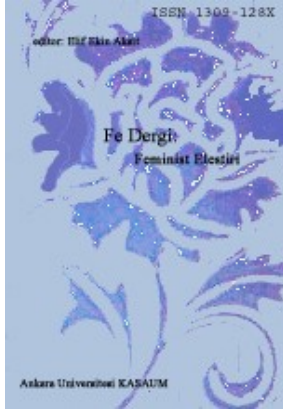


Yayımlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM

Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri Cilt 2 Sayı 1
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

Cumhuriyet “İmkânsız Aşk”a Karşı

İ. Hakan Dönmez

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 5 Haziran 2010

Bu makaleyi alıntılama için: İ. Hakan Dönmez, “Cumhuriyet “İmkânsız Aşk”a Karşı: Y. K. Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Modern-Geleneksel Karşıtlığının Kadın-Erkek İlişkisi Üzerinden Temsili,” *Fe Dergi* 2, no. 1 (2010): 6-18.

URL: <http://cins.ankara.edu.tr/imkansizask.html>

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Cumhuriyet “İmkânsız Aşk”a Karşı: Y. K. Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Modern-Geleneksel Karşıtlığın Kadın-Erkek İlişkisi Üzerinden Temsili

İ. Hakan Dönmez*

Bu çalışmada Karaosmanoğlu’nun “Hüküm Gecesi”, “Ankara” ve “Hep O Şarkı” romanları zaman zaman diğer romanlarına da göndermeler yaparak karşılaştırmalı biçimde incelenmiştir. Cumhuriyet ideallerini tanımlayan aydınlardan birisi olan Karaosmanoğlu, “Ankara” dışındaki tüm romanlarında gelenek ve geçmiş eleştirisini “İmkânsız Aşk” kurgusuyla paralel olarak işlemiş, yalnızca Cumhuriyet’in ilk yıllarını konu aldığı “Ankara” romanında “mümkün aşk”a yer vermiştir. Karaosmanoğlu’nun; iktidar ilişkilerini de biçimlendiren geleneksel ataerkil anlayışı, erkeklik gururu ve kadınlık namusuyla örülmüş “İmkânsız Aşk” metaforuyla temsil ettiği varsayılmaktadır. Karaosmanoğlu; erkeklik gururu ve kadınlık namusunun sultanından kurtulmuş, mantığa ve bilime dayalı modern anlayışın örneğini, “Ankara” romanında, “mümkün aşk” kurgusu ile idealize etmektedir. Karaosmanoğlu’nun, 1956 yılında yazdığı son romanı “Hüküm Gecesi”nde yeniden geçmişe ve “İmkânsız Aşk” kurgusuna yönelmiş olmasının nedenleri, bu varsayım çerçevesinde, dönemin siyasi ve sosyal görünümünü de dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Modernizm, Cumhuriyet, İmkânsız Aşk, Namus.

The Republic against Impossible Love

In this study, “Hüküm Gecesi”, “Ankara” and “Hep O Şarkı” named novels of Karaosmanoğlu were analyzed referring to his other novels. Karaosmanoğlu is one of the enlightened people that shares republic idea, worked in his all novels except in “Ankara”, the critics of tradition and past with parallel to “impossible love” fiction. But, he only studied about “possible love” in his “Ankara” novel. Traditional and patriarchal concepts of Karaosmanoğlu also formed relations with political power, expressed by metaphor of “impossible love” coated with man pride and woman pudicity. Karaosmanoğlu idealized the sample of modern concept depended on science and logic in “Ankara” novel by the fiction of “possible love”. In 1956, the reasons of his turning back to fiction of “impossible love” in his last novel “Hüküm Gecesi” are considered according to political and social appearance in his period.

Key words: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Modernism, Republic, Impossible Love, Pudicity

Giriş

Türkiye’de, imparatorluktan cumhuriyete geçişte toplumsal cinsiyetin siyasi alanı belirlemekteki kurucu etkisini irdeleyen feminist araştırmalara göre, Cumhuriyet kurumları namus üzerinden gelişmiş olan pratik ve anlamları karşısına almak yerine onlar ile eklemişlerdir. Cumhuriyet’le birlikte kadınlar kamusal alana çıksa da aile içerisinde tanımlanmış görevleri ve namusları ile çelişmeyecek şekilde davranmak durumunda kalmışlardır. Namus kamusal alana çıkan kadınların hayatlarında, içselleştirdikleri, aile üzerinden taşıdıkları, ‘aydın’ anlamlar yüklemeye çalıştıkları bir olgu olarak devam etmiştir. Koğacıoğlu’nun, Sirman’ın analizlerine dayanarak belirttiği gibi bu aydın anlamların en önemlisi romantik aşktır. Romantik aşk söylemi üzerinden birey olan kadınlar, özgürlüğün tadını ancak bu özgürlükle namuslu davranmayı seçerek, vatana faydalı, cemiyete yararlı, tek eşli heteroseksüel aileler yaratarak çıkartıyorlardı.¹ Özellikle erkek yazarlar ataerkil geleneğin bazı uygulamalarına karşı çıksalar bile, kadınların toplumun gelişmesindeki rolleri yanında aile içi vazifelerinin de altını vurgulamışlardır.² Bu yaklaşımlar içinde değerlendirildiğinde Kemalist kadın imgesinin birbiri ile çelişik görülecek farklı imgelerden oluştuğu görülmektedir.³

Kandiyoti’ye göre Avrupa’dan sonra Türkiye’ye de ulaşan, özgürlük ve eşitlik gibi evrensel değerleri savunan reformcular, kendi toplumlarındaki değerlerin boğucu yönlerine ilişkin rahatsızlıklarını dillendirmede araç olarak kadını seçmişlerdir.⁴ Batılılaşmış kadın imgesi, onların davranışları üzerinden yozlaşma örnekleri olarak işlenmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Peyami Safa’nın romanlarında bunun örneklerine rastlanmaktadır.⁵ Akpınar da dönemin Osmanlı aydınının, batılılaşmanın geldiği noktayı anlamaya çalıştığını; bu

* Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü.

arada geleneksel değerlerle, Batı'nın yeni değerleri arasında bocaladığını ileri sürmektedir. O'na göre pek çok yazarda olduğu gibi Karaosmanoğlu'da aynı duyarlılıkla batılılaşma ve alafrangalık arasındaki farkı ortaya koyma ihtiyacı hissetmiştir.⁶

Aşk kurgularını barındıran sanat yapıtlarından siyasi analizler çıkartmak bu çalışmaya özgü değildir. Zizek, çok daha derin Lacan'cı tahliller yaparak analiz ettiği sinema filmlerinden yola çıkarak, aşılmaz engel biçimindeki “şövalye aşkı”ni önümüze koymaktadır. Ona göre, sanat yapıtlarında sonsuza dek ertelenen “şövalye aşkı” olarak adlandırdığı “imkânsız aşk”, sınıfsal, dinsel ve ırksal engellerin görünümü olduğu gibi aynı zamanda erkek egemenliğinin gerçekliğini gizleyen bir surettir.⁷

Bu çalışmada öncelikle feminist edebiyat eleştirisinin yaklaşımları değerlendirildikten sonra, modernizm, gelenek ile imkânsız aşk, namus kavramları arasındaki ilişkilendirmenin gerekçeleri irdelenecektir. Daha sonra Karaosmanoğlu'nun “Hüküm Gecesi”⁸ (1927), “Ankara”⁹ (1934) ve “Hep O Şarkı”¹⁰ (1956) romanları zaman zaman diğer romanlarına da göndermeler yapılarak karşılaştırmalı biçimde analiz edilecektir. Aslında Karaosmanoğlu'nun “Ankara” romanı dışındaki tüm romanlarında tamamlanamayan aşk kurgusuyla paralel bir toplumsal eleştiri benzer şekilde göze çarpmaktadır. Bu nedenle cumhuriyet döneminde yazdığı ilk ve son romanları olan “Hüküm Gecesi” ile “Hep O Şarkı”nın yanında, farklılık taşıdığı düşünülen “Ankara” romanının karşılaştırmalı analizi bu süreç içerisindeki toplumsal değişim karşısında Karaosmanoğlu'nun ruh ve zihin dünyasındaki değişimi anlamamızda yeterli olacaktır.

“İmkânsız aşk”, erkeklik gururuyla kadınlık namusunun kaçınılmaz bir sonucu olarak pek çok Türk romancısında olduğu gibi Karaosmanoğlu'nun romanlarında da hikâye edilir. Ancak, aynı Karaosmanoğlu'nun gurur ve namusun sultanından kurtulmuş “mümkün aşk”a yer verdiği “Ankara” romanının varlığı, “imkânsız aşk-mümkün aşk” karşıtlığı biçiminde bir metaforla farklı okumalara yönelmemizi sağlamaktadır. İnceleyeceğimiz üç romanın yazılış tarihleri önemlidir. Yakup Kadri (1889-1974) Cumhuriyet'in kuruluş sürecini yaşamış, Cumhuriyet idealini tanımlamış ve benimsemiş aydınlardan birisidir. Cumhuriyet kurulduktan sonra kaleme aldığı, “Hüküm Gecesi”, toplumun mevcut toplumsal zihniyetini, “Ankara” idealize ettiği Cumhuriyet zihniyetini, “Hep O Şarkı” ise farklı bu iki zihniyetin çarpışmasından arta kalanları bize anlatmaktadır. Bu anlatım, yalnızca romanlarda yer yer gerçeklikle örtüşen siyasi ve sosyal olaylara ilişkin bilgilerle değil, aynı zamanda bu romanlardaki sembolize edilmiş aşk hikâyeleri yoluyla gerçekleştirilmiştir. Hüküm Gecesi 1910'lu yıllardaki İttihat Terakki ile Hürriyet ve İtilaf arasındaki siyasi çekişmeleri konu alırken; “Ankara”, Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllardan, yazarın henüz o yıllarda yaşamasa da öngörüp düşlediği 1940'lı yıllara kadar geçen bir süreci içine almaktadır. Yazdığı “Hep O Şarkı” adlı son romanıyla ise yazar daha eskiyi, 1890'lı yılları fon olarak tercih etmiştir. Bu çalışmada, Karaosmanoğlu'nun adı geçen romanları analiz edilirken gerçekliğin yansımından ziyade, toplumsal gerçekliğin Cumhuriyet idealleriyle yeniden nasıl kurulduğu ortaya konmaya çalışılacaktır. Toplumsal-kültürel öğelere yapılmış göndermeler ağını açığa çıkartmayı hedefleyen bir sosyolojik okuma, bize dünya görüşleri, ideolojiler, toplumsal imgelem, sınıfsal katmanlar hakkında değerlendirme olanağı sunacaktır.¹¹ Bir çağa hâkim olan karakteristik düşünce ve duyguların resmedildiği¹² ve içinde toplumsal güçlerin kesiştiği her edebi yapıt¹³ gibi Karaosmanoğlu'nun romanları da sosyolojik değere sahiptir. Ayrıca Karaosmanoğlu'nun yaşadığı çevre ve dönem (zaman-uzam) ile ilişkisine dayanıp, edebi yapıtlarına bakarak ilk dönem Cumhuriyet aydınlarının zihniyetlerine ayna tutmak, bugünün sosyal ve siyasal olaylarına da daha net bakabilme olanağını bize sunacaktır.

Feminist Eleştiri ve Edebiyat

1960'lı yıllardan sonra ideolojik boyutun önem kazandığı eleştirel paradigmanın yükselmesiyle kültürel ürünlere yaklaşım yeni bir biçime bürünmeye başladı. Yeni şekillenen anlayışta, “anlamlandırma iktidarının toplumda yansız bir güç olmadığı”, ideolojinin belirlenmiş bir kodlar halindeki mesaj değil, gerçekliği kodlama sistemi olduğu iddiası üzerinde durulmaya başlandı.¹⁴ Edebiyata yönelik feminist yaklaşımların dile getirdiği iddialardan birisi de, erkek egemen anlayış tarafından anlamlandırılan dilin, edebi yapıtları kuşattığıdır. Kadın sesi edebiyatta dışlanmaktadır ve kamunun sessiz ve görünmez tecrübesinden oluşan normatif bir dünyayı yansıtırken aslında olmayan bir bütünü varsaymaktadır. Kadın ötekidir. Erkek bakışının nesnesidir, konuşan değil konuşulandır.¹⁵ On sekizinci yüzyıl romanlarına ilişkin yapılan feminist çalışmalar bu tespitin bazı örneklerini ortaya koymaktadır. On sekizinci yüzyıl romanlarında kadınlar açısından genellikle seçilmesi çok zor iki olası kader vardır. Evlilik ya da ölüm. Dahası evlilikten sonra kadın kendi kişiliğini kaybeder, kocasıyla birleşir ve kocanın (erkek) temsil ettiği tek bir insana dönüşürler.¹⁶

Feminist edebiyat teorisi, kadınlara yönelik zulmün keşfiyle birlikte, kadınların kendi dillerini ve kendi hikâyelerini geliştirmelerinin gerekliliğini ortaya koyma açısından da önemli sonuçlar doğurmuştur. Yakın zamana kadar ataerkil düzenin kurallarına uygun bakış söz konusuysen feminist eleştiri, edebiyatta kadınların yetkileri alınmış, basmakalıp hallere zorlanmış ve boyun eğmeyi reddettiğinde cezalandırılmış bir imajla sunulduğunu, sorunun çözümünün kadın yazarların sayısı ile ilişkilendirilemeyeceğini ileri sürmüştür. Heillbrun'un da belirttiği gibi "Ellerinde yalnızca erkek dili olan" "kadınların yazarlık söylemi alanına girmeleri penis merkezliğe, erkeklığe ve simgesel olana boyun eğmeleri"nden başka bir anlam taşımayacaktır.¹⁷

Feminist yaklaşımların dile getirdiği erkek egemen anlayış tarafından anlamlandırılan dilin edebi yapıtları kuşattığı iddiasına ilişkin bir örneği, Dönmez¹⁸ Cumhuriyet dönemi mahkemelerini kurgusuna taşımış edebi yapıtları incelediği çalışmasında ortaya koymuştur. Edebi yapıtlarda mahkeme huzurunda yapılan yemin metninde geçen namus sözcüğüne yüklenen anlam genellikle kadın cinsiyeti üzerinden oluşturulmaktadır. Gösterge olarak namus sözcüğünün düz anlamı erkeği kapsasa dahi, toplumsal pratik içerisinde ona yüklenen anlam kadın cinselliğini odak almaktadır. Kadının namusu, ataerkil değerler ve kurallar içerisinde bir kadının erkek ile ilişkisini tanımlar gibi görünmektedir. Kadın dildeki anlam ağı sayesinde kendiliğinden kurulmuş bir tuzağın içerisinde. Ataerkil namus anlamıyla yüklü yemini gerçekleştirmek veya reddetmek bu yapının güçlendirilmesinden başka bir şeye hizmet etmeyecektir. Kadın yemin ettiği takdirde erkek tarafından oluşturulmuş yapıya sadakatini tasdik etmiş olacaktır. Aksi durumda ise zaten söz söyleme hakkını kaybedecek ya da söylediklerinin itibarı kalmayacaktır. Farklı edebi yapıtlarda yinelenmiş olan, "mahkeme huzurunda umumhanede çalışan kadının, namusu üzerine yemini" kurgusunda, yazarlar kadın lehine bir tavır takınmış gibi görünse de, bu durum ancak egemen değerlerin yeniden inşasına katkı sağlamaktadır.

Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan popüler aşk romanlarında sunulan yaşam tarzlarının yeni bir üst - kültür yaratma çabasının parçası olarak ideolojik bir işleve sahip olduğunu ileri süren Güneş'in bakış açısıyla değerlendirildiğinde, meşrulaştırma işlevinin kadının toplumsal statüsü açısından da gerçekleştirildiği söylenebilir.¹⁹ Yaratılmaya çalışılan yeni üst kültür tarzı içerisinde kadının konumu geleneksel anlayıştan farklı olsa da yine erkek egemen anlayışa uygun biçimde ikincil bir konumda sunulmaktadır.²⁰

Kandiyoti, Tanzimat döneminden Cumhuriyet'e Türk romanında kadınlara yaklaşımın, Osmanlı düzeninin değişimi ve kimlik sorununa ilişkin kaygıları yansıttığını ileri sürmektedir.²¹ Genelde kadın sorunu, Osmanlı düzeninin değişen doğasına ilişkin kaygılarla, Osmanlı ve Türk ulusal kimliğiyle ilgili sorunların dile getirildiği ideolojik tartışmanın bir parçası haline gelmiştir. Cumhuriyet dönemindeki feminist savlar da, kadınların konum ve davranışlarını cemaatin hakiki kimliğini bozmayacak milliyetçi ve İslami sentez biçiminde kendini göstermiştir.²² Erken dönem romancılar, kadınların aile içindeki ve toplumdaki olumsuz konumları açısından gelenekleri eleştirseler de batıcılığın yozlaştırıcı yönünü ele alırken erkek karakterleri tercih etmişlerdir.²³ Karaosmanoğlu'nun yapıtı, başkarakterin kadın olması bakımından farklılık göstermektedir. Her ne kadar Akpınar'a göre, "Ankara" romanının birinci bölümündeki Selma'nın milli değerlerle paralel kişiliği, ikinci bölümde teknik bir hataya yol açma pahasına keskin bir değişime uğratılsa da, Selma aslında batılılaşmayı doğru algılamış bir insan olarak resmedilir. Egemen milli değerlerle çelişmeyen bir yaşam portresi içerisinde bu değerlere taban tabana zıt idealleri dile getirmekten çekinmez. Ülke halkının yaşam tarzı ile içinde bulunduğu seçkin azınlık arasındaki uçurumun, züppelik ve batılılaşma arasındaki uçurumun farkındadır.²⁴

Erkeklik Gururu, Kadınlık Namusu Ya da "İmkânsız Aşk"

Sirman, Tillion'un 1934-1940 yılları arasında bugünkü Cezayir'in Aurès bölgesindeki yerleşik ve yarı göçebe Berberi aşiretleri arasında yaptığı saha araştırmasına dayanan kitabına yazdığı önsözde, topluluk düzeninin kuşaktan kuşağa sorunsuzca aktarılmasının, kişi çıkarlarından daha önemli olduğunun altını çizmektedir. Sirman'a göre namus anlayışı, bu eski Dünya'da toprağın bölünmesini engellemekten, kanın Türkiye'de köylülerin kullandığı tabirle "karışmasını" önlemeye kadar giden çeşitli işlevler görmektedir. Sirman, Tillion'un bize anlattığı akrabalığın salt bir yeniden üreme mekanizmasından ziyade, ekonomik, siyasi ve ahlâki bir düzen olduğunu vurgulamaktadır. Bu düzende namus sadece kadın bedenini değil, tüm bireylerin toplumdaki yerlerini, davranışlarını ve arzularını kontrol altına alan bir toplumsal olgudur.²⁵

Ahlâk-namus kompleksi, "ahlâklık" bireyin nasıl olacağını, dinsel denetime dayalı ideolojiden kaynaklanan cinsiyet rollerine göre nasıl davranması beklendiği konusunda kesin normlar vazederek belirlemektedir. Ağırlıkla cinsel ve cinsiyetler arası davranışları denetlemeye dönük bu normlar kadın üzerinde baskı uygulamaya dayanmaktadır.²⁶ Erkeğin tohumu oluşturan ve yeniden üretim sürecinde temel belirleyici olarak algılandığı soy ideolojisinde kadın, tohumu saklayan, onu besleyen olması ve namusun kadın bedeni üzerinden tanımlanması

dolayısı ile kadınlık sıkı korunma duvarı ile çevrilmiştir. Kadının korunmasıyla ilgili bu özen, Ortadoğu ve Akdeniz toplumunun ayırt edici bir özelliğidir. Bu davranış tarzı namus çerçevesinde ele alınmış ve buna ilişkin geniş bir yazın üretilmiştir.²⁷ “Onur” ve “utanç”ın sıkça işlendiği bu tür toplumlarda, onur erkek tarafından temsil edilirken, daha çok kadınlara ait olan “utanç” erkeklerin onurunu yükseltip alçaltan bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla erkekler açısından, kadınların kontrol altında tutulması kendi namuslarının belirlenmesinde çok önemlidir. Bu yüzden kadın cinselliğiyle bağdaştırılan namus çoğunlukla kadın üzerinden temsil edilir.²⁸

Geleneksel yapıya sahip toplumlarda kadınlar tarih boyunca erkeklerin birbirleriyle mücadelelerinin sembol aracı ve alanı olmuştur. Namus bir erkeğin kadınıla ilişkisini düzenleyen bir unsur olmaktan ziyade bir erkeğin diğer bir erkekle ilişkisini düzenleyen bir unsurdur. Zira kadın erkeğin rakibi ya da muhatabı olarak görülmez. Erkeğin rakibi ancak bir başka erkek olabilir ve bu mücadelede namus, meta olan kadının sıfatıdır. Bir başka erkek tarafından sahip olunup olunmadığının ifadesidir. Sahip olunacak bir şey olarak kadının kıymetini belirleyen bir ölçü birimidir.²⁹ Bu nedenle ayrılık edebiyatı ahlâk ve namus anlayışına paralel şekilde bolca işlenmiştir. Leyla ile Mecnun’un ortaya çıkışından da eski dönemlerden beri sonsuzluğa ertelenmiş, öykülerle kutsanmış “birlikte olamama” durumu, geçici dünyanın sınırlılığı bilinciyle kabul edilebilir hâle sokulmuştur. Aklın ve mantığın sunduğu vuslat çözümü neredeyse tutkulu bir aşkı değersiz kılar, kutsiyetini yok eder. Asıl olan ilahi aşktır. Sanki iki insan arasındaki aşk ilişkisi ilahi aşkla rakiptir. Vuslat ilahi aşkın önünde engeldir. O hâlde kavuşamamaya kavuşmak için gereken bazı engeller, aşılammak üzere var edilmelidir. Dağları çöllerini aşmak, kör olmak, farklı sınıflarda olmak, fakir olmak gibi maddi engeller aşılması gereken ve aşıldıkça yüceltilen maddi engellerdir. Oysa gurur ve namus gibi maddi olmayan engeller vuslatı imkânsız kılar, çünkü yukarıda da belirtildiği gibi erkek onurla kadın ise namusla tanımlanır.³⁰ Bunların kaybedilmesi hâlinde telafileri yoktur. Bunlar olmaksızın var olan ilişki ise zaten kutsanmış aşk değildir. Zizek, Bizim yukarıda adlandırdığımız imkânsız aşka karşılık olarak görebileceğimiz bir kavramı, “şövalye aşkı”ni (Lamour ourtois) kullanan Zizek, Lacan’ın mazoşizme ilişkin yaklaşımı çerçevesinde konuyu ele alır.³¹ Modernlik tarafından gerilerde bırakılmış “şövalye aşkı”nda, kadının Dante’nin Beatrice’i gibi daha yüce dinî vecit alanına giden yolda bir tinsel kılavuz olarak algılanmasına lacan’la cevap verir. Leydi, erkeğin narsistik idealinin yansımasıdır, erkeğin sahnelediği tiyatrodaki kadının dominatrix (dişi Efendi) rolünü oynamayı kabul ettiği mazoşist anlaşmanın sonucu olarak ortaya çıkar.³²

Karaosmanoğlu, Lacan’ın yorumlarından bağımsız, bir modernist olarak “imkânsız aşk”ı modernliğin tersi olan “gelenek”in metaforik bir ifadesi olarak algılamıştır. “İmkânsız aşk”ta metafiziğin kaçınılmazlığı, modern karşıtı, büyüdü dünyaya özgülüğün bir göstergesidir. Bilindiği üzere modernizm, kutsala ilişkin olanın bastırılmasını, metafiziki olanın yeniden gökyüzüne gönderilmesini, yani tinselliği ve makul olanı yani dünyanın büyüden arındırılmış olmasını ifade etmektedir. Büyünün bozulması insanın kendi gerçekliğinin farkına vararak dünyayı algılaması ve aklın gücü ile sınırları zorlaması, belli süreçlerden geçerek Batı medeniyetinin ulaştığı son noktanın da ifadesidir. İşte yeni Cumhuriyet’in kurucu gücü, bu medeniyete ulaşma hedefine odaklanma anlamındaki “modernleşme” ideolojisini kendisine eksen alır. Kemalizm, modernleşme ya da çağdaşlaşma ideolojisi ilk dönem Cumhuriyet aydınlarında adım adım şekillendirilmiş ve tanımlanmıştır. Bu tezi özümsemiş aydınlardan birisi olarak Karaosmanoğlu romanlarında belki de farkına varmaksızın “imkânsız aşkı” ideallerinin zıddı bir konumda algılamış, eleştirdiği tüm sosyal unsurları –ki bunlar hep geçmişi ve geleneği temsil eden unsurlar olmuştur- “imkânsız aşk” kurgusu ile örmüştür.³³ Bunun ilk örneğini Cumhuriyet’in ilk yıllarında kaleme aldığı Hüküm Gecesi” romanında görmekteyiz.

Erkeğin Dili

“Hayatta hiçbir şey olgun bir erkeğin ağlaması kadar yürek paralayıcı değildir.”³⁴

Epigraftaki bu yargı erkek zihninin bir ürünüdür. Şarkı söyleyip piyano çalan, Fransızca romanlar okuyan kadın, bu bakış açısıyla, erkeği tamamlamak, ona âşık olmak için vardır. Karaosmanoğlu’nun “Hüküm Gecesi” romanının kahramanı Ahmet Kerim, komşu köşkten söylediği şarkının sesi yükselen kadını, daha görmeden sevmeye karar vermiştir. “Kaç günden beri her sözde, her yerde, her şeyde o bilinmeyen sevgiliyi düşün”mektedir.³⁵ Bunu yaparken aslında zihninde ideal bir kadın yaratmaktadır.

İttihatçılara karşı muhalif bir yazar olan Ahmet Kerim, bu köşe başındaki konağın kızının kendisinden habersiz olmasından rahatsızdır. Bu duygu sanki sevgilisi tarafından aldatılmış gibi hissettirir kendisini. Ayrıca

en büyük korkusu o kızın bir İttihatçı kızı olmasıdır.³⁶ O kadını lavanta çiçeği, Edirne sabunu ve bir parça kekik kokusu ile özdeşleştirmektedir çünkü, bu kokular kendi evinde, annesinin çamaşırlarında çocukluğundan beri duyduğu kokulardır. Karaosmanoğlu, bu çağrışımlarla, başkarakter Ahmet Kerim'in tahayyülünde, "ana evinin kokusu"nu Türklük ve milliyet ile ilişkilendirmiştir. Dolayısıyla bu kokuların özü olarak gördüğü için komşu kızına vatan ve millet sevgisi doğrultusunda daha yüce bir sevgi ile bağlanmaktadır. Başka bir deyişle sadece kadın olduğu için bir kadına duyulan ilgi aşkın kutsiyetini zayıflatacağından farklı değerler devreye konmuştur.³⁷

Gün geçtikçe önce pencereden uzanan bir el, sonra bir kahkaha daha sonra manalı bir şarkı, arkasından sokakta tesadüfî bir karşılaşma ve kendini takip ettirme şeklinde ustaca sürdürülen oyun, kapatılmış Nıdayı Hakikat başyazarı Ahmet Kerim'i yazamaz, iş yapamaz, başka bir şey düşünemez hâle getirir.³⁸ Ahmet Kerim'in dönemin edebi kurgularında sıkça rastladığımız dolaylı bir iletişim kurma girişimi olarak algıladığı olay aslında bir tuzaktır. Bu tuzağa göre Selim Necati adında ihtiraslı ittihatçı politikacılardan birisinin kız kardeşi olan Samiye, Ahmet Kerim'i kendine âşık edip bir gece eve gelmesini sağlayacak, kardeşleri de haneye tecavüz gerekçesi ile onu öldürecektir. İşte bu planın bir parçası olarak Samiye, Ahmet Kerim'i küçük bir notla bir gece gizlice konağa davet eder. Ahmet Kerim Konaktaki Samiha'nın odasına girdiğinde ailenin erkekleri Ahmet Kerim'i suçüstü basar. İşte o anda tam silahlar ateşlenecekken işler değişir ve Samiha kendisini Ahmet Kerim'in önüne atıp onun kurtulmasını sağlar. Romandan anlaşıldığına göre Samiye önceleri böyle bir tuzağın içinde olmasına rağmen, baskın anında Ahmet Kerim'in gösterdiği cesareten etkilenir ve bir anda gerçekten âşık olduğunu anlar.³⁹ Ancak, Ahmet Kerim için düştüğü bu utanç verici durum vuslatı imkânsız kılmak için fazlasıyla yeterli bir gerekçedir. Artık erkeklik gururu devreye girmiştir. Samiye önce bir mektup ile pişmanlığını aslında ona delicesine âşık olduğunu bildirir. "O gece, o zebanilerin karşısında, senin o korkusuz duruşunu gördüğüm dakikadan beri, ben büsbütün başka bir insan oldum" der mektupta. Ayaklarına kapanmak istediğini, istediği her yere geleceğini söyler. Mektubu getiren komşu kadının yürek parçalayan hikâyesini soğukkanlılıkla dinleyen Ahmet Kerim elbette mektubu iade eder.⁴⁰ Kadın defalarca gelip ağabeyiyle yaşadığı konağı bile terk edip akrabalarında yaşamaya başlayan Samiye'nin acıklı hâlini anlatır. Ahmet Kerim hiç yumuşama belirtisi göstermez.

Bir köşe yazarı olarak Ahmet Kerim'in İttihatçılarla mücadelesi de sürmektedir. Yazar Ahmet Kerim'in, İttihatçılarla mücadelesindeki ruh hâliyle Samiye'ye bakışındaki benzerliğe özellikle dikkat çekmektedir. Ahmet Kerim'in İttihat ve Terakki'ye karşı hıncı nasıl hiç sönmüyor ise Samiye'ye karşı hıncı da öyle devam etmektedir. Konuşmak, yazmak, tartışmak artık onun nefretle baktığı bir davranış biçimi haline gelir. Siyasi tartışmalardan çekilip susmak en büyük arzudur: "Gerçekten, asil, temiz ve yüksek bir ruh için bundan güzel bir hayat düsturu olamazdı." Demagoglardan- ki Samiye de bunlara dâhildir- nefret etmektedir. Samiye'den nefretini onun duygularını anlatmadaki ısrarcı gevezeliğine bağlamaktadır. Çünkü Samiye "derdini, kalbinin içinde bir sır gibi saklaması lâzım geldiği halde sokaklara düşürmüş"tür⁴¹ Bu bakış açısına göre, istek ve duygularını ifşa etmek bir kadın için başıslanamaz bir kusur olarak görülmektedir.

En sonunda Samiye büyük bir cesaretle Ahmet Kerim'in annesiyle yaşadığı eve gelip, bu "acı, ağır lanetleme yükü"nü artık taşıyamayacağını söyler. Ancak, ne Samiye'nin ne Ahmet Kerim'in annesinin ısrarlı vicdan çağrısı fayda vermez. Ahmet Kerim'e göre vicdanı çıkıp gitmesini emretmektedir ve onu dinler.⁴²

Samiye'nin intiharını öğrendikten sonra o son karşılaşması, erkeklik gururunun etkisinden kurtulan Ahmet Kerim'in zihninde yeniden canlanır. O'nun gururunu harekete geçiren kadının ortadan kalkması, gurur mücadelesinin de sonunu getirdiğinden, duyguları keskin bir değişime uğramıştır. Duygularının yöneldiği kadın aynıdır, ancak daha önce nefret sözcükleri ile ifade edilebilecek bu duygular bir anda şu biçime dönüşür: "Nasıl oldu, ne ettim de o gün annemin odasında kızcağızın müthiş acısına aldırış etmedim? İnce vücudu minderin üstünde yeni kesilmiş bir kuzunun eti gibi tir tir titremiyor muydu? Sesi boğazında bir darağacının urganı gibi düğümlemlenip kalmamış mıydı? O dakikada, yavrucak zaten boğulmuş, bitmiş değil miydi? Nasıl oldu da o dakikadan başlayarak bu kaza-zedenin yardımına koşmadım?"⁴³ Bir kadın olarak Samiye'nin zayıflığı ve yardıma muhtaçlığının kabulüyle paralel bu pişmanlık erkek diliyle, erkeğin üstünlüğünün icabının yerine getirilemeyeşine yönelik bir özeleştirme halini alır. Artık Ahmet Kerim'e, ikincil bir varlık olarak yardıma muhtaç kadına yardım etmediğinden, bir "alçak" olarak "avare" dolaşmak düşmektedir. Edebiyat ve sinemada sıkça rastladığımız her seferinde yeniden üretilen âşık erkek kahramanın yolunu izleyerek, içki ve fuhuştan medet umar. Ama artık Samiye'nin görmediği deniz üstündeki serseri cesedi "beyninde, gözünde, yüreğinde ve sinirlerinde bütün bu yaşayan gerçeklerden daha canlı, daha hazır, daha tesirli"dir.⁴⁴

Gerçekte, Ahmet Kerim Samiye'yi sadece duyduğu sesinden yola çıkarak zihninde yaratmıştı. Topu topu birkaç kez yüz yüze gelmişti. Zihninde yarattığı kendi eseri bu kadının belki de kendi arzu etmediği gerçekliğiyle

yaşamına girmesinden çekiniyordu. Bu tehlike ortadan kalktıktan sonra istediği kadar alçalabilirdi. Ancak, bundan sonraki yaşamının zihninde var ettiği Samiye'yi öylece yaşatabilmek ve inandırıcı kılmak için çaba harcamakla geçtiğini düşündüğümüzde, erkeklik gururunu yeniden dikkate almamız gerekecektir. Ahmet Kerim önce, kendisine mektupları taşıyan, Samiye'nin komşusunu bulur, bir fotoğrafını görmek, bir iki anısını dinlemek için ona ikinci bir anne gibi bağlanır ve onun her derdine koşar. Kadının teselli için ona söylediği şeyleri kendisini daha da alçaltmak için fırsat görür. Örneğin, kadının “Kader böyleymiş, ne yapsaydık boşuna.” şeklindeki teselli sözlerine Ahmet Kerim “Hayır, hayır yapılacak çok şey vardı. Bir tanesi: ona ruhumun bütün iğrenç ve çirkin yanlarını gösterecektim. Ne kadar az sevgiye layık olduğumu anlatacaktım. O vakit yavrucağın bir şahin önünde ürkmüş bir güvercin gibi benden kaçacaktı.” diyerek kendisine olabildiğince olumsuz bir portre çizer.⁴⁵

Düşlerinde bile vuslat hayali kurmayan, iflah olmaz bir “imkânsız aşk” hastası olarak resmedilen Ahmet Kerim tam da modern Cumhuriyet idealinin karşıt örneğidir. Siyasi rakibine karşı kendisinin bile itiraf ettiği mantığa sığmayan bitmez muhalefeti, bu gururla kuşatılmış, akli dışlayan, duyguyla hareket eden zihnin uzantısıdır. Uzlaşmak, kavuşmak, anlaşmak bu erkek zihin için yenilgidir. Bunların olmamasının yenilgisi bile diğer yenilgiye tercih edilir.⁴⁶ Bu zihniyet Ahmet Kerim'in iç sesiyle dile gelir “(S)evgi bir mağlubiyet eseridir. Mağlubiyet ise sana yakışmaz. Çünkü sen herkesten akıllı, herkesten değerli, herkesten güçlü, herkesten büyüksün!”⁴⁷

Bir zamanlar bu düsturla hareket eden Ahmet Kerim'in romanın sonlarına doğru ortaya çıkan diğer benliği bu saçmalığı hattâ daha fazlasını fark eder. “(İ)çinde yaşadığı cemiyet ve bütün bu uydurma kanunları, o her birisi bir hırsın ifadesi olan bütün ikiyüzlü düsturları, prensipleriyle bir sahtekârlık belgesi” olarak görmeye başlar ve reddeder.⁴⁸ Sahip olduğu yeni benliğin farkına varan Ahmet Kerim siyasi nedenlerle tutuklandığı ve hakkında hüküm verilecek günün arifesinde eski benliği ile yüzleşir. Yeni benliği eskisini sorgulamaktadır. Bu sorgu esnasında Saniye karşısındaki Ahmet Kerim, hâkim karşısında Saniye'ye dönüşmüştür. Ancak, bu yeni benliğin hâkimliği tıpkı gerçekte olduğu kadar acımasız ve düşmanları tarafından gönderilmiş bir hâkime benzemektedir. Bu hâkimin “her bakışı ruha saplanan bir sonda gibidir, her suali bir yaranın içinde kımıldayan neşteri andırır. Bir cellât kadar merhametsiz, bir büyüücü kadar şaşırtıcı ve histerik bir kadın kadar netamelidir”. Bu nedenle anasına, vatanına, sevgilisine, dostlarına ve kendine karşı işlediği suç ve cinayetleri itiraf eder. Ahmet Kerim'in erkeklik gururu yüzünden, her türlü aşağılanmayı göze alarak kendisine defalarca yalvaran sevgilisini inatla reddedip intiharına sebebiyet vermesi, yine “histerik ve netameli bir kadın” şeklindeki hâkim kimliğine bürünen Saniye tarafından sorgulanmıştır.⁴⁹ Modern mantıkla uyuşmayan erkeklik kibrinin tahakkümü altındaki unsurun eleştirisi de ancak erkek tarafından dönüştürülüp şekillendirilen bir varlık tarafından yapılabilmıştır.

Artık Ahmet Kerim'in gözünde “adına politika kavgaları denen bu haset sıtmaları”nın anlamı da aşk ayrılığının gerekçesi kadar anlamsızlaşmıştır ve hepsi “kibrin” eseridir.⁵⁰ Yalnızca karşı iki cinsin değil tüm unsurların anlaşıp birleşmesinin, sevgi ya da politika işi olmaktan çok bir kültür ve terbiye meselesi olduğunu savunan⁵¹ Karaosmanoğlu'nun tüm romanları belki bu nedenle, ne kadar siyasi olursa olsun aynı zamanda aşk ilişkisi ile harmanlanmıştır. Ancak, bir alt bölümde ele alınacak olan “Ankara” romanı dışındaki tüm romanlarında eleştirdiği kültürel ve siyasi zemine paralel biçimde aşklar, hüsrân ile biter. Diğer ilginç nokta ise bu imkânsız aşkların tamamına yakınının Ankara dışında geçiyor olmasıdır. Sorunsuz birliktelik, modernleşme projesinin sembolü olarak Başkent Ankara'ya nasip olmuştur. “Hüküm Gecesi”, “Sodom ve Gomora” ve “Hep O Şarkı” romanlarında İstanbul'un “imkânsız aşk” kurgusu eşliğinde yer aldığını görürüz. Tamamlanamamış bir aşkı konu alan “Yaban” romanı da Ankara dışında Sivrihisar yakınlarında bir köyde geçer. “İmkânsız aşk” Yakup Kadri'nin yaşamı boyunca mücadele ettiği ideallerinin bir çeşit versusunu temsil etmektedir. Karaosmanoğlu en umutsuz olduğu dönemlerde bile “imkânsız aşk”ı Ankara'ya yakıştıramaz.

Kadının Düşü

“Ben, bize verdiğiniz ‘courtisane’ hürriyetini istemiyorum. Ben, erkekle her hususta eşitliği talep ediyorum”⁵²

“Hüküm Gecesi”ndeki satırlardan oluşan önceki epigraf ile “Ankara” romanındaki bir diyalogun parçasından taşınan bu başlık altındaki epigraf arasındaki zihniyet farkı açıkça göze çarpmaktadır. “Ankara” romanından yükselen bu ses, kendinden emin, modernliği temsil eden bir kadının, Selma'nın sesidir. İlk yıllarına doğrudan tanık olduğu Cumhuriyet sürecine eleştirel bir gözle bakan, kendi anladığı Cumhuriyet fikrini bulunduğu ortamlarda tartışmaktan çekinmeyen Selma'nın talebinin sesidir. Taşradan kocasının memuriyeti

nedeniyle Ankara'ya gelip kısa zamanda kendini geliştirerek bir sosyal çevre edinen Selma roman boyunca üç kez evlenir. İleride üçüncü kocası olacak olan, Neşet Sabit ile yaptığı hararetle fikir sohbetlerinden birinde kadının en az erkek kadar içtimai bir mahlûk olduğunu iddia ettikten sonra söylemektedir başlıktaki ifadeyi. İkinci kocası Hakkı Bey'in bir iş nedeniyle İstanbul'a gitmesi, evde yalnız kalan Selma'nın uzun bir murakabe yapmasına vesile olmuştur. Sonuçta genç kadın kocasından ayrılıp bir işe girme ve bundan böyle kendi yaşamının kontrolünü kendi ellerinde tutma kararına varmıştır. İlk kocasının aksine güçlü ve kendine güvenen bir asker olan ikinci kocası Kurtuluş Savaşı'nın ardından sivil yaşamda Selma'nın arzu ettiği entelektüel, medeni karakteri sergileyemediği için Selma'nın gözünden düşmüştür. Burada dikkat çekici olan genç kadının sorgulayan ve karar alıp uygulayabilen zihin yapısına varmış olmasının yanında, verdiği kararları kolayca uygulayabilmesidir. Diğer romanlarda baştan sona bir romanın başlıca uğraşı hâline gelen bir tek birleşme ya da ayrılma olayı bu kitapta ikinci kez tek bir paragrafta geçiriliverecek derecede önemsiz kılınmıştır. Artık sevmediğine karar verdikten bir hafta sonra genç kadın, o sıralar arkadaşı olduğu Neşet Sabit'e gelip "Ben şimdi ev bulmaya gidiyorum. Lakin sizden iki ricam var. Birincisi Hakkı Bey'le mahkemeye verdiğimiz müşterek ayrılma talebinin formalitelerini siz takip edeceksiniz. İkincisi bana mutlaka bir iş bulacaksınız" diyerek boşanma bahsini bitirmiştir. Konuşmanın devamı iş bulmanın güçlüğüne ilişkindir. Boşanmaya ilişkin bir tartışma söz konusu değildir.⁵³

Ankara romanı üç dönemi içine almaktadır. Bu üç dönem kadın kahraman Selma'nın etrafında döner. Üç dönem üç ayrı evlilikle de örtüşür. Birinci dönem Milli Mücadele yıllarıdır ki, dönem Selma'nın ilk kocası Nazif Bey'in toplumsal buhran karşısındaki duyarsızlığı nedeniyle ona karşı sevgisini yitirmesi ve onu terk etmesiyle çizilir. Cumhuriyet'in ilk yıllarını içine alan ikinci dönemde Selma Hakkı Bey'le evlidir. Onu, sosyal ve siyasi gelişmeler karşısındaki aktifliğini beğendiği için tercih etmiştir. Ancak barış dönemine geçildiğinde kendisine gerekli değeri vermemesi, kadınları aksesuar olarak görüyor olması Selma'nın fikir adamı entelektüel Neşet Sabit'e yönelmesine neden olur. Romanda ele alınan 1937-42 arası üçüncü dönem Neşet Sabit'le evli olduğu dönemdir. Dikkat çekici olan nokta sevme, evlenme ve ayrılma kararlarını Selma'nın veriyor olması ve bu kararlar alınırken erkeklerin son derece pasif resmedilmesidir. Verilen kararların uygulamasında da bir pürüz söz konusu değildir. Hiç birisinde ne kocanın gururu, kıskançlığı, kızgınlığı ne de genç kadının boşanmasının getireceği toplum önündeki yeni durumu sorundur. Modern iki insanın, geleneksel değerlere ilişkin duygularının görünmediği akıl ve mantıkla verilmiş kararlar söz konusudur. Yıllar ilerledikçe Selma'nın küçük bir kıskançlığı da konu edilmektedir. Ancak Selma, kocası Neşet Sabit'in ilgisini çeken tiyatrocü ve sporcu genç ve güzel Yıldız'ı mantık süzgeci ile değerlendirip kendisiyle kıyaslar ve kocasının uzaktan da olsa ilgisini anlayışla karşılar. Zaten kuşkuları ileriye gitmez, çünkü kıskandığı genç kız kendi yaşına uygun birisiyle evlenir. Kocası da böyle mantıksız bir niyete tevessül etmez.⁵⁴

Karaosmanoğlu'nun yarattığı Cumhuriyet Ankarası'na ilişkin bir tablodur bu. Yazar çizdiği ideal tabloyu bununla da bitirmemiştir. 1934 yılında basılan "Ankara" romanının son kısmı, yaşanmamış bir dönemin, Karaosmanoğlu'nun öngörüsüyle ve hayal gücü ile zenginleştirilmiş resmidir. Romanın son bölümünde zamanın nasıl geçtiğini anlayamayan Selma takvime baktığında hayretle şu iri harf ve rakamları okur "1942 Eylül 15". Yeni Cumhuriyet'e ilişkin Karaosmanoğlu'nun düşlerini barındıran bu idealist yapıtta Ankara'nın geleceği son derece parlak tasvir edilmiştir. Örneğin Karaosmanoğlu'nun düşlerinde, kadınlar erkeklerle birlikte spor müsabakalarına katılmakta, Cumhuriyet şenlikleri olabildiğince coşku ile kutlanmakta, dört yanı demir ağla örülmüş ülkede Cumhuriyet bilinci köylere kadar ulaşmış bulunmaktadır.⁵⁵

Mutluluğu önünde -zamanın yaşlandırıcı etkisi dışında- hiçbir engeli olmayan Selma bir diyalog sırasında Karaosmanoğlu'nun yazacağı son romanının ve önceki tüm romanlarının aşka ilişkin kurgularının bir özetini söylemektedir aslında. "Emin ol ki, dağınık ve kasvetli bir cemiyet içinde aşktan bile medet umamayız. Öyle bir cemiyette aşk bile soysuzlaşır, bir kara sevda halini alır."⁵⁶

Gerçekten de "Ankara" romanında bir kara sevda ya da tutkulu aşk yoktur. Fikri nedenlerle bir erkeğin, Selma'nın sevgisini kaybetmesi veya kazanması söz konusudur. Erkeğin Selma'yı beğenip beğenmediği tartışılmaz bile. Selma sevmeye karar vermişse erkeklerin buna zaten itirazı yoktur. Başka bir kadın da yoktur aşk ilişkisinde. Şöyle de denebilir; Selma sevmeye ve evlenmeye karar verdiği erkeği ölçüp biçerken kendisine olan ilgisini de hesaba katmaktadır. İlişkilerin yapısını belirleyen başat öğe mantıktır. Oysa geleneksel yapıya içkin olan modern düşünceye ters duygulara, esaretle tanımlanan kara sevda kurgusu tüm diğer romanlarında bir şekilde yer almaktadır.⁵⁷

Umudun Yitimi

“Daha güzel. Çünkü burada (Paris), sevişen çiftler yan yana oturabilir. Çimenler üstüne yan yana uzanabilir”⁵⁸

Karaosmanoğlu'nun modern Cumhuriyet'e yakıştıramadığı ve “Ankara” romanında işlemekten vazgeçtiği kara sevdâ konusu son romanı “Hep O Şarkı” romanında ana tema olarak geri dönmüştür. Aslında 1940'lı yıllarda kaleme aldığı eleştirel romanı “Panaroma”da bu geri dönüşün ipuçları mevcuttur. Ancak “Hep O Şarkı” açıkça bir hayal kırıklığı romanıdır, çünkü 1956'da içinde yaşadığı Cumhuriyet yukarıda adı geçen kasvetsiz ve düzenli bir Cumhuriyet'ten çok uzaktadır. En azından, DP'nin demokrasiyi tüm gücü kendinde toplayan bir oligarşi yarattığına, bir zümre partisi tarafından ülkenin yönetildiğine inanmaktadır⁵⁹. Yakup Kadri, 2. Abdülhamit dönemini de 2. Meşrutiyet Devri'ni de görmüştür. Cumhuriyet'in ilk yıllarını bizzat yaşayıp, milli mücadelecî, devrimci kadronun bir kazanç ve menfaat şirketine dönüşmesini, komisyonculuğu, arsa spekülasyonculuğunu “Panaroma” romanında dile getirmiştir. Ama Karaosmanoğlu'na göre yukarıda adı geçen hiçbir dönemde, DP dönemindeki kadar menfaat hırsı yüzünden ideallerden uzaklaşmamıştır. Hattâ bu dönemde ideal diye bir şey kalmadığına inanır.⁶⁰

İşte “Hep O Şarkı” romanı yukarıdaki duyguların “imkânsız aşk” biçiminde dile gelmesidir. Bu bölümün epigrafındaki sözler, kaderine teslim olmuş, ruhu yaşadıklarının etkisiyle törpülenmiş, yılgın, umutsuz, çökmüş bir kadının yazdığı hatıra defterinden yükselmektedir. Karaosmanoğlu için idealindeki modern devletin uzaklaşmış olmasına paralel bir görünümle, son romanındaki başkahraman için de kendi iradesiyle hareket edebilen özgür kadınların yaşadığı Paris çok ötelindedir. Kadın başkarakter zorla evlendirilerek gönderildiği Nafi Molla Konağı'nda Frenk romanları okuyup, o romanların önüne serdiği âlemlere sevgilisi ile seyahat ettiğini düşlemektedir. Gerçekte görmese bile kitaplardan öğrendiği kadarı ile kadınların özgürlükleri nedeni ile Fransa'ya gıpta eder. Ancak Kocası Molla Bey'in abdest tazelemek için uyanması onu gerçeğe döndürür.

Ülke aydınının kaderine Paris gibi olmak değil, üzüntü ve gıptayla onu düşlemek kalmıştır. Çünkü “Ankara” romanında anlatılan öngörüler gerçekleşmemiştir. 1956 yılına geldiğindeki umutsuzluğu çok derin bir hâl almıştır. Cumhuriyet'in modernleşme ideolojisi tamamlanamamıştır, atılan adımlardan birer birer geri dönülmüştür. Karaosmanoğlu, sonu ihtilâlâ varan bu karamsarlığın tam ortasındadır. Bu dönemde yazdığı son romanı “Hep O Şarkı”da, Cumhuriyet Türkiye'sini eleştirel olarak da olsa işlemekten bile vazgeçip, 1880'lerin İstanbul'una dönmektedir. Ruh hâlini yansıtan kurgusuna en yakışacak yeri ve zamanı seçmiştir. Ankara'ya karşı İstanbul, Cumhuriyet'e karşı Osmanlı, vuslata karşı imkânsız aşk.

Aslında “Hüküm Gecesi” romanında bir erkeğin bakışına, “Ankara” romanında kadın kahramanın dilinden kadın bakışına tanıkken, “Hep O Şarkı” da, roman kahramanının aynı zamanda romanı yazan bir kadın olarak kurgulandığını görmekteyiz. Ancak bu kadın erkeğe ve onun bakışına yenilmiş ve sonunda onun dilini konuşmaya başlamış bir kadındır, oysa Karaosmanoğlu romanın başlarında, Cumhuriyet'in kurulmasından 30 yıl öncesine dönmesine rağmen bu kadını (Münire), ikinci romanındaki Selma Hanım kadar idealize ettiği Cumhuriyet kadınına benzer bir zihin yapısıyla resmetmiştir. Öyle ki bu kadın, erkeklik gururu ve kadınlık namusu ile örülü geleneği temsil eden değerleri bile neredeyse aşacak kadar dirençlidir. Ailesinin ısrarı ile evlendirildiği kişiden komşu yalıdaki Cemil Bey için ayrılmayı başarır. Çevrenin ve baskıcı babanın tüm direncini kırarak engelleri yok eder. Tam vuslata ulaşacakken, akla bile gelmeyecek başka bir gücün birdenbire devreye girivermesiyle (ki bu devlet otoritesidir) imkânsız aşka mahkûm edilmekten kurtulamaz. Cemil Bey ile bir sultan evlenmek istemiştir; ancak o bunu kabul etmeyince Cemil Bey'in babası Hakkı Paşa, Hünkârın gazabına uğrar ve Sivas'a vali tayin edilir. Cemil Bey de babası ile gitmek zorunda kalır. İki sevgili dönüşü olmayan uzun bir ayrılıkla yüz yüze kalmışlardır. Münire, tüm çabasına karşın kaderini değiştiremeyeceğini, güçsüzlüğünü ya da yazgının kendi gücünün üzerinde olduğunu fark etmiştir. Fark ettiği diğer şey ise, zaman içinde yaşadıklarına rağmen zihninde yaşattığı aşkın, onun bir parçası olan sevgili tarafından çürütülüp, değersizleştirilmiş olmasıdır. Ayrılmalarına rağmen, umudunu yitirmeden yolunu gözlediği erkek, yıllar sonra (tamamen değişmiş olarak) en alçak ve zavallı hâliyle karşısına çıktığında yazar, kadın kahramanına, “aslında tüm kara sevdâ bunun için mi imiş?” dedirtir.⁶¹

Karaosmanoğlu, 1950’li yıllarda idealleştirip mücadele ettiği tüm değerlerin de en güvendiği, bu değerlerin parçası olan kurumlarca yozlaştırıldığını düşünmektedir. Yine de bir umut kırıntısı vardır içinde. Yoksa sonucunu bile yazmak istemediği, okuyucunun “Bu ne saçma şey?” demesinden endişe ettiği öyküsünü kalbinin bütün ciddiyetiyle yazdığını belirtme ihtiyacı hissetmezdi.⁶² Karaosmanoğlu bir çıkış yolu bulamamış olsa da, bu aşk davasına kendini adanmış birilerine bir meşale olmayı umut etmiş olabilir.

Sonuç

“Hüküm Gecesi”, “Ankara” ve “Hep O Şarkı” romanlarının zaman zaman diğer romanlara da göndermeler yaparak karşılaştırmalı biçimde incelendiği bu çalışmada Karaosmanoğlu’nun, modern cumhuriyet öncesi toplumsal yapıya ilişkin eleştirisinin “İmkânsız Aşk” kurgusuyla paralel olarak işlendiği görülmüştür. Sonuç olarak, Karaosmanoğlu’nun, iktidar ilişkilerini de biçimlendiren geleneksel ataerkil anlayışı, erkeklik gururu ve kadınlık namusuyla örülü “İmkânsız Aşk” metaforuyla temsil ettiğini varsayabiliriz. Zira Karaosmanoğlu, erkeklik gururu ve kadınlık namusunun sultanından kurtulmuş, mantığa ve bilime dayalı modern anlayışın örneğini, “Ankara” romanında, “mümkün aşk” kurgusu ile idealize etmektedir. Karaosmanoğlu’nun, 1956 yılında yazdığı son romanı “Hep o Şarkı”da yeniden geçmişe ve “İmkânsız Aşk” kurgusuna yönelmiş olmasının nedenleri, bu varsayım çerçevesinde, dönemin siyasi ve sosyal görünümü de dikkate alınarak değerlendirildiğinde Cumhuriyet ideallerinden uzaklaşılmasına yönelik bir tepki olarak düşünülmelidir.

Bu gün siyaset de dahil her sahada, erkeklik gururunun sergilenmesinin, mantıksal değerlendirmeleri aşarak tüm kesimlerden alkış aldığı görülmektedir. Ayrıca hâlâ namus cinayetlerine neredeyse tüm toplumsal kesimlerin rızası ile yargıda tahrik indirimi uygulanması da egemen toplumsal yapıyı sergileyen bir gerçek olarak önümüzde durmaktadır. Daha pek çok örnekle keskin siyasi tarafların tümüne yayabileceğimiz yelpazenin erkeklik gururu ve kadınlık namusu temeline dayalı bir değerler ağıyla örülü olduğu göz önünde tutulduğunda, Karaosmanoğlu’nun temsil ettiği ilk el Cumhuriyet anlayışının günümüzde pek çok kesim tarafından aksi iddia edilse de, sahipsiz kaldığı bir gerçektir.

- ¹ Dicle Koğacıoğlu, "Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması: Namus Cinayetleri Örneği", *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, N. 3 (2007), <http://www.feministyaklasimlar.org/magazine.php?act=viewall&cid=92>
- ² Kadın sorunu Tanzimat'tan bu güne modernleşme bir yaklaşımla, geri kalmış toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir sorun olarak ele alınmıştır. Genellikle erkek aydınlar savundukları kadının toplum yaşamına katılmasını meşrulaştırmak için tehlikesiz bir kadın imgesi yaratmaya çalışmışlardır. Önceleri bu imge dini ve ahlaki değerlerle koşut biçimde resmedilirken, Cumhuriyet döneminde milli bir dava çerçevesinde sunulmuştur (Durakbaşa, 1988: 39). Bu milli yaklaşım batılı feminite anlayışına karşı milliyetçi kadın imgesini kurarken onları cinselliklerinden de kurtarmıştır (40).
- ³ Ayşe Durakbaşa, "Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu" *Tarih ve Toplum*, no. 51, 1988): 43.
- ⁴ Deniz Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar* (Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler), (İstanbul: Metis Yayınları, 1997): 146
- ⁵ Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*, 140-145.
- ⁶ Soner Akpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında "Alafrangalık" Teması, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (*The Journal Of International Social Research*), 1, no.4, 2008): 62-76.
- ⁷ S. Zizek, "Şövalye Aşkı Ya da Şey Olarak Kadın", *Kırılğan Temas* içinde, Çeviren: Tuncay Birkan, (İstanbul, Metis Yayınları, 2006), 116-143
- ⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2006).
- ⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2004).
- ¹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2005).
- ¹¹ M. Rifat, "Toplumbilimsel Eleştiri ve Edebiyat Sosyolojisine Giri", *Varlık*, Mayıs, (2005): 59-65.
- ¹² P. Burke, *Kültür Tarihi*, (Çeviren: Mete Tunçay, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006), 13.
- ¹³ M. M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, (Çeviren: Cem Soydemir, İstanbul: Metis Eleştiri, (2004). 362
- ¹⁴ Hall'in "dili konuşurken aslında dil tarafından konuşulmak" biçiminde formüle ettiği yapısalcı anlayışın temel çıkış noktası, konuşanın anlam üretirken bunu kendi eseri olmayan ve bilinçdışı olarak dilde aktarılan koşullar altında gerçekleştirdiğidir. Dilbilimsel yaklaşım çerçevesinde tikel söylemlerin mantığın ve anlamın söylem içindeki önceden inşa edilmiş öğelere yaptığı göndermelere bağımlı olduğu ortaya kondu. Anlamın şeylerin nasıl olduğunu değil nasıl anlamlandırıldığına bağımlı olmasından yola çıkıldığında aynı olayın farklı tarzlarda anlamlandırılabilmesi sonucu çıkmaktadır. Diğer bir ifadeyle, anlamlandırma bir pratiktir. Bu pratikte anlamlandırma araçlarına erişme olanağına daha fazla sahip olanların ayrıcalığı sözkonusu olacaktır. Aynı göstergede anlamlandırma üzerinden bir toplumsal mücadelenin var olduğunun Valaşınov tarafından dile getirilmesi, dilin sınıfa, sosyo-ekonomik konuma, toplumsal cinsiyete eşit dağıtılmış olmadığı gerçeğiyle birleşince ortaya çıkan sorun üzerinde durulmaya başlandı. Dilde sınıf mücadelesi vardır ama bu mücadele tüm söylemlerin sorunsuz şekilde toplumsal sınıflara tahsis edilebileceği bir mücadele değildir. Farklı sınıflar bir ve aynı dili kullanmaktadır. Gramsci'nin ortaya koyduğu "hegemonya" kavramı zora dayanmaksızın belli oluşumların kültürel önderlikle sağlandığını iddia etmektedir. Bu yaklaşıma feminist perspektiften bakıldığında, ekonomik süreç üzerinde etkin üstünlük sağlayan sınıf olarak erkeğin, tüm toplumun yaşam tarzlarını, geleneğini ve anlayışını biçimlendirerek üstünlük sağladığını iddia etmek mümkün olacaktır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Stuart Hall, "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı altında Tutulmanın Geri Dönüşü", *Medya İktidar, Ideoloji* içinde, Derleyen: Mehmet Küçük, Ankara: Bilim ve SanatYayınları, (2005): 73-121.
- ¹⁵ Carolyn Heilbrun, and Judith Resnik, "Convergences (Law, Literature, and Feminism)", *Law and Literature (Text And Theory)*, ed. Lenora Ledwon, (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1996), 91-92
- ¹⁶ Miller'den akt. Heilbrun and Resnik, "Convergences (Law, Literature, And Feminism)," 105.
- ¹⁷ G. Carolyn Heilbrun, *Kadının Özyaşamını Yazarken*, (Çevirenler: Yurdanur Salman, Gülşat Aygen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992), 18.
- ¹⁸ İ. Hakan Dönmez *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Bir İletişim Ortamı Olarak Mahkemeler*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı, 2009), 237.
- ¹⁹ Radway'in ifadesi ile eril tutkunun odağı ve bu tutkunun tatmininin araçları olarak inşa eden popüler sevd romanları bunu kendi ataerkil konuşma biçimi ile sağlamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Janice Radway, "İdeolojik Çakışmaların Tanımlanması: Kitle Kültürü, Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik", *Kadın ve Popüler Kültür*, Derleyen ve Çeviren: Süleyman İrvan, Mutlu Binark, (Ankara: Ark Yayınevi, 1995), 37-41.
- ²⁰ Aslı Güneş, *Kemalist Modernleşmenin Adab-I Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, 2005).
- ²¹ Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*, 133.
- ²² Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*, 134.
- ²³ Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*, 146.
- ²⁴ Akpınar, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında," 71.

- ²⁵ Nühket Sirman, “Önsöz: Namusun Arka Planı”, *“Haremler ve Kuzenler”*, Yazan: Germaine Tillion, Çeviri: Şirin Tekeli, Nühket Sirman, (İstanbul: Metis Yayınları, 2006), 21-28.
- ²⁶ Galip İsen, “Namus Cinayetleri: Hukuki Bir Olgunun Sosyal Boyutu”, *G.Ü. İ.İ.B.F. Dergisi*, no. 1, (2001): 129-142.
- ²⁷ Şevket Ökten, “Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nin Toplumsal Cinsiyet Düzeni”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, 2, no. 8, (2009): 307.
- ²⁸ Ökten, “Toplumsal Cinsiyet ve İktidar,” 308
- ²⁹ İ. Hakan Dönmez, “Evliya Çelebi Seyahatnamesinde 17. yüzyıl İstanbul kadınının Görünümü”, *Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın Sempozyumu Bildiri Kitabı (Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın)*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi. 2008): 220-228.
- ³⁰ On yedinci yüzyıl egemen Türk toplumsal zihniyetinin en net ifadesi olan Evliya Çelebi’nin Seyahatname’sinde erkek şahsiyetlerin tasvirinde güç, yiğitlik, onur vazgeçilmez kavramlar iken, kadınların tasvirinde fiziki güzellikleri ile namuslu olmaları ön plandadır. Çelebi’nin Seyahatname boyunca sergilediği ifadelerden, o dönem insanının, namuslu kadını sahibine mahsus, kullanılmamış, birinci el eşya biçiminde algıladığı anlaşılmaktadır (Dönmez, “Evliya Çelebi Seyahatnamesinde,” 221.
- ³¹ “Sanata özgü bir yüceltim biçimi sayesinde, şiirsel yaratım sadece korkunç diye tanımlayabileceğim bir nesne, insan dışı bir eş koyutlamaktan ibarettir. Şövalyenin Leydi ile ilişkisi; tebaanın onu anlamsız, keyfi, kapris ürünü çilelere maruz bırakan efendisi ile tinsel olmayan ilişkisidir. Leydi herhangi bir türden saf tinsellikten olabildiğince uzaktır: bizim ihtiyaçlarımız ve arzularımızla hiçbir ortak ölçütü olmayan radikal bir ötekilik anlamında insan dışı bir eş anlamını görür”. Zizek, “Şövalye Aşkına Ya da Şey Olarak Kadın,” 129.
- ³² Zizek,, “Şövalye Aşkına Ya da Şey Olarak Kadın,”
- ³³ Bunları söylerken şu itirazı da dikkate almak gerekir. Edebi kurguları oluşturmak için ortada bir sorun olması gerekir. Aşk ilişkisine ilişkin işlenecek sorun da elbette kavuşmanın engellenmesidir. Engelin büyüklüğü ve işleniş biçimi edebi yapıtı büyüten bir unsurdur. Burada engel son dönem romanlarda ekonomik, kültürel, sınıfsal farklılıklar iken yukarıda ele aldığımız romanlarda maddi olmayan nedenlerle yani gurur ve namus ile ilişkili nedenler söz konusudur. Genellikle çözümün olmadığı ya da intihar ile sonuçlandığı kurguları edebiyatta egemendir.
- ³⁴ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 77.
- ³⁵ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 24.
- ³⁶ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 95-96.
- ³⁷ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 96.
- ³⁸ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 100-104.
- ³⁹ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 111-114.
- ⁴⁰ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 142.
- ⁴¹ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 142.
- ⁴² Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 146.
- ⁴³ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 158.
- ⁴⁴ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 159.
- ⁴⁵ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 166.
- ⁴⁶ Benzer kurgulara Cumhuriyet öncesi popüler Türk romanlarında sıkça rastlanır. Saffet Nezihî’nin “Zavallı Necdet” romanındaki başkarakter de, güzel piyano çalan komşu kızına âşık ama aşkını dile getirmeyen bir kişi olarak resmedilmiştir. Ta ki en iyi arkadaşı o kadına talip olup evlenene kadar. Sonuçta intihar eden bu kez Necdet olur. İkisinin de arzusuna rağmen, gurur ve namus vuslatı imkânsız kılar. Saffet Nezihî, *Zavallı Necdet*, (İstanbul: Parıltı Yayınları, 2004).
- ⁴⁷ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 289.
- ⁴⁸ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 289.
- ⁴⁹ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 293.
- ⁵⁰ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 294.
- ⁵¹ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 119.
- ⁵² Karaosmanoğlu, *Ankara*, 157.
- ⁵³ Karaosmanoğlu, *Ankara*, 122.
- ⁵⁴ Karaosmanoğlu, *Ankara*, 155-170.
- ⁵⁵ Karaosmanoğlu, *Ankara*, 170.
- ⁵⁶ Karaosmanoğlu, *Ankara*, 177.

⁵⁷ Şu itirazı da kaydetmek gerekir, yeni Cumhuriyet rejimiyle kadına erkekle eşit haklar veriliyormuş gibi görülmesine rağmen “kadınlığına halel getiren faaliyette” bulunmaması şartıyla sınırlar çizilmektedir. Erkekler devrimi sırtlarken kadınlara biçilen rol muhafaza edilecek birtakım değerlerin bekçiliğidir. Diğer yandan modernleşme projesini uygulamaya çalışan yönetim için kadının bedeni modernleşmeyi temsil etmek gibi sembolik bir hizmet görmektedir. Balo salonları, tiyatro veya şehir meydanlarında kadınlar gösterişli kıyafetleriyle bir de aksesuar işlevi görürler. Sosyal yaşama dâhil olan özgürleşme yolunda pek çok hak sağlanırken, bizzat Cumhuriyet’in kurucu önderinin ağzından çıkan “Kadının en kutsal görevi anneliktir.” sözünü tezat teşkil eder. Funda Ş. Cantek, *Yabanlar ve yerliler (Başkent Olma Sürecinde Ankara)*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 313-323. Karaosmanoğlu, Cumhuriyet’e yönelik bu eleştirisini diğer romanlarında olduğu gibi “Ankara” romanında da Selma’nın ağzından dile getirmiştir. Selma her ne kadar toplumun ahlâk değerlerine aykırı davranmaysan bir karakter olarak sunulsa da, çocuk sahibi olup anne rolünü de üstlenmemiştir.

⁵⁸ Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı*, 56.

⁵⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ulus “D.P Teşkilatında Hizipleşmeler,”* 3. Ağustos 1959.

⁶⁰ Z. G. Çelen, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Cumhuriyet Dönemi Siyasal Gelişmeleri Üzerine Düşünceleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Ankara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000).

⁶¹ Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı*, 174.

⁶² Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı*, 174.

Kaynakça

Akpınar, Soner. “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Alafrangalık Teması”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal Of International Social Research)*, 1, no. 4 (2008): 62-76.

Bahtin, M. M. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çeviren: Cem Soydemir, (İstanbul: Metis Eleştiri, 2004).

Burke, P. *Kültür Tarihi*, Çeviren: Mete Tunçay, (İstanbul: İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006).

Cantek, L.,F. Şenol. *Yabanlar ve yerliler (Başkent Olma Sürecinde Ankara)*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003).

Çelen, Z. G. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Cumhuriyet Dönemi Siyasal Gelişmeleri Üzerine Düşünceleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Ankara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000).

Dönmez, İ. Hakan. “Evliliği Çelebi Seyahatnamesinde 17. yüzyıl İstanbul Kadınının Görünümü”, *Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın Sempozyumu Bildiri Kitabı (Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın)*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi., 2008): 220-228

Dönmez, İ. Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Bir İletişim Ortamı Olarak Mahkemeler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı, 2009).

Durakbaşı, Ayşe. “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu” *Tarih ve Toplum*, no. 51, 1988): 39-43.

Güneş, Aslı. *Kemalist Modernleşmenin Adab-I Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, 2005).

Hall, Stuart. “İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı altında Tutulanın Geri Dönüşü”, *Medya İktidar, İdeoloji* içinde, Derleyen: Mehmet Küçük, (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2005): 73-121.

Heilbrun, G. Carolyn. *Kadının Özyaşamını Yazarken*, Çevirenler: Yurdanur Salman, Gülşat Aygen, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992).

Heilbrun, Carolyn and Resnik, Judith. “Convergences (Law, Literature, And Feminism)”, *Law and Literature (Text And Theory)* içinde, Ed: Lenora Ledwon, (New York & London: Garland Publishing, Inc. 1996): 91-126.

İsen, Galip. “Namus Cinayetleri: Hukuki Bir Olgunun Sosyal Boyutu”, *G.Ü. İ.İ.B.F. Dergisi*, no. 1 (2001): 129-142.

- Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar (Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler)*, (İstanbul: Metis Yayınları, 1997).
- Karaosmanoğlu, Y. K. *Ulus*, “D.P Teşkilatında Hizipleşmeler”, 3. Ağustos 1959).
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri. *Panaroma*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2002).
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri. *Ankara*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2004).
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri. *Hep O Şarkı*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2005).
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri. *Hüküm Gecesi*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2006).
- Koğacıoğlu, Dicle. “Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması: Namus Cinayetleri Örneği”, *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, no. 3 (2007) <http://www.feministyaklasimlar.org>
- Nezihi, Saffet. *Zavallı Necdet*, (İstanbul: Parıltı Yayınları, 2004).
- Ökten, Şevket. “Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Toplumsal Cinsiyet Düzeni”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, 2, no. 8 (2009): 302-312.
- Radway, Janice. “İdeolojik Çakışmaların Tanımlanması: Kitle Kültürü, Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik”, *Kadın ve Popüler Kültür*, Derleyen ve Çeviren: Süleyman İrvan, Mutlu Binark, (Ankara: Ark Yayınevi, 1995): 37-41
- Rifat, M. “Toplumbilimsel Eleştiri ve Edebiyat Sosyolojisine Giriş”, *Varlık*, Mayıs, (2005): 59-65.
- Sirman Nükhet. Önsöz “Namusun Arka Planı”, *“Haremler ve Kuzenler”* içinde, Yazan: Germaine Tillion, Çeviri: Şirin Tekeli, Nükhet Sirman, (İstanbul: Metis Yayınları, 2006): 21-28.
- Zizek, S. *Kırılğan Temas*, Çeviren: Tuncay Birkan, (İstanbul, Metis Yayınları, 2006).