

24. Refik Halid Karay'ın Memleket Hikâyeleri'nde kadın görünümüleri ve sosyal tenkit unsuru olarak kötücül kadınlar

Zehra KAPLAN¹

APA: Kaplan, Z. (2022). Refik Halid Karay'ın Memleket Hikâyeleri'nde kadın görünümüleri ve sosyal tenkit unsuru olarak kötücül kadınlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 405-417. DOI: 10.29000/rumelide.1188750.

Öz

Refik Halid Karay (1888-1965), genç yaşta sürgün olarak gönderildiği Anadolu şehirlerinde gözlemlediği memleket gerçekliğini bütün doğallığıyla ve her hâliyle âdeta ünü adıyla yarışan kitabı *Memleket Hikâyeleri*'nde hikâyeleştirir. İlk kez 1919 yılında Orhaniye Matbaasında basılan bu hikâyeler, dilinin sadeliği ve zenginliğinin yanında büyüğü Anadolu gerçekliğinin dışına çıkarak memleket meselelerine objektif yaklaşımıyla mevcut sosyal problemleri açıkça ortaya koyar. Bu çalışmada kullanılan İnkılâp Kitabevinin 2017 baskısında *Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri, Koca Öküz, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, Sarı Bal, Şaka, Küs Ömer, Boz Eşek, Yatır, Komşu Namusu, Yıldı Bir, Hakkı Sükût, Kuvvete Karşı, Cer Hocası, Garip Bir Hediye, Bir Taarruz, Ayşe'nin Talihi* ve *Garaz* olmak üzere toplam 18 hikâyesi yer alır. Rüşvet, adam kayırma, yozlaşmış ve liyakatsiz bürokrasi, aydın-halk çatışması gibi pek çok sorunu bu hikâyelerine konu etme cesareti gösteren Karay, kapalı toplum yapısının biçimlendirdiği kadını da bir sosyal tenkit unsuru olarak hikâyelerine dâhil eder. *Memleket Hikâyeleri*'nde yetersiz ve geri planda kalmış kadın imajının yanı sıra 'dişi beden' olarak tanımlanmış ve bu bağlamda kötücül kahramanlara dönüştürülmüş kadınlar ile karşılaşılır. Ancak Sarı Bal dışında bu kadınlar şeytani amaçları olan, karşı konulamaz cazibeleriyle erkekleri baştan çıkararak onların ekonomik gücünü, toplumsal statülerini ve eril düzenlerini sarsmayı arzu eden, suça eğilimli ve kaotik bir görünüme sahip değildir. Onların toplum normlarının dışında bir hayat sürüyor olmaları, kendi arzularıyla değil, zorunluluktan ileri gelir. Kültürel yapıdaki kadın algısıyla bağlantılı olarak kadın, bedeni ve cinselliği üzerinden düşünülür, bu minvalde kadının dış görünümü öne çıkarılarak fiziksel özellikleri ayrıntılarıyla tasvir edilir. Bilinçli olarak ötekileştirilen kadın, eril iktidarın ve yozlaşmış eril düzenin yeniden üretilmesi için işe yarar bir metaya dönüştürülür. Bu çalışma, bir merkez olarak taşranın yozlaşmışlığına ilişkin sosyal tenkitte, ayrılmış bir bakışla zayıflatıcı özellikler yüklenen kadının ne şekilde kurgulandığını sorgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Refik Halid Karay, Memleket Hikâyeleri, Sosyal Tenkit, Cinsellik, Kötücül Kadın

Women's appearances in Refik Halid Karay's Memleket Hikâyeleri and femme fatale as an element of social criticism

Abstract

Refik Halid Karay (1888-1965) narrates the reality of the homeland, which he observed in the Anatolian cities where he was exiled at a young age, in all its naturalness and in his book, *Memleket Hikâyeleri*, which almost competes with its reputation. Published for the first time in 1919 in the Orhaniye Printing House, these stories, in addition to the simplicity and richness of the language, go

¹ Dr. Arş. Gör., Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Aksaray, Türkiye), zehra.bali@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0621-2269 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 23.07.2022-kabul tarihi: 20.10.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1188750]

beyond the magical Anatolian reality and reveal the existing social problems with an objective approach to the homeland issues. In the 2017 edition of the Revolution Bookstore used in this study, there are 18 stories in total, including *Yatkı Emine*, *Şeftali Bahçeleri*, *Koca Öküz*, *Vehbi Efendi'nin Şüphesi*, *Sarı Bal*, *Şaka*, *Küs Ömer*, *Boz Eşek*, *Yatır*, *Komşu Namusu*, *Yıldı Bir*, *Hakkı Sükût*, *Kuvvete Karşı*, *Cer Hocası*, *Garip Bir Hediye*, *Bir Taarruz*, *Ayşe'nin Talihi* and *Garaz*. Karay, who dared to talk about many problems such as bribery, nepotism, corrupt and unqualified bureaucracy, intellectual-public conflict in his stories, also includes the woman shaped by the closed society structure in his stories as an element of social criticism. In *Memleket Hikâyeleri*, we encounter women who are defined as in addition to the image of women who are inadequate and in the background as 'female bodies' and in this context, transformed into villainous heroes. However, these women do not have a criminal and chaotic appearance that has demonic aims and desires to undermine men's economic power, social status and masculine order by seducing them with their irresistible charms except *Sarı Bal*. The fact that they lead a life outside the norms of society is not out of their own desire, but out of necessity. In connection with the perception of women in the cultural structure, woman is considered through her body and sexuality, in this way, the physical features of the woman are highlighted in detail. The consciously marginalized woman is transformed into a useful commodity for the reproduction of masculine power and the corrupt masculine order. This study aims to question how women, who are loaded with debilitating features with a separatist perspective, are constructed in social criticism regarding the corruption of the countryside as a center.

Keywords: Refik Halid Karay, *Memleket Hikâyeleri*, Social Criticism, Sexuality, *Femme Fatale*

Giriş

“*Memleket Hikâyeleri* ile Anadolu’yu edebiyatımıza getiren” (Siyavuşgil, 1965:3) Refik Halid Karay, bu anlatılarının merkezine bilinçli olarak Anadolu insanının sorunlarını ve taşradaki adalet mekanizmasını alt üst eden meseleleri yerleştirir. Yaşadığı sürgünle içeriden bir göz olarak bakma olanağı yakaladığı gerçekliği yansıtmış biçimiyle; Banarlı’nın ifadesiyle, “Türk edebiyatında Anadolu’nun ilk hakiki hikâyeleri”ni (Banarlı, 1987:1206), Okay’ın değerlendirmesiyle; “... samimi ve gerçekçi üslûbuyla Anadolu edebiyatının ilk önemli ürünleri”ni (Okay, 2001:481) ortaya koyar. Devrin sosyal ve siyasi koşullarının sağladığı ortamın yanı sıra mizacının da yatkınlığı, hikâyelerindeki sosyal tenkiti besler. Toplumsal aksaklıklar ve yozlaşan değerler kuvvetli gözlem gücünün bir sonucu olarak hikâyeleştirilirken, sosyal hayata dair geniş bir içerik de sunulur. Anadolu’nun gerçeklerini toz pembe bir tasvirle hikâyelerine taşımayan Karay, gördüğünü kusurlarıyla yansıtmaktan çekinmediğini bizzat dile getirir:

“Ben İstanbul çocuğuyum, devir ve yaş icabı İstanbul’un ancak bir tarafını öğrenebilmişimdir. Sonra biraz da Anadolu’yu yaşadım. Filvaki -başkaları hiçbir şey yapamadıklarından- benim yazdıklarım beğenildi. Lüzumlu yerleri kavramak ve bunların az yer tutarak hoş bir üslûpla hülâsa edivermek marifetini göstermiştim. Dalkavukluk da etmemiştim. Üstelik Türkçü olduğum halde yine Anadolu’yu kusurlarıyla gördüm ve öyle yazdım.” (Uçman, 2005:50)

Bu bağlamda yazarın ‘idealize edilmiş bir Anadolu’ yaratmak gibi bir kaygısı yoktur. Batı edebiyatından Maupassant etkisiyle yazan ve ilk hikâyelerini *Fecr-i Âti* topluluğu içinde kaleme almaya başlayan Karay, yerli konu ve tipleri tüm gerçekliğiyle dolayısıyla eksik ve kusurlarıyla tenkit unsurunu besleyerek işler. Onun hikâye, roman, mizah yazıları, kronik ve hatıra dâhil olmak üzere pek çok türde yazdığı eserleri içinde mizah ile buluşturduğu tenkidî bakış özellikle *Memleket Hikâyeleri*’nde öne çıkar.

Sosyal tenkitleri

Anadolu'nun meselelerini farklı açılardan işlemeyi bilen Karay, *Memleket Hikâyeleri*'nde önemli ölçüde toplum yaşantısındaki yozlaşma, değerlerin dejenerasyonu ve bürokratik çöküşü yansıtır. Toplumdaki aksaklıkların temel sebeplerinden biri olarak gördüğü 'iltimas'ı *Sarı Bal* ve *Cer Hocası* hikâyelerinde etraflıca ele alır. *Sarı Bal*'da Külahçıoğlu Hilmi, Yıldız'da bekçibaşı olan dayısı ve ailesinin saygınlığına güvenerek oldukça rahat bir hayat sürer. Menfaatine göre davranırken kimseden korku ya da çekinme duymaz. *Cer Hocası*'nda ise Mülkiye'den mezun olan Asım'ın mabeynci bir tanıdığı sayesinde memuriyete yerleşmesi, ancak Meşrutiyet'in ilanı neticesinde değişen siyasal ortam dolayısıyla görevinden olması konu edilir. Saray yanlısı diye damgalanarak ötekileştirilen Asım, insanların menfaatleri uğruna değişimleri karşısında oldukça şaşırır ve cer hocalığı yaparak hayatını idame ettirmeye çalışır.

Rüşvet vererek menfaat elde etme ve rüşvete göz yumma konuları *Koca Öküz* ve *Hakkı Sükût* hikâyelerinde işlenir. *Koca Öküz*'de oldukça uyanık bir adam olan Hacı Mustafa Ağa, hediye verme bahanesiyle işinin düşeceği imtiyazlı kişilere aslında rüşvet verir. Hediyeleri sayesinde koruması altına girdiği mal müdürü, vergi kâtibi, evkaf memurunun iltimasıyla tarlalarını genişletir, vergi borçlarını kapatır. Üstelik jandarma ve tahsildarları da yine rüşvet yoluyla kendinden uzak tutmayı başarır. Devlet memurları aldıkları rüşvet karşılığında yolsuzluklara göz yumarak, Hacı Mustafa Ağa gibi menfaat düşkününü adamlar da rüşvet vererek toplum düzenini alt üst ederler. *Hakkı Sükût*'ta ipek fabrikasında ağır şartlar altında çalıştırılan kızların genç yaşta hayatlarını kaybetmeleri işlenir. Hasip Efendi bu trajik durumun farkındadır. Sevdiği Fotika'sı da fabrikadaki zor çalışma koşulları yüzünden hastalanmış ve ölmüştür. Bu aşka rağmen artırılan maaşı onu fabrikaya bağlamaya yeter ve ona verilen sus payı aslında rüşvet karşılığında olanları görmezlikten gelmeye devam eder.

"Bu bir hakkı sükûttu. İşte susturuyordu; halbuki onun zalim ve kuvvetli tesiri altında değil yalnız kendisi, asıl daha yüksekeler susmuşlardı; daha yükseklerde bile tesir gösteren bu tedbir; sermayedarlara altın, mezarlara ölü yetiştiriyordu." (Karay, 2017:150)

Konularını ilgi çekici olaylardan seçen Karay, hikâyelerine bürokratik sorunları farklı boyutlarıyla dâhil eder. Devlet işlerinin yürütülmesi için gerekli olan bürokrasi, kontrol mekanizması sağlanamadığında Anadolu insanına gecikme ve aksaklık olarak yansımaktadır. Üstelik liyakata dayalı rasyonel bir bürokrasi etkin değilse, yetkililerin menfaatlerini öne çıkarmalarıyla da sonuçlanabilmektedir. *Yatık Emine* hikâyesinde kasaba halkı Emine'nin başka bir yere gönderilmesi için ısrarcı olunca kaymakam bu isteği yerine getirmeye niyetlenir. Bu noktada bürokrasi tenkitinin yapıldığı görülür. Bir evrakı işleme koymanın yanında yazıyı vilayete göndermek ve cevabın gelmesi aylarca sürmektedir. Dolayısıyla Anadolu kasabaları hızlı işleyen, etkili bir bürokrasiye göre yönetilememektedir. *Boz Eşek* hikâyesinde ise bürokrasi tenkidi Hüsmen Hoca'nın eşeği kadiya teslim edebilmek için defalarca kasabaya gitmek zorunda kalışı ve belge düzenlemek için gereken şartlar üzerinden yapılır. Diğer taraftan bürokrasi eleştirisi bununla da sınırlı kalmaz. Devletin memuru olan kadı bile kendi çıkarına uygun kararlar alabilmekte ve sahte belgeler düzenlemektedir. Bunun üzerinden bürokrasi içindeki mevkilerini kötüye kullanan ve çıkar güden görevlilerin eleştirel bir bakışla işlendiği görülür.

Taşradaki bürokratik çöküş, hikâyelerin pek çoğuna olumsuz memur tipleriyle yansıtılır. Mizahi ve alaycı bakış açısının öne çıktığı bu hikâyeler, görevlerini ihmal eden, keyfi uygulamalar yapan, çıkarını önceleyen yozlaşmış memurlarla doludur. *Yatık Emine*'de mektepten yeni çıkmış mülazım Dal Sabri, işindeki acemiliğini ciddi tavırlar takınarak kapatmaya çalışır. Emine'ye göz koymasına karşın çapkın görünmemek için çaba gösterir. Dolayısıyla işinin ehli olmayan Dal Sabri, bilhassa ahlaki zaaflarıyla

görünür. Hükümet memurları ise eczanede toplanarak günlerini dedikodu yapmakla geçirirler. *Şeftali Bahçeleri*, sosyal tenkidin üst noktaya çıktığı bir hikâyedir. İşleriyle ilgilenmeyen, tüm gün tembellek eden ve keyif süren memurların konu edildiği bu hikâyede, ilk başta idealist olmaya çalışan Agah Beyin de kasabanın geleneğine uyum sağlaması ve diğer memurlardan farksız hâle gelişi trajikomik bir şekilde işlenir. Rakı ve mezelerini alarak şeftali bahçelerine giden memurlar, şarkılar eşliğinde hafifmeşrep kadınlarla eğlenirler. Başta hedefleri olan Agah Bey, bu yozlaşmış düzen karşısında güçlü duramaz ve mesaisi bitmeden işten ayrılan, zevklerine düşkün memurlara o da dâhil olur. Merkeze olan uzaklıkları taşrada görevlendirilen memurlara bir rahatlık sağlamaktadır. Bu noktada hem işlerini aksatan memur kesimin hem de bir denetim mekanizması olmayan devletin tenkit edildiği görülür.

Sarı Bal'da devletin çeşitli kademelerindeki insanların görevlerini kötüye kullanmaları ve bürokratik çöküş, Sarı Bal'ın evinde işret meclisinde basılan kaymakam üzerinden işlenir. Üst düzey görevli olan kaymakam bu tarz eğlencelere karşıymış gibi görünmesine, baskınlar ve kontroller yapmasına karşın aslında kendisi de gizlice bu eğlenceye katılmaktadır. *Şaka* hikâyesinde zevk ve sefalarna düşkün olan memur tipleri olarak Servet ve Nedim Beylerle karşılaşılır. Birer İstanbullu olan bu memurlar için Anadolu oldukça sıkıcı, eğlencesiz bir yerdir ve onlar da kendilerini eğlendirebilmek için sokakta gördükleri kızları sohbetlerine konu edip meyhanede içmeyi bir rutin hâline getirmişlerdir. *Komşu Namusu*'nda bürokratik çöküşü ortaya koyan görünüm, günlerini aylıklık ve dedikodu yaparak geçiren memur tipleri üzerinden anlatılır. Olayların İstanbul'da bir kalemde geçtiği bu hikâyede memur Şakir kendine yapacak bir iş bulamadığı için aylıklıkla Baki'nin evini izlerken karısının Baki'yi aldattığını fark eder ve memur arkadaşı Osman ile hemen bu durumu paylaşır. Devlet dairelerindeki başıboşluk; memurların kendi işleriyle ilgilenmemeleri ve görevlerini aksatmaları kurgusu üzerinden eleştirilir.

“Romanlarında daha çok eğitilmiş ve yüksek tabakadan seçtiği kişiler üzerinden bu ilişkilere [kadın-erkek ilişkileri] yer veren yazar; hikâyelerinde bambaşka bir yol izleyerek özellikle İstanbul'un kenar mahallelerinde, Anadolu kasabalarında, Türkiye sınırları dışında kalmış topraklarda yaşayan sıradan, yoksul ya da orta gelirli insanlarla oralarda memur, bürokrat ya da sürgün olarak bulunan kent kökenli kişilere yönelir.” (Kul, 2018:327-328)

Hikâyelerde özellikle memur kesimi ve bürokratlar geniş bir yer tutmasına karşın olumlu bir tasvirle verilmez. Bu netice, sözü edilen kişilerin devlet düzenindeki yozlaşmanın taşradaki temsili olarak kurgulanmasıyla ilişkilendirilebilir ve bir düzen eleştirisi olarak okunabilir. Bir başka açıdan taşradaki ahlaki yozlaşmayı destekler biçimde Anadolu'ya görevlendirilen memurların da çarpık bir yaşantı sürmesi, toplumdaki bozulmayı daha dikkat çekici hâle getirmektedir.

Sosyal tenkit unsuru olarak kadın görünümleri

Kadın, geçmişten bugüne kötülükle yan yana düşünülmüş ve kötülüğün kaynağı olarak görülmüştür. ‘Kadın ve kötücüllüğün birlikteliği’, büyük oranda, eril iktidara ilişkin herhangi bir tehdit durumunda kadının sorumlu/sorunlu bir varlığa dönüştürülerek erkeğin mevcut otoritesini sarsacak unsurların ortadan kaldırılması ve ataerkil düzenin korunması noktasında bir sorgu aracı hâline getirilmesiyle ilişkilidir. İktidar ve güç yitimine dair korkunun hafifletilmesi için kolektif olanın suçu, aslında kurban konumundaki kadına yüklenerek potansiyel tehlike ortadan kaldırılır. Bu çerçevede ataerkil düzen kaygısının bir sonucu olarak üretilen kötücül kadın imgesi, aslında toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden üretildiği bir imgeye karşılık gelir. Karaca, *Kötücül Kadın-Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi* adlı kitabında, kadının dolaylı bir söylem üzerinden dinî, mitolojik ve tarihsellik zemininde kötülüğün ortaya çıkışındaki başlıca etken olarak görüldüğünü ifade eder. Bu kabul, ilk mitolojik hikâyelerden itibaren dinî inanışlar içinde de yer edinmiştir. “Kadının simgesel alandaki varlığı eril söylemin belirginleştirdiği sınırlılıklar çerçevesinde varlığını sürdürmektedir. Bu söylem ise kadının

ataerkil yapı içerisinde belirlenen kötücül imgeye dönüşümünü beraberinde getirmektedir.” (Karaca, 2019:265)

Kötücül kadın, bilhassa cinselliği ön plana çıkarılarak fiziki görünümü ve cazibesi ile erkekleri baştan çıkararak doğru yoldan alıkoyan, kötü durumlar ve sonuçlar yaratan kadın olarak düşünülür. Beden üzerinden tanımlanan kadın, cinsel farklılıkların abartılmasının bir sonucu olarak kendisine atfedilen sınırlarla örülmüş niteliklerin yanı sıra erkekler tarafından yaratılan kalıplar çerçevesinde kötücüllükle anılır.

“Ataerkil düzende, kadını tanımlayan simgeleri, kadın yaratmamıştır. Gerek ilkel ve gerekse uygar dünya erkeklerin dünyası olduğu için, kadına değin kültürü biçimleyen fikirlerde erkeklerin kafasında gelişen fikirlere. Bize öğretilen kadın kavramı, erkeklerin yarattığı ve erkeklerin gereksinmelerine karşılık verebilecek biçimdeki kadındır. Erkeklerin bu gereksinmeleri, kadının ‘başkalığı’ndan gelen bir korkunun sonucudur.” (Millet, 2011:83-84)

Sözü edilen bağlamda tasvir edilen kötücül kadın, sanat ve edebiyatta da bu yönüyle geniş yer bulur. Arpacı'nın tespitiyle; “Erkeği felakete sürükleyen, onunda etrafında örülmüş toplumsal ilişkileri ve toplumsal birimleri krize uğratan kadın tipolojisi olarak temsil edilir.” (Arpacı, 2019:140) Karay, *Memleket Hikâyeleri*'nde kadın ve kötücüllük ilişkisini bilhassa bu düzlem üzerinden kurar. Hikâyelere konu edilen kadınlar dikkat çekici biçimde cinsel kimliği üzerinden tanımlanır. ‘Kadın cinselliği’ ve ‘arzu nesnesi olarak kadın’ konuları bilhassa öne çıkarılır. Kul'un tespitiyle; “Refik Halit'in hikâyelerine genel olarak bakıldığında, kadının toplum içinde salt cinsel kimliği ile var olabildiğini, erkeklerin de buna özgü bir algının sınırlarını aşamadıklarını” (Kul, 2018:330) söylemek mümkündür. Karay'ın *Yatık Emine*, *Ayşe'nin Talihi*, *Yılda Bir*, *Sarı Bal*, *Şeftali Bahçeleri*, *Şaka* gibi hikâyeleri, kadının erkek bakış açısında salt bir cinsel obje gibi görülmesini örnekler niteliktedir. Bu anlatılarda erkek; güç, otorite, irade gibi üstünlük belirteci iktidar söylemleri ile öne çıkarken, kadın daha çok arzu, haz ve cinsellik üzerinden tanımlanır.

Hem düşünsel bağlamda hem de eylem alanı bakımından ‘kötülük’ ile bağdaştırılan cinsellik, kadın söz konusu olduğunda işlevsel bir tahakküm aracına dönüştürülür. Ayrıca kadına yönelik ayrılcı bir baskı faktörü olarak kullanılması yoluyla ataerkil yapının sürekliliği için gerekli olan iktidar söylemini yaratmada kullanılır. Segal, cinselliğin erkeğe denetim gücü ve etkinlik kazandırırken kadına edilgenlik ve teslimiyet olarak yansıdığı düşüncesindedir. Bu çerçevede cinsellik yasal, toplumsal ve ideolojik bir dizi yaptırım ile erkeğe toplumsal açıdan kadını sorgulama ve denetlemesine imkân sağlarken onun kadından üstünlüğünü de pekiştirir. (Segal, 1990:103-113) Karay'ın hikâyelerinde de cinsellik erkeğin kadın üzerinde bir baskı mekanizması olmasında etkilidir. Diğer taraftan söz konusu anlatılarda ‘dişi beden’ olarak öne çıkarılan kadın görünümünün arkasında çok katmanlı bir ilişki zinciri göze çarpar. ‘Cinsel bir meta ve haz nesnesi’ne dönüştürülmüş kadın imajı, hikâyelerin merkezine bilinçli olarak yerleştirilir ve bu yolla cinsellik üzerinden tanımlanan kadınlar ciddi toplumsal aksaklıklar ve sorunların karşılığına dönüşür. Bu sorunların en başında ahlaki yozlaşmışlık ve değer kaybı gelir.

Yatık Emine hikâyesinde ahlakın ıslah edilmesi için vilayet merkezinden sürülen ve kasabaya gönderilen Emine ufak tefek, mahcup ve korkak bir kadın olmasına karşın kasabada karşılaştığı erkekler onu dişiliği ile değerlendirirler ve faydalanılacak bir meta olarak görürler. Kasabada ilk olarak kasabanın ahlakını bozmasına meydan vermemek için gerekli tedbirleri almakla görevlendirilen mülazım Dal Sabri, Emine'nin gözlerinden etkilenir. Kılık kıyafeti yerinde olmasa da onun dişiliği dikkatini çeker. Köylü ya da memur bütün erkekler Emine'ye cinsel arzularını tatmin edecek bir haz nesnesi olarak bakarlar. “Cinsel arzu, Refik Halit'in çokça takıldığı bir duygudur. Bütün erkeklerin bu istekleri, bir şekilde dışa vurulur.” (Karataş, 2010:4) Bu hikâyede de Emine'den haberdar olan neredeyse bütün

erkekler ona arzuyla yaklaşırlar. Ancak haklarında laf çıkmasından korktukları için ona yanaşmaya cesaret edemezler. Genç mülazım Dal Sabri bunlardan biridir: “Sabri, adeta hoşlandığı Emine’ye için için kızgındı; gözlerini unutamıyordu, fakat o kadar seviyesi düşük, adı bir kadındı ki, elini sürebilmesine imkan yoktu; işte bu imkansızlık onu böyle hain ve hasetçi ediyordu.” (Karay, 2017:25)

Emine’ye hâmilik yapmayı istemeyen ve ona yalnızca cinselliği üzerinden bakan kasabalı erkekler, Gürcü Server ona sahip çıktığında büyük bir kıskançlık duyarlar. İkisinin birlikteliğini düşünmek onların çok canını sıkır ve Dal Sabri’ye durumu haber verirler. Server’in işi değiştirilir ve uzağa bir göreve atılır. Gürcü Server’in korumasında biraz rahat yüzü görmüş olan Emine, bu yolla yine yalnızlığa ve açlığa mahkûm edilir.

Erkeğin gözünde dışı beden olarak tanımlanmış olan Yatık Emine, ona yapılan tüm müdahaleleri sessizce kabullenmesine karşın kötücül görünmekten öte gidemez. Kasabadan çok uzakta, içinde hiçbir yaşam nesnesi bulunmayan ve aklıktan başının dönmeye başladığı bir eve bırakılan Emine’nin hayatta kalabilmek için birilerinin yardım eline ihtiyacı vardır. Ancak kasabalı kadınlar kendilerine oldukça yabancı bularak ötekileştirdikleri Emine’nin dedikodusunu yaparak gülüşmekten başka bir şey yapmazken, erkekler hazlarını tatmin edecek cinsel bir meta olarak ona bakarlar. Dolayısıyla çaresizlik, korumasızlık ve açlık, Emine’nin yine bir erkeğe sığınma edimini ortaya çıkarır. Ancak bu kez ona sahip olamayan erkekler, çıkardıkları dedikodularla hayatını alt üst etmeye devam ederler. Bir erkeğin denetiminde ya da hamiliğinde olmayışı ve bir eve aidiyetinin olamayışı, Emine’nin kötücül bir kadın olarak algılanmasına yol açar. Emine açlığını gidermek gibi insani bir arayış içindeyken kasabalı onun bedeninden faydalanmak için ahlaki bir zaaf içindedir. Dolayısıyla hikâyeye, namusluluğu ve ahlaki ile ismini duyurmuş bir kasabada aslında insani değerlerin ne derece çürümüş ve cinsel zaafının öne çıkmış olduğunu Yatık Emine’ye yaşatılanlar üzerinden işlemektedir. Ambarları zahire dolu olmasına karşın bir dilim ekmeğe vermeye yeltenmeyen bu insanlar, soğuk kış gününde bomboş bir evde Emine’yi ölüme terk ederler. Nitekim açlık ve soğuktan donmuş bir hâlde bulunan Emine’nin ölümü de oldukça trajiktir. Emine’nin bedeninden faydalanmayı kafalarına koyan çavuş ve arkadaşı gece gizlice Emine’nin evine girerler ve çaktıkları kibritleri ancak donmuş bir cesedi aydınlatır. Bu hâlde bile donmuş bir bedenden faydalanmayı düşünseler de soğuktan öleli kaç gün olduğu bilinmeyen bu kadın yüzünden başlarının derde girmesinden çekinerek küfür ede ede oradan uzaklaşırlar. Artık cinsel zaaf bir sapkınlığa dönüşmüş ve insanlık dışı bir hâl almıştır. Emine’nin düşkün bir hayat kadını oluşu kendi arzusu ile değil, etrafındakilerin ona cinsel bir meta olarak bakması ve ahlaki yozlaşmışlığı ile ilgilidir. Bu bağlamda Karay, *Yatık Emine* hikâyesinde ahlaki değerlerin yitirilişi ve kültürel yozlaşmayı, ‘dış beden’ olarak görülen çaresiz bir kadına yaşatılanlar üzerinden işleyerek sosyal tenkidini yapar. Evlilik kurumuyla ev içinde bir tanımlı olmayan, bir erkeğin denetiminde olmayan kadın, tüm erkeklerin göz koyabildiği ve beklenti içine girdiği kötücül bir kadına dönüşmektedir.

Ayşe’nin Talihi, erkeğin korumasını yitirmiş, tek başına ayakta durmaya çalışan kadının cinsellik üzerinden düşünülmesi ve değerlendirilmesini örnekleyen bir başka ilgi çekici hikâyedir. Ayşe’nin annesi gündüzleri temizliğe giderek geçinmeye çalışır. Ayşe ise evde tek başına kalır ve evdeki işleri yapar. Annesiyle yıkık bir harabede yaşayan ve hayata tutunmaya çalışan Ayşe, annesinin temizliğe gittiği evin oğlu olan Ali Bey’in cinsel saldırısına maruz kalır. Genç kızın evde yalnız olduğunu bilen Ali Bey, arzularını kontrol edemeyerek Ayşe’ye sahip olmak ister. Ayşe bu tecavüz girişiminden Ali Beyin ayağının kayması ve başını çarpması sonucunda ölmesiyle kurtulur. Ancak yaşadıkları onun üzerinde travmatik bir etki yaratır. Sahiplenilmediği ve annesiyle tek başına yaşam mücadelesine terk edildiği toplum tarafından damgalanmaktan korkan Ayşe, cesedi ortadan kaldırır. Buna karşın yaşadığı korku ve tedirginlik, onun psikolojisini ve bütün tepkilerini belirler. Bir ay sonra anne Fatma Hanımın

temizliğe gittiğini gören genç bir köylü Ayşe'den faydalanmak ister. Aynı travmayı tekrar yaşamak istemeyen Ayşe bu kez tecavüze karşı koymaz ve çaresizlik içinde bu saldırıyı kabullenir:

“Ayşe mutfakta ocağı yakıyor, odun kırıyordu. Kapının gıcirtısı üzerine başını çevirdi, ayakta kendine bakarak sırttan köylüyü gördü; eliyle gözlerini kapadı; onu da düşürmemek, öldürmemek, o azabı ve ıstırabı bir daha çekmemek için müdafaasız kendini terk etti.” (Karay, 2017:190)

Ayşe, cinselliğini ön plana çıkaran bir kız değildir ancak erkeğin kadına bakışı cinsel kimliği üzerinden. Hikâyede masum ve mazlumu temsil eden Ayşe, çektiği ıstırabı tekrar çekmemek için tecavüz karşısında kendini müdafa etmeye kalkışmaz. Ayşe ve annesi kendilerini gerçekleştirebilecekleri farklı olanaklara sahip değillerdir. Dolayısıyla kadının uzantısı olarak görülen ev işleriyle geçimlerini sağlama gayretindedirler. Ancak erkeğin gözünde kadının öncelikle dişi beden tanımı üzerinden değerlendirilmesi ve buna ek olarak yaşanan değer kaybı, kadının cinsel bir obje olarak görülmesine yol açar. Ahlaki yozlaşmışlık ve cinsel zaaf, kadının ev içinde de güvende olamamasını beraberinde getirir. Toplum içinde kadının yeterlilik kazanması ve bir kimlik edinmesi eğitim ve maddi özgürlüğe bağlıdır. Bu şekilde bir yeterlilik taşımayan kadın varlık alanını kendisi belirleyemediği için erkeğin cinsel zaafının nesnesi olarak görülür. Karay, memleket insanının ahlaki yozlaşmışlığını işlerken, cinselliği üzerinden düşünülen ve haz nesnesi olarak bakılan kadın üzerinden tenkitlerini ortaya koyar. Kul'un dikkat çektiği üzere; “Refik Halit'in hikâyelerinde, cinsel zaafına teslim olmuş, çapkınlık peşinde koşan kişiler geniş bir yer tutar. Bu psikolojik durum ve davranış biçiminin ortaya çıkışı, anlatılan dönem ve coğrafyanın kültürel yapısı içinde kadın varlığının toplum algısındaki karşılığı ile doğrudan bağlantılıdır.” (Kul: 2018:330) Kadına yönelik bu olumsuz algı, onu kötücüllüğe iterken toplumun ahlaki çöküşünü de hazırlar. Diğer taraftan erkeğin bütün zayıflığına rağmen güç ve iktidarını farklı bir yolla kadın cinselliğini metalaştırma ve bastırma yoluyla sergilediği görülür.

Karay'ın hikâyelerinde beden ve cinsellik üzerinden kadın için ahlakî bir çember inşa edilir. Baştan çıkarma, haz ve cinsellik üzerinden temsil edilerek kötücül görülen kadınlar aslında bilinçli olarak ötekileştirilir. Bu ötekileştirmeyle erkeğin kadını edilgenleştirerek iktidarını yeniden ürettiği görülür. Kadının bir haz nesnesi olarak kurgulanışı, eril otoritenin bir iktidar göstergesine dönüşür. Yazar bu yolla sosyal tenkitlerini ortaya koyar. *Yılda Bir* hikâyesi bu minvalde bir örnektir. ‘Dağda kadın oynatmaya giden Alaylı çapkınlar’ eğlenceler düzenlerken kadınları da bu eğlencelerinin malzemesi yaparlar. Aslında bu yolla bir çeşit efendilik inşa ederler. Dolayısıyla yine kadın, bedeni ve cinselliği üzerinden düşünülürken, dağda kadın oynatma eylemiyle aslında erkeğin güç ve iktidarını sergilediği görülür.

İşret meclislerinde kadının dişiliğinin erkeklerin ise çapkınlığının ve hazlarını doyurma arayışının öne çıktığı hikâye *Sarı Bal*'dir. Karay, bu hikâyesinde cinselliği ile düşünülen ve haz nesnesi olarak görülen Sarı Bal'ı diğer kadın kahramanlarından daha farklı kurgular. O, bulunduğu konumdan şikâyetçi değildir. Gülüşü, bakışı, işvesi ve danslarıyla erkekleri kendine hayran bırakarak dişiliğini ekonomik bir kazanca dönüştürür. Hikâyede onun bedeni âdeta seyirlik bir arzu nesnesi gibi sunulur.

“... yaşlıcası, biraz ağırlaşmış kalçalarına, biraz fazla dolgun baldırlarına rağmen gözleri alıyordu. İşte ‘Sarı Bal’ bu idi. Çatık kaşları altında şurup gibi tatlı, rayihali zannolunan, insana öpmek, koklamak, içmek iştahı veren iri, mavi gözleri vardı. Bunlar, bir kaynak gibi, daima parlak ve nemli duruyordu. Zaten gözleriyle kaşı, bir de minimini, sivri bir sıra mermer beyazlığındaki dişin dizildiği iri ve kırmızı ağzı güzeldi; başka seçme hiçbir yeri yoktu. Yalnız bütün vücudunda, o iri, endamlı dökme kehribar vücudunda öyle bir sokulmak, sürtünmek, bir kedi gibi mırıldana mırıldana yaltaklıklar etmek istidadı göze çarpardı ki işte bu hal, kasaba çapkınlarının uykularını kaçırır, akıllarını alırdı.” (Karay, 2017:73)

“Köprüleri götüren Deliçay, damları çökerten karayel, bağları soyan dolu” (Karay, 2017:74) kadar zararlı görülen ve âdeta bir doğal afete benzetilen Sarı Bal, ‘kasabanın felaketi’ olarak tasvir edilir. Oysa kasabanın dışarısında, elekçilerin oturduğu alçak damlı, dar sokaklı, murdar, ışsız bir mahallede oturmaktadır. Bu uzaklık, ciddi bir tehlike taşıyan kötücül kadının cezalandırılmasına toplum düzeninden uzaklaştırılmasını ve böylece toplumsal düzenin korunması çabasını düşündürür. Ancak kasaba dışında yaşamasına karşın kasaba erkeklerinin sık sık uğradığı evi, eğlencenin ve hareketliliğin merkezidir. ‘İşsiz, eğlencesiz, ücra’ beldenin tek eğlencesi, Sarı Bal’ın evinde kurulan işret meclisleridir. Yerli, yolcu ve memur her kesimden müşterisi olan Sarı Bal, bir mal müdürünün kasasında açık vererek iflas etmesine, azametli sofu imamının onun evinde basılmasıyla görevinden olmasına yol açmıştır. Dolayısıyla o, kendisine ilgi duyan erkeklerin ekonomik gücünü, toplumsal statülerini ve eril düzenlerini sarsar. Bu yolda cinselliğini bilinçli olarak ön plana çıkarır ve kötücül bir kadına dönüşür. Sarı Bal, cinsellik üzerinden düşünülen diğer hikâye kahramanlarının aksine sahip olduğu karşı konulmaz cazibesini erkekleri baştan çıkarmak ve bu yolla kendine rahat bir yaşam sağlamak için kullanır. Dolayısıyla Sarı Bal tam anlamıyla kötücül kadın/femme fatale özelliklerini taşıırken kaotik bir görünüm de çizer. Ahlaki normları sarsan, sosyal düzeni alt üst eden ve erkekleri felakete sürükleyen kötücül kadın imgesi, Sarı Bal ile hayat bulur. Onun nezdinde erkeğin merkezinde olduğu ve temsilinde bulunan ahlaki normların yıkımı ve toplumsal değerlerin yitirilmesine gönderme yapılır.

“Toplum içinde aleniyet kazanmış bir fahişenin yaşamını ortaya koyan” (Şengül, 2001:83) *Sarı Bal* hikâyesi, erkek egemen toplum yaşantısına ancak cinsel kimliği ile dâhil olabilen bir kadını temele alarak değer kaybı yaşayan topluma tenkitleri sunar. Sarı Bal bir anne olmasına karşın, hovardalık için onun evine gelenler onu kutsal anneliğe layık görmezler ve çocukların uyuyup uyumadıklarını, üstlerinin açılıp açılmadığını kontrol ederken “Sarı Bal’ın bu gece analığı tutmuş...” (Karay, 2017:76) diyerek onunla alay ederler. Oranın yerlisi, yabancıyı veya memuriyet için oraya gönderilmiş olsalar da bütün erkekler, kadını bir eğlence unsuru ve haz nesnesi olarak görürler. Onların bedensel hazza yönelmeleri, erkeklik planında kendilerini ispatlama ve tatmin etme çabalarına karşılık gelir. Karay, bu hikâyede Sarı Bal’ın evinde işret meclisinde basılan kaymakam üzerinden mizahi bir yolla Anadolu’daki memur gerçeğini de ortaya koyar.

Anadolu’ya memur olarak gönderilen aslında sürgün edilen devleti temsil eden kişilerin zevk ve sefalarına düşkünlükleri, hazlarına tatmin arayışları pek çok hikâyede konu edilir. Bu düşkünlüğün açık açık işlendiği hikâye *Şeftali Bahçeleri*’dir. Dönemin devlet yönetimindeki zafiyet, görevli memurların başıboş hâlleri ve sorumluluklarını taşımayışlarına ilişkin ciddi eleştiriler taşıyan bu hikâyede haz nesnesi olarak yine kadınların ön plana çıkarıldığı görülür.

“Akşam üzerleri hükümet memurları heybelerine rakılarını koyar, merkeplere binip bu bahçelere gelirlerdi. Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin zevki ta uzak diyarlara bile şöhretini salmış, dillere destan olmuştu. Onun için zevkine düşkün ne kadar, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını ister, buraya yerleşirdi. Çapkın mutasarrıflarla rintmeşrep kadınların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestleşmiş, ahalsi öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmeyen günah kalmamıştı.” (Karay, 2017: 38-39)

‘Anadolu’nun Sadabat’ı’ olarak tasvir edilen bu şeftali bahçeleri, içki meclislerinin kurulduğu, sazların çalınıp çengilerin oynatıldığı, gazellerin okunduğu ortak eğlence mekânıdır. Hazlarına düşkün memurlar buraya tayin olduktan sonra suya sabuna dokunmadan senelerce burada kalırlar ve hatta kendilerine havuzlar açtırıp evler yaptırırlar. Terfi gibi bir düşünceleri olmadığı için resmî işleri ihmal ederler ve yalnızca zevklerine bakarlar. Bu anlayış ve yaşayış içinde kadının varlık alanı ancak cinsel kimliği üzerinden şekillenir ve kadın meclislerin eğlence unsuru olmaktan öteye gitmez. Aktaş’ın tespitiyle; “... genç kız ve kadınlar; ya çeşitli şekillerde tahrir edilmiş cinsel duygularının tesiri

altındadırlar; ya da, kasabada vazifeli memurların ve eşrafın zevkine yarı gizli hizmet ederler.” (Aktaş, 2004:103) Bu noktada kadınların bilhassa fiziki görünümüleriyle tasvir edildikleri ve haz nesnesi olarak kurgulandıkları görülür:

“Ara sıra elleri bohçalı, yüzleri terli takım takım kadınlara rast geliyorlardı. Bunlar ırmaktan dönüyorlardı. Memleketin âdetiydi; yazın hepsi açıkta dereye girerler, oynaşa haykırışa uzun uzun yıkanıyorlardı. Ne de iri kalçalı, endamlı kadınlardı... Yüreğe fazla bir sıcak gibi çarpıntılar getiren sarıcı, iştahlı bakışları da vardı...” (Karay, 2017:44)

Agah Bey, bu kasabaya tahrirat müdürü olarak görevlendirilir. Avrupakârî bir hükümet adamı olma idealiyle geldiği bu kasabada gördükleri karşısında şaşkına döner ve bu bozuk düzeni değiştirmeyi amaç edinir. Mufassal layihalar hazırlayarak, terakki ve medeniyetten söz ederek mevcut tembelliği ve uyuşukluğu ortadan kaldırmak istese de başarılı olamaz. Tahammülünü aşan bu durum karşısında yenik düşer ve eğlencelerde o da yer almaya başlar. Evkaf memurunun aracılık ettiği bir gecede biri esmer, öbürü sarışın şöhretli kadınlarla eğlenir ve bundan sonra kadınsız duramayan Agah Bey sık sık arka kapıdan ziyaretçiler alır. İşine karşı bir arzusu kalmadığı gibi satranç oynamak, tavla atmak gibi bitmek bilmeyen eğlenceler onun daireye gitmesine engel olur. Sonuçta o da bu kasabaya gelen diğer memurlar gibi görevini ihmal eden, zevk ve eğlenceyle meşgul bir adama dönüşür. Sorumluluğundaki memurlar üzerinde istediği iradeyi gösteremeyen Agah Bey, iradesini farklı bir boyutta kadınlar üzerinden ortaya koyar.

Şaka adlı hikâyede, bir İstanbul çocuğu olarak tasvir edilen Nedim Bey ve Servet Efendi buldukları kasabada çalgı çengi olan bir ev bulunmamasından ve kadınsızlıktan muzdariptirler. Hazlarını tatmin edebilmek için sokaktan geçen kadınları kendilerine sohbet konusu ederler. Makriyos'un kızı Despina, siyah önlük ve kurdela hâliyle sokaktan geçerken bu görünümüyle bile ona cinsel bir obje gibi bakmaktan kendilerini alamazlar. Arzularına nesne olarak seçtikleri bu kıza bir dişi beden gözüyle bakarlar. Kadını salt cinsel bir meta gibi gören bu erkeklerin cinsel zaafı taşkınlığa dönüşür. Makriyos'un kızı Despina'nın her gece el ayak çekildikten sonra evlerinin önünde denize girdiğini öğrenince Servet Efendi suyun altından yüzerek onun yanına gitmeyi ve ona bir çimdik atmayı aklına koyar. Ancak zevk ve sefa aracı olarak içkiye ve kadına düşkünlük, Servet Efendinin boğularak ölmesine yol açar. Çapkınlığı bir erkeklik göstergesi olarak görmek ve bu bağlamda kadını cinsel bir meta ve haz nesnesi olarak seçmek hikâyenin eleştiri noktaları olur.

Kadın cinselliğinin öne çıktığı bir başka hikâye *Vehbi Efendinin Şüphesi*'dir. Kasabada çapkınlığıyla ünlü olan Tabakların Kamil'den hamile kalan Hanife, evlilik yoluyla içinde bulunduğu kötü durumdan ve özellikle de toplum baskısından kurtulmayı planlar. Kurnazlığıyla öne çıkan bu genç kız, kantar kâtibi olarak memuriyette bulunan Vehbi Efendiyi kendine kurban olarak seçer. İlk olarak cinselliğini kullanarak onun ilgisini çekmeye çalışır:

“Vehbi Efendi, gönünde arzular, iştihalar duymuyor değildi. Göz göze gelirse gülüşler, dudak büküşler, hatta dil çıkarışlarla Hanife o kadar ileri varıyor, görülmekten, bakılmaktan keyiflendiğini anlatan öyle cüretli işaretler yapılıyordu ki, Vehbi Efendi sersemleşiyor, pencereden uzaklaşıyordu. Artık öksürükler, cumbadan seslenişler, cama taş atmalar bile başlamıştı...” (Karay, 2017:60-61)

Hanife, Vehbi Efendi'yi bu yolla elde edemeyince ona bir tuzak kurar. Tahrik ederek ve annesi evde olmadığı için korktuğunu söyleyerek Vehbi Efendi'nin kapı kilidini kırmasını sağlar. Çivileri sökülmüş, menteşeleri oynamış kapıyı delil olarak göstererek evliliği hiç düşünmeyen Vehbi Efendiyi kendisiyle evlenmeye mecbur bırakır. Hanife, başta imam olmak üzere kadı ve kalem müdürünün desteğini alarak, o kasabanın iktidar sahibi olan kişilerinin nüfuzunu kullanarak namusunu temizlemeyi başarır. Karay,

hikâyelerinde erkeği farklı meslekler içinde kurgulamasına karşın büyük oranda kadının o dönemde toplum içindeki sınırlı pozisyonu nedeniyle kadını daha kısıtlı bir çerçevede kurgular. Kurgu düzleminde genç kızların ortak yanları güzellik ve cinsel cazibede birleşmeleridir. (Aktaş, 2004:62) Tabakların Kamil tarafından hamile bırakılması sonrasında mahallede kötücül kadına dönüşmemek için tek çaresi cazibesini kullanarak kendine bir eş ve çocuğuna da bir baba bulmaktır. Bu dolayında hikâyede Hanife sözü edilen unsurlar üzerinden ve cinsel kimliğini öne çıkarılarak verilir.

Koca Öküz hikâyesinde verdiği rüşvetlerle kendine saygın bir konum hazırlayan Hacı Mustafa Ağa, bu yolla herkesten hürmet görür. Asıl güç gösterisini ise her işe koştuğu karısı üzerinden yapar. Karısı verili rollerini kabullenmiş ve Hacı Ağa'nın otoritesi altında yaşamayı kabullenmiş olmasına karşın onun hazlarının karşılığı olamaz. Bu nedenle Hacı Ağa 'Kasabanın, evi basıla taşlana dillenmiş en namlı kahpesini, Çiçek Emine'yi" (Karay, 2017:52) evine getirir ve bu münasebete ne karısı, ne oğlu ne de köy halkı ses çıkarabilir. Bu hikâyede kadının ev içi rolleri üstlenmiş ve cinselliğini ön plana çıkarmış olarak iki farklı şekilde kurgulandığı görülür. Toplumun onayladığı geleneksel kadın temsilinin karşısına haz nesnesine dönüştürülmüş olan kadın çıkarılır. Karay, Anadolu kasabalarında öne çıkardığı bu iki kadın tipolojisi üzerinden dönemin eril zihniyetine, çarpıklaşmış yaşantıya ve yozlaşmışlığa yönelik eleştirilerini kurgu zeminine yerleştirir.

Memleket Hikâyeleri'nde kadın; cinsellik ve kötücüllük ilişkisinin yanı sıra yetersizliği ve geri planda kalmışlığı ile de sosyal tenkit unsuru olarak yer alır. Karay'ın eleştirel bakışına göre sosyal düzende sahip olması gereken imkânları ve yeri edinememiş olan kadın, aslında 'ciddi bir sosyal sorun' olarak vardır. Ayrıca eğitimsizliği, erkeğe göre geri kalmışlığı ve sadece ev içinde/ev içi rollerde kısıtlı bir görünürlük kazanabilmiş olması bağlamında toplum için ciddi bir tehdit taşımaktadır. Onun hikâyelerinde tasvir bulan ve öne çıkarılan yetersiz/erkeğin denetiminde/özneliğini kazanamamış ve farklı biçimlerde ötekileştirilmiş kadınlar, baskın ataerkil normları ve bu normlarla sağlamlaştırılmış çarpık düzeni eleştirmek için güçlü birer vasıta olarak kullanılırlar.

"Sosyal tenkitlerini özellikle 'Memleket Hikâyeleri'nde yapan" (Şengül, 2001:42) ve "*Memleket Hikâyeleri*"nde devletin içinde bulunduğu siyasî ve ekonomik durumdan toplumdaki aksaklıklara kadar halkı yakından ilgilendiren birçok konudan bahseden" (Zengin, 2013:141) Karay, bu tenkitlerini güçlendirecek biçimde kadın mevzusunu çok yönlü olarak ele alır. Dikkat çekici olan erkeklere nispeten kadın sayısının daha az olması ve kadının ya ev içi rollerde, geri planda ya da cinselliği abartılarak kurgulanmış olmasıdır. *Yatık Emine*, *Küs Ömer*, *Cer Hocası*, *Koca Öküz*, *Ayşe'nin Talihi* gibi kimi hikâyelerinde kadınlar evcil ortamı benimsemiş ve erkeğe bağımlı konumu kabullenmiş olsalar da mevcut durum onlara mutluluk getirmez.

Yatık Emine hikâyesinde kasabalı kadınların gürbüz, dinç ve sağlam vücutlarına karşın taş gibi hissiz, kütük kadar donuk oluşlarına dikkat çekilirken, heyecansız ve uyusuk bir ömür sürdükleri vurgulanır. Bu genel görünüm kadın-erkek ilişkilerini de belirleyerek tasvir eder:

"... bu kasabada kadınların bir gözünü görmek imkansızdı. Gelin bir evde kayınbabasından kaçır, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız sözsüz, düğünsüz derneksiz bir felaket hayatı geçiriyorlardı. Bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı yoktu." (Karay, 2017:9)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere bu hikâyede kadınlar ev ve evlilik içinde sabit ve sınırlı bir hayat yaşamayı kabullenmişlerdir. Kendilerini gerçekleştirebilecekleri farklı olanakları olmadığı için ancak evlilik içinde bir konum hayal edebilen bu kadınlar, çocuk sahibi olduklarında mutluluk ve tatmine ulaşırlar. Yatık

Emine'nin bir sürgünle kasabalarına gönderilmiş olması karşısında tedirginlik duyan bu kadınlar, kendi hayat standartlarının çok dışında bir hayat sürmek durumunda olan Emine'ye 'öteki' gözüyle bakarlar. Çünkü kendileri erkeklerden uzak duran, kendilerini sakınmayı amaç edinmiş, kısacası kültür içine erkek eliyle yerleştirildikleri biçimde bir hayatı kabullenmiş kadınlardır. Sosyal tecrit, hayatlarının temel belirleyicisidir.

"Kadın ve erkeğin dünyaya geldiği ve cinsiyetlerinin olduğu aile ortamı ataeril sistemin egemenliğinde olduğundan aile her yeni kuşakta yeni yöneten erkekler ve yönetilen kadınlar üretir. Eve, aile içine kapanmaya zorlanan ve orada önemli birçok görevi yüklenmekle sorumlu tutulan kadın, aile içinde ona verilen cinsiyeti benimserken evcilleşir." (Doltaş, 1992:53)

Küs Ömer hikâyesinde Zehra'nın genç kızıktan kadınlığa geçişi bu minvalde gelişir. Fiziksel gelişimi ve vücudundaki değişim üzerinden Zehra'nın tanıtımıyla başlayan hikâyede "yürüyüşüne bir ağırlık ve bakışına derinlik gelmesi" (Karay, 2017:91) ifadesi ile onun artık çocukluktan çıkışına ve toplum içindeki yerinin de farklılaşmasına dikkat çekilir. Bu giriş, evlilik çağının geldiği imasını taşır. Zehra artık bakraçları çeşme başında bırakarak komşu çocuklarıyla şakalaşmaya gitmez, mezarlık arasında beştaş oynamaz, leblebici önlerinde eğlenemez. Eğer تنها sokaklarda erkeğe rast gelirse yüzünü duvara dönüp bekler. Alışverişte ellerini şalıyla örtmeden dükkân sahiplerine el uzatmaz, şımarıklıklar ve uzun pazarlıklar yapmaz. Dolayısıyla bir hafta sonra evlilik içinde yeni bir konum alacak olması, yani kadınlığa geçiş, Zehra'nın hâl ve hareketlerine, ayrıca kadın-erkek ilişkisine oldukça fazla yansır. Zehra, yaşadığı kasabanın gelenek ve göreneklerine uygun olarak psikolojik bir dönüşüm yaşar ve yeni davranış kalıpları içinde erkeğe bağlı ve sakınlı bir hayat sürmeye başlar. Kapalı toplum yapısı içinde belirlenmiş bir hayat yaşamak durumunda olan kadın imajına ilişkin eleştiri Zehra'nın değişimi üzerinden kurgulanır. Kaplan'ın tespitiyle;

"Kadına korumacı bir tavırla yaklaşan erkek, kendi iç tatmini ve kontrol kolaylığı için kadının yaşam alanlarında belirleyici olmak ve onu denetim altında tutmak ister. Erkek, kadını her ne kadar ev içinde tanımlama gayreti içinde olsa da sosyal bir varlık olan kadının da bir dışarı tecrübesi olacaktır. Bu noktada erkeğin yaşadığı ikilemi aşma yöntemi, kadın için 'dışarıda da bir içeri' yaratmaktır. Cinsiyetlerin fizyolojik farklılıklarından hareketle erkeğin kadına dışarıda bir içeri yaratmasının en işlevsel yolu, 'örtünme'dir." (Kaplan, 2021:108)

Zehra'nın sosyal tecridi kadın-erkek ilişkisinde örtünün merkezde konumlandırılması yoluyla gerçekleşir. Giyim kuşam bağlamındaki bu ayrıştırma, toplumsal cinsiyete dayalı ayrıştırıcı düşünce dünyasını da ortaya koyar. Bir 'erkeğe görelilik' inşa edilerek, kadın erkeğin gölgesinde bırakılır.

Ataeril toplumsal yapının ayrıştırarak ve sınırlı bir varlık alanı içinde biçimlendirdiği kadın örneği; *Cer Hocası*'nda çeşme başındaki kadınlar üzerinden verilir. Beli peştemalli, başı siyah bir örtü ile tamamıyla kapalı üç dört kadın, erkekler geçerken arkalarını dönerler ve kafalarını birbirlerine yaklaşıtırlar. Dolayısıyla dönem kadınının erkek karşısındaki psikolojisi ve sergilediği davranışlar ortaktır. Hikâyede âdeta kendilerini görünmez kılmak isteyen bu kadınlardan 'üç dört kadın şekli' diye söz edilişi de dikkate değerdir. Toplumun kadına bakışını yansıtır biçimde mahrem olarak algılanan ve ev içinde düşünülen kadın, dışarıda da bu mahremiyet psikolojisini yaşamaktadır.

Koca Öküz hikâyesinde Hacı Ağa'nın karısı geleneksel ve gündelik kodlarla yüklü bir iç mekân olan ev içindeki yaşamı kabullenmiş ve kocasına karşı çıkma iradesi gösteremeyen bir kadındır. Verili rollerini yerine getirmek dışında bir edimi olmayan bu kadın, Hacı Ağa kasabanın en namli kahpesi olarak bilinen Çiçek Emine'yi ikinci eş olarak eve getirdiğinde ses çıkaramaz. Çiçek Emine ev içinde bir gelin gibi rahatlık içinde yaşarken, o ocak başında, gübreler içinde, öküzler ve mandalar arasında evin kaba işlerini görmeye devam eder. Hacı Ağa öküz konusunda kandırıldığını anladığında 'yanaşma' diye anılan

karısına tokat atar. Hacı Ağa'nın karısı ataerkil aile yapısı içindeki ikincilliği benimsemiş ve her türlü olumsuzluğa da razı olmuş pozisyonudur.

Ayşe'nin Talihi hikâyesinde Ayşe ve annesi Abidin Köşkü denilen ancak yıkık duvarlarıyla, çökmüş çatısıyla eski bir mezar gibi ölümü düşündüren metruk evde sefalet içinde yaşam mücadelesi verirler. Annesi temizliğe giderek kızını ve kendini geçindirmeye çalışır. Ancak bir erkeğin hamiliğinde olmayışları ve yoksullukları onları dış tehlikelere açık hâle getirir. Dolayısıyla henüz sosyal hayatta meslek sahibi olarak yerini alamamış, ekonomik özgürlüğü olmayan eğitimsiz kadının kadına yakıştırılan temizlik gibi işlerle geçim sağlamanın zorluğu ve eş ya da baba gibi bir erkeğin otoritesinden yoksun olan kadının diğer erkekler tarafından kolaylıkla bir haz nesnesi olarak düşünüldüğü görülür. Bu örnekte görüldüğü üzere, eğitimsiz ve henüz kendilik bilincine ulaşamamış kadın toplum içinde ciddi bir problem olarak vardır.

“Toplumsal cinsiyet kimliğinin yaratılmasında eril yapıya ait kabuller kullanılır. Bu yolla kadın, cinsler arası farklılıkları abartılarak ve kendi kimliğinden önce toplumsal cinsiyet kimliği giydirilerek denetim altına alınır.” (Kaplan, 2021:63) *Memleket Hikâyeleri* içinde yer alan bu örnek anlatılarda toplumsal cinsiyete dayalı düşünceler ekseninde kadına yaklaşımları sonucunda, kadın ‘eksiklik, zafiyet, yetersizlik, güçsüzlük, iradesizlik’ gibi olumsuz durumlarla belirginleşir. Kadına atfedilen geleneksel roller, içkinliği içselleştirmesinde oldukça etkilidir. Karay, kapalı toplum yapısının biçimlendirdiği kadını bir sosyal tenkit unsuru olarak hikâyelerine dâhil etmiş, böylelikle yozlaşmış olan eril düzenin devamlılığı için işe yarar bir metaya dönüştürülen kötücül kadın imajı üzerinden eleştirel bir tavır ortaya koymuştur.

Sonuç

Anadolu seyahatleri ve beş yıllık Anadolu sürgünü sırasında Anadolu’yu yakından görme ve tanıma fırsatı bulan Refik Halid Karay, *Memleket Hikâyeleri*’nde İstanbul dışına uzanarak Anadolu gerçekliğini konu eder. Üstün gözlem gücü ve mizah öğeleriyle beslediği bu hikâyeleriyle Türk hikâyeciliğinin önemli bir ismi olur. Karay, *Memleket Hikâyeleri*’ni yalnızca Anadolu’da geçirmez, Anadolu insanı ve yaşantısını da çok yönlü olarak konu eder. Hikâyelerinin hemen hepsi sosyal bir içerik taşır, bu çerçevede sosyal tenkit unsurlarına da sıklıkla rastlanır. Rüşvetle menfaat elde etme, rüşvete göz yumma, iltimas, yozlaşmış ve liyakatsiz bürokrasi, toplum yaşantısında yozlaşma, değerlerin dejenerasyonu ve bürokratik çöküş gibi ciddi sorunlar onun tenkit ettiği temel meseleler olarak karşımıza çıkar.

Karay, toplumun aksayan yönlerine karşı eleştirel bir tavır geliştirdiği *Memleket Hikâyeleri*’nde kadını da bu anlatımın bir parçası olarak kullanır. Bu bağlamda Anadolu kasabaları içinde öne çıkarılan kadın tipolojisinin hikâyelerin merkezine bilinçli olarak yerleştirildiği söylenebilir. Böylelikle kadın ve erkek arasındaki ilişki, gerçeklik zemininde toplumsal sorunların belirginleşmesi aracılığıyla kullanılır. Hikâyelerde ev içi rolleri benimsemiş, erkeğe bağlı ve sakımlı bir hayat süren edilgen kadınlar da, cinselliğini öne çıkaran kadınlar da ciddi birer toplumsal sorun olarak vardır. Bu yönleriyle sosyal tenkidi beslemek amacıyla kurguya dâhil edilirler. Evin bir uzantısı olmayı kabullenmiş hâllerine yetersiz ve iradesiz çizilen kadınlar (*Yatık Emine, Küs Ömer, Cer Hocası, Koca Öküz, Ayşe'nin Talihi*) kadının toplum içindeki silikleşmiş varlık alanını ortaya koyarken toplumsal bir yergi de barındırır.

Karay, hikâyelerinde dikkat çekici biçimde kadını cinsel kimliği üzerinden ve bir arzu nesnesi olarak kurgular. *Yatık Emine, Ayşe'nin Talihi, Yolda Bir, Sarı Bal, Şeftali Bahçeleri, Şaka* adlı hikâyeleri,

kadına 'salt bir cinsel obje' olarak bakışın izlerini taşır. Erkek için kadın cinselliği büyük bir tehlike olmasına ve erkeğin üstünlüğü kadın etkisi karşısında savunmasız hâle gelebilmesine karşın bu hikâyelerde erkeğin simgesel alandaki iktidarını parçalamaz. Aksine 'dişi beden' olarak öne çıkarılan kadın görünümü üzerinden eril gücün erkeklik planında kendilerini ispatlama ve tatmin etme çabaları öne çıkarılır ve tenkit edilir. Ayrıca kadın cinselliğinin ayrılıkçı bir baskı faktörüne dönüştürülmesiyle erkeğin iktidarını yeniden üretme imkânı bulduğuna vurgu yapılır.

Kötülükle bağdaştırılan cinsellik üzerinden *Yatık Emine*, *Ayşe'nin Talihi*, *Yılda Bir* gibi hikâyelerde erkeğin cinsel zaafı, arzularını kontrol edemeyişleri ve haz arayışları, buna karşılık kadının faydalanılacak bir meta gibi görülmesi örneklenir. *Sarı Bal*, *Şeftali Bahçeleri* ve *Vehbi Efendinin Şüphesi* hikâyelerinde ise kadının bilinçli olarak cinsel kimliğini öne çıkardığı ve bu yolla menfaat elde etmeye çalıştığı görülür. Sarı Bal cinsel cazibesini ekonomik bir kazanca dönüştürmüşken, *Şeftali Bahçeleri*'ndeki düşkün kadınlar içinde buldukları konumdan rahatsız değildirlere. Vehbi Efendiye dişiliğiyle tuzağa düşürmeyi başaran Hanife ise toplum baskısından ve kötücül bir kadına dönüşmekten bu yolla kendini kurtarmasını bilir.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arpacı, M. (2019). Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası. *Fe Dergi* 11, 1, 140-154.
- Banarlı, N. S. (1987). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Doltaş, D. (1992). Batıdaki Feminist Kuramlar ve 1980 Sonrası Türk Feminizmi. *Türkiye'de Kadın Olgusu* içinde. İstanbul: Say Yayınları.
- Kaplan, Z. (2021). 19. Yüzyıl Türk Romanında Annelik Olgusu (1870-1900) (Doktora Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül Kadın-Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, T. (Aralık 2010). Türk Edebiyatının Klasik Bir Eseri: Memleket Hikâyeleri, *Kitap-lık*, 144, 82-89.
- Karay, R. H. (2017). *Memleket Hikayeleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kul, E. (2018). Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinde, Nitelik Ve Mahiyeti Bakımından Kadın-Erkek İlişkilerine Bakış. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 13/5, 321-346.
- Millett, K. (2011). *Cinsel Politika*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Okay, O. (2001). Refik Halit Karay. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24). içinde TDV.
- Segal, L. (1990). *Gelecek Kadın mı?* (S. Öncü, Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.
- Siyavuşgil, S. E. (15 Ağustos 1965). Bir Refik Halit Var. *Varlık*, 652, 3.
- Şengül, M. B. (2001). Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinde Sosyal Tenkit (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçman, A. (Aralık 2005). Refik Halid'in İki Mektubu. *Türk Edebiyatı Refik Halid Karay Özel Sayısı*, 386, 48-51.
- Zengin, H. Z. (2013). Hikâyeci Yönüyle Refik Halid Karay (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.