



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 4 Sayı: 17 Volume: 4 Issue: 17
Bahar 2011 Spring 2011

KEMAL TAHİR'İN KÖY ROMANLARINDA NATÜRALİST BİR EĞİLİM OLARAK CİNSELLİĞİN VULGARİZE EDİLMESİ

VULGARIZATION OF SEXUALITY AS A NATURALIST TENDENCY IN KEMAL TAHİR'S VILLAGE NOVELS

Şecaattin TURAL*

Özet

Kemal Tahir'in köyü konu alan, özellikle "Yediçınar Yaylası", "Köyün Kamburu" ve "Büyük Mal" adlarıyla yayımlanan ve bir üçlemeyi oluşturan romanlarında yoğun bir cinsellik temasının işlendiği görülüyor. Romanlarındaki köylü karakterlerinin ister eşraftan ister köylüden olsun hemen hepsinin cinsel sapkınlığı da içine alan bir ahlâkî çöküntü içinde olması, Kemal Tahir'in realizme yüklediği anlamla ilgilidir. Sanatçının ahlâksızlıkla suçlanmaması gerektiğini ileri süren ve kendisinin katı realizm adını verdiği gerçekçiliği romanlarına yansıttığını söyleyen yazarın, özellikle söz konusu romanlarına baktığımızda kastettiği gerçekçiliğin "natüralizm"e daha uygun düştüğü görülüyor. Kuramsal bir yöntemin de ötesinde romanlarındaki köy hayatı ve köylüler hakkındaki söz konusu yorumların natüralizme daha yakın durmasının sebebi olarak Anadolu insanını yakından tanıma imkânı bulduğu çeşitli hapisanelerde geçirdiği yılları gösterebiliriz. Nitekim orada tuttuğu "Notlar" bunun bir göstergesidir. Ancak hapisanelerdeki insan tiplerinin toplumun genelini ne kadar yansıttığı üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

Anahtar kelimeler: Köy, Köy Romanı, Natüralizm, Cinsellik, Realizm.

Abstract

Kemal Tahir's Trilogy about the rural life of Anatolian villages; Yediçınar Yaylası, Köyün Kamburu and Büyük Mal novels, consist of implicitly sexual themes. Characters in the novels are portrayed as morally disrupted. This is related the meaning of the Kemal Tahir's realism. In Tahir's view the artist can not be blamed for immorality. According to Kemal Tahir the reality has been shown to reader with its fully naked. In fact, it seems to us the Tahir's realism is resemble to naturalism rather than the realism. He confused those concepts because he had chance to know the Anatolian people especially when he was in prison. Thus the events are described in Notlar (the Notes) he took in his prison days prove our judgment.

Key words: Village, Village Novel, Natüralism, Sexuality, Realism.

* Kırklareli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Kemal Tahir, Türk romancılığında olduğu kadar düşünce dünyamızda da en çok tartışılan yazarlarımızdan biridir. Sosyalist dünya görüşüne sahip olmasına rağmen, klâsik Marksist kuramın tarihimizi yorumlamakta yetersiz kalacağı inancındaki Kemal Tahir, romanlarında Osmanlıdan başlayarak sosyal ve siyasî gelişmelerin yaşandığı tarihimizin kırılma noktalarını kendisinin de söylediği gibi *realist* bir üslupla kaleme almıştır. Burada geçen “realizm” yani “gerçekçilik” kelimesi bilindiği gibi edebiyatta bir akımı temsil eder. Realizm en basit tanımıyla eşyanın ve olayların oldukları gibi tasvir edilmesidir.¹ Kemal Tahir roman üzerine yazdığı notlarında kendisini realist bir romancı olarak tasvir ederek realizmin romandaki yerini şu sözlerle belirtir:

“Bir realist romancı istese de realitenin dışında, üstünde,önünde veya arkasında bulunamaz, realiteye aykırı mevzular seçemez. Uydurmaktan hazzetmez.”²

Kemal Tahir’in realiteye yaptığı muğlak vurgu özellikle köy romanları söz konusu olduğunda oldukça öneme sahiptir. Çünkü onun köy romanlarında köylüyü ahlâkî bakımdan oldukça düşük seviyede göstermesi ve üslup olarak da küfür ve argoyu hâkim kılmasının altında yatan neden Kemal Tahir’in özellikle “Notlar”ında realizme yüklediği bu muğlak ifadeyle ilgilidir. Onun kastettiği realizm, aslında kendisi pek kabul etmese de “kaba realizm” olarak da tanımlanan “natüralizm”³ daha yakındır. Zira onun roman kahramanları adeta natüralizmin edebiyatta en önemli temsilcisi olarak sayılan Emile Zola’nın kahramanlarına benzer. Zola’nın Paris’in batakhanelerine ve varoşlarına çevirdiği merceği Kemal Tahir Anadolu köyüne çevirir. Ortaya çıkan tablo ise her türlü arzu ve isteğini tatmin etmekte hiçbir ahlâkî endişe taşımayan, içgüdülerine göre yaşayan, çıkarı için her türlü yola başvurabilen insan portrelerinden oluşur. Bu aslında toplumdaki bozulma ve çürümenin karikatürize edilerek, kaba çizgilerle ortaya konulmasıdır. Romancı böylece insan doğasının en gizli en mahrem yönlerini bütün çıplaklığıyla ortaya koyarken aslında toplumun giderek yozlaştığına dikkat çekmek ister. Burada devreye hemen romanda “iyimserlik-kötümserlik” gibi kavramlar girer. Diğer bir deyişle bir romancı neden romanlarında daima olumsuz tipler çizer? Türk romanında bu soruya en çok muhatap olan kişi hiç şüphesiz Kemal Tahir’dir. Özellikle onun köy romanları üzerine yapılan yorumlar, onun Türk köylüsünü tanımadığı, hatta onu çıkarıcı, cinsel yönden sapkın bir insan topluluğu olarak göstererek gerçekleri çarpıttığı suçlamasına dayanır. Bu yorumlarda biraz da dönemin aydınının “köy”e bakışındaki ideolojik bakış etkindir. Zira Tanzimat’tan itibaren yüzünü halka dönen aydınımızın romantizmin de tesiriyle “şehir-köy” karşılaştırması yaptığı ve tercihini “köy”den yana kullandığını biliyoruz. Hayatında hiç gerçek bir köy görmediği halde Anadolu’yu idealleştiren ve Anadolu insanını saflığın, iyiliğin, bozulmamışlığın bir sembolü olarak tasvir eden Türk aydınının Millî Edebiyat döneminde bu anlayışı daha da belirgin bir şekilde işlediğini, sonrasında Milli Mücadelede Anadolu insanının göstermiş olduğu fedakârlık ve kahramanlığını bu inancı pekiştirdiğini hatırlarsak Kemal Tahir romanlarında köyün ve

¹ Emel Kefeli (2007), *Batı Edebiyatı Akımları...*, İstanbul: 3F Yayınları, s. 45. Ayrıca bkz. Sevim Kantarcıoğlu (2009), *Edebiyat Akımları*, İstanbul: Paradigma Yayınları, s. 150.

² Kemal Tahir (1989) *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, Haz.Cengiz Yazoğlu, İstanbul:Bağlam Yayınları,s. 53.

³ Kelime manası olarak gerçeği olabildiğince aslına uygun olarak tasvir demek olan natüralizm, realizmin devamı olarak görülür. Natüralist yazar, genelde gözlem ve belgelere dayanma ilkesini benimsemekle beraber deneysel bilim yöntemine de yer vererek deneysel roman türünü meydana getirmek ister. Natüralist romanın en önemli temsilcisi olan Emile Zola gibi yazarlar müstahcen eserler yazan ahlâk bozucu yazarlar olarak suçlanırlar. Zira argoyu da aşan bir üslupla cinsel konuları işlemişlerdir. Bkz. Kefeli, 2007: 55. Natüralizm ve Gerçekçilik arasındaki fark için ayrıca bkz. Kantarcıoğlu, 2009:137-168.

köylünün olumsuz bir imajla verilmesine tepkinin nedenlerini anlayabiliriz. Bunun yanında 1940'lerden itibaren Köy Enstitüsü kökenli ve aslen köyden yetişen romancıların sosyalist dünya görüşüne sahip olmaları ve köyü işçi sınıfı olmayan bir toplumda devrimci bir güç olarak görmeleri de Kemal Tahir'e karşı çıkışın bir diğer nedenidir.⁴ Burada yazımızın konusu Kemal Tahir romanlarıyla sınırlı olduğu için ayrıntılarına girmesek de onun özellikle Orhan Kemal, Fakir Baykurt gibi dönemin diğer yazarlarıyla olan anlaşmazlıklardan birinin de kültür ve medeniyet ve buna bağlı olarak tarihe bakışlarındaki farklılık olduğunu söylemeliyiz.⁵ Kemal Tahir daha önce de belirttiğimiz gibi Anadolu insanının toplumsal ve kültürel hayatını, basit bir "ezen-ezilen" veya "ağa-muhtar-şeyh" in karşısındaki "köy"lü şablonunun dışında çizmiş ve Osmanlıdan başlayan tarihi bir süreç içinde Anadolu insanının müşterek ruhunu yakalamaya ve yansıtmaya çalışmıştır. Buradaki "yansıtma" kavramı da Kemal Tahir romancılığında önemli bir yer tutar, zira bu kavram onun "tez"li olmakla birlikte "güdümlü" olmayan bir eser ortaya koymak istemediğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Kemal Tahir'e yöneltilen en önemli eleştirinin onun Anadolu insanını tanımadığına ve romanlarında bu yüzden daima köylünün olumsuz yönleriyle ortaya konulduğuna dair olduğunu belirtmiştik. Bu eleştiri aslında bir yönüyle doğrudur, fakat diğer yönden bir yanlışı da içinde barındırır. Evet, Kemal Tahir köy kökenli değildir ve hayatının da hiçbir dönemini köyde geçirmemiştir. Fakat 1938-1950 yılları arasında yattığı Çankırı, Malatya, Çorum cezaevleri onun Anadolu insanını yakından tanıdığı ve kendi deyimiyle "müşterek duygusu"nu etüt ettiği bir laboratuardır. Çok sevdiği Dostoyevski'nin de Rus köylüsünü sürgün yıllarında hapishanelerde tanıdığını hatırlarsak, onun köylüyü tanımadan roman yazdığı eleştirisinin haksız olduğuna hükmedebiliriz. Yalnız burada gözden kaçırılmaması gereken en önemli husus, tanıdığı insanların hepsinin de toplumun suçlu ve dışlanmış, marjinal diyebileceğimiz kesiminden olmasıdır. Bu da onun gibi kendisini realist diye tanımlayan bir yazarın elindeki en önemli malzemeyi kullanmasını gerekli kılmıştır. Hapishanede yazdığı "Notlar" da romanlarının ön hazırlıklarını yaparken oradaki tiplerden ve onlardan dinlediği yaşanmış öykülerden faydalandığı anlaşılmaktadır. Bu da bir anlamda *realizmden natüralizme* geçişi farkında bile olmadan kolayca sağlamıştır. Cinayet, hırsızlık, dolandırıcılık, tecavüz, kız kaçırma gibi suçlardan hüküm giymiş bir topluluktan oluşan hapishane atmosferi, buralara yolu düşmemiş bir yazarın bile muhayyilesini harekete geçirirken, bir de onlarla beraber on iki yılını geçiren bir yazar için bulunmaz bir malzemedir ve yazdığı köy romanlarında konuların işlenişi ve üslubu bunun göstergesidir.

Köy romanlarında Anadolu insanını cinsel sapkınlığın her türünü serbestçe yaşayan, esrarkeş, hırsız, dolandırıcı, çıkarıcı, kadın olsun erkek olsun eşini aldatmaktan çekinmeyen kişiler olarak çizen Kemal Tahir, bu tür romanlarında neredeyse ahlaklı, dürüst, fedakâr tek bir kahraman portresi çizmez. Nitekim notlarında kendisi de bu konuya değinerek romancının ahlâklı ya da ahlâksız olarak sınıflandırılmasına karşı çıkar. Ona göre edebiyatta uydurma yazının tesiri olmaz, eğer

⁴ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Kaplan (1997) *Türk Romanında Köy*, , Ankara :Akçağ Yayınları. Ayrıca bkz. Alemdar Yalçın (2003) *Çağdaş Türk Romanı, 1946-2000*, Ankara: Akçağ Yayınları.

⁵ Köy romanı ile ilgili olarak 1959'da Turhan Tükel'in yönettiği bir açık oturumda Kemal Tahir, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Mahmut Makal, köy romanı üzerine tartışmışlardır. Tartışmaya sonradan Necati Cumalı da dahil olmuştur. Bu tartışmada genel olarak diğer dört romancı Kemal Tahir'in tarih ve medeniyete bakışından kaynaklanan, edebiyatta sosyal gerçekçilik akımını farklı yorumlamasına karşı çıkmışlardır. (bkz. *Beş Romancı Tartışıyor*, İstanbul:Düşün Yayınevi.

bir romancıya ceza verilecekse yalancı muharrirlere verilmelidir. Yani toplumun gerçeklerine yüz çevirip bir tür idealizm peşinde koşan yazarlar cezalandırılmalıdır. Çünkü ona göre “realist yazar ahlâksızlıkla suçlanamaz ve büyük edebiyat eserlerinin ortaya çıkması için kanundaki müstehcen maddesinin değiştirilmesi gerekir.⁶

Onun köy romanları içinde birbirinin devamı olarak üçleme olarak öne çıkan “Yediçınar Yaylası (1958)”, “Köyün Kamburu (1959)” ve “Büyük Mal (1970)” romanları söz konusu bakış açısının en açık bir şekilde ortaya çıktığı metinlerdir.

Tanzimat’tan 1930’lu yıllara kadar geniş bir döneme yayılan bu üç roman, ele aldıkları çevrelerin sosyal yaşayışının tarihi olarak da kabul edilebilir. Konu, “Yediçınar Yaylası” romanında başlayıp “Köyün Kamburu” ve “Büyük Mal”da devam eder. Kemal Tahir bu üçlemesinde Çorum çevresinde her türlü düzenbazlık ve ahlâksızlığı kullanarak yörenin en güçlü ailesi haline gelen “Çakırgiller”in, Halil’de başlayıp, oğlu Ömer’de süren ve sonrasında torunu Kenan’da iyice ortaya çıkan, cinselliğin merkezde olduğu bir ahlâkî çöküşün macerasını anlatır. Yazar, uçkuruna düşkün ve düzenbaz bir aile olarak tasvir ettiği Çakırgiller’i bir köy romanındaki zalim ağa-mazlum köylü klişesi içinde vermez, buradaki köylü de Çakırgiller’in bir kopyasıdır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi onun kahramanları, çıkar duygularıyla birbirine bağlı olan; her türlü cinsel sapkınlığın yaşanabildiği ve karı-kocanın birbirini oldukça kolay aldattığı bir mekân olarak çizilen köylü ve kasabalılardan oluşur. Kemal Tahir, zenginliğin, dolayısıyla ekonomik gücün temelinde her türlü bayağılık ve çirkinliklerin yer aldığı tezini ileri sürerken, köylünün de cehalet ve geri kalmışlık dolayısıyla bu çarkın içinde yer aldığını, hatta sanılanın aksine oldukça kurnaz davranarak bu sistemden pay alma çabası içinde olduğunu, bu anlamda idealist köy romancılarının muhayyilesindeki köylü tipinin gerçekçi olmadığını ispat etmek gayesindedir. Nitekim “Notlar”ında da her türlü sebeplerle cinayet işlenen köylerde, istismarcı ağaların onlardan biri tarafından neden tepelenmediğini sorgulayarak, idealize edilmiş köylünün gerçeğe uygun düşmediğini; köylünün gerektiği yerde kurnaz ve çıkarıcı olabileceğinin de hesaba katılması gerektiğini ifade eder.⁷ Dolayısıyla söz konusu romanlarda eşraftan kişiler ne kadar ahlâk fakiri ve çıkarıcı ise köylüler de bir o kadar aynı özelliklere sahiptir.

Yediçınar Yaylası, Köyün Kamburu ve Büyük Mal adlı romanların kahramanlarına genel olarak bakıldığında ortaya çıkan tablo şöyledir: Çakırgillerden Halil Ağa yörenin âyânıyla yaptığı işbirliği neticesinde zenginleşmiş bir leblebi tüccarıdır. Tanzimat döneminde ekonomik ve siyasi yapının yeniden düzenlenmesi esnasında meydana gelen karışıklıktan faydalanarak iltizam sahibi olmuştur; oğlu Ömer ise II.Meşrutiyet döneminin karışıklılığında faydalanarak gücünü arttırmıştır. Onun oğlu Kenan ise dedesinin ve babasının düzenbazlıkla kazandığı serveti kumarda ve içki âlemlerinde harcayan, fakat Ermeni sürgünü yıllarında tekrar aileyi eski gücüne kavuşturan kişidir. Yazar, ekonomik ve siyasi yapıyla özdeşleştirdiği bu ailenin serencamını bize verirken tam bir natüralist gibi davranarak üç nesli temsil eden aile fertlerini genetik bir miras gibi uçkuruna düşkün tipler olarak çizer.

⁶ Tahir (1991), *Notlar/ 1950 Öncesi Cezaevi Notları*, Haz. Cengiz Yazoğlu,, İstanbul: Bağlam Yay.,s. 121.

⁷ Tahir (1989) , *Notlar, Sanat-Edebiyat 2*, s. 42.

“Çakırların uçkur gevşekliği içinde evvel eski alınları lekeliydi. Babası bu yaşta camiden gelse ‘kimbilir kimin kızından gelininden ‘derler. (Tahir, 1958: 240.)

Ömer Ağa, daha on dokuzunda yörenin âyânı Dilâver Paşa'nın kapatması olan Cemile'yi aslında kadının kendi rızası, hatta kışkırtmasıyla dağa kaçırmış, fakat sonrasında korkusundan kadını geri getirmiştir. (Tahir, 1958: 59) Dilaver Paşa'nın kadının kendi isteğiyle gittiğini bilmesine rağmen kadının karşısında düştüğü aciziyetse romanın ilgi çekici sahnelerinden biridir. Herkes kadının Paşa tarafından cezalandırılacağını düşünürken “Dilaver Paşa bağıracığına cemile kahpesi bağıyor...Paşa kariyi görmesiyle pamuk gibi yumuşamış...Yumuşamak ne kelime itler gibi yalvarmaya başlamış”(Tahir, 1958: 62) Burada bütünüyle romana hakim olacak bir temayı görüyoruz: Evli olsun olmasın son derece serbest yaradılışlı ve her an dişiliğini kullanarak erkeğe her istediğini yaptırabilecek ahlâken düşük tabiatlı kadın kahramanların örneği Cemile'dir romanda. Nitekim Ömer Ağa'nın karılarından ikisi olan Güllü ve Benli Nazmiye'nin üvey oğulları Kenan'la ilişki kurmaları, ailenin kadın düşkünlüğünün ne dereceye vardığının bir göstergesi olduğu kadar, kadınların da erkek egemen bir toplumda kolayca onlara hükmedebildiğinin bir göstergesidir. Hatta Benli Nazmiye ile Kenan, Ömer Ağa yatakta can çekişirken sevişirler.(Tahir, 1958: 363). Ne Kenan ne de analığında herhangi bir pişmanlık ve ahlaki kaygı yoktur. Onlar romanda İçgüdülerine göre yaşayan tipler olarak çizilmişlerdir. Yalnız onlar değil, Yediçınar Yaylası'na göz koymuş olan ve bunun için Kenan Efendi'yi babası Ömer Ağa'ya karşı kullanan bir göçer olarak tanımlanan Abuzer de karısı Emey'i Kenan'ı yaylaya çoban olarak kendilerinin yerleştirilmesine ikna etmesi için kullanır. Kadınlara olan zaafıyla tanıdığımız Kenan, Emey'e sahip olmak için babasının bile can çekişmesini sadece izlemekle yetinir (Tahir, 1958: 364) Böylece Emey'le rahatça görüşebilecektir. Önceleri kadının kocası olan Abuzer'den çekindiğini gördüğümüz Kenan, Emey'in sözleriyle rahatlar: “ Emey Hanım bakmış ki hiç iş yok...Sen kılıçtan korktun ama boşuna korktun” demiş, benim Abuzer ağam bu işlere hiç kızmaz, sevinir” (Tahir, 1958: 364)

Kenan'ın analıkları ile girdiği cinsel ilişkinin ahlâkî yönden çok ağır kaçmış olabileceğini Kemal Tahir de düşünmüş olmalı ki Yediçınar Yaylası'nın film olarak çekilmesi düşüncesi ile senaryo taslağı hazırlarken tuttuğu notlarda “Kenan, Ömer Ağa'nın yeğeni olabilir mi?”⁸. şeklinde bir not tutmuştur. Burada Kemal Tahir'in toplumun ahlâkî anlayışına ters gelecek olan böyle çarpık bir ilişkiyi bir filmde gösterilmesi üzerine gelebilecek tepkiyi hesaba kattığını söyleyebiliriz. Fakat roman söz konusu olduğunda yazarımız böylesi çarpık ilişkilerin romanlarda yer almasını daha gerçekçi bulur:

“Gerçekçi köy romanlarımızda gördüğümüz ana-baba, ana-evlat, baba-oğul, gelin kaynana sevgileri işte böyle bir harikuladeye kapılmadan gerçeklere fantezi karıştırma çabasından doğuyor.”⁹

Burada Kemal Tahir yalnızca eşraf, muhtar, ağa, şeyhlerin değil, köylünün de aynı zaafın içinde olduğunu, hiç de sanıldığı gibi hemen hepsinin birer namus bekçisi olmadığını iddia etmektedir. Nitekim “Köyün Kamburu”unun asıl kahramanı ve

⁸ Tahir (1990), *Notlar/Sanat-Edebiyat 4*, Haz. Cengiz Yazoğlu,, İstanbul: Bağlam Yay, s. 337.

⁹ Tahir (1989), *Notlar/Sanat-Edebiyat 2*, s. 42.

köylünün içinden biri olan Çalık Kerim'in -daha sonra medreseye giderek Çalık Hafızlığa ve sonrasında karaborsacılık yaparak zengin olmasıyla Çalık Ağa'ya dönüşecektir- -cinsel meselelere röntgencilik yapacak kadar ilgi duyması, köydeki evlilik dışı ilişkileri herkese anlatması, daha sonra köyün erkeklerinin çoğunun I.Dünya savaşının çıkmasıyla askere alınmalarını fırsat bilerek kadınlara sarkıntılık etmesi ve onların da kolayca buna razı olmaları Kemal Tahir'in bahsini ettiği ahlâkî yozlaşmanın altında yatan ekonomik ve sosyal yapının bozulmasıyla bağlantılı olan bir çöküntüdür.

Köyün kamburu olarak alaya alınan ve babası da zaten cinlenerek ölmüş olan Çalık Kerim namussuzdur da köyün diğer erkek ve kadınları çok mu namusludur? Hayır, yazar onları da benzer bir üslupla çizer:

Küpeli Meryem, Adviye, Petek gibi köylü kadınları kocalarını aldatan, kendilerine dost tutan tipler olarak gösterir. "En başta Adviye orospusu...Peki bu Adviye Musa Çavuş'un delibaşısı Rıza'nın değil miydi?- Oluversin. Rıza buncacık şey için Çalık Ağanın hatırına degecek yiğit mi? Karşılığında göz yumma parası da almaktaysa..." (Tahir, 1959: 420.)

Romanda eski kulağı kesiklerden biri olarak tanıtılan "Küpeli Meryem'in Çalık Hafız'ı süzmesi ve Petek'i kıskanması" (Tahir, 1959:, 368), "Petek'e göz koyan Çalık'ın, kadının dostu olan Pehlivan Hasan'ı öldürmesi ve kadının da ona yardımcı olması"(Tahir, 1959: 394) söz konusu imajın daha güçlü olarak canlandırılmasına yöneliktir. Görüldüğü gibi Kemal Tahir romanlarında köylü, hiç de saflığı, yüceliği, gelenek, töre ve dinin egemen olduğu bir ahlâkî düzenin parçası olmayıp, tam tersine her türlü değişime uyum sağlamayı öğrenmiş, çıkarı için her türlü ahlâksızlığı yapmaya hazır bir insan topluluğudur.

Kemal Tahir "Notlar"ında da bu konuya değinir.

"Aile içinde çelişmesizlik komşular arası düzen toplum çelişmezliğini doğurur. Öyleyse gazetelerde okuduğumuz çeşitli cinayetler, sapıklık, soygun, yakınlar ve komşular arasında kadın erkek münasebetleri yüzünden çıkan vuruşmalar kimlerin işi...Şehirlilerin mi?"¹⁰

Bu ifadelerden de anlaşıldığı gibi yazar, köylünün içinde bulunduğu durumun yalnız kendi romanlarında marjinal bir unsur olarak görülmesine karşı çıkarak gazetelerde hemen her gün görülen bir zamanlar üçüncü sayfa haberi olarak verilen-bugünse manşetten duyurulan- bir takım çarpık ilişkilerin özellikle toplumun köylü lümpen kesiminde daha fazla görüldüğüne dikkat çeker:¹¹. Yalnız burada Kemal Tahir'in gerçek hayatta gazetelerden okunan haberlerin faillerine benzer kişileri hapisnede tanınmasının ve onların anlattıklarının da payının olduğunu unutmamak gerekir. "Cezaevi Notları"ndan vereceğimiz örnekler bunun ispatıdır. Namus cinayetinden yatan bir mahkûm şunları söyler:

"Karıyı kötülükte gördük. Kaynanayı, kayınbirader olacak oğlanı vurduk.Tamam 18 kama sallamışım.-Topal gene konuştu:

¹⁰ Tahir, a.g. e., s. 31.

¹¹ Tahir, *Notlar/1950 Öncesi Cezaevi Notları*, s. 241.

,-Atma Ali Koç, yalnız karıyı vurdun alçak. Beye neden yalan söylersin.”¹²(

.....

Neden yatıyor diğerleri?

-Cinci recep zamparalıkta adam vurmuş.....Hem de kocalı bir karı ile düşüp kalkıyormuş. Karı bir onbaşı bulunca kıskanmış....Tuz Ali kız kaçırıldığından yatıyor.”¹³

.....

“Ufaklığına bakmayın bey, Cinci domuzdur. Bilakis köyde on yaşında iken karılarla düşüp kalkarmış.”¹⁴

“Hüseyin onbaşı köyde bir kadınla işi azıtmış. Kadının kocası gurbette. Bir başkası da göz koymaz mı bu şekilde..Karının ardına düşeni vurup öldürmüş.”¹⁵

Kemal Tahir’in cezaevinde tanıdığı bu insanların portreleri neredeyse söz konusu üç romanda da kendisini gösterir. Yediçınar Yaylası’nda Kenan’ın daha on beşindeyken üvey anneleri olan Güllü ve Benli Nazmiye ile cinsel ilişkiye girmesi, köylü kadınlarının özellikle Köyün Kamburu’nda evlilik dışı kurduğu ilişkiler hep bu hayat hikâyelerinden esintiler taşır. Romanın bir yerinde Çalık Kerim’in anlattığı cinsel içerikli hikâyelere çevrilen köyün kadınları hakkındaki dedikodular, diğer kadınlar tarafından serbestçe konuşulmakta ve yorumlanmaktadır:

“Hepsinin yanakları kızarmış, gözlerine bir hayınlık gelmişti. Karının adını biliyorlardı. Öyleyken her söyletişte bir başka çeşit keyifleniyor gibiydiler.”(Tahir, 1959: 212)

Köyün Kamburu’nda adeta folklorik bir unsur olarak anlatılan ve köyün yedi yaşından on iki yaşına kadar kız ve oğlanlarının hayvan gütmeleri anlamına gelen “döl gütmeye” yazar tarafından bir ergenliğe geçiş töreni; kızlarla oğlanların cinsel oyunlar oynadıkları bir ritüel gibi sunulur. Kemal Tahir bu sahneleri köylünün ağzından, argoyu da aşan bir üslupla verir:

“Narlıca’nın kızı karısı ne demek? Narlıca’nın karısı da nam salmıştır...-Essah ulan! Öyledir orospular”.(Tahir, 1959: 110.)

Bu sözler romanda tütün kaçakçısı Gâvur Ali’nin ağzından verilir. Dolayısıyla her türlü ahlâkî endişeden uzak olan böyle bir karakterin bu sözleri sarf etmesi gayet olağandır, ama bu sözlerin gerçek olduğunun ve köydeki kız ve kadın cinsinin bu sözleri doğrularcasına davranmaları kanımızca Kemal Tahir’in hapisane hayatında dinlediği hikâyelerle doğrudan bağlantılıdır.

Özellikle Köyün Kamburu’nda henüz ergenliğe yeni adım atmış kızların kendi rızalarıyla kurdukları cinsel ilişkilerin ve ana babalarının bu konudaki kayıtsızlıklarının, köy gerçeklerine uymadığı halde romanda ayrıntılarına girilerek verilmesi kaba gerçekçiliği de aşan bir anlatımdır. Kemal Tahir tacize uğramış kadın ve kız çocukların portrelerini çizse belki realizme yaklaşabilirdi, fakat o, bunu yapmayarak ortada bir mağdurdan ziyade hiçbir ahlâkî endişe taşımayan kadın ve genç kız tipleri yaratmıştır. Köyün Kamburu’nda köyün hocası olan Uzun İmam’ın

¹² Tahir, a.g.e., s. 338.

¹³ Tahir, a.g.e., s.346.

¹⁴ A.e., s.358.

¹⁵ A.e., s.363.

henüz ergenliğe adım atmış küçük yaştaki kızlara sarkıntılık etmesi ve onların da korkmadan ve çekinmeden ebeveynlerinden öğrendikleri cinselliği rahatça yaşayabildiklerine dair sahnelerin romanda ayrıntılarıyla anlatılması bunun bir göstergesidir. (Tahir, 1959: 165.) Hatta Çalık Kerim'in beraber yaşadığı ve romanın sonunda evlendiği Petek'in, kendi kızı on iki yaşındaki Halime'yi kıskanması ve "*Sevdalandı besbelli. Benim yüreğim götürmez. Ben bu kızı öldürürüm*"(Tahir, 1959: 427)demesi de benzer bir örnektir. Halime yazar için "*cilveleşmeye alışmış bir kadın*"dır. (Tahir, 1959: 430))Yazarın muhayyilesinde köylü kadınlar, küçük yaştan itibaren cinselliği bütün doğallığı içinde öğrenmiş ve kocalarını aldatmaya müsait yaratılıştadır.

Küçük yaştaki kız çocuklarını cinsel bir obje olarak gösteren bu sahneler, Kemal Tahir'in "*Cezaevi Notları*"nda da vardır. Çorum Cezaevi'nde mahpusların yiyecek ve giyeceklerini attıkları çöplüğü eşelemeye gelen kızlı-oğlanlı çocukların anlatıldığı bölümde bu konuyla ilgili bir anekdot vardır. On iki yaşlarında ve adının da Ayşe olduğunu öğrendiğimiz bir kız çocuğunun çöp yığnında yiyecek ve giyecek ararken mahkûmlar tarafından örtük bir şehvetle izlenmesinden bahseden Kemal Tahir şöyle devam eder:

*"Pencerelerde, uzun zamandan beridir mahpus tutulan erkeklerin –gayrı tabii zevklere düşkün olan gibi olmayanların da haddi hesabı yoktu. Kendi kendilerini bizzat ve gizlice ayıplayarak Ayşe kızı gözetliyorlardı."*¹⁶

Gerçek hayattan alınmış bir sahneyi anlatan Kemal Tahir'in cezaevinde insanoğlunun her türlü hürriyeti gibi cinsel hürriyete de sahip olmaması sonucunda düşebileceği sapkınlıkları konu alması ne kadar doğal karşılanabilirse, bu duyguyu hiçbir iç çatışmaya düşmeden, korkusuzca ve oldukça serbest bir şekilde yaşayan roman kahramanları yaratması da o kadar yadırganabilir. Burada söz konusu olan ahlakçı bir yaklaşım değildir. Yalnızca Kemal Tahir gibi realist olduğunu defalarca ima eden bir yazar, köylülerin yasak ilişkiye ve cinsel sapkınlıklara yaklaşımının -en azından görünürde bile olsa- modern toplumlardan daha tavizsiz olduğunu unutmaması gerekirdi.

Üçlemenin sonuncu romanı olan Büyük Mal'da da aynı yaklaşım söz konusudur. Kemal Tahir, romanda artık hacı sıfatıyla anılan Kenan'la, türlü oyunlarla ve özellikle karısı Emey'i kullanarak Yediçınar Yaylası'nın sahibi haline gelen Kavat Abuzer'in oğlu Yayla Padişahı diye anılan Sülük Bey arasındaki mücadeleyi işler. Cumhuriyet döneminde 1930'lu yıllarda geçen romanda yazar bize Tanzimat'tan bu yana aslında değişen hiçbir şey olmadığını merkezde yaşanan değişimlerin aslında kırsal kesimde pek bir etkisinin bulunmadığını, yalnızca yeni güç odaklarının ve sermayenin el değiştirdiğini, eğitimsizlik, cahillik ve Türk toplumunun kaderi olan köylülüğün sürdüğünü anlatmak ister. Bunu da yine diğer iki romanında olduğu gibi yer yer pornografiye varan tasvirlerle kadın-erkek münasebetleri üzerinden verir. Özellikle gençliğinde çok canlar yakmış olarak tasvir edilen Emey ve Benli Nazmiye'nin yaşlansalar da hâlâ kadınlıklarını kullanma çabaları, Hacı Kenan'ın, kızı Nefise'yi maddi çıkarından ötürü düşmanı da olsa Sülük Bey'e vermesi ve sonrasında onu vurdurması; Nefise'nin hovarda ruhlu bir kadın oluşu ve kasabanın erkeklerinden

¹⁶ A.e., s. 320.

bazılarıyla düşüp kalkması; Nazmiye'nin ve romandaki diğer kadınların cinsel hayatları ile ilgili yorumlar; üçlemenin diğer ikisinde olduğu gibi romanın neredeyse tamamını oluşturmaktadır. Sonuç olarak diyebiliriz ki Kemal Tahir'in köye bakışı Emile Zola'nın Paris'e bakışını andırır. Nasıl ki, Zola toplumun çürümüşlüğü ve insanların yozlaşmasını Paris'in varoşları üzerinden kaba bir realizmle anlatmışsa, Kemal Tahir de şehirleşmenin olmadığı ve dolayısıyla kapitalizmin henüz tam anlamıyla sömürü düzenini kuramadığı bir dönemde merceğini köye çevirmiş ve kendi deyimiyle "katı realist" tablolar çizmiştir. Biz hem Zola'da hem Kemal Tahir'de bu anlamda sosyal, siyasal, ekonomik gelişmelerin etkisiyle ruhsal ve ahlaki çöküntüye uğrayan insanları görürüz. Yine natüralist romanın bir özelliği olan ve yer yer pornografik anlatıma doğru evrilen argoya dayanan üslubun, Kemal Tahir'in söz konusu romanlarına hakim olması bu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir. Kadınların kendi aralarında konuşurken kullandıkları dil de aynı üslupla verilmiştir. Kadınların körpe oğlanları baştan çıkardığı, en nazik sıfatın kahpe olduğu, kadın-erkek münasebetlerinin uluorta anlatıldığı, oğlancılık (Tahir, 1958: 243), ablacılık (Tahir, 1958: 362) diye adlandırılan lezbiyenliğin doğal karşılandığı bir Anadolu coğrafyasının çizilmesi, Kemal Tahir'in gerçekçiliği algılayışındaki natüralist etkiye bağlanabileceği gibi, asıl etkinin hapishane hayatıyla ilintili olduğu görülüyor. Nitekim hapishanede tuttuğu notlardan verdiğimiz örnekler bunu doğrular niteliktedir. Dinsel ve töresel etkilerden uzaklaşmış modern toplumların bile kabullenmekte zorlanabileceği ve ancak bilinçaltında dile getirebileceği cinsel sapkınlıkları, sıradan bir olaymış gibi anlatan ve yaşayan bir "köylü" portresinin çizilmesi için hapishane hayatının kısıtlı ortamında hayallerin ve fantezilerin gerçeklerin yerini almasının kaçınılmaz olduğu düşünülebilir. Ayrıca cinselliğin, romanların daha fazla okunmasını sağlayarak, asıl verilmek istenen mesajların daha geniş kitlelere ulaşmasını kolaylaştırıcı rolünü de burada unutmamalıyız.

KAYNAKÇA

- KAPLAN, Ramazan (1997). *Türk Romanında Köy*, Ankara: Akçağ Yay.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2009). *Edebiyat Akımları*, İstanbul Paradigma Yayınları.
- KEFELİ, Emel (2007). *Batı Edebiyatı Akımları*, İstanbul: 3F Yay.
- TAHİR, Kemal (1990). *Notlar/Sanat-Edebiyat 4*, Haz. Cengiz Yazoğlu, İstanbul: Bağlam Yay.
- TAHİR, Kemal (1989). *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, Haz. Cengiz Yazoğlu, İstanbul: Bağlam Yay.
- TAHİR, Kemal (1991). *Notlar/ 1950 Öncesi Cezaevi Notları*, Haz. Cengiz Yazoğlu, İstanbul: Bağlam Yay.
- TAHİR, Kemal (1958). *Yediçinar Yaylası*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- TAHİR, Kemal (1959.) *Köyün Kamburu*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- TAHİR, Kemal (1970). *Büyük Mal*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- TÜKEL, Turhan (1960). *Beş Romancı Tartışıyor*, İstanbul: Düşün Yayınevi.
- YALÇIN, Alemdar (2003). *Çağdaş Türk Romanı, 1946-2000*, Ankara: Akçağ Yayınları.