T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA KADIN CİNAYETLERİ (1950-2010)

(Doktora Tezi)

Ayşe Bengisu AKDAĞ

BURSA- 2024

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA KADIN CİNAYETLERİ (1950-2010)

(Doktora Tezi)

Ayşe Bengisu AKDAĞ

Danışman:

Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU

BURSA- 2024

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	**: Ayşe Bengisu AKDAĞ**
Üniversite	**:Bursa Uludağ Üniversitesi**
Enstitüsü	**: Sosyal Bilimler Enstitüsü**
Anabilim Dalı	**: Türk Dili ve Edebiyatı**
Bilim/Sanat Dalı	**: Yeni Türk Edebiyatı**
Tezin Niteliği	**: Doktora Tezi**
Sayfa Sayısı	**: XI+639**
Mezuniyet Tarihi	**: 29 / 11 / 2024**
Tez Danışman(lar)ı	**: Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU**

TÜRK ROMANINDA KADIN CİNAYETLERİ (1950-2010)

Cinsiyete dayalı bir nefret suçu olan kadın cinayetleri insanlığın varoluşundan bu yana görülmektedir. Kökleri çok eskilere dayanan bu mesele günümüzde küresel bir sorun haline gelmiştir. Toplumsal değerler ve cinsiyetçi normlar, kadınların yaşamlarını kontrol altına almaya çalışmakta ve bu baskı, cinayetlere varan trajik sonuçlar doğurmaktadır. Sosyolojik, psikolojik, ekonomik açıdan çeşitli yönlerden incelenen bu toplumsal sorun farklı anlayışlarla edebî eserlere de her dönem konu olmuştur. *"Türk Romanında Kadın Cinayetleri (1950-2010)"* başlıklı bu çalışmada kadın cinayetlerinin romanlara ne şekilde yansıdığı nitel araştırma yöntemiyle içerik çözümlemesi yapılarak incelenmiştir. 1950-2010 yılları arasında yayımlanan romanlar toplumsal gerçekliklerin edebiyat üzerindeki etkisini ve sanatçıların bu gerçeklikle kurduğu ilişkileri anlamak açısından önemli bir inceleme alanı sunmaktadır. Bu süreçte, toplumsal değişimlerle birlikte edebî eserlerde kadın cinayetlerinin görünürlüğü ve ele alınış biçimleri de evrilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde şiddet, cinayet ve kadın cinayetleri üzerine kavramsal bir çerçeve sunulmuştur. İkinci bölümde 1950'ye kadar yayımlanan Türk romanlarında kadın cinayetleri temaları hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise 1950-2010 yılları arasında kadın cinayeti kurgusunun yer aldığı doksan iki roman cinayet sebeplerine göre başlıklara ayrılarak tahlil edilmiştir. Kadın cinayetlerinin altmış yıllık süreç içerisinde değerlendirilmesini ve karşılaştırılmasını kapsayan bu çalışma ile edebiyat ve toplum ilişkisine dikkat çekmek ve kadın cinayetlerine dair farkındalık oluşturmak hedeflenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kadın, kadın cinayetleri, edebiyat, roman, namus, kıskançlık.

ABSTRACT

Name and Surname	**: Ayşe Bengisu AKDAĞ**
University	**: Bursa Uludag University**
Institution	**: Institute of Social Science**
Field	**: Turkish Language and Literature**
Branch	**:Modern Turkish Literature**
Degree Awarded	**: Doctorate**
Page Number	**: XI+639**
Degree Date	**: 29 / 11 / 2024**
Supervisor/s	**: Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU**

FEMICIDES IN TURKISH NOVELS (1950-2010)

Femicide, a gender-based hate crime, has existed since the beginning of humanity. This deeply rooted issue has become a global problem in contemporary times. Societal values and gender-biased norms attempt to control women's lives, and this pressure often leads to tragic outcomes, including murder. Examined from sociological, psychological, and economic perspectives, this social issue has also been a subject of literary works throughout different periods. This study, titled "Femicide in Turkish Novels (1950-2010)," analyzes how femicide is reflected in novels through qualitative research methods, specifically content analysis. The representation of femicide in novels between 1950 and 2010 provides a valuable field of study for understanding the impact of social realities on literature and how authors relate to these realities. Throughout this period, the visibility and representation of femicide in literary works have evolved in line with social changes. The first part of the study presents a conceptual framework on violence, murder, and femicide. The second part provides information on the themes of violence against women and femicide in Turkish novels published before 1950. In the third part, ninety-two novels featuring femicide plots published between 1950 and 2010 are analyzed, categorized based on the motives for the murders. This study aims to draw attention to the relationship between literature and society and to raise awareness about femicide by evaluating and comparing the reflections of femicide in literary works produced by different ideological perspectives over a sixty-year period.

Keywords: Woman, femicide, literature, novel, honor, jealousy.

TEŞEKKÜR

2011 yılından bu yana lisans, yüksek lisans ve doktora sürecinde öğrencisi olmaktan gurur duyduğum ve yıllar boyunca akademik çalışmalarımın her aşamasında bilgisini, tecrübesini ve değerli zamanını esirgemeyerek bana her fırsatta yardımcı olan, her konuda yanına çekinmeden gidebildiğim, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmalarıma ufuk açıcı fikirleriyle katkıda bulunan, her zaman desteğini hissettiğim değerli hocam Prof. Dr. Nesrin KARACA'ya müteşekkirim. Tez çalışmama farklı bakış açıları kazandırarak değer katan değerli hocam Prof. Dr. Kelime ERDAL'a ve tez jürimde yer alan Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU ve Prof. Dr. Ümmühan BİLGİN TOPÇU'ya teşekkür ederim.

On üç yıl önce lisans öğrencisi olarak kapısından girdiğim Bursa Uludağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün tüm değerli hocalarına bana kazandırdıkları her şey için teker teker şükranlarımı sunuyorum. İlkokuldan bu yana, yirmi beş yıllık öğrencilik hayatım boyunca beni destekleyen, başarmaya olan inancımı arttıran, hayatıma dokunan bütün öğretmenlerime teşekkürü borç bilirim. Uzayıp giden tez sürecime yıllardır tanıklık eden, bu zorlu dönemde bana güç veren dostlarıma, büyük desteğini gördüğüm ve fikirlerini aldığım, doktorayı birlikte tamamladığımız arkadaşım Dr. Mehmet ALTINOVA'ya çok teşekkür ederim.

Son olarak, en büyük teşekkür beni hayatım boyunca maddî ve manevî her şekilde destekleyen, bu hayattaki en büyük şansım olan ailemedir. Dualarıyla her daim yanımda olan anneanneme, en yakın arkadaşım ablam Aybige AKDAĞ ÖZKAN'a, doktora eğitimi sürecinde kaybettiğim babam Yalçın AKDAĞ'a, hayatım boyunca varlığıyla güç ve güven bulduğum annem Şule AKDAĞ'a sonsuz teşekkürler.

Ayşe Bengisu AKDAĞ

Bursa, 2024

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET……....vi
ABSTRACT……vii
TEŞEKKÜR……...viii
İÇİNDEKİLER……ix
KISALTMALAR ...…….xi
GİRİŞ ……1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ŞİDDET, KADINA ŞİDDET VE KADIN CİNAYETLERİ……7
1.1.Şiddet Suçu……..7
1.2. Kadına Şiddet…….……..….12
1.2.1. Psikolojik Şiddet…….……...12
1.2.2. Ekonomik Şiddet…….……..13
1.2.3. Cinsel Şiddet…….…….14
1.2.4.Fiziksel Şiddet…….……....14
1.3. Kadın Cinayetleri: "Femicide" ….……....15
1.3.1 Kadın Cinayetlerinin Sebepleri….……..19
1.3.1.1. Kadın Cinayetlerinin Psikolojik Sebepleri……..20
1.3.1.2. Kadın Cinayetlerinin Biyolojik Sebepleri……...20
1.3.1.3. Kadın Cinayetlerinin Sosyolojik Sebepleri…….21
1.3.2. Kadın Cinayetlerinin Hukukî Boyutu……..……...25
1.4. Türkiye'de Kadına Şiddet……..……..…….28
1.4.1.Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadına Şiddet…….28
1.4.2. Cumhuriyet Devrinde Kadına Şiddet …….....36
1.4.3. 1950 Sonrasında Kadına Şiddet……..39

İKİNCİ BÖLÜM

2. TANZİMAT'TAN 1950'YE TÜRK ROMANINDA KADIN MESELELERİNE VE KADIN CİNAYETLERİNE GENEL BİR BAKIŞ……..44

2.1. Tanzimat Dönemi Romanlarında Kadın Cinayetleri 44

2.2. Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Kadın Cinayetleri.....59

2.3. Millî Edebiyat Dönemi Romanlarında Kadın Cinayetleri. 68

2.4. Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kadın Cinayetleri. 71

2.4.1. Popüler Polisiye Romanlarda Kadın Cinayetleri 76

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1950 SONRASI TÜRK ROMANINDA KADIN CİNAYETLERİ……80

3.1. Namus Gerekçesiyle İşlenen Kadın Cinayetleri...……80

3.2. Fuhuş Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri……...……..212

3.3. İntihara Sürüklemeyle Gerçekleşen Kadın Cinayetleri…..……..237

3.4. Kıskançlık Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri.……272

3.5. Ruhsal Hastalıklar Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri.……326

3.6. Cinsel Saldırı Sonucunda İşlenen Kadın Cinayetleri……..……404

3.7. İntikam Almak İçin İşlenen İntikam Cinayetleri…….……440

3.7.1. Sosyo-kültürel Etkilerle İşlenen İntikam Cinayetleri...……441

3.7.2. Psikolojik Etkilerle İşlenen İntikam Cinayetleri……..492

3.8. Maddi Sebeplerle İşlenen Kadın Cinayetleri…….……510

3.9. Diğer Sebeplerle İşlenen Kadın Cinayetleri...…….……549

3.9.1. Cinnet Geçirme Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri.…..……550

3.9.2. Çalıştırılan Kadının Ölüme Sürüklenmesi...…..……567

3.9.3. İstihbarat - Casusluk Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri…...…572

3.9.4. Cinayet Tanığı Olduğu İçin Öldürülen Kadınlar.…..……583

SONUÇ …….590

TABLO…..606

KAYNAKÇA……613

ÖZ GEÇMİŞ...……639

KISALTMALAR

b.	:basım
bkz.	:bakınız
C.	:cilt
çev.	:çeviren
haz.	:hazırlayan
s.	:sayfa
S.	:sayı
ss:	:sayfadan sayfaya
vb.	:ve benzeri
yay haz.	:yayına hazırlayan

"Elbet değil melekliğin ümidi zulm ü şer
Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer"
Tevfik Fikret

GİRİŞ

Şiddet en önemli sosyal sorunlardan biridir. Şahsa yönelik şiddetlerden en çok karşılaşılan ve en çok tartışılan ise kadına yönelik şiddettir. Kadına yönelik şiddetin vardığı en uç nokta şüphesiz cinayettir. Bireyin sahip olduğu gücü bir başkasına hayatını tehdit edecek boyutta uygulaması sonucu gerçekleşen cinayet suçları şüphesiz toplumsal yaşamın bir gerçeğidir. Ancak bu cinayetler cinsiyet temelli incelendiğinde kadın cinayetlerinin dünya çapında infial yaratan bir sorun olduğu görülmektedir.

Kadın cinayetleri sadece günümüzün sorunu değildir. Bu mesele insanların varoluşundan günümüze kadar gelmiştir. Bu meselenin günümüzde daha görünür hale gelmesinde medyanın, görsel ve işitsel iletişim araçlarının, bu yönde oluşan farkındalığın ve sivil toplum kuruluşlarının etkisi vardır. Kadın cinayetleri dünyadaki tüm ülkelerde görülen küresel bir sorundur. Kadın cinayetleri, barındırdığı toplumsal dinamikler ve toplum üzerinde yarattığı etki açısından pek çok bilimsel disiplininin çalışma alanına girmektedir. Kökleri çok eskilere dayanan bu mesele günümüzde toplumların yakından ilgilendiği ve ortak bir çözüm arayışında oldukları meselelerden biridir.

Kadın cinayetleri dünyada olduğu gibi Türkiye'de de uzun zamandır gündemi meşgul eden önemli bir sosyal sorundur. Kadına yönelik aile içi ve sosyal şiddetin vardığı en uç nokta olan kadın cinayetlerinin ne yazık ki gün geçtikçe arttığı görülmektedir. Kadının hayatını kaybetmesiyle sonuçlanan bu şiddetin temelinde pek çok sebep yatmaktadır. "Suç" olgusu her toplumda, hatta aynı toplumun içinde dönemden döneme niceliğine ve niteliğine göre değişimler gösterdiği için kadın cinayetleri psikolojik, sosyolojik, ekonomik pek çok faktörün iç içe geçtiği karmaşık bir süreçtir. Türkiye'deki kadın cinayetleri başta töre ve namus kavramları üzerinden şekillenen ataerkil yapı olmak üzere işsizlik, yoksulluk,

eğitim yetersizliği, şiddetin özendirilmesi, boşanma, madde bağımlılığı, psikolojik rahatsızlıklar gibi çeşitli sebeplerle ortaya çıkmaktadır.

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadına yönelik şiddet ve kadın cinayetleri hayatın pek çok alanında dikkat çekici biçimde etkisini gösterdiği gibi sanat alanında da görünür hale gelmiştir. Bu toplumsal sorun çeşitli yaklaşımlar doğrultusunda edebî eserlere de her dönem konu olmuştur. Bunda sanat eserlerinin de medya gibi kitlelere ulaşmak için bir araç olarak görülmesinin etkisi bulunmaktadır.

Edebî metinler sayesinde, kültürleri okumak ve toplumsal hafızada yer alan çeşitli kodları deşifre etmek mümkündür. Roman şahıslarına dayatılan kültürel ve sosyal kimlikler aracılığıyla yaşanılan sosyal hayat hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Bu bağlamda kadın cinayetleri de sosyal hayatın romanlara yansıyan en önemli meselelerinden biridir.

"Türk Romanında Kadın Cinayetleri (1950-2010)" adlı bu çalışma, Türkiye'de siyasî ve sosyal hayatın büyük değişimler yaşadığı altmış yıllık süreçte kadın ve erkek yazarların kaleme aldığı romanlarda kadın cinayetlerinin boyutlarını, sebeplerini ve sonuçlarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Kadın cinayetlerinin romanlara ne ölçüde ve nasıl bir bakış açısıyla yansıdığını tespit etmek bu çalışmanın temel noktasıdır. Kadın cinayetlerinin roman kurgularındaki toplumsal, kültürel ve psikolojik arka planında neler olduğunu, kadın cinayetlerinin edebî eserlerdeki görünürlüğünün nicelik ve nitelik açısından tarihsel süreçte nasıl değiştiğini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Yazarların, romanlar aracılığıyla bu toplumsal soruna yeni ve farklı çözüm önerileri getirip getirmediği irdelenmiştir. Romanların, katil ve maktul profilleri açısından, zaman ve mekân bakımından ne gibi ortak özellikler taşıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk romanında kadın kimliğinin dönemsel periyotlarla incelendiği çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Bu bağlamda, Bahriye Çeri'nin "*Türk*

Romanında Kadın 1923-1938", Nüket Esen'in "*Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*" adlı tezleri rehber niteliğindedir. Ramazan Gülendam'ın "*Türk Romanında Kadın Kimliği 1946-1960*" ve "*Türkiye'de Kadın Olmak, Cumhuriyet Devri Türk Romanında Kadın Kimliği: 1960-1980*" adlı incelemeleri bu çalışmada yol gösterici olmuştur.

Öznur Özdarıcı Arslan'ın "*Türk Romanında Kadın (1872-1990*)", Meleknur Özdoruk Durmuş'un "*Osmanlı'dan Cumhuriyete Türk Romanında Kadın (1872-1936)*", Zeliha Öztürk'ün "*Türk Romanında Kadın (1980-2000)",* Sibel Bayram'ın "*Türk Romanında Değişen Kadın İmgesi (1980-2000)",* Zilfi Yıldırım Karataş'ın *"(1960-1980) Arasında Türk Romanında Kadın*" adlı tezleri bu bağlamda sayılması gereken çalışmalardır.

Nihal Özcan'ın "*Cumhuriyet Devri Türk Romanında Kadına Yönelik İstismar (1923-1950)*", Selin Karacan Işık'ın 2021 yılında tamamlanan "*Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Şiddet 1980-2000 Yılları Arası*" başlıklı tez çalışmaları kadına yönelik şiddete yer veren önemli çalışmalar olup şiddet olgusuna daha genel anlamda yaklaşmaları ve ayrıca inceledikleri dönemler bakımından çalışmamızla farklılık taşımaktadır.

Ayşe Sümeyye Kolakoğlu'nun 2023 yılında tamamlanan "*Türk Romanında Kadına Yönelik Şiddet (1950-2000)*" başlıklı doktora tezi bu alanda yapılan tespit edebildiğimiz son çalışmadır. Kolakoğlu'nun yakın zamanda tamamlanan çalışması "şiddet" ana teması etrafında fiziksel, cinsel, psikolojik, ekonomik, sözel boyutlarıyla şiddeti ele almakta, cinayet temasına "Namusa Dayalı Şiddet ve Cinayetler" alt başlığı bağlamında değinmektedir.

Dünya çapında "femisid" olarak kavramsallaşan "kadın cinayetleri"ni Türk romanında tematik olarak başlı başına ele alan bir çalışma olmadığı tespit edilmiştir. "Kadın Cinayetleri" müstakil olarak incelenmesi ve tahlil edilmesi gereken önemli bir sosyal meseledir. Çalışmamız, söz konusu meseleyi 20. yüzyılın ikinci yarısından 21. yüzyılın ilk on yılına kadar uzanan bir süreçte incelemektedir.

Tezimizde tetkik edilmek üzere 120 roman okunmuştur. Bunlardan cinayetin nasıl ve kim tarafından işlendiğinin çok belirsiz olarak kaldığı, cinayetin herhangi bir temele dayanmadan sadece bir iki cümleyle ifade edilip geçildiği eserler çıkarılmış ve ilgili bölümlerde dipnotlarda verilmiştir. Sonuçta 1950-2010 yılları arasında yayımlanan ve kadın cinayetlerine doğrudan ya da dolaylı şekilde yer veren 92 roman incelemeye dahil edilmiştir. Bu noktada kadın cinayetinin başkişi bağlamında işlendiği veya birden çok kadının öldürüldüğü romanların incelemesi daha ayrıntılı yapılmış, eserlerin tahlili kapsamlı tutulmuştur. Cinayetin yan kişiler bağlamında kısaca işlendiği, sosyolojik veya psikolojik bir arka planın bulunmadığı romanların tahlili ise aynı genişlikte yer almamıştır.

Tezde incelenen romanların ilk baskılarından faydalanılmaya özen gösterilmiştir. Çok yönlü bir inceleme ve karşılaştırma yapılabilmesi açısından popüler polisiye romanları da incelemeye dahil edilmiştir. Çalışmanın alt başlıkları romanlar okundukça, kadın cinayetleri tespit edildikçe sebeplerine göre oluşturulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde şiddet, kadına şiddet ve kadın cinayetleri kavramları tanımlanmıştır. Kadın Cinayetlerinin "kavramsallaşma" süreci ve kadın cinayetlerinin biyolojik, psikolojik, sosyolojik ve hukukî arka planına dair genel bilgiler verilmiştir. Tarihsel süreçte Türk kadının şiddet ve cinayet suçlarına karşı elde ettiği haklar ve kadın hareketleri değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde kadın cinayetlerinin Tanzimat, Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat Dönemi Türk romanındaki görünümü ele alınmıştır. Bu bölümde 1923-1950 arasındaki Cumhuriyet Dönemi Türk romanı da kadın cinayetleri örnekleriyle incelenmiştir. Özellikle Cumhuriyet'ten sonra görülmeye başlanan polisiye roman türü ve bu eserlerdeki kadın cinayetlerine dair bilgiler de verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümü 1950 sonrası Türk romanında kadın cinayetlerinin incelendiği esas bölüm olarak yer almıştır. Romanlarda görülen kadın cinayetleri bu bölümde cinayetlerin gerçekleşme sebepleri açısından dokuz ana başlığa ayrılmıştır. Söz konusu sınıflandırma şu şekilde yapılmıştır: "Namus Gerekçesiyle İşlenen Kadın Cinayetleri", "Fuhuş Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri", "İntihara

Sürüklemeyle Gerçekleşen Kadın Cinayetleri", "Kıskançlık Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri", "Ruhsal Hastalıklar Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri", "Cinsel Saldırı Sonucunda İşlenen Kadın Cinayetleri", "İntikam Almak İçin İşlenen Kadın Cinayetleri", "Maddi Sebeplerle İşlenen Kadın Cinayetleri", "Diğer Sebeplerle İşlenen Kadın Cinayetleri". İntikam başlığı kendi içerisinde "Psikolojik Etkilerle İşlenen İntikam Cinayetleri" ve "Sosyo-kültürel Etkilerle İşlenen İntikam Cinayetleri" olmak üzere ikiye ayrılarak incelenmiştir. "Diğer" başlığının altında ise herhangi bir başlık altında çoğunluk oluşturamayan kadın cinayetlerinin işlendiği romanlara yer verilmiştir. Buna göre; "Cinnet Geçirme Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri", "Çalıştırılan Kadının Ölüme Sürüklenmesi", "İstihbarat - Casusluk Bağlamında İşlenen Kadın Cinayetleri", "Cinayet Tanığı Olduğu İçin Öldürülen Kadınlar" şeklinde tasnif yapılmıştır. Alt başlıkların sıralanması kadının öldürülmesinde etkili olan sosyal etkenlerden bireysel etkenlere doğru sosyal hayattaki karşılığı açısından önem sırasına göre yapılmıştır.

Romanların konu bütünlüğünün bozulmaması adına sadece sebeplere dayalı bir ayrım yapılmıştır. Bu noktada "sebep" kavramının aslında bir "bahane" anlamı taşıdığını vurgulamak gerekir. Zira hiçbir toplumsal ya da bireysel etken kadın cinayetlerinin "gerekçesi" ya da "sebebi" olamaz.

Cinayetlerin işlendiği mekân, zaman, katil ve maktul arasındaki bağ, cinayetin nasıl işlendiği noktasındaki tasnif tezin sonunda geniş bir tablo ile özetlenmiştir.

Bu çalışma edebiyat, sosyoloji, psikoloji ve tarihin iç içe olduğu kadın cinayetleri meselesine dair değerlendirmeyi kapsamaktadır. Ancak romanlardan elde edilen veriler bir sosyolog veya tarihçi olarak değil edebiyatçı gözüyle değerlendirilmiştir. Bu çalışmada veriler, nitel araştırma desenlerinden biri olan yazılı materyallerin analizini kapsayan doküman/roman incelemesi ile toplanmıştır. İnceleme, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 189). Araştırmanın veri toplama aşamasında literatür taraması ve doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Romanların incelenmesiyle elde edilen veriler araştırmanın alt problemleri altında sınıflandırılarak sunulmuştur. "Niçin, nasıl, ne şekilde" gibi sorulara cevap arayan nitel araştırmamız, kadın cinayetleri sosyal meselesini

edebî eser içerisinde ilişki bağlantıları içinde anlamaya ve bir olayı etkileyen değişkenleri edebî eser temelinde ortaya koymaya çalışmıştır. Tespit edilen romanlar nitel yöntemle içerik çözümlemesi yapılarak incelenmiştir. Araştırmada nitel verilerin analiz süreçlerinden olan betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analizde elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre yorumlanır. Bu analiz çeşidinde amaç elde edilen verileri önce sistematik biçimde betimlemek, daha sonra açıklamak ve yorumlamaktır. (Yıldırım & Şimşek, 2018).

Tezin sonucunda şu sorulara cevap bulunması hedeflenmektedir: Sanatçıların toplumsal gerçeklikle kurdukları ilişkinin -edebî eserlere konu olan kadın cinayetleri örnekleminden yola çıkarak- romanlardaki görünürlüğü geçmişten günümüze nasıl değişmiştir? Kadın cinayetlerinin popüler romanlarda ve edebî romanlarda ele alınma biçimleri arasında nasıl farklar bulunmaktadır? Kadın cinayetleriyle ilgili yapılan bilimsel araştırmalar ve istatistiki bilgiler romanlarda da benzer şekilde mi görülmektedir? Türkiye'de kadın derneklerinin oluşmaya başladığı 1990'lı yıllarda konunun ele alınışında bir farklılık gözlemlenmekte midir? Romanlarda cinayetlerin sebepleri olarak namus, kıskançlık, cinsellik gibi durumlardan hangisi ağırlıktadır? Eserlerde olayların geçtiği zaman ve mekân unsurları cinayetlerin gerçekleşme sebebi bağlamında nasıl örülmüştür? Romanlarda cinayetlerin sosyolojik ve psikolojik arka planı ne kadar işlenmektedir? Sanat, toplumsal sorunlara edebî eserler yoluyla yeni ve farklı çözüm önerileri getirebilir mi? Bu sorulara cevap ararken metinler hem kendi içlerinde hem de diğer metinlerle karşılaştırmalı bir bakış açısıyla ele alınmış, edebiyatın yanı sıra sosyoloji ve psikoloji bilimlerinin kaynaklarından da yararlanılmıştır.

1. BÖLÜM

ŞİDDET, KADINA ŞİDDET VE KADIN CİNAYETLERİ

1.1 Şiddet Suçu

"Suç"; zamana, mekâna, topluma göre değişebilen bir kavramdır. Bir toplumda suç olarak görülen bir davranış başka bir toplumda suç olarak nitelendirilmeyebilir veya bir zamanlar suç olarak kabul edilen davranışlar belli dönemlerden sonra artık "suç" olarak değerlendirilmez duruma gelmiş olabilir. Bu sebeple suçun genelgeçer bir tanımını gerçekleştirmek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla bu davranışlar hangi sosyal gruptan söz ediliyorsa o "*sosyal grubun üyeleri tarafından, iyi ve yararlı diye kabul edilmiş geleneklerin, inançların, örf ve adetlerin dayandıkları kurallara aykırı*" görülen davranışları ifade etmektedir. (Erkunt, 2011:1).

Sosyal ve dinamik bir olgu olan suç kavramı "*toplumda var olan normlardan sapma"* olarak tanımlanmaktadır. "*Sapma davranışı gibi suç toplumun değer ve normlarından sapan eylem"*dir. Bu bağlamda suç özellikle kanun koyucular tarafından ceza yaptırımı ile sonuçlanan eylemleri kapsamakta, yasalarla belirlenmemiş eylemler hukuka aykırı olsa dahi "suç" olarak değerlendirilmemektedir. (Burkay, 2008: 3).

İnsan davranışı çok boyutlu bir özellik gösterir. Davranışların arkasında birbirine tesir eden çok sayıda etken bulunur. "*Sosyal baskılar, kültürel yargılar, fiziksel ihtiyaçlar ve alt kültürel alışkanlıklar suçluluk için zemin hazırlar.*" (Erkunt, 2011:2). Bireylerin içlerinde taşıdıkları ve dışarıya yansıttıkları şiddet en uç noktada bir eyleme dönüşür ve suçlu davranış niteliği kazanır. Buna göre toplumsal yaşamın bir gerçeği olan suçlu davranışı genel anlamda biyolojik, psikolojik ve sosyolojik açılardan açıklayan teoriler bulunmaktadır. Değişen dünya ile birlikte bu teoriler de gelişmekte ve artmaktadır. Farklı kaynaklarda değişik başlıklar altında toplanan teorilerden temelde "suç sorumluluğu" açısından "klasik okul" ve "pozitivist okul" olarak ayrılmaktadır. Söz konusu iki

teori suçun sebeplerine ve suçlu davranışın çözümüne yönelik farklı açıklamalar getirir. Suçlu davranış eksenli bu yaklaşımları ayıran husus suça neden olan şeyin özgür irade mi yoksa bilimsel ve toplumsal etkenler mi olduğudur.

"*18 yüzyılda Avrupa'daki önemli düşünürler devletin süregelen keyfi ve sert uygulamalarına karşı ceza ve adalet sisteminde reformları ön planda tutan, insan onurunu koruyan, rasyonel ve akılcılığı savunan, suçu rasyonel ve özgür iradenin bir tercihi olarak gören klasik okul düşünce akımının doğmasına sebep olmuşlardır*." (Güçlü, Akbaş, 2019: 14). Saldırganlığın insan doğası gereği insanla birlikte var olduğunu, iyi ya da kötü kullanımının kişiye bağlı olduğunu savunan, insanların özgür bir iradeye sahip olduğunu ifade eden ve suçlu davranışı akılcı bir yönden açıklamaya çalışan klasik okul, konuya hukuki açıdan yaklaşmakta ve cezaların caydırıcılığına inanmaktadır.

19. yüzyıla gelindiğinde ise "*kriminoloji çalışmalarına bilimsel yöntemleri uygulamaya çalışan pozitivist düşünce okulu gelişmiştir*." (Güçlü, Akbaş, 2019: 14). Konuya hukuki açıdan yaklaşmayan pozitivist okul, suçlu davranışların temelindeki biyolojik, psikolojik ve sosyolojik sebepleri inceler. "*Pozitivist okul toplumu korumak için verilen cezaların yerine suçluların bilimsel yöntemlerle tedavi edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Bu okul kriminoloji çalışmaları ile ilgili olarak biyoloji, psikoloji, sosyoloji, antropoloji, sosyal hizmet ve psikiyatriden destek bulmuştu*r." (Güçlü, Akbaş, 2019: 15). Buna göre insanı suç işlemeye iten etken öz iradesi değil, çeşitli dış etkenlerdir.

Suç teorilerini çok yönlü bir şekilde inceleyen Osman Dolu[1] buradaki ayrımın "kanun ve sistem eksenli" yaklaşımlar ile "suç davranışı eksenli" yaklaşımlar olarak ayrıldığını belirtir. Buna göre suçlu davranışa "deterministik faktörler" açısından bakıldığında biyolojik açıdan bireyin suç işlemesinde kalıtımın

[1] Bilgiler Osman Dolu'nun *Suç Teorileri Teori, Araştırma ve Uygulamada Kriminoloji*, Seçkin Yayıncılık, 2012. isimli kitabından derlenmiştir.

etkisinden, hormonel ve beyin fonksiyonu bozukluklarına kadar pek çok özelliğin etkili olduğu düşünülmektedir. Bireyin yüz hatları, vücut yapısı gibi fiziksel özellikler açısından da suçlu davranışı açıklamaya çalışan biyolojik teoriler davranışın sebepleriyle ilgili önemli açıklamalar getirmekte ancak tek başına yeterli olmamaktadır. Psikolojik teoriler buradan yola çıkarak suçlu davranışın zeka düzeyi, ahlaki olgunluk, kişilik bozuklukları ve bazı ruhsal rahatsızlıklarla alakalı olduğunu ifade etmektedir. Sosyolojik teoriler ise suç kavramının toplumsal bir olgu olduğunu belirtir. Bireylerin davranışlarını doğumdan itibaren içinde bulundukları kültür unsurları şekillendirmektedir. Bu sebeple suç olgusu toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. O halde suçun sebepleri ve sonuçları değerlendirilirken toplumsal yapı dikkate alınmalıdır. Bireyin içinde bulunduğu ve etkileşimde olduğu sosyal çevre suça sebebiyet verebilmektedir. Sosyolojik teoriler, insanların diğer bütün davranışları gibi suçlu davranışı da yakın çevreden "öğrenme" yoluyla edindiği düşünmektedir. Sosyal çevre bireyi nasıl suça teşvik ediyorsa suçtan itebilir de. Bu açıya değinen "kontrol teorileri" bireyi suç işlemekten alıkoyan sebepleri incelemekte ve yine suçun toplumsal bir olgu olduğuna dikkat çekmektedir. Sosyolojik teorilerden "alt kültür teorileri" ise toplum içerisindeki "çete" kavramı ile ifade edilebilecek bazı grupların suçlu davranışa neden olduklarını belirtmekte ve suçu alt kültürü oluşturan gruplar bağlamında incelemektedir.

Bir suç türü olarak şiddet incelendiğinde, bu sorunun insanlığın varoluşundan bu yana toplumsal hayatın ayrılmaz bir parçası durumunda olduğu görülmektedir. Yüzlerce yıldır şiddet sonucunda milyonlarca insan yaralanmış veya hayatını kaybetmiştir. Şiddetin, rakamlarla belirlenebilen etkisinin yanında, insanlar üzerinde bıraktığı acı, ıstırap ve üzüntü ise ölçülemez.

Genel anlamda "*bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğinlik, sertlik*" şeklinde tanımlanan şiddet, insanlar için kullanıldığında "*karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma*" olarak da ifade edilmektedir. "Güç" kavramını odağına alan şiddet, ölçüleri aşan, kontrol edilemeyen ve kuralları çiğneyen "çılgın" bir güce

dayanır. Şiddet, Dünya Sağlık Örgütü tarafından da "*fiziksel güç veya iktidarın kasıtlı bir tehdit veya gerçeklik biçiminde bir başkasına uygulanması sonucunda maruz kalan kişide yaralanma, ölüm ve psikolojik zarara yol açması ya da açma olasılığı bulunması*" şeklinde tanımlanmaktadır.

İnsanda öncelikle bedensel davranışlara dayanan bir eylem olduğu düşünülen şiddetin çeşitli ilmî sahalarda çok sayıda anlamı ve alt türü vardır. Yves Michaud'ya göre "*Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet vardır*." (Michaud, 1991:8).

Şiddet, hukukî kaynaklarda ise "*Kişinin, fiziksel, cinsel, psikolojik veya ekonomik açıdan zarar görmesiyle veya acı çekmesiyle sonuçlanan veya sonuçlanması muhtemel hareketleri, buna yönelik tehdit ve baskıyı ya da özgürlüğün keyfî engellenmesini de içeren, toplumsal, kamusal veya özel alanda meydana gelen fiziksel, cinsel, psikolojik, sözlü veya ekonomik her türlü tutum ve davranış*" olarak ayrıntılı ve çok yönlü bir şekilde tanımlanmaktadır.[2]

Şiddet olgusunun ortaya çıkışının insanlık tarihi ile paralellik gösterdiği belirtilmekle birlikte şiddetin tarihini yazma noktasında yeterli veri bulunmamaktadır. Aynı şekilde her toplumun kendi yaşam biçiminden beslenen, kendine özgü şiddet çeşitleri ve sorunları olduğu için şiddet hakkında tek ve evrensel bir tanıma ulaşmak da mümkün değildir. Ancak şiddet eyleminin arkasında birbirini etkileyen birçok faktör vardır. Şiddet davranışları hayatın her alanında duygusal, sözel, fiziksel, cinsel, siyasal ve daha pek çok yönüyle karşımıza çıkmaktadır.

[2] Bkz. *Ailenin Korunması Ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun*: *6284*., https://www.mevzuat.Gov.Tr/Anasayfa/Mevzuatfihristdetayıframe?Mevzuattur=1&Mevzuatno=6284&Mevzuattertip=5

Şiddet; yöneldiği kişi ya da topluluğa göre ise aile içi şiddet, çocuğa yönelik şiddet, yaşlılara yönelik şiddet, kadına yönelik şiddet gibi alanlarda yoğunluk göstermekte ve özkıyım (intihar) gibi kişinin kendine yönelik şiddetini de dahil ederek çok çeşitli sınıflara ayrılmaktadır. (Polat, 2000:54). Bu sınıflandırma doğrultusunda tarih boyunca şiddet eylemlerinden en çok zarar görenlerinse kadınlar olduğu görülmektedir. Şiddet eylemleri; kanuna uymamak, kişiye zarar vermek, hakaret etmek, onurunu kırmak, sükûnet ve huzura son vermek, birinin hakkını çiğnemek, canını acıtmak için zor kullanmak, yıkıcı aşırı davranışlarda bulunmak, aşırı derecede öfke ifade etmek şeklinde kendini gösteren davranışlar" şeklinde sınıflandırılmıştır. (Güvenlik Terimleri Sözlüğü, 2017: 667). Bu bağlamda şiddet davranışlarının daha ayrıntılı olarak derecelenmiş çeşitli görünümleri vardır. Buna göre:

1. Sadece düşüncede kendini ortaya koyan saldırganlık, bunda öfkelenilir ve saldırgan havada olunur, fakat kişi halen kendini kontrol edebilir.
2. Sözlü saldırı, kötü sözler söyleme ve bağırma havasında yapılır ve bu sövmeye gidebilir.
3. Açık tahrip etme dürtüsü ile eşyalara ve hayvanlara karşı saldırı, örneğin barbarca hareketler ve hayvanlara acı çektirme.
4. Sonunda kasten adam öldürmeye kadar varan insanlara karşı saldırı.

Kime yönelik olduğuna, nasıl gerçekleştiğine göre sınıflara ayrılan şiddetin sebepleri de çok çeşitlidir. Şiddet eylemlerinin altında yatan sebepler biyolojik, psikolojik, sosyolojik olabilmektedir. Bu bağlamda günümüzde şiddetin sebebi izah edilirken en yaygın kullanılan model; "ekolojik model"dir. Bu model şiddete neden olan bireysel durumları sosyokültürel etkenlerle açıklamayı temel almaktadır. Polat, ekolojik modeli şu şekilde ifade eder:

> *"Bu model merkezleri aynı olan dört daire ile gösterilebilir. En içteki daire herkesin ilişkilerdeki davranışlarına taşıdığı biyolojik ve kişisel geçmişi temsil etmektedir. İkinci daire, çoğunlukla aile ya da diğer tanıdıkları içine alan, istismarın gerçekleştiği ortamı göstermektedir. Üçüncü daire ise yaşanılan çevre, işyeri, sosyal ağlar ve arkadaş grupları gibi iletişim*

örüntülerini içeren hem formel hem de formel olmayan kurum ve sosyal yapıları temsil etmektedir. Dördüncü ve en dıştaki daire kültürel normların da dahil olduğu ekonomik ve sosyal çevreyi göstermektedir." (Polat, 2016: 17).

Şiddet eylemi bireylerde psikolojik hasar başta olmak üzere yaralanmalara ve ölümlere sebebiyet vermektedir. Ruh sağlığının bozulması, sosyal hayattan uzaklaşma, içe kapanma gibi belirtilerle kendini gösteren psikolojik etkilerin ötesinde kısmî yaralanmalar, geçici ya da kalıcı bedensel engeller de şiddet eyleminin sonucunda gerçekleşmektedir. Şiddetin vardığı en uç nokta ise mağdurun ölümüdür.

1.2. Kadına Şiddet

Şahsa yönelik şiddetlerden en çok karşılaşılan tür olan ve sonunda cinayete varan kadına yönelik şiddet çeşitli şekillerde olabilmektedir. Buna göre psikolojik şiddet, ekonomik şiddet, cinsel şiddet ve fiziksel şiddet kadınların uğradığı şiddet türleridir.(Polat, 2021: 31).

1.2.1. Psikolojik Şiddet

Psikolojik şiddet gündelik hayatta en sık karşılaşılan şiddet türüdür. Somut bir fiziksel hasar bırakmadığı için toplumda adeta şiddet olarak kabul görmemektedir. Kişinin ruh sağlığını tehdit eden bağırmak, küçük düşürmek, gurur kırmak, alay etmek, tehdit etmek gibi sözlü şiddetleri ve gerekli ilgi ve sevgiden yoksun bırakmak gibi çok çeşitli gibi davranışları kapsamaktadır. Kadının duygularına, kişiliğine, sosyal çevresine, ilişkilerine yönelik her türlü aşağılamayı içine alan psikolojik şiddet, bireylerde duygusal olarak büyük hasar bırakmaktadır. Psikolojik şiddetin görünümleri ise çeşitli şekillerde olabilmektedir:

"*Bağırmak, aşağılamak, duygularını önemsememek, lakap takmak, küfür etmek gibi duygulara yönelik davranışlar ile kadının, ailesi, akrabaları ve arkadaşları ile görüşmesine izin vermemek, evden dışarı çıkmasını-alışveriş yapmasını kontrol etmek, görüştüğü kişilere ve giyimine müdahale etmek, korkutmak, çocuğuna veya ailesine zarar vermekle tehdit etmek ya da kadının çok sevdiği eşyalara zarar vermek söz konusudur*." (Polat, 2021: 57).

Psikolojik şiddet, diğer şiddet türlerinin de içinde yer almaktadır. Kadınlar, fiziksel ve cinsel şiddetle aynı anda psikolojik şiddete de maruz kalmaktadırlar. İleri derecelere varan psikolojik şiddet kadını intihara sürükleyebilmekte bu bağlamda kadın cinayetine giden yolda bir basamak olarak değerlendirilebilmektedir.

1.2.2. Ekonomik Şiddet

Ekonomik şiddet; kadının hem ev içinde hem de ev dışında maruz kaldığı şiddet türlerinden biridir. Ekonomik şiddet iki farklı açıdan görülmektedir. Buna göre kadının kendisi istediği hâlde çalıştırılmaması, ekonomik özgürlüğünü elde etmesine imkân verilmemesi de bir ekonomik şiddetken kadının zorla çalıştırılması ve kazandığı paraya el konulması da bu şiddet türüne girmektedir. Bu anlamda ekonomik şiddet zıt özellikleri içinde barındıran, kadının iş hayatına katılması, kendi parasını kazanması veya kendi maddi gelirinin elinden alınması gibi karşılaştığı zorlukları kapsayan dikkat çekici bir şiddet türüdür. Kadının ekonomik özgürlüğüne uygulanan baskı türü olan bu şiddet "*ekonomik kaynakların ve paranın kişi üzerinde bir yaptırım, tehdit ve kontrol aracı olarak düzenli bir şekilde kullanılmasıdır*." (Polat, 2021: 60). Diğer yandan ekonomik şiddet, kadının maruz kaldığı diğer şiddet türlerinin sebepleri arasında yer almaktadır bu sebeple diğer şiddet türlerinden ayrı düşünülmemeli, daha az önem verilmemelidir. Çünkü, "*Kadınların ekonomik anlamda bağımlı kılınması, onların büyük oranda hem fiziksel hem psikolojik hem cinsel hem de ekonomik anlamda şiddete maruz kalmasına neden olmaktadır.*" (Gökkaya, 2011: 104). Erkeğin,

ekonomik açıdan kadını kendisine “bağımlı” kılması, onu pek çok açıdan sömürmesinin ve kadının sosyal hayatını engellemesinin önünü açmaktadır.

1.2.3. Cinsel Şiddet

Cinsel şiddet, erkeğin kadın üzerindeki hakimiyetini cinsellik alanında göstermeye çalışması sonucu gerçekleşmektedir. Erkeğin “iktidar alanı” gördüğü bu alanda kadına yönelik istemediği yerde ve zamanda cinsel ilişkiye zorlamak, çocuk doğurmaya veya doğurmamaya zorlamak, kürtaja zorlamak, cinsel organına zarar vermek, ensest, fuhuşa zorlamak, fiziksel özelliklerini başka kadınlarla kıyaslamak olarak belirtilmektedir. (Sayar, 2015: 18). Fiziksel şiddete varabilen cinsel şiddet kadınların cinsiyete dayalı haklarının rızası dışında kısıtlanması hali olarak ifade edilmektedir. Kadının cinsiyetinin bir suç unsuru olarak görüldüğü bu şiddet türü kadınlarda sadece bedensel değil psikolojik hasar da bırakabilmektir. Bunun yanında öldürme olayları incelendiğinde cinsel içerikli eylemlerin bu noktada önemli bir yer tuttuğu, iki dürtünün birbirinden beslendiği görülmektedir ve cinsel suçlar, kişinin yaşam hakkının elinden alındığı adam öldürme suçlarından sonra insana yönelik en ağır suçlardan birisi olarak kabul edilmektedir. (Erkunt, 2011:8).

1.2.4. Fiziksel Şiddet

Güç kullanımına dayanan ve karşıdakine fiziksel zarar verme amacını güden fiziksel şiddet ise yeryüzünde en çok karşılaşılan şiddet türüdür. İntikam duygularından beslenen fiziksel şiddet saldırgan bir tutum barındırır. Kadına karşı fiziksel şiddet kendini daha çok aile içinde göstermektedir. Kadına yönelik fiziksel şiddet sık sık tekrarlanan, her seferinde daha ileri seviyeye taşınan “kronik” bir davranış olarak nitelenmektedir.(Polat, 2021: 47).

"*Fiziksel kuvvetin uygulanmasıyla meydana gelen şiddet, kişinin bedeni üzerinde geçici veya kalıcı hasarlar bırakmakta ve bazen de ölümüne yol açabilmektedir*." (Polat, 2021: 30). Bu bağlamda kadın cinayetleri fiziksel şiddetin en sonunda vardığı öldürücü biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. "*Çünkü tokatla başlayan dayak, süreci kısa sürede etkisini yitiren ve yaptırımı kalmayan tokadın yerine tekme, sopa, yakma ve en sonunda öldürmeye kadar gidebilen sonuçlara yol açmaktadır*." (Polat, 2021: 47).

Erkeklerin kadınların üzerinde hakimiyet kurma çabası çeşitli şekillerde şiddet içeren davranışlarla kendini göstermektedir. Eril sahipleniciliğin en uç noktası ise kadının erkek tarafından öldürülmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.3. Kadın Cinayetleri: "Femicide"

Öldürme; bireyi ve toplumu psikolojik ve sosyolojik olarak etkileyen en trajik olaylardandır. Toplumların yapısına, sosyal sistemine göre çeşitlilik gösteren cinayet suçu da şiddetin varlığı gibi insanlığın varlığıyla beraber ortaya çıkan en eski suçtur. Şahsa karşı suçlardan aynı zamanda beden gücüne dayalı fiziksel şiddetin vardığı en uç nokta adam öldürmedir ve genellikle "öldürme tarzına yönelik güç patlaması" olarak ifade edilmektedir. (Balcıoğlu, 2000: 47). Türkçe Sözlük'te "öldürme" daha kapsamlı olarak her türlü canlıyı içine alacak şekilde "bir canlının hayatına son vermek" olarak tanımlanırken "cinayet" "adam öldürme" olarak ifade edilmektedir. Bunun yanında "Adam öldürme" kavramı "kasıtlı veya istemeden" de işlenebilen bir suç olarak tanımlanırken "cinayet" kavramı "kasıtlı" olarak başka bir kişiyi öldürme eylemi olarak da ifade edilmektedir. *Suç Sınıflandırma Kılavuzu*'nda "*insan hayatının hukuka aykırı olarak alınması*" şeklinde tanımlanan cinayet, "*güç, kişisel kazanç, gaddarlık ve bazen cinsellik bağlamında yaşamı sonlandıran davranışsal bir eylem*" olarak ifade edilir ve cinayet, adam öldürmenin bir alt kategorisi olarak tanımlanır. (Douglas, Burgess, Burgess, & Ressler, 2006: 94).

Kavramlar ve tanımlar her ne kadar farklılaşsa da "*öldürmenin bilerek, isteyerek ya da plansız, ani veya impulsif şekilde yapılması mağdur açısından sonucu değiştirmez*." Ancak öldürme eyleminin çeşitli şiddet eğilimleri sonucunda gerçekleştiği veya suçluların aynı "örüntü"leri devam eden eylemlerinde de kullandıkları düşünüldüğünde "*failin motivasyonunu anlamlandırma ve o kişi için 'yeniden suç işleme koşullarını' yordamada büyük önem taşır*." (Erkunt, 2011: 1).

Oğuz Polat cinayetleri nasıl işlendiğine göre;

1. Anlık bir öfke sonucu işlenen cinayetler
2. İnsanın kendisini savunmak amacıyla başvurduğu davranışlar sonucunda gerçekleşen cinayetler
3. Tasarlanarak işlenen cinayetler

olarak sınıflandırmaktadır. (Polat, 2017: 259).

Daha ayrıntılı olarak cinayet suçu; kurbanın kim olduğu, öldürülme sebebi, cinayet aleti gibi pek çok unsura göre türlere ayrılmaktadır. Cinayetler bu bağlamda ne sebeple işlendiğine göre şöyle sınıflandırılmıştır:

1. Dürtü bazlı cinayet
2. Öfke cinayetleri
3. Töre ve namus cinayetleri
4. Savunma amaçlı işlenen cinayetler
5. Kan davası sebebiyle işlenen cinayetler
6. Çoklu öldürmeler
7. Suikastler
8. Çocuk cinayetleri
9. Cinsel amaçlı cinayetler
10. Seri cinayetler

Öldürme suçunun öldüren ve öldürülen kişinin kimliği bakımından toplumdan topluma değişen pek çok boyutu vardır. Suçun temelinde toplumsal değerler, kültürel anlayış ve eğitim farklılıklarının önemli ölçüde yer aldığı görülmektedir. Öldürme suçunun sosyo-ekonomik ve kültürel faktörlerini inceleyen Tülin İçli, bu etkenleri şöyle maddelemiştir:

1. Ailenin bilinçsiz ve yetersiz kontrolü
2. Çocuğun yanlış yönlendirilmesi
3. Öğrenim düzeyinin düşüklüğü
4. Şiddetin çevrede bir prestij kazanma yolu olması
5. Silah taşıma geleneği
6. Adam öldürenlere karşı katı itici tutum olmaması
7. Ekolojik özellikler, iç-dış göçler
8. Geçim sıkıntıları.

Şiddet ve onun vardığı en uç nokta cinayet suçunun insanlık tarihiyle paralel olarak farklı şekil ve türleriyle karşımıza çıkmakta olduğu görülmektedir. Bireyin sahip olduğu gücü bir başkasına hayatını tehdit edecek boyutta uygulaması sonucu gerçekleşen cinayet suçları şüphesiz toplumsal yaşamın bir gerçeğidir. Ancak bu cinayetler cinsiyet temelli incelendiğinde kadın cinayetlerinin dünya çapında infial yaratan bir sorun olduğu görülmektedir.

Polat'ın cinayet sınıflandırmasına göre kadınlara yönelik cinayetlerin öfke, töre, namus, kan davası, cinsel amaç gibi yaklaşık beş maddede başı çektiği belirtilebilir. Kadına yönelik pek çok farklı nedenle gerçekleşebilen cinayetleri töre, namus, eş, öfke cinayetleri gibi adlandırmalardan daha genel bir başlık altında ifade etmek gerekliliği ile "kadın cinayeti" kavramı artık pek çok zeminde kabul görmüştür. Bu sayede olguyu, belirli bir kültüre, norma veya bir grup insana mal etmeden daha kapsamlı ve geniş çerçevede tartışma imkânı sağlanmıştır.

Kadın cinayetlerinin sebeplerinin ve kaynaklarının tam anlaşılabilmesi ve bu suçların doğru değerlendirilebilmesi için öncelikle sorunun tanımlanması önemlidir. Yüz yılı aşkın süredir kavramsal olarak tüm dünyada tartışılmakta olan kadın cinayetleri olgusunun tanımlanması, sorunun çözümüne giden yolda ilk adım olarak ifade edilebilir.

Türkçede "kadın cinayetleri" olarak karşılık bulan ve İngilizce aslı "femicide" olan kavramın tanımı Oxford'un *A Dictionary of Gender Studies/ Cinsiyet Çalışmaları*

Sözlüğü'nde "*bir kadının kasıtlı olarak öldürülmesi*" şeklindedir ve kadın cinayetlerinin "cinsiyete dayalı bir nefret suçu" olduğu ifade edilir. (Griffin, 2017). Latince kadın anlamına gelen "femina" sözcüğü ile cinayet anlamındaki "homicide" sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelen kavram, genel olarak kadınların kurban olduğu cinayetleri belirtmek için kullanılmaktadır.

Kadınların sorunları ve hakları üzerine tartışmalar 18. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi'nin etkisiyle gündeme gelmeye başlamıştır. Endüstri Devrimi'nin ortaya çıkardığı iş gücü ihtiyacı, kadının çalışma hayatında yer almasını sağlamış bu durum da toplumsal hayatta eşitlik arayışlarını doğurmuştur. Bu bağlamda "feminizm" de 18. yüzyılda İngiltere'de kadınların haklarından bahseden *Vindication of the Rights of Women* (Kadın Haklarının Müdafaası) başlıklı kitabın Mary Wollstonceraft tarafından 1792'de yayınlanması ile bir mücadele biçimi olarak ortaya çıkmıştır. "Femisid" kavramının ortaya çıkışı da bu dönemin devamında 19. Yüzyılda gerçekleşmiştir. Kavramın ilk kez 1801 yılında İngilizce bir yayında John Corry tarafından "bir kadının öldürülmesi" anlamında kullanıldığı, 1848'de ise bu kavramın hukuken tanınmış olduğu, Diana Russell tarafından ifade edilmektedir. Böylece bir insanın öldürülmesi anlamında tanımlanan "homicide" kavramının kullanımı sınırlandırılmış ve öldürülen kişinin cinsiyetine, kadın oluşuna vurgu yapılarak ifade yeniden şekillenmiş ve yeni bir kavram olarak "femisid" literatüre eklenmiştir. (Gazioğlu, 2013: 92). Kavramın cinsiyetçi baskıya karşı kullanımı ise 1970'lerde feminist hareketlenmelerle gerçekleşmiştir.

Diana Russell bu terimi 1976'da mahkemede kullanmıştır. Russell, birçok cinayetin aslında femisid olduğunun farkına varılması gerektiğini belirtmiş ve yeni bir tanıma ihtiyaç duyulduğunu ifade etmiştir. 1992 yılında Russell tanımını biraz daha ayrıntılı ifade ederek femisidi "erkekler tarafından kadın düşmanlığı ile işlenen kadın cinayetleri" olarak tanımlamıştır. (Özer, Aydoğdu, Seçkin ve Önal, 2016).

Süreç içerisinde farklı araştırmacılar tarafından femisid kavramı için çeşitli ifadeler dile getirilmiştir. Radford, femisidin, seksüel şiddetin bir türü olduğunu belirtirken Campbell ve Runyan ise 1998 yılında failin güdüsü veya durumu ne olursa olsun bütün kadın cinayetleri için bu terimi kullanmıştır. Desmond ve Dekesedery'ye göre de femisid, "bir kadının erkek tarafından kasten öldürülmesi" olarak tanımlanmıştır. (Özer, Aydoğdu, Seçkin ve Önal, 2016).

2001'de tanıma yeniden bir açıklama getiren Russell; kadın cinayetleri kavramının "kadınlara karşı bir söz sahibi olduğu düşüncesi veya üstünlük kurma duygusu, onlara karşı zevk veya sadist arzular duyma veya kadınlara sahip olma güdüsüyle motive edilen her tür cinsiyetçi öldürme" için geçerli olduğunu ifade etmiştir. Bu noktada amacı öldürmek olmasa da çeşitli şiddet içeren eylemler sonucu hayatını kaybeden kadınların da bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiği belirtilir. (Gazioğlu, 2013: 93). 2012 tarihli Dünya Sağlık Örgütü'nün tanımına göre ise femisid "bir kadını/kızı kasıtlı olarak sırf kadın/kız olduğu için öldürmek" olarak tanımlamaktadır.(WHO, 2012).

1.3.1. Kadın Cinayetlerinin Sebepleri

Kadın cinayetlerinin tanımıyla ilgili değişkenler bulunmakta ve farklı kavramsallaştırmalar yapılmaktadır ancak çalışmaların ortak noktası cinayetlerin şiddet eylemlerinin bir sonucu olduğu ve bu eylemlerin izahında bireysel etkenlerin yetersiz kaldığı, sorunun esasında toplumsal olduğudur. Kadın cinayetleri araştırılırken cinayeti ortaya çıkaran sebepler ile kadına yönelik şiddeti ortaya çıkaran sebeplerin aynı olduğu ifade edilmektedir. Denilebilir ki, kadına uygulanan şiddetin artarak devam etmesi sonucunda cinayetler gerçekleşmektedir. Bu nedenle kadın cinayetlerinin sebep ve sonuçları değerlendirilirken öncelikle kadının uğradığı şiddetin sebepleri göz önünde bulundurulmalıdır. Şiddetin ve suçlu davranışların sebepleri bağlamında kadın cinayetlerini de psikolojik, biyolojik ve sosyolojik temeller üzerinde açıklayan teoriler bulunmaktadır.

1.3.1.1. Kadın Cinayetlerinin Psikolojik Sebepleri

Kadın cinayetlerine psikolojik açıdan yaklaşan teorilerde özellikle suçlu bireyin zihinsel durumu incelenir. Suçlu davranış ile bireyin psikolojik yapısı arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılır. Psikologlar, tüm insan davranışlarını bazı zihinsel süreçlerin bir işlevi olarak gördükleri için birçok kriminal davranışın da bazı kişilik bozukluklarıyla ilişkili olduğunu kabul ederler. (Günşen İçli, 2021: 78). Buna göre, katilin doğuştan gelen saldırgan kişiliği, psikolojik rahatsızlığı olabileceği göz önünde bulundurulur. Psikolojik yaklaşımlar, insanları şiddet içeren davranışlar işlemeye yönelten sebeplerin neler olduğunu özellikle çocukluk deneyimlerinin suçlu davranıştaki payını araştırmaktadır. Ayrıca bireyin yaşamının ilerleyen dönemlerinde "engellenme"ye maruz kalması, şiddet görmesi, tehdit edilmesi gibi unsurlar da kişiyi şiddete ve suça iten psikolojik sebepler arasında gösterilmektedir. (Tutar, 2016: 354). Kadın cinayetlerinde aşırı tutku, aşırı kıskançlık ve bağlılık, madde kullanımı ve saplantılı davranışlar bu bağlamda değerlendirilmektedir.

1.3.1.2. Kadın Cinayetlerinin Biyolojik Sebepleri

Biyolojik açıdan cinayet işleme davranışı incelendiğinde kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar değerlendirilir. Bazı genetik araştırmalar saldırganlığın kadın ve erkeğin taşıdığı kromozomlara bağlı olduğunu ifade etmektedir. Buna göre kromozomların sayısı ve dizilişinde oluşabilecek herhangi bir anormal durum bireyi daha saldırgan hale getirebilmektedir. Örneğin, bazı erkeklerin bir fazla Y (XYY) kromozomuna sahip olmaları "süper erkeklik" olarak isimlendirilmiş ve bu durumun saldırganlığı arttırma gibi bir özelliği olduğu, bu durumdaki kişilerin de suç işlemeye daha meyilli oldukları ifade edilmiştir. (Tutar, 2016: 352). Bazı bilim insanları da serotonin hormonu düşüklüğünün şiddete yatkınlığı arttırdığını deneysel çalışmalarla ortaya koyarak şiddet eğilimlerinin biyolojik sebeplerini açıklamayı amaçlamaktadır. Ayrıca bu yaklaşım, erkeğin fiziksel yapısının da kadının davranışlarını kontrol etmeye eğilimli olduğunu, bu eğilimin de beraberinde şiddeti getirdiğini savunur. Şiddeti, kadınla erkek

arasındaki biyolojik farklılıkların ‘doğal ve evrensel’ bir sonucu olarak açıklar. (Yalçın Sancar, 2019: 42).

1.3.1.3. Kadın Cinayetlerinin Sosyolojik Sebepleri

Kadın cinayetleri incelenirken bu suçların daha ziyade sosyolojik temelli olduğu görüşü hakimdir. Kadın cinayeti olgusu bireysel özelliklerden ziyade toplumsal olgularla ilişkilidir. Çünkü kadın cinayetleri toplumun bir gerçeğidir ve toplumun kendisinden beslenmektedir. Buna göre toplumsal yapı, bireyler arası etkileşim, değişim, eşitsizlikler, kültürel normlar, öğrenme, sosyalleşme ve ataerkillik kadın cinayetlerine zemin hazırlayan sosyolojik sebeplerden bazılarıdır.

Kadına yönelik şiddeti ve kadın cinayetlerini sosyolojik bağlamda feminist açıdan inceleyen teoriler bu şiddet eyleminin bireysel, sosyal, kültürel ve politik pek çok sebebi olduğunu ifade eder. Feminist kuramlar soruna getirdikleri izah ve çözüm yolları açısından kendi içinde “Liberal Feminizm”, “Radikal Feminizm” ve “Marksist Feminizm” olmak üzere üç ana gruba ayrılır.

Sorunun temelinde siyasal sistemleri ve ekonomik eşitsizlikleri gören Liberal Feminizmin temel unsuru “eşitlik” üzerinedir. Kadınların ve erkeklerin ontolojik olarak benzer olduğunu ifade eden kuram, ataerkil kabullerin kadını sınırlandırdığına vurgu yapar. Liberal Feminizm, özellikle çalışma hayatında zihinsel açıdan kadınların da erkeklerle aynı şekilde çalışabilecekleri, aynı emek gücüne karşılık eşit ücret almaları gerektiği, fırsat eşitliğinin sunulması gibi talepleri içermektedir. (Özsöz, 2008: 51).

Radikal Feminizm, Liberal geleneğin tam aksi olarak kadın ve erkeğin tamamen farklı olduğunu savunur. Kadın ve erkeğin doğuştan birbirinden zıt olduğunu ifade eden Radikal Feminizm, erkeklerin daima kadınları boyunduruk altına almaya çalıştıklarını belirtir. Bu teoriye göre erkek egemenliğinin sebebi kapital düzen değil doğuştan itibaren erkeklere tanınan ayrıcalık ve kadınların erkeklere hizmet etmekle yükümlü olduğu algısıdır. (Özsöz, 2008: 52).

Marksist Feminizm, kadınların uğradığı baskının temelinde maddi kaynaklı sebepler arar. Sorunu kapital düzen bağlamında aramaya çalışan teori, sınıfsal farklılığın etkisini araştırır. Marksist Feministlere göre erkeği üstün duruma getiren elinde bulunan maddi iktisadi üstünlüktür. Sorunun çözümünün ise sınıfsız toplumun oluşturulmasıyla gerçekleşeceğini belirtirler. (Özsöz, 2008: 53).

Kadına yönelik şiddetin ve kadın cinayetlerinin sebeplerini ve çözümlerini inceleyen bu teoriler ışığında temelde cinsel rol kalıplarına dayanan, toplumdaki "erkeklik olgusu" ile ilişkilendirilen kadın cinayetleri; toplumsal cinsiyet kavramı ve ataerkillik penceresinde değerlendirilmelidir. Ataerkil yapının kaldırılmasını zorunlu gören ve eşitlik temelli bir yaklaşımın benimsenmesi gerektiği düşünen feminist teoriler toplumsal cinsiyeti esas almaktadır. Feminist teoriler biyolojik farklılıkları ve sosyo-kültürel değerleri de kapsayan bir teori olarak karşımıza çıkmaktadır. Feminist teorilerin bakış açısı değerlendirilirken "toplumsal cinsiyet" ve "ataerkillik" kavramları üzerinde durulmalıdır.

Toplum yaşamında karşılaşılan kadına yönelik şiddet ve cinayetlerin temelinde cinsiyet ayrımı yatmaktadır. İnsanların toplum içinde cinsiyetlerine göre kategorize edilmesi ve bu kategoriler bağlamında insanlara ayrımcı biçimde davranmak cinsiyetçilik olarak tanımlanmaktadır. (Ertürk, 384.) İnsanların doğuştan ait oldukları cinsiyet özelliklerinden ayrı olarak toplum yaşamı içerisinde bireylere cinsiyetlerine dayalı statüler verilmekte ve bireylerin bu statülere uygun rollerde davranması beklenmektedir. Cinsiyetin toplumsallaşmasıyla beraber eğer bireyler cinsiyetleri için uygun görülen bu rolleri gerektiği gibi yerine getirirse ödüllendirilmekte, rollerini yerine getirmezse cezalandırılmaktadır. (Üzümçeker, 2017: 5). "*Şiddetin temel işlevi, ayrımcılığın sürdürülmesini sağlamak ve kadınları kendilerine biçilen rolün içerisinde kalmaya zorlamaktır*." (Kandemir, 2019: 40). Güç dengesizliğinden beslenen bu kültür, öğrenilmiş davranış kalıpları halinde toplumsal gruplar arasında ve nesilden nesile aktarılmaktadır.

Bir kültürde erkeklerin kendilerinden beklenen kalıplar içerisinde hareket etmesi "erillik", kadınların kültürdeki beklentiye göre davranmaları da "dişilik" olarak ifade

edilmektedir. (Sayar, 2015: 29). Toplumda kadın ve erkeğin yapması gereken işler, üstlenmesi gereken görevler ve göstermesi gereken bu davranışlar; değerler, gelenek ve görenekler üzerinden ifade edilmektedir. Toplumsal hayatta kadınların eşitsizliklerle ve dezavantajlı durumlarla karşı karşıya olduğu görülmektedir. Kadın cinayetleri de bu eşitsizliklere dayanak oluşturan "gelenek", "âdet", "ahlâk", "töre", "namus", "ataerkillik" gibi toplumsal kavramlar bahane edilerek gerçekleştirilmektedir. Bu kavramlar özellikle kendini aile içinde göstermekte ve "öç alma", "namusunu koruma" ve "şerefini kurtarma" gibi amaçlarla cinayetlere teşvik etmektedir.

Cinsiyete dayalı ayrımı oluşturan ataerkil yapı gelişimleri boyunca çocuklara sosyal roller yükler. (Tuzcu, 2020: 24). Sonraki dönemlerde toplumsal cinsiyet kalıplarının oluşmasına neden olan ataerkil yapı kadınların kendilerine uygulanan şiddetin saklanmasına ve ileri boyutta öldürülmelerine yol açan en önemli etkendir. Buna göre "erkeklik"; şiddet, saldırganlık ve öfke gibi duygu ve davranışlarla gösterilmektedir. Erkeklerin bu davranışları gösterdiği en rahat alan ise şüphesiz aile içidir.

"*Aile içi şiddet, statü, sınıf, eğitim düzeyi, gelir seviyesi, etnik ve kültürel köken tanımaksızın bütün dünyada kadınların yüz yüze olduğu bir sorundur. Aile içi şiddet esasında erkeğin kadın birey üzerinde üstünlük ve egemenlik kurmasının bir dış yansıması*"dır. (Kandemir, 2019: 54). Erkeğin, kadını "boyunduruk altına alma" amaçlı gerçekleştirdiği fiziksel saldırıları kapsayan aile içi şiddet ataerkil bir denetim mekanizmasıdır. Erkeğin, üstünlüğünü kadının kendine olan bağımlılığı üzerinden kurmaya çalıştığı bu anlayışta kadınların insan olarak hakları ihlal edilmektedir.

Kadına yönelik aile içi şiddet dünya genelinde farklı sosyo-ekonomik seviyelerde gerçekleşebilen büyük bir sorundur. Kadınlar genellikle baba, ağabey, amca, dayı, koca, eski koca gibi yakın ilişkide oldukları erkekler tarafından öldürülmektedir. Pek çok boyutu olan kadın cinayetlerinin özellikle toplumdaki "namus" ve "töre" sebebiyle gerçekleştiği bilinmektedir.

Namus, şeref ve onur gibi kavramlar tüm toplumlarda, bireyin davranışının toplumsal beklentileri karşılayıp karşılamadığını değerlendirmek üzere bulunmaktadır. Bu kavramlar aynı zamanda, o toplumdaki ideal kadın ve erkek kimliklerinin bir ölçütü olarak da kullanılmaktadır. Bireye sorumluluklar yükleyen namus, kişinin doğuştan sahip olduğu bir özellik olarak kabul edilir ve yaşam boyunca bu özellik muhafaza edilmelidir; aksi takdirde "elden gidebilir" (Doğan, 2016: 85).

Namus, şeref, onur gibi kutsal olduğuna inanılan kavramlar kültürden kültüre değişmekle birlikte dünya üzerinde kadınların uğruna en çok öldürüldüğü kavramlardır ve bu kültürel anlayışlar erkeklerin, otoritesini tayin etme araçları olarak görülmektedir. Toplumun beklentisine uygun davranmayan kişi, bu davranışı en ağır şekilde öder. Bireyin yaptığı bu namussuzluk sadece kendisiyle değil anne, baba, eş gibi pek çok kişiyle ilişkilendirilir çünkü namus "kolektif kimliğin bir parçası" olarak kabul edilir. Aile de "toplumun gözünde tekrar kabul edilebilir bir statüye ulaşmak için" namussuzluk yapan kişiyle bağını kopardığını ispatlamaya çalışır. Bu da kadının öldürülmesi suretiyle gerçekleşen bir ispattır. (Doğan, 2016: 86).

Kadınların boşanma kararı alması, evi terk etmesi, başka biriyle evlilik dışı yeni bir ilişkiye başlaması, tecavüze uğraması, ailesinin istediği bir evliliğe karşı çıkması, "ailesinin kabullerinin dışında" giyinmesi gibi çok farklı davranışlar kadının "sınırların dışına çıktığının" bir göstergesidir ve erkekler kontrolü yeniden sağlamak, "onur"larını korumak için kadınları öldürürler. (Messerschmidt, 2017: 77). Bu namus anlayışında, erkeğe aktif olarak hem kendinin hem de ailesinin namusunu korumak ve gerekirse şiddete başvurmak görevi verilmişken, kadından beklenen ise var olan namusunu, yukarıda örnekleri verildiği gibi namussuzluk sayılabilecek davranışlardan kaçınarak, pasif bir şekilde muhafaza etmesidir. (Doğan, 2016: 91).

Namus ve töre kavramları kadın cinayetleri bağlamında farklılığı tartışılan kavramlardır. Eril anlayışa göre namus, törenin bir parçasıdır, töreye göre

namusun korunması gerekir. Bu anlamda "töre cinayetleri"nin namus cinayetlerinden ayrı bir olgu olmadığını, "icat edilen" bir terim olduğunu, cinayetlerin "töre" kavramıyla hukukî olarak meşrulaştırılmaya çalışıldığını ifade eden araştırmacılar bulunmaktadır. Bununla beraber farklı olarak değerlendiren ve yeni bir cinayet kategorisi olarak ele alan araştırmacılar da vardır. (Doğan, 2016: 169). Sözlük anlamıyla töre, "*Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin, kuralların, görenek ve geleneklerin, ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü, âdet*" şeklinde toplumdaki ahlâkî yöne işaret eden olumlu bir anlama sahiptir. Bu sebeple "töre cinayeti" kavramının olayın hoş görülmesine sebebiyet verdiği düşünülmektedir. (Yalçın Sancar, 2019) "Namus" ise "*Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet*" olarak tanımlanır ve bu da "erkeklerin kontrolünde olan, kadınlara ait bir özellik olarak" karşılık bulur. Bu sebeple sadece "namus cinayetleri" ifadesinin kullanılması gerekli ve yeterli görülmektedir.

Sonuç olarak, suçlu davranışların psikolojik, biyolojik ve sosyolojik pek çok boyutu olduğu görülmektedir. Kadın cinayetleri tek bir nedene indirgenememektedir. Bu cinayetler tek bir yaklaşımla değerlendirilemeyecek olan, bütün bu ilişkilerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan çok boyutlu bir olgudur.

1.3.2. Kadın Cinayetlerinin Hukukî Boyutu

Suçlu davranış her toplumda görülen bir durumdur. Hangi davranışların suç sayılacağı yahut suçun ne oranda cezalandırılacağı ise toplum yapısına göre değişebilen bir durumdur. Bu noktada kültür, hukuku oluşturan en önemli unsurdur. Bireylerin suçlu davranışı uygulamasına engel olabilmek için devletler yasalar oluşturmaktadır. Ancak bireylerin devletin çıkardığı yasaları önemsemediği ve suç teşkil eden davranışı uygulamaya devam ettikleri de görülmektedir. Bu bağlamda Türk Ceza Kanunu'nda[3] "öldürme" fiilleri pek çok kültürel etkeni de kapsayacak biçimde tanımlanmıştır:

[3] Türk Ceza Kanunu (TCK) öldürme fiillerini Özel Hükümler adlı İkinci Kitap'ta Kişilere Karşı İşlenen Suçları düzenleyen İkinci Kısım'da, Hayata Karşı İşlenen Suçlar başlığını taşıyan Birinci Bölüm altında 81., 82., 83., ve 85. maddelerde değerlendirmiştir.

"*Öldürme fiili, kasten adam öldürme, nitelikli haller, kasten adam öldürmenin ihmali davranışla işlenmesi ve taksirle öldürme maddeleri altında ele alınmıştır. Türk Ceza Kanuna göre öldürme eyleminin tasarlanarak, canavarca hisle ve eziyet çektirilerek, yangın, su baskını bombalama, nükleer- biyolojik veya kimyasal silah ile, alt- üst soydan birilerine, gebe olduğu bilinen bir kadına, çocuğa ya da kendini savunamayacak durumda olan birilerine, kişinin yerine getirdiği kamu görevi nedeniyle, bir suçu gizlemek veya işlenmesini kolaylaştırmak amacıyla, kan gütme ve töre saikiyle gerçekleşmesi nitelikli haller olarak değerlendirilmekte ve cezanın artırılmasına neden olmaktadır*."

Öldürme suçu, insan hakları bağlamında olduğunda ise yasalar daha evrensel birtakım uygulamalara başvurmaktadır. İnsan hakları ihlalinin en yaygın görülme alanlarından biri ise kadına yönelik şiddet suçlarıdır. Kadına şiddet ve kadın cinayetleri ulusal ve uluslararası düzeyde her geçen gün daha titiz bir şekilde takip edilen toplumsal bir sorun durumundadır. Kadına yönelik özellikle aile içi şiddetin önlenmesi ile korunmak istenen hukukî değerlerin başında; yaşama hakkı, eşitlik ilkesi, ayrımcılığa uğramama hakkı ve işkence görmeme hakkı gelmektedir. (Düğmeci, Gürsel, 2019: 845).

Kadına yönelik şiddetin tarihinin arkeolojik çalışmalar ışığında çok eskilere dayandığı belirtilmekle birlikte toplumsal alanda dikkat çekmesi ve tartışılmaya başlanması belli bir tarihsel sürecin sonunda gerçekleşmiştir. 1960'ların sonu ve 70'lerin başında Batı ülkelerinde görülmeye başlanan öğrenci hareketleri ve feminist hareketler bu süreçte önemli bir adımdır.

Birleşmiş Milletler'in 1979 tarihli CEDAW olarak kısaltılan "Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi" kadınların insan haklarına ilişkin ilk resmi sözleşmedir. Bu sözleşme kadınların dezavantajlı durumuna dikkat çekmekte ve cinsiyet temelli ayrımcılığı yasaklamaktadır. 1993'te ise Birleşmiş Milletler Genel Kurulu "Kadına Karşı Şiddetin Ortadan Kaldırılması Beyannamesi"ni kabul etmiş ve bu sayede kadına yönelik şiddet ilk kez resmi bir şekilde bu belgede tanımlanmıştır. Bu sözleşmeler uzun vadede konuya farkındalığı arttırmış ve devam eden yıllarda yeni sözleşmelerle kadına yönelik şiddet önlenmeye

çalışılmıştır. Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi'nin 2002 tarihli 2002/5 sayılı Tavsiye Kararı'ında yer alan tavsiyeler BM bünyesinde bildirilen "*Beijing Beyannamesi*", Amerika kıtasındaki devletlerin imzaladığı "*Kadınların Şiddetin Önlenmesi, Cezalandırılması ve Ortadan Kaldırılmasına Dair Amerikan Devletleri Sözleşmesi*", Avrupa Konseyi'nin Mayıs 2011'de İstanbul'da imzaya açtığı "*Kadına Yönelik Şiddet ve Ev İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye Dair Avrupa Konseyi Sözleşmesi*" yani "*İstanbul sözleşmesi*" bunlardan bazılarıdır. (Kandemir, 2019). Bu tür uluslararası düzenlemeler kadına karşı şiddetin önlenebilmesi için devlet müdahalesinin gerekliliğini öne çıkarır ve kadının korunmasına yönelik önlemlerin kapsamının genişletilmesini ve etkililiğinin artmasını sağlamaya çalışır.

Kadına yönelik şiddetin büyük bir toplumsal sorun olmasının anlaşılmasıyla beraber hukuk sistemleri de bu kapsamda düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Bu doğrultuda 1985 yılında Kadına Yönelik Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesine (CEDAW) dahil olan Türkiye'de de ilk kez 1998 yılında aile içi şiddeti önlemek amacıyla; aile içinde şiddete maruz kalan kadın veya çocukların şahsen başvuruları veya Cumhuriyet Başsavcısının bildirmesi üzerine Sulh Hukuk hakimi tarafından, mağdur tarafı korumak amacıyla verilecek tedbirleri içeren koruma kararını ve karara uyulmaması halinde verilecek cezayı düzenleyen "4320 Sayılı Ailenin Korunmasına Dair Kanun" yürürlüğe girmiştir. 2005'te ise Türk Ceza Yasası'nın "çığır açan" reformları yürürlüğe girmiştir. Bu reformlarla yasada yer alan, ataerkil değerlerin en önemlileri başarılı bir biçimde kaldırılmıştır. 2007 yılında bazı yenilemelerin ve değişikliklerin yapıldığı Ailenin Korunmasına Dair Kanun ise 2012 yılında "6284 Sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Yönelik Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun" adıyla yeni bir kanun olarak yürürlüğe konulmuştur. Aynı yıl Türkiye tarafından onaylanan İstanbul Sözleşmesi de 2014 yılında yürürlüğe girmiştir. Böylece Türkiye hem ulusal hem de uluslararası hukuki sözleşmeler aracılığıyla kadına karşı aile içi şiddet konusunda devlete düşen yükümlülükleri yerine getirme noktasında ilerlemiştir. (Ertürk, 2007).

Çok sayıda ulusal ve uluslararası hukukî metinde kadına yönelik aile içi şiddet eylemlerinin devlet tarafından önüne geçilmesi gerekliliğine dikkat çekilmiştir. Bu eylemlerin önlenmesi ve sona erdirilmesi noktasında devletler yükümlü kılınmıştır.

1.4. Türkiye'de Kadına Şiddet

1.4.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın ve Kadına Şiddet

Türk tarihi boyunca kadının sosyal hayattaki konumu ve hakları çeşitli kültürel ve coğrafi etkilerle şekillenmiştir ve farklı seyirler izlemiştir. Osmanlı Devleti'nde insan hakları, bu bağlamda kadın sorunları bir mesele olarak ise sosyolojik ve hukukî boyutuyla Tanzimat döneminde tartışılmaya başlanmıştır. Toplumda kadın algısında yaşanacak değişimler Batılılaşmanın bir ölçütü kabul edilmiştir. Modernleşme hareketlerinin devlet kademesindeki ilk somut adımı olan Tanzimat Fermanı'ında kadınlar hakkında hükümler bulunmasa da fermanın taşıdığı fikirler toplumda kadının yeri üzerine düşüncelerin de zihinlerde yer etmesine, sorgulanmasına imkân sağlamıştır. Özellikle Tanzimat dönemi aydın ve yazarlarının kadının toplumsal konumuna yönelik getirdikleri eleştiriler ve fikirler bu alandaki yeniliklerin ilk adımları olmuştur. Fermanın taşıdığı hukukî reformlar toplumda sadece azınlıklara ve gayrimüslimlere değil kadınlara da uygulanabilecek şekilde yorumlanmıştır.

Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra kadının toplumsal statüsü, giyim kuşamı, sosyal hayata katılması, eğitimi, davranışları gibi pek çok konu modernleşme hareketleri dahilinde tartışılmıştır. Kadın konusundaki bu meseleler beraberinde geleneksel yapının, ataerkil sistemin, toplumsal cinsiyet rollerinin de tartışılmasına zemin hazırlamıştır. (Avcı, 2007: 2).

Toplumsal konuların tartışılmaya başlanmasında Avrupa kaynaklı fikir hareketlerinin büyük etkisi vardır. Osmanlı siyasi hayatında da pek çok fikir hareketi Avrupa'ya yönelmenin başladığı Tanzimat'ın ilanıyla beraber görülmüştür. Kadın sorunlarını dile getiren feminist düşünceler de Batılılaşma

hareketleriyle beraber bu dönemde ifade edilmeye başlanmıştır. Dönemin aydınları Avrupa'da tartışılan kadın sorunlarını takip etmiş, Avrupa'da kadının elde ettiği hakları gözlemlemiş ve bu değişimin Osmanlı toplumundaki Müslüman-Türk kadınına nasıl hitap edebileceğini, ne ölçüde yansıyabileceğini düşünmüştür. "*Bu dönemde Avrupaî veya Hristiyan kadın anlayışıyla, İslâmî kadın anlayışı arasında bocalama devri yaşanmıştır*." (Kodaman, 1990: 155).

Feminizmin Osmanlı toplumunda tam olarak yansıma alanı bulamaması, bazı noktalarda doğru algılanamaması bu fikir hareketinin Avrupa'da ortaya çıktığı gibi politik ve sosyoekonomik temellere dayanmamasına bağlanmaktadır. Toplumun kendi sosyal şartlarının oluşturmadığı ve Batı'dan ithal edilen bir fikir olarak feminizm, Osmanlı toplumunda İslam'ın kadın anlayışı ve sosyal hayatın ihtiyaçları doğrultusunda yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu durum, içerisinde bazı tartışmaları doğurmuştur:

> "*Osmanlı toplumunda feminizm; Türk-İslam kadın meselelerini halletmeye ve ona tarihî, kültürel, sosyal ve iktisadî şartlar göz önünde tutularak yeni bir şahsiyet kazandırmaya yönelik olmaktan ziyade, Batı zemininde ortaya çıkmış bir kadın tipini ve kadın anlayışını Osmanlı toplumuna kabul ettirmeye dönük fikrî bir hareket olarak başlamış ve gelişmiştir.*" (Kodaman, 1990: 156).

Tanzimat döneminde kadın sorunu üzerine tartışmalarda aydınlar farklı sorunlara farklı çözüm önerileri getirmiştir. Kimi aydınlar geleneksel çizgiyi korumaya çalışırken kimileri tam anlamıyla Batılılaşmaktan yana olmuştur. Bu dönemde topluma ve toplumda kadının yerine dair her ne kadar farklı fikirler ortaya atılsa da aydınların hemfikir olduğu konu "kadının eğitimi" olmuştur.

Osmanlı Devleti'nde kadının konumuyla ilgili atılan en önemli adımlardan biri eğitim alanında görülmüştür. Bu dönemde kadınlara "devlet eliyle" meslekî ve kültürel kapılar açılmıştır. (Kurnaz, 2015: 25). II. Mahmut döneminde başlayan eğitimle ilgili reformlar, Tanzimat Dönemi'nde sistemli bir şekilde ilerlemiştir. Kız

çocuklarının resmi bir eğitim programı dahilinde zorunlu eğitime tâbi tutulması ilk defa bu devirde gerçekleşmiştir. Dönemin aydınları modernleşmenin ve milletin kalkınmasının eğitimle sağlanacağının bilincindeydi ve eğitimin cinsiyet farkı gözetmeksizin sağlanması gerektiğini düşünüyorlardı. Aydınlar Türk toplumunun eğitim sayesinde yükseleceğini, belli bir kültür seviyesine ulaşacağını ve eğitimin devletin modernleşmesini sağlayacağını düşünüyorlardı.

1856 Islahat Fermanı cinsiyetlerin birbirinden aşağıda tutulması anlayışı terk edilmiştir. Bu bağlamda 1859 yılında ilk kız rüşdiyesinin açılmasından sonra Tanzimat idarecilerinin çabaları ve girişimleri 1869 yılında sonuç vermiştir. Bu tarihte Maarif-i Umumiye Nizamnâmesi'nin ilanıyla kızların eğitim ve öğretimi resmîyet kazanmıştır. Buna göre kız çocuklarına on bir yaşına kadar Sıbyan mekteplerine devam zorunluluğu getirilmiştir. Karar, 1876'da ilan edilen Kanun-ı Esasî ile hukuken de temin edilmiştir. Devam eden süreçte İstanbul'da kızlara ait Sıbyan mektepleri açılmaya başlanmıştır. (Kodaman, 1990: 146). Kızlar için ilk idadi II. Abdülhamit döneminde 1880'de açıldıysa da bu okullara ilgi pek fazla olmamıştır zira kızlar idadide okuyacak yaşa gelmeden evlendirilmekteydi. (Kurnaz, 2015: 45). Zamanla halkta eğitimin gereği yönünde bilinç oluşmaya başladıkça bu okullara ilgi artmıştır.

Tanzimat döneminde kadınların eğitimiyle ilgili atılan bu adımlar, kadının bireysel özgürlüğünü sağlama amacına yönelik bir hareket olmaktan ziyade toplumun faydası doğrultusunda atılan adımlardır. Gerek Tanzimat döneminde gerekse sonraki dönemlerde kadın; toplumu geliştirecek, yeni nesilleri yetiştirecek kişi olarak görülmektedir. Bu sebeple kadının cahil kalmaması, çocukların gelişiminde doğru davranışlar sergilemesi gerektiği görüşü hâkimdir. Türk kadını eğitim ve öğretim imkânı elde ettikçe toplumda "aydın Türk kadını" olarak yer almaya başlayacak ve devletin, toplumun, gelecek nesillerin kültür seviyesinin yükselmesini sağlayacaktır.

Eğitimle ilgili girişimler önemli adımlar olmakla beraber İstanbul dışında Selanik ve İzmir gibi sadece büyük şehirlerde, bir başka ifadeyle "dar bir alanda"

gerçekleşmiştir. Bu anlamda söz konusu yeniliklerin toplumun tamamına yayılan bir uygulama olmadığı, halkın “üst tabaka”sına yönelik, kısıtlı bir eğitim hamlesi olduğu görülmektedir. (Avcı, 2007: 4). Eğitim görebilen bu kadınların da çalışma hayatına girmeleri, ekonomik bağımsızlık kazanmaları mümkün olmamıştır. Bunda devletin kadınların istihdamını sağlayacak sanayileşmiş bir yapısının olmamasının payı vardır. (Kodaman, 1990: 175).

Eğitim gören ancak çalışma hayatıyla sosyal yaşamda bir konum elde edemeyen yüksek tabakaya mensup kadınlar bunu, Avrupaî hayat tarzının, Batı kültürünün etkisine girmekle göstermişlerdir. Konak hayatının dar alanında geleneklerinden, Türk-İslam kadını çizgisinden uzaklaşarak Avrupalı kadınların bir taklidi haline gelen şehirli kadınlar, aileden başlayan toplumsal çözülmenin en önemli sebebi olarak görülmüşlerdir. Batılılaşmayı gerektiği şekilde ve ölçüde topluma tatbik edemeyen Osmanlı aydını; geçim sıkıntısı olmayan, tüketici konumda yer alan, hayattan zevk almaya dönük bir yaşam tarzı süren, değer yargılarını kaybeden bu tip kadınları eleştirmiş, aşağı görmüş, yozlaşmış bireyler olarak tanımlamışlardır. Dönemin önemli bir sorunu haline gelen bu tip kadınların dışında toplumda üç kadın grubu daha olduğu belirtilmektedir. Bunlar; sosyal hayatta konumu olan, çalışan kadınlar, ailesiyle ve çocuğuyla ilgilenen ev içindeki kadınlar ve köy hayatında hem ev içinde hem tarlasında kocasıyla çalışan kadınlar olarak üç grupta ifade edilmektedir. Tanzimat aydınları bu gruptaki kadınlarla ilgilenmemiş, daha ziyade şehirdeki yanlış Batılılaşmanın sonucunda ortaya çıkan “yozlaşmış kadın”ı ele almıştır. (Kodaman, 1990: 177).

Tanzimat döneminde kadınlara hukukî açıdan da bazı yenilikler getirilmiştir. Bunlar; arazî hukuku, cariyeliğin kaldırılması, yabancılarla evlenme konusunda çeşitli düzenlemeler ve giyim kuşamla ilgili değişiklikleri kapsamaktadır. (Kurnaz, 2015: 63). Hukukî veriler ışığında bu dönemde kadına yönelik şiddetin ve kadın cinayetlerinin boyutu da değerlendirilebilmektedir. Dönemin yayın organlarında kadınların maruz kaldıkları bazı şiddet olayları ve bu şiddeti uygulayan erkeklere verilen cezalar açıklanmaktadır. Buna göre “namusa dokunacak harekette bulunmak”, “taife-yi nisaya söz atmak”, “bi-edibâne söz söylemek” gibi sözlü ya

da fizikî taciz gibi şiddet olaylarında para cezasından kısa süreli hapis cezasına kadar cezalandırmalar görülmektedir. Sevdiği delikanlı yerine ailesi tarafından yaşlı bir adamla evlendirilmek istenen on yedi yaşındaki genç bir kızın anne babası tarafından kendilerine karşı geldiği için boğularak öldürülmesi gibi cinayetlere dikkat çekilerek yine hapis cezasıyla sonuçlandığı ifade edilmektedir. Boşandığı karısına denk gelince bıçakla kadına saldırarak öldüren, karısına söylediği "namusa dokunur" sözler sebebiyle bunları kaldıramayan karısının intiharına sebep olan, karısını güzelliği sebebiyle kıskanarak bıçaklayan erkeklerin haberleri yine mecmualarda ilan edilmiştir. Sonu cinayete varmayan birtakım dövme, yaralama gibi şiddet olaylarında da kısa süreli de olsa hapis cezası verildiği görülmektedir. Yine mecmualarda yer alan, eşinin sadakatinden şüphelenen erkeğin karısına kılıçla saldırması, hamile bir kadının hançerle öldürülmesi, sarhoş olan erkeğin kendini zapt edemeyip karısına bıçakla saldırması ve karısının burnunu kesmesi gibi cinayet ve yaralama haberleri geçen iki yüz yıla yakın süreçte toplumda bir değişim olmadığını çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Tanzimat dönemlerindeki bu haberler incelendiğinde şiddet ve cinayet sebebinin günümüzde olduğu gibi namus, cinsel saldırı, miras, kadın tarafından reddedilme gibi durumlar olduğu görülmektedir. (Doğan, 2020).

Bu dönemde özellikle namus ve töre algısı dahilinde kadının çeşitli durumlarda yargılanması devlet mahkemelerine bırakılmamış, aile içinde kadının öldürülmesi suretiyle infaz gerçekleşmiştir. Fuhuş ve zina iddiası Osmanlı Arşiv belgelerinde en çok rastlanılan kadın cinayeti sebepleri olarak gösterilmektedir. Aile kurumunun yozlaşmasının önüne geçmeyi amaçlayan Osmanlı Devleti, özellikle Tanzimat döneminde pek çok alanda aileyi tehdit eden unsurlarla ilgili tedbirler almaya çalışmıştır. Zinanın gözle görülmesi durumunda kadın ve suç ortağı, kadının kocası, oğlu, babası, kardeşi veya damadı tarafından öldürüldüğünde cinayet işleyen kişiye, şer'en bir ceza verilmeyeceği ifade edilmiş ve birçok davada kanunen de aynı şekilde ceza verilmeyeceği belirtilmiştir. Zina gözle görülmediği halde gerçekleşen cinayetlerde ise beş yıla kadar "pranga cezası" hukuken uygun görülmüştür. (Çabuk, 2020: 8). Sözkonusu iddianın gerçekliği noktasında hassas incelemeler yapılmaya çalışılsa da bu yaklaşım kadına iftira

atılmasını da kolaylaştırmaktaydı. Farklı sebeplerle cinayet işleyenler dahi cezalarının hafifleyeceği düşüncesiyle kadının namusuna iftira atmışlardır. (Aksın, 2016). Bu bağlamdaki cinayet davaları incelendiğinde ahlâka aykırı suçlar işleyen kadınların öldürülmesinin önünde hukukî bir engel olmadığı cinayet davalarının genellikle cinayeti işleyen erkeğin lehine sonuçlandığı görülmektedir. Yürürlükteki bazı kanunlar ve yönetmelikler cinayetleri azaltabilmek için bir çare olarak düşünülmüşse de cezanın boyutu veya kapsamı kadını öldürmeyi aklına koyan bireylerde engelleyici bir unsur olamamıştır. Bu dönemde kadına yönelik şiddeti ve kadın cinayetlerini önleme adına hukukî çalışmaların görülmemesi dünyada bu konudaki gelişmelere bakıldığında şaşırtıcı olmamaktadır. Zira kadına yönelik şiddete ilişkin yasal ve tıbbi ilk çalışmalar 1800'lü yıllarda başlamıştır.

Batı'nın tesiriyle Tanzimat döneminde toplumda tartışılmaya başlanan kadın meseleleri sonraki yıllarda daha sistemli ve çok yönlü olarak tartışılmaya devam etmiştir. Özellikle hukukî açıdan Batı ile İslam hukuku arasında bir geçiş dönemi olarak nitelendirilebilecek bu dönem bazı bocalamaların, kararsızlıkların yaşandığı bir dönemdir.

Tanzimat döneminde başta kadının eğitimi konusunda olmak üzere toplumda kadının konumuyla ilgili atılan pek çok adım İkinci Meşrutiyet devrinde tesirini göstermeye başlamıştır. 1908 yılında ilan edilen İkinci Meşrutiyet, kadın sorunları ve haklarıyla ilgili yeni bir dönemin başlangıcıdır. Meşrutiyet dönemi ile kadınların haklarını ve seslerini duyurmak amaçlı çeşitli kadın dergileri çıkarılmış, çeşitli dernekler kurulmuş, konferanslar düzenlenmiştir. (Çakır, 1996: 22). Tanzimat hareketlerinin getirdiği yanlış zihniyetler ve bunun toplumda ortaya çıkardığı yozlaşmanın nasıl düzeltileceği, toplumun kadınlar aracılığıyla nasıl yükseltilmesi gerektiği üzerine düşünceler çeşitli yazarlar tarafından çok sayıda gazete ve dergide ifade edilmiştir. Bu yazılarda kadın erkek eşitliği, kadının eğitimi ve bunun aile için önemi, kadının iyi bir eş ve anne olarak ehemmiyeti üzerinde sıkça durulmuştur. Tanzimat yıllarında eğitim imkanı elde eden, meslekî ve kültürel açıdan gelişen kadınlar; artık milli meselelerde öne çıkmaya, yayın faaliyetlerine

girmeye, dernekler oluşturmaya, toplumda seslerini yükseltmeye başlamışlardır. Dönemin siyasi hareketliliği içinde kadın hareketleri de kendini göstermeye başlamıştır. Oluşan hürriyet atmosferiyle beraber bu tarihten itibaren kadın meselesi sadece aile içi ve toplum ahlakı açısından değil siyasî ve iktisadî olarak da tartışılmaya başlanmıştır. (Kodaman, 1990: 161).

Bu dönemde dikkat çeken husus, kadınların kendi haklarını elde etme konusunda artık bizzat kendilerinin girişimlerde bulunmalarıdır. Kadın hareketlerinin en önemli aracı ise kadın dergileri ve dernekler olmuştur. *Hanımlara Mahsus Gazete, Şüküfezar, Demet, Mehasin, Kadın, Kadınlar Dünyası* gibi yayınlar bunların içerisinde öne çıkanlardır. Yazdıkları yazılarla, kurdukları derneklerle, düzenledikleri toplantılarla taleplerini "yüksek ses"le dile getirmeye başlayan kadınlar örgütlenerek kendilerini "kamusal alan"da ifade etmeye başlamışlardır. (Yürüt, 2017: 378). Çeşitli yayın organlarıyla hak arayışlarını sürdüren kadınlar; eğitim, çalışma ve aile hukukuna dair taleplerde bulunmuşlardır.

Tanzimat döneminde ilk adımları atılan eğitim konusu özellikle içeriği ve genişlemesi açısından Meşrutiyet döneminde tartışılmaya devam etmiştir. Eğitim alanındaki faaliyetleri yönlendiren bu tartışmalar neticesinde Türk kadını yüksek öğretim imkânına ilk kez bu dönemde kavuşmuştur. 1914'te İstanbul Darülfünunu'nunda kızlara yönelik derslerin verilmesi bunun önemli bir örneğidir. (Kurnaz, 2015: 108). İleri düzeyde eğitim ve yeni iş imkanları elde eden Türk kadını yine bu dönemde ilk kez Avrupa'ya eğitim almak üzere gönderilmiştir.

Eğitim imkânı kazanan kadınlar kendilerine uygun iş sahalarında, ekonomik bağımsızlıklarını elde etme noktasında girişimlerde bulunmuşlardır. Kurulan derneklerde kadınlara meslek kursları verilmiştir. Kadınların bu dönemde öğretmen yetiştirme okullarına gitmesi, Cumhuriyet'i hazırlayan aydın bir kadın grubunun oluşmasını da sağlamıştır.

Bu dönemde kadının aile içindeki durumuna yönelik haklar da geliştirilmiş yeni kanunlar çıkarılmıştır. Evlilik yaşı, görücü usulü evlilik, çok eşlilik, boşanma gibi

aile ilişkileri konusunda fikirler ifade edilmiştir. Bu taleplerin değerlendirilmesiyle hazırlanmaya çalışılan aile hukukunda Batı tesirleri görülür. Örneğin, “Zina eden kadının kocası tarafından öldürülmesi” hakkına 1910’da karşı çıkılmış ve aynı hakkın kocası zina yapan kadına da verilmesi talep edilmiştir. Cinayet suçunu ortadan kaldıran bir yenilik olmamakla beraber söz konusu cezanın her iki taraf için de geçerli hale getirilmesi dikkat çekicidir. Böylelikle toplumdaki ahlakî düşüklüğün cezasını sadece kadınlara kesen anlayış engellenmiş olur. 1916’da şeyhülislam tarafından bir fetva ile Türk kadınına bazı özel durumlarda boşanma hakkı verilmiştir. 1917’de ilan edilen “Hukuk-i Aile Kararnamesi” ise bu süreçteki en önemli adımlardan biridir. Kadının özellikle evlilik müessesesi çerçevesindeki haklarının devlet tarafından güvenceye alındığını gösteren kararname Tanzimat’tan itibaren hem devlet kademesinde hem aydınlar tarafından yıllardır kadınlar için, kadın haklarına yönelik yapılan girişimlerin sonucunda atılan en somut adım olarak değerlendirilir. (Kodaman, 1990: 144). Kararnâme 1923 ve 1924’te hazırlanacak olan aile hukuku çalışmalarına örnek olmuştur. (Kurnaz, 2015: 122).

İkinci Meşrutiyet döneminde kadın meselesiyle ilgili bu gelişmeler, tartışmalar ve öne sürülen görüşler devrin fikir akımlarından ayrı düşünülemez. Bu dönemde İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık akımları toplumdaki pek çok meseleye dair fikir beyan ederken kadın meselesiyle ilgili de önemli ve birbirinden farklı görüşler ifade etmişlerdir. “İslamın öngördüğü kadın, Avrupalı kadın ve ideal kadın” kavramları üzerinden çeşitli fikirler ortaya atılmıştır. (Kodaman, 1990: 161). Aydınlar farklı cephelerden, farklı yöntemlerle ve farklı sınırlandırmalarla olsa da ortak olarak artık toplum için kadının öneminin ve gelişmesi gerektiğinin bilincine varmışlardır. Derneklerde ve cemiyetlerde çalışan, konuşan, yazan bu kadınların özellikle Milli Mücadele’de etkin rol alması, vatan müdafaasında ön saflarda hem silahıyla hem kalemiyle mücadeleye destek vermesi “ideal” Türk kadını imgesinin zihinlerde yer almasını sağlamıştır. Özellikle savaş ortamının getirdiği birtakım durumlar kadınların çalışma hayatında faal olarak yer alması zaruretini doğurmuştur. Yeni bir ulus yaratma sürecinde kadın, dönemin ideolojisi içerisinde

yeniden tanımlanmıştır. Müslüman, modern, eğitimli, milliyetçi Türk kadını toplumu kurtuluşa, aydınlığa taşıyacak olan kilit unsur olarak kabul edilmiştir.

Tanzimat, Islahat ve Meşrutiyet dönemlerinde kadın konusunda gerçekleştirilen girişimler, kadınların talep ettiği haklar ve toplumdaki algı Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra daha somut bir şekilde sonuç vermeye başlamıştır. Kadınların toplumsal bir konum elde etmesinin temelleri Tanzimat döneminde atılmış, İkinci Meşrutiyet döneminin getirdiği hürriyet ortamında ilerlemiş, Milli Mücadele yıllarında kadın toplumsal hayatın pek çok noktasında aktif rol almış, Cumhuriyet'in ilanından sonra ise hak ettiği konuma yaklaşmıştır.

1.4.2. Cumhuriyet Devrinde Kadına Şiddet

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yeni bağımsız Türk devletinin en önemli adımları yıllardır Avrupa'nın gerisinde kalmış olan sosyal hayat, eğitim ve kültür üzerineydi. Öncelikli amaç, toplumsal gelişim süreçlerini hızlı bir şekilde tamamlamak ve çağdaş medeniyetler seviyesine yükselmekti. Yıllarca süren savaşların ardından yeni dünya düzenine bir an evvel uyum sağlamaya çalışan yönetim, bu sosyal değişimin en önemli unsurunun "kadın" olduğunun bilincindeydi. Milli Mücadele döneminde kadının toplum için ne kadar önemli olduğu çarpıcı bir şekilde görülmüştü. Bu bağlamda Mustafa Kemal Atatürk'ün Cumhuriyet'in ilk yıllarında hızlı bir şekilde, peş peşe gerçekleştirdiği pek çok devrim kadınların sosyal hayattaki görünümü ile ilgiliydi. Mustafa Kemal Atatürk'ün 1923 yılındaki "*Bizim sosyal toplumumuzun başarısızlığının sebebi kadınlara karşı gösterdiğimiz ilgisizlikten ileri gelmektedir. Yaşamak demek faaliyet demektir. Bundan dolayı bir sosyal toplumun bir organı faaliyette bulunurken bir organı işlemezse bu sosyal toplum felçlidir*." şeklindeki sözleri de bu anlayışını açıkça ortaya koymaktadır. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III, s.286)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni devlet ideolojisi Batılılaşma, modernleşme girişimleriyle kadınlara önemli haklar ve işlevler tanımıştır. Bu anlamda yeni ulusun eğitimli "anne"ler ile inşa edileceği fikri geçmişte olduğu gibi

desteklenmiştir. Bunun yanında Cumhuriyet rejimiyle kadınlar sadece iyi bir eş ve iyi bir anne göreviyle sınırlandırılmamış, kadınlara 'ulusu eğitme' anlamında kamusal alanda da görevler verilmiştir. (Kadıoğlu, 1998: 94).

Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde eğitim alanında atılan adımlar sayesinde yüksek tahsil görme imkanı sağlayan kadınlar Cumhuriyetin ilk yıllarında pek çok alanda çalışan ilk kadınlar olarak Anadolu'nun çeşitli bölgelerine gitmişlerdir. Çalışma hayatına atılan kadınların toplumsal hayattaki sorunları daha görünür hale gelmiştir. Bu tarihten itibaren kadınların özgürlüğü ve erkeklerle eşitliği noktasında çeşitli inkılaplar gerçekleştirilmiştir. 20 Nisan 1924 tarihinde ilan edilen Teşkilat-ı Esasiye kanununun 87. maddesi gereğince zorunlu hale gelen ilköğretim sayesinde kız çocukları eğitim-öğretimde eşit haklara sahip olmuştur.

Atatürk'ün, kadının bireysel özgürlüğünü kazanması ve onun toplumsal statüsünün yükseltilmesi sürecini belli aşamalarla izah eden Kaymaz, ilk aşamanın kadına, erkekle eşit eğitim hakkının tanınması olduğunu ifade eder. İkinci aşama kılık-kıyafet düzenlemesi olurken, üçüncü aşama 4 Nisan 1926'da kabul edilen ve altı ay sonra yürürlüğe giren Medenî Kanun ile kadınlara medenî hakların tanınması ile ilgilidir. Medenî Kanun ile kadınlar miras hakkı, boşanma, velayet hakkı gibi konularda özellikle aile içi ve evlilik konusunda birtakım haklar elde etmişlerdir. Dördüncü aşama ise kadınlara siyasî hakların tanınmasıdır. Türk kadınının seçme ve seçilme hakkını elde etmesi kadının sosyal hayattaki görünümü açısından büyük bir adımdır. Beşinci aşama ise, Atatürk'ün bizzat toplanmasını sağladığı Milletlerarası Kadın Kongresi ile kadının uluslararası ortamda görünürlüğünün sağlanması olmuştur. (Kaymaz, 2010).

Yeni rejim, kadınlara toplumda ve aile içinde belli haklar tanımakla beraber söz konusu hakların da "erkek egemen bir iktidar" tarafından verildiği düşünüldüğünde bu kurtuluşun "sınırlı" bir kurtuluş olduğu ifade edilmektedir. 1926 tarihli Türk Medenî Kanunu'na bakıldığında "*erkeğin evin reisi olarak nitelenmesi, evli kadınların çalışmak için kocalarından izin alma şartı veya evlilik içerisinde malların idaresinin erkeğe verilmesi"* görülmektedir. (Üstün, 2020: 49).

Bu bağlamda aileye getirilen düzenin ataerkil bir evlilik ilişkisini öngördüğü belirtilebilir.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen bütün bu yeniliklere, kadınlara toplumsal hayatta tahsis edilen yeni rollere karşın kadına uygulanan şiddet ve cinayetlere bakıldığında bu olayların önüne geçme noktasında yol katedilemediği görülmektedir. Dönemin gazetelerinde sürekli yer alan dayak, tecavüz, cinayet olayları kadına yönelik şiddet zihniyetinin aşılamadığını göstermektedir. Bu haberlerin "*Eski kocanın kini", "Kıskanç Aşık", "Aşk Faciası", "İzdivaç Teklif Etmiş Kabul Edilmeyince…*" (Doğan, 2020) şeklindeki başlıkları da dünden bugüne değişen hiçbir şey olmadığını göstermektedir. Söz konusu suçlar hakkında Tanzimat döneminde beş yıla kadar hapis cezaları verilirken Cumhuriyet döneminde bunun yirmi yılın üzerine çıkabildiği hatta idamla yargılamaların da gerçekleştiği görülmektedir. Bu haberlerin başlıklarının olaydan ziyade "İdam Talebi", "24 Yıl Hapis" gibi suça verilen cezalarla ifade edilmesi de önemlidir. Bunun yanında haberlerde şiddete maruz kalan ya da öldürülen bazı kadınların "ahlakça düşük", "pespaye", "akşamla yatsı arasındaki bir vakitte dışarıda" olduklarının vurgulanması dikkat çekicidir. Gazetelerde kocasının davranışları sebebiyle intihar eden kadın haberleri de sıkça yer almaktadır. Kocasının "kuma" getirmesine dayanamayan, kocasından boşanmak isteyen ama kocası tarafından buna da izin verilmeyen bir kadının intihar haberi kadınların artık bazı şeyleri kabullenmediklerini göstermesi bakımından dikkat çekilir. Tanzimat döneminde kadın cinayeti haberlerine fazla yer verilmezken Cumhuriyet döneminde basında kadın cinayeti haberlerine daha çok rastlanması da bu "uyanış"ın bir göstergesidir. (Üstün, 2020).

1.4.3. 1950 Sonrasında Kadına Şiddet

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da ve dünyada insan hakları adına gerçekleştirilen faaliyetler ve yenilikler Türkiye'yi de etkilemiştir. 1949 yılında Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'ni imzalayan Türkiye'de de cinsiyet eşitliği çerçevesinde adımlar atılmıştır. Özellikle eğitime önem

verilmiş, kız çocuklarını eğitime dahil etmeye, okuryazar oranını artırmaya yönelik politikalar hayata geçirilmiştir.

Çok partili hayata geçiş süreciyle birlikte siyasî dengelerin değişmesi kadının sosyal hayattaki konumu ve görünümü noktasında tartışmaları yeniden ortaya çıkarmıştır. Siyasî partilerin kimliklerini, kadınların görünümü aracılığıyla yansıtma çabası bu dönemde kadınlar üzerinde bir baskı oluşturmuştur. "*1950'li dönemler içerisinde Avrupalı gibi giyinen kadınlara yönelik olumsuz söylemler olduğu gibi, başörtülü kadınlara yönelik de aynı tutum*" söz konusu olmuştur. (Caporal,1982). Bu süreçte kadınlar kentlerde de kırsal kesimde de farklı bir var olma mücadelesi vermişlerdir.

1960'larda, özellikle 1961 Anayasası ile insan hak ve hürriyetlerine, eşitlik ilkesine dayalı hükümler getirilmiş, eğitim ve çalışma koşullarına yönelik maddelere yer verilmiştir. Aynı dönemlerde kadının sorunları dünya kamuoyunda da ses getirmeye başlamıştır. Dünyanın çeşitli yerlerinde kadınlar haklarını elde edebilmek, seslerini duyurabilmek için dernekler kurmuşlardır. (Michel, 1993: 108). 1960'lı yıllarda artan kadın faaliyetleri ve kadınların statülerini yükseltmek için verdikleri mücadeleler 1970'lere gelindiğinde dünya çapında yankı uyandıran bir mesele hâline gelmiştir ve 1975 yılında Birinci Dünya Kadın Konferansı düzenlenmiştir. Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından 1975 Kadın Yılı olarak ilan edilmiştir. (Kantemir, 2019: 375). 1970'lerin sonlarında dünyada yükselen yeni feminizm hareketleri ile beraber Türkiye'de de kadın sorunları daha fazla gündeme gelmiştir. Türkiye'de 1940'larda ve 1950'lerde kadın haklarını korumaya yönelik kurulan çeşitl kadın dernekleri 70'lerde "Türk Kadın Dernekleri Federasyonu" adı altında tek çatıda toplanmıştır. (Öztürk, 2020: 132). Tüm bu gelişmelere rağmen Türkiye'de kadın hakları konusundaki hukukî adımlar ancak 1980'lerde atılmaya başlanmıştır. Yıllarca verilen mücadelelere, hak arayışlarına rağmen kadına yönelik her yönden şiddetin devam ettiği artık daha yüksek sesle, uluslararası çalışmalarla ifade edilmeye başlanmıştır.

Türkiye'deki kadın hareketleri dünyadaki kadın hareketlerine paralel bir gelişme gösterir. Kadına yönelik şiddet ve kadın cinayetleri konusu toplumun ve devletin gündeminde bir sorun olarak ise 1980'li yıllarda yer almaya başlamıştır. Özellikle 1985'te Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözieşmesi'nin (CEDAW) imzalanması önemli bir adımdır. Sorunu önlemeye dönük çalışmalar da bu yıllardan sonra hız kazanır. "Mor Çatı" benzeri kadın sığınma evleri gibi sivil toplum kuruluşları da 1990 ve sonrasında açılmaya başlamıştır. Türkiye'deki resmî kurumların ve akademik camianın kadınların sorunlarına eğilmesinin, kadınların toplumsal cinsiyet sebebiyle öldürülmelerini incelemesinin tarihinin de ancak 2000'lere dayandığı belirtilmektedir. (Gazioğlu, 2013). Var olan kadına yönelik şiddet ve kadın cinayetleri bu tarihlerden itibaren artık "görünür" olmaya başlamıştır. Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü tarafından 2008 ve 2014 yıllarında yapılan "Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet" araştırma sonuçlarına ilişkin bazı veriler 2019 yılında yayınlanan ayrıntılı "Türkiye'de Kadın" adlı raporda şu şekilde paylaşılmıştır:

- "2014 araştırmasında ülke genelinde yaşamının herhangi bir döneminde eşi veya eski eşi tarafından fiziksel şiddete maruz bırakılan kadınların oranı %36'dır (son on iki ayda %8). Bu oranın 2008 araştırmasında %39 olduğu görülmektedir.
- Yaşamının herhangi bir döneminde duygusal şiddet yaşayan kadınların oranı %44'tür. Bu oranın 2014 ve 2008 araştırmalarında değişmediği gözlemlenmektedir.
- 2014 araştırmasında yaşamının herhangi bir döneminde cinsel şiddete maruz kalan kadınların oranı %12'dir (son on iki ayda %5). 2008 araştırmasında ise bu oran %15 olarak görülmektedir. 2014 araştırmasında yaşamın herhangi bir döneminde fiziksel veya cinsel şiddetin birlikte yaşanma oranı %38'dir. 2008 araştırmasında ise bu oran %42'dir.
- 2014 araştırmasında kentte fiziksel şiddet oranı %35 iken kırda %37,5'tir. 2008 araştırmasında kentte fiziksel şiddet oranı %38 iken kırda %43'tür. 2014 araştırmasında yaşadıkları

fiziksel şiddet sonucunda yaralanan kadınların oranı %26'dır. 2008 araştırmasında ise bu oran %25'tir.

- 2014 araştırmasında en az bir kez fiziksel veya cinsel şiddete maruz kalmış kadınlardan eğitimi olmayanların oranı %43, lisans ve lisansüstü üzeri düzeyde eğitim alanların oranı ise %21'dir. 2008 araştırmasında ise bu oran eğitimi olmayan kadınlar için %55,7'dir.
- 2014 araştırmasında yaşadıkları şiddeti kimseye anlatamayan kadınların oranı %44'tür. 2008 araştırmasında ise bu oran %48,5'dir. Geçen süre içerisinde yaklaşık yüzde 5'lik bir düşüş yaşanmıştır.

Toplumun değer sistemlerinden beslenen namus kavramına bağlı gerçekleşen fiziksel şiddet ve cinayetler kırsal kesim kültürünü yansıtsa da 2008 ve 2014 yıllarındaki yüzdelik farka bakıldığında göçler sebebiyle köylerde azalan cinayetlerinin kentlerde arttığı görülmeye başlanmıştır. Namus- töre cinayetleri de kırsal kesimde daha sık görülmektedir. Devlet otoritesinin bu bölgelerde daha zayıf olması, sosyal hayatın ailelerin koyduğu kurallar etrafında düzenlenmesi bu durumun sebebi olarak ifade edilmektedir. Töre, erkeklere kadın üzerinde otorite kurma gücü vermektedir çünkü töre, çerçevesi belirlenmiş rolleri toplumdaki bireylere aktarmaktadır. (Tuzcu, 2020: 56).

Türkiye'de kentleşmeyle birlikte kadının ve ailenin konumunda değişimler yaşanmıştır. Kadının geleneksel toplumun, kırsal yaşamın belirlediği kuralların dışında bir hayatın içine girmesi, kadını kontrol etmekle yükümlü olduğunu düşünen erkeklerde otorite boşluğu algısı doğurmuştur. Erkekler, sarsılan "erkeklik itibarını" sağlamak üzere kadına yönelik cinayete varan şiddet eylemleri göstermeye başlamışlardır.

Kadın cinayetlerinin eğitimle olan ilişkisi de dikkat çekici boyuttadır. Raporda kadınların eğitim düzeyi ile şiddete maruz kalmaları arasındaki ilişki eğitimin önemini göstermektedir. Bu noktada cinayetlerde sadece kadınların değil erkeklerin eğitim düzeylerinin de belirleyici olduğu belirtilmelidir.

Türkiye'de kadın cinayetleri hakkındaki istatistikî araştırmalar, olgunun ayrıntılarıyla ilgili dikkat çekici veriler sunmaktadır. Şiddetten ölen kadınlar için oluşturulan dijital anıt şeklinde bir internet sitesi olan www.anitsayac.com cinayetlerle ilgili önemli bilgiler vermektedir. İnternet sitesinde sunulan bilgiler ışığında yapılan pek çok araştırma sonucuna göre kadın cinayetlerinde faillerin büyük bir kısmının kadının partneri olduğu, fail ve maktullerin çoğunlukla 50 yaşın altında oldukları ve vasıfsız işte çalıştıkları ifade edilmektedir. Cinayet sebebi olarak da tartışma, kıskançlık ve aldatma şüphesi öne çıkmaktadır. Türkiye'de eğitim düzeyinin düşük olması, ekonomik sıkıntılar ve ataerkil toplum özelliği kadın cinayetlerinde önemli risk faktörleri oluşturmaktadır. (Erden, Akdur, 2018: 128).

Görülmektedir ki Türkiye'de de dünyada olduğu gibi kadın cinayetlerinde işsizlik, eğitimsizlik, ekonomik sıkıntılar, bağımlılık sorunları, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ateşli silah sahibi olmak önemli risk faktörleri arasındadır. (WHO, 2012). Bu sosyolojik faktörlerin yanında cinayetlerin önlenmesi açısından kadınlara ve erkeklere yönelik psikolojik yardımların ve eğitimlerin de önemi büyüktür. Bu bağlamda kadınların eğitim imkânı elde ederek ekonomik bağımsızlığını kazanması, kendilerini ifade etmelerini ve haklarını savunmalarını sağlayacak olan önemli bir meseledir. Kadınların sosyo-ekonomik açıdan güçlenmesinin şiddet ve cinayetler üzerinde önemli bir koruyucu faktör olacağı düşünülmektedir. (Erden, Akdur, 2018: 137).

Sonuç olarak, III. Selim ve II. Mahmut ile başlayan, Tanzimat ve Islahat Fermanlarının ilanıyla devam eden modernleşme hareketlerinin önemli bir basamağını da kadının toplumdaki yeri meselesi oluşturmaktaydı. Gerçek anlamda Batılılaşmanın eğitim ile mümkün olduğu ve ailenin eğitiminde kadının önemi anlaşıldıktan sonra kadın meselesiyle ilgili gelişmeler Meşrutiyet döneminde hız kazanmış ve meyvelerini Cumhuriyetin ilanından sonra vermeye başlamıştır. Mustafa Kemal'in toplumun gelişmesinde kadının ve erkeğin eşit bir şekilde yer alması gerektiği yönündeki düşünceleri ve çabaları, Türk kadınına sağladığı toplumsal alan ve kadınlara sosyal hayatta tanıdığı haklar kadınların ve

verdikleri mücadelelerin hak ettikleri konuma ulaşmasını sağlamıştır. Ancak Tanzimat döneminden bu yana bütün bu eğitim ve hukuk alanındaki yeniliklere, kadının toplumsal hayatta yer alması için atılan adımlara rağmen kadınların maruz kaldığı şiddet ve cinayet olaylarında bir değişme meydana gelmemektedir. Sözkonusu çabaların yıllarca sadece şehirli kadınla sınırlı kalması, Anadolu insanına ulaşmaması da bunun sebeplerinden biri olarak belirtilebilir. Türkiye'de yıllar içinde kadınların toplumda yer alma mücadelesi hukukî adımlarla somut olarak gelişebilmişse de zihinlerdeki kadın algısı ve toplumun kadına bakış tarzı hâlen aşılamayan bir sorun olarak devam etmektedir. ve kadın cinayetlerin gün geçtikçe arttığı görülmektedir. Türkiye'deki kadın cinayetlerinin başta töre ve namus kavramları üzerinden şekillenen ataerkil yapı olmak üzere işsizlik, yoksulluk, eğitim yetersizliği, şiddetin özendirilmesi, boşanma, madde bağımlılığı gibi sebeplerle ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Töre ve namus, Türk toplumunda önemli bir değer olarak kabul görmektedir ancak namus, kadınlar ve kadınların cinsellikleri üzerinden tarif edilmekte ve katı bir kontrol mekanizması içerisinde sürdürülmeye devam edilmektedir. On yıllardır haklarını elde edebilmek, temel insanî haklara kavuşabilmek için mücadele eden kadınlar pek çok özgürlüğü elde etmelerine rağmen zihniyetlerdeki baskılara ve sınırlamalara karşı koyamamakta ve ne yazık ki şiddet ve cinayet kurbanı olmaya devam etmektedirler.

2. BÖLÜM

TANZİMAT'TAN 1950'YE TÜRK ROMANINDA KADIN MESELELERİNE VE KADIN CİNAYETLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Hemen her toplumda sanatçıların şiddet olgusu içeren sanat eserleri oluşturdukları görülmektedir. Dünya çapında özellikle feminizm hareketinin de etkisiyle kadına yönelik şiddet veya kadın cinayetleri hayatın pek çok alanında etkisini gösterdiği gibi sanat alanında da görünür hale gelmiştir. Bu toplumsal sorun çeşitli yaklaşımlar doğrultusunda edebî eserlere de her dönem konu olmuştur. Bunda sanat eserlerinin de medya gibi kitlelere ulaşmak için bir araç olarak görülmesinin etkisi bulunmaktadır. Türk edebiyatında da ilk romanların ortaya çıktığı Tanzimat Döneminden itibaren "kadın", romanlarda yer almaya başlamıştır. Ancak bu varlığın sosyal hayatta görünür hâle gelmesi uzun bir zaman almıştır. Bu bağlamda Tanpınar, bizde romanın gelişememe sebeplerinden biri olarak kadının cemiyet içerisinde görünür olmamasını gösterir. Tek taraflı ve kapalı bu hayat, romanlara yansıyacak hayat tecrübesinde de eksikliğe sebep olmuştur. (Tanpınar, 1977). Kadınların sosyal hayattaki konumu, toplumda karşılaştıkları sorunlar ve kadına yönelik şiddet bağlamında pek çok konu, bir mesele olarak ilerleyen süreçte eserlerde işlenmiştir.

2.1. Tanzimat Dönemi Romanlarında Kadın Cinayetleri

Tanzimat Dönemiyle birlikte toplum hayatında bir dizi reform sürecine girilmiş, büyük değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Bu dönemde Rüşdiyelerin açılması, Batı'ya tahsil için öğrencilerin gönderilmesi; toplumda eşitlik, hak, hürriyet, özgürlük gibi Batı kaynaklı bu kavramların duyulmasını, yayılmasını sağlamıştır. Tanzimat dönemiyle başlayan modernleşme çalışmaları sadece bilim-teknik alanında, askeriyede değil toplumsal hayatta da yansıma alanı bulmuştur.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanının anahtar kelimesi de “eşitlik” üzerinedir. Tanzimat ve devamı niteliğinde ikinci merhaleyi oluşturan Islahat Fermanında “eşitlik” ile dile getirilen değişimler, her ne kadar gayrimüslimlere yönelik olsa da, etkisini pek çok alanda göstermiştir. Modern Türk edebiyatı da bu yöndeki çeşitli değişim ve dönüşümler neticesinde doğmuş ve gelişmiştir. Modern Türk edebiyatının bir “medeniyet krizi” sonucunda doğduğunu ifade eden Tanpınar; bu değişimi sağlayan Tanzimat Fermanı, I. Meşrutiyet, II. Meşrutiyet, cumhuriyetin ilanı, Atatürk inkılapları gibi hadiselere “kadın hürriyeti”ni de mühim bir durum olarak ekler. (Tanpınar, 1977: 101).

Beraberinde pek çok tartışmayı da getiren hürriyet odaklı bu modernleşme hareketleriyle sosyal hayatta ailenin yapısı ve kadının konumu da değişmeye başlamıştır. Kadının eğitimi, kadının gündelik hayata karışması, kadın ve erkek ilişkileri bağlamında pek çok mesele Tanzimat aydınlarınca gündem olmuştur. Tanpınar’ın ifadesiyle “yeni psikolojinin, yeni insanın kapılarının açıldığı” Tanzimat Döneminde yazarlar, toplumsal hayatın bir yansıması olan edebî eserlerinde bu konu üzerine çeşitli şekillerde eğilmişlerdir. (Tanpınar, 1988: 269).

Bu dönem yazarlarının romanlarında kadını, aileyi, aile içi ilişkileri merkeze aldıkları görülür. Çünkü Osmanlı toplumunda aile; manevî değeri yüksek bir özel alanı ifade etmekle beraber aynı zamanda gündelik hayatı şekillendiren, sosyal hayattaki değişimlerin yansıdığı toplumsal bir yapıdır:

> “*Bu kurum toplumsal değişimin farklı boyutlarını bünyesinde barındıran çok yönlü bir sosyo-kültürel ilişkiler modeli olma özelliğini taşımaktadır. Bu temel özellik ise ona, çift yönlü bir işlevsellik kazandırmakta ve hem toplumsal dinamiklerin etkisi altında şekillenen pratik bir alan, hem de bu dinamikleri yönlendirme gücüne sahip bir örgüt niteliğini vermektedir*.” (Işın, 2008: 559).

Tanzimat’la birlikte aile ve ailenin içinde kadının konumu da gelişmeye başlamıştır. Namık Kemal, Şinasi, Ali Suavi gibi Tanzimat aydınları yazılarında

kadının toplumda geri planda kalmasını tenkit etmişlerdir. Bunun yanında Osmanlı kadının geleneksel İslâmi çizgiden uzaklaşmasını da istememişlerdir. Çünkü Batıda kadınların gündelik hayattaki konumunu, sosyal hayattaki özgür, serbest yaşayışını fark eden Tanzimat kadını bu etkileşimlerle birlikte yozlaşmıştır. Kadının toplumsal yapı içinde etkin bir rol almak istemesi, gündelik hayata karışması, "rolünün dışına çıkma" talebinde bulunması toplumda ideal kadının nasıl olması gerektiği yönünde yeni düşünceleri getirirken bu yeni sosyal hayatın, kadını ve aileyi nasıl yozlaştırdığı da tartışılmıştır. Bu düşünceler Tanzimat aydınlarınca hem ilmî yazılarda hem de edebî eserlerde işlenmiştir. "*Kadınların sosyal hayatın içinde daha fazla yer almalarına (eşleriyle ya da yalnız olarak davet, balo, dans gibi eğlencelere katılmalarına), dolayısıyla kadın ve erkeğin ortak alanlarda daha çok bir arada bulunmalarına paralel olarak, bu dönem romanlarında yasak aşk, çapkınlık, aldatma ve ihanet gibi meseleler giderek artan şekilde konu edilmiştir*." (Soy, 2019: 83). Buna karşın Tanpınar, yazarların kadınları en bildikleri şekilde "*karı, anne, kız kardeş olarak gördükleri şeklinde bile kadını tanımadıklarına*" hükmeder. Eserlerdeki kadınları gerçeklikten uzak bulur. Bununla beraber Tanzimat romancılarının hiçbirinin özgürlükleri için mücadele veren kadını yazmamış olmalarını, mevzu seçme becerisinden ve melekesinden yoksun olmalarını da eleştirir. (Tanpınar, 1977: 62).

Tanzimat romanında bir tarafta "örnek insan", "ideal kadın" olarak yer alan kadınlar diğer tarafta ise bu idealin karşısında tezat oluşturan, insanı, aileyi ve toplumsal yapıyı felakete sürükleyen "ahlaksız", "kötü", "namussuz" kadın kahramanlar yer almıştır. Yazarlar bu kadınlar arasında karşılaştırma yaparak durumun olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu bağlamda Tanpınar, kadınların belli bir amaç ve fikir uğruna net çizgilerle rollerinin belirlenmesinin onların gerçekçiliğini zedelediğini ifade eder. (Tanpınar, 1977: 62).

Tanzimat yazarlarınca ahlâka aykırı davranışlar sergileyen kadınların hayatı genellikle ölümle son bulur. Ölümün cinayet ile gerçekleşmesi ise daha sık

karşılaşılan bir durumdur. Romanlarda entrikayı sağlamak için kullanılan ve merak unsurunu arttıran cinayetlerin gerçekleşmesinin her dönem çeşitli sebeplere bağlandığı görülmektedir. Bu dönem romanlarında aşk uğruna intihar etme suretiyle yaşanan ölümler ve namus adına işlenen cinayetler dikkat çekmektedir. Romanlarda cinayetle gelen ölüm hadisesi, intikam fikrinden beslenmektedir.

Tanzimat dönemi aydınlarından Namık Kemal toplumda kadının yerine ve kadın meselelerine pek çok yazısında değinmiştir. Kadın-erkek eşitsizliğini inceleyerek kadının toplumda hor görülmesinin sebeplerini araştırmıştır. *İntibah* romanı başta olmak üzere diğer türdeki eserlerinde de bu konuya dikkat çeker. *Zavallı Çocuk, Akif Bey, Kara Bela, Gülnihal, Vatan yahut Silistre* gibi edebî eserlerinin yanında, *İbret*'te "*Aile*" makalesinde ve *Tasvîr-i Efkâr*'da yayınladığı "*Terbiye-i Nisvan Hakkında Bir Layiha"* adlı makalelerinde de kadının toplumdaki yeri üzerine düşüncelerini açıklar. "Aile" makalesinde görücü usulü evliliğe, evlilikte erkeklerin hanımlarını dövmelerine şiddetle karşı çıkarken, "Terbiye-i Nisvan"da milletin çöküşünün sebebi olarak kadınların eğitimsizliğini gösterir.

Türk edebiyatının ilk romanlarından biri olan ***İntibah*** Batılılaşma sorununu ele alırken bunu kadın-erkek ilişkileri ve toplumdaki "erkeklik" algısı üzerinden kurgular. Romandaki çatışma unsuru aşk, kıskançlık ve ölüm etrafında kurulmuştur. Roman kahramanı pek çok Tanzimat romanı kahramanı gibi "babasız" olan Ali Bey, yanlış Batılılaşan bireyin sembolüdür. Sosyolojik özelliğinin yanında bireysel özelliklerinin de uç noktalarda, heyecanlı, hiddetli ve sinirli bununla beraber duygusal olarak zayıf biri olarak tasvir edilir:

> "*Çünkü çocuk sarı benizli, ziyade a'sabi, bununla beraber kanı da oynak bir şey olarak gördüğü hakimane terbiyelerin, müşfikane muamelelerin tesiriyle tabiatın netayicinden olan hiddete galebe eder görünür ise de o mizacın bir diğer neticesi olarak inhimak ve iptilaya esir olduğu hemen her halinden anlaşılırdı. (...) Bir şey arzu eder de husulünde bir maniaya tesadüf eylerse maksadı ne kadar cüz'i olur ise olsun ele geçirmek için*

yolunda en büyük fedakarlıktan çekinmez idi. Hatta ufak bir emelinden meyus olunca günlerce hastalanır, gecelerce gizli gizli ağlardı." (s.40)

Ali Bey; "namus"un, "fazilet"in sembolü olan aynı zamanda okuma-yazma bilen, dönemine göre eğitimli Dilaşub ile değer yargıları olmayan, şehvet düşkünü bir kadını temsil eden Mehpeyker arasında kalmıştır. Ali Bey'in annesi tarafından bulunup getirilen "namuslu" Dilaşub, ömrünün akıbeti tamamen erkekler tarafından belirlenen, sosyal âdetlere göre hayatı şekillenen bir kadındır. Ali Bey, Mahpeyker'in gerçek yüzünü öğrenmesine rağmen kadının attığı yalanlara inanarak onunla birlikteliğine devam eder. Mahpeyker'e sokakta laf atıldığını gördüğünde bunu "*namus meselesi olarak algılayarak kendisine ait olduğunu düşündüğü kadına yönelik tehlikeye karşı öfke ve kıskançlık*" beslemesi romanın sonunda yaşanacak cinayetlere bir ipucu durumundadır. (Ertuş, 2022: 183). Bir zaman sonra Mahpeyker'in kendisini aldattığından şüphelenen Ali Bey kadını terk eder ve Dilaşub'la evlenir. Ancak Dilaşub, kendi ahlâkına atılan bir iftira sonucu Ali Bey tarafından "namusunu lekelediği" gerekçesiyle öldüresiye dövülür ve hemen satılır. Ali Bey'in Mahpeyker'e karşı da Dilaşub'a karşı da "namus" meselesi sebebiyle aniden kapıldığı öfke dikkat çekicidir. Ali Bey'in Dilaşub'u öldüresiye dövdüğü sahnelerin tasvir edilişi de çok çarpıcıdır:

"*...kızcağızın başını hemen yandaki duvara öyle şiddetle çarptı ki, biçarenin ağzından burnundan köpüklü siyah kanlar boşandı; ölü gibi boylu boyuna olduğu yere yığılıverdi. (...) Bir türlü hırsını alamıyor; pençesine av geçirmiş, gözleri kan bürümüş bir canavar gibi dişleriyle, tırnaklarıyla kızın ötesini berisini didikliyor, ısırıyor, koparıyordu… Odanın her tarafı kan içinde kalmıştı*." (Kemal, 2020: 154).

Ali Bey, Dilaşub'a sadece fiziksel şiddet uygulamakla kalmaz, onu "layık olduğu" şekilde bir "aşufte"ye satarak şiddetin psikolojik yönünü de göstermiş olur. Tüm bunlara karşın romanın sonunda Dilaşub, planlanan ölüm tuzağını Ali Bey'e anlatarak onun kurtulmasını sağlar ancak, Ali Bey'in paltosunu üzerine alarak kaza sonucu öldürülen kendisi olur. Kadın, Ali Bey'in hayatını kurtarmak için, "bir erkek uğruna", Ali Bey'in "pişmanlık" yaşayabilmesi için kurban edilir. Yazar,

hürriyet fikrini köle bir kadın kahraman olan Dilaşub'un talihsiz yaşamı aracılığıyla yansıtır. Bununla beraber romanda ona esir olduğu için değil, talihsiz ve bedbaht bir kadın olduğu için acınır. (Aktaş, 2015: 227). Dilaşub'un öldürülmesinde, yazar tarafından silik çizilmiş bir kadın tipi olması, ona kendini ifade etme imkânı verilmemesi, hiç uyunmayacak bir anda uykuya dalması gibi teknik ve kurgusal kusurlar da etkilidir. Aslında Dilaşub'un kendine ait bir şahsiyeti yoktur, "*o, yazar tarafından tamamen Mehpeyker'in karşısına çıkmak için icat edilmiştir*." Dilaşub ise sadece "*fuhşun karşısına çıkarılan temiz insan*" olarak romanda yer alır. (Tanpınar, 1998: 403). Namık Kemal bu iki zıt kadını çarpıştırarak aslında kadınları "*kendi talihlerini tek başlarına taşıyamayan*" kişiler olarak tasvir etmiştir. (Tanpınar, 1977: 62).

Romanın sonunda Batı tesiriyle ortaya çıkan yozlaşmış kadının örneği olan Mehpeyker'in hayatı da Ali Bey tarafından öldürülerek sonlanır. Zira "*Namık Kemal'in sünni ahlakı, içtimai hayatı evin ve aile bağlarının etrafında toplamak arzusu, düşmüş bir kadını haklı çıkaramazdı*." (Tanpınar, 1998: 403). *İntibah* romanında kurgulanan ölümler; ölüme sebebiyet verme ve cinayet bağlamında, kıskançlık, intikam ve namus kavramları etrafında işlenen cinayetlerle gerçekleşmektedir. Tarih boyunca yaşanan kadın cinayetlerine bakıldığında da cinayetlerin en büyük sebebinin kıskançlık ve aldatma şüphesi olduğu bilinmektedir. Ali Bey Mahpeyker'i kıskanır, Mahpeyker Dilaşub'u kıskanır ve bu yoğun kıskançlık duyguları olayları faciaya sürükler. Patolojik kıskançlığın getirdiği felaketler bağlamında roman kişilerinin bir anlamda "Othello sendromu"na yakalandıkları söylenebilir. (Ertuş, 2022). Ali Bey, romanın başında da tasvir edildiği gibi duyguları uç noktada olan ve bunların kontrolünü sağlayamayan biridir. Aşık olduğunda tutkusuna, sinirlendiğinde de öfkesine karşı koyamaz. Onun davranışlarını yönlendiren bu "şiddet" yönelimi, erken yaşta "babasız, güçsüz" kalmasına da bağlanmaktadır:

> "*Erkek çocukların kadınların dünyasından ayrılıp erkeklerin dünyasına adım attıklarında bu dünyanın kurallarını bilmemelerinden kaynaklanan kendilerini acemi hissetmeleri olarak adlandırılabilecek erken yaş*

güçsüzlüğü, çoğu zaman yaşamlarında sertlik veya şiddet olarak açığa çıkar." (Zambak, 2022: 53).

Roman türünün Türk edebiyatındaki kurucularından Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde bir yandan sosyal hayatı yansıtırken diğer yandan halkı eğitmeyi amaçlayan bir yazardır. Ahmet Midhat Efendi'nin başta aile romanları[4] olmak üzere pek çok romanında ve özellikle *Letaif-i Rivayat* adı altında bir araya getirdiği hikâyelerinde toplumda kadının yeri ve eğitimi üzerinde durduğu bilinmektedir. Ahmet Mithat Efendi, kadın meselesiyle özellikle ilgilenmiş ve yaşadığı dönemdeki kadın sorunlarına çözümler bulmaya çalışmıştır. Bunun yanında Ahmet Mithat, "yerli ahlakın ve örfün müdafii" olduğu için eserlerinde bu çizgiyi aşan kahramanlarını toplumdan uzaklaştırmaya çalışmakta ve hatta cezalandırmaktadır. (Tanpınar, 1998: 472). Yazarın *"Hikmet-i Peder"* hikayesinde kızının ahlaksızlıklarını öğrenen baba kızını öldürür. *"Ana-Kız"*da namusunu koruyamayan ve pek çok erkekle birliktelik yaşayan Jijik sonu ölüm olmasa da hastalığa yakalanmıştır ve güzelliğini yitirerek sokaklara düşmüş, dilenciliğe başlamıştır. *"Yeniçeriler"*hikayesinde kahraman Osman Çorbacı namus meselesi sebebiyle karısı Ayşe'yi bir kiralık katile öldürtmeye çalışır. *"Çifte İntikam"*da aşk duygusu etrafında yaşanan ölümler görülür. Hikâyede Fransa'da işlenen bir namus cinayeti anlatılır. *"Dolaptan Temaşa*" hikayesinde Leylâ, evli olduğu halde çok sayıda erkekle birliktelik yaşamaya devam eder. Bir gün kocası tarafından yakalanan kadın öldürülür.

Romanlarında kadınların ilgisini çekecek meselelere değinen ve romanlarıyla kadınları uyandırmayı amaçlayan Ahmet Midhat Efendi'ye göre kadınlar toplumun ahlâkî yapısına şekil verir. Bu anlamda sosyal hayatta yaşanan yozlaşmaların esas nedeni Batılılaşmayı yüzeysel olarak benimseyen kadınların ahlâkî yozlaşma içine düşmeleridir. Ahmet Midhat Efendi, kadının ahlâkî

[4] Değişen toplumsal düzenle beraber oluşan Batılı yaşamı ve devamında getirdiği ahlakî yozlaşmayı eserlerinde aile ve kadın etrafında sıkça ele alan "*Midhat Efendi bunlarda aile içinde geçen olayları ve aile fertlerinin nasıl olmaları ve olmamaları konusunda örnekler verir, çeşitli tipler tasvir eder. Bu tür romanlarda evlilik, kaç-göç, kadın eğitimi, batıl inançlar, modaların etkileri, alafrangalık ele alın*ır." İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete*, Dergah Yayınları, Ocak 2013, İstanbul, s.197.

yozlaşmasının asıl sorumlusu olarak erkekleri gösterir. Ahlâkî değer taşımayan erkek, kadını da değer yargılarından uzaklaştırmaktadır. (Şentürk, 2015: 98). Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde bilinçli olarak ve ısrarla ahlâkî bozukluk gösteren kadınların bu davranışlarının bedelini genellikle canları ile ödedikleri görülmektedir.

Ahmet Midhat Efendi'nin ***Hasan Mellah*** romanında Cuzella'nın babası Alfons uzun deniz seferlerine çıkmaktadır. Bu esnada annesi, Paskal adında bir adamla tanışır ve gayrimeşru bir ilişki yaşar. Bir de erkek çocuk dünyaya getirir. Karısının ihanetini öğrenen Alfons, namusunu temizlemek için karısını bıçaklayarak öldürür. Burada Cuzella'nın, annesini "namus yolunda" öldürülmeye layık görmesi dikkat çekicidir. Annesine acısa da "*bu musibetin ne kadar büyük bir kabahatin cezası*" olduğunun bilincindedir ve babasına bu konuda hak verir. Ayrıca romanda bir diğer namus meselesi de Madam İlia bağlamında işlenir. Madam İlia kocasına ihanet ettikten sonra bir de hamile kalınca kahrolur. Kabahat işlediğini anlar, pişman olur ancak burada namusunu kaybeden kadının sonu başka bir erkek tarafından değil, kendi tarafından getirilir. Madam İlia intihar ederek can verir. Yazarın ***Henüz On Yedi Yaşında*** romanında Kalyopi adlı Rum kızının acı hayat hikâyesi anlatılır. Romanda Kalyopi'nin ablası bir gün uzun süredir teklifini reddettiği adamın saldırısına uğrar. Namusunu korumaya çalışırken bıçaklanır ve ölür. ***Dürdane Hanım*** romanında esere adını veren on sekiz yaşlarındaki genç kız, Mergup Bey ile evlilik dışı bir ilişki yaşar ve hamile kalır. Dürdane Hanım daha sonra bundan pişmanlık duyar, ahlâksızlığını affedemez. Kendisini zehirleyerek intihar eder. Türk edebiyatının ilk polisiye romanı olarak ifade edilen ***Esrar-ı Cinayat*** romanı ise bir dizi öldürme hadisesinden oluşmaktadır. Romanda Peri adlı bir genç kız ve iki adam sonrasında da Halil Suri isimli bir başka adam ölü bulunmuştur. Kalpazan Mustafa, Peri'ye âşık olduğunu ve cinayetleri de Peri'den dolayı işlediğini söyler. İfadesine göre Peri başka bir adam tarafından öldürülmüş, Kalpazan Mustafa da onu öldüren adamı Halil Suri'yi öldürmüştür. Polisiye roman türünün ilk örneği sayılan *Esrar-ı Cinayat*'ta cinayetlerin aşk ve intikam duyguları bağlamında işlendiği görülmektedir. Vahşi bir kabile hayatında eşler arasındaki ilişkiye ve

ihanete değinen ***Rikalda yahut Amerika'da Vahşet*** romanında Rikalda evli olmasına rağmen başka bir kadına âşık olur. Karısının kocasını bu ihanetten döndürmek için gösterdiği tüm çabalara rağmen Rikalda âşık olduğu kadınla ilişki yaşamaya devam eder. Sevdiği İngiliz kızına tam anlamıyla kavuşmak isteyen Rikalda, karısını öldürür. Can çekişen karısının karşısında bu vahşi manzarayı izlerken karısının bu şekilde bir "terbiyeyi hak ettiğini" düşünür ve İşlediği cinayeti "erkeklik" gösterisi olarak yansıtır.

Yazarın Katolik inancının eşlere boşanma hakkı vermemesine ve bu dinî dayatmanın gayrimüslim ailelerde aile içi ilişkileri nasıl etkilediğine odaklanan ***Müşâhedat*** romanında gayrimeşru ilişkiler görülmektedir. Romanda evlilik dışı ilişki yaşayan Agavni denize düşerek ölür ancak aslında cinayete kurban gitmiştir. Onu öldüren ise ilişkisi olduğu Refet'e âşık olan bir diğer kadın, Feride'dir. Romanda ahlâkî yozlaşma içinde olan bir kadının değer yargılarını kaybetmiş bir başka kadın tarafından öldürülmesi dikkat çekicidir.

Namus kavramına verilen önem Ahmet Midhat'ın aşkı ve aileyi ele aldığı hemen her romanında görülmektedir. Aşk, beraberinde getirdiği kıskançlık duygusu, korunması gereken namus ve bunların sonucunda yaşanan ölümler romanlarında geniş yer kaplar. Romanlarda özellikle evlilik dışı ilişkiler sonucunda namusunun kirlendiğini düşünen kadın kahramanların hayatlarının sonlandığı görülmektedir. Genellikle "intihar" şeklinde görülen bu ölümler insanın kendine karşı uyguladığı saldırganlıktır. Bu noktada cinayet olayının sadece öznesinin değiştiğini söylemek mümkündür. Ahmet Midhat Efendi romanlarında namusunu kirleten kadınları ölümle, intiharla, cinayetle cezalandırırken; namusunu, iffetini koruyan kadınları ise iyi kişilerle evlendirerek, mutlu bir yuvaya kavuşturarak ödüllendirir.

Bu dönem yazarlarından Şemsettin Sami de "Batılılaşan" kadını tenkit eder ve İslamiyet'in kadının statüsünü yükselttiğini ifade ederek muhafazakâr kadını savunur. Ahlâklı bir Türk kadını öngören Şemsettin Sami, bu düşüncelerini pek çok ilmî yazısına yansıtmıştır. "Kadınlar" adlı küçük risalesi bu bağlamda mühim

bir eserdir. Sami bu eseri yazma sebebini açıklarken kadına ve meselelerine önem verilmediğine değinerek eleştirilerde bulunur:

> "*Kadınların doğası ve önemi pek güç anlaşılmış ve kendilerine hiçbir zaman gerektiği gibi davranılmamıştır desek, abartmış olmayız. Kadına hiçbir zaman gerçek bir bakışla yanı dişi bir insan gözüyle bakılmamıştır. Kadın kâh erkeklerin esiri, malı, mülkü ve kâh onların oyuncağı, eğlencesi, ziyneti sayılagelmiştir. (...) Kadın insan topluluğunun esası, genel ahlâkın temel direği, aile denilen ve insanı canavarlıktan çıkarıp uygar bir duruma sokan kutsal bağın düğümü, insanlığın bir bahçesidir*." (Sâmi, 1996: 11-12).

"*Kadınlar*" adlı eserinde kadının eğitimi, evlilik sistemi üzerine düşüncelerini dile getiren yazar; kadınların hemşirelik, öğretmenlik gibi mesleklerde çalışması gerektiğini belirtir. Bu eserde kadınların toplumdaki sorumluluğu, eş, anne, aile içerisindeki önemi gibi konulara dikkat çeken yazar kadınların duygusal yönleri ve erkeklerin kadınlara nasıl yaklaşması gerektiği yönünde açıklamalarda da bulunur. Yazar, kadın sorunlarıyla ilgili fikirlerini ***Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*** romanında da dile getirir. Romanda kadın meselesi üzerinden çeşitli çatışmalar kurar. Bunlar, "*kız çocukları ile aileleri arasında okula gitme konusunda yaşanan çatışmalar, genç kızlar ve aileleri arasında evlilik etrafında şekillenen çatışmalar ve kadınlar ile eşleri arasında evlilik çatısı altında yaşanan çatışmalar*" olarak karşımıza çıkmaktadır (Kaygana, 2006). Yazar, erkek egemen toplum yapısının gelenekler aracılığıyla toplumda ortaya çıkardığı sorunlara özellikle görücü usulü evlilik meselesiyle dikkat çeker. Romanın sonunda istemediği biriyle evlendirilen Fitnat, gerdeğe girmek üzereyken öğrendiği gerçekle dehşet içinde kalır ve Ali Bey'in kısa bir süre odadan çıktığı esnada intihar eder. Romanda Fitnat'ı kendini öldürmeye sürükleyen birden çok durum vardır. Fitnat'ın katili hem onu zorla, hileyle evlendiren üvey babası Hacı Baba hem de öz kızıyla evlendiğini bilmeden onu gerdeğe zorlayan Ali Bey'dir. Bunların hepsinin üstünde Fitnat'ın katili geleneğin ta kendisidir.

“Ara Nesil” yazarlarından Nabizade Nazım roman ve hikayelerinde aşk duygusuna geniş yer veren bir sanatçıdır. *İntibah*’tan yirmi yıl sonra yayımlanan ***Zehra*** romanında da aşktan beslenen kıskançlık ve intikam duyguları karşımıza çıkmaktadır. Romandaki çatışmayı oluşturan esas unsur olan kıskançlık sebebiyle Suphi’nin başına türlü işler gelir. Hafif bir kadın olan Rum fahişe Ürani’nin çekiciliğine kapılan Suphi, hem parasını hem gururunu kaybeder. Ürani, *İntibah*’taki Mehpeyker gibi küçük yaşta ailesini kaybetmiş, akrabası tarafından fuhşa sürüklenmiştir. Farklı olarak Ürani, Mehpeyker gibi intikam hisleriyle dolu değildir, hatta Suphi Bey’den kaçmaya çalışır. Bu intikam hissini romanda özellikle Zehra üstlenir. Zehra her ne kadar kötü yola düşmüş bir kadın değilse de “kötü huya düşmüş” bir kadındır. (Şahin, 2020: 23). Zehra romanın sonunda vicdan azabından ölerek adeta yaptıklarının bedelini öder. Cariye Sırrıcemal’in ölümü ise Suphi Bey’e duyduğu aşk ve kıskançlık yüzünden intihar ederek gerçekleşir. Romanın sonunda kıskançlığa kapılan ise Suphi Bey’dir ve hafif bir kadın olan Rum dilberi Ürani’yi diğer erkeklerden kıskanır. Ürani, fuhuşa sürüklenmiş kötü bir kadın olarak romanın sonunda Suphi Bey tarafından öldürülür. Suphi Bey’in Ürani’yi öldürmeye “hemen ve düşünmeden, muhakeme edemeden” karar verdiği belirtilir. Akşama kadar “zehir zıkkım” içen Suphi iyice çıldırmış bir hale döner. Dünyayı kan içinde görür, bir ateş vücudunu cayır cayır yakar. Yazar Suphi’nin içinde bulunduğu duygusal yoğunluğu ve kontrol edemediği öfkeyi şu şekilde anlatır:

> “*Ürani’nin sokağında köşe başında gizlendi. Gözlerini kapıya dikti. Fakat heyecandan tamamen uzak değildi. Heyecanı amacına ulaşamamak korkusundandı. Yoksa işlemeye hazırlandığı cinayetten hiç çekinmiyordu. Dakikalar geçtikçe ümidi azalmakta aklı başına gelmekteydi. Lüzumu kadar sarhoş olmadığına kızmaktaydı. Civar bir mahallede dört-beş kadeh sert konyak attı. Yine kendisinde istenilen derecede bir tesir göremedi. Güya beyninin harareti ispirtoyu birdenbire yanıp uçurmaktaydı. İki kadeh cin içti. İşte artık o hararet bu alevi söndüremedi. Cin, Suphi’yi bir vuruşta çarpmıştı. Gözleri fırlamış, içi tutuşmuş, sinirleri gerilmiş, tüyleri*

kabarmıştı. Dünya gözü önünde fırıl fırıl dönmekte, sanki gökten alev yağmakta, ayağı altında kızgın bir kan deryası çalkalanmaktaydı."

Roman kahramanının cinayeti işleyebilmek için kendisini "sarhoş" ettiği görülmektedir. Suphi, böylesine bir eylemi "bilinçli" bir insan olarak yapamayacağını düşünür. Ürani'yi öldürebilmesi için hem öfkesinin iyice artması hem de şuurunu kaybetmesi gerektiğini düşünür ve yüksek miktarda alkol alır. "Yeterince" şuursuz ve öfkeli hale geldiğini hissettiğinde ise cinayeti işlemek üzere harekete geçer:

"*Saat üçe doğru gözetlediği kapı açıldı. Dışarıya bir kadın ile bir erkek çıktı. Suphi kamayı sıyırdı, bekliyordu. Gelenler tam kendi hizasına gelince bir kere canavar gibi haykırarak üzerlerine saldırdı. Beş öfkeli darbe ikisinin işini bitirmişti. Ayakları altında çırpınmakta olan Ürani'ye beş altı kere daha kama saplayarak ruhsuz ceset haline koymuştu. İşte ettiğini kahpenin yanına koymamıştı ya. Hemen arka sokaklardan kaçıp savuştu*."

Yazarın cinayetten sonra polisin soruşturmasına, Suphi'nin kaçmasına, tanıkların ifadelerine, Suphi'nin tutuklanmasına, sorgulanmasına yer vermesi de romana "polisiye"ye uygun bir hareketlilik katmıştır. Polis olaydan sonra katili bulmak için "büyük bir hararetle araştırma yapmaya" başlar. Suphi Bey bir süre izbe yerlerde polisten kaçarak hayatını sürdürdükten sonra yakalanır. Olayın en büyük şüphelisi olmasına rağmen hem Ürani'yi öldürdüğünü hem de Ürani'yle bir ilişkisi olduğunu reddeder. Tanıklarla yüzleşince, polis de kanıtları önüne koyunca kaçabileceği bir durum olmadığını anlayan Suphi olayı "biraz değiştirerek" itiraf eder. Ancak sorgu hakimi bu değişiklikleri de fark ederek Suphi'yi daha da sıkıştırır. Bu noktada olay gecesi onu gören, öncesinde Ürani'yle ilişkisini bilen herkes sorgu hakimi tarafından bir bir Suphi'nin önüne çıkarılır. Suphi, sonunda Ürani'yle ilişkisi olduğunu kabul etse de cinayeti işlediğini inkar etmeye devam eder. Bıçaklarken kullandığı kanlı kama bulunsa da bunun Suphi'ye ait olduğu kanıtlanamaz. Suphi ne kadar sıkıştırılsa da, "cinayeti tasarladığına dair deliller" bulunsa da eylemi onun işlediğini kesinleştirecek bir kanıta ulaşılamaz. Suphi de tüm çapraz sorgulamalara rağmen cinayeti itiraf etmez. Yazarın ayrıntılı bir

şekilde anlattığı soruşturma sürecinin sonucunda “delil yetersizliğinden” dolayı Suphi’nin cezası sadece sürgün edilmek olur.

“Kibarane büyümüş, genç, güzel bir delikanlı” olan Suphi de babasını kaybetmiş bir roman kahramanıdır. Arzularının peşinde savrulan, kadınların kendisi için mücadelelerinden adeta haz duyan bir karakter olarak Suphi pek çok kadının hayatını etkilemiştir. Aynı şekilde kadınların da arzularının kurbanı olduğu görülmektedir. İntibah’ta Ali Bey nasıl Dilaşub’un ölümüne sebep olduysa, Suphi de Sırrıcemal’in intihar ederek ölmesine sebep olmuştur. Bu romanda da yanlış Batılılaşan, “züppe” erkeğin aşırılığı etrafında facialara sebep olur. Erkeğin hatalarının bedelini kadın öder. (Zambak, 2022: 152).

Fatma Aliye, Türk kadınının toplumsal hayattaki sorunlarını tartışmaya açan, Osmanlı kadın hareketlerinin en önemli isimlerdendir. Makalelerinde ve romanlarında kadın meselelerini işleyen Fatma Aliye, bu konunun resmen tartışılmasını 1891’de yayınladığı “*Nisvan-ı İslam*” adlı eseriyle başlatmıştır. Bu eseriyle “*Avrupalıların Müslüman kadınlar hakkındaki yanlış zanlarını düzeltmeyi amaçlayan*”, kadın meselesine muhafazakâr Müslüman bir yaklaşımla değinen Fatma Aliye’nin edebî eserlerinde de kadın sorunlarını öne çıkardığı görülmektedir. (Yumuşak, 2013: 105). Fatma Aliye ilk romanı Muhadarat’tan sonra, Ahmet Mithat Efendi’nin de destekleri ve teşvikleriyle Refet (1898), Udi (1899), Levayih-i Hayat (1899) ve Enin (1910) adlı romanlarını yayınlar. Bu eserlerde güçlü kadın karakterler oluşturan yazar, kadınlarla ilgili düşüncelerini dile getirme imkânı bulur. Batı kaynaklı bir feminizm düşüncesine yakın olmayan Fatma Aliye, “İslam kadını” çizgisinde kadının toplumdaki konumunu, haklarını, uğradığı adaletsizlikleri kaleme alır.

Romanlarında kadınların hak mücadelesini yansıtan yazar, bu uğurda ölen, öldürülen kadınlara da yer verir. Yazarın aile hayatını kadın gözüyle anlatan 1892 tarihli ***Muhadarat*** romanında herhangi bir kadın cinayeti olmamakla beraber, kadını intihara sürükleme teması görülmektedir. Roman kahramanı Sait Bey’in kızı Fazıla, sevmediği bir adamla evlenmek durumunda kalmıştır. Hamile

kalamayan Fazıla, kocası Remzi'nin dinî nikahlı beraberliklerine ses çıkarmasa da kocasının eve metres getirmesi üzerine boşanmak ister. Fazıla her ne kadar ataerkil düzene boyun eğmiş bir kadın gibi görünse de aslında kendi bireyselleşme mücadelesini de vermektedir. Ancak Fazıla, boşandığında kendisini kabullenecek bir ailesi olmadığı için intihar etmeye karar verir. (Karaca, 2011).

Fatma Aliye ***Refet*** romanında da çok evlilik sorununa, yoksullukla mücadeleye ve kadınların meslek sahibi olmaları gerektiğine değinir. ***Udi*** romanında, kocası tarafından ihmal edilen ve aldatılan Bedia'nın evliliğinin hüsranla sonuçlanması ve boşanması anlatılır. Ancak boşanan kadının toplumsal hayatta karşılaştığı zorluklara dikkat çekilir. Yazarın mektuplar formatında kaleme aldığı romanı ***Levayih-i Hayat*** eseri de beş kadının gözünden aşk, evlilik, aile, kadının eğitimi gibi meselelere kadın bakışını göstermektedir. Yazarın son romanı olan ***Enîn***'de de eş seçimi, mutlu evlilik hayatı, aile ilişkileri gibi meseleler roman kahramanları aracılığıyla işlenmiştir.

Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet dönemlerinin önemli fikir ve düşünce adamlarından biri olan tarihçi ve yazar Mizancı Mehmed Murad edebî eserler aracılığıyla halkı eğitmeyi amaçlayan ve eserlerinde hem kendi ideolojisini hem de Tanzimat Döneminin siyasal ve sosyal durumunu yansıtan bir yazardır. 1891'de yayımlanan tek romanı ***Turfanda mı yoksa Turfa mı*** eserinde yazar, merkezdeki ideal kahraman Mansur Bey aracılığıyla toplumsal mesajlar verir. Romanda Mansur Bey'in amcası Şeyh Salih Efendi'nin ailesi içinde çeşitli cinayetler gerçekleşir. Şeyh Salih Efendi'nin ikinci eşi Müzeyyen Hanım'ın kardeşi Raşit Efendi, Salih Efendi'nin servetini ele geçirme amacındadır. Bunun için çeşitli planlar yapar. Salih Efendi'nin oğlu İsmail'i öldürtür. Kızı Sabiha'nın da ilaçlarla ölümüne sebep olur. En sonunda da da konağı yakar. Romanda Raşit Efendi'nin para hırsıyla gözü kararak işlediği cinayetler görülmektedir. Tanzimat döneminin "olumsuz aydın" tip olarak çizilen Raşit Efendi, gözünü para hırsı bürümüş, bu uğurda insanları çekinmeden öldürecek kadar vicdansız ve gaddar

biridir. Mizancı Murad, bu bağlamda Raşit Efendi'yi son derece olumsuz bir şekilde tasvir eder:

> "*Raşit Efendi acîp bir mahluktu. Zekâveti, sözü, sohbeti yerindeydi. Lâkin kendisinde bir sevimsizlik vardı. Kendisini gören yüz kişiden mutlaka doksan dokuzu bir daha görmek üzere arzu hâsıl edemezlerdi. Orta boylu, tıknazca, omuzları geniş, başı inadına küçük bir adamdı. ... Kaşları çatık, lâkin sakalı aksine köseydi. Sivri uçlu burnu, kuyudan bakar gibi çukur, küçük, sarı gözleri, köse sakalı, hilekârlığına, fitne ve fesada dal idi. Esmer toprak rengi, zaten çirkin olan yüzünü daha beter ediyordu*." (Mizancı Mehmet Murat, 2011: 136).

Bütün bu durumu anlayan ve çözen Mansur Bey, Raşit Efendi'yi cezalandırır. Şeyh Salih Efendi de tüm mirasını Mansur Bey'e bırakır. Romanın sonunda Raşit Efendi yaptığı kötülüklerin bedelini öder. Yazar "*Raşit Efendi'yi Mansur'un girişimiyle öldürür ve yaşamasını, var olmasını istediği aydın zihniyetinin timsali olarak Mansur'u öne çıkarır*." (Ulu, 2015: 1489).

Tanzimat Dönemi romanlarına öldürülen kadınlar açısından bakıldığında tamamen birbirlerine zıt, birer sembol gibi kurgulanan kadınların sadece cariye, azınlık veya akraba kimlikleriyle yer aldıkları görülmektedir. Kadınların toplumdaki görünürlükleri de bu görevlerle sınırlı olduğu için yazarların farklı bir kadın kimliği oluşturamamaları doğaldır ancak hayatın yazarlar için bir "imkânlar hazinesi" olduğunu ifade eden Tanpınar, romancının "seçme hürriyetini" kullanabilmesinin önemine dikkat çeker ve yazarların kadınları farklı açılardan işlememelerini eleştirir. Tanpınar buna örnek olarak dönemin hiçbir yazarının "esir kadın" tipini konakta "hanım olabilmek için mücadele veren cariye" olarak kurgulamamasını verir. (Tanpınar, 1977: 62). Aslında hem saray yaşantısında hem toplum hayatında sıkça karşılaşılan, kadının özgürleşmesi bağlamındaki bu mevzuyu yazarlar işlemeyi "seçmemiş"lerdir. Bu bağlamda kadınların, "yaptıklarının cezasını" ölerek, öldürülerek ödemediği ve toplumda çeşitli görevlerle de yer alabilmesi gerektiği yönündeki fikirlerin romanlarda

işlenebilmesi ancak onların toplumdaki öneminin idrak edildiği Milli Mücadele döneminde gerçekleşecektir.

Tanzimat Dönemi romanlarına öldüren erkekler açısından bakıldığında ise, erkek roman kahramanları modernleşme krizinin temsilidirler. Bu kriz sadece toplumsal hayattaki davranışlarda değil bireysel olarak aile içinde de kendini göstermektedir. Bu bağlamda erkek kahramanların ortak noktalarından biri "yetim" olmalarıdır. Yetimlik bu dönem romanlarında sadece biyolojik babadan yoksunluk olarak ele alınmaz. "*Yetim kalan oğullar, Batı'nın üstünlüğünü kabul eden Osmanlı'nın sembolik olarak babayı temsil eden Sultan'ın uğradığı otorite kaybına bir göndermedir.*" (Zambak, 2022: 20). Otorite boşluğunda devletin dağılmasına benzerlik kurularak "babanın boşluğunda" da "otoritesiz" kalan aile dağılmakta, savrulmaktadır. Sosyal hayatta yaşanan sancılar aşk ilişkileri ve aile içinde de görülür.

2.2. Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Kadın Cinayetleri

Servet-i Fünun Edebiyatı Türk romanının kendini kanıtlamaya başladığı bir dönemdir. Bu dönem sanatçıları "realist roman tekniğini ve psikolojik araştırmayı" edebiyatımıza getirmişlerdir. (Tanpınar, 1977: 119). Servet-i Fünuncular, Batılı tarzda yazılan ilk roman örneklerinden beslenen, bu tecrübenin üstüne Batılı eğitim kurumlarında öğrenim gören, Batılı yaşama ve kültüre daha yakın olan kişilerdir. Bu bağlamda Tanzimat Dönemiyle başlayan Batılılaşma serüveninin topluma getirdiği değişim ve dönüşümler Servet-i Fünun romanında da yansıma alanı bulmuştur. "*Servet-i Fünûn döneminde roman, yeni toplumsal yapının oluşturduğu değişikliği bireylerden başlayarak aile ile bütünleme işlevselliği göstermiştir*." (Kanter, 2009: 32). Bu durum devrin sosyolojik açıdan tanığı niteliğinde olan romanlarda da aile içi ilişkileri, ev içini, bireyleri, kahramanların psikolojik dünyasını daha çok öne çıkarmıştır. Romanlarda "*geleneksel ve kültürel mirastan uzaklaşılmış*" ve yüzünü Batı'ya dönen kadınlar; sosyal sorunları, konumları ve ruh halleriyle yer almışlardır. (Özdoruk Durmuş, 2019).

Servet-i Fünun romanlarında, Batı hayranı olan, dinî ve millî duyguları zayıf olan aydınlar, kültürel anlamda Avrupalılaşan kadını savunmuşlardır. Bu devirde Tanzimat Döneminde arzu edilen eğitimli kadın profilinin oluştuğu görülür. Romanlarda eğitimli, kültürlü, toplumsal hayatta erkeklerin gerisinde kalmayan, kendisini sadece eve adamayan, gündelik hayatın içinde bir konuma sahip olan kadınlar yer alır. Kavcar, ilk kez Servet-i Fünun romanında düşünen, hareketlerini ölçüp biçen, erkeğe sadece cinsel bir uysallıkla bağlı olmayan güçlü kadınların görülmeye başlandığını söyler (Kavcar, 1985: 87). Ancak bu kadınların sosyal yaşamdaki konumu çalışma hayatında değil eğlence âlemlerinde, zevk ve sefa hayatında görülür. Servet-i Fünun romanı kadınları ayaklarının üzerinde duran, ideal bir toplumun unsurları olan bireyler olarak değil, "*genel olarak eğlencenin, gösterişin, tüketimin ve aşkın merkeze alındığı bir yaşam sürmenin amacında olarak karşımıza çıkarlar*." (Kanter, 2009: 33).

İçe dönük, melankolik mizaçlı Servet-i Fünun yazarlarının gerek bu dönemde gerek daha sonraki yıllarda yazdıkları romanlarda kişilerin hayatları genellikle trajik biçimde son bulur. Ölümle sonuçlanan eserlerde bu hadise ölüme sebebiyet verme, intihar etme gibi şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Romanlarda genellikle kadınların erkek eliyle değil, erkek sebebiyle acıdan veya intihara sürüklenerek öldükleri görülmektedir.

Batılılaşan Türk edebiyatının en önemli romancısı olan Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında aile, aile içi ilişkiler, kişilerin ruh halleri, ihtirasları, dramları çarpıcı bir şekilde işlenir.

Bu bağlamda incelenmesi gereken eserlerden biri de şüphesiz ***Mai ve Siyah***'tır. "*Nesli namına konuşan ilk eser*" olan *Mai ve Siyah*, Edebiyat-ı Cedide'ye hakim olan "d*argınlığı, ahlaki davranışı, her şey, bütün san'at ve üslup ihtiraslarıyle beraber*" üzerinde taşır. (Tanpınar, 1977, 279).
Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil'in kendini ifade edemeyen, sessiz, aciz kız kardeşi İkbal, mutsuz bir evlilik içindedir. Karısına sadık olmayan

Vehbi Bey İkbal'i giyim tarzından ve yaşayışından dolayı küçümseyerek psikolojik şiddet uygular. Bu durum ilerleyen süreçte fiziksel şiddete varır. Buna rağmen İkbal, yaşadığı acıları kimseye anlatmaz, kimseyle paylaşmaz. Kocasının kusurlarını "görmezden gelir", ona adeta boyun eğer. Kocasından sürekli dayak yiyen İkbal sonunda çektiği bedensel ve ruhsal acılara dayanamayarak ölür.

Kadına yönelik şiddetin ölüme sebebiyet verdiği bu romanda İkbal'in evlendirilirken sessiz kalması, ona fikrinin sorulmaması dikkat çekicidir. İkbal, hiç tanımadığı Vehbi Bey ile görücü usulü ile evlendirilir. Bütün bunlar hazin sonu hazırlayan toplumsal sorunlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşanan bu trajik sonda toplumsal koşulların etkisi olmakla beraber İkbal'in kendi kişiliğinin de payı büyüktür ki bu kişilik dönemin romanları için farklı bir kadın tipidir:

> "*İkbal, şiddet görerek ezilen ve sindirilmiş bir kadın tipi olması dolayısıyla Servet-i Fünûn romanlarındaki baskın kadın tiplerinden ayrılır. Zira o, kültürün kişiliğe etkisiyle davranışlarında bir sınırlandırmaya gitmek zorunda kalır. Kendisinden başka kimseyi düşünmeyen ve duyarsız biri olan Vehbi Bey ise karısının ölümüne sebep olmayı umursamadığı gibi İkbal'in ölümünden sonraki sözleriyle de adeta onunla alay eder*." (Kanter, 2009: 117).

İkbal'in bu felakete sürüklenişinde ağabeyi Ahmed Cemil'in basiretsizliğinin de etkisi vardır. Ahmed Cemil'in hayat karşısında olgun ve sağlam bir duruş gösteremeyen, incinen, hassas ruh hâli, İkbal'in kocasına karşı da bir duruş sergileyememesine sebep olmuştur. O, kız kardeşinin gözleri önünde ölüme gitmesine engel olacak kudrete sahip değildir. Bu ruh haliyle Ahmed Cemil'in, Fikret'in Süha'sının[5] adeta "öz kardeşi" daha doğrusu "dublör"ü olduğunu belirten Tanpınar, kahramanın Fikret'in kendisiyle de benzeştiğini ifade eder. İkbal'in "talihsiz bir evlenmenin neticesi ölümü" romanın asıl dramı olmakla birlikte Fikret'in de hayatının bu esere geçmiş tek dramı durumundadır. (Tanpınar, 1977: 279).

[5] Süha hakkında bilgi ver.

Yazarın ***Sefile*** romanında çok sayıda ölüm gerçekleşmektedir. Olaylar bir cinayete dayanmasa da erkek sebebiyle ölüme sürüklenen kadınlar vardır. Roman kahramanlarından Mihriban, gönlünü zengin bir adamla eğlendirmiş daha sonra bu adamla parası için nikahlanmış bir kadındır. Bu evlilikten İkbal dünyaya gelir. Kısa bir süre sonra kocası ölen Mihriban, mirasa konar, hayatını zevk ve sefa alemlerinde geçirmeye ve fuhuşa başlar. Annesinden nefret eden İkbal, istemediği biriyle zorla evlendirilir. Kocasını sevmez ve bir süre sonra o da annesine tepki olarak o da fuhuşa başlar. Bihter ve Firdevs Hanım ilişkisinde olduğu gibi annesinin yaşadığı hayat sebebiyle ondan nefret eden İkbal, sonunda aynı hayatı yaşamaya başlar. Bu süreçte İhsan'la tanışan İkbal, onunla birlikteliğe başlar. İhsan, fuhuş bataklığına sürüklenmiş İkbal'le, annesinin istemediği bir beraberlik yaşar. Annesi oğlunun ahlâk dışı bir yaşam sürdürmesini affedemez ve acısından ölür. Yaşadığı ahlâktan yoksun hayatın ağırlığıyla hasta düşen İkbal de bir süre sonra ölür. Onun ölümünde de İhsan Bey'in payı vardır. İhsan Bey, doktorlar izin vermediği halde İkbal'le ilişkisine devam etmiştir.

Romanın bir diğer kadın kahramanı Mazlume'dir. Küçük yaşta yetim öksüz kalan Mazlume, kendisine sahip çıkan kadın da ölünce sokaklarda kalır. Onu çaresiz halde bulan ise Mihriban Hanım olmuştur. Yaşanacak felaketler adeta Mazlume'nin içine doğmuş olsa da mecburen Mihriban Hanım'ın evine gider ve Mihriban Hanım onu kötü yola sürükler. İkbal'in ölümünden sonra İhsan Bey Mazlume'ye tecavüz eder. İhsan daha sonra Mazlume ile evlense de annesinin ve İkbal'in ölümünden sonra duyduğu vicdan azabıyla Mazlume'ye kötü davranır. İhsan'dan nefret etmeye başlayan Mazlume, Mihriban Hanım'la dışarı çıkıp İhsan'ı aldatır. Mazlume hamile kalır ancak İhsan Bey çocuğun kendisinden olduğuna inanmaz. Bunun üzerine evi terk edip tamamen fuhuş hayatının içine atılan Mazlume, "bir meta-ı ticaret gibi istihdam" edilir ve sonunda zavallı kadın çocuğunu düşürür. İhsan'a karşı intikam hisleriyle dolan Mazlume, bir gün fuhuş evine gelen müşterilerden birinin İhsan Bey olduğunu görür. İhsan'ı vahşice öldüren Mazlume kendisi de İhsan'ın üzerine yığılarak ölür. Romandaki esas dramın merkezinde olan Mazlume'yi bu felaketlere sürükleyen en büyük etken

küçük yaşta yetim öksüz kalmış olmasıdır. Tanzimat romanlarında da "korumasız" kalan kadının kötü yola sürüklenmesi teması sıkça işlenmiştir. Mihriban Hanım'ın evinin adeta bir fuhuş evi olduğunu anladığında ise gidecek yeri, kendisini koruyacak kimsesi olmadığı için çaresizce felaketlerin içine sürüklenir. İhsan'la kötü giden evliliğinden sonra ise bu sefer kendi isteğiyle ancak "intkam" hissiyle fuhuşa sürüklenen bir Mazlume görülür, İkbal'de olduğu gibi. Sonuç olarak romanda İhsan'ın annesi, İkbal ve Mazlume olmak üzere üç kadın hayatlarını kaybetmiştir. Yaşadığı ahlaksız hayatla annesini vicdan azabından öldüren İhsan, içine düştüğü sefil ve umarsız hayatla da Mazlume'yi de adım adım ölüme sürüklemiştir. Ne var ki Mazlume'nin sonu onun kendi sonunu da hazırlamıştır. İhsan, ruhen katili olduğu kadının aynı zamanda maktülü olmuştur.

Halit Ziya'nın ***Ferdi ve Şürekâsı*** romanında ise çıkar için yapılan mutsuz bir evlilik işlenir. Kıskançlık duygularının da hakim olduğu eserin sonunda sevdiğini kaybetme endişesiyle kıskançlık krizi geçiren ve bu yönüyle Mehpeyker'i, Zehra'yı anımsatan Hacer; İsmail'in kendisinden nefret ettiğini, Saniha'yı sevdiğini öğrenir. İntikam hissiyle adeta şuurunu kaybeden Hacer, elindeki şamdanla odayı tutuşturur ve yanarak ölür. Bu romanda bir erkeğe duyulan tutku ve aşkın kadında oluşturduğu trajik durum ölüme sebebiyet vermiştir. Hacer'i canına kastetmeye sürükleyen, İsmail Tayfur'a duyduğu aşktır. Annesiz büyümüş olan ve anneden gelecek olan esas sevgiden yoksun büyüyen Hacer evliliğinde de sevgi yoksunluğu çeker. Bu intiharda İsmail Tayfur'un acziyetinin ve onun ailesinin para için gerçekleştirdiği evliliğin kadında oluşturduğu mutsuzluğun etkisi vardır. Bu romanda da erkek uğruna gerçekleşen bir kadın ölümü görülmektedir.

Halit Ziya'nın ***Kırık Hayatlar*** romanında hizmetçilik yapan Suzidil son derece pasif bir karakter olarak tasvir edilen bir kadındır. "*Başkalarının emelleriyle hareket etmekten ibaret*" bir hayat süren Suzidil, çalıştığı evde bir insanın kaldırabileceğinden çok daha fazla iş yükü verilen yine de ses etmeyen zavallı bir kızdır. Kendisini yetiştirip büyüten teyzesinin ölümünden sonra hayatında yaşadığı ilk mutluluk evliliği olur ancak bu evlilik de hüsranla sonuçlanır. Önce

kayınvalidesinden eziyet görmeye başlayan Suzidil kocasından da sürekli şiddet görür. Sürekli içki içen kocası karısına ve çocuğuna zulmeder. Evlenmeden önce kocalarından dayak yiyen kadınları duyup da bunlara inanamayan Suzidil, bir gün bu olayla kendisi karşı karşıya gelince çok şaşırmıştır. Sorumsuz, sarhoş bir adam olan kocası Mehmet Ali, Suzidil'i sık sık evden de kovar. Evden kovulunca teyzesinden kalan eve giden Suzidil, "*halayıklığından kalma itaatkâr tavrını sürdürerek kocasının gelip almasını bekler*." (Çağın, 2016: 38). Suzidil boşanmak istese de Mehmet Ali buna izin vermez. Fatma Aliye'nin *Muhadarat* romanında olduğu gibi burada da boşanmak istediği halde bunu gerçekleştiremeyen kadının dramı anlatılır. Ancak Suzidil, Fazıla gibi bu baskıya intihar ederek "baş kaldıracak" güçte değildir. Mahkemelerde sürünmeyi de göze alamaz ve dayak yemeye razı olarak evliliğini sürdürür:

> "*Kadının boşanmak için verdiği mücadelede çektiği zorluklar, hizmetçi Suzidil'in şahsında anlatılır. Suzidil'in kendisine eziyet eden eşinden boşanmak için dava açması, kadınların boşanma hakkının olduğunu yansıtır. Ancak mahkemedeki işlerin ağır aksak yürüyüşü ve bürokrasideki hantallık, onu boşanmaktan vazgeçirir. Bu nedenle Suzidil, mahkemelerin durumunu anlatırken boşanmak yerine dert çekmeyi tercih edeceğini belirtir. Suzidil'in her gün sabahtan akşama kadar mahkemelerde sürünmektense dayak yemeyi tercih ettiğini söylemesi, kadınlar için boşanmanın zorluğunu yansıtır.*" (Kanter, 2009: 282).

Hüseyin Cahit Yalçın'ın 1891'de yayımlanan ***Nadide*** romanının kurgusu çeşitli cinayetler üzerinden ilerler. Roman kahramanı Nadide ile Fuad Bey birbirlerini severler. Nadide âşık olduğu Fuad Bey'den hamile kalır ancak Fuad Bey Nadide'nin âşıklarının saldırısına uğrayınca onu bırakıp gider. Çocuğunu düşürmek zorunda kalan Nadide bir süre sonra Ali Bey ile karşılaşır. Ancak Ali Bey, Fuad'ın üvey babasıdır. Çocuğunu düşüren Nadide, Ali Bey'i aynı zamanda bir evlilik fırsatı olarak görür. Nadide, bu evliliğe karşı çıkan annesini, sonra da geçmişindeki sırları Ali Bey'e söyler korkusuyla halayığı Dilrüba'yı fare zehri içirerek öldürür. Düğününde Fuad ile karşılaşan ve ona karşı hisleri yeniden depreşen Nadide, çeşitli entrikalar planlayarak Fuad ile yeniden birlikte olmak

ister ancak reddedilir. Birlikteliklerine engel olduğunu düşündüğü üvey baba Ali Bey'i de zehirleyerek ortadan kaldıran Nadide yine de Fuad'ı ikna edemez. Romanda bir kadının aşkı, tutkusu, çıkarı için pek çok kişiyi ve hatta annesini öldürecek durumda olması dikkat çekicidir. Kıskançlığı etrafına felaket getiren bir kadın olarak Nadide, Mehpeyker ve Zehra gibi kendinden önceki romanların kadın kahramanlarına benzemekle birlikte onlardan daha da ileri gitmiştir. Yazar, Nadide'nin bu kötülüğünün sebebini annesinde bulur:

Kadının "anne" rolünün, kız çocuğunu yetiştirmedeki önemine ve bu noktada yaşanan eksikliğin toplumun ahlâkî yapısını nasıl bozduğuna dikkat çeken Yalçın, romanın sonunda Nadide'ye yaptığı kötülüklerin bedelini ödetir. Nadide bir kaza sonucu ölür. Bu romanda cinayetin öznesinin de nesnesinin de kadın olduğu görülmektedir.

Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı, Fatma Aliye'nin kız kardeşi, Meşrutiyet döneminin önemli kadın yazarı ve kadın hareketlerinin öncüsü olarak nitelendirilen Emine Semiye Hanım romanlarında kadını, kadının eğitimini, sorunlarını ve haklarını işleyen bir yazardır.

Emine Semiye'nin pek çok romanında kadın kahramanların cinayete kurban gittiği görülmektedir. (Kaymaz, 2008). 1897-1898 yılları arasında tefrika edilen, 1908 yılında basılan ***Sefalet*** romanı bu kapsamda değinilmesi gereken eserlerden biridir. Romanda, refah içinde yaşayan Sabite aslı genç bir kızın aile içinde yaşanan çeşitli entrikalar sonucunda sefalete düşmesi ancak sonunda yine eski refahına kavuşması anlatılır. Sabite, Ruhi Bey'in tek çocuğudur. Ancak Sabite'nin annesinin üvey kardeşi Cehdi Bey ve onun oğlu Mahir'in de bu mirasta gözü vardır. (Karaca, 2010: 101). Ruhi Bey'in vefatından sonra kalan mirası elde ederek servet sahibi olmak için her yola başvuran Mahir, romanda gerçekleşen cinayetlerin sebebidir. Mahir, babası Cehdi Bey ile birlikte Sabite'nin annesi Zümrüt Hanımı zehirleyerek öldürür. Bu arada Bihterin, kocası Cehdi ile oğlu Mahir'in, Zümrüt'ün limonatasına zehir attıklarına ve asıl vasiyetin yerine, mahkemeye gönderilecek uydurma bir vasiyet düzenlediklerine şahit olur. Bunun

üzerine Bihterin, oğlu Mahir tarafından boğularak öldürülür. Romanda Zümrüt Hanım erkek kardeşi, Bihterin ise oğlu tarafından para uğruna öldürülür. Mahir'in bu para hırsı onun da sonunu hazırlar ve Sabite'nin servetini elinden almasıyla kendisini asarak öldürür. (Karaca, 2010: 129).

Yazarın 1899-1901 yılları arasında tefrika edilen ***Muallime*** romanı uğradığı iftiralar nedeniyle evinden kaçan genç bir kızın öğretmenlik yaparak hayatını kazanması ve bunun etrafında gelişen olayları ele alır. (Karaca, 2010: 102). Bu romanda da kadın ölümleri görülmektedir. Süheyl ile gizli bir aşk yaşayan ve bu aşkın öğrenilmesiyle vicdan azabı çeken Saadet intihar eder. Saadet, yaşadığı gizli aşk "toplumsal kabullere ters" düştüğü için utanç duyar. Yazar, yasak aşkla "kirlenen" Saadet'e intiharı bir çözüm yolu olarak görür. (Karaca, 2010: 197). Saadet'in yasak aşkını gizli planlarıyla ortaya çıkaran Meşhude ise yaptığı kötülüğü kendi canıyla öder. On dokuz yaşına basınca, Aziz Bey adında anneden zengin biriyle evlenen paragöz biri olan Meşhude, kıskanç kişiliğiyle dikkat çeken, hasetinden insanların arasını bozan, kocasına sadakatsizlik yapan biridir. Saadet ile Süheyl'in basıldığı anda aslında büyük suçun Meşhude'de olduğu da ortaya çıkar ve Saadet'in kocasının yakın arkadaşı Çakır Fırat Meşhude'yi bıçaklar. Bu esnada Çakır Fırat, onun yıllar önce terk ettiği kızı olduğunu anlar ancak artık çok geçtir. Öz babası tarafından öldürülen Meşhude can çekişerek son nefesini verir.

Emine Semiye Hanım'ın kadın cinayeti görülen romanlarından bir diğeri *Gayya Kuyusu*'dur. Romanda kadınların başına gelen çok sayıda felakete yer verilir. Roman kişilerinden Safai Bey, evlerinin beslemesi olan on iki yaşındaki Yekta'ya tecavüz eder. Yaşadığı trajedinin etkisiyle kendisini su kuyusuna atarak intihar etmeye kalkan Yekta kurtulur. Olayın duyulmaması için suçu konağın aşçı yamağına atan aile, Yekta'yı da sokağa atar. Hatta konağın hanımı suçu Yekta'da bulur. Kocasını onun tahrik ettiğini ifade eder. Yekta sokaklara düştükten sonra Cilve adlı bir fahişenin yanında kendini bulur. Cilve de bir süre sonra feci şekilde öldürülmüş olarak bulunur. Yazar olayın sebebiyle ilgili bir izahta bulunmaz. Yekta bir zaman sonra eskiden beslemesi olduğu konağın kızı, arkadaşı Eltaf ile karşılaşarak hayatını kurtarsa da çektiği acılardan dolayı vereme yakalanarak

ölür. Babasının Yekta'ya tecavüz ettiği gerçeğini öğrenen Eltaf da bu gerçeğe dayanamayarak ölür. Romanda küçük bir kız çocuğuna karşı cinsel saldırıda bulunan Safai Bey'in Yekta'nın hatta kendi kızı Eltaf'ın ölümlerine sebep olduğu görülmektedir.

Yazarın ***Bîkes*** adlı mektup anlatımlarıyla kurgulanan romanında kocasını genç ve zengin bir adamla aldatan Gülşen cinayetlerin kilit noktasıdır. Temine, annesinin babasını aldattığına şahit olur. Bunu gören Gülşen, küçük kızı Temine'yi, ortanca kızı Teyise'ye öldürtür. Kendi cinsel arzuları ve yasak aşkı uğruna kızını öldürten üstelik bunu bir diğer kızına yaptırarak, kızının kardeş katili olmasına sebebiyet veren Gülşen kötülükte dikkat çekici boyuttadır. Yazarın kardeşi tarafından öldürülen Temine ile romana polisiye bir tat katmak istediği de görülmektedir. (Kaymaz, 2008: 100). Gülşen, kocasının paralarının büyük kısmını da çalarak sevgilisiyle kaçar. Ancak yaptığı kötülüklerin bedelini kendi canıyla öder. Paraların hepsine sahip olmak isteyen sevgilisi Gülşen'i vahşice öldürür. Gülşen'in birlikte kaçtığı mirasyedi tarafından öldürülerek, cesedinin parçalanmış halde bulunduğu öğrenilir.

Servet-i Fünûn döneminin bir diğer önemli yazarı şüphesiz Mehmet Rauf'tur. ***Eylül*** romanıyla öne çıkan Mehmet Rauf eserlerinde aşk temini, kadın-erkek ilişkileri bağlamındaki düşüncelerini sıkça işler. Genellikle umutsuz aşkları, aşk üçgenindeki ilişkileri işleyen yazarın özellikle cumhuriyetin ilk yıllarında yayınlanan romanlarında cinayet temi görülmektedir. Yazarın 1921'de yayımlanan ***Karanfil ve Yasemin*** romanı, Batılı yaşam tarzını benimsemiş bireyler arasındaki karmaşık ilişkilere odaklanır. Romanda Samim, Nevhiz'e elde etme arzusuyla bağlanırken, Pervin'e de onun kendisine duyduğu aşk sebebiyle bağlanır. Ancak sevgisine karşılık görmeyen Pervin, kendisiyle Nevhiz arasında kalmış olan Samim'i görmeye gittiği bir gün yağmurun altında fazla kalır. Hastalığa yakalanan Pervin, yaşadığı ruhsal çöküntünün de etkisiyle ölür. Romanda bir erkeğe duyulan yoğun aşk sebebiyle gerçekleşen bir ölüm görülmektedir. Pervin'in katili Samim'e duyduğu aşk olmuştur.

Mehmet Rauf'un ***Define*** romanından bir yıl sonra 1928'de yayımlanan ve *Define*'nin devamı niteliğinde polisiye olan ***Kan Damlası*** romanı, Şakir Feyzi ve ailesinin başına gelen bir cinayetle başlar. *Define*'de Suzan'la evli ve çocuk sahibi olan Doktor Şakir Feyzi; ailesine bağlı, ideal bir erkek olarak karşımıza çıkar. Kayınvalidesi Hadiye Hanım ve eşinin sütninesi Sıdıka Hanım'la birlikte yaşarlar. Sıdıka Hanım'ın defineyi bulmaya çalışan Raci Bey ile yakınlığı vardır ve Raci Bey'e Şakir Feyzi'nin ve Hadiye Hanım'ın konuştuklarını iletir. Raci Bey ise kendi kızını ve eski karısını bu miras uğruna öldürmeyi düşünecek kadar gaddar, sorumsuz ve şiddet eğilimi olan, maddiyata değer veren biridir. Ancak Suzan Hanım'ın kaçırılması üzerine Sıdıka Hanım yaptıklarına pişman olur. Daha sonrasında Suzan ve annesinin yanından ayrılmaz. Onlara sadakatle bağlanır. Ancak *Kan Damlası* romanının başında bu sadakatinin bedelini canıyla öder. Raci'nin adamları tarafından boğazı kesilerek öldürülür. Sıdıka Hanım, Raci için hiçbir değeri olmayan, çıkarı için kullanılan bir araçtır. İşi bitince de yaşamasının bir anlamı kalmamıştır. Aşkı uğruna sadakatsizlik yapan ve tehlikeleri göze alan Sıdıka Hanım bunun cezasını canıyla ödemiştir. Romanda cinayet, maddi çıkarlar ve bireysel intikamlar uğruna işlenmiştir. …

2.3. Milli Edebiyat Dönemi Romanlarında Kadın Cinayetleri

Milli Mücadele Dönemine gelindiğinde romanlarda kadına yönelik şiddet ve kadın cinayeti olaylarına hemen hemen hiç yer verilmediği görülmektedir. Bu dönem eserlerinde kadının görünümünde değişimler yaşanır. Romanlarda kadınlar; mücadeleci, aydın, ideal Türk kadını olarak yansıtılmaktadır. Türk kadını bu dönem eserlerinde cephede ve cephe gerisinde verdiği mücadelelerle kendini göstermiştir. Şefika Kurnaz, bu bağlamda Milli Edebiyat dönemi romanlarındaki kadınları işgal bölgesindeki mazlum kadınlar, savaşa bizzat katılarak hizmet eden kadınlar, Halide Edip, Müfide Ferit gibi kitleleri uyandırmak için dernek ve basın faaliyetlerine katılan kadınlar ve son olarak milli faaliyetlere "moda" olduğu için katılan veya hiç katılmayan, İstanbul'un sosyetesine ait olan kadınlar olarak dört gruba ayırır. (Kurnaz, 2015). Milli Edebiyat Döneminde kadına toplum içerisinde yeni bir kimlik verilmiştir. Bu döneme hakim olan Türkçülük ideolojisi, kadın

kahramanlar aracılığıyla bir temsil alanı bulur. Ziya Gökalp'ın *Kızılelma*'sında Ay Hanım, Halide Edip'in *Yeni Turan* romanında Kaya, Müfide Ferit'in Aydemir romanında *Hazin*, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* romanına ismini veren Gönül gibi kadın kahramanlar hep bu ideoloji çerçevesinde Türkçülük düşüncesinin aktarılması için öne çıkarılan kadın kahramanlardır.

Kadınlar, daha önceki dönem romanlarının aksine Doğu ve Batı kültürü arasındaki ideal dengeyi yetiştikleri ailelerden öğrenmiş ve Meşrutiyet devrinde elde ettikleri eğitim imkanlarıyla da bilinçli Türk kadınları olarak yetişmişlerdir. Bu anlamda kendi kurdukları ailelerde de millî manevî değerlerine bağlılık görülmektedir. Kadınlar ayrıca bu ideal uğruna aşkı feda edebilmekte, evlilikten uzak durabilmektedir. İdeallerine, davalarına bağlılıklarıyla Türk kültür ve medeniyetinin gelecek nesillere aktarılması vazifesini üstlenen bu kadınlar romanlarda yüceltilir. Bu doğrultuda yazarların, yücelttikleri kadınları "yaşattıkları" görülmektedir.

Bu dönemde Halide Edip Adıvar'ın 1918'de yayımlanan ***Mev'ut Hüküm*** romanında aile içinde yaşanan bir cinayet vakası görülür. Sara ilk kocası öldükten sonra, doktoru Kasım ile evlenir. Romanda kıskançlığıyla öne çıkan Doktor Kasım, karısının kendisini aldattığını düşünür ve Sara'yı, uykudayken yüksek doz morfin dolu şırıngası ile öldürür. Ona göre kocasını aldatmış bir kadının yaşamaya hakkı yoktur. Romanda eğitimli, kültürlü, "modern" zihniyetin temsili olarak çizilen bir doktorun böyle bir cinayet işlemesi dikkat çekicidir.

Yazarın ***Vurun Kahpeye*** romanının kahramanı Aliye de öldürülen bir kadındır. Yazar bu romanında annesiz, babasız büyüyen ve öğretmen olarak Anadolu'ya giden Aliye'nin mücadelesini ve acılarını anlatır. Aliye'nin ölümü Hacı Fettah Efendi ve Uzun Hasan Efendi gibi erkekler öncülüğünde toplum tarafından işlenen bir cinayet örneğidir. İdeal kadın kimliğiyle aşkını ve bireysel arzularını vatanı için bir kenara bırakan Aliye, uğruna ölümü göze aldığı halkı tarafından, dini yozlaştırarak kendi vahşi eylemlerine alet eden erkekler tarafından öldürülür.

Halide Edip romanın sonunda, söz konusu iki olumsuz karakteri İstiklal Mahkemesi'nde yargılatır ve bu erkekler idam edilir.

Milli Mücadelenin sonucunda 1923 yılında Cumhuriyetin ilanıyla beraber Türk milleti yeni bir devlet sistemine girmiştir. Özellikle 1923-1938 yılları arası büyük bir toplumsal değişimin yaşandığı bir dönemdir. Atatürk ilke ve inkılâplarının hayata geçmeye başladığı bu dönem edebî eserlerde yansıma alanı bulmuştur. Özellikle 1926 yılında Medenî Kanun'un kabulüyle birlikte Türk kadınının eğitim başta olmak üzere kazandığı haklar, aile içinde ve sosyal yaşamda elde ettiği konum; romanlara yansıyan kadın profilini de değiştirmiştir. Bu bağlamda erken dönem Cumhuriyet romanlarında yeni devlet düzeninin beklediği "ideal kadın" kahramanlar sıklıkla görülür. (Özdoruk Durmuş, 2019). Yazarlar için kadın, erkeği yoldan çıkaran veya ona sadık oluşuyla ödüllendirilen, önem verilmeyen bir araç konumunda değildir. Kadınlar eserin merkezinde yer alabilen, başlı başına bir konuma sahip birer kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarlar; eğitimli, aydın kadınlar sayesinde toplumun gelişeceğini bilirler, kadın konusunda fikirler ileri sürerler, topluma ve kadına çeşitli mesajlar verirler. (Çeri, 1992: 330). Bu sebeple eserlerinde ilke ve inkılâpların benimsetilmesi konusunda kadın kahramanlara vazifeler vermişlerdir. Dolayısıyla bu dönem romanlarında daha önceki dönemlerde karşımıza çıktığı şekilde ahlâkî olarak yozlaşmış kadınlardan ziyade yeni, milli ve modern toplum sisteminin arzuladığı aile ve kadın örnekleri kaleme alınmıştır. Bununla beraber Cumhuriyetin ilk dönem eserlerinde kadına yönelik şiddet, kadın cinayeti gibi sorunlar ideal olarak çizilen kahramanların karşısına antitez olarak çizilen kişiler arasında görülebilmektedir. Yazarlar yaptıklarının cezasını canlarıyla ödeyen bu kadınlar aracılığıyla Tanzimat'la birlikte başlayan yanlış Batılılaşmanın ne gibi olumsuz sonuçlar ortaya çıkarabildiğini hatırlatarak Cumhuriyette de bu olumsuzlukların yaşanmaması için topluma uyarılarda bulunurlar. (Çeri, 1992: 334).

2.4. Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kadın Cinayetleri

Cumhuriyet Dönemi edebiyat ve fikir dünyasının önemli isimlerinden Peyami Safa, romanlarında toplumsal meseleleri; bireyler ve onların psikolojisi aracılığıyla yansıtan bir yazardır. Yazarın romanlarında kadın kahramanlar da sosyal konumlarıyla ve ruh halleriyle önemli yer kaplarlar. Safa'nın bu bağlamda kadınların öldüğü, öldürüldüğü çeşitli romanları bulunmaktadır. Yazarın 1925 yılında yayınlanan ***Canan*** adlı romanında "namus" sebebiyle işlenen ve failin anne olduğu bir kadın cinayeti görülmektedir. Roman kahramanı Canan, yanlış Batılılaşmanın yozlaştırdığı, ahlakî değerleri olmayan bir kadın olarak tasvir edilir. Bedia ile evli olmasına rağmen "gözü dışarıda" olan, yaşadığı hayattan zevk almayan ve mutluluğu dışarıda arayan Lâmi, Canan'a aşık olur. "Alelade bir fahişe" olarak nitelendirilen Canan, Lâmi'nin Bedia ile olan evliliğin sona ermesine sebep olur. Lâmi, karısından boşanıp Canan ile evlenir ancak çok geçmeden Canan'ın kendisini başka erkeklerle aldattığını öğrenir hatta delillere ulaşır. Durumu umursamayan ve Lâmi'yi kullanan Canan, bir gün aniden çıkıp gelen annesine de kötü davranır. Annesi evdeyken eve başka erkekleri davet eder. Bu duruma dayanamayan annesi Canan'ı öldüresiye dövmeye başlar. Yazarın, Canan'a uygulanan fiziksel şiddeti "*İhtiyar kadın, kızının vücudunu dizleri altına almış, şaçlarını ellerine dolamış, başını karyolanın ayak demirine çarpıyor, Canan'ın başı kan içinde, yüzü görünmüyor*" şeklinde ifade ettiği arbedede Canan ölür. Kocasını en yakın arkadaşlarıyla aldatan Canan, namus anlayışına aykırı bir yaşam sürmüştür. Peyami Safa, yozlaşmış kadının sonunu kendi annesinin ellerinden hazin bir şekilde getirmiştir. Canan ile yaşadıklarından sonra romanın sonunda eski eşi Bedia'ya geri dönen Lâmi ise yazarın aile birliğine dikkat çektiğini göstermektedir. "*Başlangıçta Lâmi'nin evi terk etmesi ile bedbaht olan kadın, romanın sonunda Canan'ın ölümü ile kocasını kazanacaktır. Bedia'yı bu anlamda ödüllendiren Safa, Bedia'yı Türk kültüründeki aileyi temsil etme misyonu ile ön plana çıkarır*." (Uslu, 2019: 89).

Peyami Safa'nın 1949 yılında yayımlanan ***Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*** adlı eseri de kadın cinayetinin görüldüğü bir romandır. Roman kahramanlarından

Ferit, kızkardeşi Nilüfer'e karıştıkları için, yaptıkları "fenalıklar"dan dolayı teyzelerini öldürmeyi düşünür. "Bir katil gibi göğsüne bıçak saplayarak" teyzelerini öldürme hayali kurduğunu anlatır. Romanın devamında teyze Necmiye gerçekten öldürülür ancak öldüren Ferit değildir. Nilüfer, bir gün eve geldiğinde evde bir karaltı görür ve daha önce de teyzesinin evi soyulduğu için evdeki bu karaltıyı yine hırsız zanneder ancak daha sonra teyzesini kanlar içinde yerde yatarken görünce o karaltının teyzesinin katili olduğunu anlar. Şoka giren Nilüfer yığılır kalır. Necmiye teyzeyi öldüren Ferit'le aynı pansiyonda kalan Ahmet Tosun'dur. Ferit, Tosuna'a teyzesinin kardeşine kötü davrandığı için onu öldürmek istediğini ve hatta kafasındaki öldürme hayalini de anlatmıştır. Tosun, Ferit ile Nilüfer'e acır ve Necmiye Hanım'ı aynı Ferit'in hayal ettiği gibi öldürür. Kadının paralarını da alarak kaçan Tosun, daha sonra gelip Ferit'e bu cinayeti iki kardeşin rahat yüzü görmesi için işlediğini her şeyi itiraf eder. Ahmet Tosun aslında eskiden beri çeşitli cinayetler işleyen azılı bir katildir. İnsanlarla pek iletişimi olmayan, odasından çıkmayan, günlerini sürekli kitap okuyarak geçiren Tosun farklı bir katil profiline sahiptir. Geçmişten beri işlediği bu cinayetlerin hepsini kafasında kurduğu kendine has bir adalet anlayışıyla yapmıştır ve dünyayı kötülerden, kötülüklerden temizlediği düşüncesine sahiptir. (Erdoğan, 2019: 23).

Cumhuriyet Döneminin önemli yazarlarından Reşat Nuri Güntekin'in bazı romanlarında da öldürülen kadınlar görülmektedir. Yazarın 1928 yılında yayımlanan ***Acımak*** romanında ahlâkî bozukluklar ve bunun aile yaşamına etkileri ve sonunda kadının ölümüne sebep veren olaylar görülmektedir. Makbule Hanım'ın ahlâkî düşüklüğü kızlarına da yansımıştır. Makbule Hanım, kızı Ruhsar'ı orta yaşlı, parasal durumu iyi olan tüccar Adnan Bey'le evlendirmiştir. Adnan Bey, ailesine bağlı, çalışkan, iyi biri olmasına rağmen Makbule Hanım, Ruhsar'ı kocasına karşı sürekli doldurur. Ruhsar kocasının iyi niyetine rağmen ona sürekli eziyet eder. Asabi mizaçlı olduğu halde karısına sabreden Adnan Bey, Ruhsar'ın kendisini aldattığını öğrenince sonunda dayanamaz, cinnet geçirir ve ihanet eden karısını vurarak öldürür. Adnan Bey, yaşadıklarını kendisini cezaevinde ziyarete gelen Mürşite Efendi'ye şu sözlerle ifade eder:

> "*Ben zaten çok vahşi tabiatlı adamım... Gözümü kan bürümüştü. Deli gibi olduğum bir saatte elimden bir kaza çıktı. Nasıl olsa mahkûm edileceğim. Fakat bir de âleme rezil olmak istemem… Karısı tarafından aldatılmış bir adam olduğumu itiraf etmeyeceğim. Vakanın hakikatini mümkün olduğu kadar saklayacağım…*"(Güntekin, 2007: 123).

Bu olayı yıllar boyunca tek taraflı bir şekilde dinleyen Zehra erkeklerden korkmuştur. Onun gözünde "*bütün erkekler baştan başa zalim ve katil*" olarak görünür. Romanda, bir erkek tarafından "namussuzluk" sebebiyle öldürülen Ruhsar'ın asıl katili ahlâki düşüklüğünü kızına da geçiren annesi, Makbule Hanım olarak gösterilir. Romanda yazarın, söz konusu cinayeti "namus sebebiyle", "anlık" bir öfkeyle işlenen ve katili mağdur gösteren bir olay olarak aktardığı görülmektedir.

Yazarın 1928'de yayınlanan ***Yeşil Gece*** romanında da Zeynel Hoca'nın "annesi bir gün babasından dehşetli bir dayak yedikten sonra" ölür. Zeynel Hoca'nın kendisi de şiddete eğilimli, cahil, kadını hor gören bir tiptir. "*Uzun boylu, sopa gibi dik vücutlu, gayet haşin dik kafalı, geçimsiz mutaassıp bir softa*" olarak tasvir edilen Zeynel Hoca, "*Kim bilir? Kadın milleti bu… Eksik etek. Ne kabahat etti ki babam, terbiyesini verdi. Amma eceli gelmiş… Öldü… Ne yapalım?*" şeklinde ifadelerde bulunur. Yaşanan cinayette ölen annesi olmasına rağmen kadını suçlu, erkeği ise gerektiğini yapan biri olarak görmektedir. Zeynel Hoca, bir kadın olduğu için, annesine bile merhamet gösterememektedir. Babasının döverek öldürdüğü annesinin yine de mutlaka dövülmeyi hak edecek bir kabahatinin olduğuna inanır. (Özgün, 2017: 577).

Necip Fazıl Kısakürek'in 1928 yılında yayımlanan ***Meşum Yakut*** romanı polisiye türünde olan ve kadın ölümlerinin yer aldığı bir eserdir. Romanda zengin bir ailenin, alafranga ve mirasyedi çocuğu olan Muhlis Bey, kendinden yaşça büyük ve dul olan Saadet Hanım'la serveti için evlenir. Saadet Hanım'ın aile yadigârı çok değerli bir yüzüğü olduğunu öğrenen Muhlis Bey, bu yüzüğe ve Saadet Hanım'ın bütün mal varlığına ulaşabilmek için türlü planlar yapar. Önce Saadet Hanım'ı kaçırtarak Yeşilköy'de bir mahzene kapatır ve işkence ettirir. Sonra

köşkün mahzeninde yangın çıkartarak herkesi Saadet Hanım'ın bu yangında öldüğüne inandırır. Bu cinayetten aylar sonra Saadet Hanım'ın kızı Nigar, bir gece boğazı kesilerek öldürülür. Roman bu cinayetle beraber dedektiflerin olayı incelemelerine odaklanır ve eserin sonunda Muhlis Bey'in Nigar'ı öldürttüğü ortaya çıkar. Polisiye roman türünde yazılan eserde yaşanan kadın cinayeti para uğruna, servet uğruna işlenen bir cinayettir.

Erken Cumhuriyet Döneminde kadın meselesine dikkat çeken ve eserlerinde kadın sorununu geniş bir şekilde işleyen yazarlardan biri de şüphesiz Aka Gündüz'dür. Aka Gündüz özellikle Tanzimat'tan itibaren yoğun bir şekilde tek yönlü olarak işlenen "kötü kadın"ı yeni bir bakış açısıyla, acıma duygusuna yer veren insanî bir bakış açısıyla ele alır. Kötü yola düşen kadın meselesi bu dönemde "sosyal bir duyarlılığa" dönüşür. "*Fuhuş batağı içine saplanmış kadının iç dünyası, çevresi ile ilişkisi, kötü yola düşmede ailevi ve sosyal sebepler, bu durumun birey ve toplum üzerinde etkisi ve çıkış yolları Türk yazarlarının işlediği konulardan biri haline gelir.*" (Sınar, 2015:11). Aka Gündüz Cumhuriyet dönemiyle kendini gösteren yeni toplumsal düzende, meseleye çok yönlü değinir ve çözüm yolları üretir. Bu bağlamda da romanı bir araç kullanarak kullanır. Aka Gündüz bu temadaki romanlarında ölüme sürüklenen, cinayete kurban giden ya da kurtuluşu "intihar"da bulan kadınları ele alır. Yazarın ***Mezar Kazıcılar*** (1930) romanındaki Minnoş bunlardan biridir. Sarhoş, serseri müşterilerin saldırısına uğrayan Minnoş'un sonu bıçaklanarak öldürülmek olur. ***Üç Kızın Hikayesi*** (1933) romanında ise baskıcı anne babanın felakete sürüklediği kızları Filik'in trajedisi anlatılır. "Namus" meselesinden hem annesinden hem de babasından öldüresiye dayak yiyen Filik'in sonu da "sokaklar" olur. Aka Gündüz tüm bu trajedileri, şiddeti, ölümleri çarpıcı bir şekilde dile getirir. Ancak o sadece göstermekle kalmaz. Kadın sorunlarına "çözüm odaklı" bir şekilde değinir ve bunun formüllerini de eserlerinde verir.

1940'lı yıllarda Anadolu'nun sorunlarına yönelen yazarlar sayesinde kırsal kesimdeki kadınların yaşadıkları sıkıntılar da romanlarda yer almaya başlamıştır. Değişen toplum yapısıyla ailenin içinde yaşanan yeni sorunlar, köyden kente göç

ile yaşanan değişimler ve bunun aile içindeki yansıması, gecekondu yaşamı, kırsal kesimlerdeki "töre" anlayışı çeşitli temsillerle aktarılır. Çok eşli evlilik, kuma sorunu, kızların parayla satılması, şiddet, töresel baskılar altında kadının ezilişi ile erkek çocuk doğurmadığı için kocasının baskısı altında kalışı gibi türlü sorunlar romanlarda sıkça karşılaşılan temel konulardır. (Şeker, 2017: 648).

Cumhuriyetin ilerleyen dönemlerinde, 1940'lı yıllarda cinayet temini romanlarında işleyen yazarlardan biri Vedat Örfi Bengü'dür. Yazarın 1943 yılında yayımlanan ***Bir Yuva Böyle Yıkıldı*** romanında çok mutlu bir çocukluk geçiren kahraman, ailesini kaybettikten sonra aynı şekilde mutlu bir yuva kurmak ister ve bunun üzerine tanıştığı bir dansöze âşık olup onunla evlenir ancak evlendikten sonra kocasını aldatan ve başka pek çok ahlâksızlık yapan kadın sonunda kocası tarafından öldürülür.

Vedat Örfi Bengü'nün 1946'da yayımlanan ***Kahire Batakhanelerinde*** romanında da cinayet kurgusu vardır. Eser, Prenses Canan'ın öldürülmesinin ardındaki sırrın çözümüne odaklanan bir polisiye roman türündedir. Prenses Canan, yakın dostu Dr. Sigoff tarafından sahip olduğu aile yadigârı bir gerdanlık sebebiyle öldürülür.

1950'den sonra topluma, toplumun sorunlarına yönelen yazarlarla beraber romanlarda kadın cinayetleri sosyolojik boyutuyla da yer almaya başlamıştır. Toplumun geçirdiği değişimlerden de beslenerek cinayet teması hem edebî eserlerde hem de popüler polisiye romanlarda pek çok açıdan görülmeye başlanmıştır. Bu tarihten sonra romanın Anadolu'ya yüzünü dönen yazarların topluma mesaj verme aracı hâline gelmesi de kadın meselesini, kadın sorunlarını çok yönlü olarak görünür hale gelmiştir. Toplumdaki aksaklıkların işlendiği bu romanlarda Anadolu'da şiddet gören, töre ve namus adı altında cinayete kurban giden kadınlar sıkça işlenmeye başlanmıştır. Özellikle 80'li ve 90'lı yıllarda kadın hareketlerinin etkisini arttırması, toplumda kadına yönelik şiddetin ve kadın cinayetlerinin tartışılmaya başlanması romanlarda da etkisini göstermiştir. Bu yeni bilinç doğrultusunda ortaya çıkan eserler, ağırlıklı olarak kadınların ve çocukların sosyal hayatta ve özellikle aile içinde maruz kaldıkları şiddeti konu

etmiştir. Yazarlar bir yandan kadına yönelik şiddeti eserlerine yansıtırken bir yandan da bu sorunun çözümü için çeşitli öneriler sunmuşlardır. Sibel Bayram (2011), Cumhuriyet Dönemi sonrasındaki ve yakın dönemdeki kadının, romanlarda hangi yönleriyle ele alındığına dair şu tespitleri yapar:

> "*Cumhuriyetin ilk yıllarında birey olamamış sönük bir kadınla karşılaşırken son yıllarda daha birey-toplum çatışması içinde kalan, kendisini sorgulayan, ayakları üzerinde durmaya kararlı bir kadın vardır. Özellikle 1980 sonrası toplumdaki hızlı değişim ile bu kadın imajı daha çok yaygınlaşmıştır. Bu durum 1980 sonrası yazılan romanlardaki kadın profilini bambaşka yapmıştır. Ancak bu değişen kadın profilinde, kadının artık iyi bir anne ya da iyi bir eş olma düşüncesi kaybolmuştur. Bu da toplum içindeki erkek-kadın ilişkisinin boyutunu değiştirmiş, toplumdaki aile kavramını etkilemiştir*." (Bayram, 2011:113).

2.4.1. Popüler Polisiye Romanlarda Kadın Cinayetleri

Batı edebiyatında 1800'lerde[6] görülmeye başlanan polisiye roman Türk edebiyatında Tanzimat Edebiyatı dönemiyle birlikte ilk örneklerini vermeye başlamıştır. 1881 yılında Ahmet Münif'in çevirdiği *Paris Faciaları*, 1883'te Ahmet Mithat Efendi'nin çevirdiği *Orcival Cinayeti* ile ilk çeviri romanlar yayımlanır. (İlter, 2022). Bundan sonra 1884 yılında Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Esrar-ı Cinayet* edebiyatımızdaki ilk polisiye roman olur.

Cumhuriyet döneminde 1950'ye kadarki süreçte polisiye romanlar özellikle maddi kazanç elde etme amacıyla yazılan eserler olarak görülmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarında olay örgüsünü cinayetin oluşturduğu romanlar, yazarların kazanç elde edebilmek için takma isimlerle yayımladıkları eserlerde kendisini daha çok göstermektedir. Bu amaçla Peyami Safa, Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Kemal

[6] Polisiye romanın Batı'daki ilk örneği Edgar Allan Poe'nun 1841'de yayımlanan *Morg Sokağı Cinayetleri* olarak kabul edilir.

Tahir, Peride Celal, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Cevat Fehmi Başkut, Esat Mahmut Karakurt, Refik Halit Karay gibi pek çok yazar cinayet kurgusuyla şekillenmiş polisiye romanlar yazmıştır.

1960'lı yıllarda başlayan darbe sürecinde Ümit Deniz'in romanları polisiye türde öne çıksa da 1970'lerde de hâkim olan darbe dönemi, türe olan ilginin azalmasına sebep olmuştur. Erhan Bener'in ve Pınar Kür'ün yazdığı romanlarla adlarından söz ettirdiği bu dönemin ardından 1980'lerden sonra Türk romanında polisiye roman büyük bir gelişim göstermiştir. Osman Aysu, Sadık Yemni, Celil Oker, Erhan Bener, Pınar Kür, Orhan Pamuk gibi isimler polisiye türde romanlar yayımlarlar.

Bu tür suç romanlarında amaç çözülmesi zor, karmaşık bir yapıdaki suçu işleyeni ve suçun nasıl işlendiğini ortaya çıkarmaktır. Suç, suçlu ve çözüm örgülerinden oluşan bu romanlarda merak, korku ve heyecan duyguları uyandırmak amaçlanmıştır. Suçun genellikle cinayet olduğu bu tür romanlarda cinayetin "*sebebi de genellikle kadın, kıskançlık, rant kavgası, para gibi bireysel konulardaki anlaşmazlıklardır*." (Çetin, 2017: 227). Polisiye romanlarda ölümler, cinayetler "*insanın yazgısı olarak ya da trajedi olarak ele alınmaz.* Bu eserlerde ölüm, "*bir soruşturma nesnesi" haline gelir.* (Mandel, 1996). Bu anlamda kadın cinayetleri, edebî romanlarda ve polisiye romanlarda taşıdığı anlam ve verdiği toplumsal mesaj açısından farklılık göstermektedir. Edebî eserlerden farklı olarak "*polisiye romanın dünyası, toplumsal düzeni bozmaya çalışanların her zaman cezalandırıldığı güven verici bir dünyadır*." (Alewyn, 1983: 67). Polisiye romanların sonunda adalet sağlanması, suçlunun cezalandırılması bozulan düzenin sağlanması bağlamında önemlidir. Bir kadını öldürmenin karşılığı olacak şekilde bir işleyiş görülmemektedir. Zira bir suçu çözmek ve suçluyu adalete teslim etmek mağdurlara yapılan yanlışı tam anlamıyla ortadan kaldırmamaktadır. (Özgürbüz, 2022: 37). Bu bağlamda yazarların kadın cinayetlerini bir cinayet kurgusu içerisinde pek çok boyutuyla anlatma olanağı polisiye romanın gelişim göstermesiyle artmıştır.

Ataerkil ideolojiyle şekillenen polisiye romanlar, düzenin yeniden kurulmasından ve kaosa karşı direnişten elde edilen güvence hissini sağlar. (Özgürbüz, 2022: 35). Genel olarak eril dilin kullanıldığı polisiye romanlar, üretildiği toplumun sahip olduğu kültürel kodları yansıtmaktadırlar. Bu romanlarda işlenen kadın cinayetlerinde mağdur kadının "öldürülmeyi hak eden" bir davranış sergilediği mesajının verildiği görülmektedir.

Sonuç olarak, tarihî süreç içerisinde incelenen romanlarda şiddet ve cinayet temleri Cumhuriyet dönemine kadar genellikle olay örgüsünün ana unsurunu teşkil etmemektedir. Tanzimat romanında yaşanan ölümler, intiharlar, cinayetler; olay örgüsünü toparlayabilmek, olayı bir nihayete erdirebilmek, merak duygusunu canlı tutabilmek ve okura bir ders vermek için kurgulanır. Servet-i Fünun'dan Cumhuriyet'in ilk devirlerine kadar uzanan romanlarda ise ders verme amacı ve olayı toparlayabilme durumu söz konusu değildir. Yaşanan ölümler Batılılaşmanın getirdiği ahlakî çöküntüyle beraber, bireylerin mizaçlarına, çoğu zaman kendi elleriyle hazırladıkları felaketlerin sonucuna bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kronolojik çizgide Milli Edebiyat dönemini ayrı değerlendirmek gerekmektedir. Bu dönem romanlarında daha önceki dönemlerde olduğu gibi İstanbul'la sınırlı, yanlış Batılılaşmanın, ahlakî düşüklüğün temsili olan, yozlaşmış, "kötü" kadınlar pek görülmemektedir. Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi romanlarında kadınlar gündelik yaşam, evlilik, Batılılaşma gibi meseleler üzerinden ifade alanı bulmuştu. Milli Edebiyat dönemi romanlarında ise kadınlar yeni hayatın kurucusu kimliğiyle karşımıza çıkmaktadırlar. Tanzimat ve Servet-i Fünun romanlarındaki ihtiraslı ve felaketle sonuçlanan aşk duygusu bu dönemde yerini "milli dava"ya bırakır. Bu sebeple ilk dönem romanlarındaki aşk ve kıskançlık bağlamında işlenen cinayetler Milli Edebiyat dönemi romanlarında görülmemektedir. Servet-i Fünun'da maddi hazlar peşinde koşan evli kadınların ihanetleri anlatılırken Milli Mücadele döneminde evlilik "ülkü birliği"nin bir aracı durumunda kutsal bir konumdadır. (Özdoruk Durmuş, 2019: 29). Yazarların genel olarak kadın cinayetlerine yer vermemeleri, ideal kadın imgesini topluma aşılamaya çalıştıkları bu dönemde onları feda edemediklerini göstermektedir. Zira kadınların öldürülmesi onların toplumsal, maksatlarıyla, geleceğe dönük

umutlarıyla çelişmektedir. Namık Kemal'le başlayan, Milli Mücadele döneminde gelişerek devam eden "ideal kadın" imajının Erken Cumhuriyet Dönemi romanlarında Cumhuriyet rejiminin ilkeleri doğrultusunda çizildiği görülür. Cumhuriyet rejiminin oluşturmak istediği "modern Türk kadını" kadın yazarların romanlarında kadın-erkek eşitliği bağlamında, feminist düşünce zemininde işlenirken Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadrı Karaosmanoğlu gibi yazarlar eserlerinde kadının modernleşme sürecini bir yandan desteklemiş diğer yandan ise bu değişimi muhafazakar bir yaklaşım içerisinde çeşitli kaygılarla beraber işlemişlerdir. Bu bağlamda yozlaşan kadınlar roman sonunda ya hastalanır ya ölür ya da öldürülür.

Sonuç olarak, Tanzimat'tan erken cumhuriyet devri sonrasına uzanan çizgide edebî eserler Türk toplumunun modernleşme sürecini gözler önüne seren önemli belgeler durumundadır. Özellikle kadının toplumda yaşadığı değişimler, elde ettiği haklar, kaybettiği değerler, yaşadığı baskılar, bu sorunlara karşı verdiği mücadeleler gibi pek çok sorun ve tüm bunların içinde, yaşadıkları şiddet ve cinayet olayları yazarlar tarafından çeşitli fikirlerin eleştirisi ya da savunması biçiminde eserlerde bolca işlenmiştir.

3. BÖLÜM
1950 SONRASI TÜRK ROMANINDA KADIN CİNAYETLERİ

3.1. Namus / Töre Cinayetleri

TDK Sözlüğü'nde "namus", "*Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık; iffet.*" olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada "iffet" ise "*Cinsel konularda ahlak kurallarına bağlılık.*" olarak açıklanmaktadır. Namusun cinsellikle bağdaştırıldığı sözlükte, cinsel konulardaki ahlakî davranış cinsiyet ayırmadan tanımlanmaktadır. Buna karşın toplumsal hayatta "cinsel ahlâk" ağırlıklı olarak kadından beklenen bir davranıştır. Bu bağlamda "namus" kavramı da kadınla ve kadının cinsel hayatıyla özdeşleşen bir anlama karşılık gelmektedir.

Nişanyan, "namus" kelimesinin kökeniyle ilgili Arapçada "töre, yasa" anlamına gelen "namus" kelimesinden bahsetmekle birlikte Eski Yunancada aynı anlama gelen "nomos" sözcüğünün var olduğunu açıklar. Hilmi Ziya Ülken de Sosyoloji Sözlüğü'nde, "namus" kelimesinin Antik Yunan'daki kanun anlamına gelen "nomos" sözcüğünden geldiğini ifade eder. Ülken bu kavramın sosyolojide din, ahlâk, örf ve âdet, hukuk, meslek, iş hayatı gibi birçok kavrama karşılık geldiğini ve "namuslu adam"ın sosyal hayatta itibar sahibi olduğunu açıklar. Benzer bir köken açıklaması Recep Doğan tarafından da yapılır. Doğan, "nomos" sözcüğünün yine Eski Yunanca "toprak" anlamındaki "nema"dan geldiğini belirtir. Toprağın mülkiyet, hak olduğunu ve nomos kelimesinin; mülkiyetin, toprağın yasalarla korunması gibi bir kavramdan ortaya çıktığını açıklar. Sonuç olarak, geçmişte "toprak" ve "yasa" gibi kavramlar üzerinden tanımlanan nomos, zaman içerisinde "aitlik", "hak" gibi kavramları kadın bedeni üzerinden tanımlayan "namus" kelimesine dönüşmüştür.

Namus, öznel bir kavramdır. Zamana, mekana, topluma göre birtakım değişiklikler gösterebilmektedir. Beslendiği kaynaklar, ortaya çıkardığı sonuçlar çeşitlenebilmektedir. Ortak bir tanımın belirlenmesinin oldukça güç olduğu bir

kavramdır. Bireyin dışında, onun mensup olduğu aileyi ve toplumu da ilgilendiren bir durumdur. Namus, bu bağlamda kolektif bir kavramdır. (Doğan, 2016: 87).
Namus ile birlikte sık kullanılan bir diğer kavram da "töre"dir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde "*Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin, kuralların, görenek ve geleneklerin, ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü; âdet, ayin*" ve "*Bir toplumdaki ahlaki davranış biçimleri; adap*." olarak tanımlanır. Bu bağlamda töre, kültürden beslenen ve manevî zenginlikleri de barındıran ama aynı zamanda toplumsal ahlâk kurallarını karşılayan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Marshall ise Sosyoloji Sözlüğü'nde "töre"nin, toplumun çoğunun inandığı ve terbiye kurallarını sağlamada esas kabul ettiği ahlâkî kurallar olduğunu ifade etmektedir. Marshall ayrıca, törelerin ihlâlinin grup kınaması, yasal cezalandırma gibi birtakım yaptırımlarla karşılaşabileceğini ifade eder. (Marshall, 2005: 763).

Adı namus, töre, iffet, şeref her ne olursa olsun ve nasıl farklı tanımlamalar getirilirse getirilsin görülen bir gerçek vardır o da kadınların bütün bu kavramlar uğruna öldürüldüğüdür. Bu kavramların sözlük tanımları her ne kadar geneli kapsayıcı şekilde olsa da dikkat çeken nokta bu "kolektif" kavramların tamamen kadınların davranışlarına bağlı olmasıdır. Namusu "kirleten" kadınlardır. Bu sebeple "temizlenmesi" gereken de yine kadınlar olur. Namusu temizleme görevi de erkeğe verilir. Engels, "Roma ailesi" olarak ifade ettiği ataerkil aile tipinde babanın, aile içerisindeki kadınlar, çocuklar ve kölelerin hayatıyla ilgili karar verme yetkisine sahip olduğunu belirtir. Bu bağlamda "öldürme hakkı" tarihsel olarak namus kavramı aracılığıyla nesilden nesile devredilerek gelmiştir. (Engels, 2003). Erkek, kendini kadının hayatı hakkında karar verecek bir otorite olarak görmektedir.

Kadın cinayetlerinin sınıflandırmasında "namus cinayetleri", "töre cinayetleri" alt başlıklarının varlığı ise hukukî ve sosyolojik pek çok tartışmayı içinde barındıran bir konudur. Töre cinayetlerinde aile meclisinin kararının etkili olduğu, namus cinayetlerinin ise bireysel de olabileceği bu sebeple farklı değerlendirilmesi gerektiğini savunanlar bulunmaktadır. Buna karşın, bireysel kararla da töre

cinayeti işlenebileceği ifade edilmiş ve sonradan ortaya çıkarılan[1] "töre cinayeti" kavramının namus cinayetlerine "haklılık payı" kazandıracak yönü üzerinde durularak eleştiriler getirilmiştir. Neyin töre kabul edilip neyin kabul edilemeyeceği yönünde de hukukî belirsizlikler olduğu dile getirilmektedir. Genel olarak "namus"un "töre"ye göre daha belirgin ve kapsamının daha fazla belirlenebilir bir kavram olduğu görüşü savunulmuştur. Konuyla ilgili en toparlayıcı tanım hukukî kaynaklarca "Töre ve Namus Cinayetleri" başlığıyla şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Bazı ailelerin veya erkeklerin, duygu ve bedenleri üzerinde belirleyici hakka sahip olduklarına inandıkları aile üyesi kadın, kız, kardeş, eş ve hatta yakın akrabalarından birini, kendi iradesi veya iradesi dışında karşı cinsle yaşadığı bir olay veya ilişkiyi, ailenin veya bulunduğu toplumsal çevrenin egemen gelenek veya törel değerlerine aykırı sayarak, namus ve şereflerine leke sürüldüğü, gerekçesiyle aile meclisi kararı veya aile büyüklerinden birinin ya da bunlardan bağımsız olarak erkeğin (istisna durumlarda kadın akrabanın) karar vererek öldürmesi."*[2] (Yirmibeşoğlu, 2006).

Bizim araştırmamız söz konusu tartışmaya kavramsal bir açıklık getirme amacını taşımamaktadır. Bu doğrultuda, başlıkta namus cinayetleri ya da töre cinayetleri şeklinde bir ayrıma gidilmemiştir. Toplumun belirlediği ahlâk kuralları, gelenek, örf, âdet bağlamında işlenen bütün cinayetler "namus/töre" başlığı altında bir araya getirilmiştir. İncelenen romanlarda yazarların benzer kurgularda her iki kavramı da kullandıkları, namus veya töre kelimelerinin tercihine sosyolojik veya hukukî açıdan yaklaşmadıkları görülmüştür. Bununla birlikte romanlarda yazarlar ağırlıklı olarak "namus" kavramını kullanmışlardır.

---

[1] "Töre saikiyle öldürme" kavramı Türk hukukuna 2005'te 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu ile girmiştir. Buna göre töre saikiyle öldürme tespit edilirse ağırlaştırılmış müebbet ceza verilirken, namus cinayeti söz konusu olduğunda kadının suçlu yönü ortaya çıkarılarak "haksız tahrik" tartışması gündeme gelmekte ve cezada indirime gidilebilmektedir. Bu kavramın ilk kullanımına Mehmet Faraç'ın 1998'de yayımlanan "Töre Kıskacında Kadın" adlı eserde rastlandığı belirtilmektedir. (Doğan, 2016: 169).

[2] Bkz. Avukat Vildan Yirmibeşoğlu'nun İstanbul Valiliğine hazırlamış olduğu "Töre ve Namus Cinayetleri ile Kadına Yönelik Şiddet Olayları" raporu.
http://www.turkhukuksitesi.com/showthread.php?t=8905

1950 sonrası Türk romanında namus cinayetlerinin oldukça yaygın işlendiği görülmektedir. Bu tema, özellikle kırsal kesimi anlatan “köy romanları”nda yoğun bir şekilde ele alınmıştır. İnci Enginün’e göre "Cumhuriyet sonrasının hayatımızdaki en önemli konularından biri köy ise, diğeri de kadın konusudur." (Enginün, 2014: 316). Toplumun geçmişten bugüne devam eden ve sorgulamadan sürdürülen geleneksel yargılarının davranışlara yön verdiği kırsal bölgelerde, namus/töre cinayetleri sıklıkla karşılaşılan bir olgu olarak romanlarda kendine yer bulmuştur. Bu dönem romanlarında toplumcu-gerçekçi yazarlar, toplumsal adaletsizlikleri ve bireylerin yaşadığı baskıları gözler önüne sermek amacıyla, bu temayı sıkça işlemişlerdir. Yazarlar, namus/töre cinayetlerini yalnızca bireysel trajediler olarak değil, daha ziyade toplumsal yapının bir yansıması ve eleştirisi olarak da ele almışlardır. Böylece, 1950 sonrası Türk romanında namus cinayetleri, toplumun katı ve baskıcı normlarına karşı bir duruş sergileyen edebî bir tema olarak öne çıkmıştır.

Faik Baysal, namus anlayışını ve buna bağlı şiddet ve cinayet eylemlerini eserlerine yansıtan toplumcu gerçekçi çizgide bir yazardır. Sanat hayatına 1940’lı yıllarda başlayan Baysal’ın romanlarının temasını ağırlıklı olarak köy hayatı, köylünün sıkıntıları, işsizliği, yoksulluğu, açlığı ve toplumdaki sosyal bozukluklar, ahlakî yozlaşmalar oluşturur. Yazarın özellikle köy hayatını ele alan romanlarında “kadın” konusu da dikkat çekici bir biçimde işlenir. Yazar, natüralist etkiyle birlikte kadının toplumda “cinsel bir obje” olarak yer almasını pek çok örnekle çarpıcı şekilde dile getirir. Eserlerinde kadın meselesi bağlamında namus, ahlâk kavramları sorgulanır. Fuhuş, zina, tecavüz gibi olaylara ve bu sosyal meselelerin sebeplerine ve sonuçlarına yer verilir.

Faik Baysal’ın 1952-1953 tarihleri arasında Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilen ***Küçük İnsanlar***[3] romanında Tabahna Kasabası’nda yaşayan insanların yaşadıkları sosyal çözülme, yoksulluk, ezen-ezilen mücadelesi ve kadınların

[3] Faik Baysal, *Küçük İnsanlar*, Yeni İstanbul gazetesi (138 tefrika), 23 Aralık 1952 – 9 Mayıs 1953. [Alıntılar bu tefrikadandır.]

ahlâksızlığı yoğun bir şekilde işlenir. Cinsel yönleriyle ön plana çıkan, erkeklerin "kendilerini kontrol etmekte zorlandığı" bu kadınlar herkes tarafından olumsuz olarak tanıtılırlar. Özellikle kocalarını aldatan kadınlar romanda geniş yer bulur. Roman kişilerinden "Yorgancı", karısının kendisini aldattığını öğrenince "namusuyla oynandığı" için bunu "gururuna yediremez" ve intihar eder. "Namus"un kadının katlini meşrulaştıran bir kavram olarak zihinlerde yer almasına karşın yorgancının kendi canına kıyması, karısına karşı herhangi bir şiddet eyleminde bulunmaması dikkat çekicidir. Bir başka köyde ise, "aldatma" son derece vahşice işlenen bir cinayetle sonuçlanır. Karısını samanlıkta başka bir erkekle yakalayan bir adam kadını atına bağlayıp köy meydanına sürükler, kadının göğüslerini keser, kafasını da taşla ezer ve bir sigara yakıp jandarmayı arar. Romanda sadece duyulan bir olay şeklinde aktarılan bu vahşi cinayetin öncesine ve sonrasına dair başka bir bilgi bulunmamaktadır.

1957'de ilk baskısı yapılan ***Rezil Dünya***[4] romanında yazar kent hayatına yönelir. Bireyin yaşamını öne çıkarır. Baysal bu romanda "*aydının büyük şehrin içinde, kalabalığın ayakları altında kalışını, kötülüklere ve zorluklara karşı direnişindeki pasif zavallılığı*"nı anlatır. (Alangu, 1965: 706). Roman, Cumhuriyet sonrası değişen toplumsal yapıyla değer çatışmaları yaşayan insanların dramını gözler önüne sermektedir. Romanda şehir hayatında yoksulluk, açlık ve yalnızlık çeken Rafet ve onunla birlikte kendi gibi tutunacak bir dal bulamamış, savrulmuş insanlar bulunmaktadır. Bu bağlamda ölümler ve öldürmeler "açlık" meselesi etrafında cereyan eden olaylarda görülmektedir. Açlık içinde kıvranan, sefil olan roman kişileri için aşk, kadın, merhamet gibi insanî duyguların artık bir anlamı yoktur. Romandaki ölümler genellikle zor ve acımasız hayat şartlarının insanları sürüklediği intihar ve cinayetler olarak görülmektedir. Roman kişilerinden Balıkçı Halis, karısının kendisini yakın arkadaşı Muhlis'le aldattığını ve adamla kaçtığını öğrenir. İntikam almak üzere yola çıkan Balıkçı Hâlis, sonunda Muhlis'i bulur ve onu öldürür. Hâlis, olayın ardından kaçar ve kayıplara karışır. Uzun zaman sonra bir gün yolda karısına da rastlar, onu da kalçalarından üç dört kere bıçaklayıp

[4] Faik Baysal, *Rezil Dünya*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1. B., 1957. [Alıntılar bu baskıdandır.]

kaçar. Cinayet, "*Kasımpaşa'da bir balıkçı karısını ve kaynanasını lâkerde bıçağıyla balık doğrar gibi doğramış. Cinayeti işledikten sonra da oturup bir cigara yakmış.(…)" ifadeleriyle* gazetelerde, köşelerde kalan küçük bir haber olarak yer alır. Balıkçı Hâlis, "namusunu temizlemek için" üç kişiyi öldürmüştür. Balıkçı, sadece kadını değil kadının ilişki yaşadığı erkeği de öldürmüştür. Muhlis'in öldürülmesinin sebebi Hâlis'in yakın arkadaşı olmasıdır. Muhlis, aldatma ilişkisindeki erkek olduğu için değil, dostuna ihanet eden erkek olduğu için öldürülmüştür. Hâlis'in planladığı esas cinayet de budur. Halis'in karısını öldürmesinin ise planlı ve tasarlayarak olmadığı görülmektedir. Balıkçı Hâlis, karısına tesadüfen yolda rastlamıştır. Cinayet aleti, balıkçı olarak mesleği gereği üzerinde taşıdığı lakerda bıçağıdır. Bu da karısını kasten öldürme amacıyla bir silah taşımadığını, olayın tamamen tesadüfî bir karşılaşma sonucu gerçekleştiğini göstermektedir. Ancak bıçaklamanın üç dört defa tekrarlanması Balıkçı Hâlis'in bir anda öfkesinin ve bütün intikam hislerinin yükseldiğini ve hırsını alamadığını göstermektedir. Balıkçı Halis'in karısıyla birlikte gördüğü kaynanasını neden öldürdüğüne dair bir açıklama bulunmamaktadır. Kaynanasını "cinayet tanığı" olduğu için "ortadan kaldırma" amacıyla öldürme gibi bir durum söz konusu değildir. Zira katli gerçekleştirdikten sonra "cigara yakıp" beklemiştir. Bu bağlamda kendisine ihanet eden karısını dünyaya getiren annesini de öldürerek "tam bir intikam" alabilmiş, içinde yıllardır biriktirdiği bütün öfkeyi açığa çıkarmıştır. Cinayetin medya unsurlarında yer alma şekli ise daha çarpıcıdır. Gazetenin "balık doğrar gibi doğramış" ifadesi cinayetin vahşi yönünü sıradanlaştıran ve olayı magazinselleştiren bir özellik taşımaktadır. Haberin okunurluğunu artırmak için daha çarpıcı, dikkat çekici ifadeler seçilmiştir.

Rezil Dünya romanında Balıkçı Hâlis cinayetinin gazetelere çıkan haberinin hemen altında bir cinayet haberinin daha olduğu bilgisi verilir. Olay, "*Bir cinayet daha: Tedavisi imkansız bir rahatsızlıktan mustarip olan elli dört yaşında bir baba yirmi sekiz yaşlarındaki yatalak kızını uyurken öldürmüş…"* şeklinde aktarılır. (Baysal, 1957: 63). Bambaşka bir sebepten ve çok farklı bir psikolojik durumun sonucunda gerçekleşen bu olay da bir diğer cinayettir. Ancak bu haberdeki cinayetin öncesi ve sonrasına dair, baba ve kızın ilişkisine dair herhangi bir bilgi

bulunmamaktadır. Babanın "tedavisi imkânsız" bir hastalıkla boğuşması, genç kızının ise "yatalak" olması haberin trajik boyutunu gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda babanın bu cinayeti "çaresizlik" duygularıyla işlemiş olabileceği düşünülmektedir. Baba, kendisinin ve kızının geleceği hakkında derin bir umutsuzluk ve çaresizlik hissetmiş ve kendi ölümünden sonra kızının tek başına sefil olmasını istememiş, bu sebeple çareyi onu öldürmekte bulmuştur. Babanın bu trajik kararı alarak kızını öldürmesinde bakım hizmetlerine erişim zorluğu, maddi imkansızlıklar gibi sosyal sorunlar etkilidir. Yazar böylece bir başka sosyal eleştiriyi satır arasında vermektedir.

Hukukçu yazarlardan biri olan İlhan Tarus[5] toplumcu gerçekçi anlayışa sahip bir isimdir. Çocukluğunun Anadolu'nun çeşitli yerlerinde geçmesinin etkisiyle eserlerinde Anadolu insanını ve kırsal kesimin sorunlarını sıkça işler. Yazarın Milli Mücadeleyi işlediği bir dizi hâlinde yayımlanan eserlerinde de sosyal meseleler arka planda kendine yer bulur.

İlhan Tarus'un 1954'te yayımlanan ***Yeşilkaya Savcısı***[6] romanı, genç bir Cumhuriyet savcısının Ankara'dan Maraş'a, "Yeşilkaya" adlı bir kasabaya gelmesiyle başlar. Genç ve idealist savcının bu kasabada yaşadıkları, tanık olduğu hadiseler, işlenen suçlar, bu toplumsal çerçevedeki sosyal meseleler savcı aracılığıyla dile getirilir. Eserde aydın-köylü çatışması, aydının köylüye erişememesi, devletin halkı ihmal etmesi, devletin olmadığı yerde "ağa"nın sözünün geçmesi eleştirilen temel sosyal meselelerdir. Romanın başkişisi olan Savcı roman boyunca özel adıyla değil, mesleğiyle isimlendirilmiştir. Böylece eserde, "söz konusu kişilerin devletin bir unsuru olarak güçlerini mesleklerinden aldığı vurgusu" yapılmaktadır. (Işık vd., 2022: 24).

Yeşilkaya Savcısı romanındaki esas sosyal mesele "ağalık" sorunudur. 1950 sonrası romanlarda ağalık ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sosyal düzen, toprak

[5] Ankara Hukuk Fakültesi mezunu olan İlhan Tarus, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde hâkimlik ve savcılık yapmıştır. Meslekî tecrübeleri ve gözlemleri onun eserlerinde geniş yer kaplar.
[6] İlhan Tarus, *Yeşilkaya Savcısı*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1.B. 1955. [Alıntılar bu baskıdandır.]

mülkiyeti gibi meseleler çokça işlenmiştir. Hukukun işlemediği bu kasabada Ali Ağa kendi "yasa"larını yürütmektedir. Bölgeye gelen her devlet memuru önce Ali Ağa'nın "sofra"sına misafir edilir. Dikkat çekici olan ise Ali Ağa'nın, yargı mensuplarınca da kabullenilmiş bir güç odağı hâline gelmesidir. Hukukun temsilcisi olan memurlar tarafından da bu durum "idare edilmeye" çalışılmaktadır. (Dönmez, 2012:141). Ali Ağa'nın, asıl gücünü "tarikat adamı" olmasından aldığını, bu sayede "asırlık saltanat" sürdüğünü söyleyenler de vardır. Köylüler Ali Ağa'nın beş hanımı olduğunu, ağanın "karun kadar" zengin olduğunu söylerler:

> "*Yeşilkaya denildi mi, Ali Ağa gelir herkesin aklına… O, memurun yerinden hareket ettiği günü de, saatı da bilir. Ona göre hazırlık yapar. Kasabada döşeli, dayalı tam dört evi vardır. Birinde, köyden indikçe kendi oturur. Ötekiler misafirlere mahsus… İçinde ahçısı, uşağı, seyisi ile beraber… Binek atı, radyosu, gramofonu…*" (s.25).

Ali Ağa, bu köylerin, arazilerin, tarlaların, evlerin "sahibi" durumundadır. Bölge "Aliağa köyü" olarak adlandırılır hâle gelmiştir. Köy, *"Çatılarıyle, tarlalariyle… Hayvanı, insaniyle, tüm onun malı"*dır. Devletin "kütüğünde" bile "Aliağa köyü" şeklinde yazılı olduğu belirtilir. Ali Ağa sadece köyün değil adeta köylünün de sahibidir. İnsanları istediği şekilde yönetir, yaşatır ve hatta öldürtür. Köylü; karısını, kızını ona "teslim eder". Yakın diğer köylerde dahi "gerdeğe girecek kızların ilk gecesi, Ali Ağa'nın hakkı" olarak bilinir.

Kasabadaki diğer memurlar, yeni gelen savcıyı Ali Ağa konusunda uyarırlar. "Tehlikeli bir vatandaş" olduğunu, bu adama yaklaşılmaması gerektiğini söylerler. Aksi durumda "memleketin öte başına" sürüleceklerini anlatırlar. Memurların söylediklerini şaşkınlık ve endişe içinde dinleyen Savcı, Ali Ağa'nın adam öldürmeye varan suçlara karıştığını, bu durumda vazifesini ihmal edemeyeceğini belirtir.

Yeşilkaya Savcısı romanında Savcı aracılığıyla işlenen sosyal meselelerden biri de kadınların konumu ve yaşadıkları zorluklardır. Kasabalı kadınların yaşadığı

sorunların başında “namus”ları hakkında çıkan dedikodular bulunur. Bu mesele Savcı ve Ağa arasındaki bir mesele olarak işlenir. Savcı, ev işlerini halletmesi için köylü kızlardan Gülsüm’ü yanına alır. Kısa zaman sonra Gülsüm hakkında dedikodular çıkar. Savcıyı yıldırmaya ve kasabadan uzaklaştırmaya çalışan Ali Ağa’nın yaydığı söylentilerle Gülsüm’ün “el adamının koynuna girdiği” bütün köyde konuşulur. Gülsüm’e namus meselesinin başka bir şeye benzemeyeceğini söyleyen köylüler “*memleketin namusunu senin gibi iki paralık orospuya çiğnetmezler*” diyerek genç kızı korkutmaya çalışırlar. Gülsüm ise bu tehditlere boyun eğmez. Köylülere, “*Ekmeğimi verin de çıkayım yanından, öyle kuru kuru kabadayılık sökmez pek… Hem ben namusumla çalışıyorum onun yanında. Şikayetliğiniz varsa hükûmetin kapıları açık. Defolun karşımdan…*” diyerek karşı çıkar. (s.125). Gülsüm, ataerkil anlayışa başkaldıran, kendini ezdirmeyen bir kadın olarak tasvir edilir. Ancak her kadın Gülsüm gibi cesur ve mücadeleci değildir. “Namussuzluk” yaptığı söylentileri yayılan kadınlardan biri de Ali Ağa’nın “en küçük karısı” Nimet Hanım’dır. Nimet Hanım savcıya “iki satırlık” bir mektup yazar, mektubu köylü çocuklardan İdris ile gönderir. Durumdan şüphelenen adamlar, yolda İdris’i tutarlar. Çocuğu Ali Ağa’nın önüne çıkarırlar. Cebindeki mektubu da ağaya verirler. Mektubu okuyunca karısının Savcıya aşık olduğunu anlayan Ali Ağa, hiçbir suçu olmayan İdris’i ayaklarından ağaca astırır, kırbaçla dövdürür. Saatlerce kırbaçlanan çocuk sonunda asılı vaziyette can verir. Ali Ağa karısını da cezalandırmak üzere eve gider. Kadını penceresi olmayan bir bodruma kapatır, onu orada aç susuz bırakır. Nimet’i ölene kadar burada tutmaya niyetlidir. Kadın sonunda “*karanlık bir izbede, akrepler, yılanlar arasında titreyerek, çığlık çığlığa ağlayarak, küçücük mektepli kızlar gibi başını elleri arasında saklayarak, açlıktan kıvranarak*” ölür. (s.172). Olayla ilgili savcının kendisi de mahkemede ifade vermek durumunda kalır ancak başka suçlardan da aranmakta olan Ali Ağa bulunamaz:

> “*Ali Ağa tutulamadı. Sağda solda köyünde olduğu hatta kasabaya geldiği söylendi, durdu. Ama jandarmalar nereye varsalar, boş buldular. Çeşitli ihbarlar yapıldı. Jandarma telefonuyla haberler aldık… Hepsi boşuna… Belki eğleniyorlardı bizimle… Kaymakam bile sinirlendi bu işe. Çeşitli*

çarelere başvurdu. (...) Kanunun pençesi, aylardan beri, boşlukta dolanıyor, her yere atılıyor, saldırıyor, ama boşuna…" (s.220).

Savcının "*Öyle meseleler vardır ki dünyanın cezasını versen, bütün milleti cezaevlerine tıksan gene hallolmaz. Mesele o suçun işlenmesine yardım eden şeyleri bulmakta.*" şeklindeki sözleri bütün bu suçların ve cinayetlerin "cezalandırma" sistemi ile ortadan kalkmayacağının bir ifadesidir. Zîra bazı durumlar kanunda suç sayılmasına rağmen kamu vicdanında meşruiyet kazanmış olabilirler. (Ulutaş, 2012: 250). Bu bağlamda Ali Ağa, bulunsa da cezalandırılsa da Nimet Hanım'ın kurban olduğu bu zihniyet sona ermeyecektir. Görevi "cezalandırma" üzerine olan savcının kendi yürüttüğü bu sisteme inanmayışı önemlidir. Savcı, bu sosyal sorunların kökenine; kültürel, toplumsal, bireysel sebeplerine inilmedikçe meselelerin çözülemeyeceğini düşünür. Ulutaş'a göre, yazarın eleştirel bakışının bu denli açık olması, yozlaşmış insan tipleri ve ilk bakışta yargı sistemini tenkit ediyor görünmesi, gerçek hayatta üstesinden gelinemeyen olaylardan metin üzerinde bir çeşit intikam alınması anlamında okunabilir. (Ulutaş, 2012: 251).

Ali Ağa'nın bulunamaması ve adalete teslim edilememesinin yanında ağanın adamları onu mahkemeye verdiği için Savcı ile "uğraşırlar". Aldıkları talimatla Pek çok iftira ve dedikoduyla Savcı'yı yıldırmaya, Savcı'nın saygınlığını yok etmeye çalışırlar. Genç ve idealist Savcı'nın, büyük hedefler, yüksek ideallerle ve ülkeye fayda sağlama isteğiyle geldiği kasabada ağalar tarafından engellenmesi, kumpaslara maruz kalması, hakkında soruşturma açılması, halkın ve yargı mensuplarının yalan beyanda bulunmaları ve bunun sonucunda Savcı'nın görevden ihraç edilmesi ağaların elindeki gücün sosyal düzeni nasıl yönlendirdiğini çarpıcı bir şekilde gösterir. Mahkemedeki kâtipten avukata pek çok kişi bu çarpık sistemle uyum içindedir. (Dönmez, 2012: 142). Romanın sonunda Savcı zaman zaman "*Ben mi düzelteceğim bu dünyayı*" düşüncesine gelir ancak yine de ideallerinden vazgeçmez. Yeni bir kasabada, başka bir köyde, yeni bir mücadeleye atılmak üzere Yeşilkaya'dan ayrılır.

Yazar, her şeye rağmen bir ümitle bitirdiği eserinde Nimet'in ölümünü hukuk sistemini, yargı sürecini, ağa meselesini eleştirmek için bir araç olarak kullanır. Nimet Hanım, namus anlayışına bağlı olarak vahşi bir şekilde öldürülür. Karanlık bir izbede açlıktan kıvranarak ölen kadına halkın hiçbir şekilde yardım etmeye çalışmaması ağanın insanlar üzerinde nasıl korku saldığını göstermektedir. Bununla birlikte halkta Nimet'in bu muameleyi "hak ettiği" düşüncesinin olması da etkilidir. Evli bir kadın olarak köye gelen yabancı bir erkeğe aşık olmuş üstelik ona aşk mektubu yollama "cesaret"ini göstermiştir. Nimet'in bu arayışa düşmesinin ve duygularına engel olamayarak ölümüyle sonuçlanacak bu sürece girmesinin arka planında ise Ali Ağa'nın çok sayıdaki eşlerinden biri olmasının etkisi bulunmaktadır.

Orhan Kemal'in 1959 yılında yayımlanan ***Gâvurun Kızı***[7] romanı namus cinayetinin görüldüğü bir başka romandır. Ancak buradaki namus meselesi gayrimüslim bir aile merkeze alınarak anlatılır. Romanda gerçekleşen bir cinayet işlenmekte ayrıca bir de cinayete teşebbüs görülmektedir.

Gâvurun Kızı romanının merkezinde farklı dinî inançlara ve etnik kökene sahip iki gencin aşkı ve bu gençlerin çeşitli engellerle karşılaşmaları anlatılır. Kâmran ve Rum kızı Evdoksiya birbirlerini severler. Her ikisi de yetim öksüzdür. Evdoksiya'nın annesi cinayete kurban gitmiş bir kadındır. Evdoksiya'nın babası hayattadır ancak başka bir kadınla evlenmiş ve kızını anneannesiyle dedesine bırakmıştır. Anneanne ise evladının ölümünün acısına dayanamayıp kısa süre sonra hayatını kaybetmiştir. Evdoksiya dedesi Komyanos ile birlikte yaşamış ve büyümüştür. Yazar Evdoksiya'nın annesinin ölümüne geri dönüşlerle değinir. Annesi, evliyken başka bir erkekle ilişki yaşamıştır. Kocası bunu öğrenince Komyanos'a gider; kızını çok sevdiğini, onun aşkından çıldırdığını ama onun

[7] Orhan Kemal, *Gavurun Kızı*, Everest Yayınları, İstanbul, 6.B., 2008. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Gâvurun Kızı, 1959 yılındaki ilk baskısında "roman" olarak yayımlanmıştır. Yıllar içinde roman ya da uzun öykü olarak türü konusunda ikilemler yaşanan eser, Fikret Uslucan'ın tezinde roman olarak, Ülkü Eliuz'un tezinde ise öykü olarak kategorize edilmiştir. Güncel olarak Everest Yayınlarından uzun öykü olarak basılan eser yazar hayattayken roman olarak yayımlandığı için bu incelemeye dahil edilmiştir.

ahlaksızlık yaptığını anlatır. Kızının şarap tüccarı Kozmidi'nin oğluyla "kırıştırdığını" öğrenen Komyanos duydukları karşısında kayıtsız kalmayacaktır. Dede yadigârı tüfeğini alıp damadına verir ve "vazife"sini yerine getirmesini söyler. Ancak "ufak tefek" ve "miskin" damat tüfeği elinde tutmayı dahi başaramaz, elinden düşürür. Damadının "pısırık"lığından bu işi yapamayacağını anlayan Komyanos tüfeği alıp kızının evine kendisi gider:

> "*Komyanos, namlusunun demirinde kurumuş kan lekeleri bulunan tüfeğini yerden almış, öpmüş, alev alev gözleriyle kızının evine gitmişti. Kızı, o sıra bir yaşında olan Evdoksiya'yı yatağına henüz yatırmıştı. Babasını elinde tüfek, gözleri dönmüş görünce sapsarı kesilmiş, bir şeyler sezerek oracığa çömelivermişti. Komyanos'un alev alev gözleri dehşet saçıyordu. Elindeki Rus kapaklısını kızının üzerine çevirerek 'İstavroz çıkar!' diye gürlemiş, sonra da tetiğe dokunuvermişti. Duvarları sarsan bir patlama. Acı bir çığlık. Hepsi bu kadar. Komyanos, dede yadigarı tüfeğiyle kasabanın daracık sokaklarında bir yılan gibi gözden kaybolmuştu*." (s.97)

Öz kızını öldüren Komyanos, iki metreye yakın boyu, "bir kucak sakalı, kaba bıyığı, iri gövdesi"yle masallardan çıkmış bir deve benzetilir. Hiçbir zaman öfkesini belli etmeyen Komyanos, olaylar karşısında "buz gibi" durmayı başarabilen soğukkanlı biridir. Her zaman olayları sakince dinleyen Komyanos, sonunda bildiği gibi davranan biridir. Kızını da işte bu soğukkanlılıkla öldürmüştür. Komyanos bazı zamanlar geçmişi hatırlar. Ancak herhangi bir üzüntü veya pişmanlık duymaz. "Eğri yolda giden kızı"nı öldürmeye "mecbur" olduğunu bilir. Dini bütün bir Hristiyan olarak böyle davranması gerektiğine inanmıştır. Ona göre herkesin böyle davranması gerekir.

Komyanos, gençliğinde Türklere karşı savaşmış biridir. "Etniki Eterya" komitesine üyedir. Genç kız dedesinin komitacı olduğunu, annesini nasıl öldürdüğünü Kâmran'a anlatır ve benzer bir durumun kendi başlarına gelmesinden korktuğunu söyler. Komyanos'un çok sert bir insan olduğu herkes tarafından bilinir. Ancak yaşlı adam, torununa sevgiyle yaklaşır. Torunu onun bütün işlerine koşar,

dedesine hizmette kusur etmez. Dedesinin isteklerini bir emir gibi yerine getirir. İhtiyar adam, torununu yanında çalışan Mihal'le evlendirmek ister. Çünkü Mihal'de kendi gençliğini görür. Yunan kurtuluş savaşlarını ilgiyle dinleyen Mihal, onun için en uygun damattır. Komyanos, Mihal'in içten içe Evdoksiya'yı sevdiğini de bilir. Bu evlilik olursa torunları da kendi gibi "dinlerine ve milliyetlerine bağlı, milli heyecanlarına sadık insanlar" olarak yetişecektir. Ancak bir süre sonra Mihal'den Evdoksiya'nın bir Türk'le kaçtığını öğrenir. Bunu öğrendiğinde en büyük öfkesi torununun kendi dininden, milliyetinden birini seçmek yerine düşman bir Türk'ü seçmiş olmasıdır. Bu yaşananlar ona yine geçmişi hatırlatır. Damadı ve kendi eliyle öldürdüğü kızı aklına gelir. "Kötü yoldaki kahpe karısının terbiyesini vermeyen" korkak bir babadan doğan bir çocuğun doğru yolda olamayacağının zaten belli olduğunu düşünür. Mihal bu durum karşısında Komyanos'u polise gidip şikayette bulunmaya ikna etmeye çalışır. Ama "Türk devleti" ile hiçbir şekilde iş yapmayacak olan Komyanos, bu meseleyi kendisi halletmeye kararlıdır. Çözümü bellidir: Evdoksiya'yı öldürmek.

Kâmran, Evdoksiya ile evlenmek için can atar ancak "öteki" olduğu için dedenin bu ilişkiyi kabul etmeyeceğini ve öz kızına yaptığını bu sefer de torununa yapabileceğini anlar. Genç kız da dedesinin tüfeğiyle kendisini öldüreceği anı gözlerinin önüne getirir ve korkar. Komyanos'un "öz kızını öldürmüş bir canavar" olduğunu anlayan Kâmran, bu durumda Evdoksiya'nın, dedesinin yanına dönmemesi gerektiğini düşünür ve genç kızı yanına alır. Evdoksiya, Kâmran'a kaçtıktan bir süre sonra hamile kalır. Çocuklarının "babası belirsiz" bir şekilde dünyaya gelmemesi için nikahlanmaları gerektiğini düşünürler.

Romanın sonunda Kâmran ve hamile olan Evdoksiya Komyanos'un karşısına çıkmaya karar verirler. İhtiyar adamın torunu olacağını öğrendiğinde daha merhametli davranacağını umarlar. Kâmran barışmalarını sağlamak ve nikâhlarını dedenin rızasıyla kıyabilmek ister. Komyanos, evinin kapısında torununu ve Kâmran'ı görünce onları içeri alır ve diğer odaya geçer. Evdoksiya dedesinin üstünü değiştirmek için içeri gittiğini ve kendileriyle barışacağını zanneder. Ancak yaşlı adam içeriden tüfeğini alıp gelir. Namlusunu torununa

doğrultur. Genç kızı öldürmek için ateş eder. Kâmran'ın son andaki hamlesiyle patlayan tüfekten çıkan kurşun evin tavanından dışarı çıkar. Başka mermisi kalmayan Komyanos kaçmaya karar verir ancak sesi duyup olay yerine gelen kalabalık sebebiyle kısa sürede yakalanır, polislere teslim edilir ve hapse atılır. Romanın sonunda Evdoksiya canını kurtaran Kâmran'a Türklüğe, Müslümanlığa geçmek istediğini söyler.

Komyanos, kendi kızını evlilik dışı ilişki yaşayıp "namusunu lekelediği" gerekçesiyle öldürmüştür. Bu durum namus anlayışının her toplumda, her inançta kadını mağdur eden bir mesele olduğunu göstermektedir. Komyanos torununu öldürmeye davrandığında ise "ahlakî" değil, "millî" hisleriyle hareket etmiştir. Bu bağlamda yazarın romandaki Yunan karakterleri olumsuz çizdiği görülmektedir. Evdoksiya'nın annesini; kocasını aldatan, ahlak kurallarına göre hareket etmeyen biri olarak anlatmıştır. Yazar, bu davranışı her ne kadar yanlış bulduğunu hissettirse de Komyanos'u da bu suçun cezasını veriş şekli açısından "gaddar, canavar" olarak nitelendirir. Yazara göre kadının evli olduğu halde başka bir erkekle birlikte olması ne kadar yanlışsa kadının bu yanlışın bedelini canıyla ödemesi düşüncesi de o kadar yanlıştır. Evdoksiya'nın babası, pısırık ve evladını terk edip başka kadınlara giden sorumsuz bir baba, Mihal ise kıskançlığından dolayı, sevdiği kızın Kâmran'la kaçtığını Komyanos'a haber veren, bencil biri olarak tanıtılır. Orhan Kemal, tek olumlu özelliklere sahip Evdoksiya'yı ise romanın sonunda Türk ve Müslüman kimliğine alır. Yazarın bu romanında aile içi ilişkileri, şiddet, cinayet gibi temaları gayrimüslim kimlik üzerinden anlatması ve olayı Türkleştirme, İslamlaştırma motifi ile sonlandırması dikkat çekicidir.

Mehmet Seyda 1959 yılında yayımlanan ***Ne Ekersen***[8] adlı eserinde kadın meselesine çeşitli sorunlar açılardan değinir. Yazar, ataerkil zihniyetin kadını ağalışamasını, baskılamasını, namus meselesini, fuhşu roman kahramanları aracılığıyla çarpıcı bir şekilde gösterir. Romanlarında bireyin dramını anlatan, eserlerinin merkezine "insan problemini" koyan Mehmet Seyda, bireyden yola

[8] Mehmet Seyda, *Ne Ekersen*, Dost Yayınevi, Ankara, 1.B., 1959. [Alıntılar bu baskıdandır.]

çıkarak toplumsal mesaj verme amacını taşır. Yazar, romanın "insanın dramını" anlattığı ölçüde değer kazanabileceğini ifade eder. (Tümer, 2000:46) Yazarın, merkezine insanı ve onu çevreleyen sosyal şartları aldığı *Ne Ekersen* romanı da insan ve toplum gerçeğini pek çok yönüyle işlemektedir. Mehmet Seyda bu romanda bir yandan "aydın" Muhsin ve "cahil" Fatma aşkını işlerken kadına yönelik psikolojik ve fiziksel şiddetin pek çok örneğini verir.

Fatma, Aptullah Tanyol ve Hayriye çiftinin ilk çocuğudur. Hayriye beşinci çocuğunu doğurmaktadır. Evin "küçük annesi" gibi olan Fatma pek çok işe koşar. Hem annesiyle hem kardeşleriyle ilgilenir. Bu yüzden okulu aksatmak zorunda kalır. Öğretmeninden sürekli azar işitir. Yıllardır süren bu durum sebebiyle sınıfta kalmıştır. Arkadaşları beşinci sınıfa giderken o henüz ikinci sınıftadır. Baba Aptullah, yeni doğan bebekten mutlu değildir. Bebeği zamanında düşüremediği için "beceriksiz karı"sına sinirlenir. Üstelik doğum devam ederken "kız doğurursa elimden çekeceği var" diye içinden geçirir. Ancak sonunda bebeğin kız olduğu anlaşılır. Aptullah Tanyol için erkek çocuk kıymetlidir. Kız çocukları ise değersiz ve gereksizdir: "*Oğlanı ilkokulu bitirir bitirmez bir işe korsun. Hasan'ı, en büyük oğlunu, okutacak, o başka. Ama kızı n'aparsın? İşin yoksa evlendirinceye dek bekle dur. Agob'un kazı gibi ha bire yutsunlar, yesinler.*" (s.27). Bu noktada "erkek adamın erkek oğlu olur" inancı, baba soyunun devamı ve aileye kaynak sağlamaları gibi beklentiler erkek çocuk istemini baskın kılmaktadır. (İzmir & Fazlıoğlu, 2011: 17).

Erkeklerin işin sefasını sürerken kadınların cefasını çektiğini söyleyen Ebe Hafizehanım "oğlan" diye tutturan Aptullah ile karısına kızar. Bu davranışlarıyla günaha gireceklerini söyler. Ancak Aptullah için çocuğun erkek olması pek çok açıdan önemlidir. Çünkü çocuklar, Aptullah için üzerlerinden çıkar sağlayacağı birer varlık durumundadır. Onun için önemli olan çocukları aracılığıyla kazanacağı para, elde edeceği gelirdir. Fatma'ya oğulları kadar değer vermeyen Aptullah kızına şiddet uygulamaktan da çekinmez. Aptullah "oğlu için baldan tatlı, kızı için sirke kesilen" biridir. Fatma, erkek kardeşi Hasan'la yaşadığı anlaşmazlıklarda hep suçlu konumuna düşer ve babasından şiddet görür.

Yazar, Fatma'nın yaşadığı acılara ve bu acıların onun ruhunda ve zihninde oluşturduğu duygusal durumlara değinir. On bir yaşındaki kız çocuğu annesine göre "gelinlik kız", babasına göre "eşek kadar" olmuştur. Fatma, ilkokulu bitirdikten sonra bir atölyede çalıştırılır ve tüm parasını babası alır. Kızını maddî açıdan sömüren Aptullah'ın Fatma ile bütün ilişkisi maddî çıkar üzerinedir ve aralarında gerçek bir sevgi bağı bulunmamaktadır. Fatma ne içinde bulunduğu maddî imkansızlıklara ne de babasının onu bu açıdan sömürmesine ses çıkarabilmektedir.

Fatma cahil bir anne ve babanın çocuğu olmasına, eğitim imkânı elde edememesine rağmen kendi kendini geliştirmeye çalışan, okuyan bir kızdır. Çokça roman okur. Fatma her roman bitirişinde "insanların şeytana ne tez kapılıp gittiklerini" öğrenir. Bu durumdan "irkilen" Fatma, "kendisiyle onlar arasında uyuşmaz ilkeler bulunduğunu" hisseder. Baskılı bir aile ortamında yetişen Fatma okuduğu kitaplar aracılığıyla farklı birtakım duyguları da öğrenmeye başlar. Okuduğu kitaplarla "*çocukluğun saflığını bulandıran o yapmacık hayal diyarında kendi kendine üreyen günahların ilk tomurcukları filizlenir. İçten içe ürpertiler duyup erkeklerle konuşmasını, onları kışkırtmanın yollarını, ağız ağıza öpüşmesini öğrenir…*" (s.34) Fatma'nın, cinsellikle ilgili ilk bilgileri öğrendiği bir diğer yer ise çalıştığı fabrikadır. Fatma'nın çalıştığı atölyede kızların hepsinin sevgilisi, dostu vardır ve sürekli hikayelerini anlatırlar. Onların anlattığı abartılı aşk hikayeleri Fatma'nın zihninin derinliklerinde yer kaplar. Akşamları aşk romanlarını okuyup yatağına yattığında dinlediklerini ve okuduklarını gözlerinde canlandırmaya başlar.

Fatma'nın bu duygularla etkilendiği ilk erkek mahalledeki kitapçı olur. Aralarında yakınlaşma gerçekleşir. Otuz sekiz yaşında olan ve Fatma'ya maddî, cinsel isteklerle yaklaşan kitapçı, kıza evleneceklerini söyler. Bir süre sonra Fatma ile kitapçı Hasan evlenir. Fatma'nın hayattaki en büyük "hayal"i evliliktir. Bu hayalde "baba evinden kurtulma" amacı da etkilidir. Zira annesi gibi kendisinin de herhangi bir özgürlüğü yoktur. Evde sürekli ezilir, aşağılanır, dayak yerler. Fatma

da benzeri pek çok genç kız gibi evliliği bir "kurtuluş" olarak görür. Ebeveynleriyle yaşadıkları sıkıntılardan kurtulmayı hayal eden kadınlar, kendilerine eziyet eden baba ve abi figürlerinden kurtulup, onları koruyup kollayacak, yaşanmamış çocukluklarını telafi edecek bir eş ile yaşama hayali kurarlar. Ancak bu kaçış çoğu zaman hayal kırıklığı ile sonuçlanır. (Doğancı, Tuncay, 2022: 357). Kocalarının onlara bakışı da babalarından farklı değildir.

Evlendikten sonra Fatma da kitapçıda çalışmaya başlar. Kocasına yardım eder. İşler bereketlenir. Fatma ve Hasan'ın evlilikleri, gündelik hayatları, işleri anlatılır. Bu arada Hasan'ın gazete okurken en çok cinayet ve hırsızlık haberlerine ilgi gösterdiğiyle ilgili bir ayrıntı verilir.

Bir süre sonra Hasan'ın verem olduğu ortaya çıkar. Doktor çeşitli tetkikler yaptıktan sonra ona ciddi bir hastalığı olduğunu belirtir ve kendisini yoracak her durumun tehlikeli olduğunu, buna karısıyla birlikte olmasının da dahil olduğunu ifade eder. Birdenbire böyle ağır bir hastalıkla yüzleşmek Hasan'ı yıkar. Karısının şefkatine, bakımına muhtaç kalma düşüncesi onu iyice sarsar. Hastalığının ilerleyen süreçlerinde karakteri giderek değişen Hasan; huysuz, çekilmez bir adam olur. Karısıyla araları açılmaya başlar. Fatma'ya karşı içinde bir öfke birikir:

> "*Sağlığının düzgün olduğu sıralarda baskı altında tuttuğu anlaşılan bütün bencil kaygılar, aşağılık duygusuna sarılı bütün işgiller, kaba eziyetçi bir bilinçaltı, hayvanca bir boşalışla yüze fırlamakta: kapağı açılan bir lağım gibi pis pis kokmakta. İşin kötüsü o kokuyu kimi vakit kendi burnu da alıyor. Kendini beğenmiyor, sevmiyor. Sevmeyince de Fatma'ya çullanıyor yeniden*." (NE., s.76)

Hasan hem yaptıklarından pişman olur hem de Fatma'yı üzmeye devam eder. En küçük bir olayda Fatma'ya hakaretler yağdırır. Fatma yaşadıklarını annesiyle paylaştığında annesi ise ona "geleneksel" değerlere uygun biçimde kocasını "idare etmesini" öğütler.

Roman Fatma'nın hayatının anlatıldığı ve Muhsin'in anlatıldığı birbirinden bağımsız olaylar şeklinde ayrı ayrı bölümlerle ilerler. Muhsin'in annesi kötü yola[9] düşmüş bir kadındır. Geçimlerini bedenlerini satarak kazanmak zorunda kalan bu kadınlar acıma duygusu çerçevesinde anlatılır. Muhsin, çocukluğunda evlerine her akşam farklı "amcalar" geldiğini hatırlar:

> "*Ya gecelerden gecelere gelen sayıları belirsiz amcalar? Bir bakmışsın boyu uzun, kapılardan sığmıyor. Bir bakmışsın küçülmüşler. Kimi Muhsin'i düşünür ona çikolata getirir. Kimi düşünmez hiçbir şey getirmez. Ama hangi amca gelse, Muhsin'e, anasının yatağından ayrı yatmak düşer*." (NE., s.112).

Annesinden ayrı yattığı bir gece Muhsin şiddetli bir silah sesi duyar, aniden uyanır. Annesinin yanına gitmek isterken odadan çıkan "amca"dan bir tekme yer. Adam Muhsin'i ses çıkarmaması için uyarır. Korkudan ne yapacağını şaşıran Muhsin, sessizce yatağının içinde oturup beklemeye başlar. Bir süre sonra kapılara vurulduğunu, insanların eve geldiğini duyar. İçeri giren insanlar "amca"yı alıp götürürler. Muhsin'i sabaha karşı yatağında korkudan tir tir titrer biçimde ve yatağına pislemiş vaziyette bulurlar. Muhsin o günden beri silah sesinden büyük korku duyar.

Babasız[10] olan Muhsin artık annesini de kaybetmiştir. Muhsin'in annesinin fuhşa sürüklenmesinin sebeplerine dair bilgi verilmez. O gece odada neler yaşandığı, adamın Muhsin'in annesini neden öldürdüğü anlatılmaz. Muhsin çocuk yaşında annesinin öldürülmesine şahit olur ama çaresizlik içinde hiçbir şey yapamaz. Bu çocukluk travmasına, anne ve baba yokluğuna ve tüm zorluklara rağmen Muhsin

[9] Burada otobiyografik etkinin yazarın romanına yansıdığı görülmektedir. Romanda Muhsin'in annesi "kötü yol"a düşmüş bir kadın olarak anlatılır. Mehmet Seyda'nın annesinin ikinci evliliğinden olan kızkardeşi de yazarın ifadesiyle "kötü yol"a düşmüş bir kadındır. Kardeşi Güzin'in kötü yola düştüğünü öğrenen Seyda, onun hakkında başka bilgi edinememiştir. bkz. Şirin, Mustafa Ruhi (1987). "Kendi Kaleminden Mehmet Seyda'nın Yaşam Öyküsü". *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (Ed. Mustafa Ruhi Şirin). İstanbul: Gökyüzü Yay. s. 678.

[10] Babasızlık Tanzimat Dönemi romanlarından itibaren pek çok romanda hem erkekleri hem de kadınları çeşitli trajedilere sürükleyen bir durum olarak görülmektedir. Bkz. Deniz, Nuran (2008). Tanzimat Romanında Babasız Kahramanlar, Balıkesir Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

kendini yetiştirir. Okulunu bitirir ve kadına değer veren, kadının kendisine dayatılan geleneksel rollere karşı çıkması gerektiğini savunan aydın bir gazeteci olur.

Muhsin ile Fatma'nın yollarının kesişmesi kitapçı sayesinde olur. Yazdığı kitabı bastırmak için kitapçı arayan Muhsin, Kitapçı Hasan Arseven ve karısı Fatma ile tanışır. Muhsin ve Fatma arasında samimi bir ilişki oluşur. Kocası Hasan'la arasındaki bağ giderek zayıflayan Fatma sık sık Muhsin'in evine gider. Artık "güçsüz kalan" Hasan'dan korkmamaktadır. Ancak tek başına dışarılarda dolaşmak, apartmanlara girmek onu bir yandan da ürkütür. Muhsin'e her gittiğinde "*burada, bu sahanlıkta onu boğsalar, kıtır kıtır kesseler kimsenin haberi bile olmaz, ruhu duymazdı işte. Tevekkeli, cinayetlerin çoğu büyük karanlık apartmanlarda işlenmez. Esrarlı kaatilleri ara ki bulasın. Polis, yerden göğe haklı*." diye içinden geçirir. (NE., s.132) Fatma bunları düşünürken apartman içinde bir ayak sesinin kendine yaklaştığını duyar. Paniğe kapılır, korkar. Tetikte bir şekilde kendini ne şekilde savunacağını tasarlar. Bir müddet sonra yaklaşanın Muhsin olduğu anlaşılır. Öldürülme korkusu yaşayan Fatma uzun süre kendine gelemez.

Kitapçı Hasan Arseven, karısı Fatma'nın davranışlarından şüphelenmeye başlar. Onu sürekli neler yaptığıyla ilgili sorgular. Fatma matbaada olmadığı bir gün matbaada olduğunu söylediğinde ise yalanı ortaya çıkar. Hasan, bu yalanı neden söylediğini, gerçekte nerede olduğunu öğrenmeden Fatma'yı kolundan tutup sürükler. Fatma korkuya kapılır, kendisini kocasının elinden zor kurtarır:

> "*Kendisine karşı gelineceğini aklının kıyısından geçirmiyen, uysallığa, saygıya alışkın erkek çileden çıktı o zaman. Kadını -hırsla- göğsünden iteledi. Kalktı. Fatma sendeledi, yanlamasına mukavva ciltli kitapların üstüne düştü. Başı pres makinesinin topuzuna çarptı. Korkudan fırlamış gözleri yardımına koşacak birini aradı. Bakışları kıskançlık, kin, öfkeyle tutuşup alacağı öcden ötesini düşünmeyen Kitapçıysa: 'Kocan olduğumu unuttun mu, unuttun mu şıllık' diye sordu*." (NE., s.143)

“Uysallığa, saygıya alışkın erkeğin” karşısında “edilgen kimliğin temsilcisi” olan Fatma, Hasan’a ilk defa burada direnmiş, karşı çıkmıştır. Bu andan sonra da Hasan artık giderek dozunu arttıran şiddet davranışlarına başlar. Gözü dönmüş koca, Fatma’ya hakaretler yağdırır, küfürler eder. Daha da ileri gidip ona “Orospu” diyerek küfreder. “*Kadını aşağılatan en kaba hareketleri yaparak*” Fatma’dan öcünü alır. “Karısının namusuna karşı duyduğu tiksinti”, “orospu” kelimesinden duyduğu tiksintiden daha fazladır artık.

Fatma kocasından gördüğü şiddet karşısında onun yanında daha fazla durmaz, annesinin evine gider. Annesi ise ne olursa olsun “*Kocandır kızım. Kocası insanı hem döver hem sever*.” diyerek durumu “normal” karşılar ve kızına kocasını terk etmemesi yönünde öğütler verir. Fatma ise “dayağa razı” olduğunu ancak kendisini öldürmeye kalkıştığı için artık yapacak bir şeyi olmadığını ifade eder. Fatma dayak yemeye “alışmış” biridir. Küçükken babasından şiddet görmüş, annesinin dövülmelerine şahit olmuştur. Kadının dayak yemesi onun için artık “sıradan” bir durum hâline gelmiştir. Kız çocukları baba evinde gördüğü ve içselleştirdiği şiddeti eşi ile yaşadığında olağan karşılamaktadır. (Ünal, 2005).
Nasıl ki babası onu dövse de babasını sevmeyi bırakmadıysa kocasına karşı da aynı razı gelme durumu içindedir. “*Koca döver de sever de*” diyen bu geleneksel zihniyet kadınların sessiz kalmasına, yaşadıklarını çaresizce kabullenmelerine sebep olmuştur. Ancak öldürme aşamasına gelindiğinde durum değişir. Annesi, “öldürme” kelimesini duyunca birdenbire irkilir. Bu sefer kızından yana çıkar. Küfre, dayağa, şiddete ses çıkarmayan anne, “öldürme” kelimesini duyunca fikri değişir. Bu durum, uzun süre devam eden psikolojik ve fiziksel şiddetin sonunda öldürmeye varacağını o ana kadar düşünemediği gösterir. Fatma’nın annesiyle konuşmasını dinleyen Aptullah ise tüm bu öğrendiklerine karşı “tek söz” söylemez.

Fatma artık bir yol ayrımına gelmiştir. Ya yaşadıklarına katlanmaya devam edecektir ya da boşanmaya karar verip yalnız, zorlu ama özgür bir hayata başlayacaktır. Fatma, Hasan’dan boşanmayı düşünürken Hasan’ın karısını “evi terk ettiği” gerekçesiyle mahkemeye verdiği ortaya çıkar. Ancak bu süreçte

Fatma da mahallelerinde hukukî işlerde çalışan bir kadından fikir ve yardım alır. Bu yönlendirmeyle darp raporu alan Fatma hiç beklemeden boşanma davasını açar. Henüz ikinci duruşmada hâkim boşanma kararını verir. Fatma'nın eğitimi, geliri olmamasına, kendi ailesi tarafından da korunacak, kabul edilecek biri olmamasına rağmen "dul kalan kadın"ın toplum nezdindeki olumsuz bakışını da göze alarak boşanmaya karar vermesi dikkat çekicidir. Zira toplum dul kadına "bekâret" sorunu olmadığı düşüncesiyle yaklaşmakta ve bu bağlamda kadını kullanılabilecek bir konumda görmektedir. Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi romanlarından itibaren boşanma, yazarlar tarafından uygun olmayan bir davranış olarak görülürken ve kadının sosyal hayatta karşılaşacağı zorluklara dikkat çekilirken Mehmet Seyda'nın kaleminde bu algının artık değiştiği gözlemlenmektedir. Hatta "mahalleli" de onun yanındadır. Bu noktada Mehmet Seyda'nın "aile bütünlüğünü koruma" uğruna kadını feda etmediği görülür. Zira "*Bazı yazarlar kadın sorunlarını işlese de genel anlamda aile kurumunun sürdürülmesi gerektiğini ifade ederler. Bu yüzden kadının aldatılma, fiziksel şiddeti dahil yok sayma/ değersizleştirme yaklaşımlarına katlanması gerektiğini bilinçlere yerleştirmeye çalışırlar.*" (Şengül, 2016: 172) Fatma, sözlü şiddetle başlayan, fiziksel şiddete dönüşerek devam eden davranışlara sesini çıkaramamış, tüm yaşadıklarına katlanmıştır. Ancak son anda ölümle burun buruna gelince bu evliliği yürütemeyeceğini anlamış ve boşanmaya karar vermiştir. Fatma'nın boşanmasının uzamadan ikinci duruşmada hemen sonuca bağlanması, bir kadın olarak bürokrasi ve mahkemeler tarafından mağdur edilmemesi de dikkat çekici bir durumdur. Yazar, Fatma aracılığıyla kadının hem şiddete boyun eğmemesi gerektiğini hem de hakkını araması konusunda nasıl bir yol izleyeceğini de göstermiş olur.

Bu süreçte Muhsin'le görüşmeyen Fatma aylar sonra Muhsin'e gider ve ona başına gelenleri anlatır. Kocasının önce sözlü saldırılarda bulunduğunu ardından dövmelere başladığını ve "hiç kabahati yokken vurduğunu", bir süre sonra ileri gidip peşine takip etmesi için adam taktığını, sırf kıskançlıktan bu şekilde davrandığını anlatır:

"*Zaten eli alışıp ondan sonra dövmeğe başladı ya, başlangıç o gün. Sana geldiğim son gün. Bir gece de uyku arasında, melekler mi dürttü şeytanlar mı, uyanıverdim. Baktım, tepemde dikilmiş. 'Acaba niçin dikiliyor bu?' dedim kendi kendime. Dememe kalmadı elindeki tunç havan elini gördüm. Onunla beynime vuracak zahir. Beni öldürecek besbelli. Avazım çıktığı kadar haykırıp yataktan kendimi dar attım.(...) Aklını iyiden iyiye bozmuştu ama. O gece olmasa başka gece beni haklayacak.*" (NE., s.158)

Fatma'nın anlattıklarını dinleyen Muhsin, ona hem acır hem de bu kadar süre gördüğü şiddete boyun eğdiği için sitem eder. Bu durumu biraz da Fatma'nın "yumuşak, ses çıkarmaz" biri olmasına bağlar. Fatma, boşandıktan sonra Muhsin'e daha çok bağlanır. Fatma onun yanında kendini "korunan" biri olarak hisseder. "*Özne erkeğin karşısında edilgen kadınlık rolünü kabul etmeyen ve boşanarak yeni bir hayat kuran / kazanan*" Fatma, Muhsin'in yanında da kendini edilgen bir konuma yerleştirir. (Şengül, 2016: 173). Erkekten beklediği yine koruma, kollama ve güven hissidir. Her ne kadar boşanarak geleneksel kadınlık davranışı dışında bir kişilik özelliği gösterse de ekonomik özgürlüğünü kazanmış değildir ve sonuçta onu "himayesine alan" yine bir erkektir. Fatma'nın boşandıktan sonra Muhsin'le yeni bir birliktelik kurması, daha önceki dönem romanlarında karşılaşılan "dul kadının evlenememesi" anlayışını yıktığı gibi bu mutlu beraberlik kadınlara "*her türlü şiddete karşı istendiği takdirde kurtuluşun da olabileceğini gösterir*." (Şengül, 2016: 172). Bu noktada Muhsin'in "aydın" kimliğinin de etkisi büyüktür.

Bu süreçte Muhsin bir gazeteye sekreter yardımcısı olarak alınır. Bu bölümden sonra Muhsin'in muhabir olarak Anadolu'da görev alması, gazeteye yazılar yazması ancak son yazdıkları üzerine "tevkif edilmesi" anlatılır. Muhsin'in cezaevinde kaldığı süreçte Fatma hamile olduğunu öğrenir. Bir başına gebe haliyle kalan "doğuştan bahtsız" Fatma yine "alnına yazılanı çekmekte"dir. Çaresiz bir halde baba evine gider. Küçüklüğünden beri kızına sevgi ve merhamet göstermeyen Aptullah, kocasından boşanıp Muhsin'le birlikte olduğu için onu kabul etmez; "*Karnını hangi pezevenk doldurduysa onun yanına gitsin.*

Bebek değil ya, katır kadar karı. baksın başının çaresine. Altına yatmasını bildi, bunu da bilsin." şeklinde hakaretler, küfürler ederek kızını evden kovar. Annesi kızına acımasına ve ona el uzatmak istemesine rağmen ses çıkaramaz, kocasına karşı gelemez. Fatma sekiz aylık karnı ve elinde valiziyle yollara düşer. Vapura biner ve yetim öksüz Muhsin'i büyüten Beybaba'nın evine gitmek üzere yola çıkar. Şans yanındadır, indiği iskelede "Beybaba" ile karşılaşır. Kendi öz babası tarafından kabul edilmeyen Fatma, Muhsin'in üvey babası tarafından kabul edilir. Fatma bir erkek bebek dünyaya getirir. Adını "Ümit" koyarlar. Roman Fatma'nın Muhsin'in cezaevinden çıkmasını bekleyen "ümit dolu" günleriyle sona erer.

Muhsin'in yaşadığı olumsuz hayat şartlarının temelinde küçük yaşta babasını ve annesini kaybetmiş olması, sevgisizlik ve imkansızlıklar içinde büyümüş olması yatarken Fatma anne ve babası hayatta olmasına rağmen aynı sevgisizliği ve yoksulluğu yaşamaktadır. Her iki açıdan da görülmektedir ki "*roman kahramanları kendilerine olumlu bir yön verebilecekleri aile ortamından yoksundurlar.*" (Tümer, 2000: 270)[11] Romanda Hasan, Fatma ve Muhsin gibi pek çok kişi yalnızlık ve sevgisizlik içinde büyümüştür. Fatma da Muhsin de kendi çocukluklarında annelerinin yaşadığı acılara tanık olmuşlardır. Fatma gözlerinin önünde annesinin her gün dayak yediğini görürken Muhsin de annesinin her gece başka erkeklerle birlikte olduğuna tanık olmuş ve sonunda bu erkeklerden biri tarafından annesi öldürülmüştür. Fatma aynı şiddeti kendi evliliğinde de yaşamıştır hatta ölümle burun buruna gelmiştir. Yazar tüm bu şiddet, acı ve ölüm karşısında mücadeleyi ve başkaldırmayı da dile getirmiştir. Fatma'nın ve Muhsin'in bebeğinin adının "Ümit" olması gelecek ümit dolu günlerin bir göstergesidir.

[11] Benzer durum Mehmet Seyda'nın kendi hayatında da bulunmaktadır. Yazarın çocukluk yılları özellikle anne sevgisinden yoksun, sert mizaçlı babanın otoritesi ve sık sık değişen üvey annelerle ağır şartlar altında geçmiştir. Babasının çok asabî biri olduğunu bu sebeple annesini çok basit bir sebepten boşayıverdiğini anlatan Seyda, en çok annesinin boşandıktan sonra yaşadıklarına üzülür. Annesi, nafaka davasını üzerine alan dava vekili, yaşlı, topal Sacit Bey ile evlenmek durumunda kalmıştır. Ancak Sacit Bey, karısına ve çocuklarına kötü davranan, Remziye Hanım'ı sağlığında "kürekle, maşayla döven" biridir. (Tümer, 2000: 20).

Mükerrem Kâmil Su 1964 yılında yayımlanan ***Ayrı Dünyalar***[12] romanında fedakâr bir anne olan Güzide ve onun ailesiyle olan ilişkisini işler. Güzide kocası Ulvi'yle birbirlerini severek aşkla evlenmişlerdir. Çocukları için pek çok zorluğa katlanan, özveride bulunan Güzide, kocasına da çok bağlı bir kadındır. Ancak Ulvi'nin işi sebebiyle yurt dışına gitmesi sonrasında evlilikleri sarsılır. Yurt dışında ailesini ve karısını ihmal eden Ulvi, burada metres de tutar. Döndükten sonra da evlilik ilişkileri iyice bozulur ve Ulvi karısını sürekli aldatan bir adam haline gelir. Evlenmeden önce öğretmenlik yapan ve bu mesleği çok seven, mesleğine çok bağlı olan Güzide, kocasının sebebiyle mesleğini de bırakmak zorunda kalmıştır. Kocası onun bir öğretmen değil "iyi bir anne" olmasını istemiştir.

Güzide'nin Murat adında koleje giden bir oğlu ve Aslı adında fakülte tahsiline devam eden bir kızı vardır. Güzide ve kocası her ne kadar eğitimli, kültürlü, "modern" bir aile olsa da geleneksel zihniyetle "erkek evlat"a daha çok önem veren bir ailedir. Güzide'nin oğluna söylediği şu sözler erkekleri kadından üstün gören zihniyetin ifadesidir:

> "*Sen erkek evladımızsın Murat. Babanın adını sen devam ettireceksin. Aslıya bile senin örnek olman icap eder. Aranızdaki yaş farkına ben önem vermiyorum. Zaten bu fark da nedir ki? Senden çok büyük de olsaydı gene de senin ona destek olmanı isterdim*." (s.30)

Ataerkil zihniyeti kadının da içselleştirdiğinin bir örneği de evin çalışanı Fatma Kadın'ın düşünceleriyle dile getirilir. Evin diğer yardımcısı İkbal'e aşık olduğu Veli hakkında öğütler veren Fatma Kadın şu sözleri söyler:

> "*Fatma kadın, erkektir o, küfür şanındandır diyordu. Seni dövse de, bassa da küfürü sesini çıkarmıyacaksın. Kadın kısmı eksik etektir. Susacaksın. Çekeceksin. Ben önünde örneğim işte. Şu adam bana neler etti de gık*

[12] Mükerrem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*, Arkın Kitabevi, Ankara, 1.B., 1964.[Alıntılar bu baskıdandır.]

demedim. Sıktım dişimi. Eh, vakti, saati geldi, duruldu o da. Sabreden derviş, murada ermiş demişler." (s.139).

Fatma Kadın erkeğin kadına şiddet uygulama "hakkı" olduğunu düşünen biridir. Bunu da gayet doğal karşılar ve hatta kadının aşağılamaya, hakarete, şiddete "sesini çıkarmaması" gerektiği yönünde öğütler verir. Fatma Kadın "eğitimsiz", "cahil" bir kadın olarak bu düşüncelerdedir. Onun kendine ait bir hayatı, ekonomik özgürlüğü yoktur. Kocasına "muhtaç" durumdadır. Bu yüzden her türlü şiddete boyun eğer. Ancak Güzide, eğitimli ve özgür bir kadın olmasına rağmen kocasının kendisi üzerinde uyguladığı ekonomik baskıya boyun eğmiş, mesleğini bırakmış, ilgisizlikle psikolojik şiddete maruz kalmış ve kocası tarafından aldatılmış bir kadındır. Bu bağlamda erkek şiddeti her kesimden kadının yaşadığı bir sorun olarak görülmektedir.

Aslı ve Murat artık büyümüş ve çeşitli gönül ilişkileri yaşamaya başlamışlardır. Aslı, annesine kendisine talip olan delikanlıları anlatır. Büyük bir heyecan içinde sevilmenin verdiği mutlulukla karar vermeye çalışır. Murat ise henüz lise eğitimi devam eden bir genç olmasına rağmen kendisinden yaşça çok büyük ve üstelik evli ve çocuklu olan Sevda adlı bir kadına aşık olmuştur. Bu durum Murat'ın okulu tarafından da öğrenilmiştir ve okul müdürü tarafından annesi okula çağrılmıştır. Murat tamamen aşktan gözü kör olmuş bir hâldedir. Annesiyle bu konuyu konuştuğunda Güzide bu ilişkiye onay vermez ve oğluna uyarılarda bulunur. Murat annesini önyargılı olmakla suçlar. Ancak Güzide, kadın hakkında daha önceden araştırma yapmış ve bilgi sahibi olmuştur. Murat, Sevda'nın annesi ve babası tarafından çocuk denecek bir yaşta evlendirildiğini, kadının kocasını hiçbir zaman sevmediğini, yakın zamanda boşanacaklarını söylediğini ve bu yaşananların Sevda'nın suçu olmadığını anlatır. Buna karşın Güzide, kadının gençken bir "oldu bitti"yle ailesinin karşısına çıkmış olduğunu bilir. Ancak Murat'a bu gerçeği söylediğinde Murat annesine tepki gösterir.

Sevda güzel çekici, ateşli bir kadın olarak tasvir edilir. Murat'ı baştan çıkarmak, kendisine bağlamak için türlü davranışlarda bulunmuştur. Murat önceleri bu

kadının ilgisine ve takibine önem vermese de sonraları böylesine güzel ve çekici bir kadın tarafından beğenilmiş olmanın gururunu yaşamıştır. Onu yakından tanıyıp onunla konuşup buluşmaya başladıktan sonra da ilk aşkı olan bu kadına giderek tutulmuştur. Sevda'dan bir kadını sevmenin, bir kadınla yaşamanın, bir kadınla münasebet kurmanın ne olduğunu öğrenmiştir. Murat, Sevda'nın evli ve çocuklu olduğunu sonradan öğrenmiştir ama artık "iş işten geçmiş"tir. Kadına "hastalık" derecesinde tutkuyla bağlanmıştır.

Bu süreçte rahatsızlık hisseden Güzide doktora gider ve kanser olduğunu öğrenir. Yaşayacak ömrünün az kaldığını anlar. Bu durum ona hayatını ve geçmişini sorgulatır. Geçmiş güzel günlerini hatırlar. Öğretmenlik yıllarını, kocasıyla tanıştığı ilk zamanları, çocuklarını büyüttüğü süreci anımsar. Geçmiş günleri bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçer.

Murat babasını hiç görmeden büyümüş bir çocuktur. Ulvi yurtdışından döndüğünde Murat yedi yaşındadır. Babalarının anneleriyle evlendiği ilk zamanlardaki "sevgi dolu" eski hâlini bilmeyen çocuklar Ulvi'yi sert, kalpsiz ve ilgisiz biri olarak tanımışlardır. Güzide çocuklarının hem derslerinde başarılı hem de saygılı, terbiyeli çocuklar olabilmeleri için için çok emek vermiştir ancak "babasızlık" çocukların içinde bir boşluk olarak kalmıştır. Aslı'nın "aramızda yaşıyor ama kale duvarlarının arkasına çekilmiş gibi" şeklindeki sözleri de bunun çarpıcı bir ifadesidir.

Oğlunun yanlış bir ilişki içerisine sürüklendiğini anlayan ve konuşarak buna engel olamayan Güzide sonunda çareyi Sevda ile görüşmekte bulur. Kadından bu ilişkiyi bitirmesini ister. Böyle bir birlikteliğin mümkün olmadığını açıklar. Annesinin Sevda'ya gittiğini ve kadına bu ilişkiyi bitirmesi yönünde sözler söylediğini öğrenen Murat deliye döner. Annesine çok sert tepki gösterir.

Murat bir gün Sevda'yı kırmızı bir arabanın içinde "saçlarına kır düşmüş iyi giyimli bir adam" ile birlikte görür. Kadın, adama sarılmış vaziyettedir. Gördükleri karşısında şoke olan Murat, bir taksiye binip arabayı takip etmeye başlar.

Arabanın, Sevda'nın evinin olduğu semte geldiğini görür. Sevda ve yaşlı adam arabadan inip apartmana girerler. Murat onları bu esnada dışarıdan takip eder. Sevda ve yaşlı adam eve girdikten sonra Murat, Sevda'nın kendisiyle yaşadıklarının aynısını şu anda o adamla geçiriyor olduğunu düşünür ve gittikçe öfkelenir. Dairenin bir anahtarının kendisinde de olduğunu hatırlar. Hiçbir şey yapmadan durmanın manasız olduğunu düşünür. Açıp kapıyı eve girmeyi, ikisini de bu yaptıklarına pişman etmeyi içinden geçirir. Bu noktada artık rezalet çıkarmaktan, gazetelere çıkmaktan, karakolluk, mahkemelik olmaktan korkmaz:

> "*Sevda, çıplaklığı, edepsizliği, sevişmeyi bir sanat haline getiren o ateşli dişiliği ile bir başka adamın kolları arasında idi. O kusursuz vücudunu başkalarına sunuyordu. Bu sahneler gözlerinin önüne geldikçe deli gibi oluyordu. Bağırmak, bir şeyleri kırıp parçalamak. Ölmek, öldürmek...*" (s.115).

Murat bu esnada Sevda ile evlenebilmek için annesine söylediği kötü sözleri, evini terk etmeyi düşündüğünü, ailesini bırakıp onunla birlikte olmayı bile göze aldığını hatırlar ve yaptıklarından pişman olur. Öfkesi artan Murat sonunda apartmandan içeri girer. Eli titreyerek dairenin kapısını açmaya çalışır ancak anahtar kapıyı açmaz. Murat kilidin değiştirilmiş olduğunu anlar. Bu sefer kapıyı yumruklamaya başlar ancak içeriden hiçbir ses gelmez. Çaresizce apartmandan geri çıkar. Ruhen altüst olmuş bir halde evine döner ve "Sevda defteri"ni kapatır.

Bir sabah Güzide gazeteleri incelerken bütün gazetelerde "iri manşetlerle" bir cinayet haberinin yer aldığını görür:

> "*Gazetenin ilk sayfasında kocaman bir resim gözüme çarptı. İri manşetlerle bir cinayetten bahsediliyordu. Sabah sabah insanın gününü mahvediyordu bu kara haberler. Böyle kötü olaylara dair yazıları, resimleri iç sayfalara koyamazlar mıydı? Bununla beraber okuyucuların çoğu bu tipten olaylarla daha fazla ilgileniyorlarmış diye duymuştum birinden*." (s.120).

Gazete yer alan resimde “elinde tabanca ile genç bir adam”ın teslim olma görüntüsü yer almaktadır. Açıklamada adamın karısını öldürdüğünü itiraf ettiği yer alır. Diğer fotoğrafta ise “Cinayetin işlendiği odada, bir yatağın önünde, öldürülen kadın, yere serilmiş” vaziyette görünmektedir. Bu kadın Sevda’dır. Okuduğu haber karşısında dehşete düşen Güzide diğer gazetelerde de aynı olayın ön sayfada, fotoğraflarla yer aldığını görür. Yaşananlar gazetelerde uzun uzun anlatılmıştır. Sevda’nın özel hayatı “didik didik didiklenmiş”tir. Haberlere göre Sevda’nın kocasına isimsiz mektuplar gönderilmiş ve karısının ihaneti söylenmiştir. Öğrendikleri üzerine karısını takip etmeye başlayan adam sonunda yapılan ihbarların yalan olmadığını anlamış ve onları suçüstü yakalamıştır. Bu bağlamda gazetelerin kadın cinayeti haberini “magazinselleştirerek” anlattığı görülür. Öldürülen kadının cinayet anındaki fotoğrafının sayfalarda yer alması ise son derece duyarsız bir davranış biçimidir. Bununla birlikte halkın özellikle böyle haberlere ilgi gösterdiği, fotoğrafların olduğu haberlerin daha çok dikkat çektiğine de vurgu yapılır. Bu noktada insanların vahşeti izlemeye meraklı oldukları ve ahlâk suçu işleyen birinin “ceza”sını çektiğine şahit olmak istedikleri görülmektedir.

Güzide’nin düşüncesine göre kadının kocasını aldatma sebebi “para”dır. İstediği modern, lüks hayatı küçük bir memur olan kocasının kendisine sağlayamayacağını anlayınca “başka yollar” aramıştır. Murat’la da bu sebeple “zengin bir iş adamının oğlu” olduğu için ilişkiye başlamış ancak Güzide’nin devreye girip işi bozmasıyla kendisine hemen başka birini bulmuştur.

Evin yardımcı kadını İkbal, hanımının gazeteleri okuduğunu fark edince cinayet haberi hakkında konuşur. Onun sözleri, olayı gazetelerden öğrenen halkın genel kanaatini ortaya koyar. İkbal’in sözleriyle ahlâksızlık yapan kadının ölmeyi hak ettiği düşüncesi pekiştirilmiş olur:

> “*Ama olur mu değil mi? Evli kadının, çocuğu olan bir kadının başkaları ile sürtmesi. Elin adamıyla gidip garson evlerinde kapanması? Bir*

arkadaşının garson evine gidermiş, hep başka başka erkeklerle. Kocasına haber vermişler. Gözetlemiş, yakalamış karısını adamın biriyle. İkisini vuramamış ama adam kaçmış." (s.129).

İkbal bu konuyu âdeta bir eğlenceye dönüştürür. Evdekilere "gazeteci çocuk" taklidi yaparak yaşanan olayı duyurur:

"*Dün akşamkim cinayeti yazıyor.*
Kıskanç bir kocanın karısını suçüstü yakaladığını yazıyor!
Genç ve güzel bir kadının âşıkının kolları arasında öldürüldüğünü yazıyor!" (s.130).

Sevda'nın kocasının bu cinayeti "kıskançlık" sebebiyle mi yoksa "namus" uğruna mı işlediği belli değildir. Yaşanan olay ne katilin ne de maktülün bakış açısından anlatılır. Cinayet tamamen gazetelerin haberi ile aktarılır. İkbal gazeteci çocuk taklidi yaparken bu cinayetin bir "kıskanç koca" cinayeti olarak ifade eder. Bununla birlikte İkbal'in haberle ilgili ilk yorumu "evli, çocuklu bir kadının başkalarıyla sürtmesi"nin olur şey olmadığı yönündedir. Haber metinleri evli olduğu hâlde kocasını aldatan Sevda'yı suçlamaktadırlar. Bu noktada gazeteler, Sevda'nın bir kıskançlık kurbanı değil "namussuzluk" yaptığı, aile kurumuna ihanet ettiği için öldürüldüğü düşüncesini vermeye çalışmaktadırlar.

Cinayet haberinden evdeki herkes haberdar olur. Güzide, oğlunun bu haberi öğrenince sarsılmasından endişe eder. Onu tedirgin eden esas durum Sevda'nın öldürülmesi değil bu cinayetin oğlunun üzerinde yapacağı etkidir. Güzide gazetelerde çıkan haberlere bir kadın duyarlılığıyla değil oğlunu korumaya çalışan bir anne hassasiyeti ile yaklaşır. Murat, gazeteyi okuduğunda yüzü sapsarı olur. Bir müddet "taşlaşmış" gibi olduğu yerde donup kalır. İçinden yoğun bir acı hissetse de annesine ve ablasına bunu hissettirmemeye çalışır ve okula gider. Güzide bu konuyu en başından kendisine haber veren okul müdürü ile durumu görüşür. Oğlunu onun "dostluğuna" ve "eğitimciliğine" bırakır. Artık "içi çok rahat"tır. Güzide bir anne olarak öncelikle kendi evladının mutluluğunu ve

iyiliğini düşünmektedir. Güzide'nin öldürülmek suretiyle hayatlarından tamamen çıkmış olmasından dolayı adeta rahatlamış durumdadır.

Romanın sonunda Murat kolejini başarıyla bitirip imtihanlarına hazırlanır ve tıp fakültesini kazanır. Aslı, kendisine talip olan gençlerden birini seçer. Güzide çocuklarının doğru kararlar vermesinden büyük mutluluk duyar. Ulvi ile çocuklarının geleceği hakkında konuşur ve kocasının sorumluluk almasını ister. Hastalığı giderek ilerleyen Güzide ailesine durumuyla ilgili hiçbir şey söylemeden tatile çıkacağını söyleyerek onlara veda eder ve trene binerek şehirden ayrılır. Yıllar boyunca kocasından hem ekonomik hem de psikolojik şiddet gören Güzide, "aydın" bir kadın kimliğine sahip olmasına rağmen yaşadığı baskıya karşı herhangi bir direnç gösterememiştir. Çocuklarını iyi yetiştirmeye adadığı hayatı da erken yaşta sona ermiştir.

Bekir Yıldız'ın 1966'da yayımlanan ***Türkler Almanya'da***[13] romanında da namus cinayeti işlenmektedir. Roman, Yüce'nin Almanya'ya gitmek üzere Sirkeci Garından trene binmesiyle başlar. Kahramanın yolculuğu sırasındaki çeşitli gözlemlerinin dile getirildiği ilk bölümde, göç eden Türkler, kadını erkeği, genci yaşlısıyla tasvir edilir. Romanda Almanya'ya gelen Türklerin burada tutunma çabaları, fabrikalara, mesleklere ayrılmaları, barakalardaki yaşamları anlatılır. Türkler karşılaştıkları bu yeni sosyal çevreyi ve çalışma ortamını tanımaya çalışırlar. Bütün bu tablo roman kahramanı Yüce'nin gözünden aktarılır. Yüce'nin burada tanıştığı insanlar, birlikte çalıştığı diğer Türkler, karşılaştığı Alman kadınları gibi pek çok detay bir hatıra gibi anlatılır. Özellikle vatan hasreti, aile özlemi, kültür farklılığı gibi çatışma unsurları çeşitli kişilerin yaşamları aracılığıyla işlenir. Çalışma şartlarının zorluğu, Alman sistemine ayak uydurmadaki güçlükler yoğun bir şekilde işlenir. Üzerinde durulan en önemli konulardan biri ise "ahlâk"tır. Almanya'ya gelen erkekler, memleketlerinde bıraktıkları eşlerini düşünmeden Alman kadınlarına adeta "saldırırlar". Eğlence mekanlarına gider, sarhoş olurlar. "*Türkiye'de var olan toplumsal baskı neticesinde bastırılmış olan cinselliğin*

[13] Bekir Yıldız, *Türkler Almanya'da*, Everest Yayınları, İstanbul, 1.B., 2012. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Almanya'da özgürce yaşanabildiğine tanıklık ederler." (Nakiboğlu, M., & Aşık, B., 2021: 1286). Bunun yanında Türkiye'den gelen kadınların da "ahlâk"larını kaybettikleri, Alman kadınlarına benzemeye çalıştıkları üzerinde durulur. Maddi bağımsızlığını elde eden kadının artık erkeğe "tahammül etmesinin gereğinin kalmadığı", bunun da kadının erkeğe "muhtaç" olduğu geleneksel ilişkileri kötü yönde etkilediği ifade edilir. Bu bağlamda anlatılan kişilerden biri Ayşe'dir.

Ayşe, Almanya'da çalışan kadınlardan biridir. Ayşe'nin kocası Türkiye'dedir. Kocası, eşinin memlekete dönmesi için mektuplar yazar onu geri çağırır ancak Ayşe gitmek istemez. Çünkü kocası zulmeden, şiddet gösteren, eve genellikle sarhoş gelen ve her seferinde karısını döven bir adamdır. Ayşe de kocasına mektubunda Almanya'da rahat olduğunu, "eski günlere dönmek istemediğini", hatta "boşanmaya hazır" olduğunu yazar. Çevredekiler bu durumu Almanya'nın ailelerin arasına "kara kedi" gibi girmesi şeklinde yorumlar. Ayşe'nin burada kılık kıyafetinin ve davranışlarının basitleştiğini düşünürler.

Bir gün Ayşe'nin kocası "namusunu Almanya'da başıboş bırakmamak" amacıyla Türkiye'den kalkıp Almanya'ya gelir. Ayşe ile kocasının sokak ortasındaki tartışmalarına roman kahramanı Yüce şahit olur. Adam kadını saçlarından tutup tokatlamaya başlar. Yüce araya girip ayırmaya çalışır ancak başarısız olur:

> "*Adam çılgına dönmüştü. Kara yüzü gibi her şey kendisine karanlık geldi o anda. Omzuma bir yumruk indirdi. Boş bulunduğum yere yuvarlandım. Kadın bu andan istifade edip koşmaya başladı. Kendimi toparlayıp yerimden süratle kalktım. Adam da kadının arkasından koştu işte ne olduysa o anda oldu. Yerli koca, kadınla arasındaki mesafeyi kapatır kapatmaz cebindeki sustalı bıçağını çıkarıp kadının sırtına sapladı. Kadın bıçağın darbesiyle sendeledi ve birkaç adım sonra yüzü koyun yere serildi. Adam kudurmuş gibiydi. Süratle kadını sırt üstü çevirdi ve elindeki bıçağı sayısız denecek kadar kadına soktu, çıkardı, soktu, çıkardı. Böylece Leimen'in ana caddesi ilk defa bir Türk kanına bulandı. Adam bıçağın*

kanını sol elinin üzerine sildikten sonra kendi kendine: 'İşteee bu kadar' diye mırıldandı." (s.175).

Adeta öfkeden gözü dönen adamın, karısını herkesin önünde hiç acımadan defalarca bıçaklamak suretiyle öldürdüğü görülmektedir. Sokaktaki insanlardan Yüce dışında kimsenin olaya müdahale etmemesi de dikkat çekicidir. Karısını ana caddede, kalabalığın içinde sırtından bıçaklayan adam; hırsını alamayıp bıçaklamaya devam etmiştir. Son derece çarpıcı bir şekilde anlatılan olaydan sonra adam yaptığından pişmanlık da duymamıştır. "Namusunu temizlemiş" bir erkek olarak artık memlekette "alnı açık" olacaktır. "Namusun korunması" görevi verilen ve bunu ülkeler aşarak yerine getiren bir erkektir o. Ayşe'nin kocası, "üstüne düşen vazifeyi" yerine getirmiştir ve bu, toplumun ona verdiği bir kontrol, bir sorumluluk olduğu için de herhangi bir pişmanlık duymamaktadır.

Roman kahramanı Yüce, "*Türkiye'de razı olduğu evlilik zincirini koparmak istediği için*" Ayşe'nin başına bunların geldiğini dile getirir. Kadını nikâhına alarak onun sonsuza kadar kendine ait bir eşya, mal olduğu hissine kapılan erkek, bu sahipliğin elden gideceğini anladığı anda kadını cezalandırır. Yazar, karısını öldüren kocayı "*çingene karası, kocaman kafalı*" gibi "çocuksu" olarak ifade edilebilecek şekilde olumsuz olarak betimler ve durumu tasvip etmediğini belirtir ancak Ayşe'nin de "yaptıklarının kurbanı" olduğunu hissettirir.

İlhan Tarus 1967 yılında yayımlanan ***Vatan Tutkusu***[14] romanında Milli Mücadele Dönemi'nde, Anadolu'da yaşanan süreci, çeteler arası ilişkileri işler. Eserde Yunan işgali sonrasında Ege Bölgesi'nde vatanın kurtuluşu adına birlikte hareket etmeye başlayan çeteler, bu süreçte yaşanan anlaşmazlıklar ve çatışmalar, halkın yaşadığı zorluklar, insanlar arası ilişkiler, kırsal kesimin meseleleri pek çok yönden anlatılır. Romanın başkişisi Osman Efe, çeteleri, dağınık efeleri bir araya getirme çabası verir. Efeler, Yunan'a karşı ortak hareket ederek işgale direnmeye çalışırlar. Osman Efe, Aydın ilinde, kasabalı tarafından sevilen, sayılan, vatan

[14] İlhan Tarus, *Vatan Tutkusu*, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1.B., 1967. [Alıntılar bu baskıdandır.]

müdafaası için mücadele eden biridir. Bölgeyi Yunan işgalinden kurtarabilmek için hem diğer çetelerle birlik oluşturmaya çalışır hem de savaşlardan yorgun düşmüş, işgale boyun eğmiş hatta kendi çıkarının peşine düşmüş olan insanları toparlamaya çalışır. Romanın sonunda birbirleriyle çatışmalar ve anlaşmazlıklar içinde olan çete üyeleri düzenli orduya katılmak üzere Ankara'ya doğru yola çıkarlar.

İlhan Tarus'un diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da çok sayıda kişi ve çok fazla olay iç içe, karmaşık ve yer yer kopuk bir şekilde işlenir. Tam bir konu bütünlüğünün sağlanamadığı ve birbirinden bağımsız olayların anlatıldığı eserde öldürülen iki kadın bulunmaktadır.

Öldürülen kadınlardan ilki Elif'tir. Elif, Ekrem Efe sebebiyle öldürülmüştür. Ekrem, Yunan işgaline karşı mücadelede Osman Efe ile birlik olan Çerkez çetesinin lideridir. Başlarda birlik olmaya niyeti olmayan ve yurdu Padişahın kurtaracağına inanan Ekrem, Osman Efe'nin çabaları sonucunda birlikte hareket etmeye ikna olur. Osman Efe, Ekrem'e karşı yine de tetiktedir. Ona ve Çerkez asıllı adamlarına pek güveni yoktur. Nitekim bu endişesinde haklı da çıkar. Osman Efe, Yunanlılarla yapılan çatışmada Ekrem'in bazı adamlarının düşman tarafına geçtiğini duyar. Ayrıca Ekrem'in bu mücadelede kendilerine yeterince yardımda bulunmadığını da anlar ve Ekrem'e bunun hesabını sorar. Ekrem hiçbir adamının düşmana katılmadığını, adamlarının çatışmada yanında bulunduğunu anlatır ancak bu pek ikna edici olmaz. Zor durumda kalan Ekrem, Osman Efe ve adamlarının tepkisini kendi üzerinden başka birine yöneltme amacıyla köylü kadınlardan biri hakkında evine giren bir Yunan askerine "güldüğü" iddiasında bulunur. Hatta kadının Yunan askere kendini "teslim ettiği"ni söyler. Duydukları karşısında şoke olan Osman Efe ve adamları Elif adındaki bu "dul ve yoksul" olan köylü kadını tutup meydana getirirler. Bu noktada Elif şu şekilde tasvir edilir:

> "*Elif savrulup açılan kirli bürüğünün içinden yarı fırlamış gibiydi. Kapı gibi bir kadındı. Koyu sürmeli kirpiklerinin arasından akı kanlı, karası kirli, fincan gibi gözler fırlamıştı dışarıya. Sonradan meydana gelmiş gibi duran*

ezik suratının meydanlığında çökük burnu mosmordu. Küt kemikten oyulup başlıyan derin çizgiler dudaklarının yanlarından boynuna doğru iniyor, ta köprücüklere dek dayanıyordu. Dudak diye de, üç lokma kızıl et göze çarpıyordu. Ortasından yarılmıştı alt dudağı." (s.166).

İnsanları galeyana getirmeye çalışan Ekrem, "*Namus uğruna yerle göğü bir ederiz… Kimse geçemez önümüze…*" diye haykırır. Asi ruhlu bir kadın olan Elif, kendisine sert bir şekilde muamele edilmesine sinirlenir ve bağırıp çağırarak kendisinin ne yapıp ettiğine kimsenin karışamayacağını söyler. Adamlar Elif'e evine Yunan askeri girdiği ve uzun müddet çıkmadığı yönündeki iddiaları söylerler. Duyduklarına öfkelenen Elif, iddiaları yalanlar ve bu iftirayı kimin attığını kendisine söylemelerini ister. Köylü kadın, Yunan askerlerinin evine girdikleri, onunla konuştukları hatta gülüştükleri yönündeki bütün sözlerin yalan olduğunu haykırır. İhtiyarlardan biri Elif'in Yunan'a gülüp gülmediğinin asıl mesele olduğunu söyler ve bu yönde bir sürü şahit olduğunu ifade eder. İhtiyara öfkelenen Elif, "*N'olmuş güldüysem*", "*Herifin diline, suratına… Neb'leyim, haline bakıp gülmüşsem…*" şeklinde cevap verince kalabalık birden donakalır. Ekrem kadını götürmelerini emreder. "İstedikleri" cevabı almışlardır. Bunun üzerine adamlar kendi aralarında Elif'e nasıl bir "ceza" verileceğini düşünürler. Bu noktada insanların "ezmeli kafasını", "asmalı saçlarından", "atın kuyruğuna bağlamalı", "ciğerini alıp köpeklere atmalı" şeklindeki vahşi önerileri dikkat çeker ve önerilerin dozu git gide daha da vahşi bir tabloya dönüşür:

" *– Nidelim bu karıya?*
– Beni dinlersen efem, bağlıyalım bir kazığa, kırk kurşun atalım üstüne…
– Niye kırk?
– Kırklar, yediler, hürmetine…
– Sen, Halil?
– Benim kula hayvanın kuyruğuna bağlıyalım saçlarından, sonra kamçılayalım taşlıklara doğru…
– Sen ne dersin oğul? (...)
– Hepimiz üstünden geçelim. Sonracığıma…

(...)

– Kızgın nalla dağlıyalım altını… Ardından da kaynar haşhaş yağı dökelim… Çünkü haşhaş yağı iyi kavurur efem!" (s.173).

Efelerin hepsi çeşitli öneriler getirdikten sonra son teklif ihtiyardan gelir. İhtiyar adam "namussuz kadınlar"a uygulanan bir ceza olduğunu belirtir. "Trene yetiştirelim" diyerek Elif'i trenin arkasına bağlamayı önerir. Bunu duyan köylü bir anda suspus olur, duydukları teklif karşısında ürperirler. İhtiyar "trene yetiştirme" işleminin nasıl yapıldığını da ayrıntılarıyla anlatır:

"*Avradı alıyorlar. Ayaklarından bir çardağa asıyorlar. Takımda ne kadar adam varsa geçiyor yanından, dizi kolunda… Sonra avcı koluna yayılıyorlar, gene geçiyorlar yanından… Geçerken de süngülerinin ucuyla avrada dokunu-dokunuveriyorlar. Hızlı dokunmak yok. Öldüresiye dokunmak yasak. (...) Avrada, arada sırada, su da içiriyorlar. İkide bir de, mola veriyorlar. Az kıvransın, sokransın diye… Bizimkiler, sivri uçları tatlı tatlı değirip geçerler. Yoğurt torbası gibi kan sızar avradın çenesinden. Ama salt çenesinin ucundan. Bütün göğdesinin deliği, deşiği, sözbirliği etmişlermiş gibi, sularını çenenin ucuna yollarlar. Çene çukurunda biraz duraklar pıhtılar, sonra boşanır aşağıya…*" (s.178).

İhtiyar, trenlerin bu zamanlarda odunla işlediği için ağır ağır gittiğini ifade eder. Böylece trene bağlanan kadın yavaş yavaş "taşlara çarpa çarpa" kafatası dağılacaktır, "et parçaları sarkacak", camlara "kan suyu sızacak"tır. Herkes ihtiyarın teklifini kabul eder. Elif'i "trene yetiştirme" fikriyle heyecanlanan kalabalık ""Tirene! Tirene!" diye haykırmaya başlar. Çok geçmeden kalabalık Elif'i alır, trene bağlar. Kadının "kara kan pıhtılarının çukur çenede mıhlanıp sarktığı" görülür. Kadını dürte dürte "Elif'in karnı kasığı av eti gibi dilinmiş" hâle gelir. "Dibinden kemiği kopan sol kolu, ince bir etin ucunda, uzanıp kalmış" vaziyettedir. Elif'in cansız bedeni uzaklardan "ortada gerili duran öküz derisi" gibi, "kızartılmak üzere askıya alınmış domuz" gibi görünür. (s.184). Osman Efe, tüm yaşananlardan sonra "*Aslını ararsan bu kahpenin suçu, adamcasına ortaya*

çıkarılamamıştı. Tabak gibi konulmamıştı önümüze. Nasıl durursun? Yığıldık üstüne. Kim, kaç kişinin kursağında yatan öce âlet olduk! Senin anlayacağın… İnsanlar…" sözleriyle Elif'in gerçekten suçlu olup olmadığını sorgular ve yaptıklarından pişmanlık duymaya başlar. (s.186). Bu noktada insanların kadına şiddet söz konusu olunca sorgulamadan harekete geçtikleri, vahşet etrafında kolektif biçimde hareket ettikleri görülmektedir.

Köylüler "barsağı meydana çıkan" Elif'in cansız bedenini bırakıp giderler. Erkekler bölgeden ayrılınca köyün kadınları meydana gelir. Elif'in başına gelenlere kahrolur, ağıtlar yakalar. Suçsuz olduğunu bildikleri Elif'in ölü bedenini alıp götürürler. Elif'in bağlı ellerini ayaklarını çözer, giysilerini çıkarırlar. Köpüklü kaynar sularla kadının cenazesini yıkarlar. Elif'in yaralarını kapatmaya çalışırlar. Sabaha kadar yas tutup dualar ederler. Kadınlar Elif'e olanlara kahrolsa da bu yaşananların yaşanmaması için herhangi bir eylemde bulunamazlar. Beylerin, efelerin verdikleri "karar"a boyun eğmekten başka çareleri yoktur. Karşı çıkmak, başkaldırmak onların da benzer bir sonla karşılaşması anlamına gelmektedir. Elif'in dirisine sahip çıkamayan kadınlar onun ölüsüne sahip çıkarak Elif'in cenazesini "insan onuru"na yakışır bir şekilde temizleyip, hazırlayıp, toprağa verirler. Olanları duyan Kâtip, kadınlara öfkelenir. Efelerden birini hemen yanına çağırır. Bunu yapan "karıları yerlerinden bir bir alacaksın", "Dereboyu'na indireceksin…", "Orada tergiyeceksin" şeklinde emir verir. Efe ise bu emre karşı çıkar ve bunu yapamayacağını söyler. Kâtip bu itiraz karşısında donakalır.

Ekrem, Elif'e iftira atmak suretiyle kendini kurtarır ancak bu "kurtuluş" uzun sürmez. Birlikte hareket etseler de içten içe anlaşmazlıklar yaşayan çeteler parasız kalınca sorunlar artmaya başlar. Durdu ve Ekrem bu konuda tartışmaya başlarlar ve iş kavgaya dönüşür. Durdu tüfeğini Ekrem'e doğrultur, Ekrem ise Durdu'nun kendisini vuracak kadar "cesur" olmadığını düşünür. Ancak bu esnada silahtan fırlayan mermi Ekrem'in sağ gözünden girer ve Ekrem ölür. Böylece kötü karakter, yaptığı kötülüklerin karşılığını görmüş olur.

Öldürülen bir diğer kadın Emine'dir. Osman Efe'nin adamlarından Davut'un karısıdır. Davut, Yunanlılarla yapılan bir çatışmada büyük mücadele verir ancak bu saldırıda ağır yaralanır. Ölmek üzeredir. Osman Efe'nin adamlarından bazıları Davut'un savaştaki yenilgiden değil karısının kahrından öldüğünü ifade ederler. Davut, son nefesinde Osman Efe'ye karısını hemen "gebertmesini" vasiyet eder. Emine birçok erkekle ilişki yaşamıştır. Kasabalı da bunu bilmektedir. Ancak Davut bilmese de bu erkeklerin arasında Osman Efe de vardır. Osman Efe, Davut hayattayken bile bile Emine ile birliktelik yaşamıştır. Davut ölünce bundan pişmanlık duyar. "Allah indinde suçlu" olduğunu, Davut'un "günahına girdiğini" için vicdanen kendini kötü hisseder. Vasiyeti yerine getirmesi gerektiğini düşünür. Osman Efe, Emine'nin evine gider. Emine izin vermese de evin içine girer. Burada bir anda Emine'yle yaşadıkları hatrına gelir. Evin her odasında hatıralar gözünde canlanır. Bu esnada evin içinde başka bir ses duyar. Emine'nin eve zengin görünümlü bir adam aldığını görür. İkisini de ateş ederek öldürür. Cesetleri evin damına çıkarır, burada saklar ve evden kaçarak uzaklaşır.

Osman Efe evli ve çocukludur, bununla birlikte ailesinden eserde bahsedilmez. Emine, Osman Efe'nin rüyalarına girecek kadar onu etkilemiştir. Bu noktada yazar Osman Efe'de suç bulmaz. Suç, Osman Efe'den başka erkeklerle de birlikte olan ve kocasına ihanet eden Emine'dedir. Köyde güzelliğiyle tanınan Emine ahlâken düşmüş bir kadındır.

Osman Efe Milli Mücadelede Aydın bölgesi etrafında en etkili efelerden biridir. Vatanın kurtuluşu için her şeyi göze alan "destansı şahıslardan biri"dir. (Güler, 2012: 52). Yerli halka Osmanlı'nın artık işgale direnecek gücü kalmadığını, milletin kendini yeniden birlik olarak kurtarması gerektiğini anlatır. Yeni bir mücadele ve yeni bir düzen sağlanması gerektiğine inanır. Milli meselede böylesine idealize edilen bir kişiliğe sahip olan Osman Efe, diğer taraftan kendi emrindeki adamlardan birinin karısıyla ilişki yaşayan biridir. Bu noktada İlhan Tarus'un romanlarında hayatını vatanına adayan karakterlerin kadına karşı zafiyet içinde oldukları dikkati çeker. (Güler, 2012: 58). ,

İlhan Tarus, iki kadın ölümünün yaşandığı bu kurguda ahlâksız Emine'nin katili Osman Efe'yi bir halk kahramanı olarak işlerken masum Elif'in katili olan Ekrem'i cezalandırarak öldürür.

Necati Haksun'un[15] 1972 yılında yayımlanan ***Kutsal Ceza***[16] adlı romanı namus meselesinin işlendiği bir diğer romandır. Bu romanda namus anlayışı cahil topluluğun "din kisvesi" altında uyguladığı trajik davranışlarla gözler önüne serilir. Romanda tarihsel olarak Türkiye'nin 1950 seçimlerine hazırlandığı dönem işlenir. İsmet Paşa'nın halkı "dinsizleştirme, komünistleştirme" çabalarına karşı çıkan köylü "demirkırat"a güvenmektedir. İnsanlar seçimlerden sonra tekrar "müslümanlığı yaşayabileceklerine" inanmaktadırlar. Din, peygamber, kuran ve âyetler romanda halk arasında sık sık konuşulan konulardır.

Romanın başkişisi on beş yaşındaki Feşo, Elifçe'nin kızıdır. Feşo, küçük yaşta babasını kaybetmiş bir öksüzdür. Annesi Elifçe, kocası öldükten sonra Feşo'nun amcası Kadir'le nikahlanmıştır.[17] Feşo, "zayıf, iri gözlü, uzun kirpikli, buğulu bakışlı, beyaz tenli, güzel gövdeli" bir kız olarak dikkat çeker. Feşo'nun isteklisi çoktur. Bu sebeple amcası-üveybabası Kadir, onu iyi bir başlık parasına vermek ister. Feşo'yu Zülfo Emmi on bir yaşındaki oğluna ister. On bir yaşında olsa da birkaç yıla "koca delikanlı" olacağını, oğlunun okuduğunu, hafız olacağını söyler. Kadir bu teklife rıza gösterir. Akşam eve gelip isteme haberini verir. Elifçe kızının Ali'yle evlendirileceğine kahrolur. On bir yaşındaki çocuğa kız verilmeyeceğini,

[15] Mersin'in Tarsus ilçesinde dünyaya gelen Necati Haksun, ilk ve orta öğrenimi de Tarsus'ta tamamlamıştır. 1956'da Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olan yazar, Van ve Adana'nın ilçelerinde yargıçlık yapmıştır. Emekli olduktan sonra serbest avukatlık yapan Haksun'un yayımlanan tek romanı Kutsal Ceza'dır. Yazarın ayrıca Meyro adında hikaye kitabı ve hukuk alanında inceleme yazılar da bulunmaktadır. Kutsal Ceza 1979'da Hazal adıyla sinemaya uyarlanmıştır. Yönetmenliğini Ali Özgentürk'ün yaptığı film, uluslararası festivallerde toplamda altı ödül kazanmıştır. Necati Haksun 1992'de Tarsus'ta vefat etmiştir. Bkz. Necati Haksun (yesevi.edu.tr)

[16] Necati Haksun, *Kutsal Ceza*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981.[Alıntılar bu baskıdandır.]

[17] Elifçe'nin, kocası öldükten sonra kaynı ile evlendirilmesi "levirat" geleneği olarak adlandırılır. Levirat evlilik, abinin ölmesi üzerine, ölen kişinin erkek kardeşinin dul kalan eşle; yani yengesi ile evlendirilmesi geleneğidir. Bu gelenek genellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde görülür. Bu evliliklerde dul kalan kadının, gelin olarak geldiği ailenin dışında bir birey ile evlenmesinin doğru kabul edilmemesinin etkisi vardır. Çünkü evlenen kadın, bir aileye dâhil edilmiş sayılmaktadır ve kimliği o aile ile varlık bulmaktadır. (Tacoğlu, 2011: 118).

Fadiş'in "oğlunun sidiklilerini yıkatmak istiyorsa" bir hizmetçi tutması gerektiğini söyler.

Elifçe'nin tüm itirazlarına rağmen bir süre sonra Feşo ile Ali'nin nikâhı kıyılır. Feşo'yu hocanın karşısına çıkarmazlar. Onun yerine "vekil" göndererek nikâhı kıyarlar. Küçük yaşta, kendinden daha küçük bir çocukla istemeden evlendirilen Feşo acı içerisindedir:

> *"İçi, dayanılmaz acı bir burukluk, yüreğini çoraklaştıran bir yalnızlıkla dopdoluydu. Tüm özgürlüğünü yitirmiş, benliğini saran bir ağın içinde tutsak bir yaşama zorlanan yabanıl bir hayvan gibi sezinliyordu kendini. Bu somurtuk, suskun insanlar arasında yoksunluklar içinde kendi iç evrenine kapanıp yaşamak ne acıydı onun için. Söz hakkı yoktu gayri… Ancak karşılık verecekti sorulunca. Duygusallıktan uzak katı bir yaşam sürüp gidecekti bir ömür boyu. Buyuran, hükmeden bir erkeğin -erkek değil, hatta bir çocuğun- çocuksu kaprislerine dayanmak zordu onca*." (s.25).

Keder içerisinde evde günleri geçen Feşo, kaynanası Fadiş'in kendisine adeta bir düşman gibi baktığını hisseder. Fadiş, kendisinin ve kızı Hazal'ın bu denli "çirkinliğine" karşın, gelini Feşo'nun bu kadar "kusursuz yaratılmış" olmasına hınç duyar. Yaşadıklarının kendi iradesi dışında tamamen "Allah'ın yazgısı" olduğunu düşünen Feşo, ıstırap içerisinde günlerini geçirir. Feşo'nun kaynanası Fadiş, bir kadın olarak ataerkil düzeni kendi eliyle sürdüren biridir. Feşo'yu sürekli küçümseyip horlayan ve ona sürekli iş yaptıran Fadiş, birkaç yıl içinde oğluna "yeni avrat" alacağını da söyler:

> *"... Bir kadın daha ya inşallah oğluma alacağım en geç üç yıl sonra bir avrat daha. Elimiz bollaşsın, hele bir… Hem o zamana dek gelişir, güçlenir, erkekleşir oğlum. Tek kadının kahrı çekilmez zor. İşte senin gibi olur, küstahlaşır, arsızlaşır böyle. Yedekli olursa daha bir candan bağlanır, daha çok saygılı olur kocasına. Sen bir ye de bin şükret, Tanrı'ya şükür ki ilk karısı olmak onuruna kavuştun. Anlarsan tabi… Ama anlayacak kafa*

nerde sende? İlk avradı olmak bir erkeğin… Bilen kadın için büyük şey. Sonra erkeğin diğer karıları üstünde söz hakkı olurmuş ilk karının. Sen bu yönden şanslısın, şanslı.” (s.62).

Fadiş, erkeğin ilk karısı olmayı bir “onur” olarak görür. Bir kadının tek eş olduğu evlilikte kadının “küstahlaşıp arsızlaşacağını” düşünür. Fadiş, kadınları evlilik içerisinde mağdur eden kuma anlayışını “sonraki karılar” üzerinde söz sahibi olabileceği bir güç mekanizması olarak görebilmektedir. Nitekim bu bağlamda kırsal kesimde kadınlar kuma gelmesiyle ikinci plana düşmemek; "kuma" veya "çocuk anası" denilen ikinci kadını bizzat kendisi bulur. Bu şekilde gelen kadın kendisine "kayın valide" gözüyle bakar. (Sezen, 2010: 188). Toplumda kadının değerini erkeğe bağlı olarak tanımlayan Fadiş, çok eşliliği erkek için bir “hak” olarak değerlendirmektedir. Burada Fadiş’in bir kadın olmasına rağmen kadını mağdur eden ataerkil yapıların dayattığı rolleri ve beklentileri kabul etmiş olduğu ve hatta bu rolleri diğer kadınlara dayatmaya çalıştığı görülmektedir.

Sürekli yatağa işeyen Ali ile Feşo arasında bir gece tartışma çıkar. Ali’nin yatağı sürekli pislemesinden bıkan Feşo Ali’ye bağırır. Ali’nin kendisine tokat atması üzerine ise ona küfreder. Odaya gelen Zülfo ve Fadiş Feşo’yu çıkarıp götürürler. Zülfo, kenara çektiği Feşo’yu dövmeye başlar. Küçük kızın ağzından, burnundan kanlar gelir, gövdesine tekme yer. Fadiş, oğluna Feşo’yu uygun şekilde cezalandırabileceğini, kocasına diklenen kadına karşı ceza vermenin Allah tarafından uygun görüldüğünü anlatır. Babası oğluna, ayrı yatmak istiyorsa yatabileceğini hatta istediği zaman Feşo’yu dövebileceğini söyler. Başına gelenlere çaresizce boyun eğen Feşo içinde yoğun acılar yaşar. Erkeklerin kadınlar üzerindeki otoritesi ve acımasız gücü onu insana ve hayata karşı nefret dolu biri haline getirir:

“*Bir fırtına vardı içinde Feşo’nun. Açıklardan korkunç bir hızla kıyıya doğru koşuşan ama yalçın kayaların engeliyle karşılaşan dalgaların parçalanmış ve dağılışı gibiydi bu fırtına.*

Nasıl oluyordu, anlayamıyordu. Hiçbir güç güçlülüğü olmayan basit bir insanın kendine özgü egemenliği saptanmak isteniyordu kutsalca bir töreye dayanılarak. Güçlülüğün mutluluğun simgesinden yoksun bir insan, kadın üzerinde nasıl egemen olabilirdi? Egemenlik değildi aslında bu! Bir ekonomik yararlanmaydı… İnsan gücünden bedava yararlanmaktı bu evlilik görünümü altında." (s.73).

Feşo gelin geldiği evde sadece ataerkil zihniyetin mağduriyetini değil aynı zamanda batıl inanışların da eziyetini çeker. Ali bir gün Kur'an hocasını evlerine misafir getirir. Hoca Feşo'yu görür görmez güzelliğinden etkilenir. Ali'nin ablası Hazal da hocadan etkilenir. Gece yarısı olduğunda Hazal, hocanın odasına gider. Hoca, Feşo'yu isterken Hazal'ın geldiğini görünce hayal kırıklığı yaşasa da Hazal'a yakınlaşır ve Feşo'yu hayal ederek onunla birlikte olur. Gece yarısı yatağına dönen Hazal, Feşo'nun uyanık olduğunu ve her şeyi gördüğünü anlar. Sonraki günlerde Hazal'ın adeta sesi soluğu kesilir, yemez içmez olur. Fadiş ve Zülfo kızlarına ne hal olduğunu bir türlü anlayamazlar. Hacılara, hocalara gidip şifa dilerler. Hocalardan biri "cinlerin musallat olmuş olabileceğini" söyleyince bunun sebebini Feşo'dan bilirler. Fadiş; cini, şeytanı çıkarmak için Feşo'yu dövmek gerektiğini, bu musibetlerin ancak dayakla çıkabileceğini söyler. Zülfo ile Fadiş Feşo'yu acımasızca döverler. Olup bitenin farkında olan Hazal ise hiç sesini çıkarmaz. Sesleri duyup eve gelen emmioğlu Hasan bu yapılanın cahillik olduğunu, Feşo'nun Hazal'ın haliyle bir ilgisi olamayacağını söyler ve küçük kızı çiftin elinden kurtarır. Feşo o günden sonra Hasan'a karşı "gizemini çözemediği" farklı bir duygu beslemeye başlar. Bir süre sonra aralarında "bakışmalardan doğan" bir his oluşur. Ancak Hasan evlidir hatta Feşo yaşında çocukları vardır. Feşo günah işleme korkusuyla birlikte sevildiğini hissetmenin coşkusunu da duyar. Ancak Feşo ile Hasan bir gün ahırda birlikte olurlar. Feşo, "yalın bir hazzın egemen güçlü direnişine karşı koyamamış, yenilmiş" tir. Hasan'la birlikte olduğu gece, "günahın yoğun acısını" duymaktan sabaha kadar uyuyamaz. Hasan'ın çağrısına uymuş olmaktan, ona karşı koymamaktan pişmanlık duyar. Kendisini suçlu hisseder, ruhunun kirlendiğini düşünür. Tövbeler eder, namazlar kılar, Allah'a kendisini affetmesi yalvarır.

Feşo, Hasan'la görüşmeyi keser, evden dışarı çıkmaz. Ancak artık kendisini ev içinde de "koruması" gerektiğini anlayacağı olaylar yaşar. Kayınbabası Zülfo yıllardır karısıyla evlilik ilişkisi geçiremeyen, "güçsüz" biridir. Bu durumu aşabilmek için birtakım bitkisel çözümlere başvurur. Değişip değişmediğini anlamaya çalıştığı bir gün, evde baş başa kaldığı Feşo'nun üzerinde içindeki şehvet duygularını tatmin etmeye çalışır ve genç kıza saldırır:

> "*Feşo, bu anî saldırganlık karşısında şaşırır gibi oldu, toparlanmak istedi, örtmeye çalıştı göğüslerini tezce. Doğrulup kaçmak isterken ayağının bileğinden yakaladı kaynatası, hızla çekti kendine doğru onu. Kız, kıç üstü düştü birden. (...) Zülfo delirmişçesine korkunç içgüdüsel duygularının tutsağı gibi abanmıştı üstüne Feşo'nun. Ağır bir yükün altında eziliyormuş gibi soluk soluğaydı Feşo. Göğsünün yakası beline dek yırtılmış, göğüsleri açıkta kalmıştı. Feşo, çaresizliği içinde, bu arsızca davranışa karşı direniyordu soyluca*." (s.136).

Zülfo saldırısını nihayete erdiremeden kapı çalınır. Korku ve panik içinde kalan Zülfo, Feşo'ya bu yaşananları kimseye söylememesini tembihler. Gelin gittiği evde yaşadıklarından, başına gelenlerden, aşağılanmaktan ve horlanmaktan bıkan Feşo canına kıymayı düşünmeye başlar.

Bir süre sonra Hasan'la tekrar görüşmeye başlayan Feşo, bir erkek tarafından seviliyor olmanın mutluluğunu yaşar. Hasan ise ona karşı "cinsel bir tutku"yla bağlanmıştır. "Çocuk doğura doğura kırış kırış olan" karısından alamadığı hazzı Feşo'yla tatmin etmeye çalışır. Hasan'a giderek bağlanan Feşo, artık ne günah işlemekten ne de sonunda ölmekten korkar. Hasan ve Feşo sık sık geceleri buluşmaya başlarlar. Bir gece Ali uyandığında yanında Feşo'yu göremez. İhtiyacını gidermeye çıktığını düşünüp etrafa bakınır ama oraya da gitmediğini anlar. Bir anda Feşo'nun kaçıp gitmiş olmasından hatta bir erkekle kaçmış olmasından korku duyar. Gece yarısı yatağından kalkarak babasının yanına gider ve Feşo'nun gittiğini onu bulamadığını söyler. Konuşulanları duyup uyanan Fadiş de Feşo'nun kaçtığına inanamaz. Feşo'nun "ailenin namusunu düşünmeden"

böyle hareket etmesine sinirlenen Zülfo, zaten kadınların hepsinin şeytan olduğunu, her suçun, günahın altından kadın parmağı çıktığını düşünür. Durumu ağaya danışmaya gider. Haber kısa sürede herkese yayılır. Aynı gece Hasan'ın da evinde olmadığı öğrenilir. Feşo'yla Hasan'ın birlikte kaçtığını anlayan köylüler onları bulmak için etrafı ararlar. Kısa süre sonra ağaçlıkların içinde ikisini de çırılçıplak vaziyette bulurlar. Olay yerine kalabalık birikir. Herkes Feşo'ya lanetler okur. Köylü öfke içindeyken Hoca'nın hükmünü söyler:

> "*Kitabımıza göre, kadın bekârsa, zina yapan kadın ve erkeğe yüz sopa vurulacaktır. Ayrı ayrı. Sopa, işaret parmağı kalınlığında olacaktır; ve boyu da şu kadar. Sonra kol omuz hizasında kaldırılarak vurulacaktır sopa. Çok sert vurulmayacak… Hemi de kaba yerlerine vurulacaktır suçlunun. Kadın evliyse, yine yüz sopa vurulacaktır erkeğe. Kadınsa… (...) Recim cezası verilecektir kadına! Yani taşlanarak öldürülecektir kadın.*" (s.179).

Hocanın sözleri kalabalıkta uğultuya neden olur. Verilen cezanın ağırlığı hepsini "sersemletir". Kadın hakkındaki hükmün "biraz ağır" olduğunu düşünenler olur. Hoca ise "Tanrının böyle buyurduğunu" ifade eder. Bunun bir "kul hükmü" olmadığını söyler. Bu sırada elleri bağlanmış vaziyette bekletilen Feşo ve Hasan ıstırap içerisinde kendilerine verilecek cezayı beklemeye başlarlar. Yaşanan ahlâksızlığın iki tarafı vardır, sadece Feşo değil Hasan da evlidir ancak insanlar en çok Feşo'yu suçlar ve onun akıbetini merak ederler:

> "*Şimdi bir orospuydu Feşo onların gözünde. Tüm aşiretin onurunun berbat etmiş, felakete çağrıda bulunmuştu sanki. İflah olmazlardı artık! Tanrı buyruğuna ters bir tutum içerisindeydi şimdi aşiret. Günahkâr insanın kurban edilmesi, Tanrı'nın gazabını dindirir, öfkesini yumuşatırdı belki. (...) Tanrı sevdiği kullarının acılarını yoğunlaştırırmış, sabırlarını ölçmek için onların. Demek Zülfo'yu çok seviyor da Tanrı, tüm acıları tattırmak ve sabrını ölçmek istiyordu herhal.*" (s.186).

Feşo'ya verilen cezanın aslında bir ceza değil bir "gösteri" olduğu ifade edilir. Bu sayede diğer kadınlar ibret alacaklar ve kocalarını aldatmayacaklardır. Erkeğin "gücünü" kabul edeceklerdir. Bu şekilde "erkeğin yaralanan gururu" onarılmış olacaktır. Erkekler Feşo'ya verilen cezayı duyduklarında "erkek yaratıldıklarına" şükrederler. Feşo'nun "kötü ruhlu", "ruhuna şeytan girmiş" bir kadın olduğuna inanırlar. Onlara göre Feşo da tıpkı Adem'in cenneten kovulmasına sebep olan Havva gibidir. "Saçı uzun aklı kısa" soyun bir örneğidir. Bu sebeple bu cezayı "hak etmiş"tir.

Feşo, kendisine verilecek cezayı duyduktan sonra neden "kafasına bir kurşun sıkılarak" değil de "işkenceyle" öldürüleceğini anlayamaz. Hepsinin ötesinde köylünün kendisini öldürmek istemesine bir anlam veremez. Öldürmeyi gerektirecek ne yaptığını sorgular. Anlar ki "*erkek egemenliğinin kanıtlanması isteniyordu dinsel bir kurala dayanılarak. Sanki kanıtlanamıyan bir gücün tek sorumlusu Feşo'ymuş gibi, bütün suçu ona yüklemek istiyorlardı*." (s.192).

Romanın başından sonuna kadar köylünün din adı altında kadınları hor görmesi, erkekleri yüceltmesi anlatılır. Kadın-erkek tüm köylü kendilerine göre uyarladıkları dini kurallar üzerine yaşar. Gelin gittiği evde maruz kaldığı eziyet, aşağılanma ve dışlanmalara dayanamayan Feşo da zaman zaman bu hayatı sorgulamıştır. Kadın yaratıldığına öfkelenmiştir. Sonrasında bunun "Allah'ın işi" olduğunu hatırlamış ve isyan ederek günaha girmekten korkmuştur. Ancak şimdi yine "kadın yaratılmanın" suçunu çekmekte, erkek egemenliğinin kanıtı için "kurban edilmekte"dir. Öldürüleceğini anladıktan sonra Feşo'nun iç dünyasından "ölüm"ün tasviri şu şekilde yapılır:

> "*Ölümü bilmiyordu o, görmüştü sadece. Kokusunu, korkusunu duyarak içinde, ölümü görüyordu karşısında, ölümü! Ağır gövdesiyle çökercesine üstüne, hışım gibi geliyordu ölüm! Ipıssız gecede baykuşları bile ürperten korkunç kahkahalı çığlıklarıyla, bakışları dehşet saçan kaskatı, sapsarı yüzüyle görünüyordu ölüm! Tüm ağırlıyıyle, öğürtü veren korkusuyle*

abanıyordu üstüne. Çirkin kocaman ağzından yakıp kavurucu yalımlar saçarak…" (s.192).

Ölümü bekleyen Feşo'nun zihninde binbir düşünce dolaşır. İnancı, Tanrı'yı, sevgiyi, cezalandırmayı sorgular. Dünyada kocasını aldatan birçok kadın varken onların kendisi gibi "suçlu" görülmemesinin ardındaki "ayrıcalığı" sorgular. İçinde yaşadığı dünyayı, onu bu sona layık gören sistemi, insanları, yaşadığı "yöre"yi suçlar. Hocanın dediği gibi böyle bir cezanın kutsal kitapta gerçekten de böyle var olup olmadığını düşünür. Sözlerini anlamadıkları Arapça sözlerin arkasında "*Hoca acaba kendince bir şeyler mi yutturuyor?*" diye geçer içinden. Bu noktada aynı günahı işlemiş olmalarına rağmen erkeğe yüz sopa verilirken kendisine taşlanarak ölüm cezası verilmesini düşünür. Feşo'nun ölüm cezasına Ali de razı olmaz. Hasan gibi sadece sopa cezası almasının neden mümkün olmadığını anlayamaz. Annesine öldürmekten başka yol yok mu diye sorar. Feşo öldürülünce ellerine bir şey geçmeyeceğini, bunun hiçbir şeyi çözmeyeceğini düşünür. Ölüm anca "kan kokusu alan yabanıl hayvanlar gibi, şu kalabalığın hıncını dindir"meye yarayacaktır. Ancak Feşo'nun hükmü çoktan verilmiştir ve artık geri dönüş yoktur. Köylüler Feşo'yu kollarından sürükleyerek meydana getirirler. Kazmış oldukları çukurun içerisine gövdesine kadar sokarlar. Kalan boşlukları da toprakla örterler. Bu esnada ölümün korkusunu, ürpertisini hisseden Feşo kendinden geçer bayılır, köylüler kızı tekrar ayıltırırlar. Genç kızın korkudan çeneleri titrer. Karşısında ellerine taş alan adamları görür. Hayatının bu taşlarla, darbeler altında, paramparça olarak son bulacak olmasının dehşetine kapılır. "Yalnızlığına, yazgısına, gençliğinin doyumsuzluğuna" gözyaşı döker. Ardından sırayla kocası Ali, kaynatası Zülfo ve üvey babası Kadir taşlamaya başlarlar Feşo'yu. Bu esnada Ali ve Zülfo bir iç hesaplaşma yaşar. Ali, kendisiyle zorla evlendirilen Feşo'nun evlilikleri boyunca çektiği acıları düşünür. Annesinin eziyetlerini, kendisinin Feşo'ya yatağı pisleme konusunda iftira atmasını, bunun üzerine haftalarca kıza işkence edişini hatırlar. Vicdan azabı çeker. Ancak kısa bir süre sonra Feşo'nun da başka erkeğe giderek suç işlediğini hatırlayıp bu düşünceleri siler aklından. Zülfo da Feşo'ya saldırdığı günü, kızın can havliyle kendini kurtarma çabalarını hatırlar. Kısa bir pişmanlıktan sonra bunun hep

“şeytanın işi” olduğunu düşünerek Zülfo da kendini toparlar. Feşo’ya taşlar inmeye devam eder. Genç kızın ağzı, burnu, kafası kan içinde kalır. Annesi Elifçe ise meydanın gerisinde acı içerisinde kızının öldürülmesine tanık olur. İçi kan ağlayan kadın bu esnada tıpkı Feşo gibi Tanrı’yı, kadınlığı ve erkekliği sorgular:

> “*Kadının kafasında bir kuşku belirdi birden. Neden Tanrı, kadını bu denli erkekten ayrı ve erkeğin bir parçası gibi yaratmıştı kişiliksiz? Tüm kötülüklerin nedeni kadınlar mıydı? Oysa erkek, egemen ve bilinçli bir biçimde her kötülüğe iteliyordu kadını; sorumsuzca bir tutumla suçlayarak. Suçlu, tüm erkekler olması gerekiyordu oysa! Kadına kişilik tanımayan erkekler… Onu bir eşya gibi düşünen erkekler…*” (s.216).

Yazar Elifçe’nin düşünceleri aracılığıyla son sözlerini söylemiş olur. Elifçe acı içerisinde kızının feryatlarını duyarken ortalık yavaş yavaş sessizleşir. Feşo, büyük bir karanlık ve yalnızlık içerisinde can vermiştir.

Yazara göre Feşo bir suç işlemiştir ancak bu suçun sebebi de erkeklerdir. Evli bir kadın olarak kocasını aldatması genel ahlâk kurallarına aykırı kabul edilir. Bununla birlikte Feşo’nun evliliği ve kocası gerçek anlamda bir evlilik özelliği taşımamaktadır. Zira o kendi rızası ile evlenmemiştir. Üstelik kocası olarak nikahlandığı kişi de henüz on bir yaşında bir çocuktur. Bu bağlamda Feşo’yu felakete sürükleyen sürecin başında kız çocuğunun erkek yaşta ve istemediği biriyle zorla evlendirilmesi gelmektedir. Bunun yanında yazarın eleştiri getirdiği bir diğer nokta aynı suçtan yargılanmalarına rağmen kadının erkeğe göre daha ağır bir cezayla cezalandırılmasıdır. Feşo da Hasan da evlidir. Ancak Hasan’a sadece “değnek” cezası verilirken Feşo taşlanarak öldürülür. Bu kararı köyün hocası vermiştir. Romanda genel olarak köylünün din kisvesi altında kadınları hor görmesi, erkekleri yüceltmesi pek çok olayla anlatılır. Âyetleri kendilerine göre yorumlayan tüm köylü bu kabuller üzerine hayatını sürdürür. Ancak Necati Haksun bu durumu dinin suistimal edilmesi anlayışıyla işlemez. Yazar bunu, dinin geleneksel ataerkil zihniyete sahip kişiler tarafından kendilerine göre yorumlanması olarak ele almaz. Feşo’ya verilen cezanın dinen de böyle olduğunu

âyetlerden örneklerle ifade eder. Yazar dini kullanarak kadını mağdur eden zihniyete değil, dinî hükümlere eleştiri getirir. Yazar zinada bulunan Feşo'ya verilen "recm" cezasının Kuran-ı Kerim hükümleri bağlamında uygulandığını dile getirir.[18] Buna örnek olarak da köy hocası belli ayetlere gönderme yapar. Ancak bu noktada bir hukukçu olan yazar tarafından İslam hukuku ile ilgili yanlış ve kasıtlı bir yönlendirme yapıldığı ifade edilmektedir. (Kaplan, 1988: 284).

Halide Nusret Zorlutuna önce tefrika halinde yayımlanan sonrasında 1974 yılında tam hâliyle kitap olarak basılan ***Aydınlık Kapı***[19] romanında Lerzan ve Vildan adında iki kız kardeşin hayatını anlatır. Romanda, birbirlerinden tamamen zıt karakterlere sahip olan kız kardeşlerin anne babalarıyla ilişkileri, seçtikleri eşler, çocukları ve yaşadıkları acılar işlenir.

Kız kardeşlerin babası Mısırlızadelerden Behçet Bey, anneleri de Nimet Hanım'dır. Ege'de denize nazır bir konakta yaşarlar. Lerzân ailenin ilk çocuğudur. Dışa dönük, yaramaz, bencil ve ilgiye düşkün biridir. Ondan üç yıl sonra dünyaya gelen Vildan ise ablasının aksine içe kapanık, duygusal, fedakâr ve hayat karşısında pasif karakterli biridir. Bu bağlamda yazarın "yakıcı", "ateş" anlamına gelen Lerzân ismini seçmesinin bilinçli olduğu romanda da ifade edilir:

> "*... pembe yumuk kızın adını Lerzân koydu. Bu kelimenin sadece ahengine mi kapılmıştı, yoksa bu kelime onun sayısız gönül hatıralarından birine mi temas ediyordu. Belki de bu kızın, ileride, ömrü boyunca bir küçük yaprak gibi köksüz ve kararsız çeşitli heyecanlarla titreye titreye yaşayacağını bir önsezi, genç babaya duyurmuştu.*" (s.11).

---

[18] Taşlayarak öldürme" anlamındaki recm cezasından Kur'an'da açıkça bahsedilmediğinden recm hükmü Hz. Peygamber'in hadis ve uygulamalarına dayanmaktadır. Bu ceza şeklinin Yahudilik'ten alınarak uygulandığı, hadisleri bir tarafa bırakarak âyetin hükmüyle yetinmek gerektiği, recmin Kur'an hükmüyle çeliştiği, böyle ağır bir cezanın daha kesin bir delille sabit olması gerektiği gibi itirazlarla recme kökten karşı çıkan âlimler bulunmaktadır. Bkz. ZİNA - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr)]. Diyanet bu konuda Nisâ sûresinde "*Yüz sopa genel olarak cezadır (haddir), recm, sürgün vb. cezalar ise kanunlaştırılması ve uygulanması yönetimlere bırakılmış, ta'zir diye bilinen ve değişmeye açık bulunan cezalardır"* diyerek konuya açıklık getirmiştir. Bkz. Kur'an Yolu Tefsiri C. 4, s.50-51

[19] Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, Panama Yayıncılık, Ankara, 2019. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Vildan her zaman anne ve babasının Lerzan'ı daha çok sevdiğini ona daha düşkün olduklarını hisseder. Yazar, bu hisse sebep olan birtakım hatıraları da anlatır. Lerzan da bunun farkındadır. Anne ve babasının en çok kendisini sevmelerini ister. İlgiyi hep kendi üstüne çekmenin yollarını bulur. Lerzan sevilmeye tutkun biridir. O kendisine de tutkundur. Genç kızın aynanın karşısında kendine bakarken güzelliğini düşünmesi, aynaya yaklaşıp kendini öpmesi narsist karakterinin bir görünümüdür:

> "*İçinden:*
>
> - *O kadar güzelim ki, dedi. Ve bunu yüzlerce defa kendisine söylemiş olan en yakın dostuna, aynaya koştu; hırkasını, entarisini bir anda üstünden attı.*
>
> *Şimdi karşısında pembe müslin kombinezonu içinde, yarı çıplak bir çocuk -genç kız- vardı: On dört yaşın; hayale en güzel çiçekleri, en leziz meyveleri vadeden tomurcuk güzelliği!.. (…) Lerzân, adeta sarhoş bir hâlde uzanarak aynada kendi dudaklarını öptü.*" (s.38).

Bu davranışları sergileyen Lerzan, *Aşk-ı Memnu*'nun Bihterine benzer. Sık sık Servet-i Fünûn romanları okuduğu ifade edilen Lerzan, Bihter gibi tutkularının esiri olur ve sonunda da Bihter gibi ölümle cezalandırılır. (Coşkun, 2011: 327).

Kız kardeşler küçük yaşta babalarını kaybederler. Babasının ölümünden kısa bir süre sonra Lerzan ilk olarak Ziya ile bir gönül ilişkisi yaşar. Uzun zaman gizlice görüşürler. Lerzan ailesinin bu birlikteliğe izin vermeyeceğini bildiği için sonunda Ziya'ya kaçar. Lerzan, Ziya'ya bir erkek tarafından sevilmenin verdiği hazla yaklaşır:

> "*Seviyor ve seviliyordu, bu da muhakkak. İçinden bu ikinci 'muhakkak'ı tekrarlarken birden durdu: 'Acaba muhakkak mı?..' 'Onu gerçekten seviyor musun?..' Lerzan bu dar zamanda kendisine bu suali soran 'ikinci benlik'e isyan etti…*" (s.81).

Ziya, Tanzimat romanlarında görülmeye başlanan alafranga tipin bir örneğidir. Galatasaray'da eğitim gören, Fransızca bilen, kendini kültürlü zanneden, paraya düşkün olan bir "züppe"dir. Ziya'yı gözünde büyüterek onunla kaçan Lerzan zamanla hüsrana uğrar. Ziya evlendikten sonra karısına kaba davranan, kötü muamelede bulunan biri haline gelir. İki çocukları olur. Ancak Lerzan çocuklarına yeterince ilgi gösteremez. Sonunda Lerzan Ziya'dan boşanmaya karar verir. Bu süreçte Ziya da cepheye sevk edilir ve cephede hayatını kaybeder. Lerzan Ziya'nın vefatından önce İsmail adında bir asker ile tanışır ve ona aşık olur. Kocasının vefatına dair en ufak bir üzüntü belirtisi göstermez: "*O artık 'bir genç dul'du; hem de bir şehidin dulu! Fakat, kocasının cephede öldüğünü haber aldığı gün bile o kıvılcımlı parlak güzel gözlerinden bir damla yaş akmamıştı!*" (s.142).

Lerzan'ın, Ziya ile olan evliliği bu şekilde sona ererken Behçet Beylerin çiftliğinin müdürü, Avrupa'da ziraat eğitimi almış olan Ali Bey, Vildan'la ilgilenmekte, onunla evlilik düşünmektedir. Ali Bey'in Vildan'la ilgilenmeye başladığını anlayan Lerzan bu sefer Ali'nin dikkatini çekebilmek, onu "elde edebilmek" için çeşitli davranışlar sergilemeye başlar. Lerzan etrafındaki her erkeğin ilgisini çekebilmek için uğraşan bir kadın hâline gelmiştir:

> "*Etrafında pervane gibi dönen âşıklara bol bol ümitten başka bir şey vermiyor, ileriye gitmelerine asla müsaade etmiyordu. Fakat onları büsbütün kendinden uzaklaştırmak da elinden değildi. Lerzan tıpkı bir morfin müptelası gibi 'flört tiryasiki' olmuştu. Bu tehlikeli iptilanın kendisini nelere ve nerelere sürükleyeceğini hiç düşünmeden etrafında mütemadiyen, kompliman yapacak, kur yapacak erkekler istiyor ve gayet tabii olarak, istediğinden fazlasını buluyordu.*" (s.143).

Lerzan'ın Ali Bey'in ilgisini çekmeye çalıştığını fark eden Vildan ise Ali Bey'e aşık olmamasına rağmen ablasına "galip" gelebilmek için Ali Bey ile hızlıca evlenir:

> "*Bu zaferle adeta sarhoştum. Ali'yi sevip sevmediğimi hâlâ bilmiyorum. Onun beni sevdiğini zannediyordum. Fakat asıl mühim mesele, onu Lerzan'ın elinden geriye almış olmaklığımdı. Lerzan'la göğüs göğüse çarpışmış, onu yenmiştim. Beni mesut eden bu zaferdi. Başka hiçbir şeyi düşünmek istemiyordum*." (s.207).

Ali'nin Vildan'la evlenmesinin üzerine Lerzan, Ali'nin peşini bırakır, büyük bir aşkla bağlandığını söylediği İsmail ile evlenir ve birlikte Urfa'ya giderler. Lerzan, İsmail'in Ziya'dan tamamen farklı bir erkek olduğunu düşünür. Ancak bu evlilik de onun için hüsranla sonuçlanır. Zabit olan İsmail ile birlikte Milli Mücadele'nin devam ettiği Urfa'ya gitmek zorunda kalan Lerzan buradaki hayata adapte olamaz, askerlik hayatının zorluklarıyla birlikte İsmail'in de davranışları değişmeye başlar. İsmail, karısına psikolojik ve fiziksel şiddet uygulayan bir adam hâline gelir:

> "*İsmail; Lerzan'ın Ziya'da yarısını bile görmediği bir zalim kıskançlıkla, o zamanki Urfa erkeklerine bile rahmet okutacak bir müstebit koca oluyordu. (...) Elinden gelse onu ehramlara saracak, sokağa 'bürüklü' çıkaracaktı. (...) Bir zaman geldi ki Lerzan'ın sokağa çıkmasına ve misafir kabul etmesine mani olmak için kapıya süngülü nöbetçi dikti. (...) Lerzan, zincirlere vurulmuş bir vahşi hayvan gibi canı yanarak, kudurarak isyan ediyor, bağırıp çağırıyor, ağzına geleni söylüyordu. Ve nihayet, hallerine ilk günlerde hayret ve dehşetle bakmış olduğu yerli kadınlar gibi o da bir gün kocasından dayak yedi.*" (s.147-148).

Urfa'da adeta bir hapis hayatı içinde olan Lerzân, yaşadıklarına daha fazla dayanamaz ve ilk fırsatta Urfa'dan kaçarak kız kardeşi Vildan'ın yanına İstanbul'a gelir. Vildan, ablasının gelmesiyle birlikte Ali'nin aklının tekrar Lerzan'a kaymasından endişe duyar. Ablası gibi Vildan da gerçekleştirdiği evlilikte mutluluk bulamamıştır. Lerzan'a karşı kazandığını düşündüğü "zafer"in hiçbir cazibesi kalmamıştır. Ali, namuslu ve çalışkan biridir, iyi bir aile babasında olması gereken özellikleri taşımaktadır ancak Vildan ondan korkar. Ali'nin "*sebepsiz çatılan*

kaşlarından, sebepsiz dalgınlaşan gözlerinden, kalbe kurşun gibi soğuk ve katı çarpan sesinden" korkar. Vildan, "güzel, zengin, asil" bir kadın olmasına rağmen Ali'ye ve kayınvalidesine bir esir gibi hürmet ve itaat ediyor olduğunu hisseder.

Lerzan, yaşadığı acı tecrübelerden sonra erkeklerden nefret eder hâle gelmiştir. Bu doğrultuda erkeklerden intikam almaya ant içer. Bunun için erkeklerin ilgisini ve dikkatini çekecek, onları peşinden sürükleyecek ve duygularıyla oynadıktan sonra onları terk edecektir. Lerzan bu niyetini kardeşi Vildan'a da açar:

> "*Bizim bütün emellerimizi, ümitlerimizi, rüyalarımızı… Bizim bütün hayatımızı perişan eden; bizi, bir kelime ile, 'mahveden' canavarlardan bahsediyorum. Göreceksin Vildan, göreceksin! (...) Onları şu sigarayı yaktığım gibi yakacağım, dedi. Sadece zevkim için. Keyfim öyle istediği için. Kalplerini, servetlerini ve şereflerini yakıp kül edeceğim. Bundan sonra ancak bu zevk beni mesut eder Vildan. (...) Ben hele şimdi, İsmail'den sonra, bambaşkayım. Artık bir ömür kapandı, bir kadın öldü*." (s.233).

Ablasının bir uçuruma doğru sürüklenmekte olduğunu anlayan Vildan'ın elinden ise hiçbir şey gelmez. Lerzan birçok erkekle ilişki yaşar. Mahallede hatta şehirde adı bilinen, tanınan bir kötü kadın hâline gelir. Lerzân ismiyle benzer şekilde fiziksel olarak da alev gibi "kızıl, dalgalı" saçlara sahiptir ve genellikle kırmızı renkli elbiseler giyer. Bu bağlamda ona "alev kadın, kahkaha kraliçesi, prenses, dişi pars, hur-ı cehennemberduş, kızıl bela" gibi lâkaplar takarlar. Lerzan yıllarca "tek başına koca İstanbul'u kasıp kavur"ur. Yazarın da Lerzan için "şeytan kız", Vildan için "Vildancık" şeklinde kelimeler kullanması onun kahramanları arasında taraf tuttuğunu gösterir. Bu bağlamda Lerzân Tanzimat romanının "ölümcül kadın tipi"nin Vildan ise "kurban kadın tipi"nin bir örneğidir. (Coşkun, 2011: 328).

Lerzan'ın yıllarca sürüp giden bu aşk maceraları Ali'yi de içten içe rahatsız etmektedir. Sonunda Lerzan'ın ahlâksızlıklarına daha fazla dayanamayan Ali, oğlunun sünnet düğününde Lerzan'la tartışmaya başlar. Vildan bir şeylerin ters

gittiğini anlayıp evin içine girdiğinde Lerzan'ın Ali'ye "*Sen kim oluyorsun, diye bağırıyordu. Ha?... Sen ne hakla bana karşıyorsun? Keyfim nasıl isterse öyle yaşarım ben! Kimseye hesap vermeye mecbur değilim!*" sözleriyle tepki gösterdiğini işitir. (s.257). Vildan bu "asi, küstah" sesin bir anda bir "yalvarış çığlığı"na döndüğünü duyar. Lerzan, Ali'ye "Yapma bunu yapma… Kıyma bana!" diye haykırır. Vildan bu esnada odaya atılıp Ali'ye engel olmaya çalışsa da yetişemez. Aniden bir kurşun sesini ve ablasının feryadını duyar. Ali, Lerzan'ı silahla vurarak öldürür. Vildan, tanık olduğu sahnenin ardından baygınlık geçirir:

> "*İş işten geçmişti. Patlayan silahın sesi, dumanı… ve ablamın, bütün ömrümce kulaklarımda çınlayacak olan feryadı: - Ah! Yandım!...*
> *Anam da aynı kelimeleri bir aksiseda gibi tekrarlayarak kızının üstüne atılmıştı. Ali, yüzü korkunç surette sarı ve şaşkın, silah hâlâ elinde, taş kesilmiş gibi öylece duruyordu. Oda simsiyah kesiliverdi. Yatağımda gözümü açtım.*" (s.258).

Vildan kendine geldiğinde ablasının tüm müdahalelere rağmen kurtarılamadığını, kocası Ali'nin de tevkif edildiğini öğrenir. Aile bu olayın bir "intihar" olduğu yönünde ifade verilmesi konusunda anlaşır. "Yalancı şahitlik" yaparak Ali'yi hapisten kurtarmayı amaçlarlar. Böylece Ali; ailesinin, çocuklarının başında olacaktır. Nimet Hanım dahi evlat acısını içine gömerek torunlarının selameti için buna razı olur. Vildan bu teklife önce şiddetle karşı çıksa da sonunda o da razı olur:

> "*Zavallı masum çocuklarımın temiz alınlarına 'katilin çocukları' damgasını basmamak için ablamın katilini adaletin pençesinden kurtarmaya mecburduk. Ablamın katilini hayata ve hürriyete kavuşturabilmek için adalet huzurunda yalancı şahitlik etmeye, yalan yere yemin etmeye mecburduk!*" (s.260).

Vildan "yalan söyleyemeyen biri" olmasına rağmen yalancı şahitlik yapar ve bunun bir intihar olduğunu ifade eder. Bu durumda tüm beceriksizliğine rağmen

hâkimlerin kendine inanmasına şaşırır. Ancak bunun sebebi bellidir. Lerzan İstanbul'un hatta Türkiye'nin sözü geçen şahsiyetlerinin pek çoğunun "düşmanı" olan bir kadındır. İstanbul'da hemen her erkeğin canını yakmış olan Lerzan'ın ölümü hepsini bir anlamda sevindirmiş ve bunu sağlayan Ali'yi de bir kahraman olarak görmüşlerdir. Bu bağlamda insanlar kendilerini Lerzan'dan kurtardığı için Ali'ye "sempati" duyarlar ve onu hürriyetine ve şerefine kavuşturma amacıyla ellerinden gelen yardımı yaparlar. Bu ölümün bir intihar olarak kabul edilmesi ve Ali'nin ceza almaması onların da içini ferahlatır.

Mahkeme sürecinin sonunda Ali'nin beraatine karar verilir. Bu durum Vildan'ı sarsar. Ablasının katilini kendi elleriyle aklamış olmaktan dolayı utanır ve gizlemeye çalıştığı gerçekler ona acı verir:

> "*Katil kocamı üç gün sonra cemiyetin namuslu, şerefli bir insanı gibi karşımda serbest bulacağım. Hapishaneye götürmemekte ısrar ettiğim çocuklarımı; ayların biriktirdiği hasretle kucaklayıp öpecek. Belki bana sarılmak, bayram günlerinde yaptığı gibi alnımdan öpmek cüretini gösterecek! Daha fenası benim; 'O eve döndü' diye sevinmiş gibi görünmek, gülüp söylemek mecburiyetinde olmaklığımdır. Buna nasıl muvaffak olacağım? Ve çocukların selameti namına bu korkunç komedya, uzun yıllar boyunca nasıl devam edip gidecek*." (s.266).

Vildan, ablası Lerzan'ın hayatını hiçbir zaman bir değer uğruna ve mutlu bir şekilde yaşayamadığını ve karanlıklar içinde ölüp gittiğini düşünür:

> "*Öyle sanıyorum ki, ömrü boyunca Lerzân; güzel ve mukaddes bir şeye başlamanın, büyük bir mukaddes bir şey uğruna can koymanın; başkaları için - hatta çocuklar için bile- ömür harcamanın; uzak, güzel erişilmesi, müşkül bir ışık peşinde koşup yorulmanın eşsiz lezzetini hiç tatmadı. Karanlıkta yaşadı. Aydınlık kapıya götüren yolda bir adım bile atamadan ölüp gitti*." (s.237).

Aradan yıllar geçer. Ali'nin ağır hasta bir vaziyette ömrünün son günlerini geçirmekte olduğu görülür. Yazar, Lerzan'ın ölümünü yaptıklarının bir cezası olarak ifade etmekle birlikte buna sebep olan Ali'yi de cezalandırır. Vildan'ın "insan harabesi" olarak gördüğü Ali geçmişte "beraat" ettiği suçların cezasını ölmeden önce çekmektedir:

> "*Kefene sımsıkı sarılmış bir iskelet yatıyor: Tepeden tırnağa bembeyaz bir korkunç adam. Fakat ölü değil… Kemik, alnının altında çukura batmış bir çift göz, iki parça kor gibi yanıyor. Ve bütün vücudun yerine yaşayan bu gözler, bütün iskeletin azabını taşıyorlar*." (s.279).

Ali, son nefesinde Vildan'a yalnızca onu sevdiğini, Lerzan'ın "Allah'ın bu dünyaya musallat ettiği afetlerden biri" olduğunu ifade eder. Vildan onun Lerzan'ı öldürmüş olmasından pişmanlık duyup duymadığını anlamaya çalışır. Bir türlü "ölemeyen" Ali'nin bu azap ve pişmanlık yüzünden ölümün sükûnuna eremediğini düşünür. Bu duruma açıklık getirmek isteyen Vildan, Ali'ye "Lerzan'ı öldürdüğüne pişmansın değil mi?" diye sorar ancak Ali bu esnada büyük bir hırıltı ile ağzından kanlar boşanarak son nefesini verir.

Halide Nusret'in bu romanı da diğer pek çok romanında olduğu gibi otobiyografik özellikler taşır. Fevziye Abdullah Tansel, Lerzan'ın yazarın kendisinden on iki yaş büyük olan bir arkadaşı olduğunu ve anlatılanların gerçek hayatta da yaşandığını ifade eder:

> "*Lerzan'ın öldürülüşü, Bu cinayeti işleyenin beraati hepsi gerçektir. Katil o zaman Çanakkale Belediye reisi bulunuyordu. Sonradan mebus olmuş, romanda anlatıldığı gibi hakikaten veremden ölmüştür… Vicdan ve Fazilet de bütün inanç ve duygularıyla, ıstıraplarıyla Halide Nusret, yer yer kendisini canlandırmıştır. Romanda canlandırılan anlar cılız kedi yavrusuna kadar hakikaten yaşamışlardır.*" (Tansel, 1967).

Romanda Ali Bey'in Lerzan'ı öldürmesinde genç kadının ahlâksız ilişkiler yaşaması ve ailenin adını kötüye çıkarması etkilidir. Bununla birlikte Ali'nin geçmişte Lerzan'a ilgi duyması ancak onu elde edememesi bu cinayetin arka planında kıskançlık duygularının da etkili olduğunu göstermektedir. Ali, ailesinin yalancı şahitliği sayesinde işlediği cinayet yüzünden hukukî olarak herhangi bir cezayla cezalandırılmamıştır. Ali'nin katil olduğu için vicdani bir ceza çektiği de görülmemektedir. Son nefesinde dahi Vildan ona pişman olup olmadığını sorduğunda cevap verememiştir. Ancak ölüm anının ıstırap içinde olması yazar tarafından yaşattıklarının bir bedeli gibi kurgulanmıştır. Halide Nusret, anneliğe, aile kurumuna ihanet eden kadını ölümle cezalandırdığı gibi, onu hayattan koparma yetkisini kendinde gören erkeği de hastalıklar ve acılar içinde öldürür.

Yaşar Kemal'in 1976'da yayımlanan ***Yılanı Öldürseler***[20] romanı da töre ve namus anlayışının Türk edebiyatındaki en çarpıcı örneklerinden biridir. Roman Çukurova Bölgesinde Anavarza kayalıklarının olduğu bir köyde geçmektedir. Hasan, altı yedi yaşlarında bir çocuktur. Annesi Esme ve babası Halil ile bir akşam sofradayken Abbas adında bir kişi tarafından babası öldürülür. Abbas, Esme'nin yıllar önce dillere destan olan bir sevda yaşadığı kişidir. Abbas ve Esme evlilik hayalleri kurmuşlardır ancak Halil Ağa da Esme'ye aşık olmuştur. Köyün ileri gelenlerinden Halil Ağa, Esme'nin kendisiyle evlenmesini istemiştir ancak Esme, Abbas'ı sevdiği için onu kabul etmemiştir. Bunun üzerine Halil Ağa Esme'yi kaçırmıştır. Ona tecavüz etmiş ve onu kendisiyle nikahlanmaya mecbur bırakmıştır:

> "*Esmeye aşık olmuştu Halil, Esme kendisini istemeyince bir gece onu altı kişiyle babasının evinden zorla kaçırdı. Elini ayağını bağlayıp ırzına geçmek istedi. Esme direndi. Bir hafta sonraydı ki, ona afyonlu şerbet içirip öylesine muradına erdi. (…) Halil onu aldı evine getirdi, bir imam çağırıp hemen onu orada nikahladı. Sonra da daha o gün hükümet nikahıyla da nikahladı.*" (s.29).

[20] Yaşar Kemal, *Yılanı Öldürseler*, Adam Yayınları, İstanbul, 3.B., 1997. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Bu durum toplumdaki “namus” anlayışının çarpıklığını gözler önüne serer. Esme Halil’i aldatmış değildir. Esme’yi sevdiğinden ayırıp ona tecavüz ederek kadının “namusuna leke süren” Halil’in kendisidir. Buna rağmen köylü her şeyiyle mağdur olan Esme’yi namusunu korumamakla suçlar. Kadının hayatının baştan sona erkekler tarafından belirlendiği bir sosyal ortamda Esme toprak sahibi, zengin ailelerden birinin, ilkokul bitirmiş, okumuş bir kızı olmasına rağmen bu kaderi değiştiremez. Esme, hem sevdiği adam Abbas hem kocası Halil hem de oğlu Hasan tarafından kaderi tayin edilen bir kadın durumundadır.

Sevdiği kadını kaybeden Abbas bu öfkeyle çevresine zarar verir ve hapse girer. Kaçırılan, sevdiği adamdan koparılan, tecavüze uğrayan ve zorla evlendirilen Esme’nin yüzü hiç gülmez. Bir zaman sonra oğlu Hasan’ı kucağına aldığında ilk defa mutluluk yaşar. Yıllar sonra, hapisten kaçan Abbas köye gelir. Esme karşısında Abbas’ı görünce çok mutlu olur ancak artık her şeyin değiştiğini bir oğlunun olduğunu söyler ve Abbas’ın buralardan gitmesini ister. Esme’yi götüremeyeceğini anlayan Abbas bir akşam evlerini basar ve Halil’i öldürerek intikamını alır. Hasan, kurşun sesleri ve büyük bir duman yığınının arasında babasının vurulduğunu görür. Başından kanlar fışkıran babası gözlerinin önünde can verir. Abbas’ın Halil’den aldığı intikamla başlayan roman, Halil’in intikamının alınması davasıyla devam eder.

Halil, Abbas tarafından öldürülmüştür ancak başta Halil’in annesi olmak üzere köydeki herkes bunun sorumlusu olarak Esme’yi görür. Ertesi gün Abbas da öldürülür ve ölüsü köy meydanına getirilir. Abbas’ın ölüsünün yanında köy ahalisi Esme’yi hırpalamaya, dövmeye başlar. Hasan bu esnada bütün gücüyle annesini korumaya çalışır:

> “*Anasını da getirdiler alana. Amcaları durmadan onu dövüyorlardı. Yüzü gözü yırtılmış, ak başörtüsü, saçları, yüzü kan içinde kalmıştı. Fistanı paramparçaydı, kanlıydı. Köylüler, kadınlar, erkekler, çocuklar, önüne gelen anasına vuruyor, ona tükürüyorlardı. Hasan bir baktı iki baktı, nasıl oldu kendisi de bilmiyor, anasını dövenlerin üstüne saldırdı*.” (s.13).

Abbas öldürülmesine rağmen Halil'in annesi "büyükana" buna razı olmaz. Halil'in kanlısının Esme olduğunu ve ancak Esme öldürülürse bu kanın öcünün alınacağını söyler. Büyükana, oğullarını yanına çağırır. Ölen oğlu Halil'in "kanlısı"nın Abbas değil, Esme olduğunu söyler ve "kanlarını temizlemelerini" vasiyet eder:

> "*Oğlumun öcü alınmadan ben mezara giremem. Girersem de mezarımda duramam. Dursam da kemiklerim çatır çatır eder, çatır çatır etmezse de gözlerim açık gider. Oğlumu öldürten gözümün önünde dolaşıp durur. Dolaşıp durur da boğazımı ezip durur. (...) Kuyruk sallaya sallaya oğlumu öldürttü. Şimdi de gül gibi babayiğit torunumu kahrından öldürtecek*." (s.21)

Büyükana Esme'ye karşı öfkeyle doludur. İçi kin ve intikamla yanar. Oğullarını ve torunu Hasan'ı sürekli Esme'ye karşı dolduruşa getirir:

> "*Senin de amcaların da adam mı, baban vurulduğu gün eğer onlar adam olsalardı, tutarlardı o gelinin saçından götürürlerdi Halilimin mezarının başına, alırlardı keskin usturayı ellerine, basarlardı boğazına usturayı… Kellesini bir yana, gövdesini bir yana atarlardı*." (s.30).

Bu noktada büyükana romanda önemli bir rol üstlenmektedir. Esme'ye en büyük kötülüğü aslında bir kadın olarak o yapar. Oğullarını, torununu, köylüyü Esme'ye karşı kışkırtan hep büyükanadır. "Yüreği yanan ana" sıfatıyla esas mağdur olarak kendini görür. Roman boyunca ağzından ya beddua dökülür ya da çevresindekileri kışkırtır. Bu bağlamda kadını öldüren töre anlayışının yine kadınlar tarafından sürdürülüyor olmasına dikkat çekilir. Denilebilir ki büyükana romanda namus meselesini temsil eden en önemli kişidir. Ancak büyükana intikam hisleriyle ne kadar çırpınsa da Esme'yi öldürmeyi kimse göze alamaz. Hasan'ın amcalarından Mustafa, Esme'yi uyarır. Ona bu köyden bu diyardan gitmesini yoksa eninde sonunda "kan dökülecegini" anlatır:

"*Sen burada kaldıkça… Ben bile seni öldürürüm bacım. Git buradan da canını kurtar. Bir daha bu evde kan dökülmesin. Dayanamayacağız bacım Esme. Ben seni öldürmezsem seni benim oğullarım öldürür, ben öldürmezsem seni, seni İbrahim öldürür, İbrahim öldürmezse seni, anamın akrabaları, dayılarım, dayılarımın çocukları öldürür seni. Senin ölüm kağıdın boynunda asılıp durur. Seni kimse öldürmezse anam seni, kendi öz oğlun Hasan'a öldürtür…*" (s.33)

Hasan'ın annesi Esme "dünya güzeli" bir kadındır. Genceciktir, küçük bir kız çocuğuna benzer, uzun saçları vardır. Kocası öldükten sonra Esme'yi Çukurova'da bütün delikanlılar ister ama o hiçbirini kabul etmez. Oğlundan ayrılmak istemeyen Esme bu süreçte birçok zorlukla karşı karşıya kalır. Geçmişte sevdiği kişiden zorla ayırılmış, tecavüze uğramış ve istemediği biriyle evlendirilmiş, fiziksel şiddet görmüş olmasının trajedisini yaşayan Esme artık başka bir trajedinin içine sürüklenmektedir. Kocası öldürüldükten sonra yalnızlık, çaresizlik, umutsuzluk, iftiraya uğrama, sürekli ölüm tehditleri alma gibi psikolojik şiddet görmektedir. Bunun yanında oğlunu kaybetme endişesi de taşımaktadır. (Gürkan, 2018: 49). Köyde herkes Esme'yle muhataplığını keser. Kimse kadınla konuşmaz. Herkes ona karşı düşmanlık içindedir. Bu durum Hasan'ı çok rahatsız eder:

"*Herkes anasına düşman. İnsan bu düşmanlık içinde boğulur. Anasına olan düşmanlık kendine de geçiyor, boğulacak gibi oluyordu bu köyde. Hiçbir şey için katlanılmaz böylesine bir düşmanlık ortasında. Büyükanası, halaları, amcaları, amcalarının karıları, akrabaları, hiç kimse konuşmuyordu anasıyla. (...) Anasına karşı karmakarışıktı.*" (s.11).

Köy halkı da büyükananın etkisiyle Esme ölmediği sürece, Halil'in "kanının yerde kalacağını" düşünür. Esme'nin öldürülmesi gerektiğini her yerde herkes dile getirir. Hatta köyde bunun gerekliliğini anlatmak için efsanevî olaylar dillerde dolaşmaya başlar. Kanı yerde kaldığı için zebanilerden işkence gören Halil'in geceleri hortladığı, Esme'nin öldürülmesini istediği anlatılır. Köylüler birbirlerine

hortlağı gördüklerini söylerler. En yaygın batıl inançlardan biri olan hortlaklık, adeta Esme'nin öldürülmesini meşru kılacak olan bir korku unsuru olarak yer alır.

Köyde bir tek "yüz yaşında, yürüyemeyen, kaşları gözleri üstüne düşmüş, boynu kırış kırış" olan Dursun Emmi Esme'ye acır. Hasan'ı gördüğünde onu yanına çağırır. Ona anasını öldürmemesi için öğüt verir. Dursun Emmi'den öğütler alan Hasan bir gün atına biner Kozan taraflarına doğru gider. Burada babasının eski arkadaşı lokantacı Kürt Sülo ile karşılaşır. Sülo ona amcalarının Esme'nin erkek kardeşlerinden korktukları için Esme'yi öldüremediklerini, bunu Hasan'a yaptırmak istediklerini çünkü dayılarının Hasan'ı öldüremeyeceğini bildiklerini anlatır. Sülo da Dursun Emmi gibi Hasan'a anasını öldürmemesini öğütler:

> "*Anası kanlısı olmak, ölünceye kadar ateşten gömlek giymektir. Demir dikenli gömlek… Ölünceye kadar her gün her gün sırtından kızgın demirlen dağlanmak demektir. Sen sen ol, ne yaparlarsa yapsınlar, sen sen ol, ne derlerse desinler, ananı öldürme olur mu?*" (s.57).

Esme'yi öldürmek isteyenler emsalsiz güzelliği dolayısıyla ona kıyamazlar. Onu öldürmeye kim gelse kadının güzelliği karşısında bu cinayeti gerçekleştiremez. Bunu ne Hasan'ın amcaları yapabilmiştir ne de dağlarda adam öldürmek için yetiştirilen, parayla tutulan çocuk katiller. Sonunda bu işi Esme'nin oğlu Hasan'ın yapması gerektiğine kanaat getirilir. Bu noktada romanın büyük bir kısmı Hasan'ın ruh haline yoğunlaşır. Bir tarafta sürekli intikam naraları atan büyükana, bir tarafta kendisini dolduran amcaları, diğer yanda türlü hurafelerle Halil'in hortladığını ileri süren köylü dört bir yandan Hasan'ı giderek bir cendereye sokarlar. Amcaları ona hediye olarak bir at ve tüfek verirler. Yazar bu tüfeğe ve Hasan'ın tüfekle yaptıklarına dikkat çeker:

> "*Bu kundağı sedefli, değerli tüfeği ona daha yedi yaşında vermişlerdi. Bu tüfekle o gün bugündür vurmadığı canlı kalmamıştı. Önüne gelene ateş ediyordu Hasan, kuşa, keçilere, kartallara, kekliklere, çakallara, serçelere,*

insanlara… Yaaa, insanlara bile ateş ediyordu Hasan… Üç amcası vardı. Üçü de ona ses çıkarmıyorlardı.” (s.9).

Hasan, içinde biriken ve zaptedemediği öfkeyi boşaltmaya çalışır. Elindeki tüfekten güç alan Hasan, önce doğaya, sonra canlılara zarar vermeye, onlara ateş etmeye başlar. Hasan’a Esme’yi öldürmesi doğrudan söylenmez. Çocuğun duygu ve düşünce dünyasına girerek, dolaylı bir şekilde bu işi yapması gerektiği zihnine işlenmeye çalışılır. Annesini çok seven, ona çok bağlı olan Hasan köyde üzerlerindeki baskıyı ve yalnızlaştırmayı hisseder. Buna karşın annesini o kadar sever ki onun yanındayken her şeye katlanır. Ancak Hasan kendini sarılmış, kuşatılmış olarak görür ve kendisini “saran demir halkanın içinden” bir türlü çıkamadığını hisseder. Yaşanan baskının küçük bir çocuğun üzerinde bıraktığı yıpratıcı etki dikkat çekici bir şekilde ifade edilir. Hasan, annesini öldürmek yönünde üzerinde yaratılan baskıyı ve anlatılan “gerçek dışı” hikayeleri o kadar içselleştirir ki, rüyalarında yılanlar, kırlangıçlar, kartallar ve “kırmızılar”, kanı yerde kaldığı ve öcü alınmadığı için kırmızı yılan olarak hortlayan kişiler tarafından kovalandığını hisseder. Kâbuslar görür.

Köylü, Hasan annesini öldürmedikçe onu dışlar, onunla konuşmaz olur. Köyde “Kimse Hasan’ın yüzüne bakmasın, kimse onunla konuşmasın” diyenlerden biri de Remzi Taşyürek’tir. Soyadıyla dikkat çeken Remzi de eski bir eşkıyadır. “Kız kardeşini öldürmüş sonra da parçalamış” olduğu söylenir. Bu olayın sebebine dair bir bilgi yer almamakla birlikte Remzi’nin kardeşinin de “töre kurbanı” olduğu tahmin edilmektedir.

Hasan zaman zaman annesini öldürmeyi düşünür ancak bunu bir türlü gerçekleştiremez. Aklından geçirmek bile onu bunaltır. Büyükanası “*Sana orospu analı Hasan demezler mi sen ölünceye kadar. Ne diyorsun Hasan? Alnındaki bu kara lekeyi kıyamete kadar nasıl temizlersin Hasan*?” şeklindeki sözlerle Hasan’ı sürekli dolduruşa getirir. Babasının intikamını alma güdüsüyle Hasan’ı harekete geçiremeyeceğini anlayan büyükana sonunda diğer kozunu oynar. Hasan’a anasının başka erkeklerle yatıp kalktığını, “orospuluk” yaptığını söyler. Annesi

hayatta kalırsa başka biriyle evlenmek zorunda kalacağı için büyükana Hasan'a babası gibi yiğit bir adamın yatağına başka bir erkeğin girmesinin doğru olup olmayacağını sorar. Annesinin her gün yatağına başka erkekler götürdüğünü söyler. Hasan bu düşünceye dayanamaz. Büyükanası amacına ulaştığını anlar. Çünkü bilir ki "*çocuklar analarını babalarından bile kıskanır*." Baskılara dayanamayan Hasan sonunda bir gün bir öğle vakti, Esme bahçede yemeği hazırlarken, tandıra doğru eğilmişken elindeki tabancayla onu vurur. Hasan, ataerkil sistemin kadını mağdur eden töre anlayışının işlemesini devam ettiren bir çark olarak görevini yerine getirir. Annesinin katili olur. Tetiği çeken Hasan'dır ancak Esme'nin katili tek başına Hasan değildir. Onu öldüren aynı zamanda Büyükana başta olmak üzere köydeki hemen herkestir. Roman, "*insanoğlunun batıl inançlar ve törenin katılığı karşısında, dur durak bilmeden kan davaları ve namus cinayetleriyle birbirini kıyıma uğratmaya devam ettiğinin bir göstergesidir*." (Bakıcı, 2022: 44). Hasan cinayeti işledikten sonra köyden kaçar. Ancak kokusunu takip eden köpeği sayesinde bulunan Hasan tutuklanır ve hapse atılır. Hapiste romanın anlatıcısı ile tanışan Hasan, cezası bittikten sonra Çukurova'da evlenir, tarım işleriyle uğraşarak zengin olur. Yaşar Kemal, Hasan'ın da bu zihniyetin bir kurbanı olduğu düşüncesiyle onu sonunda mutluluğa kavuşturur.

Hukukçu yazarlardan olan Cemal Arzu'nun[21] 1976 yılında yayımladığı bir köy romanı olan ***Seydoş***[22]**,** cinsel şiddetin ve "namus" anlayışına bağlı ölümlerin görüldüğü bir başka romandır. Roman Zinnur Seyrantepe'nin tanıtımıyla başlar. 1940 yılında doğan Zinnur, orta ikiden terk olan ve fakirlik içinde büyüyen bir çocuktur. Küçük yaşlarda "ihtiyaç" duyduğu için hırsızlığa başlamıştır. Zamanla bundan zevk aldığını hisseden Zinnur, her an, her şeyi çalabilen bir hırsız haline gelir. On beş defa çeşitli suçlardan hapis yatmış olan Zinnur'un asıl adı Ali'dir. Yüzü güzel olduğu için nüfus memuru ona Zinnur adını vermiştir. Memleketinden

[21] 1944 yılında Diyarbakır'da doğan Cemal Arzu, 1968'de İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü'nü ve 1975'te İÜ Hukuk Fakültesini bitirmiştir. Yazarlığa çocukluk yaşlarında başlayan Arzu, öğretmenlik ve avukatlık yapmıştır. Arzu'nun *Akrep ve İhanet* ve *Rağbet'in Ölümcül Tutkusu* adı altında iki kitapta öyküleri yayımlanmıştır. Yazarın *Seydoş* romanından başka *Işığın Yansıdığı Yer* ve *Sıratta Birkaç İnsan* adlı romanları, *İslam'ın Dünü Bugünü* adlı bir incelemesi, müzik alanında araştırmaları ve çevirileri bulunmaktadır. Bkz. CEMAL ARZU (edebistan.com) [Erişim tarihi: 28.01.2024]

[22] Cemal Arzu, *Seydoş*, Kuğu Yayınları, İstanbul, 2.B., 1976. [Alıntılar bu baskıdandır.]

İstanbul'a göçen Zinnur burada uzun yıllar hayatta kalma mücadelesi vermiş ve hırsızlıkla geçinmiştir. Hırsızlığa kendisini annesinin alıştırdığını söyleyen Zinnur, sonunda yakalanıp hapse girer. Bir yıl cezaevinde kaldıktan sonra artık "buralardan" uzaklaşmaya, memleketine dönmeye karar verir.

Zinnur, Elazığ trenine binip memleketi Diyarbakır'a gider. Trende karşılaştığı Molla Zahid'i de soyan Zinnur, Diyarbakır'a geldiğinde bankadan para çeken yaşlı bir adamın peşine takılır ve camiye giren ihtiyar adamın ceketini çalar. Hırsızlık yaparken Muhlis tarafından yakalanan Zinnur, kurtulmak için onu öldürüp kaçar. Zinnur bundan sonra kendini "Molla Zahid" diye tanıtarak insanları dolandırmaya başlar. Bu amaçla geldiği köylerden biri de Seydoş'un da yaşadığı "Namusköy"dür. Romana adını veren kahraman olan Seydoş, "şakacı, nükteci, deli" biri olarak tasvir edilir. Kore'de üç yıl kalmış olan Seydoş'un içinde yoğun bir karamsarlık vardır. Seydoş için "namus" bu hayattaki en önemli meseledir. Namus, bütün köylüler için "sahip olabildikleri tek şey" olarak ifade edilir. Namuslu oluşuyla ünlenen köyün adı Namusköy olarak verilmiştir. Yirmi senedir birkaç vaka dışında namussuzluk olayı görülmemiştir. Namussuzluğa bulaşanların da sonları hazin olmuştur:

> "*Bizde yirmi senedir üç dört hadise oldu ancak. Hamza yaptı. Köyden kaçtı. Bilmecbur. Nurettin'i taşlayıp attılar Dicle'ye. Kimsenin ruhu duymadı. Jandarmanın bile.. Kör Zeynel'in kızı vardı. Alıp kaçırmışlardı. Hem onun bir kusuru yoktu. Fakat halk dinlemedi. Haklı haksız demeden alenen taşladılar. Mademki ortada bir namussuzluk var diye. Babası fukara geçemez oldu küçeden. Pezeveng Zeynel dediler, kör Zeynel'e. Dayanamadı küfürlere. Öldürdü kızını da kendini de. Bütün çevre köyler bilir namusköyü. Hem de çok iyi bilir. Eskiden bütün köyler böyleydi. Şehirler de böyleymiş ya..*" (s.117).

Kör Zeynel'in kızı kaçırılmış, tecavüze uğramış bir halde mağdur olmasına rağmen namussuzlukla suçlanır. Hem kendisi hem kör babası hakaretlerden nasibini alır. İnsanların "haklı haksız demeden" saldırması, kendi hükümlerince

“taşlama”ları namus anlayışının toplumsal kabuldeki etkisini ve yaptırım gücünü gözler önüne sermektedir. Zeynel’le ilgili “fukara” ayrıntısının verilmesi ayrıca önemlidir. Zira toplumsal baskı ve şiddet Zeynel eğer “ağa” olsaydı bu biçimde uygulanamazdı. Bu noktada namus algısının ekonomik duruma göre değişkenlik gösterebilmesi bir başka eleştiri konusudur. Toplum baskısına dayanamayan Zeynel çözümü kızını ve kendini öldürmekte bulur. Bu olay, namus anlayışının bir ailenin trajedisi haline gelmesinin çarpıcı bir örneğidir. Seydoş, Namusköy’ün namus meselesiyle ilgili bu yaşanmışlıkları gururla anlatır. Köyün hocası Derviş Seyda da cuma hutbesinde uzun uzun namus ve zina meselesini işler ve konuya geniş anlamda değinir:

> *“Namus şu demektir ki bir kimsenin kendi iffetini koruması, kanunî manada yabancı olanlara gizli tutmasıdır. Namus iffettir, namus hayadır, namus edeptir. Gayrimeşru münasebetlerin zıddıdır. Namus bir kişinin namusu, bir köyün namusu, bir milletin namusu olduğu gibi, bir erkeğin, bir kadının da namusudur. Namus, iffetini muhafaza etmekse, namussuzluk onu itirmektir. Bir halkın namusu hürriyetidir. Hürriyeti gitti mi elinden namusu gitmiş demektir. (...) Hürriyetin siyasi, iktisadi gibi çeşitleri vardır. İster iktisadi, ister siyasi olsun, itirildi mi hürriyet, iktidar gitti demektir. Şerefi, gururu…”* (s.144).

Hutbesini namusu koruma konusunda herkesin sorumlu olduğunu bildirerek sonlandıran Seyda, her ferdin köyün namusunu teşkil ettiğini, köyün namusunu düşünmeyeni köyün kendisinin düşüneceğini söyleyerek uyarılarda bulunur. Bu hutbe sahnesi önemlidir. Seyda’nın bu sözleri, Seydoş’un başına geleceklerin bir habercisi durumundadır.

Seydoş, çocuk sahibi olmada zorluklar yaşamasıyla bilinen Üveys ailesinin kızı Hediye ile evlenmiştir. “Yüzü çilli, gözleri zeytin yeşili dünya güzeli” Hediye ile Seydoş birbirlerini çok severler. Mutlu bir evlilikleri vardır. Ancak ailenin kaderi onları da vurur. Ne kadar uğraşsalar da deneseler de bir türlü çocuk sahibi olamazlar. Doktorlara giderler, çözüm bulamazlar, hocalara giderler sonuç

alamazlar. Seydoş ve karısı köylünün diline düşer. Seydoş'a karısı "kusurlu" olduğu için "şer'an ikinci karı almanın mübah" olduğunu söyleyenler olur. Hediye sonunda çareyi köylerine yeni gelen, meşhur hoca "Molla Zahid"e gitmekte bulur. Kendini Molla Zahid olarak tanıtan Zinnur, dolandırıldığının farkında olmauan Hediye'nin son umududur. Hediye kocası Seydoş'u zor da olsa ikna eder ve çocuk sahibi olabilmek için "Keramet sahibi" bir adam olarak bilinen Molla Zahid'e giderler. Ondan kendilerine bir muska yazmasını isterler. Öncelikle karı kocayı muayene etmesi gerektiğini söyleyen Molla Zahid, Seydoş'u muayene eder ve onun hiçbir "suçunun" olmadığını, "sapasağlam" olduğunu belirtir. Bu doğrultuda Hediye ile ilgilenmesi gerektiğini ifade eder. Seydoş bu sürede Molla'nın ücretini temin edebilmek için amcasına gitmek üzere evden çıkar. Molla Zahid, Hediye'yi "muayene" etmek için yatırmak ve entarisini çıkarmak ister. Söylenenleri yapmak istemeyen Hediye adama direnir. Molla çözümü kadını bayıltmakta bulur:

> *"Molla baktı ki olacak gibi değil.. Heybeden bir hap çıkardı. 'Al bakalım şunu bir yut hele..' Hediye yuttu hapı susuz musuz. Titriyordu. Molla heybeden bir şey daha çıkardı. Aceleci ve sabırsız bir hâli vardı.. Küçük bir şişeden pamuğa ilaç döktü. Daha Hediye ne olduğunu anlamadan koklattı ona. Hediye bir iki çırpındı, sonra bırakıverdi kendini. . Molla çözdü uçkuru. Eli titriyordu. Çekti aşağıya kadar donunu." (s.149).*

Zinnur, yalnız kalmanın etkisiyle cinsel açlık yaşayan ve bu dürtüsünü kadınlara tecavüz ederek tatmin etmeye çalışan biridir. Tecavüze yönelenlerin genelinin daha önce suça bulaşmış kişiler olduğu bilinir. Bu bağlamda Zinnur hırsızlıkla başlayarak suçun pek çok çeşidini işleyen biri olarak romanda yer almaktadır. Zinnur'un Hediye'ye uyguladığı ise tam bir cinsel saldırı suçu olarak gerçekleşmektedir. Cinsel saldırı hukukî olarak *"rızası olmayan veya rızası kabul edilmeyen bir mağdura saldırganın bedeninin herhangi bir parçasının veya bir cismin tehdit, korku veya kuvvet kullanarak veya mağdurun rızasının kabul edilmediği durumlardan yararlanarak genital, anal ya da oral penestrasyonu"* şeklinde tanımlanmaktadır. (Gölge, 2005: 35). Hediye, "uyku ya da bilinç kaybına

bağlı olarak zihinsel fonksiyonlardan yoksun olma" hali ile "rızası olmama" koşulunu sağlamış durumdadır.

Başına gelenlerin bilincinde olmayan Hediye ve kocası Seydoş, Molla'nın yanından çıkarlar. Günler geçer, köyde bir söylenti yayılır. Köye iki üç gün önce gelen Molla Zahid'in jandarmalar tarafından yakalandığı anlatılır. Sahtekâr olduğu, milleti kandırdığı ve dolandırdığı söylenir. Dolandırıldığını anlayıp sinirlenen Seydoş soluğu evde alır. Gelip Hediye'ye duyduklarını anlatır. Hediye o "nur yüzlü, mübarek sakallı" adamın sahtekâr olacağına inanmaz. Ancak boynundaki muskayı açıp baktıklarında içinin boş olduğunu görürler. Muayenede Molla'nın kendisini bayılttığını bilen Hediye'nin içine başka kuşkular da düşer. Durumu Seydoş da anlar ve çılgına döner. Şeytana kandıkları ve namuslarını kaybettikleri için artık her şeyin bitip gittiğini düşünür. Bu gaflete düşmesinin sebebi olarak da yine karısını görür. Seydoş, öfke içinde karısının üstüne yürür. Kadını var gücüyle öldüresiye döver:

> *"Sekiz senelik karısını kıyasıya dövüyordu. Ölse bile umrunda değildi. Salladığı her tokatla, attığı her tekmeyle, değil yalnız ümidini, sekiz senelik özlemini, acısını, kahrını, azabını da boşaltır gibiydi günahsız kadının üstüne. . Ağlıyordu bir taraftan da. Gözyaşı yerine kan dökülüyordu toprağa. (...) Canı kadar sevdiği bu kadını , gözlerine baka baka ayaklarının altında çiğniyordu. 'Al ulan al, geber namussuz karı… Para gitsin, mal gitsin, toprak gitsin, narlar gitsin.. Lâkin namus? O nasıl gider? Ha kahpe nasıl gider?"* (s.182).

Seydoş'un adı köyde "Pezeveng Seydoş"a çıkar. "Köyün namussuzu", "köyün pezevengi" diye adı dillerde dolaşır. Köyün namusunu kirlettiğini haykırır herkes hep bir ağızdan. "Taşlanmaya layık" olduğu, "tükürülmeye müstehak" olduğu söylenir yüzüne. Seydoş, öve öve anlattığı, gurur duyduğu "namus"un kurbanı olmuştur artık. Zavallı Kör Zeynel'in başına gelen olay şimdi kendi başına gelmiş durumdadır. Seydoş bu uğurda Hediye'yi de kendisini de öldürmeye niyetlidir. Derviş Seyda, Seydoş'u sakinleştirmeye çalışır. Ne onda ne de karısında bir suç

olduğunu, esas cezanın bu namussuz sahtekâr mollaya kesilmesi gerektiğini anlatır. Bu "ırz düşmanının hakkı"nın ancak ölüm olabileceğini, hapis yatmasının hafif kalacağını düşünür. Seyda'ya göre Molla Zahid öldürülmeli ve bu olay millete ibret olmalıdır. Seyda'ya göre bu adamın "katli vacip"tir. Namusla oynamanın cezasını herkes görmelidir.

Molla Zahid jandarmalar tarafından yakalandıktan sonra köye getirilir. İftiraya uğradığını iddia eden, söylenenleri inkâr eden Molla Zahid köylünün karşısına çıkmaktan korkar. Jandarma Onbaşı, onun aslında bir "katil" olduğunu, birçok insanın "namusunu öldürdüğünü" söyler. Ama namusu kirleterek katil olmaktan dolayı kimse asılmamaktadır. Bu durum onbaşıyı sinirlendirir, dünyanın adaletsizliği üzerine düşünür:

> *"Sana hapis cezası verecekler . Belki on sene yatacaksın gün yüzü görmeden.. Fakat hayatına dokunmayacaklar. Ne güzel değil mi? Yaşayacaksın gene.. Yaptığın şeylerin hayali ile.. Hem de korkusuzca.. Devletin himayesinde yaşayacaksın." (*s.202).

Jandarmalar Molla Zahid'i köye doğru getirirken kurşun sesleri duyarlar. Kayalıklardan gelen iki kurşun doğrudan Molla Zahid'e isabet eder. Kurşunlar onun "taşlaşmış yüreğini" delip geçer:

> *"Zinnur zank diye oturduğu kayaya yapışıverdi. Gözlerinde neye uğradığının şaşkınlığı ifadesi.. Mat mat bakıyordu. Ağzı şapşalca açık, göğsü kan revan içinde, kasketi başının tepesinden nerdeyse kaymak üzere, oturduğu yerde öylece kalakaldı."* (s.203).

Bir anda ne yapacağını şaşıran jandarma etrafa baktığında kayalıkların gerisinde kaçmakta olan Seydoş'u görür. Kayalıklara doğru ateş etseler de Seydoş tüm gücüyle kurşunlardan kaçar, kolundan yaralanmış halde uzaklaşarak tepede gözden kaybolur. Jandarmalar Seydoş'un evine gidip etrafı sararlar. Arama yaparlar. Hediye'yi sorgularlar. Genç kadın kocasının nerede olduğunu ya da nereye gidebileceğini bilmediğini söyler.

Yaralı halde kaçan Seydoş gece vakti bir mağaraya sığınır. Kocasını bulma ümidiyle kendini kayalıklara atan Hediye sonunda onu gizlendiği mağarada bulur. Kocasının omzundaki kurşunu çıkarır ama Seydoş çok kan kaybetmiş durumdadır, hâlsizdir. Seydoş "namusları elden gittiği" için karısına öfke dolu olsa da Hediye'ye zarar vermez. Molla'yı vurarak bir namussuzu temizlediğini düşünür. Bir "şeytan" öldürmüştür. Ancak ne olursa olsun insanlar arasında yaşayacak yüzü kalmadığına inanır. Ona göre ne kadar temizlerse temizlesin namus "leke"si yine kalmaktadır.

Hediye kocasının kanamasını durdurmaya çalışırken dışarıdan sesler duyarlar. Jandarmaların kendilerini bulduğunu anlarlar. Çavuş, Seydoş'a teslim olmasını söyler. Zaten namus lekesi yüzünden artık yaşamayan bir adam olduğunu düşünen Seydoş, teslim olmaya niyetli değildir. Dışarıya rastgele ateş etmeye başlar. Jandarmalardan birini vurur ve öldürür. Hediye'den gitmesini ister ancak karısı bu halde onu bırakıp hiçbir yere gitmeyeceğini söyler. Mağarada Hediye'nin olduğunu bilmeyen jandarmalar da kurşun yağdırırlar. Seydoş, mağaranın ağzına doğru çıkıp kendini gösterdiği anda ikisi de kurşunların hedefi olurlar. Seydoş ve Hediye "delik deşik" olarak can verirler.

Köydeki namus anlayışının eleştirildiği romanda Seydoş, namussuzluğun bedelini karısına değil bunu yapan erkeğe ödetmiştir. Namus meselelerinde mağdur kadının da cezalandırıldığı bilinmektedir. Seydoş ise karısına kızıp öfkelense de onu öldürmez. Bunun sorumlusunun dolandırıcı Molla olduğunu bilir ve onu öldürür. Köyün hocası olan Derviş Seyda da bu bağlamda sağduyulu davranarak Hediye'yi korumaya çalışmıştır. Ancak Seydoş, Molla'yı öldürmenin namus lekesini temizlemek için yetmeyeceğini bilmektedir. Halkın diline düşen Seydoş, toplumsal baskının, dedikodunun, dillerdeki namus anlayışının kurbanı olmuştur.

Kocasına bağlı, kocasını seven ve çocuk sahibi olamadıkları için suçlanan Hediye de namus meselesinin kurbanı olmuştur. Romandaki trajedinin sebebi çocuk

sahibi olamayan Hediye'nin çare arayışıdır. Kadın, "yetersizliği" üzerinden dedikodu malzemesi yapılmış, ve buna çare olarak gittiği yerde cinsel saldırıya maruz kalmıştır. Molla Zahid adıyla insanları kandıran Zinnur tarafından tecavüze uğrayan Hediye başına gelenlerin farkında bile değildir. Hem fiziksel hem de psikolojik yıkımlara yol açan bu tecavüz, bir ailenin sonunu getirmiştir. Her açıdan mağdur olan kadın sonunda canından da olmuştur.

Trajedinin asıl sebebi olan Zinnur, küçük yaşlarda hırsızlık yapmaya başlamış, hırsızlık yaparken kendisini yakalayan Muhlis'i öldürerek katil olmuş, insanları sahtekârlıkla dolandırmış ve kadınlara tecavüz etmiş azılı bir suçludur. Zinnur'u suça iten sebeplerin temelinde "fakirlik" olduğu belirtilmektedir, özellikle hırsızlığın ilk örneklerini annesinden görmüş olması, annesinin kadınların altınlarını çalan biri olması da dikkat çekicidir. Çocukluğunda ihtiyaç sebebiyle suç işlemeye başlayan Zinnur'u azılı bir suçlu haline getiren ise İstanbul'a gelmesi olmuştur. Zinnur, İstanbul'a göç ettikten sonra artık "ihtiyaç" halinin dışında da sürekli hırsızlık yapmaya başlamıştır. Bu noktada büyük şehrin insanı nasıl yozlaştırdığına da vurgu yapılmaktadır. Toplumsal çözülmenin bir örneği olan Zinnur; Muhlis'in katili, Hediye'nin ve Seydoş'un da ölümlerinin sebebi olmuş, yaptıklarının bedelini de canıya ödemiştir.

Namus meselesinin ve bu meseleye bağlı kadın cinayetlerinin işlendiği eserlerden bir diğeri de Kemal Tahir'in 1976 yılında yayımlanan ***Namuscular***[23] romanıdır. Tahir eserde namus meselesi yüzünden hapis yatan mahpusların yaşadıklarını anlatır. Malatya Cezaevi'nde yatan suçluların hikâyelerini anlatan yazar, namus cinayetlerinin birçok örneğini gözler önüne serer. Yazar kadınları, kadın-erkek ilişkilerini tüm çıplaklığıyla ve yozlaşmış yönleriyle çarpıcı bir şekilde dile getirir. Romanda, namus uğruna öldürülen kadınlar kadar bu mesele ile ilgili olarak öldürülen erkekler de görülmektedir. Yazar, toplumun farklı kesimlerinden pek çok kişinin kadının namusu, kadının öldürülmesi konusundaki düşüncelerini aktarır. Romanda namus uğruna elini kana bulayanlar kadar "karı"nın "el kiri"

[23] Kemal Tahir, *Namuscular*, Tekin Yayınevi, 3. Baskı, 1981. [Alıntılar bu baskıdandır.]

olduğunu ve bu kirin yıkayarak geçeceğini, yıkamanın da öldürmek değil, “boşamak” olduğunu düşünenler de bulunmaktadır.

Romanda öldürülen kadınlardan ilki “kerhane”de çalışan Kezban’dır. Kezban, askerden gelen babası Mehmet tarafından öldürülmüştür. Mehmet, “elmacık kemikleri pek çıkık”, “yüzünde incecik kırmızı damarlar görünen” bir adam olarak tasvir edilir. On iki yaşında babası tarafından “satılan” genç kızın başına gelenler mahpuslar arasında konuşulur. Küçük yaşta istemediği biriyle evlendirilen Kezban, ağlamış ve babasına bu evliliğin olmaması için yalvarmıştır. Ancak babası kızının isteğini umursamamıştır. Kezban, kocası askere gittikten sonra ise kaynatasının tecavüzüne uğramıştır. Kezban bu durumu annesine ve babasına söylediyse de ailesi suçu kızlarında bulmuş ve onu sahipsiz bırakmışlardır. Bir süre sonra Mehmet de ikinci defa askere çağrılınca Kezban ile annesi “kimsesiz” kalır. Muhtar, yalnız kalan bu iki kadın yüzünden “düzenin bozulacağını” düşünür ve kadınları köyden kovar. Anne-kız başka bir köye yerleşirler. Fabrikada çalışmaya başlayan Kezban’ın aldığı para, annesiyle kendisini geçindiremez olur. Yetmiş kuruş yevmiye ile fabrikaya girip çalışmaya başlayan Kezban, geçinememe sonucunda “kötü yol”a düşer. Anlatılanlara göre Kezban geneleve ilk düştüğü zamanlarda çok kötü vaziyettedir. Uzun zaman fabrikada çalışmış olmaktan vücudu çökmüştür. Açlıktan, uykusuzluktan canlı cenazeye dönmüş bir hâlde olduğu belirtilir. Kezban bir süre sonra kendini toparlamış, “yürümesini, sırıtmasını” öğrenmiş ve çok para kazanmaya başlamıştır. Genç kız, babasının aklına “kerhaneye düştükten sonra” gelmiştir. Askerden gelen babası tarafından “namusu temizlemek” uğruna cadde üzerinde bıçaklanmıştır. Mapushane müdürü Kezban’ın babası tarafından bıçaklandığına şahit olur. Adam kızını önce ayakta bıçaklamış sonra da yere düşen kızı yerde bıçaklamaya devam etmiş ve kaçarak uzaklaşmıştır. Mapushane Müdürü adamı takip ederek yakalar ve jandarmalara teslim eder. Adama “el sürmemeleri”ni tembihler. Çünkü “namus meselesi”nden kızını vuran adamı haklı bulur. Adamın namusunun temizlendiğine inanır. Mahpushanedeki siyasî mahkûm “İstanbullu” gazeteci ise bu düşünceye karşı çıkar:

> "*Kan böyle şeyleri temizleyemez Müdür Bey. Bilakis sabit kılar. Hem kerhanede kızım var diye adam utanmamalı, iftihar etmeli. Kötü bir şey olsa müsaade ederler mi? Mademki resmen defteri tutuluyor, vesika veriliyor, tahakkuku alınıyor… Fazladan düzeni bozulmasın diye kapıya resmî elbisesiyle beli tabancalı bekçi koyuluyor…*" (s.69).

Genelevlerin devlet eliyle korunmasına ironik bir şekilde yaklaşan İstanbullu ile Nahiye müdürleri arasında "namus" kavramı hakkında uzun konuşmalar olur. İstanbullu, insanların "namus"u "Allah gibi" belledi̇klerini, namus kavramının hep "fukaraları" kurban ettiğini, "zenginler"de de aynı ahlâksızlıklar olmasına rağmen onların namus uğruna katil olmadıklarını anlatır. Üstelik bu cinayet Mehmet'in namusunu temizlemek bir yana olayın daha çok yayılmasına Mehmet'i tanımayanlar tarafından bile öğrenilmesine sebep olmuştur:

> "*Onlar kan her şeyi temizler zannediyorlar. Halbuki kan herhangi bir lekeyi silmez, bilâkis sabitleştirir. Ben Memet'i tanımıyordum. Benim gibi buradaki üç yüz elli mahpus da tanımıyordu. Şimdi vakayı öğrendik. Üç yüz elliyi kendi nefsiyle zarbedin, mecmuu dünyayı tutar. İşte namusu temizlenmedi, tersine, payimal oldu.*" (s.91).

İstanbullu, Kezban'ı vurmanın hiçbir şeyi halletmediğini ifade eder. Kızın kötü yola düşmesinde toplumdaki herkesin payı olduğunu, "orospuluğun tek başına icra edilen bir zanaat" olmadığını söyler. Genç kızların kerhanede bulunmasından kimsenin vicdan azabı duymadığına dikkat çeker. Memet'i bu fena duruma düşürenin sadece Kezban değil, Kezban gibileri barındıran kerhane ve kerhaneyi "zaruri" kılan şartların bütünü olduğunu dile getirir. Genç kızı öldürmek hiçbir şeyi halletmiş değildir. Daha kötüsü Memet de hapse girince geride bir eş ve beş çocuk bırakmıştır.

Hapishanedekiler kızını öldüren babanın ne kadar ceza alacağını düşünürler. On beş yirmi sene ceza alabileceğini konuşur ve adama acırlar. "Kızı kerhanede olsa bile" bu cezayı alacak olmasına dertlenirler. Bir babanın evladını kolay kolay

vuramayacağını ifade ederler. “Namus meselesi”nin şu ölümlü dünyadaki en zor mesele olduğuna kanaat getirler.

Hapishane memurları kızını öldüren adamı korurlar. Onu, “nahiye memurlarının koğuşuna” verirler. Müdürler adamı yemeğe davet ederler. Gardiyanların kendi aralarında “*Amma da vurdu ha”, “İyi etmiş”, “Yetişip de ne olacak, seyrederdik”, “Ölür mü karı - inşallah ölür”, “Herif kaçtı - Allah vere de yakalanmasa*” şeklindeki konuşmaları toplumun, “namussuz” kadını öldüren erkeği desteklediğinin çarpıcı bir örneğidir. Buna karşın adamı suçlu bulanlar da vardır. Kızın bir günahı olmadığını, adamın “hayırlı bir baba olsa kızının orospuluğa düşmeyeceğini” söylerler. Mehmet’in ne kadar ceza alacağını konuşan insanlar bu cinayetin her yönden bir “temizlik” olduğunu düşünürler. Hem kız sürünmekten, her gün günaha girmekten kurtulmuştur, hem de babası “köy yerinde yere bakmaktan” kurtulmuştur. Buna karşın genç kıza acıyanlar da vardır. Kızı sokakta ölmek üzereyken görüp hastaneye yetiştirmeye çalışan bir çavuş onun son anlarını, genç kızın ölmekten korktuğunu, yaşamayı arzuladığını anlatır ve onun için üzülür. Kezban’ın öldürülmesi genelev kadınları arasında da konuşulur. Mahpushanede katil babanın savunulduğu, Kezban’ın namussuzlukla suçlandığı tartışmalar sürerken genelevde ise Kezban’a yaşatılanlara öfke vardır. Kadınlar, kızını öldüren adama idam cezası verilmesi gerektiğini konuşurlar ancak “mahkemelerde adalet olmadığı” için idam verilmeyeceğini düşünürler. Adamın namusunu temizlediği için “Aferin” aldığını duyarlar ve “erkeklerin hepsini kesmek” gerektiğini söylerler. Kezban’ın son sözlerinin “*Ben ölüp kurtuluyorum. Allah geride kalanları da tez vakitte bu pis dünyadan kurtarsın*” şeklinde olduğunu öğrenirler. Kadınlar Kezban için gözyaşı dökerler. Ancak toplumda Kezban’ın öldürülmesine sevinen, “oh çeken” kadınlar da vardır. Bu durum, “namus” anlayışının sadece erkekler tarafından benimsenmediğini, kadınların da bu anlayışa hizmet ettiğini, bu zihniyeti içselleştirdiğini göstermektedir.

Kızını vuran Mehmet’in on beş sene ceza aldığı öğrenilir. Duyanlar bu duruma şaşırır. Namus uğruna olmasına rağmen bu kadar çok yıl ceza verilmesine inanamazlar. Bu cezanın “ağır tahriki, hafif tahriki” gibi herhangi bir hukukî kavram

aracılığıyla bir çözümü olup olmadığını anlamaya çalışırlar. Kararın temyizde bozulacağını, en fazla beş sene verileceğini düşünürler. Gardiyanlar öldürülen kızın annesini de suçlarlar. Kocası için hapishaneye ihtiyaç malzemeleri getiren kadına "*Kızı öldürttünüz. Herif içeri girdi. Şunu görüyor musun beyim? Hep kabahat şu rezilde… 'Anasına bak kızını al' demişler. Ağlama pis karı! Evvelâ ağlanacaktı. Defol…*" diyerek tepki gösterirler. Mehmet'e de kızına sahip çıkmadığı gibi, kızın yaşadığı acıları kızına ödettiği için öfkelenirler. "*Senin namusun var mı ki sen namus temizliyorsun. (...) Namusunu temizleyeceksen kızın kaynatasını vursana… Pezevenk kocasını vursana*" diyerek tepki gösterirler. Anne ve babanın kızlarına yazık ettiğini söyleyen gardiyanlar yazarın sözcülüğünü yaparak "*Şimdi hangisi orospu yahu… Kezban mı babası mı?*" diye sorgularlar.

Namus meselesinden işlenen bir diğer cinayet Maho aracılığıyla anlatılır. Maho, karısını başka bir adamla yatak odasında yakalar. Adamı öldüren Maho, karısına da saldırır ama onu öldüremez. Amcası, bunu gerçekleştiremediği için yeğeninin karısını başlık parasıyla başka birine satar. Aldığı paranın yarısını da Maho'ya verir. Amcası, Maho'nun önce karısını vurup öldürmesi gerektiğini söyler:

> "*Oğlum Maho, karıyı öldüreceksin! O ki soyumuza bu lekeyi çaldı karıyı bitireceğiz. Kürtlükte zagonu budur bunun… Pislik böyle temizlenir. Dedim: 'Yok, karı milletinde suç olmaz. Çünkü saçı uzun aklı kısadır. Hayvan gibi fikri yoktur. Karının şeytanı er… İki laf edersin veya incik boncuk verirsin, düşer ardına alışık uzu gibi sürer gelir.*" (s.33).

Kadını öldürmeye "bile" gerek olmadığını söyleyen ve kadını her açıdan aşağılayan erkeğin bu konudaki gerekçesi, kadının aklını kullanamayan bir canlı olduğunu düşünmesi ve bu sebeple onda suç bulunamayacağıdır. "Akıllı adam"ın "karı vurmaması" gerektiği yönünde Maho şu şekilde açıklamalarda bulunur:

> "*Akıllı adam karı vurmaz. Karıyı vurdun mu atlayıp kurtulmalı, sınırı aşıp Suriye'yi tutmalı ki mahpusluk bindikçe binmesin. Evet, aslında er kısmı*

karıyı vurmaz. Resmen kendini vurur. (...) Koca Reis karı vurana tam cezayı neden vermektedir? Sen sana ettin! diyerekten vermektedir. Haşa kötü karıdan yana olduğundan değildir. Bunca yüzbaşı, bunca binbaşı, bunca savcı, komiser, uzatmalı jandarma başçavuşları sorgu yargıçları beyden efendiden nice nice tahsildarlar, tapu memurları, öğretmenler hiç mi tutmadılar karıları hovarda altında? Peki neden vurmazlar bunlar? Çünkü herifler akıllı… Çünkü bu dünyada ölen kurtulur! Bırak varsın yaşasın reziller! Sana yar olmayan kahpe, yeni herifine yar olur mu?" (s.40).

Bu düşüncelere sahip olan Maho, vurduğu adamın ölerek kurtulduğunu, kendisinin ise hapishanede her gün öldüğünü söyler. Kadını vurup öldürmemek gerektiğini düşünür. Çünkü birini vurunca aslında kendini de vurmakta olduğunu anlar. Bıraksaydı, yaşasalardı "herifin elbet karıdan bıkacağını" düşünür. Kendi hayatına yazık olduğunu ifade eder.

Namus meselesinden hapse düşenlerden biri de Hamo'dur. Zengin bir ağa, Hamo'nun kızını kendi oğluna almak ister. Ancak bu oğlanın küçük bir kız çocuğunun ırzına geçtiğini duyan Hamo, ne kadar "zengin kapı" olsa da kızını bu aileye vermek istemez. Karısı ise zengin yerinde rahat edeceği için kızını vereceğini söyler. Sonunda kızı verirler. Bir ay geçtikten sonra genç kız, babasına gelip, kocasının annesiyle birlikte olduğunu söyler. Bunu, gözleriyle gördüğüne yemin eder. Hamo, damadından şüphelense de karısından böyle bir davranış beklemez. Böyle bir rezillik olsa köy yerinde gizli kalamayacağını düşünür. Ancak karısının damadına gösterdiği aşırı ilgiyi hatırlayarak şüpheleri artar. Bir zaman sonra karısı kızının evine gideceğini söyleyerek köyden ayrılır. Şüpheleri iyice artan Maho, bu meselenin peşine düşmeye karar verir. Kızı babasına dert yanmaya devam eder. Bu işin sonunda bir hâl olacaksa "anasının aradan çıkmasını" ister. Hamo, bir gece kızının evini gizlice izlemeye başlar. Elinde tüfeğiyle bir ağacın tepesine çıkan Hamo, yaz günü damda yatıldığı için her şeyi açık bir şekilde görebilecektir. Sonunda Hamo'nun şüpheleri doğru çıkar. Damadının önce kızıyla birlikte yattığını görür, ardından kızı uykuya dalınca

yataktan çıkıp kendi karısının yatağına gittiğine şahit olur. Bundan sonra cinayeti nasıl işleyeceğini, önce hangisini öldüreceğini düşünmeye başlar:

> "*Orada anladım ki kardaşıma diyeyim, bizim karı azmıştır, elden çıkmıştır. Bize yar olacağı hiç kalmamıştır. (...) Bunlar çekişirken yorganı açtılar. Ay ışığında anadan çıplak elleşmekteler. Tüfengi doğrulttum. Ellerimin terinden, titremesinden zapt edeceğim geçmiş… Lahavle çektim. Üç kulvallah bir elham okudum. Yeniden tüfeği gözüme kaldırdım. Dedim: 'Bir kurşunda ikisini çıkarmalı ki bir işe yaramalı!' Aklıma geldi ki ya değdiremezsem… Ya karı ya oğlan sağ kurtulursa…*" (s.48).

Hamo bu düşüncelerle boğuşur. Hangisini vuracağına karar vermeye çalışır. Kızının "Anamı vur!" dediğini hatırlar. Kendisi de bunu yapmayı düşünür. Ancak biraz daha düşündükten sonra fikrini değiştirir. Karısını öldürürse kendisi hapse girecektir ve "bu namussuz güvey" daha başka kadınları da çileden çıkarıp aileleri yıkacaktır. Hamo, "pisliği kökten temizlemeye" karar verir ve damadını öldürür. Cinayeti işledikten sonra olay yerinden kaçar. Mahkemeye çıkarılan Hamo karısının ve damadının kendisine yaşattıklarını anlatır. Sorgu yargıcı Hamo'ya acır. Sadece üç yıl hapis cezası yazar. Ancak "Koca Reis" bu karara razı olmaz, karar üst mahkemeden bozulur.

Roman kişilerinden Abuzer, namus cinayeti işleyenlerden bir diğeridir. Evlendikten sonra askere giden Abuzer'in babası geliniyle birlikte olur. Babası, Abuzer döndükten sonra da bu ilişkiye devam eder. Abuzer bir gece karısıyla babasını yakalar. Babasını hemen oracıkta beş kurşun sıkarak öldürür. Karısının korku ve dehşet içinde kalarak felç geçirdiğini görür. Felç geçiren kadın kırk gün olmadan ölür. Abuzer "rezillik kendiliğinden temizlendiği"için sevinir. Çevresindekiler karısını da vurup öldürmediği için "*Peki bu rezillik böyleyse adam bir kurşun da kahpeye çekmez mi? Çekiver bir kurşun! Ulan kavat Abuzer adam o sırada kurşuna acır mı namussuz! Bir lüver kurşunu kaç kuruştur ki sen bunu sakındın kavat binti kavat!*" şeklindeki sözlerle onu eleştirirler. (s.53). Ancak Abuzer karısının henüz on iki yaşında olduğunu ifade eder ve kızın kendisine

yaşatılanlara “aklının ermeyeceğini” düşünür. Romanda Abuzer vakası aracılığıyla namus cinayetleriyle ilgili kanun açısından değerlendirmeler yapılır. Kanunun “vurmayacaksın, boşayacaksın” dediği vurgulanır. Ancak eğer “kötülükte yakalarsa” ve aldatma anına şahit olup öldürürse durumun değiştiği belirtilir. Bu durumda “erkek kısmı aklını kaybettiği” için cezada ağır bir durumla karşılaşmaz. Bu duruma benzer bir başka vaka örneği de verilir. Bir adamın karısı, kocasını onun en yakın arkadaşıyla aldatır. Adam bu ilişkiye tanık olur ve korkudan yatağın altına saklanan karısını, kadının üzerine “tabancayı boşaltarak” öldürür. Adam olayın akabinde karakola giderek teslim olur. İfadesinde yaşananları tüm ayrıntılarıyla anlatan adam “*Karımın sesini tanıdım. Odaya yürüdüm. Sonrasını bilmiyorum*” diyerek “aklının başından gittiği” yönünde ifade verince sadece on dört ay ceza alır.

Romandaki bir diğer cinayet Telgrafçı Abdürrahim aracılığıyla verilir. “Kara gözlü, kara kaşlı, parlak siyah bıyıklı” Abdürrahim Bey, Şaroğlu’nun kızını, “Tombul, boylu boslu, dünya güzeli” olarak tasvir edilen Münevver’i vurmuştur. Anlatılana göre kızın bekâr olduğunu öğrenen Abdirrahim Bey, Münevver’i ister ama kızı ona vermezler. Bunun üzerine Abdürrahim kendisine yâr olmayan Münevver’in başka kimseye yâr olmaması için genç kızı öldürür. Abdürrahim’in, bu ilişkiyi engellediği için kızın eniştesi Ali Bey’i vurmayı amaçladığı ancak Ali Bey dükkana kaçınca kızı vurduğu iddia edilir. Abdürrahim, “arkadan iki kurşun” ile kızı öldürmüştür. Kurşunlardan biri arkadan girip göğsü parçalamıştır, diğeri ise baldırdan girmiştir. Bakkal Abo, olayla ilgili öğrendiklerini anlatır. Buna göre Diyarbakır eşrafından zengin bir aileden olan Abdürrahim ile Münevver birbirlerini uzaktan görmüş, beğenmiş, bir süre mektuplaşmışlardır. Kızın cesedi üzerinde Abdürrahim’in “boy resmi”nin bulunması da bu durumu doğrular niteliktedir. Kız üç dört defa kaçmaya da davranmış ancak eniştesi işi bozmuştur. Memurlar bu durumda “kabahatin kimde” olduğunu konuşur ve suçu kadında bulurlar. Aralarından Gardiyan Murat Efendi: “*Kabahat elbette karıda… Kaltağa bak… Aranızda bu kadar iş ilerlemiş, kaçıversene… İyi olmuş… Aşifteliğin sonu kurşun*” diyerek olayı yorumlar. Çevredekiler de hep bir ağızdan “aşifteliğin sonu kurşun” diyerek Murat Efendi’yi tasdik ederler. Bu yorumlara karşı çıkıp aksini düşünen

kişi ise yine “İstanbullu” olur. Abdürrahim’in vuracaksa enişteşini vurması gerektiğini kızın hiçbir suçu olmadığını söyler. Başgardiyan Muavini ise Abdürrahim Bey’e acır:

> “*Abdürrahim beye acıdım-dedi-, oturuyor. Şaşırmış. Tabii pişman. On beş senelik bir memur. Karı şerri beyim zor bir mesele. Adam ya zamparadır ya değildir. Zampara olmayan adam, erkekliği tükenmiş adamdır. Erkeklik durdukça doksan yaşına gelsen nafile… Karı görmez misin gözün ışılar. İnsan paraya doyar da erkek gözü karıya doymaz*.” (s.205).

Ancak Abdürrahim’in bekâr olmadığı, evli ve iki çocuk sahibi olduğu öğrenilir. Abdürrahim’in karısı “ekmek sahibi bir hanedan kişinin, bir tanecik kızı”dır. Kocasının “rezilliğini” duyan kadın çocuklarını alıp babasının evine döner. Bu noktada İstanbullu’nun dikkat çektiği üzere mağdur olan kadın “zengin” olunca, babasının evine dönmesi mümkün olmaktadır. Buna karşın “fakir kadın” kocasının evini terk edip baba evine dönecek olursa evden kovulur.

Abdürrahim’in evli olduğunun öğrenilmesi tartışmayı farklı bir boyuta taşır. Memurlar, “evli adama böyle işlerin ayıp” olduğunu söylerler. Aralarında Mazmanoğlu bu durumda kızın enişteşine kızmanın da doğru olmadığını ifade eder. “Elin çoluk çocuk sahibi adamına genç kızlarını metres vermeleri” mümkün olmayacağı için enişteye hak verir. Abdürrahim, evli bir adamın birkaç evlilik daha yapmasını normal karşılayan biridir. Hatta böyle bir durumda “karı kocasının sevdiğini gidip istemeli”dir. Zira aksi durumda “erkek canlısı” olarak görülür. Bölgedeki kadınların “İstanbul karıları”na benzemeyeceğini söyleyen Abdürrahim kadınların kendi analarından da “kuma” geleneğini gördükleri için bu duruma “alışık” olduklarını ifade eder. Konuyla ilgili dikkat çekici yorumu ise “*Şimdi Abdürrahim bey karı sevmiş. Vurmuş. Bunda bir namussuzluk yok. Lâkin karısı birisini sevseydi, delikanlıyı vursaydı… Orospuluk olurdu*.” diyerek Hacı Abdullah yapar. Bu noktada yine İstanbullu’nun konuyla ilgili düşüncesi geniş bir şekilde dile getirilir:

"*Orospunun dişisi , erkeği olmaz. Orospuluk huydur. (...) Biz halbuki, orospu diye, kocasının üstüne dost seven, kerhaneye düşen kadına diyoruz. Hem de hangi kadına, mutlaka fakir olacak; zengin karısından, zengin kızından hiç orospu olmuyor. (...) Bugün bakıyorum. Şaroğlu'nun kızına "Orospu" diyen olmadı, çünkü babası zengin. Hem de doğru… Fakir bir adam olsaydı kızını derhal reddederdi. Reddedilen körpe kız bir müddet şurada burada gezer, nihayet kerhaneye düşerdi. Şaroğlu kızını reddetmez. Fakir reddeder de, Şaroğlu neden reddedemez? Şaroğlu'na kahvede hiç kimse, "Sus otur, senin bir kıza gücün yetmedi, pezevenk.." diyemez de, fıkaranın yüzüne bağrı bağrıverir.*" (s.208).

Bütün bu örnekler kırsal kesimdeki kadının her şartta ve durumda dayağı ve ölümü hak ettiğini gösterir. Romanda, "namus uğruna hapse düşen Anadolu insanının sosyal dramı" gerçekçi tablolarla gözler önüne serilmektedir. (Yılmaz, 2005: 268). Cahil kalan köylünün namus uğruna her şeyi göze aldığı, hiç düşünmeden insan öldürdüğü çeşitli örneklerle gösterilmektedir. Bölge halkı da kadını erkeği, genci yaşlısıyla bu ataerkil zihniyetin namus anlayışını beslemekte ve yaşatmaktadır. Aynı ahlâkî yozlaşmışlık içindeki erkek için ise durum farklıdır. Erkek kadına doymaz, birden fazla eş almak onun en büyük hakkıdır. Erkekler "doğal bir ihtiyaç" olarak geneleve giderler ancak geneleve düşen kadınların babaları-ağabeyleri tarafından öldürülmesini doğru bulurlar. Romandaki mağdur kadınlara bakıldığında aralarında ahlâkî olarak yozlaşmış, sapkın ilişkilere sürüklenmiş olanlar bulunmakla birlikte genellikle ya ailesi tarafından terk edilmiş ya istemediği biriyle zorla evlendirilmiş ya da henüz çocukken nikâhlandırılmış kişilerdir. Namus uğruna cinayet işleyen bu erkekler ise cezaevinde el üstünde tutulur hatta bu kişiler mahkemede dahi hâkimin anlayış gösterdiği, cezada indirime gittiği kişilerdir. Kemal Tahir, cezaevindeki gözlemleriyle yazdığı bu eserinde yaşanan cinayetlere karşı halkın tepkisini, yorumunu, düşüncesini de çoğu olayda aktarmıştır. Bu bağlamda "İstanbullu" ise kadının mağduriyetinin farkında olan, namus anlayışının çarpıklığını gözler önüne seren biridir. İstanbullu aydın, kimliğiyle olaylara farklı bakış açılarıyla yaklaşan tek kişidir. Yazarın sözcüsü konumunda olan İstanbullu sağduyunun, akl-ı selimin sesidir.

Kemal Tahir cezaevindeki erkekleri anlattığı[24] *Namuscular* romanına benzer şekilde ***Karılar Koğuşu***[25] adlı romanında da cezaevindeki kadınları anlatır. 1974 yılında yayımlanan romanda yedi kadın mahkûm ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Yazar koğuştaki diğer kadınlara, cezaevi ortamına, gardiyanlara, onların aracılığıyla ahlâka, toplum yapısına, hukuk sistemine dair düşüncelere de yer verir. Bu roman, kadınların hem dışarıda hem içeride nasıl bir "ötekileşme"ye maruz kaldıklarının açık bir şekilde gösterir. Dışarıda da içeride de yoksul, cahil, çıkarcı ve istismarcı bir sosyal yapı vardır. (Durukan, 2015: 60). Cezaevindeki, köydeki, şehirdeki, fabrikadaki bütün bu kadınlar "bozuk bir toplum yapısının kurbanları" olarak anlatılırlar. (Gülendam, 2008: 385).

Yedi mahkûm kadından biri hırsızlık sebebiyle yirmi iki günlük ceza alan Çingene İnci'dir. Bir diğeri Malatya Genelevi'nde "sermaye" olarak çalışan Tözey'dir. Tözey bir şoföre hakaret ettiği gerekçesiyle tutuklanmıştır ve bir ay hapse mahkûm edilmiştir. Hubuş Hanım, yazara romanın siyasî arka planını anlatmasını sağlayan bir tip olarak görünür. İsmet Paşa'ya ve hükümete hakaret ettiği gerekçesiyle tutuklanmıştır. Geriye kalan üç kadın ise öldürme ve öldürülme bağlamında ele alınırlar. Kadınların yine bir kadın tarafından öldürüldüğü bu kurguda Kürt Gevre kavga ettiği komşu kadını öldürdüğü için, Sıdıka da kaynanasını öldürdüğü için tutukludur. Sıdıka, "zayıf, esmer ve pek sinirli bir kadın" olarak tasvir edilir. Kocası askere gittikten sonra öteki oğulları "huysuz analarını" getirip "biçarenin başına atmışlar"dır. Bir gün gelin- kaynana kavgası esnasında Sıdıka, kadına sopayla saldırmış, başına darbe alan yaşlı kadın üç gün sonra ölmüştür. Asılmaktan korkan Sıdıka, çevresindekilere durumunu, ne olacağını sorar. Mahpuslar "öldürme amacıyla davranmadığı" için kanuna göre

[24] Kemal Tahir'in *Damağası* romanı da yazarın cezaevi izlenimlerinden yola çıkarak yazdığı bir eserdir. Yazarın tamamlanamamış bir eseri olan *Damağası*, müsveddelerin bir araya getirilmesi suretiyle Tahir'in vefatından sonra basılmıştır. Çorum Cezaevi gözlemlerinin yansıdığı romanda pek çok kişinin yaşadığı çeşitli sosyal meseleler anlatılır. Eser, içeriği bakımından bir bütünlük taşımamaktadır. Romanda kadın cinayeti işlediği için hapse düşen bir kişiden bahsedilir. Ankaralı Deli Bekir bu sebeple hapis yatmaktadır. Bekir, kaynanasını vuracakken yanlışlıkla karısını vurmuş bir adamdır. On dokuz yıla mahkûm olmuştur. Bekir'le ilgili verilen bilgi bununla sınırlıdır. Bekir'in kaynanasını neden öldürmek istediğine ve yanlışlıkla karısını nasıl öldürdüğüne dair bilgi bulunmamaktadır.

[25] Kemal Tahir, *Karılar Koğuşu*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 3.B., 1981. [Alıntılar bu baskıdandır.]

en fazla beş sene yatıp çıkacağını söyleseler de içi rahat etmez. “On beş seneye de razıyım, asmasınlar da” diye diye günlerini geçirir.

Romanın odaklandığı esas dava ise Adıyamanlı Hanım Kuzu’nun davasıdır. Evli olduğu hâlde başka bir erkekle birlikte olan Hanım, kocasını öldürmekten tutuklanır. Hanım’ın sonu da idam edilerek öldürülmek olur.

Hanım’ın “dostuyla bir olup kocasını zehirlemekten yattığı” bilinir. Kocası “oğlancı” olarak bilinen Hanım’ın “dostu” Ali de bu davada tutuklanmıştır. Adıyamanlı olan Hanım, Malatya Ağır Ceza Mahkemesi’ne idam talebiyle sevk edilmiştir. Sonunda karar çıkar. Hanım’a idam cezası verilir. Bu karar cezaevindekiler arasında konuşulur. İstanbullu, böyle olacağının belli olduğunu, başka çare olmadığını söyler. Hacı Abdullah, “kanunda karı asmak yok” zannettiklerini söylediğinde İstanbullu, kanunda kadın-erkek farkı olmadığını, kanun karşısında “Başvekil Refik Saydam ile Adıyamanlı Hanım Kuzu’nun eşit” olduğunu ifade eder. “Fukara karıya yazık” olduğunu düşünen Hacı, kadının mahkemede okunan kararı da anlamadığını, mahkemeden çıkarken Mübaşir Ali’nin “*Oh olsun kaltak… İşte seni asacaklar*” demesi üzerine feryad edip, dönüp hâkime otuz yıl vermeleri için yalvardığını, mahkemedekilerin de temyize gitmesini söylediklerini anlatır. On üç yaşlarındayken evlendirilen ve erken yaşta iki çocuk annesi olan Hanım, yirmi beş yaşında cezaevinde idam cezası ile karşı karşıya kalmıştır. Cezaevindekilerin de yönlendirmesiyle temyiz için Hanım’la görüşürler. Kararın geri alınması için neler söylemesi gerektiğini anlatırlar ancak Hanım bu durumda Ali’yi idam ederler korkusuyla ifadesinden vazgeçmez, ne söyleseler inat eder, hiçbir öneriyi kabul etmez. Kendisinden küçük olan ve çocuk koğuşunda yatan Ali’nin, suçu tamamen üstlenmesi durumunda yaşından dolayı idamla yargılanmayacağını söyleyenlere karşı çıkar. Mahkemede Hâkim bile bu durumdaki kadına acımış ve ona bunu kimin “yaptırdığını” söyletmeye çalışmıştır ancak Hanım, kimsenin zorlamadığını söylemiştir. Hacı, paraları olsaydı bir avukat tutup kurtulmanın bir yolunu bulurlardı diye düşünür. Paranın kimleri nerelerden kurtardığına dair verdiği örnek de bir başka kadına yönelik cinsel şiddet ve cinayet suçudur:

"*Ben Elaziz cezaevinde gördüm. Elaziz'in askeri hastane sertabibi koca doktor albay, ırzına geçtiği beslemesini gebe olduğu halde karısıyla beraber suya atıp boğdu. Esbabı muhaffefe gördüler. Otuz sene verdiler. Üç bin beş yüz liraya Ankara'dan Hamit Şevket Bey'i avukat tuttular. Beyim Hamit Şevket Bey ipten adam alır*." (s.30).

İstanbullu, bu vahşi suçun otuz yılla cezalandırılmasını, idam cezası verilmemesini avukatın başarısı olarak değil paranın başarısı olarak yorumlar. Benzer bir örnek de İstanbul'daki bir hırsızlık suçunda yaşanmıştır. İdama mahkûm edilen gencin ailesi çok paralar dökerek gencin yaşını nüfusta değiştirirler. Nüfus belgesinin kendisinden iki yıl önce doğan ve ölen ağabeyine ait olduğunu iddia ederler ve iki şahit gösterirler. Böylece gencin yaşı tekrar düzenlenir ve idam cezasından kurtulup yirmi altı yıla mahkûm edilir. Bu olaylar, insan hayatının "parayla" nasıl şekillendiğinin çarpıcı örnekleridir. Ancak parası olmayan Hanım Kuzu, idamla karşı karşıyadır ve onu "ipten kurtaracak" hiçbir güç bulunmamaktadır.

Hanım, kötülükten anlamayan, insanların rahatça kendi istekleri için kullanabildiği, safça bir kadın olarak anlatılır. Ali'ye olan aşırı bağlılığı ve aşkı onun gözlerini adeta kör etmiştir. Birlikte olabilmek için kaçmak akıllarına gelmediği gibi, kocasını zehirleme fikrini de ona Ali vermiştir. Suçu Ali'nin üstlenmesi durumunda, idama yaşı tutmadığı için Ali sadece hapis cezası alacaktır. Hanım da idam edilmekten kurtulacaktır. Ancak Ali bu konuda sessiz kalmakta, Ali ses etmediği için de Hanım, "Onun başına bir iş gelir, Ali idam edilir" korkusuyla suçu tamamen kendi üstüne almaktadır.

Bir buçuk yıl süren tutukluluk sürecinin sonunda, Hanım'ın cezasının değiştirilmesi, tekrar görülmesi, indirilmesi konusunda hiçbir değişiklik olmaz. Artık genç kadının idam edilmesi için hazırlıklar tamamlanır. Hükümet meydanına direkler çekilir. Gardiyanlar kendi aralarında Hanım'ın yaşadıkları ve onu bekleyen acı son hakkında konuşurlar. Gelinen noktada Hanım'a acırlar, onu

suçlu bulsalar da asmanın bir "fayda" getirmeyeceğine inanırlar. Bu noktada yine İstanbullu gazeteci yazarın sözcülüğünü yapar:

> "*Hanım'ı neden asmalı? Bunun ne faydası var? Kanunu bilmez, taammüdü, tasavvuru bilmez. Namaz kıldığına bakma, Allah'ı da bilmez.(...) Ali'ye de kızıyorum. Hanım'a da kızıyorum. Oğlanla beraber kaçsa zinadan üç aya mahkûm edilecekti. Bir buçuk senedir yatıyor. Bu müddet içinde altı defa resmen zina etmeye, sonunda gene de yaşamaya hakkı olacaktı. Hepimiz kurnazlık ediyoruz. İşin kolayına gidiyoruz. Üç ay yatmamak için idam olmak… Hükümet de, insanları idam olmaktan kurtaracak yerde, idam ediveriyor. O da işin kolayını tutmuş. Hepimiz budalayız.. Hepimiz..(...) Kocasını zehirlemiş bir kadını müdafaa etmek için yüz ister… Pis iş… Halbuki… Ne faydasız şeyler… Bugünkü devirde bir tek hata, bir tek kanunsuzluk bu mu? Dört tane tüccar memleketin bütün nüfusuna kastetmiş. Onlara kimse bir şey demez. (...) İnsan utanmadan Hanım'ı astırır mı? Hanım'a insan merhamet etmez mi? Şaşırmış bir erkek çocuğa benziyor.* " (s.339-340).

Adalet sisteminde cezayı sadece "gariban"ın, "fukara"nın çekmesi bu satırlarda çarpıcı bir şekilde eleştirilir. İstanbullu gazeteci Hanım'ın ceza almaması gerektiğini düşünmez o, cezanın idam olmasına karşıdır. Hanım'ı asmanın bir faydası olmayacağı yönündeki ifadeler, hukukî cezaların caydırıcılığını ve adaletin sağlanmasındaki etkinliğini sorgular. Bu noktada idam cezasının faydasızlığı ve adaletin sağlanmasındaki yetersizliği eleştirilir. Adalet sisteminin insanî değerlerden ve merhametten yoksun olduğu eleştirisi dile getirilir. Yazar, hükümetin işin kolayına kaçarak, uzun vadeli ve insanî çözümler yerine kısa vadeli ve sert cezalarla sorunu çözmeye çalışmasına karşı tepkisini de ifade eder. Bunun yanında sosyal hayatta birçok kanunsuzluk ve suç varken bu suçluların hiçbir cezaya çarptırılmayıp Hanım'ın en ağır cezaya uğraması ayrı bir eleştiri konusudur. Toplumun alt tabakalarına mensup bireyler sert cezalarla yüzleşirken, ekonomik ve sosyal açıdan güçlü olanların suçları göz ardı edilir.

Hanım, çocuk yaşta evlendirilen daha büyümeden anne olan bir küçük kadındır. Kocasının ona aşk ve sevgi vermemesi, onu sadece bir doğurma makinesi olarak görmesi Hanım'ı gerçek sevgi arayışına sürükler. Ali'yle evlilik dışı birliktelik yaşamasıyla başlayan süreç kocasını öldürmesiyle son bulur. Toplumun ahlâk kurallarına karşı davranan ve "namussuz" olarak görülen Hanım, bunun bedelini idam edilerek öder. Önce küçük yaşta evlendirilerek törenin kurbanı olan Hanım, sonunda da "devletin hukuk anlayışı"nın öldürdüğü bir kadın olarak görülmektedir.

Yaşar Kemal'in 1978 yılında yayımlanan ***Allah'ın Askerleri*** adlı kitabı röportaj türündeki yazıların bir araya getirildiği bir eserdir. Eser, Yaşar Kemal'in kaleminden Florya'dan Balat'a, Sirkeci'den Dolapdere'ye uzanan bir başka İstanbul suretinde sokakta yaşayan/çalışan çocukların hayatlarını okuruna sunmuştur.[26] (Yavalar &Çakır, 2021). Çeşitli başlıklara ayrılan röportajlardan "Örsün Üstündeki Kırmızı Demir" adlı bölüm Muhterem Yoğuntaş adlı bir çocuğun hayatını ele almaktadır. Söz konusu bölüm daha sonra müstakil bir kitap şeklinde ***Yağmurla Gelen***[27] adıyla basılmıştır.

Muhterem'in tasviriyle başlayan eserde küçük çocuğun güler yüzlü, iyi huylu biri olduğu anlatılır ve herkesin işine koşan çalışkan haline dikkat çekilir. Kıvırcık saçlı, esmer, iri gözlü, zayıf ve çelimsiz bir çocuk olan Muhterem her gün kim ne iş isterse o işe koşar, dinlenmeden, yorulmadan kendinden istenen görevleri yerine getirir. Üstelik koştuğu bu işlerin çoğundan eline bir para da geçmez. Muhterem Yoğuntaş her şeye rağmen haline şükreder ve bu durumun sebebini şöyle açıklar:

> "*Burası benim son durağım. Burada tutunmalıyım. O yüzden de herkesin işini görmeliyim. Ne verirlerse elime yapmalıyım. Burada kök tutacağım*

[26] Söz konusu röportajlar Yaşar Kemal tarafından kitaplaştırılmadan önce, 'Çocuklar İnsandır' başlığı ile dizi röportajlar halinde 14 Eylül-26 Ekim 1975 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmıştır. Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan tefrikasına uygun olarak Yapı Kredi Yayınları tarafından 2013 yılında 'Çocuklar İnsandır' başlıklı bir başka özel baskıyla okurla buluşmuştur.
[27] Yaşar Kemal, *Yağmurla Gelen*, YKY, İstanbul, 12. B., 2023. [Çalışmamızda bu özel baskı esas alınmıştır.]

abi. Kusura kalma ya, ben burada kalıp kök tutmak mecburluğundayım. Yuvarlanan taş yosun tutmaz. Ben çok yuvarlandım. İşte burasını buldum…" (s.20).

Muhterem Yoğuntaş aslında insanların onu kullandıklarının farkındadır ancak geleceğe dair hedefleri ve hayalleri uğruna bazı zorluklara katlanması gerektiğini, ses çıkarmadan çalışması gerektiğini düşünür. Muhterem'in amacı gelecekte evler, kayıklar ve bir balıkçı motoru alabilmektir. Bunları elde edebilme gayesiyle içinde bulunduğu koşullara ve çevresindeki insanlara tahammül eder.

Muhterem'in geçmişi trajedilerle doludur. Bir başına hayata tutunmaya çalışan küçük çocuğun açlık, yalnızlık ve mücadele içindeki hayatı anlatılırken onu bu zorlu yaşama sürükleyen geçmişi de anlatılır. Babası şoförlük yapar, surların dibinde bir gecekonduda kirada otururlar. Evin yanındaki ahırda at bakıcılığı da yaparlar. Muhterem'in babasının annesini öldürdüğü bu bölümde öğrenilir:

"*Anasını hiç sevmezmiş babası. Bir gün anasını öldürüvermiş babası. Bir başka adamı da nedense anasıyla birlikte öldürmüş. Muhterem çok kan gördü. Her şeyi unutmuş, kanı unutamıyor. Anası elini uzatmıştı, yalvarıyordu, babası kocaman bir hançerle anasının uzanmış elini kökünden kesti. Bir adam da iki elini uzatmıştı, ahırda, onun da elini kesti babası. Ağaca atların direğine bağlamıştı, ikisini de… Çığlık çığlık, her yan çığlıktı. Tüyleri diken diken… Muhterem bir ahırın köşesine samanların içine saklanmış, kaskatı kesilmişti. İki gün orada kaskatı kesilmiş kaldı. Direk baştan başa kana bulanmıştı. Adamın gırtlağından kan fışkırıyordu. Adam, kan fışkırırken boğazından, boğulur gibi hırıldıyordu. Anasından da kan fışkırıyordu. Babası anasının saçlarından tutmuş atların ayaklarının altında oradan oraya sürüklüyordu. O da baştan ayağa kan içinde kalmıştı. Sonra sesler, kurşun sesleri geldi dışardan*." (s.40).

Muhterem annesinin öldürülme sebebini bilmez. Bir başka adamın da "nedense" annesiyle birlikte öldürülmüş olması bu cinayetin bir "namus meselesi" olduğunu

gösterir. Babası, karısını ve onun aşığı olduğunu düşündüğü adamı işkenceler içinde öldürmüştür. Ellerini kesmiş, atların ayaklarına bağlayarak yerlerde kan revan içinde kalacak şekilde sürüklemiştir. Sonunda da kurşun sıkarak her ikisini de öldürmüştür. Muhterem, küçük bir çocuk olarak bütün bu vahşi işkence sahnelerine tanık olmuştur. Annesinin gözlerinin önünde öldürülmesi onun çocuk ruhunda farkına varamadığı derin travmalar oluşturmuştur. Yazarın "her şeyi unutmuş, kanı unutamıyor" sözleri de bu durumu ifade etmektedir. Muhterem'in olayın ardından iki gün boyunca yerinden çıkamamış olması, kaskatı kesilmiş vaziyette ahırın köşesinde kalması çocuğun tanık olduğu trajedi karşısında yaşadığı şoku gözler önüne sermektedir.

Babası annesini ve diğer adamı öldürdükten hemen sonra Muhterem, ahıra bir başka adamın girdiğini görür. Karanlığın içinden beliren adam babasının üstüne atılır. Küçük çocuk bu sefer de adamın, "bir kol kadar uzun bir hançeri" babasına sokup sokup çıkardığını görür. Hançerin kanlı kanlı parladığını görür Muhterem. Ahırda iki gün sonra uyandığında kendini büyük bir boşluğun içinde bulur:

> "*Muhterem ahırda kendine geldiğinde, kaskatılığı açıldığında ortalıkta hiçbir şey kalmamıştı. Ne anası, ne babası, ne de kimse kalmıştı. Atlar da gitmişlerdi. Araba da durmuyordu kapıda. Eve girdi, evde de hiçbir şey kalmamıştı, tamtakırdı ev… Kapının eşiğine oturdu Muhterem, sabahtan akşama kadar bekledi, kimse gelmedi eve. Umudu kesince ağladı Muhterem. Çok ağladı. Kimse onu duyup da gelmedi.*" (s.40).

O günden sonra sokaklarda aç ve kimsesiz bir halde yaşamaya başlayan Muhterem, yaşadıklarını algılamakta ve kabullenmekte zorlanır. Onun "güleç, mutlu" bir çocuk görüntüsünün altında da bu travmanın izlerini kapatma güdüsü olduğu ifade edilir:

> *"Muhterem'in daha küçük bir çocukken annesinin gözlerin önünde vahşice öldürülmesi onun ruhunda ve benliğinde derin yaralar açmıştır. Böyle bir durumda çocuk kendini gizlemek için sahte tebessümler ve hep mutlu*

tavırlar takınır ya da olaylar karşısındaki tepkisi çok abartılı olur. Muhterem'de görülen durum yaşadığı yere ait olma isteği, takındığı sahte gülüşler ve hep mutlu olma halidir." (Yalçınkaya, 2016).

Başına gelenlerin ardından kendi kendine hayata tutunmaya çalışan, sürekli çalışan ve bu uğurda çok kez sömürülen Muhterem, sonunda hayallerine kavuşur. Uzun bir zaman sonra Muhterem'in altı metre boyunda bir motoru olduğu, yeni balık ağları aldığı aktarılır. Muhterem sonunda hayallerini gerçekleştirmiş ve yaşamak istediği hayata kavuşmuştur. Yaşar Kemal, Muhterem'in "hayata karşı zaferini" "*Şu anda altı metre boyunda pırıl pırıl bir motoru var Muhterem'in. İnanılmaz ya, balık ağları da aldı geçen gün Muhterem. Her gün ağlarını düzeltiyor, yeni ağlar örüyor, teknesini boyuyor temizliyor, onarıyor. Muhteremi bir saniye boş gören yok. Hep çalışıyor, çalışıyor. Kendi işi bitince de herhangi birisinin işine koşuyor...*" sözleriyle aktararak eserini tamamlar. Muhterem yaşadığı travmalara rağmen umut etmeyi bırakmayan, depresyona girmeyen, kendini bu karanlıktan kurtarmak için çabalayan ve sonunda da çabaları sonuç veren bir çocuktur.

Zorluklar içerisinde hayata tutunma çabasının anlatıldığı eser Muhterem Yoğuntaş'ın kimsesiz bir çocuk olarak verdiği mücadeleye odaklanır. Bu bağlamda Muhterem'in annesinin babası tarafından öldürülmesi geçmişin hatırlatılması ve Muhterem'in neden kimsesiz bir çocuk olduğunun anlaşılması amacıyla anlatılır. Annesinin kocasını aldatmasına ve sonrasında bu aldatmanın ortaya çıkmasına giden süreçle ilgili bilgi verilmez. Yazar sadece annesinin ve yanındaki "başka bir erkeğin" öldürüldüğü sahne ile bu olayı anlatmış olur. Muhterem, yazarın bir diğer eseri olan *Deniz Küstü* romanındaki Dursun Kemal'le benzerlik gösterir. İki çocuğun da annesi babasını aldatmıştır ve iki kadın da kocaları tarafından öldürülmüştür. Bunun sonucunda da küçük çocuklar kimsesiz kalmış ve bu zorlu koşullarda tek başlarına hayatta kalabilmek için mücadele vermişlerdir. İki eserin de 1978 yılında yayımlanmış olması da *Deniz Küstü* romanındaki kurgu karakter Dursun Kemal'in, gerçek hayattaki Muhterem'den ilhamla yazılmasının mümkün olduğunu göstermektedir.

Yaşar Kemal ***Deniz Küstü***[28] romanında Anadolu'dan İstanbul'a gelip tutunmaya çalışan insanların hayatlarını anlatır. Milliyet gazetesinde tefrika edilen roman 1978 yılında yayımlanmıştır. Romanda olaylar Selim Balıkçı ve Zeynel ekseninde ilerler. Romanda onların yaşadığı Menekşe Mahallesinde yaşayan diğer insanlar ve toplumun yozlaşmışlığı anlatılır. Romanda öldürülen kadın ise Zühre'dir. Zühre, Zeynel'le evlilik dışı bir ilişki yaşadığı için kocası tarafından vahşice öldürülür.

Rizeli olduğu bilinen Zeynel, bütün ailesini "kan davası" yüzünden kaybetmiş biridir. O sırada evde olmadığı için hayatta kalmayı başarabilen Zeynel eve geldiğinde ailesinin kanlar içinde kalmış, cansız bedenleriyle karşılaşmıştır. Yaşadığı travmanın etkisiyle sinir krizi geçirmiş, kimseyle konuşmamış ve insanlardan korkan biri haline gelmiştir. Bu travma onun hem ürkek biri olmasına hem de içinde büyük bir kin ve öfke biriktirmesine sebep olmuştur. Bir süre sonra Trabzon'dan kalkan bir gemiyle İstanbul'a gelmiş ve Menekşe Mahallesine gelip sokaklarda yaşamaya başlamıştır. Ardından bir tanıdığının yanına sığınmıştır. Henüz on yedi yaşında olan Zeynel bu mahallede de insanlardan eziyet görmeye devam etmiştir. Ancak bir gün mahallenin ünlü kabadayılarından İhsan'ı kahvede herkesin gözünün önünde öldürür. Bu olaydan sonra kendine güveni gelen Zeynel, korktuğu insanları vurmaya başlar. Polisler tarafından aranan bir suçlu hâline gelir. Bu süreçte banka da soyar ve polisten kaçmaya devam eder. Zeynel'in Zühre ile tanışması ise Zühre'nin oğlu Dursun Kemal aracılığıyla olur. Galata Köprüsü üzerinde balık tutan Dursun Kemal'le tanışan Zeynel onların evine gider. Kapıyı Zühre Hanım açar. Zühre, "*kapkara kömür gibi gözlü, duru buğday benizli, iri memeli, geniş kalçalı, konuşurken yanaklarındaki iki gamzesi birden çukurlaşan, baş döndürücü güzellikte bir kadın*"dır. (s.127). Zeynel'in tuttuğu balıkları temizler ve hemen pişirmeye hazırlar. Zeynel'in gözü sofrayı hazırlayan kadının "oynayan kalçalarına" kayar. Kadın da Zeynel'den etkilenir ve Zeynel'in dikkatini çekecek şekilde ona gözlerini diker. Zeynel giderek içinde "azgınlığın deliliğini" hisseder, kendini zapt etmeye çalışır. Bu ilk tanışmadan

[28] Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*, Adam Yayınları, İstanbul, 2.B., 2002. [Alıntılar bu baskıdandır.]

sonra Zeynel ve Zühre ilişki yaşamaya başlarlar. Zeynel cinselliğe dair her şeyi kendinden yaşça büyük bu kadından öğrenir. Ona tutkuyla bağlanır. Zühre'nin, evi terk etmiş olan kocası ise bir gün bu ilişkiyi öğrenir ve eve gelip Zühre'yi öldürür. Suçu da Zeynel'in üzerine atar.

Polislerden kaçmaya devam eden Zeynel, bir gün gazeteciden "bol renkli" bir gazete alır. Heyecanla incelemeye başlar. Ancak açar açmaz tüyleri diken diken olur. Gazetede Zühre'nin öldürüldüğü haberiyle karşılaşır:

> "*Renkli haber gazeteyi Zühre Paşalının çırılçıplak, bir karyolaya serilmiş yatmış bir resmini bir uçtan bir uca koymuştu. Kadının her bir yeri, iri memeleri, göbek kılları, koltuk altı kılları gözüküyordu. Ak çarşaflar, kadının göbeğinin yarısı, yüzünün yarısı kana batmıştı. Zühre Paşalıydı bu, ve büyük güzel gözleri açık kalmıştı. Zeynel karyolayı, işlemeli çarşafı, fırdolayı pembe yabangülleriyle donatılmış yastığı iyice anımsamıştı. Resmin altına da gene bir boydan bir boya, hunhar, cani gangster Zeynel Çeliğin son cinayeti, diye kıpkırmızı parmak kadar harflerle yazılmıştı. Ondan biraz küçük harflerle de, bu sefer mavi, polis alarma geçti, Zeynel Çelik için vur emri verildi, diye yazılmıştı. Vur emrini okuyunca Zeynelin yüzündeki bütün kan çekildi, artık daha fazla okuyamazdı, gazete elinden düştü, aşağı kadar kaydı*." (s.264).

Okudukları karşısında şoke olan Zeynel, Zühre'nin öldürülmesi kadar bu cinayetin kendi üzerine yıkılmış olmasına da şaşırır. Gazetelerin hepsinde kendisi hakkında vur emri verildiğini görür:

> "*Gazetelerin hepsinde büyük, parmak kadar harflerle vur emri yazıyordu. Zeynel nerede görülürse, dur ihtarı verilmeden kurşun yağmuruna tutulacaktı. Zeynelin gazetede her vur emrini gördükçe sırtının tüyleri diken diken oluyordu. Bir gazetede de polisin Zeynel Çeliğin izinde olduğu yazılıyordu. Polis gangsterin izini bulmuştu. Gangster üç gecedir öldürdüğü sevgilisi Zühre Paşalının sokağının yöresinde sabaha kadar*

durmadan koşarak, elinde çıplak tabanca, öldürülen sevgilisinin on bir yaşındaki oğlu da arkasında dolanıp duruyordu.” (s.266).

Zeynel, başka bir gazetede ise kendisiyle Zühre Paşalı’nın ilişkilerinin sayfa sayfa yazılı olduğunu görür. Gazetenin birinci sayfası Zühre Paşalı’nın boy boy fotoğraflarıyla “süslenmiş” vaziyettedir. Hemen altında Zühre Paşalı’nın kocasıyla nikâh fotoğraflarına da yer verilmiştir. Kendisinin bıyıklı fotoğrafının ise her gazetede yer aldığını görür. Başka bir gazetede katil olarak kendisine ait olmayan bir görüntünün Zeynel Çelik olarak basıldığını görür. Bu fotoğrafta “elinde uzun namlulu bir tabanca, kolunu uzatmış, bir yere ateş eder gibi” görülmektedir. “Ayaklarında parlak çizmeler, külot pantolon, belinde kuşak, yakasında mendil, boynunda bir kırmızı kravat” olacak şekilde resmedilmiştir. Bu gazetede Zeynel ile Zühre aşkı diye acıklı, insanları etkileyecek bir hikâye de yazıldığını görür. Bir başka gazetede yer alan görselde ise “ulu bir kayalığın önünde” eşkıyalar vardır ve Zeynel Çelik, “koşar koşar fişeklikler içinde”, mavzeri elinde okla gösterilmektedir. Buradaki resimde bıyıksız olduğunu görür. Gazete “Zeynelin köydeki çocukluğunu, köyde büyüyüp de delikanlı olunca babasını vuranı nasıl vurduğunu, sonra da o bölgenin en güzel kızını elinden tutup dağa nasıl kaçırdığını, ikisinin birden nasıl candarmalarla çarpıştığını”, “sevgilisi vurulunca da Zeynelin şehre indiğini, burada Zühre Paşalıyla nasıl karşılaştığını, onu nasıl kocasından ayırdığını, Zühre Paşalının bu dağ haydudunu nasıl eğittiğini, onu olağanüstü bir şehir gangsteri haline getirdiğini” uzun uzun ayrıntılı biçimde anlatır. Zeynel gazetelerde kendisiyle ilgili birçok manşet okumaya devam eder:

“*Polis Zeynel Çeliğin izinde. .. Çember daralıyor, polis yakında gangsterin ölüsünü ... Polis kimseye gangster hakkında en küçük bir haber sızdırmıyor. Zeynel Çelik dün gece Beyoğlunda gözüktü, gözükmesiyle tabancasını çekip ortadan kaybolması bir oldu. Zeynel Çelik bir şoförü yaraladı. Nişantaşında on yedi yaşındaki Nişantaşı güzelinin yolunu kesti. Kız yolunu kesenin Zeynel Çelik olduğunu anlayınca bayıldı. Bayılan kızı kaçırmak isteyen gangster polisleri görünce kaçtı. Menekşeliler korku içinde ... Çocukluğunda gangstere kötülük edenler mahalleyi terk edip*

başka yerlere gidiyorlar ... Gangster öldürülünceye kadar da Menekşeye gelmeyeceklerini söylüyorlar. (...) Zeynelin ne kadar kan içici, ne kadar kahraman, ele avuca sığmaz, safi yürek, bütün İstanbulu en kuytu yerlerine kadar tanıyan, her semtte bir sevgilisi olan, hiçbir zaman hiçbir kimse tarafından yakalanamayacak, attığını hiçbir zaman boşa atmayan, özellikle polis düşmanı, girdiği her evde saklanan, şeytan tüylü, yumuşak huylu, kızınca da anasını babasını öldüren, zaten kasabasında ilk olarak kız kardeşini sevgilisiyle birlikte öldürüp İstanbula gelmişti, Zühre Paşalı da onun yakın akrabası, bel-ki teyzesinin kızıydı, hep güleç yüzlü, karıncayı ezmez görünen, önüne gelen güzel kıza aşık olan birisi olduğunu …" (s.267).

Yaşar Kemal bu noktada kadın cinayetlerinin medya ve toplum tarafından nasıl magazinselleştirildiğine dair önemli bir eleştiri sunmaktadır. Yazar, cinayetin ciddiyetinden ve toplumsal boyutlarından ziyade, suçlunun etrafında şekillenen bir kahramanlık veya "gangster" miti oluşturulduğunu göstermektedir. Kadın cinayetlerinin gazetelerde sunulma şekli, şiddetin ve suçu işleyen failin gerçekliğini saptırmakta ve onu bir tür eğlence malzemesi haline getirmektedir. Medya, Zeynel Çelik'i bir "gangster" olarak sunarken, onun işlediği cinayetleri toplumsal şiddetin bir parçası olarak değil, bireysel bir hikaye bağlamında anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Zeynel'in üzerine atılan Zühre cinayeti Dursun Kemal'in babası tarafından işlenen bir namus cinayetidir. Bu cinayet son derece "canavarca hislerle" işlenir. Bütün mahalleli bu konuda Dursun Kemal'in babasının yanında yer alır. Kimse cinayeti gerçekte Zeynel'in işlemediğini söylemez. Bu noktada Zühre'nin de "ahlâken yozlaşmış" bir kadın olarak görülmesi toplum tarafından dışlanmasına neden olmuştur. Mahallede kimsenin onun ölümüne, gazetelerde çıkan haberlere üzüldüğüne dair bir ifade yer almaz. Bu bağlamda romanda gazetelerde başka kadın cinayetleri haberlerine yer verildiği görülmektedir. İstanbul'da her gece, şehrin çeşitli semtlerinde kadınlar vahşice öldürülmektedir. Romanda ayrıca

Zeynel'in polislerden kaçarken bir kadının bir erkek tarafından dövüldüğüne şahit olduğu bir sahne de yer almaktadır.

Dursun Kemal, babası evlerinde annesini öldürdükten sonra bir daha o eve gidemez. Zeynel'le birlikte sokaklarda yaşamaya ve polislerden saklanmaya başlar. Cinayetin küçücük bir çocuk üzerinde yaşattığı travma Dursun Kemal aracılığıyla gözler önüne serilir. Zeynel, annesi öldürülen Dursun Kemal'in kendisine olan sevgisinden ve güveninden çok etkilenir. Annesini öldüren babasının, Dursun Kemal'in peşine de düşeceğini düşünür ve endişelenir. İçinden "senin baban bir canavar, bir insan azgını" diye geçirir. Bu esnada gözlerinin önüne gazetelerdeki fotoğraflar gelir:

> "*O çok boyalı gazetedeki, bir boydan bir boya uzanmış Zühre Paşalının çırılçıplak fotoğrafı geldi gözlerinin önüne. Kesilmiş dilim dilim memeleri kan içindeydi. Kabarmış kalçaları hala güzeldi. Karnı, göğsü delik deşikti. Yattığı karyolanın çarşafını kırmızıya boyayarak kanı akmış yere göllenmişti. Zeynelin burnuna yataktan keskin, delirtici bir kadın kokusu geldi, delikanlı bir hoş oldu.*" (s.305).

Zühre'nin kocası tarafından öldürüldüğünü bütün mahallelinin bildiği ifade edilir ancak insanlar Zühre'yi "kıskandıkları için" gerçeği gizlerler ve kadının vahşi ölümünün arkasındaki gerçeği, gerçek suçluyu söylemezler. Onların gerçekleri gizlemesinin asıl sebebi ahlâk veya namus değildir. Zühre'yi kendileri "elde edemedikleri" için Zeynel'e içten içe kin duyarlar:

> "*Onun anasını Zeynel değil, babası öldürmüştü. Bunu da bütün mahalleli biliyordu. Biliyorlar da allahsızlık ediyorlardı. Bu mahalleli hep çürümüş, yozlaşmış, insanlıktan çıkmıştı. Allah huzurunda yalan söylüyorlardı, salt sağlığında paşa kızı Zühreyi kıskandıklarından. Güzelliğini, iri memelerini, diri kalçalarını, paşa babasının duvarda asılı resmini, kapının önündeki işlemeli mermer masayı kıskanıyorlardı*." (s.360).

Zeynel Çelik hakkında gazetelerde her gün yeni yazılar, yeni haberler çıkar. Zeynel Çelik artık bir "şehir efsanesi"ne dönüşmüştür adeta. Gazeteler artık yaşanan her cinai olayı Zeynel Çelik adıyla haber ederler:

> "*Sarıyer güzelini, burnundan, memelerinden kurşunlanmış Sultansuyundaki ormanın içinde bulmuşlardı. Cani gangster Zeynel Çelik kızın ırzına geçmek istemiş, kız da buna razı gelmeyince aralarında bir kavga başlamış, cani gangster kızla başa çıkamayınca onu kurşunlamış, huyu gereğince kızın memelerini, çiftleşme yerini kesmişti. Doktor raporları, kızın cani gangster tarafından kirletildiğini göstermekteydi*." (s.363).

Bir başka haber, "*Zeynel Çeliğin yeni cinayeti ... Azılı katil, Üsküdar Bağlarbaşında tek başına yaşayan bir dul kadını parasına tamaen ırzına geçtikten sonra boğarak öldürmüştü*" şeklinde gazetelerde yazılır. Bu vesileyle yazar şehirde gerçekleşen birçok kadın cinayetini de kurgunun içine yerleştirmiş olur. Cinayetlerin son derece vahşi şekillerde işlendiği görülür. Genel olarak öldürme eylemlerinin tecavüz ile birlikte gerçekleştiği görülmektedir. Öldürülen kadınların "Nişantaşı güzeli", "Sarıyer güzeli", "dul kadın" gibi sıfatlarla tanımlanmaları dikkat çekicidir. Yaşanan vahşetlerin gazetelerde adeta "magazinselleştirilerek" anlatıldığı görülür.

Hakkında çıkan haberlerin ardından kaçacak yer bulamayan Zeynel, kendisini kurtarması için Topal Hasan'a gider. Topal onu Selim Balıkçı'ya gönderir. Onu Limni'de, Vasili'ye ulaştırmasını haber eder. Zeynel, Selim'den çok korkar. Zihninde onun hakkında türlü türlü vahşi senaryolar kurar. Kurtuluş ümidi olarak gördüğü Vasili hakkında Selim'in Dursun Kemal'e anlattıklarını dikkatle dinler. Selim'in anlattığına göre Samatyalı Vasili zamanında mahallenin çorbacısının kızına sevdalanmıştır. Çorbacı ise onun gibi bir "Anadolu çingenesi"ne kız vermeyeceğini söyleyince Vasili öfkeyle dolar. Bir gece çorbacının evini ateşe verir. Çorbacıyı kurşunlamayı da kafaya koymuştur ancak mahalleli buna engel olur. Vasili kızı kaçırır ve arkadaşları Topalın evine götürür. O gece Topal, Vasili ve kız tekneye binip denize açılırlar. Vasili'nin akrabalarının yanına varmak üzere

Limni Adasına doğru yol alırlar. Vasili ve kız Limni'ye ulaşır. Yıllar içinde Vasili iyi iş tutar, çok zengin olur. Selim'e karşı korku ve şüphe içinde olan Zeynel bu hikâyenin devamını zihninde kendi getirir. Buna göre Topal ve Selim balıkçı Limni'ye giderler. İkisi Vasili'yi ve Çorbacının kızını kaçırırlar, denizin ortasına getirirler. Topal Hasan, Vasili'nin ellerini tutarken Selim balıkçı Vasili'nin kafasına kurşun sıkar ve onu öldürür. Başında delik açılan Vasili denize düşer, deniz kırmızıya boyanır. Ölüyü denizden çıkarıp tekneye yatırırlar. Kız, sevdiği adamın ölüsünün üstüne kapanıp ağlamaya, feryat etmeye başlar. Topal ile Selim, kızı Vasili'nin üzerinden güç bela alırlar. Vasili'nin boynuna otuz kiloluk bir mermer taşı bağlayıp denize atarlar. Ne olursa bu andan sonra olur. Teknede Topal ve Selim ile bir başına kalan kızı travmatik bir son beklemektedir:

> "*Kız çok güzeldi, tıpkı Zühre Paşalıya benziyordu, büyük memeleri sıcacıktı, dayanamadılar, kızı çırılçıplak soydular, bir o geçti ırzına, bir o geçti. Topal Hasan Selim kızın üstündeyken onlara hiç bakmıyordu. Selim balıkçı kızın memelerini ısırıyordu. Sonra gece olunca kızın kafasına Selim balıkçı bir kurşun sıktı, kızın başında bir delik açıldı, kapkaranlık, kanı fışkırdı, denize sıçradı, kan köpürdü. Kızı denizden aldılar, boğazına otuz kilo mermer taşı bağladılar, denizin dibine attılar. Selim balıkçı Topal Hasan sabah olunca birbirlerinin yüzüne bakamadılar, birbirlerinden utandılar yaptıkları işten dolayı. Sonra yıllarca hiç birbirlerinin yüzüne bakamadılar yaptıkları işten dolayı.*" (s.339).

Zeynel'in zihninde canlandırdığı bu sahne çok vahşice tasarlanmıştır. Günlerdir yaşadığı, tanık olduğu olaylar, Zühre'nin gazetelerdeki vahşet içindeki kanlı fotoğrafları ve okuduğu diğer cinayet haberleri zihnini altüst etmiş ve ona kâbuslar gördürmeye başlamıştır. Çaresiz kalan Zeynel, Dursun Kemal'i bırakarak Selim Balıkçı ile birlikte denize açılır. Amacı önce Yunanistan'a, oradan da Almanya'ya kaçmaktır. Selim Balıkçı ile birlikte denize açılan Zeynel sürekli bir korku ve endişe içindedir. Nitekim korktuğu başına gelir. Teknede Selim Balıkçı tarafından öldürülür. Selim onun bütün parasını alarak kendi hayalini kurduğu hayatı yaşamak üzere harekete geçer. Anadolu'dan İstanbul'a gelen insanların ortak

özelliği daha zengin olma hayali kurmalarıdır. Bu uğurda birçoğu yasa dışı işlere karışır, adam öldürür, hırsızlık yapar, çeşitli suçlar işlerler. Zeynel de içinde yaşadığı ve parçası hâline geldiği yozlaşmış toplumun bir kurbanı olur.

Uyandığında yanında Zeynel'i göremeyen Dursun Kemal, bir süre onu arar. Küçük çocuk sonunda Zeynel'in artık gittiğini anlar. Dursun Kemal bu esnada Galata Köprüsünde bir çocukla tanışır. On yaşlarında olan Ahmet adındaki bu çocuğun da annesinin öldürülmüştür:

> "*Babam çok içiyordu, hep ağlayarak, sallanarak eve geliyordu. Annemi de dövüyordu. Bizim komşu Tuncer abi var ya, anneme var ya aşık olmuş. Babam da annemi çok dövdü. Ağladı yaaa ... Annemlen Tuncer abi kaçtılar. Annem beni öptü, korkma Ahmedim, dedi. Seni de Tuncer abi gelecek, kaçıracak Babam da içti, ağladı. Bir tabanca aldı, bir de kocaman, ama çok büyük bıçak aldı, Tuncer abiyle annemi öldürmeye gitti. Ben de evde bekledim bekledim, Zehra teyze bana ekmek verdi, yedim ekmeği, Tuncer abimi bekledim. Tuncer abi de gelmedi, babam da. Zehra teyze de bana hiç ekmek vermedi, sen git, ben kendi çocuklarımı doyuramıyorum, dedi. Ben de buraya geldim*." (s.327).

Birbirleriyle ortak acıları paylaşan iki küçük çocuk konuşurlarken bir süre sonra ağlamaya başlarlar. Anneleri, "namussuzluk" yaptığı gerekçesiyle öldürülen iki çocuğun köprüdeki bu halleri çok dramatiktir. Toplum onların anneleri hakkında hangi yargıya kapılırsa kapılsın, kadınlar toplumsal ahlak dışı her ne davranışta bulunursa bulunsun, o kadınlar bir çocuk için "anne"dir. Dursun Kemal ve Ahmet benzer kaderi yaşayan diğer pek çokları gibi "çocuk"tur, "evlat"tır ve bu trajedinin en büyük kurbanlarından biri de onlardır:

> "*Dursun Kemal 'Ah anacığım, yüreğim yanıyor, yüreğim yanıyor,' diye ağlıyor, korkuluğun soğuk demirine alnını dayamış ağladıkça ağlıyordu. Ahmet de onun ağıdına kendini kaptırmış, oltaya vurmuş, takılmış balığı çekmeyi unutmuş ağlıyordu. İki çocuk böylece orada, başları köprünün*

korkuluğunda ağlayarak ne kadar kaldılar, ne onlar bunun farkındaydılar, ne bir kimse onların farkına vardı." (s.329).

Birbirlerine derman olan iki çocuk balık tutmaya devam ederler. Kocaman bir balık yakalarlar. Sevinçten gülerek birbirlerine sarılırlar. Köprüden geçen ve çocukların ağlamalarına kayıtsız olan insanlar, çocukların "kahkaha"larının "farkına varır"lar.

Pınar Kür'ün 1979 yılında yayımlanan ***Asılacak Kadın***[29] romanı, kadının bedeninin nasıl sömürüldüğünün ve "namussuz" damgası yiyen bir kadının ataerkil hukuk anlayışı[30] tarafından nasıl "kurban" edildiğinin önemli bir örneğidir.

Romanın başında şehrin "eski ailelerinden birine mensup olan" Ebru Mustafa Paşa'nın torunu, tanınmış iş adamı Cemil Ebruoğlu'nun kuzeni Hüsrev Ebruzade, Boğaziçi'ndeki yalısında ölü bulunmuştur. Cinayetle ilgili soruşturma kapsamında Hüsrev Ebruzade'nin birkaç yıl önce Melek adlı bir kadınla gizlice evlendiği ortaya çıkmıştır. Melek, "genç aşığıyla bir olup yaşlı eşini öldürmekle" suçlanmıştır. Roman "Yalı Cinayeti" olarak adlandırılan bu davanın sonuçlandığı haber yazısı ile başlar. Mahkeme heyetinin "gizli oturum kararı" alması sebebiyle uzun zaman bilgi edinilemeyen davanın sonucunda sanıklardan Melek Ebruzade idama, suç ortağı Yalçın Özveren ise ömür boyu hapse mahkûm olmuşlardır. Gazetedeki haber metninde "idama mahkûm olan güzel Melek ve on yedi yaşındaki aşığı Yalçın Özveren"in fotoğrafları da yer alır.

Roman; mahkeme başkanı Faik İrfan'ın bakış açısından, hücrede olduğu süreçte idamını bekleyen Melek'in bakış açısından ve cezaevinde mektubunu yazan Yalçın'ın bakış açısından olmak üzere üç ayrı bölümden oluşur. Süreç, bu üç kişinin zihnindeki düşüncelerin dile getirilmesi suretiyle geriye dönüşlerle anlatılır. Olayı yorumlayan kişilerin geçmişleri de bu bölümlerde anlatılır. Bu bağlamda kişilerin geçmişleriyle şimdiki eylemleri arasında neden-sonuç ilişkisi kurulmuş olur.

---

[29] Pınar Kür, *Asılacak Kadın*, Can Yayınları, İstanbul, 20.B., 2017. [Alıntılar bu baskıdandır.]
[30] Ayrıntılı bilgi için bkz. Bayrak, E. (2023). Ataerki ve Hukuk İlişkisinin Görünümleri. *Galatasaray Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, ss. 193-213 .

Faik İrfan Elverir, Melek'i idama mahkûm eden mahkeme heyeti başkanıdır. Faik İrfan, kadının duruşma boyunca tek bir söz söylememesine şaşırır. Bu duruma anlam veremez. Kadın bütün soruları cevapsız bırakmıştır. "Kalemi kırıldığında" bile tek bir söz çıkmamıştır ağzından. Yargıç, onun bu "sessiz, dik bakışlarını" karısı Nihal'e benzetir. Melek, Faik İrfan'a kendi hayatını, geçmişini hatta çocukluğundan bazı anıları hatırlatır. Bu hatırlama, yargıcın Melek hakkındaki ölüm kararının "sebep"lerini açıklar nitelikte bir geçmişi olduğunu gösterir. Buna göre Faik İrfan, küçük yaşta babasını inşaatın beşinci katından düşerek ölmesi sonucu kaybetmiştir. Babasının ölümüyle psikolojik olarak büyük bir "güç" kaybına uğrayan Faik İrfan, fiziksel olarak da "güç"ten yoksun, çelimsiz bir çocuk hâline gelir. Okuldaki çocuklar tarafından "sidikli" diye çağrılır. Tek arkadaşı olan Ercan'ın annesi tarafından da "pis kokulu piç" olarak görülmüştür. Faik İrfan yaşadığı bu "ezikliği" hiçbir zaman içinden atamamıştır. Bu durumun temel sebebi "ilgisiz anne"dir. Onda annesine karşı oluşan öfke zamanla başta kendi kız kardeşleri ve karısı olmak üzere tüm kadınlara karşı bir öfke hâline dönüşür. Çocukluğundan beri süregelen bu aşağılanma hâli ve "ezilmişlik" duygusu onun evliliğinde de devam eder.

Faik İrfan, daha "ilk bakıştan" Melek'in masum olmadığına inanır. "Onun gibiler"in masum olmayacağını bilir. Ona göre "aralarında büyüdüğü" bu çevrenin kadınları hep "pislik"tir. Mahkemeye getirilen tanıklar da kadının ahlaksızlığı yönünde ifade verirler. "Tek o delikanlıyı baştan çıkarmakla kalmadığını, daha kaç kişinin altına yattığını" söylerler. Melek tüm bu ifadelere karşı tek bir söz söyleyememiştir, itiraz edememiştir, bu sözlerin yalan olduğunu belirtememiştir.

Faik İrfan, Melek'le ilgili her şeyi Nihal'le karşılaştırır. Kendi karısının da birçok kişiyle birlikte olduğuna inanır. Karısı Nihal tarafından hiçbir zaman sevilmemiştir. Faik İrfan evlendiğinde Nihal henüz on beşinde, "el değmemiş, gün görmemiş, masum, tertemiz bir aile kızı"dır. Faik İrfan evlenirken rahata ereceğini, huzuru bulacağını düşünür ancak "küçük bir taşra şehrinden" alıp getirdiği bu küçük kızın Ali adında bir sevdalısı olduğunu bilmez. Nihal'in babası "partili, nüfuzlu, birçok

köyü olan koskoca bir ağa"dır. Ağa, Nihal'i Ali gibi "işsiz güçsüz bir serseriye" kızını kaptırmamak için hemen Faik İrfan'la evlendirmeye çalışmıştır. Ancak Nihal, Ali'yi hiçbir zaman aklından çıkaramaz. Evliyken Ali'yle ilişkisine devam eder. Faik İrfan da bunu öğrenir. Karısı Nihal de Melek gibi "aldatan" bir kadındır. Ona da mahkemede sorulduğu gibi açık açık sorsa susup susmayacağını düşünür. Düşündükçe nefreti ve öfkesi artar:

> "*Öyle domuz domuz bakar. Bir şey demez. Belki de güler hatta. Güler mi. Bilmez mi gülerse boğuvereğimi onu. Daha önce boğmadım. Şimdiye kadar boğmadım. Ama boğacağım bir gün. Korkarım boğmak zorunda kalacağım. Bilmez mi bunu. Nasıl bakar gözüme gözüme. (...) Bir gün işte böyle yatağında mışıl mışıl uyurken boğacağım onu.* " (s.20).

Faik İrfan, karısına karşı beslediği bütün kin ve nefreti Melek'ten çıkarmaya niyetli bir şekilde hareket eder. Karısına karşı yapamadıklarını Melek üzerinde uygulama fırsatı elde eder. Melek'in adıyla tezat oluşturacak şekilde aslında bir "şeytan" olduğuna inanır. Nihal ve Melek gibi "pislik" olan kadınların ölmesi, öldürülmesi gerektiğini düşünür:

> "*Hiç yaşatmayacaksın. Baştan yok edeceksin pisliği ki büyümesin. Genişlemesin. Her bir yana yayılmasın. Nihal'in pisliğini ilk anda tek kurşunla temizlemedim. Büyümesine genişlemesine her bir yana yayılmasına müsaade ettim. O başkaydı ama. Hâlâ başka. Tek bir kurşunla temizleneceklerden değil Nihal'in pisliği.O öfkeyle delirmişlikle yanımda bir tabanca olsaydı vururdum belki. İyi ki yokmuş. Sırf ellerimle boğabilirim belki diye üstlerine saldırabilirdim de. Saldırmadım iyi ki. Elimi ayan beyan kana bulamadım. Yuttum. Yuttum. Öfkemi değil. Bugün bile hâlâ yerli yerinde öfkem. Öldürme arzusunu yuttum. (...) Günün birinde öldüreceğim onu. Yanımda mışıl mışıl uyurken boğuvereceğim. Ama delice bir öfkeyle değil. Hayır. Hayır. Sadece işkence bittiği için. Yapılacak bir şey kalmadığı için. Öcüm alınmış olacağı için*." (s.22).

Öfke ve intikam arzusuyla hareket eden Faik İrfan'ın kendisini nasıl "zaptedebildiğini" anlattığı bu satırlar onun aslında katil ruhlu bir insan olduğunu gösterir. İntikam arzusunu sürekli "bastıran" Faik İrfan, Melek'in davasına bu duygusunu boşaltabileceği bir alan olarak yaklaşır. Adalet temsilcisi konumunda olan bir kişinin kendi hayatı söz konusu olduğunda "kendi adaleti"ni sağlamayı planlaması ayrıca dikkat çekicidir. Faik İrfan'ın Melek'e yaklaşımı adaletin kişisel duygular ve önyargılar tarafından manipüle edilebildiğini göstermektedir.

Faik İrfan'ın içinde hep bir öldürme arzusu vardır. Zihninde sürekli karısını boğarak öldürmeyi hayâl eder. Ancak karısını öldürebilecek "güç" onda yoktur. Zaman zaman öldürmenin "gereksiz" olduğunu, insanın başına bir sürü "işler açacağı"nı da düşünüp bundan vazgeçer. Çocukluğundan beri "ezilmiş" biri olan, kendi başına bir eylemde bulunma yetisine sahip olmayan Faik İrfan, Melek asılırsa onun Nihal'ın cezasını çekeceğine inanır. Eğer asılmazsa Nihal'i öldürmek zorunda kalacağını düşünür.

Faik İrfan'ın "kötü kadın" olarak andığı bir diğer kişi kız kardeşi Rukiye'dir. Rukiye "kötü yol"a düştüğünde henüz on altısında bile değildir. İstanbul'da gecekondularda büyüyen bir kız olarak bu sonuç kaçınılmaz gelir Faik İrfan'a. Rukiye kardeşini okutmak için fabrikalarda çalışmıştır. Fabrika ortamında "gözü açılmış"tır, zira Faik İrfan'a göre "işçi milleti düşük ahlaklı" olur. Faik İrfan, kız kardeşinin fabrikada çalışmak bahanesiyle evden kaçtığına, aslında okumaya hiç hevesi ve yeteneği olmadığına inanır. Rukiye de Nihal de Melek de "pis"tir. İçinden "*Pis bunlar. Kökünden pis. Hepsi de yalancı. O Melek orospusundan farkı yok hiçbirinin*." diye geçirir.

Faik İrfan'ın annesine, kız kardeşine, karısına duyduğu öfke onda bütün kadınlara yönelik hâle gelmiştir. Kadınlara değer vermez onları aşağı görür. Davanın hâkimi Mefaret Hanım'a mesleği gereği saygı duysa bile bir kadının hâkim olamayacağına inanır. Çünkü ona göre kadınların hepsi "zayıf karakterli"dir. Mefaret Hanım'ın Melek'in lehinde düşüncelere sahip olmasını eleştirir. Kadın hâkim, kadının suçunun "sahih olmadığını" ifade eder. Ayrıca Melek'in hiç

konuşmamasının altında birtakım ruhsal hastalıklar olabileceğine inanır. Kocası Hüsrev Bey'in davranışlarında "ağır tahrik" olduğunu düşünür. Faik İrfan, "ağır tahrik"in anca kadın kocası tarafından öldürülseydi düşünülebilecek bir durum olduğuna inanır. Faik İrfan, Mefaret Hakim'in karara muhalefet şerhini düşürmesini tamamen kadın olmasına, "hemcinsini koruma arzusu"na bağlar.

Romanın ikinci bölümü Melek'in bakış açısından anlatılan bölümdür. Melek'in babasını küçük yaşta tarlada vurarak öldürmüşlerdir. Annesi ise ona bebekken bile süt vermemiş bir kadındır. Dedesinin de ölümüyle adeta kimsesiz kalan Melek, ailesiyle birlikte İstanbul'a gelir. Melek'in üveybabası onu Hüsrev Beylerin konağına konağın hanımının hizmetlerini görecek biri olarak verir. Her ay kızın çalışmasının karşılığındaki ücreti kendisi alır. Konağın yaşlı hanımı vefat ettikten sonra Hüsrev Bey, Melek'i hiç kimseye haber vermeden nikahlar.

Hüsrev Bey, genç kızı nikahladıktan sonra onu başka erkeklerle ilişkiye zorlar. Melek'e fiziksel ve psikolojik şiddet uygular. Melek, Hüsrev Bey'in çocukluğundan beri "aklının kötüye işlediğini" öğrenmiştir. "Serçelerin kanadını kıran, sinekleri tutup bal çanağının içinde kaşıkla döndüre döndüre öldüren, oltayla yakaladığı balıkları uçurtma gibi çevresinde sallayıp sallayıp taşlara vuran" biridir Faik İrfan. Bu durum, kötülük ve canilik duygusunun henüz çocuk yaşta başlayabileceğinin ve şiddet eğiliminin ilk olarak hayvanlar üzerinde kendini gösterebileceğinin bir göstergesidir. Şiddet eğilimi olan Hüsrev Bey'in kendi oğlu da aynı şekilde "aklı kötülüğe işleyen" biri olarak yetişmiştir. Hüsrev Bey'in oğlu Talat karısının ölümüne sebep olmuştur. "Nadide zambak misali zarif kızcağız"a kıymıştır. "Güzeller güzeli, hem de uysal, itaatkâr" olan, "İstanbul'un incisi" olarak anılan Meliha Hanım, kocasının "bir Fransız yosmasına" kapıldığını öğrenir. Kocasının kendisini aldatmasına daha fazla dayanamayan Meliha kendini denize atarak intihar eder.

Kendi ailesinin içinde de sorunlu ilişkileri olan Hüsrev Bey, Melek'i nikahına aldıktan sonra içindeki sapkın duyguları en ağır şekilde açığa çıkarır. Hüsrev Bey'in Melek'i cinsel ilişkiye zorladığı erkekler mahkemeye ifade vermeye getirilir.

Ancak Melek Hüsrev Bey'e herhangi bir karşı çıkışta bulunmadan bu ilişkilere girdiği için ve üzerinde "müstehcen mecmualardaki gibi" elbiseler giyinik olduğu için kendi "rızası" ile olduğu hükmüne varılır. Melek mahkemede gerçeği anlatsa da kendisine kimsenin inanmayacağını düşünür. Bunca yıl "kimsenin önünde sesini çıkaramayan" Melek, mahkemede de sesini çıkaramamıştır. Melek ne derse desin ne yaparsa yapsın suçun kendisine yükleneceğinin farkındadır:

> "*Hüsrev Bey gibi bi büyük adamı öldürmek benim neyime onu öldüreni sağ korlar mı hiç gerçi Yalçın küçükimiş asmayacaklarmış tek beni çekeceklermiş kendire elbet öyle başka kimi ne tabancaya el sürdüm ne de Hüsrev beyin ölüsüne lakin suçu benden başka kime yükleyecekler yetim olunca koruyanın kayıranın olmayınca elbet böyle bu işler başka nasıl olacak anam bile analığını bilmedi üveyden beter tuttu beni…*" (s.80).

Melek, pek çok romandaki gibi yetim-öksüz genç kızın "aciz" ve "kullanılmaya uygun" görülmesinin bir örneğidir. Romanlarda görülmektedir ki bir yetim olarak "sahip çıkanı" olmayan kız çocukları ve genç kızlar sosyal hayatta en çok mağdur edilen kişilerdir. Tacize, tecavüze uğrayan, cinayete kurban giden çoğunlukla onlardır. Yalçın'ın annesi Emsal Kalfa da onun bu "sahipsiz"liğinden yararlanır ve bir anne olarak kendi oğluna "sahip çıkar". Oğlunu savunur ve bütün suçu Melek' yükler:

> "*Benim biricik oğlum masumdur. O bir sineği bile incitemez. Hüsrev Bey'le ne alıp veremeyeceği olsun? (...) Ne yaptıysa bu kaltak yaptı. Beyefendinin aklını başından aldığı gibi yavrumu da baştan çıkardı. Benim evladım kimseyi öldürmez. Bu kız ele güne rezil etti paşa sülalesini. Ayarttıysa o ayartmıştır Yalçın'ımı. Yedi mahallede altına yatmadığı adam kalmadı*." (s.83).

Emsal Kalfa'nın Melek'in namusu hakkındaki bu sözleri, ataerkil zihniyetin kadınlar tarafından da sürdürüldüğünün çarpıcı bir örneğidir.

Yalçın mahkemede her şeyin “yalan” olduğunu, Hüsrev Bey’i öldürenin kendisi olduğunu söylese de kâr etmez. Melek’in neler yaşadığına şahit olan Yalçın, Hüsrev Bey’i odasında, Melek’in gözlerinin önünde başucundaki tabanca ile vurarak öldürür. Melek’e de “*Köleliğin şu anda sona eriyor. Bu denli kolay işte. Bir tek kurşun!*” diyerek onun artık “özgür” olduğunu söyler. Esasında Yalçın’ın amacı adam öldürmek değil, Melek’i “kurtarmak”tır. “Bir mağduru kurtarmak” idealiyle hareket etmiştir. Ancak hayat karşısındaki tecrübesizliği ve adaletin “erkek”ten yana olan tavrı ona bu idealini gerçekleştirme fırsatını verememiştir.

Annesi evin hizmetlisi babası da konağın bahçıvanı olan Yalçın, kendi çabasıyla parasız yatılı sınavlarına girerek liseyi kazanan başarılı bir gençtir. Yalçın, “okumuş” kimliğiyle Melek’in yaşadıklarını ve buna şahit olduğu halde susan mahalleliyi sorgulayan bir kişi olarak sunulur. “Zavallı, korunmasız” bir kızın Hüsrev Bey gibi bir “zorbanın sapıklığına kurban edilmesine” bu kadar kişinin “katkı”da bulunmuş olması, bir o kadar kişinin de olan biteni “rahat rahat seyredebilmesi” Yalçın’ı şoke eder. Yalçın, bütün bir mahallenin “böylesine korkunç, çirkin bir olaya göz yummasının” sebebini düşünür ve sonuçta bir yargıya varır:

> “*Şimdi düşünüyorum, duruşmada söylenenleri de değerlendiriyorum da, susanlar kendilerine inanabilecekleri bir yalan uydurmuşlardı anlaşılan: Bir erkek nikâhlı karısını istediği gibi kullanabilir. Kadın karşı çıkmadıkça, hatta resmen şikayet etmedikçe kimsenin yasal olarak karışmaya hakkı yoktur! Böyle düşünüyorlardı besbelli. Yüzyılların alışkanlığı böyle düşünmeyi olağan kılmıştı onlar için.*” (s.122).

Bu davranış hep toplumsal hayatta hem de hukuk sisteminde yaygın olan bir durumdur. “Özel alan”da yaşananlar “ev içi mahremiyet” olarak ifade edilir. Böylece “özel alan” hukuksal düzenlemelerin ve müdahalelerin dışında bir alan olarak görülür. Kadının ev içinde şiddet görmesi ve sömürülmesi gibi pek çok ihlal, “özel bir mesele” sayılmakta ve hukukun müdahalesi dışında bırakılmaktadır. (Bayrak, 2023: 208).

Hüsrev Bey, Yalçın için “daha çocuk yaşta yıkmak üzere yola çıktığı bir düzenin en yakın simgesi”dir. Yalçın’a göre Melek “öldürmeyi, öldürtmeyi” düşünemeyecek biridir. Çünkü o, “baskıya karşı çıkmamak üzere” yetiştirilmiştir. “Baskıyı, zorbalığı yaşamın doğal bir öğesi” olarak bellemiştir. Onun dünyasında güçlü olan, otorite kuran hep erkeklerdir ve bu düzene başkaldırabileceğini dahi bilemez. Melek, yaşadığı her şeyi “kader” ve “alınyazısı” olarak yorumlar ve kendisine yaşatılan hiçbir şeye sesini çıkaramaz.

Yalçın, romanda toplumsal vicdanı ve adaleti temsil eden bir kişilik olarak çizilir. Hüsrev Bey’in zulmüne karşı çıkarken neden karşı çıktığı, Melek’i kurtarmaya çalışırken gerçek niyetinin ne olduğu kendi içinde sorguladığı durumlardır. Sonrasında ne olacağını düşünmeden Hüsrev Bey’i öldürmesi, onun adaletsizliğe karşı yaptığı bireysel bir direniştir. Ancak, bu eylemin sonucunda adaletin sağlanmaması ve genç kızın idama mahkûm edilmesi, trajediyi derinleştirir ve okuyucuyu Yalçın karakteriyle birlikte toplumun adalet anlayışını sorgulamaya yönlendirir.

Melek; üveybabasının, Hüsrev Bey’in, Yalçın’ın ve Yargıç Faik İrfan Elverir’in adeta elbirliğiyle “kurban” ettiği bir kadındır. O, bu hikayenin katili değil maktülüdür. Sosyal hayatın ve adalet sisteminin kadınların aleyhine işlediğinin bir örneği olan bu eserde son olarak idam kararında Faik İrfan’ın kadınlarla ilgili olan bireysel geçmişinin ve kendisine kodlanan kültürel arka planın etkisi vardır. Melek’in infazında gün yüzüne çıkan eril ideoloji ile şekillenmiş bir adalet sistemidir. (Ay, 2020). Pınar Kür, Melek’in trajedisi aracılığıyla hukukun en çok sessiz kaldığı alanın aile içindeki kadın olduğu gerçeğini de bir kez daha vurgulamıştır. Sonuçta bir yargıç olarak değil ataerkil zihniyete sahip bir “erkek” olarak düşünen ve davranan Faik İrfan, “devletin ona verdiği güç”le Melek’in “kalemini kırmış”tır”.

Erhan Bener'in 1980 yılında yayımlanan ***Elif'in Öyküsü***[31] romanı, günlük biçiminde, kahramanın bakış açısından anlatılan bir eserdir. Romanda toplumdaki kadın sorunu çeşitli açılardan gözler önüne serilir. Mekânın köy olduğu romanda özellikle eğitim imkânından yoksun kalan kızların ve kadınların hayatları boyunca yaşadıkları sorunlara dikkat çekilir. Bu meseleler roman kahramanı Elif'in annesi, kız kardeşleri ve diğer köylü kızlar aracılığıyla aktarılır. Bu bağlamda öldürülen iki kadın görülür. Bunlardan biri Elif'in annesi Gülbeden diğeri de Elif'in kız kardeşi Firdevs'tir. Yaşanan ölümlerin arkasında kadının maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel şiddetin, bireysel ve toplumsal baskının etkisi vardır.

Romanın başkişisi esere ismini veren Elif'tir. Elif, kızkardeşi Firdevs, annesi Gülbeden ve babasıyla birlikte yaşayan küçük bir kız çocuğudur. Bir gün ablası Firdevs çobanın oğlu Hasan'la evlenmek istediğini söyler. Babası buna çok öfkelenir. Ona göre "Muhtarın kızı"nın "çobanın oğlu"yla evlenmesi mümkün değildir. Baba, bu ilişkiye izin vermez. Ancak Firdevs karnında Hasan'ın çocuğunu taşımaktadır. Mecburen bu durumunu söylediğinde babası onu çok şiddetli bir şekilde döver. Kendine gelmekte zorlanan Firdevs, biraz gücünü toplayınca sabah olmadan evden kaçar ve Hasan'a gider. Gebeliğinin son dönemlerine yaklaşmış olan Firdevs'in durumu bir süre sonra ağırlaşır. Bu esnada bir gece Eliflerin evinde yangın çıkar. Ev ve ağıl dört bir yandan tutuşur canlarını zor kurtarırlar. Jandarmalar olayı soruşturur. Bu yangını Hasan'ın intikam için çıkardığı söylentileri yayılır. Öte yandan muhtar ailesi olarak düşmanları olabileceğini, başkalarının da yapabileceğini düşünürler. Herhangi bir kanıt olmamasına rağmen jandarmalar Hasan'ı ve babasını alıp götürürler. Babasından gördüğü fiziksel şiddetin etkisi henüz geçmemiş olan ve doğumu bekleyen Firdevs yaylada tek başına kalır. Elif, babasına kardeşini alıp yanlarına getirmek için yalvarsa da babası kabul etmez. Ertesi günün sabahında Firdevs'in kanlar içindeki cansız bedeni yayladaki kulübenin önünde bulunur.

[31] Erhan Bener, *Elif'in Öyküsü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2.B., 1994. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Firdevs'in ölümüne sebep olan durum temelde babasının uyguladığı fiziksel şiddettir. Firdevs'in, babasından gördüğü şiddetten sonra kanaması durmamış, durumu ağırlaşmıştır. Yine babasının sebebiyle kocası tutuklanınca güçsüz ve yaralı halde tek başına kalmıştır ve bunun sonucunda hayatını kaybetmiştir. Firdevs'in ölmesine "namus" anlayışı bağlamında cahillik, aşağı görülen kadınlık, sahipsizlik gibi pek çok mesele etken olmuştur. Firdevs hem "evlilik öncesi ilişki" yaşayarak ailenin "namusuna halel" getirmiştir hem de çobanın oğlu gibi "yakışıksız" birine aşık olmuştur. Firdevs bu durumlar sebebiyle başına gelebileceklerin farkında olsa da başka bir kaçış yolu da bulunmamaktadır. Babası tarafından fiziksel şiddet görerek ve yalnız bırakılarak cezalandırılan" Firdevs, ölüme terk edilmiştir. Aile içinde kız çocuk için şiddet olgusu katlanılması gereken cinsiyet rolünün bir parçası hâline gelmiştir. (Ünal, 2005). Firdevs, babasından göreceği muameleyi, başına gelecekleri tahmin etmektedir ve yaşayacaklarını kabullenmiş bir hâldedir. Ancak başka çaresi de kalmamıştır. Sevdiği Hasan'a kaçmak da onu kurtaramamıştır.

Köydeki kadınlar hayatları boyunca tarlada çalışırlar, hayvanlara bakarlar, ev işlerini yaparlar. Bunun yanında erkeklerin cinsel isteklerini karşılamak ve erkek çocuk doğurmak zorundadırlar. Hiçbir şeye itiraz etme hakları yoktur. Karşı çıktıklarında, diğer bir ifadeyle "cinsel davranış sınırlarını ihlal ettiklerinde" erkekler vahşice şiddet içeren eylemlerde bulunur hatta kadını öldürür. (Welchman, Hossain, 2014: 17).

Romanda erkeğin psikolojik ve fiziksel şiddetine maruz kalan bir diğer kadın Elif'in annesi Gülbeden'dir. Gülbeden kocası tarafından döve döve öldürülmüş bir kadındır. Gülbeden, kocasının ikinci karısıdır. Henüz on üç yaşındayken başlık parası[32] karşılığında gelin gitmiştir. Gülbeden kocasından çektiği kadar, kocasının ilk karısından olan kızlarından da eziyet görür. Hasan, ilk karısını oğlan doğurmadığı için boşamıştır ancak ikinci karısı olan Gülbeden de kız

[32] "Başlık parası" romanda dikkat çekilen sorunlardan biridir. Köydeki tüm kadınlar ve kızlar bu kaderi yaşamaktadır. Gülbeden başlık parasıyla satılmıştır. Kendi kızları da babaları tarafından aynı şekilde satılmak için yetiştirilir. Hasan, Elif'i satabileceği varlıklı birini arar. Diğer kızı Firdevs'in de kendi ayarladığı kişiyle evlenmesi için baskı yapar. Bu kadere karşı çıkan iki kızın da hayatının faciaya döndüğü görülmektedir.

doğurmuştur. Hasan, yenidoğanın da kız çocuğu olduğunu öğrendiğinde büyük bir öfkeye kapılır. Elif daha sonra öğrendiği bu anları günlüğünde "*Yine mi kız, diye bağırmış. Bir tokat vurmuş anamın yüzüne, anamın bir dişi kırılmış, ağzı kan içinde kalmış. Çünkü babamın hiç oğlu olmamış daha önce. Bizim köyde oğlan kıymetlidir.*" şeklinde anlatır. (s.23) Yıllar sonra Gülbeden tekrar hamile kalır ve bir oğlan çocuğu dünya getirir ancak bebek ölü doğar. Oğul sahibi olmayı umarken bu bebeğin ölümüne dayanamayan Hasan, kendisini içkiye verir. Bir süre sonra Gülbeden tekrar hamile kalır, yine kız doğurur. Bunun üzerine Hasan yine öfkelenir, karısını sopayla döver. Elif altı yaşına geldiğinde ise annesi bir erkek bebek dünyaya getirir. Sonunda umduğunu elde eden Hasan, karısına altın takar, oğlu için kurban keser. Hasan, oğlunun üzerine titrer, onu diğer çocuklarından ayırır. Kızlarına hor davranır, onları azarlar hatta döver.

Gülbeden bir süre sonra tekrar hamile kalır. Yine bir kız çocuğu dünyaya getirir. İkinci erkek umutları suya düşen Hasan yine öfkelenir. Evi terk eder, üç gün sonra geri gelir. Elif günlüğüne o gün yaşadıkları travmayı şöyle yazar:

> "*Öyle sarhoştu ki, ayakta zor duruyordu. Bağırdı, çağırdı, sövdü, anamı dövdü. Hep kafasına kafasına vurdu. Yatağın içi göl gibi kan oldu. Ben de korktum, kaçıp gitmek istedim, babam saçımdan çekip kıçıma bir tekme attı, yere düştüm, uğunup kalmışım.*" (s.30)

Çevrelerindeki insanlar kadının yaşadığı zulme dayanamazlar. Hatçe Ebe, "*Sen bu kadıncağızı öldüreceksin. Katil olacaksın. Hükümet seni asmazsa, öbür dünyada cehennemde yanacaksın*" diye Hasan'a tepki gösterir. Nitekim Hatçe Ebe'nin dediği olur, Gülbeden yediği dayaktan birkaç gün sonra ölür. Elif henüz sekiz yaşındayken annesiz kalır. Töreye göre erkek çocuk doğurmanın yeri ayrıdır, önemlidir, güç göstergesidir, itibardır. Geleneksel aile yapısında erkek çocuk yaşlılıkta dayanılacak güç aynı zamanda da soyun, ailenin devamı için önemli bir kişi olarak görülmektedir. Bu anlayışa göre erkek çocuk doğurmamanın suçlusu ise kadındır. Kadın erkek doğurana kadar adeta bir doğurma makinesi gibi kullanılır. Bu durum aşırı doğurganlığın artmasına ve anne ölümlerinin

artmasına sebep olan çok önemli bir sosyal sorundur. (İzmir & Fazlıoğlu, 2011: 59).

Romanda Elif'in babası ailesindeki kadınlara hem psikolojik hem de fiziksel şiddet uygulayan bir erkektir. Karısı Gülbeden'e ve kızı Firdevs'e karşı uyguladığı şiddet onların ölümlerine sebep olmuştur. Kızını "namusunu kirlettiği" gerekçesiyle öldüresiye döven adam, karısını da erkek çocuk doğuramadığı, "kadınlık" görevini yerine getiremediği için öldürmüştür. Romanda kadının toplum hayatında var olmasının doğurganlık kapasitesine göre, özellikle de erkek çocuk doğurma "becerisine" göre şekillendiği bir anlayış konusudur. Çocuğun cinsiyeti nedeniyle[33] kadın üzerinde oluşturulan psikolojik ve fiziksel şiddet bu romanda Gülbeden aracılığıyla çarpıcı bir şekilde gösterilmiştir. Elif ise çocukluğunda tanık olduğu bu tablolar sonucunda kadınlıktan suçluluk duyan, tiksinen ve karşı cinsle ilişki konusunda hatalara sürüklenen bir kız çocuğu olarak büyüyecektir.

Latife Tekin'in 1984'te yayınlanan ***Berci Kristin Çöp Masalları***[34] romanı, bir şehrin çöplerinin boşaltıldığı bir tepede oluşan "gecekondulaşma"yı, bu gecekondu mahallelerinde yaşayan insanları ve onlar arasındaki ilişkileri ve dilden dile dolaşan yaşanmışlıkları anlatır. Tekin, romanda cahillik, sapkınlık, yoksulluk ve hatta açlık içindeki bu insanların oluşturduğu topluluğun sosyolojik bir panoramasını gözler önüne serer. Pek çok yabancı dile çevrilen eser hakkında İngilizce çevirisine önsöz yazmış olan John Berger, yazarın bir gecekondu mahallesini dünyanın merkezi olarak tahayyül edebildiğini ifade eder ve eserdeki toplumsal yozlaşmaya dikkat çeker:

[33] Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) Kadın Erkek Fırsat Eşitliği Komisyonu tarafından 2011 yılında 'Çocuk Cinsiyeti Nedeniyle Kadın Üzerinde Oluşturulan Psikolojik Şiddet, Başlık Parası ve Geleneksel Evlilikler' hakkında bir komisyon raporu yayınlanmış ve çarpıcı örneklere yer vermiştir. Bkz. Çocuk Cinsiyeti Nedeniyle Kadın Üzerinde Oluşturulan Psikolojik Şiddet, Başlık Parası ve Geleneksel Evlilikler Hakkında Komisyon Raporu (tbmm.gov.tr), [Erişim tarihi: 24.07.2024]

[34] Latife Tekin, *Berci Kristin Çöp Masalları*, Metis Yayınları, İstanbul, 8.B., 1998. [Alıntılar bu baskıdandır.]

"*Her şeyin geçici, derme çatma, yasa dışı, kaypak ve tümüyle güvenceden uzak olduğu bir ortamda takma adların, öykülerin, söylentilerin tekerlemelerin, dedikoduların, şakaların, atışmaların bir tür yuva oluşturabileceğini çok iyi biliyor. (...) Bu tepelerde her şey kirli, insanların yaşamlarıyla kazandıkları efsanevi adlarla, bu adların attırdığı kahkaha dışında. Çöp tepelerinde kahkaha, kalp kırıklığıyla kol kola. Ölümse, zehir dolu ve her yerde…*" (Akt. Karaca, 2018: 188).

Yazar, bu mahallelerde kadının "töreye rağmen" özgürleşme mücadelesini de çarpıcı örneklerle gösterir.

Romanda işçilerden hurafecilere, falcılardan kötü yola düşmüş kadınlara, kumarcılardan çingenelere varıncaya kadar toplumsal hayatın pek çok kesimi bireyler aracılığıyla anlatılır. Bu bağlamda roman, çeşitli insan örnekleriyle bir halkın modernleşme çabasını gösterir. Romanın adeta başkişisi olan "Çiçektepe Mahallesi" fizikî yapısıyla, evlerin özellikleriyle, sokak isimleriyle bir değişim gösterirken içinde yaşayan mahalleli de değişir. Yazar; gecekondu hayatından modern hayata geçişteki bu değişimi özellikle kadın kahramanlar aracılığıyla yansıtır. Bu bağlamda ataerkil düzende söz hakkı olmayan kadının geleneksel ya da modern hayat fark etmeksizin şiddet gören, ölen, öldürülen bir konumda olduğu görülmektedir. Denilebilir ki sosyal hayattaki değişimlerle söz hakkı elde eden kadın bu sefer de ataerkil yapıya başkaldırdığı için yaşama hakkını kaybetmiştir. Romanda kadına yönelik her türlü şiddetin ve ölümlerin temelinde fuhuş ve kuma gibi erkeklerin cinsî ihtiraslarının ortaya çıkardığı, kadınların mağdur edildiği, töreye dayalı sorunlar yatmaktadır.

Değişen kadın algısı kendisini öncelikle masumiyetin, temizliğin, saflığın yitimi olarak gösterir. Bu değişim romana adını da vermiştir. Romanın isminde geçen "Berci" saf köylü kızlarına verilen bir isimdir. "Bercilik" temizliğin, terbiyenin adıdır:

"*Köyde yazıda yaylayan gece dışarıda kalan koyunları sağmaya giden kızlara 'Berci kız denirdi. Koyunların sütünü toplayıp köye getirmeleri*

kıymetli bir iş olarak görülürdü. Bir kızın terbiyesi süt toplamaya gidip gelirkenki haliyle tavrıyla ölçülürdü. Bercilik eden kızlar saçları sıvazlanarak "Berci kızım!" diye sevilirdi. Çiçektepe'de yalnızca çöp ayıklayan, çöp toplayan kızlara bu sıfat layık görüldü. Ancak böyle kızlar "Berci kızım!" diye sevildi, övüldü. Bir kızın Çiçektepe'de terbiyesi çöp toplayıp toplamadığıyla, çöp toplamaya gidip gelirkenki haliyle, tavrıyla ölçüldü." (s.20).

Törenin kendilerine biçtiği role sadık kalan, kendilerine çizilen sınırların dışına çıkmayan bu kızlar önce evden sonra mahalleden dışarı çıkmaya başlarlar. Ancak kızlar zamanla kötü yola düşmeye başlar, fahişeliğe sürüklenirler. Böylece "Berci"lik gider ve adları "modernliği", Batı'yı çağrıştıran "Kristin" olur.

Roman kişilerinden Deli Gönül, Katır Emel gibi kadınlar "Kristin" olarak ifade edilen, kötü yola düşmüş kadınlardır. Yazar bu kadınların, erkekler ve toplum tarafından fuhuşa sürüklendiklerine dikkat çeker.[35] Gönül'ün kocası onu başka bir kadınla aldatmıştır. Her ikisinin de kocaları hırsızlık gibi suçlardan hapse girmişlerdir. Kocalarının işlediği suç yüzünden toplumsal hayatta tek başına kalan kadın, ataerkil sistemde kendisine izin verilmeyen çalışma hayatına girmek zorunda kalır. Ancak erkek egemen iş ortamında tacize, tecavüze uğrarlar. Toplum, yalnız kalan kadını cinsel yönden kullanılacak bir nesne olarak görür. Kadınlar, okuma ve meslek edinme gibi imkanlar da elde edemedikleri için hayatlarını idame ettirecek "başka yollar" ararlar. Bu noktada mahallelinin kadınlara yardım eli uzatmaması, onları "sahipsiz" bırakmasına da dikkat çekilir. Sonunda kadınlar kötü yola düşerler. Temel ihtiyaçlarının giderilmesi karşılığında fahişelik yaparlar. Kadının hayatta kalmak için başka bir çaresinin kalmadığına dikkat çekilir. Kendilerine çizilen sınırların dışında var olabilmenin tek yolu fahişelik olarak görülmektedir. Ancak bunun bedeli de sosyal hayattan

[35] Tanzimat Döneminde Ahmet Midhat Efendi ile başlayan ve Servet-i Fünun'da da pek çok örneği görülen fuhşa sürüklenme teması yıllar boyunca çok sayıda yazar tarafından ele alınan önemli bir sosyal sorundur. Fuhuş meselesi Cumhuriyet döneminde "sosyal bir duyarlılık" ile işlenir. Bu meseleyi en yoğun şekilde ele alan yazar ise Aka Gündüz'dür. Bkz. Sınar Uğurlu, A. (2015). Aka Gündüz'ün Kaleminden Fuhuşa Sürüklenen Kadınlar . *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 16 (28) , 11-30.

dışlanmadır. Deli Gönül ve Katır Emel gibi kadınlar içinde bulundukları sosyal çevrede saldırılara ve hakaretlere maruz kalırlar. Bu anlamda roman, sosyokültürel yapıdaki değişimi; Bercilikten Kristinliğe, bakirelikten fahişeliğe geçiş bağlamında gözler önüne serer. Mahallede fuhuşun artması, genelevlerin kurulması halkın modern hayata ayak uydurması sonucu yaşanan ahlâkî bir yozlaşma olarak kendini gösterir. Modernleşme ile paranın insan hayatına girmesi, kadını alıp satılan bir nesne haline getirmiştir. (Sürükli, 2017: 220). Bu anlamda kadın bir meta gibi alınır, kullanılır, horlanır ve yok edilir.

Fuhuşun mağduriyetini kocası fuhuş evlerine giden kadınlar da yaşar. Fuhuş yerlerine giden erkekler; karılarını ve çocuklarını ihmal ederler. Bu yerlerde uyuşturucu madde kullanmaya başlayan erkekler de olur. Uyuşturucunun, alkolün etkisiyle eve geldiklerinde artık cinsel açıdan da ihtiyaç duymadıkları karılarına dayak atarlar. Kumar alışkanlığına da başlayan erkekler, gece yarılarına kadar ya kahvelerde ya da fuhuş yerlerinde kalırlar. Kendilerine hesap sormaya kalkan eşlerini "dayakla sindirirler." Ahlâkî yozlaşmanın çok boyutlu bir şekilde yaşandığı mahallede mağdur olan yine kadındır.

Kadınların cinsel şiddete uğraması mahalledeki Tirintaz Fidan adlı kadın aracılığıyla çarpıcı örneklerle gösterilir. Tirintaz Fidan, kadınlara cinsel hayatla ilgili dersler verir. Cinsel ilişkinin sadece erkeklerin değil kadınların da keyif alması gereken bir durum olduğunu, bunun zorlamayla da yapılamayacağını anlatır. Kadınlara "erkeği baştan çıkarmanın ilmini" öğretir. Kadınlar, Tirintaz Fidan'ın kendilerine verdiği öğütlerle cinselliğe dair bilinçlenme yaşarlar. Romanın başında temel ihtiyaçlarını gidermek için dere kenarına gitmeleri bile ayıp sayılan kadınların "modernleşme" ile birlikte cinsel ilişki dersi almaları dikkat çekicidir. Ancak bu düşünce ve isteklerle evlerine gittiklerinde "namusa laf söyleten" davranışları sebebiyle kocalarından fiziksel şiddet görürler.

Erkeğin "arzu nesnesi" olma özelliğinin dışına çıkmak isteyen kadınlardan biri Çöp Bakkal'ın karısıdır. Kadın, kocasına talebini dile getirdiğinde dayak yer. Babasının evine kovulmakla tehdit edilir. Ancak kadının töre gereği artık baba

evine dönmesi mümkün değildir. Bunu göze alamayan kadın kocasına boyun eğer. Çöp Bakkal'ın istediği şekilde cinsel ilişkiye zorlanır. Adamın şiddeti bununla sınırlı kalmaz. Kendini eğlendirmek için kadına ayakta türküler söyletir. Evin içinde tur attırır. İstediğini yapmazsa dayak atmakla tehdit eder. Kadının kocasına karşı koymasına engel olan güç, evin ve gücün erkeğe ait olduğunu vaz eden ataerkil mülkiyet rejimidir. (Ramazan, 2019: 40). Baba evine gitmenin "ayıp" olduğunu ve giderse reddedileceğini bilen kadının çaresi yoktur. Geleneksel toplumlarda, bir kadının koca evinden baba evine gönderilmesi, toplumda büyük bir ayıp olarak görülür. Bu durumda kadın, dışlanarak yalnızlığa mahkum edilir. Ayrıca adamın karısını cinsel ihtiyacını giderdikten sonra türkü söyletmeye zorlaması, kadının kişilik haklarına saldırı anlamına gelir ve onu aşağılamaya yöneliktir. Bu tür davranışlar kadının itibarını zedeleyerek onu yok saymaya yöneliktir. Sonuç olarak cinsel ve fiziksel şiddete rencide edici davranışlarla psikolojik şiddet de eklenmiş olur.

Tirintaz Fidan'ın düşünceleri mahalleye girmiş olsa da kadınların hiçbiri bu söylenenleri gerçekleştirebilecek bir sosyal ortamda ve konumda değildir. Kadınlar sadece sınıfsal bir mücadele değil, bedenlerini ve cinselliğini disipline eden söylemlere ve uygulamalara karşı da bir direniş gösterirler. (Sönmez, 2010: 115). Ancak erkek egemen yapıya direnmenin bedelini kocalarından şiddet görerek öderler.

Romanda kadınların sözlü, cinsel, fiziksel şiddete uğradığı bu gibi sahnelerin ötesinde şiddetin vardığı son nokta olarak cinayet de görülür. Kadına yönelik şiddetin çeşitli örneklerini farklı kişilerle gözler önüne seren yazar sonunda bu zihniyetin ve bu şiddetin cinayete vardığı örnekleri de gösterir. Mahalleliden Ehmail'in karısı fabrikada çalışmaktadır. Sanayileşme ile aslında ucuz iş gücü sağladıkları için çalıştırılan kadın her ne kadar emeği sömürülse de evden dışarı çıkabildiği için, kamusal alanda görünür olma imkânı elde ettiği için mutludur. "Dışarıdaki" hayatı gören kadın değişmeye de başlar. Bu değişim toplumun kendilerine çizdiği sınırların dışına çıkmak olarak yorumlanır ve erkeklere "namusun tehlikede" olduğu duygusunu hissettirir. Ehmail, karısının fabrikada

başını açtığını ve işten dönerken kahvelerin önünden geçerken saçlarını savurduğunu öğrenir. Öfkelenen Ehmail karısının saç diplerini kazıtır. Kadın, maruz kaldığı şiddete sesini çıkaramaz. Ancak şiddet süreç içerisinde ilerler. Bir gün, Ehmail karısıyla gezmeye çıktığında, kadının kendi koluna girmemesi sebebiyle yine öfkelenir. "Kola girme" bu noktada bir "aidiyet" anlamı taşır. Erkek için koluna giren kadın o erkeğe ait ve erkek tarafından tutulan, taşınan bir eşya durumundadır. Öfkelenen Ehmail, geri eve götürdüğü kadının boynuna tel bağlayıp onu boğarak öldürür. Bu noktada Ehmail'in karısını yavaş yavaş nefessiz bırakarak canice öldürüldüğü böylece intikam hislerini tatmin eden bir öldürme biçimini seçtiği görülmektedir. Şiddetin ilerleyerek cinayete vardığı bu olay önemlidir. Erkeğin namus anlayışına dayanan öfkesinden doğan intikam hissi toplumsal etkilerle de beslenmiş ve sonunda Ehmail'i katil haline getirmiştir. Gördüğü şiddete süreç içerisinde ses çıkaramayan kadın kendini bekleyen hazin sona adım adım yaklaşmıştır.

Geleneksel erkek egemen zihniyetin temsilcilerinden biri de Lado'dur. Lado, ani öfke patlamaları yaşar ve bu yüzden basit sebeplerden eşlerini boşar. Lado ilk karısını siyah çorapları ütülerken yaktığı için, ikinci karısını Lado'nun mintanını yanlışlıkla fareye yedirttiği için boşamıştır. Lado, üçüncü karısına kadının ayağında aksaklık olduğundan ve bu şekilde mahallede görünmesi kendi itibarını zedeleyeceği için dışarı çıkmayı yasaklamıştır. Dört duvar arasında hayatı zindana dönen kadın bir gün Lado'dan habersiz, gizlice bir düğüne gider ancak o gün yemek yapamaz. Bu kadın da kocası eve geldiğinde tencereleri boş olduğu için Lado tarafından terk edilmiştir. Dördüncü karısı kendisinin yarı yaşında olan Lado, kumara da başlar. Kocasıyla duygusal paylaşım kuramayan kadın Lado'ya tepki gösterir. Kadına şiddet de uygulayan Lado, bunun üzerine dördüncü karısını da boşar. Lado sonunda beşinci karısı ve dokuz çocuğuyla Çiçektepe'ye gelir. Lado bu karısını da "kumar yorgunluğu" ile eve geldiği günlerde bağırta bağırta döver. Kumarhanenin zabıta tarafından basıldığı bir gece Lado bıçaklanır ve kaçarak mahalleyi terk eder. Lado, ataerkil zihniyetli otoriter erkek tipin bir örneğidir. Kadının varlığını evi düzenlemek, çocuk bakmak, ütü yapmak, yemek pişirmek gibi görevlerden ibaret sayan erkek zihniyete göre kadın "vazifelerinde"

kusurlu olunca terk edilmeyi, dayak yemeyi "hak eder". Lado da Ehmail gibi öfke patlamaları yaşamasına karşın bu durum onu katil edecek noktaya gelmez. Zira Lado karakter olarak tutuklanmayı, hapse atılmayı "göze alabilecek" biri değildir, rahatına düşkündür. Bu sebeple "insan öldürecek" biri değildir.

Mahallede cinayetlerle sonuçlanan bir diğer önemli sorun ise töre bağlamında "kuma" olarak adlandırılan meseledir. Kavramsal karşılığı çokeşlilik ya da poligami olan "kuma", Türkçe Sözlük'te "*Aynı erkekle evli olan kadınların birbirine göre adı, ortak*" olarak tanımlanmaktadır. Evlilik birliği sürerken erkeğin başka bir kadınla da evlilik ilişkisine girmesi ve eş olarak aldığı kadınları bir araya getirmesiyle kumalık oluşmaktadır. Cumhuriyet sonrasında Medeni Kanun ile tekeşlilik esas alınmasına karşın kırsal kesimde çokeşlilik yaşanmaya devam etmiştir.[36] Özellikle Doğu ve Güneydoğu bölgesinde görülen kuma geleneği, köyden kente göçlerle kentlerde oluşan "kondu" yaşamında da kendini göstermektedir. Romanda kuma getirdiği için kocasına ses çıkaramayan, erkek egemen sisteme baş kaldıramayan kadın, bunun hesabını "kuma"ya ödetir. Karılarının üzerine kuma getiren erkekler hem kadının kadına gösterdiği şiddetin hem de devamında yaşanan pek çok ölümün sebebi olur:

> "*(...) Karılarının üstüne karı aldı. Bunlardan birinin nikahlı karısı üstüne kuma gelen kadını Birlik Çiçektepe'de yolda giderken iki bıçak sallayıp öldürdü. Vakıf Çiçektepe'den kalkıp Birlik Çiçektepe'ye varan iki güne bir ortalığı ayağa kaldıran nikahlı karısını da bu kumarcılardan biri testereyle doğradı. Öbür konducunun yeni karısı pılısını pırtısını toplayıp kaçtı. Kaçan kadın canını kurtardıysa da canını kurtaramayan kadınların ve erkeklerin sayısında gün günden artış oldu*." (s.121).

Kadının kadını öldürmesi olarak bıçaklamayla gerçekleşen bu cinayet, "kuma" anlayışının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinayeti işleyen kadının da daha sonra "kumarcı"lardan biri tarafından "testereyle" öldürülmesi ise son

[36] Bkz. Başaran Alkan, N. (2001). Anadolu'da Çokeşlilik ve Kuma Olgusu. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Kadın Çalışmaları Bilim Dalı.

derece vahşi bir şekilde işlenen bir intikam cinayetidir. Yazar, oldukça şiddet içerikli ve rahatsız edici bir şekilde kadınların maruz kaldığı şiddeti yansıtır.

Üzerine kuma getirilen kadınlar, Berna Moran'ın Türk romanındaki kurban tipleri arasında saydığı kişilerdir. (Moran, 2017: 258). Bu romanda törenin kurbanı olarak üzerine kuma getirilen kadın, kuma gelen kadını da "kurban" etmektedir. Kuma gelen kadının diğer kadın tarafından öldürülmesi, nikâhlı kadının da intikam amaçlı öldürülmesi ve konducunun kaçan karısına yönelik tehditleri namus ve töre anlayışına bağlanan pek çok sorunu yansıtmaktadır. Kadınların hayatlarının erkekler tarafından kontrol altına alınması ve kadına yönelik şiddetin yıkıcı sonuçları bu bölümde gözler önüne serilir.

Latife Tekin, bu romanda kadının toplumsal hayatta gördüğü şiddet türlerini ve öldürülmelerini çeşitli açılardan ele alır. Kişilerin isimlerinin, geçmişlerinin, ruh hallerinin veya öldürülme şeklinin öneminin üstünde durulmadığı bu suçlarda gerçekleşen eylemlerin merkezi Çiçektepe Mahallesi ve erkek egemen zihniyettir. Mahalleli bir grup olarak romanın sosyal yapısını oluşturmaktadır ve ortak bir şekilde hareket edip olaylara aynı anda aynı tepkiyi verirler. (Kayabaş, 2016: 100). Gönül, Emel, Ehmail, Lado ve romanın diğer bütün kişileri aslında bir sosyal kesimin temsilidirler. Latife Tekin'in bu romanına göre isimler, mahalleler değişebilir ama kadının toplum içinde hor görüldüğü, ezildiği bu zihniyet ve kadınların verdiği hayatta kalma mücadelesi köy veya kent fark etmeksizin değişmemektedir. Yazar, giderek kent kültürünün etkisinin görüldüğü aile ve toplum düzeni içerisinde kadının erkekle hiçbir zaman eşit haklara sahip olmayacağını vurgular. (Balık, 2011: 118).

Dursun Akçam'ın ***Dağların Sultanı***[37] adlı eseri namus anlayışının pek çok örnekle işlendiği bir romandır. Köy Enstitülü yazar, 1988 yılında yayımladığı bu romanda genel olarak Almanya'ya işçi olarak giden Türklerin sosyal yaşantısını ve yaşadığı zorlukları anlatır. Roman kahramanı Kürt Şito, çalışmak için köyünden çıkıp Almanya'ya gelen bir işçidir. Geçmişte dağlarda eşkıyalık yapmış,

[37] Dursun Akçam, *Dağların Sultanı*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2021. [Alıntılar bu baskıdandır.]

onlarca insan öldürmüş, köylünün gözünü korkutmuş olan Şito, şimdi Almanya'da hayatta kalma pahasına "anlaşmalı evlilikler" yaptırmaktadır. Kaçak yollardan veya suçlu olarak Almanya'ya gelmiş olan Türklerin Alman kadınlarla anlaşmalı evlilik yapmasını sağlar ve aradan komisyon alır. Kendisi de Alman kadınlarla anlaşmalı evlilikler yaparak "Türklere teslim edilmekten" kurtulur. Memlekette karısını bırakıp Almanya'ya gelen Şito'nun buradaki resmî nikahlı karısı Helga'dır. Halo Mirza, Şito bir "Alman avradı" ile evli olduğu ve "avrat satan pezevenk" olduğu için bunu bir "namus meselesi" yapmış ve onu aşiretten dışlanmıştır. Ancak bir gün aşiretin büyüğü olan amcası Halo Mirza'dan mektup gelir. Bu mektuptan sonra geriye dönüşlerle Şito'nun yaşadıkları anlatılır ve mektuba romanın sonunda tekrar dönülür.

Romanda başta Şito olmak üzere pek çok yan kişinin yaşadığı olaylar aracılığıyla toplumun kadına bakışı gözler önüne serilir. Çeşitli açılardan kadına yönelik şiddet sahneleri görülür. Şito, kadınlara güven duymayan, onları aşağı gören biridir. Şito, roman boyunca bir "leitmotiv" şeklinde "kadına güven olmaz, kadınlar şeytanın kaburgasından yapılmıştır" sözlerini tekrarlar. Zaman zaman memleketteki karısının hâlini merak eder. Şito yanında olmadığı için karısının başka erkeklere gitme ihtimalini düşünür. Ancak böyle bir durumda köylünün onu "kurşuna dizeceğini", "ona el süreni de yok edeceklerini" bilir. Bu ihtimali kafasından atmaya çalışır. Böyle bir durum olursa çocuklarının yetim kalacağını düşünen Şito en azından "onurları yücelir" diye düşünür.

Şito, geçmişi hatırlarken eskiden sevdalı olduğu Cevo da hatrına gelir. Şito ile Cevo gençliklerinde birbirlerine sevdalıdırlar. Ancak Kaso Ağa bu ilişkiye müsaade etmez. Şito'yu yetim, fakir olduğu için kızına layık görmez. Sonunda Cevo, Şito'dan kendisini kaçırmasını ister. Sözleşir, anlaşırlar. Sözleştikleri gece buluşurlar ve birlikte kaçmaya başlarlar. Kâhya Abdo ve Bekçi Kubo peşlerine düşer. Kıza durmasını, durmazsa onu öldüreceklerini söylerler. Arkasından ateş edildiğini duyan Cevo durmaz, Şito ile kaçmaya devam eder. Sonunda yağan kurşunlardan biriyle vurulan Cevo ölür:

“Cevo’yu kollarına aldı, yüzünü yüzüne bastırdı Şito. Yanaklarından öptü, saçlarını okşadı. Eline kan bulaştı. Kırmızı gociği kan olmuştu karnında, etekleri kan içinde. Cevo kaskatı kalmıştı kolları arasında! ‘Cevo! Cevo!’ dedi, iniltisi de kesilmişti Cevo’nun. Vurulmuş turnalar gibi kol kanat dökmüştü. Elleri, yanakları sıcaklığını yitirmişti. Cevo ölmüştü! (...) Kanlar içinde yatıyordu Cevo, bohçası yanında. Cevo, cansız kanlı bir çiçek, Cevo bir candı, şimdi cansız bir ceset!” (s.20).

Cevo, sevdiği kişiyle evlenmesine izin verilmeyen, hayatı ve geleceği babası tarafından belirlenen, söz hakkı olmayan bir genç kızdır. Ancak o, kendisine çizilen sınırların dışına çıkmış, ailesine başkaldırmış ve sevdiği erkekle kaçmıştır. Ancak aileler, kurdukları düzene başkaldıranları cezalandırma yoluna gitmektedir. (Doğancı, 2017: 30). Bu bağlamda Cevo da başkaldırısının bedelini canıyla öder.

Abdo ve Kubo’yu arkalarından ateş ederek öldüren ve sevdiği kadının “kanını yerde bırakmayan” Şito, bu olaydan sonra Herodağ’ın yolunu tutar ve dağlarda yaşamaya başlar. Hem iki adamını hem de kızını kaybeden Kaso Ağa ise deliye döner. Böylece Kaso Ağa ile Şito’nun amcası Halo Mirza arasında “kan davası” başlar. Af çıktıktan sonra Şito dağlardan iner. Kan davasını sürdüremeyen Kaso Ağa ise köyde tutunamayıp İstanbul’a göç eder. Halo Mirza da Şito’yu Nuzo adlı bir kızla evlendirir.

Şito’nun geçmişte yaşadığı olaylar geriye dönüşlerle verilirken bazı bölümlerde şimdiki zamana, Şito’nun Almanya’daki günlerine dönülür. Şito’nun çeşitli kadınlara dair düşünceleri, davranışları, şiddet eğilimli hareketleri de bu bölümlerde anlatılır. Bunlardan biri Zeyno’dur. Almanya’daki işçilerden Sefo’nun kızı olan Zeyno, Şito’ya Almanca öğretir. Zeyno, onun hallerine gülünce Şito çok öfkelenir. Genç kızın kendisiyle alay etmesini gururuna yediremez. Köyde olsalar Zeyno’nun “iki yumrukta canını alacağını” düşünür. Almanya’da bu mümkün değildir. Ancak bir gün kızın ona gülmesine dayanamayan Şito, “tek bir şamarla ağzını, burnunu kan çanağına çevirir”. Zira, ona göre “*bir kız, bir kancık Şito’nun*

karşısında sırıtamaz". Babası Sefo da oğlunun davranışını onaylar. Bir "sille" de kendisi atar. Şito barlarda gördüğü Alman kadınlarını da adeta bir "mal" olarak görür. Nazlanan, "olmaz" diyen kadınlara bir tekme atmak ve öteye yuvarlamak gerektiğini söyleyen Şito bu hareketini, "*Erkeklik ölmüş müydü?*" diyerek savunur. Şito'nun anlaşmalı evliliğini yaptığı adamlardan biri olan Gazi, bir gün Şito'ya gelir ve dert yanar. Nikahlandığı kadın Sofia'nın boşanmak istediğini söyler. Artık kadına ödeyecek parası kalmadığı için Sofia'nın boşanmak istediğini anlatır ve Şito'dan bir çare bulmasını ister. Şito, para söz konusuysa bu durumda yapacak bir şeyi olmadığını ifade eder. Gazi, kadın eğer boşanmaktan vazgeçmezse kadını "bıçakla delik deşik edeceğini" söyler. Şito adamı ciddiye almak istemese de gerçekten kadını öldürmeyi göze alabileceğini de düşünür. Çünkü nikâhları biterse Türkiye'de onu hapishane ve idam beklemektedir. Bu durumda Gazi, "Ha Türkiye ha Almanya" diye düşünerek ve intikamını da alarak Almanya'da hapis yatmayı göze alabilir.

Almanya'da Şito'nun hayatına girip çıkan çeşitli kadınlar vardır. Bunlardan biri de Rotkapchen'dir. Rotkapchen, Şito'nun telefon rehberinde numarasını ve fotoğrafını gördüğü bir kadındır. "Canlı, cana yakın, hareketli" bir kızdır. Bardakileri eğlendirir. Şito bu kadına tutkuyla bağlanır. Ancak onu barda başka erkekle gördükçe kahrolur. "Bu memlekette silah, yumruk, dayak para etmiyor" diye düşünen Şito, Rotkapchen'i de bir "dişi şeytan", "lanetlik yaratık" olarak görmeye başlar. Bir "oynak kadına" kapıldığı için kendisine kızar. Kadının üstüne yürür. Onun "ağzını burnunu kana çevir"meyi düşünür. Bu ayıptan kurtulabilmesi için orada kan dökmesi, can alması gerektiğine inanır ama bunu yapamaz. Bir süre sonra öfkesi geçince düşündüklerine pişman olur. Meyhanede zavallı kadınlara saldırmanın mertlik olmadığını düşünür.

Türk erkeklerinin Almanya'daki kadınlara şiddet uygulamasının bir örneği de Melo'dur. Şito onu Gabi ile nikahlamıştır. Melo bir gün dayanamayıp Gabi'nin kapısına dayanır. "Sen benim resmî nikâhlımsın" diyerek onunla birlikte olmak ister. Bir erkek arkadaşı olduğunu söyleyen Gabi, Melo'yu reddeder. Bu sözü kaldıramayan Melo, bıçağını çeker ve "Seni ben parayla satın aldım, başkasıyla

nasıl yatarsın!" diyerek kadını birlikte olmaya zorlar. Bu olay kadının uğradığı "cinsel şiddet"in bir örneği olarak romanda yer alır.

Şito, arkadaşı Settar'ın "resmî namusu olmayan" Suzi adlı kadınla birlikte olur. Bir yandan Settar'dan da korkan Şito, Settar bu ilişkiyi öğrenirse bu işin sonunun resmen "cinayet, kan, ölüm" olacağını bilir. Sonunda Suzi'yi terk etmeye karar verir. Ancak Settar her şeyi anlamış, öğrenmiştir. Bir gece elinde bıçakla Şito'nun kapısına dayanır. Aralarında arbede yaşanır. Gürültüyü duyup gelen Sefo, kavgayı ayırır. Kavga sebeplerini sorduğunda Settar "namus meselesi" olduğunu söyler. Olayı öğrenen Sefo, Şito'yu "tekme tokat" evden kovar. Şito'nun elinden aldığı bıçağı Settar'a verir ve "namusunu temizlemesini" söyler.

Şito'nun tanıştığı bir Karadenizli aracılığıyla kadının namusu konusunda Kürtlerin ve Karadenizlilerin aynı zihniyette olduğu vurgulanır. Oflu Şükrü, Şito'nun Suzi'yi namus meselesinden öldürdüğüne inanmaktadır ve bununla gurur duyar. Şito'ya sahip çıkar. Oflu Şükrü'nün kadınlar hakkındaki düşünceleri dikkat çekicidir:

> "*At, avrat, silah yiğidin şerefidur. (...) Avrat dediğin de giyinir, sallanır dosta düşmana karşı. Başı önünde, aklı işinde olur ve de o, yalinuz kocasının altında oynar! At koşmazsa, dağ bayır aşmaz, seni yolda pırakursa, çeker tabancayı alnından fururbut! Silah patlamazsa, üstüne tüçürür, paslı kaldirur atarsın! Avrat başkası ile oynaşırsa, saplarsun bıçağı karına, öldürürsün ve de orasını burasını çesersun, atarsın ölüsünü bir çukura!*" (s.111).

Oflu Şükrü'nün sözleri kadını öldürmenin ötesinde kadını vahşice öldürme üzerinedir. Ölüsünü dahi bir çukura atmak suretiyle ortadan kaldırmak gerektiğini düşünür.

Bir süre sonra Suzi'nin bıçaklanarak öldürüldüğü gazetelere çıkar. Settar kayıplara karışmıştır. Ortada "zanlı" olabilecek tek kişi Şito'dur ve gözaltına alınır:

> "*Suzi, ağzı bağlanarak bıçaklanmıştı, bir boyun atkısı ile. Bu atkı Şito'nundu. Terlikleri de kanlı bulunmuştu. Suzi'nin evinde! Kaffee Meran'daki saldırganlığı da eklenince Şito tutuklanmıştı. Sefo'nun ifadesi bilinmiyordu. Ancak, "namusunu temizleyen" Settar'ı ele vermeyeceği kesindi. Doğal ki Şito'yu da suçlamazdı ve bir Alman avradına sebep düşmanı da olsa yalan söyleyemezdi*." (s.104).

Suzi'nin ölümüyle ilgili mahkeme süreci başlar. Kanıtlar bir bir ortaya çıkar. Sonunda Şito serbest bırakılır. Şito hem Alman hapishanesinden hem de "Türk cendermesine" teslim edilmekten kurtulur. Katil Settar'ın ise nereye kaçtığı bilinmemektedir. Suzi, Settar'ın "formalite" olarak evlendiği bir Alman kadın olmasına rağmen Settar tarafından namusu lekelemekle suçlanmıştır ve öldürülmüştür. Bu durum, erkeğin her şartta ve durumda, kadını her zaman "kendi malı" gibi gördüğünün ve bu uğurda cinayet işleyebileceğinin önemli bir örneğidir.

Settar sadece Suzi'yi öldürmekle kalmaz. Şito'dan da intikam almaya niyetlidir. Bu bağlamda romanın başında Halo Mirza'dan gelen mektup onunla ilgilidir ve romanın sonunda açılır. Halo Mirza, mektubunda Settar'ın memlekete, köye geldiğini ve Şito'nun karısına tecavüz edip "öc aldığını" anlatır. Halo Mirza, Şito'yu "namusunu temizlemesi" için köye çağırır. Eşine tecavüz edildiğini duyan Şito"nun "koca bir dünya" üstüne yıkılır. Ne yapacağını ne düşüneceğini bilemez bir hâldedir. Ancak Şito, artık alışmış olduğu düzeni, Almanya'yı bırakıp Türkiye'ye dönme niyetinde değildir. "Namus" meselesine rağmen Almanya'da kalmayı seçer.

Sonuç olarak *Dağların Sultanı* romanı, kadın, ahlâk, namus temalarını çeşitli kişilerin yaşadıkları olaylar ve söylemleriyle işler. Kadının dövülmesi, bedeninin sömürülmesi, "sınırların dışına çıkınca" öldürülmesi pek çok kişinin konuşmalarıyla düşünceleriyle aktarılır. Romanda erkeklerin "namus" anlayışı sebebiyle Cevo ve Suzi öldürülmüş, "namusun intikamı" için de Şito'nun karısına tecavüz edilmiştir. Bütün bu kadınlar erkekler arasındaki "sahip olma" güdüsünün kurbanları olmuşlardır.

Zülfü Livaneli'nin yazı hayatına girdiği 1980'li yıllar Türkiye'de siyasi ve sosyal çalkantıların olduğu yıllardır. Özellikle bu yıllarda kadın hareketlerinin ve feminist tartışmaların artması sanatçıları da etkilemiştir. Dönemin diğer yazarları gibi Livaneli de romanlarında sağ-sol çatışmaları, köy sorunları, köyden kente göç, aile ilişkileri, aşk, kadın, cinsellik gibi temaları eserlerinde işlemiştir. Yazar; kadın meselesine, toplum hayatında kadının maruz kaldığı baskılara, kadına yönelik şiddet ve cinayet olaylarına sıkça yer vermiştir. Livaneli, kadının evlenmek ve çocuk sahibi olmak gibi sıradan hayallerle aşktan ve paylaşımdan yoksun bir yaşama zorlanmasını, toplumsal çözülmenin sebebi olarak görülmesini eleştirmiş; kadının yaşama ve sevme hakkını özgürce kullanamamasını ve bunun getirdiği acıları nedenleriyle birlikte ortaya koymuştur. (Satık, 2015: 43).

Zülfü Livaneli ***Mutluluk***[38] romanında "töre" gereği işlenmesi gereken bir kadın cinayeti anlatılır. Yazar özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki "namus" ve "töre" zihniyetini romandaki çeşitli kişiler aracılığıyla ve merkezde Meryem'in yaşadığı trajediler aracılığıyla işler.

Meryem, Van Gölü kıyısında, Suluca yöresinde yaşayan, henüz on beş on altı yaşlarında bir genç kızdır. Annesi, Meryem'i doğururken hayatını kaybetmiştir. Babası da yeniden evlenip Meryem'e "üvey ana" getirmiştir. Meryem, sevgisiz ve güvensiz bir ortamda büyümüştür. Amcalar, teyzeler, kuzenler bir arada geniş bir aile olsalar da Meryem kendini hep yalnız hissetmiştir. Teyzesi dahi kız kardeşinin ölümünden Meryem'i sorumlu tutmuş ve onu hep suçlamıştır. Annesizliğin de etkisiyle Meryem; zavallı, masum, küçük bir kız olarak tasvir edilir. Meryem aynı zamanda güzelliği ile dikkat çeken bir kızdır:

> "*Kasabada Meryem'in gözlerinden çok söz edilir ve içinde eladan yeşile doğru binbir ayrı tonun kırıldığı, kocaman, acayip, kimselerde görülmeyen o gözler yüzünden kimileri ona hayran kalır, birçok kişi de düşman kesilirdi.*

[38] Zülfü Livaneli , *Mutluluk*, Doğan Kitap, İstanbul, 71.B., 2015. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Nenesi ölmeden önce onu severken, 'Bu kızın gözleri' derdi, 'güneşe, sen doğma da ben doğayım diyor." (s.10).

Meryem'in ince narin boyuyla, güzel, biçimli gövdesi ve iri yeşil gözleriyle görenleri etkileyen bir güzelliği vardır. Ancak bu güzel ve masum kız çocuğu öz amcası tarafından büyük bir trajedinin içine sürüklenir. Meryem'in amcası çevresinde itibar edilen, sözü dinlenen, insanlara dinî öğütler veren bir şeyhtir. Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde sıkça rastlanılan bir tip olarak anlatılan amca, dinî kimlik adı altında insanları etkisi altına alır. Meryem, din kisvesi altında sapkın ruhunu gizleyen öz amcasının tecavüzüne uğrar. Kasabadaki herkes Meryem'in başına neler geldiğini anlar ancak kimse bu suçu kimin işlediğini bilmez. Meryem de yaşadıklarını kimseye anlatamaz. Üstelik başına gelenlerin kendi kabahati olduğuna inanır. Çünkü o, kadınların ezildiği, aşağılandığı, baskılandığı bir ortamda, kadınlığın bir suç sayıldığı zihniyetin içinde büyümüştür. Kadınlığa dair her şey suçtur, günahtır. Zira annesini öldüren doğum anı da kadınlığın bir sonucudur. Meryem özellikle amcasından kadınların "cehennemlik" olduğunu, onların "insan soyunun yüz karası" olduğunu duya duya büyümüştür. Zaman zaman kadın olarak yaratıldığına bile isyan eden düşüncelere kapılmıştır:

"*Bu dünyaya kadın olarak gelmek, cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti, tehlikeliydi. Havva anamız gibi, adamların başını derde sokardı.; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar insan soyunun yüz karasıydı. Meryem bunları duya duya büyüdüğü için dişi olmaktan nefret eder ve 'Allah'ım beni niye kadın yarattın?' diyerek, kendisini boğazına kadar günaha sokacak sorular sorardı*." (s.16).

Amcasının sürekli söylediği ve Meryem'in bilinçaltına işleyen bu sözler erkek egemen zihniyetin nasıl yansıdığını göstermesi açısından önemlidir. Ataerkil anlayışta kadınlar kendi cinsiyetlerini bir utanç kaynağı olarak görür hale getirilir. Bunun sonucunda davranışları ve özgürlük alanları sınırlanır. Bu davranış kalıplarının ya da ona çizilen sınırların dışına çıkan kadın, erkek için "namusa

saldırı" hissini ortaya çıkarır. "Namusunu koruma" güdüsüyle hareket eden erkek, genellikle aile kararıyla namusu çiğneyen kadını öldürür.

Bölgede kadınların "suçlu" olarak zihinlere işlemesinde batıl inançların da etkisi vardır. Meryem de başına gelen her şeyin çocukken yaşadığı ve teyzesinden öğrendiği "şekerci baba" hurafesi yüzünden olduğuna inanır. Allah'ın kendisini sevmediğini ve onu cezalandırdığını düşünür. Lanetli ve uğursuz olduğuna inanır. Annesi de onun uğursuzluğu yüzünden ölmüştür. Meryem bu düşüncelere sahip olduğu için tecavüze uğradıktan sonra susmayı tercih eder. Ona göre artık kendisinin yaşamaya dahi hakkı yoktur.

Meryem yıllarca kadınlığın bir "utanç" sebebi olduğu düşüncesiyle yetişmiştir. Tecavüze uğramasına rağmen ahlâka aykırı davranan Meryem'in kendisiymiş gibi görülmüştür. Meryem'in kendi namusunu kirlettiği düşünülmüştür ve aile kurulu tarafından infazına karar verilmiştir. Meryem'in ailesi onun tecavüze uğradığını anladıktan sonra "töre" gereği "namusu kirlenen" kızın öldürülmesi gerektiğine karar verilir. Çünkü o, "ailesinin şerefini iki paralık etmiştir." Ailesinin kasabada insan içine çıkacak yüzü kalmamıştır. Üstelik aile büyüğü olarak, bu infaz kararını Meryem'e tecavüz eden amca verir. Kimse de onun sözüne karşı çıkamaz. Amca, ailede herkes adına karar veren bir "otorite" temsilidir. Meryem'in ölüm fermanını da o ilan eder. Bu noktada Meryem'in babasının da çok pasif bir konumda olduğu görülür. "Kendi halinde, sakin biri" olarak tasvir edilen Tahsin Ağa, bu karara boyun eğmiş, hiçbir müdahalede bulunmamıştır. Zira "töre"ye karşı gelmesi zaten beklenemez. Töreyi uygulayan bir güç olarak amcaya da kimse karşı gelemez. Yine töre gereği Meryem'in kendi kendini öldürmesinin uygun olacağı düşünülür. "Rezil, namussuz, ahlâksız fahişe" olarak görülen Meryem'i ahıra kapatırlar. Ahırın tavanından aşağıya bir ip sarkıtırlar. Üvey annesi Meryem'e, intihar ederse belki cennete gidebileceğini söyler ve onu orada yalnız bırakarak çıkar. Kapıyı Meryem'in üstüne kilitlerler. Onun bu izbe yerde kendisini asmasını beklerler. Böylece bu kiri Meryem bizzat kendisi temizlemiş olacaktır. Kimse de hapse girme durumuyla karşı karşıya kalmayacaktır. Bu

“görev”in gerçekleşmesini sadece Meryem’in ailesi değil bütün kasaba beklemektedir:

> “*Meryem kasabadaki bu büyük sessizliğin kendisiyle ilgili olduğunu seziyor ama ne olduğunu bir türlü çıkaramıyordu. Başına gelen o korkunç işten sonra bu izbeye kilitlenmesi ve günlerce ateşler içinde sayıklayarak yatmasıyla da bir ilgisi vardı bu tavrın. Ama neydi? Bütün kasaba, kendi gibi küçük bir kız yüzünden mi susmuştu?*
>
> *Meryem battaniyesine biraz daha sarıldı ve o anda kasabanın kendisinden ne beklediğini anladı. Bir anda oldu bu; birdenbire zihni aydınlanıverdi: Yerine getirmesini bekledikleri bir görev yüzünden bütün kasaba susmuştu. Sadece evdekiler değil, bütün kasaba Meryem'in kendisini ortadan kaldırmasını bekliyordu. Onun intihar haberini alır almaz herkes yine gündelik işine gücüne dönecekti; çocuklar neşeyle koşturup çember çevirecek, patlak çamur oyunu oynayacak, büyükler alışverişlerine, ibadetlerine kısacası normal hayatlarına döneceklerdi. Hepsi Meryem'in ortadan kalkmasına bağlıydı. Açık bir gerçekti bu. Daha önceki kirlenmiş kızlar gibi, Meryem'in de artık yaşamaya hakkı yoktu. Arada bir kendisine yemek getiren ve bahçeye çıkaran Döne de bunu bekliyordu işte. Yüzündeki soru soran ifade, bunun içindi. Meryem bunu zaten biliyordu; evdekiler bu yüzden ses çıkarmıyor, ayaklarının ucuna basarak, fısıldayarak bekliyorlardı ama bütün kasabanın kendisini düşündüğünü, ölümünü beklediğini keşfetmesi onu iliklerine kadar titretti. Tanıdığı herkesin onun ölümünü beklemesi, karşı koyamayacağı kadar ağır bir sorumluluk yüklüyordu Meryem'in omuzlarına.*” (s.55).

Görülmektedir ki Meryem’in öldürülmesi sadece kendi ailesinin değil bütün kasabanın meselesi haline gelmiştir. Herkes bu “töre”nin geçmişte olduğu gibi bugün de uygulanması için beklemektedir. Öyle ki Meryem’in ailesi bu cinayete karşı çıksa bile Meryem’in şansı yoktur, öldürülmesi gerekir. Töre hiçbir ailenin inisiyatifine göre hareket etmez. Meryem’in öldürülmesi insanları rahatlatacak ve gündelik hayatlarına dönmelerini sağlayacaktır. Kimse bu törenin arkasındaki

trajediyi düşünmez, Meryem'in küçük bir kız çocuğu olarak ne yaşadığı umursanmaz. Ona bunu kimin yaptığı ile kimse ilgilenmez. Bunu öğrenmek için bir çaba dahi göstermezler. Tek dert Meryem'in, bu "kirlenmiş" kızın, yaşamaması gerektiğidir.

Meryem kendini öldürmeyince aile ikinci bir plan yapar. Amcanın yeni çözüm yoluna göre genç kız İstanbul'a gönderilecektir. Ailenin tek erkek çocuğu ve Meryem'in kuzeni olan Cemal de onunla birlikte İstanbul'a gönderilecektir. Cemal burada "infaz"ı gerçekleştirecek ve olaya "kaza süsü" verilecektir. Cemal, yıllarca babasının din adı altındaki öğretileriyle yetişmiş ve babasına adeta itaat etmiş, onun emirlerini yerine getirmeyi kendine görev bilmiş bir gençtir. Meryem'i öldürme konusu da babasından ona verilen ve yerine getirmekle yükümlü olduğu bir emirdir. Babası, "*İstanbul'a gitmen gerekiyor! Bu kız hem Allah indinde hem de kul gözünde suçludur. Kancık it kuyruk sallamazsa, erkek it arkasından dolanmaz. Kim bilir tenhalarda neler yaptı ki başına bunlar geldi. Törelerimizi iyi bilirsin. Bu pisliği temizlemek sana düşüyor*." sözleriyle Cemal'e töre için çok büyük bir sorumluluk verdiğini ifade eder. Oğlunu bu eylemi gerçekleştirebilmesi için "motive" etmeye çalışır ve onu Meryem hakkında dolduruşa getirir. (s.121).

Meryem İstanbul'a öldürülme amacıyla gönderildiğini bilmez. Kuzeninin neyi amaçladığını anlamaz. Aklına kötü bir şey gelmez. Ancak bu da törenin bir parçasıdır. Namusu kirlenen kızların kendilerini öldürmezlerse İstanbul'a gönderilmeleri ve burada kaza süsü verilerek öldürülmeleri sık görülen bir uygulamadır. İnfaz bu şekilde iyi planlanıp, kaza süsü verilerek (traktörden atma olaylarında olduğu gibi) gerçekleştirildiğinde, cinayeti işleyenler cezadan tümüyle kurtulma imkânı elde etmektedirler. (Kardam, 1999: 89). Meryem ve Cemal'in İstanbul'da yanında kaldıkları tanıdıkları Yakup da bunu bilir ve Cemal'e bu konuda tavsiyelerde bulunur. İstanbul'a göç eden köylülerin bu tip infazlarını yaptıkları en uygun yeri ona söyler.

"Uzun boylu, iri yarı" biri olarak tasvir edilen Cemal, Güneydoğu'da görev almış, askerliğini komando olarak yapmıştır. Ölümle sürekli iç içe olan, "öldürme"yi

kanıksamış biridir. Ancak görev süresince tanık oldukları ve yaşadıkları onun ruhunda derin yaralar açmıştır. Buna karşın Cemal, babası tarafından verilen Meryem'i öldürme emrini de sorgulamadan kabul etmiştir. Ancak bu durum Cemal için düşündüğü kadar kolay olmaz. Çünkü karşısındaki bir terörist ya da tanımadığı, yabancı biri değildir. Çocukluğunu birlikte geçirdiği, birlikte büyüdüğü, yakından tanıdığı Meryem'i öldürme fikri onu içten içe sarsar. Bu konuda yardımını istediği askerlik arkadaşı Selahattin'in ona söyledikleri de dikkat çekicidir. Selahattin, insanları öldürmenin günah olduğunu, böyle bir uygulamanın dinde, kutsal kitaplarda da olmadığını anlatır ve şeyh babasının söylediklerini yapmaması gerektiğini öğütler. Cemal'e bu konuda uyarıda bulunanlardan biri de köydeki sevdiği Emine'dir. Emine onlar henüz köyden ayrılmadan Cemal ile konuşur. Bu "gariban kızın" da öldürülmek için İstanbul'a gönderildiğini anlamıştır. Ancak bu devirde böyle şeylerin kalmadığını, Cemal'in ailesinin "deli" olduğunu, zavallı kızın bir günahı olmadığını anlatır. Ancak Emine'nin bu sözleri sadece Meryem'i korumak, bu töreye karşı gelmek için söylenmemiştir. Emine kendi çıkarını da düşünür. Cemal hapse girerse onu beklemesi mümkün olmayacaktır. Ailesi başka biriyle evlendirecektir. Nitekim, Cemal'e sonunda "Bırak başkası yapsın" demesi de aslında Meryem'i düşünmekten daha çok kendini düşündüğünün bir göstergesidir.

Bu düşünceler içinde Meryem'i öldürmek için hazırlıklarına devam eden Cemal çaresizlik hisseder. Meryem'e acır. Onu öldürebilmek için bu duygulardan kurtulmaya çalışır. Plana göre sabah karanlığında arabaya binerler ve Meryem'le yola çıkarlar. Cemal, yol boyunca zihninde Meryem'i bir yabancı olarak görmeye çalışır. Meryem'e öfke ve nefretle bakmaya çalışır. İnşaatı yarım bırakılmış yüksek bir beton köprünün üstünde terk edilmiş viyadüklerinden birine gelirler. Meryem, uçurumun kenarında öldürüleceğini, hayatının son anlarını yaşadığını anlar. Korku ve çaresizlik içinde zihni alt üst olur. Uçuruma baktıkça karnına ağrılar girer. Cemal kelimeyi şehadet getirmesini söylerken o, Allah'ın kendisini neden hiç sevmediğini, neden doğumundan beri cezalandırdığını sorgular. Cemal'i sadece zavallı bir araç olarak görür. Onu kendisine vuracak kadar büyük bir çaresizliğe iten "şey"i anlamaya çalışır. Bu esnada içindeki kararlılığın

zayıflamaya başladığını hisseden Cemal büyük bir çaresizlik ve acıyla harekete geçer:

> "*Ve sonra içinde biriken acıyla kıza vurdu. Meryem başına inen insafsız darbeyle savruldu; korkunç bir çığlıkla ne olduğunu bilmediği bir karanlığa yuvarlandı. Hızla yere çarptığını hissediyordu, ağzına çamur tadı taşıyan pis bir ıslaklık bulaşıyordu, başının bir yanı kopmuş gibiydi. Ama aradan bir süre geçince, gözü bağlı olarak yattığı yerde yanağına değen soğuk ve ıslak zemini hissetti ve hâlâ soluk alıp vermekte olduğunu anladı. Ölmemişti; uçuruma savrulmamıştı; daha da önemlisi, üç adım ötede gördüğü yere çömelmiş gölgenin, yani Cemal'in durumu bu işin artık hiç olmayacağını anlatıyordu. Artık Cemal onu öldüremeyecekti; yalnız Cemal değil hiç kimse öldüremeyecekti. Kapıları yüzüne kapatıp kendisini ölüme yollayan o olmaz olası ailesini yenmişti. Onların kötülük dolu hesaplarını boşa çıkarmıştı.*" (s.247).

Cemal, Meryem'i öldüremez. Meryem artık "kurtulduğunun" farkındadır. Hayatında yeni bir dönem başlayacaktır. Yazar, sosyal hayatta sürekli karşılaşılan bu töre cinayetinde Meryem'i kurtararak eserini "mutlu son" ile, bu cinayetlerin bir gün son bulması ümidi ile bitirir. Livaneli, bu bağlamda töre anlayışına sosyal bir mesele olarak geniş bir şekilde yer verir. Yazar, kadın cinayetlerine özellikle hukukî boyutu hakkında da eleştiriler getirir:

> "*Ama son yıllardaki göç dalgası, Doğu'nun bütün kadim gelenekleriyle birlikte töre cinayetlerini de İstanbul'a taşımıştı. Genç kızlar ya viyadüklerden atlıyor ya kurşunlanıyor ya da iple boğuluyorlardı. Hem de en yakın akrabaları, kardeşleri tarafından. (...) Gazetelerde sık sık Türkiye'deki uygulamaları eleştiren yazılar çıkıyordu. Namus cinayeti işleyenler eğer yakalanırlarsa Türk Ceza Kanunu'nun taammüden adam öldürmeyi kapsayan 450. Maddesinden hüküm giymeleri gerekiyordu. Bu suçun cezası da idamdı. Ama hâkimler 59. Maddeye göre takdir yetkilerini kullanıyor ve cezayı hafifletiyorlardı. Zaten infaz yasasıyla mahkûmların*

hapiste geçirecekleri süre azalıyor ve sık sık çıkarılan af yasalarıyla da serbest kalıyorlardı. Yani adalet, töre cinayeti işleyenlere anlayış gösteriyor ve onları koruyordu." (s.329).

Zülfü Livaneli, *Mutluluk* romanında töreye dayanarak hareket eden ve bu sınırların dışına çıkamayan bir toplumun eleştirisini yapmıştır. Roman kahramanı Meryem, böyle bir ortamda kadınlığın suç olduğu düşüncesiyle yetişmiş, uğradığı tecavüzden bile kendini sorumlu tutmuştur. Kadının suçlu, günahkâr olduğu düşüncesi yüzyıllardan beri insanların zihnine yerleştirilmiş ve bu yargı doğal bir kabul haline gelmiştir. Kadının mağdur olduğu halde suçlandığı, erkeğin ise suçlu olduğu halde yüceltildiği bir ortamda kadınlar hayatta kalma mücadelesi vermektedirler. Meryem de kadın olarak yaratılmanın gerektirdiği yükümlülükler altında yaşamaya çalışmaktadır. Meryem, bölgede yüz yıllardır yaşanan töre cinayetlerinin bir örneğidir. Meryem'in de bir örneği olduğu bu durumun, "2000'ler Türkiye'sinde" hâlâ yaşanıyor olmasına dikkat çekilir. Ancak yazarın Meryem'i töre kurbanı olmaktan koruması, Meryem'in pasif de olsa kendi mücadelesini vermesi ve hayatta kalmayı başarması önemlidir. Yazarın yarattığı bu kadın karakter ile Türk kadını için bir yaşam tarzı öngördüğü ve modellediği ifade edilebilir. Romanın yazıldığı yıllar düşünüldüğünde Türkiye'nin kadınlara özgürlük, ekonomik ve sosyal bağımsızlık, eğitim ve daha iyi yaşam şartları sağlanması konusundaki mücadelede Meryem karakteri simgesel bir önem taşımaktadır. (Ziganshina, 2015: 82). Yaşadığı tüm olumsuzluklara, acılara, trajedilere rağmen Meryem'in verdiği hayatta kalma savaşı zaferle sonuçlanmıştır.

Namus cinayetlerinde asıl mağdurun erkekler olduğu anlayışı hâkimdir. Erkek, hem kendi namusunu hem de ailesinin, aşiretinin namusunu "korumak" adına "günahkâr" kadını öldürmek zorundadır. Yaşanan cinayetin sorumlusu ahlâk kurallarına aykırı hareket eden kadındır. Toplum kadından "namussuzluk" sayılan davranışlardan kendini korumasını beklerken, erkeğe de "gerektiğinde" şiddet uygulamak suretiyle namusunu koruma görevi verir. Bu noktada romanlarda kadını öldürmeyi istemeyen erkeklerin de "töre" gereği cinayeti

işlemek zorunda kaldıkları görülmektedir. Erkeğin bu görevi yerine getirmemesi söz konusu olamaz. Böyle bir durumda erkek de kendi kadınla veya ailesiyle tehdit edilir veya aşiretten dışlanır. Bu bağlamda *Mutluluk* romanındaki Cemal buna bir örnektir. Cemal, Meryem'i öldürmek istemez, onu öldürebilmek için duygularının kendini yönlendirmesini engellemeye çalışır buna karşın Meryem'i öldüremeyeceğini anlar. Eylemi gerçekleştireceği anda bundan vazgeçer. Ancak töreyi uygulamamanın birtakım sonuçları olacaktır. Cemal bunları göze alır. Köyüne geri dönemez. Sevdiği kızla bir hayat kuramaz. Hayatına memleketinden uzakta tek başına devam etmekten başka çaresi kalmamıştır. Cemal anlamsız bulduğu "töreye karşı gelmenin bedeli"ni öder ama Meryem'i kurtarmış olur. Yazar, sosyal çevrenin erkeği de mağdur eden ve baskı ve tehditlerle erkeği kadının katili olmaya mecbur bırakan yönünü gözler önüne sermiştir.

Alper Yalman'ın 2009 yılında yayımlanan ***Maktul ile Maktule***[39] romanı bir morg bekçisinin emekli olmadan önceki son iş gününü anlatan bir eserdir. Morg bekçisi Tebernüş Bey'in son iş gününde morgda cesetlerle baş başa geçirdiği bir gün anlatılır. Her ceset sırasıyla neler yaşadıklarını anlatır. Bu ölüler arasında namus meselesi yüzünden öldürülen bir kadın da bulunur.

Romanın başkişisi Tebernüş Bey, annesiz babasız büyümüş, yalnız bir çocukluk geçirmiştir. Ailesi yoksulluk sebebiyle çocuklarının bakımını sağlayamayınca onu emekli bir kadın öğretmene evlatlık verirler. Tebernüş Bey, kendisini büyüten, yetiştiren bu kadına saygı duymuş ama onu hiç sevmemiştir. Bu evde kurallar içinde büyüyen Tebernüş "ne doğuma sevinen ne de ölüme üzülen" biridir. O, "herkeste olması gereken duygular"dan yoksun biri olarak tasvir edilir. Babası emekli müstahdem Fikri Zayi Bey öldüğünde henüz ortaokula başlama çağında olan Tebernüş, babasının ölümünden etkilenmemiş, cenaze törenine emekli öğretmen kadının zorlamasıyla gitmişlerdir. Tebernüş, yıllar sonra annesi Sümsünur Hanım'ın vefat haberini aldığında da herhangi bir duygu hissetmemiştir. Hatta cenazeye gidip gitmeme konusunu düşünmüştür.

[39] Alper Yalman, *Maktul ile Maktule*, Kibele Yayınları, İstanbul, 1.B., 2009. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Annesinin ölümüne üzülememiştir zira “annesi onun için zaten yaşamayan” bir kadındır.

Hastane morgunda gece bekçisi olan Tebernüş Bey işten eve evden işe bir hayat sürer. Hayatının otuz yıldan fazlasını geçirdiği bu yerde hiçbir yerde olmadığı kadar huzur bulur. Tebernüş, morg bekçiliği yaparken cesetlerin kendi aralarındaki konuşmaları dinler. Son iş gününde de yine morga gelen cesetler kendi aralarında konuşurlar. Cesetler, Tebernüş Bey’in kendilerini duyabildiğinden habersiz bir şekilde başlarına neler geldiğini anlatırlar. Nasıl öldüklerini ya da öldürüldüklerini, neler yaşadıklarını birbirleriyle paylaşırlar. Bu cesetler maktul, maktule, merhum, merhume, maktuş gibi isimlerle anılır. Gelen cesetler arasında “intarator” diye kendini tanıtan intihar eden bir genç, araba kazasında ölen yaşlı bir adam, “maktuş” diye anılan cinsiyeti “top-yuvarlak” olan bir adam, “faili meçhul” cinayetle öldürülen gazete yazarı gibi çeşitli kişiler vardır. Karısı tarafından öldürülen “Maktul” olarak anılan adam, karısına yıllarca ihanet ettiğini, karısını sürekli dövdüğünü, daha sonra onu başka erkeklere “satarak” kazanç elde ettiğini ve “biriken kin, nefret ve öfke”nin sonucunda karısının, kendisini, boğazını keserek öldürdüğünü anlatır.

Roman boyunca “Maktule” olarak anılan kadın ise erkek kardeşi tarafından “namus” sebebiyle öldürülen bir kadındır. “Maktul” olarak anılan erkek ceset, Maktule’ye nasıl öldüğünü sorar. Kadın da tabancayla öldürüldüğünü söyler ve yıllar içinde yaşadıklarını anlatmaya başlar.

Maktule’nin kaderi, henüz seksek oynayan küçük bir kızken değişir. O dönemde ailesi, kan davalı olduğu aile ile barışma kararı alır. Kan davalarını bitirme kararı alan aşiret bunu bir şartla kabul eder. İki aile arasında evlilik olacaktır. Maktule, kan davasının bitmesi için ödenen bir bedel olur. Böylece erkek kardeşi kan davası uğruna öldürülmeyecektir. Maktule, henüz küçük yaştayken “iri yarı orta boylu, sakallı, yaşlı” biriyle evlendirilir. Yaşlı adam gerdek gecesi kıza zorla kıza sahip olur. Genç kızın acıları ve ıstırapları erkek tarafı için gurur ve coşku haline gelir:

"*Çekti aldı bekâretime bulanmış beyaz çarşafı altımdan. Kapıyı açtı ve dışarıda bekleyen birine verdi beyaz çarşafı. Tam o anda kulakları sağır eden bir cayırtı koptu dışarıda. Peş peşe atılan silah seslerine davul zurna sesleri karıştı. Acılarım ve utancım köylüye sevinç ve coşku, eğlence ve gurur, kocamın ve babamın göğsüne onur, anacığıma gözyaşı oldu. Ağıtlarım ve gözyaşlarım, sessiz bir çığlık olup Civanımı beklediğim tepeden ovaya doğru acıyla yankılandı. Ne duyan oldu ne de gören. Beni öldüren kardeşimin hayatını kurtarmıştım işte…*" (s.62).

Genç kız kendisinden yaşça büyük biriyle evlendirilmenin ıstırabının yanında "temiz" olduğunun ilanının acısını da yaşar. Gelinin kanlı çarşafının gösterilmesi ve "bekâret"in ispatı ile kutlama yapılması yaygın bir gelenektir.[40] Temizliğin ilanıyla davul zurna çalarak, havaya silah sıkarak kutlamalar yapılır. Kız evi, ahlakî bir sınav vermenin, oğlan evi de namuslu yetişen bir geline kavuşmanın kıvancını yaşarlar. (Koksal, 1998: 215).

Töre uğruna gerçekleştirilen bu evlilik uzun sürmez. Maktule kaçıp İstanbul'a gelir. Maktule'nin bu evlilikten nasıl kaçtığı, İstanbul'a nasıl geldiği bilinmez. Ama bu şekilde memleketinden kaçıp büyükşehire gelen kızların pek çoğunda olduğu gibi o da "kötü yol"a düşer. "Zürafa Sokağı"nda fuhşa başlar. Genç kızın sevdalı olduğu "Civanım" dediği delikanlı ile yolları burada kesişir.

Yıllarca dağlarda eşkıyalık yapan genç adam dağdaki koşullara dayanamaz hâle gelmiş, zayıf ve hasta düşmüştür. Devletin "kendiğilinden teslim olan"lara "bir şey yapmadığını" öğrenerek teslim olmuştur. Ancak polisler onu "ajan" olarak kullanmış ve dağdaki diğer eşkıyaların yakalanmasını sağlamışlardır. Sonunda o da kaçmış ve İstanbul'a gelmiştir. Burada fuhuşevinde Maktule ile karşılaşır. Adam, Maktule'yi genelevden kurtarır ve kısa süre içinde nikâhlanırlar. Maktule'ye çalıştığı genelevdeki arkadaşları, ablaları altınlar, bilezikler takarlar.

[40] Ayrıntılı bilgi için bkz. Koksal, H. (1998). Türk İnanç ve Geleneklerinde "Zifaf". Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 2(2), 211-222.

Evlendiklerinin ertesi günü, genç adam altınları daha güvenilir bir yere koyacağını söyleyerek otelden ayrılır. Ancak günlerce gelmez. Maktule adamın yolunu gözler ama gelen giden olmaz. Bir gün kapı çalındığında heyecanlanan kadın kapıyı açtığında karşısında erkek kardeşini görür:

> "*Kapıyı açar açmaz gün ışığı doldu gözlerime. Kamaştı. Karşımda bir karaltı belirdi. Biri beynimde biri kalbimde iki patlama oldu. Yüreğim yandı ağzım kurudu. Canım kardeşimin yüzü geldi gözümün önüne. İki gözü iki duru pınar, iki çaresizlik, iki hıçkırık seliydi…*" (s.70).

Morgdaki diğer cesetler Maktule'nin başından geçenlere üzülürler. Erkek kardeşini oraya getirenin de "Civanım dediği o puşt" olduğunu söylerler. Şimdi ikisinin de düğünde takılan altınları "rakıya meze yapmakla" eğlenmekte olduğunu düşünür ve sinirlenirler. Maktule ise her şeye rağmen sevdiği adamda ve erkek kardeşinde suç bulmaz:

> "*Bırak yesin Civanım, anasının ak sütü gibi helal olsun. Öldüysem namuslu biri olarak öldüm. Öldüysem namusunu temizledi canım kardeşim. Tertemiz olduk böylece. Bir tek sokak pislenmiştir oluk oluk akan kirletilmiş kanımdan. Varsın akan kan benim olsun. Hayat Civanımın olsun, özgürlük gardaşımın…*" (s.71).

Maktule, toplumun ve ailesinin kendisine dayattığı "kirli", "namussuz" algısını sahiplenmiş, içselleştirmiş bir kadındır. Bu uğurda kendisini öldüren kardeşini haklı bulur. Bu sayede ailenin namusunun temizlendiğine o da inanır. Sevdiği adam kendisini aldatmış olmasına, bütün altınları alıp kaçmasına rağmen ona düşmanlık beslemez.

"Hoca-yazar takımı"ndan olan "faili meçhul" ceset, Maktule'ye icra ettiği meslekten dolayı kendisini "namussuz" hissetmemesi gerektiğini ifade eder. Ona göre namus denilen şey "insanın kafasına göre koyduğu kurallar bütünü ve asil

hali”dir. Maktule asil bir hayat sürmemiş olsa bile asil duygulara sahiptir bu yüzden üzülmemesi gerekir.

Maktule’nin hayatı hep çevresindeki erkekler tarafından yönlendirilmiştir. Babası onu yaşlı bir adamla evlendirmiş, yaşlı adam ona zorla sahip olmuş, fuhuş evinde karşılaştığı ve kendisini kurtaracağına inandığı “Civanım” onu dolandırmış ve erkek kardeşi de tetiği çeken kişi olmuştur. Bu erkeklerin hepsi de Maktule’yi adım adım öldüren erkeklerdir.
Bu noktada Maktule’nin erkek kardeşi de bu cinayeti töre gereği mecburen işlemiştir. Ablasını öldürmeyi istemez ancak buna mecbur bırakılmıştır. Maktule’nin cinayet işledikten sonra kardeşiyle ilgili şu sözleri bu durumu göstermektedir:

> “*Ellerimle büyüttüğüm küçük kardeşim kurşunladı beni. Ateş ederken ağlıyordu… Beni öldürdükten sonra başını göğsüme daldırıp hıçkırarak, ‘Affet beni ablam, seni ben öldürmeseydim ağabeyimiz öldürecekti. Yaşım küçük olduğundan görev bana verildi’ dedi… Töremiz böyleymiş, babam da onaylamış… Kader…*’” (s.21)

Maktule’nin erkek kardeşi, “yaşı küçük” olduğu için bu infazı gerçekleştirecek kişi olarak seçilmiştir. *Yılanı Öldürseler, Mutluluk* romanlarında olduğu gibi burada da namusu temizleme görevi yaşı küçük erkeğe verilmiştir. Böylece ceza indirimi elde etme amaçlanır.

Maktule’nin yaşadıkları anlatıldıktan sonra morga yeni bir ceset getirilir. Ceset kendisinin “maktuş” olduğunu söyler. Cinsiyetinin “top-yuvarlak” olduğunu ifade eden ceset de cinayet kurbanıdır. “Maktuş” birlikte olduğu adamı anlatır. “Ayıcık” takma adlı bu adamın hayatı aracılığıyla bir kadın cinayeti olayı daha gözler önüne serilir. “Ayıcık” kadınlardan nefret eden biridir. Bu nefretinin sebebi de annesidir. Annesi babasını aldatmıştır. Babası bu sebeple annesini öldürüp hapse girmiştir. Kadınların kocalarını aldatmaları sonucu erkeğin gurur ve namus meselesi kapsamında kontrolsüz yıkıcı eğilimlere başvurduğu sıklıkla görülen bir

durumdur. (Yıldırım, 2018: 15). Karısını öldüren adam, hapse girdikten sonra burada kanser olur ve ölür. Ayıcık, tüm bu yaşananların sorumlusu olarak annesini görür ve annesinin etkisiyle bütün kadınlardan nefret eder. Ayıcık, "kadınların hep intikam alınacak sevgisiz birer yaratık" olduğuna inanmış ve annesine olan nefretini tanıdığı, "elde ettiği" kadınlardan çıkarmış ve bundan zevk almıştır. Kadınları kendine aşık ettikten sonra onları aldatıp eziyet çektirmektedir. Kadınları "intikam alacağı birer obje" olarak gören "Ayıcık" gerçekte "tüysüz oğlanlar"dan hoşlanmaktadır. Sohbet eden cesetlerin yanına getirilen yeni "faili meçhul" ceset bu konuşulanları "*Her zalimin ve her sadistin geçmiş yaşamında hayatını altüst eden üstesinden gelemediği sorunlar, sarsıntılar vardır mutlaka*." sözleriyle özetler.

Romanın sonunda cesetler ertesi gün gömülmek üzere morgdan birer birer çıkarılırlar. Maktule'nin cenazesi de "kimsesizler bölümüne gömülmek üzere" araca konur. Maktule'nin arkasından, "elindeki çiçek demetiyle ve bitkin adımlarla" yürüyen tek kişi Tebernüş Bey'dir. Çalışma hayatındaki son iş gününü tamamlayan ve emekli olan Tebernüş Bey, ertesi gün hastane eczanesinden "aşırdığı içi rengarenk haplarla dolu ilaç kutularını" açar ve hepsini birden içer. Ağır ağır yatağına sırt üstü uzanan Tebernüş, Maktule'nin hayalini görerek hayatına son verir.

Çağan Dikenelli'nin[41] 2006 yılında yayımlanan ***Yüreksöken Cinayetleri***[42] adlı romanında yan kişiler aracılığıyla namus meselesi ve bu bağlamda işlenen bir cinayet anlatılır. Romanda merkezde organ mafyası çetesi tarafından işlenen seri cinayetler işlenir. Bu cinayetlerde öldürülenler erkektir. Romanın merkez cinayetlerinden ayrı olarak öldürülen Gizem adında genç bir kadın vardır. Dikenelli'nin polisiye serisinin "gayriresmi" dedektifi Melek Teyze'nin büyük oğlu

[41] 1969 yılında İzmir'de dünyaya gelen Çağan Dikenelli, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Bölümünden mezun oldu. Medya sektöründe çeşitli alanlarda çalışan yazar 2005 yılında ilk romanını yayımladı. Polisiye romanlarında dedektif kahraman Melek Teyze'nin yer aldığı seriler kaleme aldı. Yazarın bugüne kadar yayımlanmış yedi romanı bulunmaktadır. Bkz. Çağan Dikenelli (yesevi.edu.tr)

[42] Çağan Dikenelli, *Yüreksöken Cinayetleri*, Mendirek Yayınları, İstanbul, 2014. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Tuğrul, Gizem'den hoşlanmaktadır. Ancak Melek Teyze Gizem'i oğluna uygun bulmaz. Oğlunun ondan vazgeçmesini ister. Bu amaçla birtakım oyunlar kurar. Melek Teyze bu bağlamda Anıl isminde bir genci ayarlar ve genç adamı Gizem'le yakınlaştırır. Planı ayarlayan Melek Teyze, genç kızın fotoğraflarının gizli bir postayla oğlu Tuğrul'a ulaşmasını sağlar. Amacı, Tuğrul'un, Gizem'in ahlâksız bir kadın olduğunu düşünmesi, onun "gerçek yüzü"nü görmesi ve bunun üzerine Gizem'den ayrılmasıdır. Tuğrul fotoğrafları görünce şoke olur. Gözlerine inanamaz. Üzüntüden ağlamaya başlar. Oğlunun üzülmesine sinirlenen Melek Teyze, Tuğrul'un Gizem'i "tokatlamasını" hatta "öldürmesini" beklerken üzülmesine ve ağlamasına öfkelenir. Ancak Melek Teyze'nin bu planı daha büyük bir trajediyle biter. Genç kızı kullanan Anıl, onun fotoğraflarını internet ortamında yayınlar, üstelik bu fotoğraflardan para da kazanır. Gizem'in ağabeyi Hüsam'ın bir arkadaşı internette Gizem'in fotoğraflarını görür. Durumu Hüsam'a açıklar. Ağabeyi haberi aldığı gibi eve gelip Gizem'i vurur ve "namusunu temizler".

Melek Teyze yaşananları emniyetten, Talat'tan öğrenir. Yaşlı kadın önce Gizem'in sadece yaralandığını zanneder. Bu olayı öğrenince oğlu Tuğrul'un Gizem'e acıyıp yine yumuşayacağından korkar. Talat ise Gizem'in hastaneye düşmediğini, öldüğünü "direkt mort hesabı yani" diyerek açıklar. Melek Teyze bu durumda da yine bu ölümün "Tuğrul'a etkilerinin ne olacağı"nı düşünür. Melek Teyze'nin Gizem'in bir saldırı sonucu öldürülmesinden gerçek anlamda bir üzüntü duymadığı hatta durumu kadını kötüleyerek yorumladığı görülür:

> *" 'Üzüldüm şimdi ama. Hay Allah! Valla günahı boynuna ama o da öyle her tarafa kıç sallarsa olacağı buydu, öyle değil mi Talat oğlum? Yalan mı ayol?'*
> *'Eee,' dedi Talat boynunu kırarak. 'Hamama giren terler derler, gülü seven dikenine katlanır yani, rakı içiyosan kafan da dönecek, buna hazırlıklı olacan*.'" (s.196).

Romanda, namusun, kadınların cinsel davranışlarıyla ilişkilendirildiği ve toplumun kadınların namusunu koruma sorumluluğunu erkeklere yüklediği bir

örnek olay işlenmektedir. Gizem'in ağabeyi Hüsam, bu toplumsal beklentilerle hareket ederek kız kardeşini "namusunu temizlemek" için öldürür. Öte yandan Anıl'ın Gizem'e yaşattığı, adeta bir "sanal şiddet"tir. Anıl'ın Gizem'in fotoğraflarını internet ortamında yayınlaması, modern teknolojilerin de kadınların mahremiyetini ihlal ettiğinin, kadınlara karşı bir şiddet aracına dönüşebildiğinin çarpıcı bir örneğidir. İnternetin anonimliği ve geniş erişimi, kadınların özel hayatlarının kötüye kullanılması ve istismar edilmesi için yeni fırsatlar yaratmıştır. Bu, modern toplumda kadınların karşı karşıya olduğu yeni türden tehditleri ortaya koymakta ve toplumsal normların teknolojiyle nasıl etkileşime girdiğini göstermektedir. Toplumda zaten var olan ataerkil baskıların modern teknolojilerin de imkânlarıyla artabileceği görülmektedir.

3.2. Fuhuş Cinayetleri

"Fuhuş", Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde "*içinde bulunulan toplumun kurallarına uymayan bir biçimde bir veya birkaç kişiyle para karşılığında cinsel ilişkide bulunma*" olarak tanımlanmaktadır. Sosyolojik ve hukukî olarak çeşitli tanımları bulunan fuhuş, en genel anlamıyla "*istek dışı maddi kazanç sağlamak amacıyla cinsel ilişkide bulunma*" olarak ifade edilmektedir. (Özerdoğan vd., 2006: 2). Kültürel olarak toplumdaki karşılığı açısından ise fuhuş, "*bir kadının evlilik dışında meslek edinerek veya başta para olmak üzere herhangi bir karşılık gözeterek vücudunu bir erkeğin cinsî tatminine sunması*" olarak karşılık bulmaktadır. (Tümer, 1996: 209).

Fuhşu açıklayan çeşitli teoriler bulunmaktadır. Lombroso; Ferrero ile birlikte yazdığı Türkçesiyle "Suçlu Kadın, Fahişe ve Normal Kadın"[43] adlı eserinde bu kadın tiplerini biyolojik açıdan karşılaştırmış, suçlu kadınların ve fahişelerin biyolojik bakımdan anormal, doğuştan dejenere oldukları sonucuna varmıştır. (Artantaş, 2021: 4). Freud'un psikolojik teorisine göre ise kadınların fuhşa

[43] Cesare Lombroso and Guglielmo Ferrero, Criminal Woman, the Prostitute, and the Normal Woman (Nicole Hahn Rafter and Mary Gibson trs, Duke University Press 2004) 100–103.

sürüklenmelerinde Oedipus komplekslerini aşma yeteneklerinin olmayışı etkilidir. Babalarına karşı duydukları cinsel arzuyu bastıran kadınlar, her erkeği babalarının yerine koymaktadırlar. Ancak tatmine ulaşmaları mümkün olmadığı için sürekli partner değiştirirler. Bu da fuhuşu ortaya çıkarır. Modern psikoloji ise Freud'un bu yöndeki görüşlerini temelsiz ve ön yargılı görmekte ve reddetmektedir. (Artantaş, 2021: 6).

Fuhşu ve fahişe kadını sosyolojik ve sosyo psikolojik açıdan inceleyen teoriler ise çeşitlenmektedir. Sosyolojik açıdan Kingsley Davis'in işlevselci teorisi fuhuşu ahlâkî sistemin ortaya çıkardığı ama aynı zamanda da "ayıpladığı" bir olgu olarak görür. Fahişelerin varlığı, ahlâklı kadının korunmasını sağlayan bir durum olarak görülür. "Alt kültür" teorisi ise belirli bir alt kültüre mensup olmanın kişiyi belirli amaçlara yönelttiği düşüncesindedir. Bu bağlamda "fahişe alt kültürü"nü benimseyen kadınlar fahişeliğin gerekli olduğunu, aslında toplumun "namus bekçiliği"ni yaptıklarını ifade etmekte ve içinde bulundukları "kültüre" saygı duymaktadırlar. William Thomas ise fuhuşun heyecan arayışı ve tepki alma arzusundan kaynaklandığını öne sürmektedir. Ancak bu arzuların doğuştan gelmediğini, sosyal etkilerle ortaya çıktığını ifade etmektedir. Sosyopsikolojik teorilerden Lemert'in geliştirdiği "damgalama teorisi" fahişeliği, damgalanan kişinin bu kimliği benimsemesi ile açıklamaktadır. Lemert, fuhuşu, kültürümüze yayılan sosyal patolojinin ve rastgele çok eşli cinselliğin resmi bir uzantısı olarak tanımlamaktadır. Karma teoriye göre ise, çocuklukta ihmal edilme, çok eşliliğe tanık olma, cinsel istismara maruz kalma gibi durumlar yetişkinlikte bireyin fuhuşa sürüklenmesine zemin hazırlar. İşsizlik, parasızlık, lüks hayat özentisi gibi etkilerle kişi fahişe olmaya sürüklenir. (Artantaş, 2021:8). Fuhuşu ekonomik açıdan ele alan görüş ise, kadının işssizlik ve daha çok para kazanma isteği ile fahişeliğe yönlendiğini belirtir. Para onlar için, çocukluklarından itibaren getirdikleri büyük ruhsal boşlukları dolduran en değerli kavramdır.

Fuhuşu yorumlayan feminist teoriler ise Radikal Feminist Teori ve Materyal Teoridir. Radikal feminizm, fahişeliğin, kadın bedeni ve cinselliğini denetleme hakkını elde tuttuğuna inanan ataerkil zihniyetin bir üretimi olduğu görüşündedir.

Fahişelik ataerkil sistem tarafından "meşrulaştırılmış tecavüz" olarak görülür. Bu teori, fahişeliği bir meslek olarak değil kadına yönelik şiddet olarak yorumlar. Materyalist feminizm ise fahişeliği "emek" kavramı bağlamında değerlendirir ve bunu "seks işçiliği" olarak tanımlar. (Artantaş, 2021:12).

Çeşitli teorilerin farklı yaklaşımlarda bulunduğu fuhuşun yasal statüsü ise toplumdan topluma değişiklik göstermekle birlikte birçok kültürde suç teşkil etmektedir.[44] Ülkeler fuhşu önleyebilmek adına yasal düzenlemeler yapmaktadırlar. Bu bağlamda fuhuş, çok boyutlu bir meseledir ve günümüzde de sosyal bir sorun olarak değerlendirilmektedir. Kadın kimliğinin göz ardı edildiği, onun bir eşya gibi alınıp satıldığı, kadına yönelik şiddetin ve ayrımcılığın en yoğun, acımasızca yaşandığı ve tüm toplumun sorumlu bulunduğu sosyal bir olgudur. (Özerdoğan vd., 2006: 7). Ancak, fuhuş sürekli olarak ataerkil bir biçimde kadın üzerinden değerlendirilmektedir ve kadın ekonomik, cinsel, psikolojik her türlü sömürüye maruz kalmaktadır. (Karhan, 2011: 1). Günümüzde bir sektör haline gelen fuhuş pek çok suç unsuruyla da bağlantılıdır. Kadınları bedenleri üzerinden kullanan bu zihniyet kadını çok yönlü mağdur etmektedir. Engels, fahişeliğin erkekler adına sürdürüldüğünü ancak sonuçta fahişe kadınların erkeğin kadın üzerindeki kayıtsız şartsız üstünlüğünü sürdürmek amacıyla, toplum dışına itildiğini ifade eder. (Engels, 2003).

Fuhuş yapan kadınlara "fahişe" denmektedir. Türkçe Sözlük'te *"Toplumda cinsel ilişki açısından geçerli olan ahlak kurallarına uymayan kadın; orospu, kötü kadın, mal, paçoz." olarak açıklanmaktadır.* Bu bağlamda fahişe bir eylemi gerçekleştiren fail olarak tanımlanmaktan öte halkın sağlığını, cinsel ahlakı, toplumsal istikrarı ve vatandaşlık düzenini "tehdit eden" kadınları ifade eder. (Altman, 2003: 131). Tehditle karşı karşıya kalan toplum, tehdit unsurunu "ortadan kaldırma" yönünde hareket eder. Bu da fuhuş yapan kadınların şiddete

[44] TCK 227. Maddesi de bu kapsamdadır. "MADDE 227. - (1) *Çocuğu fuhşa teşvik eden, bunun yolunu kolaylaştıran, bu maksatla tedarik eden veya barındıran ya da çocuğun fuhşuna aracılık eden kişi, dört yıldan on yıla kadar hapis ve beş bin güne kadar adlî para cezası ile cezalandırılır. Bu suçun işlenişine yönelik hazırlık hareketleri de tamamlanmış suç gibi cezalandırılır*." Bu bağlamda Türkiye'de fuhşun değil, fuhşa teşvik edilmenin suç teşkil ettiği şeklinde bir değerlendirme yapılmaktadır.

maruz kalmasına hatta hayatlarının cinayetle sonuçlanmasına sebebiyet vermektedir.

Fuhuş, sosyal ve kültürel unsurlarla iç içe olan bir alandır. Fuhşun sürdürülmesi, kadınların fuhuş batağına düşmesi, fuhuş yapan kadının sosyal hayattaki karşılığı toplumsal ahlâk kuralları bağlamında değerlendirilen, töre ve namus kavramları etrafında karşılık bulan bir konudur. Bu doğrultuda, fuhuş bağlamında öldürülen kadınlar eylemin sebep ve motivasyonları açısından bu çalışmada "sosyokültürel sebeple işlenen kadın cinayetleri" kapsamında değerlendirilecektir.

Türk edebiyatında fuhuş sorunu ve "fahişe kadın"lar eserlerde sıkça görülmektedir. Tanzimat'tan bu yana işlenen bu tema "*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda sosyal bir duyarlılığa dönüşür. Fuhuş batağı içine saplanmış kadının iç dünyası, çevresi ile ilişkisi, kötü yola düşmede ailevi ve sosyal sebepler, bu durumun birey ve toplum üzerinde etkisi ve çıkış yolları Türk yazarlarının işlediği konulardan biri haline gelir*." (Sınar Uğurlu, 2015: 14).

Türk romanında, fahişeler sosyal hayatta kendine yer bulamayan kişiler olarak kurgulanırlar. Bu kadınlar, bedenleri aracılığıyla maddi kazanç elde ederler. Toplumdan dışlanan bireyler olarak romanlarda işlenen bu kadınlar pek çok romanda şiddete, aşağılamaya ve ötekileştirilmeye maruz kalmaktadır. Bunun da ötesinde bu bağlamda öldürülen kadınların da olduğu eserler bulunmaktadır.

1950 sonrası Türk romanına bakıldığında Attila İlhan'ın 1953 yılında basılan ***Sokaktaki Adam***[45] romanı fuhuşun, fahişelerin ve bu bağlamda işlenen bir cinayetin anlatıldığı bir eserdir. Roman, İstanbul'un "arka sokakları"nı, yozlaşmışlığını, ahlâki düşüklüğünü çeşitli roman kişileriyle gözler önüne serer. Romanın başkişisi Hasan, savaşlar sonrasında topluma ve kendine yabancılaşmış, kötümser aydın tipinin bir örneğidir. (Gedik, 2022: 92). Hasan, dünyayı, özellikle semavî dinlerde insanoğlunun kendini beğenmişliğinin, Allah'a

[45] Attila İlhan, *Sokaktaki Adam*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1994. [Alıntılar bu baskıdandır.]

baş kaldırışının, ahlâksızlığın ve büyücülüğün merkezi kabul edilen "Babil"[46] olarak tanımlar. İçinde bulunduğu sosyal şartları ve mekânı, "*Aşağılık ve kibar fahişeler, seviciler, puştlar; kumarbazlar, hırsızlar teşkilâtlı propagandalar, zehirli ağlarını geriyor. Ben bunların ortasındayım ve Bâbil'deyim.*" sözleriyle ifade eder.

Hasan'ın merkezde olduğu roman "çoğul anlatıcı"[47] şeklinde yazılmıştır. Bu anlatıcılardan biri olan ve romana adını veren "Sokaktaki Adam", yazarın ifadesiyle "memleket gerçeğini, memleket halkını ve sorunlarını temsil eden" bir kişi olarak sunulmaktadır. Romanda değinilen memleket sorunlarından biri de fuhuş meselesidir.

Roman kişilerinden Fahişe Meryem, aynı zamanda anlatıcılardan biri olarak yer almaktadır. Bu bağlamda romanda kadınlarla, fahişelerle ilgili düşünceler geniş yer bulur. Toplumun fuhuşa bakışı "*Sokakta bir herif bir kadınla yatar fuhuş olur, kibar bir yerde aynı şeye fuhuş değil de aşk derler*." sözleriyle de eleştirilir. Meryem, ahlaksızlığı yaşam şekline dönüştüren, sadece kendini düşünen, zevk ve sefa içinde yaşamayı isteyen cahil insanların bir örneğidir. (Gedik, 2022: 99). Ancak bu yaşantının arkasında ataerkil zihniyetin mağdur ettiği trajik bir yaşama sahiptir. Meryem, küçük yaşta evlendirilen bir çocuk gelindir. On beş yıl evli kalan, sürekli şiddet gören ve üç çocuk annesi olan kadın, sonunda yaşadıklarına dayanamamış elindeki altınları satarak İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'a geldiği ilk zamanlarda sefalet çeken Meryem daha sonra roman kişilerinden Ahmet aracılığıyla Ruhsâr ile tanışmıştır. Meryem'in Ruhsâr adında bir kadın tarafından korunduğu, Ruhsâr'ın olmaması durumunda Meryem'in çoktan müşkül bir halde olacağı vurgulanır. Ahmet, kendisi Meryem'i Ruhsâr ile tanıştırmasaydı onun

[46] Babil'in bu kötü şöhretinde özellikle Yahudilerin başlattıkları ve "Bâbil esareti"nin bitmesinden sonra da burada kalarak "Bâbil Talmudu"nu kaleme alan din adamlarının devam ettirdikleri menfi propagandanın rolü büyüktür. Örneğin Eski Ahid'in bir babının tamamında, Kudüs'ten "Ey fahişe!" diye hitap edilir ve Kudüs'ün ahlâksızlıkları ayrıntılı biçimde anlatılır. Yeni Ahid'de de Roma Bâbil adı altında tanıtılmış ve "alnında dünyanın fahişelerinin ve iğrençliklerinin anası" yazılı bir kadına benzetilmiştir. Bkz. Sargon, Erdem. "BÂBİL", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/babil [Erişim tarihi: 02.08.2024].

[47] Çoğul anlatıcı (multiple narrators) roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması, bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir (Çetin, 2017, s. 115). Çoğul anlatıcı ile kurulan romanlarda farklı figürler aynı hikayeyi değişik bakış açılarından aktarır (Sazyek, 2015, s. 101; Tekin, 2001, s. 63).

"yangın söndürme makinesi haline düşmüş" olacağını ifade eder. Meryem, Lombroso'nun bilimsellikten uzak yorumu bağlamında, fahişelerin aklî kapasitelerinin yetersiz olduğu ve bu sebeple mutlaka bir erkeğin tavsiye ve yönlendirmelerine muhtaç olduğu, bu nedenle de fahişelerin "dostları" olduğu yönündeki düşüncelerini haklı çıkaran bir tip olarak görülür.

Ruhsâr, Meryem'i yanına almış, giydirmiş, kuşandırmıştır. Ruhsâr'la tanıştıktan sonra daha "elit" bir çevrede para kazanmaya başlayan Meryem, giderek zengin bir "hanım" haline gelir. Fahişeliğe alışan Meryem, hayatından memnundur. Ancak etrafındaki erkekler onu "âdi ve ahlâksız" olarak görürler. Meryem ise yaptığı "iş"i, "*Kimseye kulak verme! Bildiğin gibi yaşa! İşte bak şimdi hanımefendi sayılırım. İş, yaptığın kepazeliği marifetmiş, meziyetmiş gibi gösterebilmekte. Oldu mu oldu. Pezevenklik bile yapsan senden iyisi yok*." sözleriyle değerlendirir. (s.84).

Romanın Meryem'in ağzından anlatılan onuncu bölümünde Ruhsâr'ın akıbeti hakkında bilgiler verilir. Ruhsâr, özellikle gözleriyle dikkat çeken, güzel ve çekici bir kadındır. Lombrosso'nun fahişe kadınlarla ilgili biyolojik yaklaşımına göre fahişeler, "büyük bir çene kemiği, kafatası asimetrisi, garip dişler, basık ve geniş bir burun, wormian kemikler ve delice bakan kaşarlanmış gözler"e sahiptirler. Bu özelliklere göre Ruhsâr'ın da gözlerine dikkat çekici vurgu yapılması arasında bir bağ kurulabilmektedir.

Meryem, Ruhsâr'ın ona cinsel yönelimde bulunduğunu da anlatır. Ahlâken tam bir yozlaşma içinde bulunan Ruhsâr, sonunda "bir mühendis" tarafından vurularak öldürülür:

> "*Sonra Ruhsâr! Ruhsâr başkaydı. Onu o mühendis olacak pezevenk vurduğu vakit döktüğüm gözyaşının haddi hesabı yok. Ruhsâr beni bir erkek gibi ağzımdan öper, memelerimi sıkıştırırdı. Bazı bazı koyun koyuna yatar sevişirdik. Erkeklerle yatmak âdet hükmüne girince insan bu işten hoşlanır. Aaaa, ben bilirim şekerim, randevu evlerinde, kerhanelerde*

karılar ya dost tutar ya da birbirleriyle sevişirler. (...) Yoo şekerim onda bir gözler vardı; iri, yeşil, kıvırcık kirpikli gözler… Sonra sesini bir duysan. Ah! O mühendis keşki beni vursaydı da, Ruhsâr…" (s.84).

Meryem, onun arkasından ne kadar gözyaşı döktüğünü, ne kadar acı çektiğini anlatır. Mühendisin, Ruhsâr'ı neden ve nasıl öldürdüğüne dair ayrıntılar verilmez. Ruhsâr'ın yaşamı fuhuş batağında geçmiş, ölümü de fuhuş batağında gerçekleşmiştir.

Ümit Deniz'in[48] 1962 yılında yayımlanan ***Kanlı Kolyeler***[49] romanı fuhuş konusunun "fuhuş çetesi" kapsamında işlendiği ve bu bağlamda cinayetlerin görüldüğü polisiye kurguya sahip bir romandır.[50] Romanda fuhşa sürüklenen, tehdit ve şantajla çalıştırılan kadınların kurtulmak için verdikleri mücadele ve bu sebeple çete tarafından öldürülmeleri anlatılır.

Roman kendi içinde çeşitli başlıklarla ayrılan dokuz bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde roman kahramanı gazeteci Murat Davman, gece kulübünde gördüğü bir kızla buluşmaya hazırlanmaktadır. Biriçim adındaki bu kız İstanbul'un sosyetesindendir. Ağabeyi ile dargın olduğu öğrenilen, babasından kalan mirası da kısa zamanda tüketmiş olan Biriçim, tek başına kıt kanaat geçinmektedir. Ancak giyim kuşamına son derece önem vermektedir. Murat adrese gelir, evi bulmaya çalışırken sokağa giren bir arabanın farları gözünü alır ve hiçbir şeyi seçemez olur. Araba gittikten sonra numaralara bakıp adresi bulmaya çalışan Murat sonunda eve ulaşır. Hiçbir ışığının yanmadığını gördüğü evin önüne geldiğinde kapıyı yarı aralık görür, içeri girmektense zili çalmaya karar verir. Ancak kapıya gelen olmayınca eve girer. Murat, evin içinde gözü hiçbir şeyi seçemeden ilerlemeye çalışırken birdenbire bir gürültü olur; arkasından yaklaşan

[48] 1922 yılında İstanbul'da doğan yazar, İstanbul Üniversitesi'nin hem Hukuk Fakültesi'ne hem de Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde tahsil görmüştür. Polisiye roman çevirileriyle edebiyat hayatına giren yazar polisiye türünde on beş roman yayımlamıştır. Bu eserlerde Murat Davman adlı gazeteci bir dedektif olarak yer alır. Bkz. Ümit Deniz (yesevi.edu.tr)
[49] Ümit Deniz, *Kanlı Kolyeler*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1.B., 1962. [Alıntılar bu baskıdandır.]
[50] Ümit Deniz'in romancılığı hakkında bkz. Bağsız, Emrah (2015*). Türk Polisiye Edebiyatı Temsilcisi Ümit Deniz'in Polisiye Romanlarında Kurgu*, Mersin Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

birisi ensesine sert bir cisimle vurmak suretiyle onu bayıltır. Murat bir müddet sonra kendine gelir. Etrafın dağınıklık içinde olduğunu görür. Koridorlarda yürümeye devam eder. Hafif bir ışık görür. Şaşırır çünkü gelirken evi zifiri karanlık içinde görmüştür. Odaya girer, dağılmış eşyalara basmamaya çalışarak karyolanın yanına yaklaşır. Burada kadını dehşet verici bir tablo içinde bulur:

> "*Biriçim boğazı bir kulağından öbürüne kadar derin bir şekilde kesik başı yana devrilmiş bir kan gölü ortasında yatıyordu. Yara çok keskin bir aletle açılmış olmalıydı. Zira gırtlak bir vuruşta kemiğe kadar ayrılmış fışkıran kanlar, yorgan ve çarşafları baştan aşağıya bulanmıştı. (...) Zavallı kızı sade öldürmekle kalmamışlar üstelik aynı kesici aletle yüzünü gözünü de parçalamışlardı. (...) Katil öldürdükten sonra kıza sataşmış olacak ki, iç çamaşırlarının bir kısmını parçalamış, jartiyeri koparmıştı*" (s.11).

Kadının bedenine dokunduğunda cesedin henüz soğumamış olduğunu fark eden Murat, katilin "alışılagelen cinsten olmadığını", bunun "bir manyağın bir sadistin işi" olduğuna kanaat getirir. Son bir sene içinde buna benzer birkaç cinayet daha yaşandığı aklına gelen Murat, bu cinayetin de öncekilerle bir bağı olabileceğini düşünür.

Romanda olay yeri incelemesinde adlî tabibin bilirkişi raporuna da yer verilmektedir. Yaşananların tıbbî zemininin ayrıntılı bir şekilde ifade edilmesi olayın inandırıcılığını da teknik olarak artırır:

> "*Yaranın karakterine bakılırsa aynı usta elin işi. Her zamanki gibi gırtlak ile hyoid kemiği arasında bir taraf Sterno-Kleido-Mastoild'den öbür taraf Sterno-Kleido-Mastoild'e kadar devam etmiş. art. Carotistlerin her ikisini de keserek kolumna vertebralise kadar dayanmış. Bundan evvelki dört vakanın tıpatıp aynı*." (s.21).

Aynı katil şimdiye kadar üç genç ve güzel kadını daha evlerinde gırtlağını kesmek suretiyle öldürmüştür. Cinayetlerin hep aynı biçimde işlenmesi, evlerden hiçbir

şey çalınmamış olması, kadınların yalnız yaşıyor olmaları, cinayetlerin hep akşamüstleri aynı saatlerde işlenmesi ortak noktalardır.

Biriçim'in öldürüldüğünü haber veren bir kadındır. Dolayısıyla kadına zarar veren ve onu öldüren katilin erkek olduğu anlaşıldığı üzere yanında belki de yardımcısı olacak bir kadın olduğundan şüphenilmektedir. Cinayetin içine karışmış bir kadın olması Murat Davman'ın zihnini iyice kurcalar. Cinayet gecesi evde kafasına vurup kendisini bayıltanın da katil değil bu kadın olabileceğini düşünür çünkü katilin işini bitirdikten sonra evde kalmasını mantıksız bulur.

Polis memuru "Tos Nuri" lakaplı Nuri Ateş'in olay yerinden ayrılırken Murat'a söyledikleri dikkat çekicidir. Öldürülen kadının haline "zavallı" diyerek üzüldüğünü ifade eden Tos Nuri'nin devamında "*Namussuz canavarlar zavallı kadını berbat etmişler. Ne kadar da güzel vücudu vardı değil mi?*" şeklinde üzüntüsünü dile getirmiş olması, öldürülmüş bir kadını halen bedeni üzerinden cinsî yönüyle tarif ettiğini, kadına acımasının asıl sebebinin onun "güzelliği" olduğunu göstermektedir.

Tos Nuri daha önce işlenen benzer cinayetler hakkında Murat'a bilgi verir. Bu cinayette de süreci birlikte haberleşerek yürütmeye anlaşırlar. Bir önceki cinayet, dördüncü kurban Selma Çarpmaz adında kendi halinde İzmirli dul bir kadındır. Bir villada tek başına yaşarken bir gece vakti öldürülmüştür. Tos Nuri'nin verdiği ayrıntılara göre Selma'nın asıl adı Hasibe Taşkın'dır. Zina ettiği için kocası onu boşamıştır. Kadının babası da yaşanılanları öğrenince üzüntüden ölmüştür.

Birinci maktul de genç ve güzel bir kadındır. Tek katlı zarif bir evde oturan Gülümser Seden adlı bu kadının şüphelenilen bir subay dostu vardır ancak bu adamın cinayet sırasında doğu görevinde olduğu ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla kadını öldüren kişi bir başkasıdır. Ancak kadının katili bütün araştırmalara rağmen bulunamamıştır.

İkinci cinayette de yine genç ve güzel bir kadın öldürülmüştür. Türkan Durak adındaki bu kadının medeni halinin "bâkire" olduğu belirtilmiştir. Bu kadının öldürüldüğünü bir erkek sesi telefonda bildirmiştir. Öldürülen kadın emekli bir

albayın kızıdır. Üsküdar Kız Kolejinde okuduğuna, babası öldükten sonra nişanlandığına dair bilgiler vardır. Fakat nişanlısıyla anlaşamadığı için ayrılmıştır. Babasının yetim maaşı ile geçinmeye çalışmıştır. Komşuların ifadelerine göre sessiz, kendi halinde bir kızdır. Ziyaret edeni pek bulunmamaktadır. Ancak bazı zamanlar evden çıkarak ortadan kaybolduğu belirtilir. Şehir dışına, Bursa'ya, Ankara'ya, çeşitli yerlere misafirliğe gittiğini belirtilmişlerdir. Kadın; hazırlanmış makyaj yapmış, sokağa çıkmak üzereyken öldürülmüş bir halde bulunmuştur. Yara aynı şekilde ve aynı usta el tarafından açılmıştır. Katilin veya katillerin evde yine bir şeyler aramış olduğu evin dağınıklığından anlaşılmıştır. Ancak yine ortada çalınan herhangi bir şey bulunmamaktadır.

Üçüncü cinayet yine bir akşamüzeri gerçekleşmiştir. Polis memuru Tos Nuri'nin telefonu çalmıştır ve yine kalın bir ses adres vererek bir cinayet işlendiğini haber vermiştir. İhbar yine bir telefon kulübesinden gerçekleştirilmiştir. Öldürülen Deniz Taner adında genç ve güzel bir dul olduğu ifade edilen bir kadındır. O da aynı şekilde katledilmiştir. Giyinmiş, kuşanmış, süslenmiş, hazırlanmış bir vaziyettedir ve ardından boğazı kesilmiştir. Bir süre öğretmenlik yaptığı bilinen bu kadın kocasından ayrıldıktan sonra işi bırakmıştır. Belli bir gelire sahip değildir. Ancak evindeki eşyalara bakıldığında para sıkıntısı çekmeyen biri olduğu anlaşılmıştır. Çantasından da bin liradan fazla para çıkmıştır. Bu kadın da daha önce öldürülen Türkan Durak gibi ara ara seyahatlere çıkmaktadır. Deniz Taner'in bir mühendis ile yakınlığı olduğu bilinmektedir. Ancak kadından üç gün önce tesadüf eseri olarak bir otomobil kazasında bu adamın da öldüğü ortaya çıkmıştır.

"Acaip Bir Aile" başlığını taşıyan ikinci bölümde Murat Davman cinayet dosyalarının peşine düşer. Gazete arşivine gider. "Boğazı Kesilen Kadınlar Dosyası" adında ayrı bir dosya bulur. Üç esrarengiz cinayete ait haber, resim, rapor gibi belgeler bir arada toplanmıştır. Arşivleri tarayan Murat Davman'ın tespitine göre, kurbanların hepsinin hayatı hemen hemen birbirinin aynıdır. Bunlar, gelen gideni pek olmayan sakin bir hayat süren kadınlardır. Cinayetlerin hepsi akşam yedi ile sekiz arasında işlenmiştir. Kadınlar akşamüzeri iri yarı bir adamla beraber evden çıkarken görülmüşlerdir. Murat Davman cinayetleri gazetesinde haberleştirmeye hazırlanır.

“Yeni Bir Cinayet Daha” başlıklı üçüncü bölümde Biriçim’in öldürülmesiyle ilgili tanık ifadeleriyle olayın derinine inilir. Murat Davman Biriçim’le ilgili çeşitli kişilerle, tanıklarla irtibat kurmaya çalışır. Biriçim’in öldürülmeden önce kokteyl partisinde birlikte olduğu Nazmi Tan’a ulaşmaya çalışan Murat Davman, rehberde Nazmi Tan’ın ev numarasını arayacağı zaman öldürülen kadınların da bu rehberde kaydının olduğunu fark eder. Bu kadınların hepsinin evinde telefonun var olması dikkatini çeker. Zira söz konusu dönem için evde telefon bulunması bir lükstür. Murat Davman bu nokta üzerinde yoğunlaşmaya başlar. Murat Davman, Nazmi Tan’ın Taksim’deki evine gider. Burada Nazmi Tan’ın kız kardeşi Lale Tan ile tanışır. Murat kadının sesinden ve tavrından, güzelliğinden çok etkilenir. Nazmi Tan’ın gelmesini beklerken Lale ona gelmesinin sebebini sorar. Murat, Nazmi’den, öldürülen bir kadınla ilgili bilgi almak istediğini belirtir. Öldürülen kadının Biriçim olduğunu öğrenen Lale çok üzülür ve sarsılır, yüzü bembeyaz olur. Lale, bu kadının da gırtlağın kesilerek öldürülüp öldürülmediği sorunca Murat oldukça şaşırır. Kadının cinayetin bu şekilde işlenmiş olabileceğini nasıl tahmin ettiğini anlayamaz. Ancak Lale çok sarsılmıştır, Murat Davman’ın yanında daha fazla duramaz, kendini kötü hissettiğini söyler, müsaade isteyerek yanından ayrılır.

Murat, Lale’nin evinden çıktıktan sonra Biriçim’in abisi Haluk Tabiboğlu ve yengesi Perran’ın oturduğu apartmana gider. Murat, Perran’a Biriçim hakkında sorular sorar, özellikle Biriçim’in Ankara’daki hayatını öğrenmek ister. Yengesinin belirttiğine göre Biriçim, koleji bitirdikten sonra üniversiteye devam etmek istemiştir ve bu esnada çıkan taliplerini de reddetmiştir. Ancak ağabeyi onun bir an evvel evlenmesini, yuva kurmasını istemektedir. Bu sebeple ağabeyiyle arasında çatışmalar yaşanmıştır. Biriçim İstanbul’da rahat edemeyeceğini anlayıp Ankara’ya taşınmış ve burada Tülin adında bir arkadaşının yanında kalmıştır. Tülin de aynı şekilde ailesiyle anlaşamayıp şehrinden ayrılmış bir kızdır. Tülin’in ailesinin yanından ayrılmasının sebebi ise daha farklıdır. Sevdiği bir genç vardır ancak ailesi evlenmesine razı olmayınca evden kaçmıştır. Annesi ve babası Tülin’i reddetmiştir. Bu esnada birlikte olduğu delikanlı da kızın parasız kaldığını görünce onu terk etmiştir. Ancak kız hamiledir. Hamile bir halde çocuğuyla ortada kalan Tülin, Ankara’ya gelmiştir ve burada büyük bankalardan

birine tercüman olarak girmiştir. Biriçim Ankara'ya gittikten sonra yengesi onunla sık sık mektuplaştığını söyler. Ancak kocasının bundan haberi yoktur. Bir müddet sonra Ankara'da sıkılan Biriçim İstanbul'a dönmeye niyetlenmiştir ve ev bulduktan sonra İstanbul'a gelmiştir. Bulduğu bu ev onun öldürüldüğü ev olacaktır.

"Esrarın Anahtarı" başlığındaki dördüncü bölüm cinayet soruşturmasının düğümlendiği bölümdür. Murat gazeteye geldiğinde masasının üzerinde bir mektup bulur. Bu bir tehdit mektubudur. Murat'ı üstüne vazife olmayan işlere karıştığı için uyaran bu mektupta, eğer bu işin peşini bırakmazsa, cinayeti çözme çalışmalarına devam ederse Murat'ı da "öbür kaltakların yanına göndereceklerini" ifade etmişlerdir. Murat bu mektubu görünce mutlu olur. Katilleri paniğe sevk ettiğini anlar. Mektupta yazılanları düşünmeye ve çözmeye çalışan Murat, bunun bir çete işi olduğunu düşünür. Kadınların hangi işle uğraştıklarını, hangi işe karıştıklarını ve hangi sebeple öldürüldüklerini düşünmeye başlar. Bunun bir çete, teşkilat işi olduğunu düşündüğü için uyuşturucu, kalpazanlık, kumarbazlık, şantajcılık, silah kaçakçılığı gibi çete işlerinin yapacağı pek çok başlığı alt alta yazar. Ancak son cinayetlerde gırtlağı kesilerek öldürülen kadınların hepsinin "düzgün" hayatları olan, polis kaydına geçen herhangi bir durumları olmayan kadınlar olması Murat'ı düşündürür. Bunlar arasında kültür sahibi, iyi ailelere mensup kızlar bulunmaktadır. Bu kadınlar önemli insanları ayartmak için kullanılmış, kadınların ve adamların resimleri çekilmiş ve sonrasında insanları tehdit ederek ve şantajla işleyen bir çete haline gelmiş olabilir. Murat, kadınların durumu fark ettiklerini ve çete tarafından öldürülmüş olabileceklerini düşünür.

Bu arada Murat, cemiyet hayatının önemli isimlerinden Vesamet Hanım'la sözleştiği üzere sergi galerisine ziyarete gider. Vesamet Hanım burada Murat'ı insanlara takdim eder. Mimar Vedat Kura Bey, Ankaralı kadın doktoru Necati Bey, Banka müdürü Lütfü Devres Bey burada tanıştığı önemli kişilerdir. Toplulukta herkes işlenen cinayetlerle ilgili düşüncelerini dile getirir. Kadınlar endişe içindedir. Adamların içinde ise konuyla ilgili espri yapabilecek kadar duyarsız olanlar bulunmaktadır.

Murat, Lale Tan'ı ziyarete gider. Biriçim'in cinayetini öğrenen Lale'nin halini, iyileşip iyileşmediğini öğrenmek ister ve onu dışarı yemeğe davet eder. Amacı

Lale'yi sarhoş edip bazı bilgiler edinmektir. Lale'nin cazibesine de kapılan Murat, geceyi kadının evinde geçirir. Lale ona bir mektup verir ve bu zarfı ancak kendisine bir şey olursa açmasını istediğine dair Murat'tan söz alır. Murat Lale'nin ağzından laf alamaz, sabah olunca cebindeki zarfla birlikte evine döner.

Murat'ın ifadelerinden hareketle "siyah hususi arabası" olan iri yapılı bir adam araştırması yapan Cahit Yapın, bulduğu bir kimliği Murat ile paylaşır. "Hançer Ziya" adındaki bu kişi Murat'ın aklını kurcalar. Bu esnada emniyet içerisinde Murat'ın gazete yazıları rahatsızlık uyandırmıştır. Emniyet yetkilileri, savcılıktan emir çıkartıp yayın yasağı getirmeyi planlarlar. Tos Nuri, Murat'a bu işin bizzat polis müdürünün talimatı olduğunu söyler. Polis Müdürü iktidar mensuplarının yakınıdır ve makamına "tepeden inme" bir şekilde gelmiştir.

Tos Nuri, çıkan otopsi raporunu Murat ile paylaşır. Buna göre kadın önce tecavüze uğramış ardından öldürülmüştür. Otopsi neticesinde kadının önce başına vurulduğu, bayıldığı, katilin tecavüz edeceği sırada kızın kendine geldiği ancak bu sefer de adamın kadının gırtlağını sıkmak suretiyle nefesini kesmeye çalıştığı ve kadının tekrar bayıldığı ifade edilmektedir. Tekrar bayılan kadına adam sonunda tecavüz etmiştir. Bu mücadele sırasında da kadının üstü başı yırtılmıştır. Kadın, gırtlağı sıkıldığı için bağıramamıştır. Ancak daha önce bağırmamasının sebebinin kadının katili tanımasından kaynaklanabileceğini düşünmüşlerdir. Katil kapıya gelmiş, kadın da kapıyı ona açmıştır. Eskiden beri tanıştıkları için kadın, misafirini içeriye almış olmalıdır. Katil kadının arkasına geçip başına sert bir nesneyle vurarak onu bayıltmıştır. Sonra da kucağına alıp yatak odasına geçmiştir. Burada kurbanını yatağa uzatıp önce soymaya çalışmış, bunu başaramayınca ya da kadın kendine gelince üstünü başını parçalayarak emeline nail olmaya çalışmıştır. Bu arada da onun boynunu sıkarak tekrar bayılmasını sağlamıştır. Ancak bütün bunlardan sonra kadını neden öldürdüğü henüz bilinmemektedir. Ortalığın dağılmasıyla ilgili olarak ise evde katilin bir şeyler aradığı bellidir. Bundan önceki cinayetlerde de aynı şekilde evler dağınık bir şekilde bulunmuştur. Cinayeti daha sonra bir kadının haber vermesiyle ilgili ise soru işaretleri halen durmaktadır.

Murat, kendisine gelen mektuplar ve postalar arasında isimsiz bir mektup bulur. Cinayetleri işleyenin "Hançer Ziya" olduğunu ve bu çete tarafından zorla çalıştırıldıklarını itiraf eden meçhul şahıs cinayetin ardında olduğu düşünülen çete hakkında bilgiler verir. Murat Davman'ın tahmin ettiği gibi kadınlar tehdit ve şantajla zorla çalıştırılmaktadırlar. Çete bu kızlara iyi para vermektedir ancak kızların hayatı cehenneme dönmüştür. Başlarındakilerin emri ve izni olmadan hiçbir şey yapamaz durumdalardır. Bu işten çıkmak, kurtulmak isteyen beş kız arkadaşları feci şekilde öldürülmüştür. Geride kalanlar da korku içindedir. Biriçim de çeteden ayrılmak istediği için öldürülmüştür. Çete, kızları satıldıkları adamlarla filme çekip bunu da bir şantaj olarak kullanmaktadır. Mektupta çetenin liderinin kim olduğuna dair bilgi verilmez. Onu Murat Davman'ın kendisinin bulması gerektiği belirtilir. Çeteye dahil olan kızların hepsine birer gerdanlık kolye verilmektedir. Cinayet mahallerindeki dağınıklığın sebebi de bu kolyenin aranmasındandır. Ziya ise çete içindeki bütün işleri, kızların "satılmasını" nasıl hareket edeceklerini ayarlayan baş sorumlu ve cinayetlerin tetikçisi durumundadır. Mektubu okumayı bitiren Murat, tahmin ettiği gibi bir "beyaz kadın şebekesi" ile karşı karşıya olduklarını anlamış olur.

Murat'ın anladığına göre çeteden çıkmak isteyen kadınların öldürülmesinin sebebi hiçbir şekilde bir açıklama yapmamalarını sağlayabilmektir. Demek ki çete içinde suç işlememiş, sabıkası olmayan hatta kesinlikle adının çıkmaması gereken önemli, yüksek kesimden isimler bulunmaktadır. Murat çeteyle ilgili incelemelerini sürdürürken bir gün Hançer Ziya'nın öldürüldüğü haberi gelir. Çetenin tetikçi olarak kullandığı Ziya'nın da öldürülmesiyle katil ortadan kalkmış olur ancak "*romanın kurgusunda asıl amaç katilin bulunması değil, suç örgütünün çökertilmesi ve bağlantılarının ortaya çıkarılmasıdır*." (Bağsız, 2015: 152).

Murat, parçaları birleştirince kendisine gizli mektup yollayan, çeteyle ilgili haber veren kızın Biriçim'in en yakın arkadaşı Tülin Bara olduğunu düşünür. Bir yandan araştırmalarına devam eden Murat, Biriçim'in arkadaşı Tülin'in Ankara'da olmadığını, İstanbul'a geldiğini öğrenir. Ancak Tülin'in nerede bulunduğuna dair bilgisi henüz yoktur. Biriçim'in ölümüyle birlikte Tülin'in de kayıplara karışmış olması Murat'ı kuşkulandırır. Murat, Nuri sayesinde Lale'nin bıraktığı not

kağıdında vermek istediği mesajı anlar. Lale, semt adları yan yana geldiğinde onların kodlarından ortaya çıkan telefon numarasını aramasını istemiştir. Murat hemen telefonu çevirir, telefon açılır, kimse ses vermez, bir süre sonra karşı taraf telefonu kapatır. Telefondaki kişiyle iletişim kuramayan Murat hemen evden çıkar ve numaranın ait olduğu evi öğrenerek adrese doğru gider. Gizlice eve giren Murat nerede olduğunu anlamaya çalışır. Murat'ın geldiği evde bir kadın yaşamaktadır. Kadın, Murat'ı görünce arkadan ona silah doğrultur, hareket etmemesini söyler, ışıkları kapatır. Murat'ın kendisini görmesini engeller. Ancak Murat durumu anlamıştır. Evdeki kadın öldüğünü zannettikleri Biriçim'dir. Gerçekte öldürülen kadın ise arkadaşı Tülin Bara'dır. Biriçim'in cinayet işlendikten sonra kendisini gizlediği ortaya çıkar. Öldürülen kadın da tanınmayacak hale geldiği için hiçkimsede öldürülenin Biriçim olmadığına dair şüphe uyanmamıştır. Biriçim, yaşanan cinayetin kendi üstüne kalmasından endişe ettiği için kendini gizlemiştir. Olayın olduğu gece Murat'a arkadan vuran da yine Biriçim'dir. Murat'a vurup onu bayıltmasındaki amaç, Murat'ı bu olayın içine çekmektir. Çünkü bilir ki Murat Davman bu olaya dahil olursa bu cinayetin peşini bırakmayacak ve çeteyi ortaya çıkaracaktır. Buna olan inancıyla Biriçim, Murat'ı olaya dahil etmek istemiştir ve başarılı da olmuştur.

Biriçim, bu çetenin içindeki herkesi, kendilerinin bu çetenin eline nasıl düştüklerini, nasıl tehdit edildiklerini Murat'a tek tek anlatır. Biriçim çetenin içinde emniyet müdürünün bizzat kendisinin de yer aldığını bu sebeple emniyete de gidemediğini belirtir. Murat emniyetin bütün haberlere, yayınlara neden müdahale etmek istediğini anlamış olur. Romanın sonunda Murat, Biriçim'den öğrendiği bilgilerden hareketle çetenin başının Yapı-Taş Genel Müdürü ve Başbakan'ın yakın arkadaşı Lütfü Devres olduğunu öğrenir. Tutuklanmalarını sağlar.

Romanda, maşa olarak kullanılan tetikçi Hançer Ziya çete tarafından öldürüldüğü için katilin cezai süreci gerçekleşememiş olur. Hançer Ziya hakkında para karşılığında tetikçi olması ve çete tarafından maşa olarak kullanılmasından başka bir bilgi verilmez. Hançer Ziya, kadınları öldüren bir katil olmanın ötesinde öldürme şekliyle dikkat çekmektedir. Son derece canice davranmakta, kadınlara tecavüz etmekte ve gırtlaklarını keserek vahşice öldürmektedir. Yazar, Ziya'nın

öldürme şeklinin böyle canice olmasının sebebine dair herhangi bir izahta bulunmamaktadır. Hançer Ziya'nın kim olduğu, neler yaşadığı, bu çeteye nasıl dahil olduğu, kadınları neden bu şekilde öldürdüğüne dair bilgiler, detaylar romanda yer almamaktadır. Roman sadece cinayetlerin ortaya çıkarılmasına ve çetenin çökertilmesine odaklanmıştır.

Romanda birden fazla cinayet gerçekleşmiştir. “Beyaz kadın” çetesinin eline düşen ve sonunda öldürülen bu kadınların eğitim seviyeleri yüksektir, kültürlü ailelerden gelirler ve belli bir maddi imkana sahiplerdir. Ortak noktaları “yalnız yaşayan” kadınlar olmalarıdır. Katledilen bu kadınlar ya aileleriyle araları bozulmuş ve evlerini terk etmişlerdir ya da eşlerinden boşanmış, dul kalmışlardır. Kendilerini “koruyacak”, onlara “sahip çıkacak” bir “güç” arkalarında bulunmamaktadır. Onlar bu çeteye parasızlıktan değil tehdit ve şantajla sokulmuşlardır. Çetenin özellikle bu niteliklere sahip kadınları kullanmasının sebebi ise “müşteriler”inin de üst düzey bürokratlardan, iş insanlarından oluşmasıdır.

Romanda ölen kadın sayısının fazla olması dikkat çekicidir. Biriçim cinayetinin öncesindeki dört cinayet de bu olaya dahil olmuştur ayrıca Biriçim’den sonra da çok sayıda birbiriyle bağlantılı ölüm gerçekleşmiştir. Ancak romandaki “*birçok ölüm araya sıkıştırılmış olaylardan ibaret bir görünüm arz eder.*” (Ulutaş, Süphandağı & Abukan, 2012: 2520). Vahşice işlenen cinayetlerin tasviri ayrıntılı bir şekilde yapılmaktadır ancak bu cinayetlerin, tanığı olan insanlar üzerindeki psikolojik etkilerine yer verilmemektedir. Roman öldürülen kadınların yakınlarının yaşadığı kayıp acısına yer vermemektedir. Biriçim’in, ölümünün acısını en çok yaşayacak olan anne babasını kaybetmiş olması ve ağabeyi ile dargın olması yas acısının anlatımına olanak vermez. Sadece Biriçim’in yengesinin yaşadığı üzüntüye dair satırlar görmek mümkündür.

Romanda tecavüz edilerek, gırtlakları kesilerek, çeşitli şiddet türlerine maruz kalarak öldürülen kadınların “kadın olarak” yaşadığı dram anlatılmamaktadır. Yazar, kadınların uğradığı bu zulme dikkat çekmekten ziyade, Murat Davman’ın

bu işi nasıl başarıyla ortaya çıkardığına odaklanmıştır. Roman, okuyucuya bu cinayetlerin bir hukuk devletinde nasıl gerçekleşebildiğini, kadınların bir fuhuş tuzağına nasıl düşürüldüğünü, kadınların maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel şiddeti sorgulatmaz. Yazar, okuyucuyu "Katil kim?" ve "Murat Davman bu işi nasıl çözecektir?" sorusuna yönlendirir. Çok sayıda vahşi ölümün ayrıntılı ve son derece bilimsel, nesnel bir şekilde anlatılması ve bu cinayetler karşısında emniyet güçlerinin ve dedektiflerin soğukkanlılığı ölümü adeta sıradanlaştıran bir durum ortaya koymaktadır. Okur; ölümün acısını, cinayetlerin vahşetini, kadınların maruz kaldığı trajediyi değil cinayetin çözümüne götüren sürecin takibinin heyecanını yaşar. Sorumluların yakalanması ve düzenin tekrar kurulması, romanda pek çok kadının bir tuzağa düşürülerek vahşice öldürüldüğü gerçeğinin önüne geçer. Yazar konuya kadın cinayetlerine karşı bir duyarlılık açısından yaklaşmaz. Yaşananları toplumda kadınların öldürülmesine dair bir sosyal mesele olarak yansıtmaz. Kadın ticareti, fuhuş çetesi sorununa dikkat çekip bir çözüm önerisi getirmez.

Burhan Arpad[51] 1968 yılında yayımlanan ***Alnımdaki Bıçak Yarası***[52] romanında genelev kadınlarına dikkat çeker. Bu bağlamda ölen kadınlar bulunur. Yazar, bir genelev kadını olan Zehra'nın ve aşık olduğu Kâzım'ın hayatının kısa bir kesitini gözler önüne serer. Roman kahramanı Kâzım küçük yaşta babasını kaybetmiştir. Onu hiç hatırlamaz. Annesi ise kocasının ölümünden sonra başkasıyla evlenip gitmiştir. Kâzım'ı amcası Nuri ve halası büyütmüştür. Her ne kadar hissettirmemeye çalışsalar da Kâzım, "acınmalı bir sevgiyle yetiştirildiğini" hissederek büyümüştür. Duygusal anlamda eksiklerle büyüyen Kâzım; sevmeyi, sevilmeyi isteyen ancak bunu yanlış yerlerde arayan biridir.

---

[51] 1910 yılında Bursa/ Mudanya'da dünyaya gelen yazar, ortaöğrenimini tamamladıktan sonra çeşitli memuriyetlerde çalışır. Gazeteciliğe başladıktan sonra kendi yayınevini de kuran Arpad, çok sayıda çeviri faaliyeti de yapmıştır. Toplumcu gerçekçi çizgide eser veren yazarın hikayeleri, gezi yazıları ve eleştirileri de yayınlanmıştır. Arpad, 1994 yılında vefat etmiştir. Bkz. Burhan Arpad (yesevi.edu.tr)

[52] Arpad, Burhan, *Alnımdaki Bıçak Yarası*, Set Kitabevi, İstanbul, 1.B., 1968. [Altıntılar bu baskıdandır.]
Burhan Arpad, kitabının adını ve kurgusunu Orhan Veli Kanık'ın *Tahattur* isimli şiirinden ilhamla oluşturmuştur. Romanın başında bu kısa şiire de yer verilmiştir. *"Alnımdaki bıçak yarası/ Senin yüzünden;/ Tabakam senin yadigârın;/ "İki elin kanda olsa gel" diyor/ Telgrafın;/ Nasıl unuturum seni ben,/ Vesikalı yârim?"* mısralarından oluşan şiirin dizeleri romanı özetlemektedir.

Kâzım bir gün sokak ortasında bir kadının şiddete uğradığına tanık olur. Dayak yiyen kadını korumaya çalışır. Kadını döven adamla kavgaya tutuşur. Bu esnada yaralanır ve "alnında bir bıçak yarası"nın izi kalır. Kâzım'ın korumaya çalıştığı kadın, "Gül Bar"da çalışan Zehra'dır. Küçük yaşta annesini ve babasını kaybeden Zehra'yı teyzesi büyütmüştür. Ancak yine küçük yaşta hayatı "kötü bir yol"a kaymıştır. On beş yaşından beri "*yüzlerce erkekle içli dışlı olmuş, yatmış, bir süre beraber yaşamış*"tır. Hayatında birçok erkek tanımış olan Zehra, sokak ortasında yaşadığı hadiseden sonra kendisini koruyan Kâzım'ın yüzünü unutamaz. Annesiz ve babasız, sevgiye hasret bir şekilde büyüyen ve yine sevgiden yoksun bir hayat süren Zehra için kendisini koruyan, kendisine merhamet gösteren bir erkekle karşılaşmak unutulmaz olur. Zehra, bir gece Gül Bar'a arkadaşlarıyla beraber Kâzım'ın geldiğini görür ve Kâzım'la tanışırlar, yakınlık kurarlar, o geceyi birlikte geçirirler. Zehra, Kâzım'la birliktelik yaşamaya başladıktan sonra "piyasadan elini ayağını çeker". Kâzım'a giderek daha da bağlanır ancak bir yandan da kendi gerçekliğini, geçmişini ondan saklıyor olmanın vicdan azabını duyar. Kâzım da Zehra'nın daha önce tanıdığı, beraber olduğu bütün kadınlardan farklı olduğunu hisseder. Ona tutulduğunu anlar. Ancak "barda tek başına oturan", "tanıştığı gece odasına alan" bu kadının bir "sokak kadını" olduğunu anlamıştır. Bu sebeple içinde büyüyen bu tutkuyu, bu aşk duygusunu "erkekliğine yedirememekte"dir.

Aradan aylar geçer. Bir süre sonra Zehra hamile olduğunu öğrenir. Para sıkıntısı çeken Zehra, bir zamanlar çalıştığı genelevdeki Leman Abla aracılığıyla dairesini günlük kiraya verir. Genelevlerin son zamanlarda emniyet tarafından tespit edilmeleri artmıştır. Otellere de fuhuş baskınları yapılmaktadır. Bu sebeple "işlerini nasıl yürüteceklerini"nin derdine düşen şebeke için günlük kiralık evler bir çare olarak görülür. "Beyaz kadın" örgütlerinin faaliyetleri son zamanlarda haberlerde, gazetelerde sıkça yer alır olmuştur. Mahallelinin okuduğu gazetelerdeki bu haberlere göre "genç kızları satan", "beyaz kadın ticareti" yapan, "kızları kaçıran ve tuzağa düşüren" pek çok şebeke ele geçirilmiştir. Ancak mahallelerden kızlar kaybolmaya devam eder. Konu, gazetelerde giderek daha ayrıntılı ele alınmaya başlanır. Zehra'nın da içinde olduğu fuhuş çetesini ise

Çopur Nuri ve Artin isimli kişiler yürütür. Genç kızları Çopur Nuri bulur, getirir; Artin de "zengin iş adamları"na kızları ayarlar.

Bu süreçte gazetelerde bir kadının öldürüldüğü haberi duyulur. "*Bir genç kız cesedi bulundu!*" şeklinde koca harflerle yazılan haber Zehra'nın dikkatini çeker. Haberi okuyunca irkilir. Oturdukları semtin yakınlarında, çöpler arasında bulunan genç kız cesedinin sırrını çözmek üzere polislerin inceleme başlattığı öğrenilir. Ancak Zehra'nın bu haber karşısındaki tepkisi dikkat çekicidir: "*Zehra, kalbinin küt küt atmasını duymamak ister gibi, yüksek sesle: 'Bana ne! Ben öldürmedim ya!' dedi. Bir sigara yakıp karşılara daldı. Kâzım'ı düşünüyordu*" (s.80) Burada Zehra cinayete duyarsız kalmaktan ziyade benzer bir durumla karşılabileceği korkusunu hissetmiştir ve aldırmazlığa vererek bu düşünceyi kafasından atmaya çalışır ve bu korkuyu bastırmak için çaba gösterir.

Öldürülen genç kız Artin ve Çopur Nuri'nin tanıdığı, kendileri için çalıştırdıkları bir kızdır. Öldürüldüğü geceyi Zehra'nın dairesinde geçirmiştir. Birlikte olduğu adam, gün doğmadan Artin'i uyandırıp odaya getirir. Kızın yaralandığını, kendisinin kıza bir şey yapmadığını söyler. "Cilveleşirken" kızın düştüğünü, düşerken de başını karyolaya çarptığını anlatır. Burada genelevde çalışan kadınların bedenlerinin erkekler tarafından istismar edilmesinin uç noktaya vardığı görülmektedir. Artin kızın nabzını yokladığında ölmüş olduğunu fark eder. İkisi de ne yapacaklarını şaşırır. Sonunda adam kendini toparlar. Artin'le beraber kızı kucaklayıp arabaya bindirirler ve evlerin bittiği ıssız araziye, çöplük yere cesedi bırakıp dönerler. Haber gazetelerden öğrenilir. İzmirli olduğu belirtilen ve henüz ikinci işinde olduğu öğrenilen kızın kim olduğuna dair bilgi yer almamaktadır. Kızın bu yola neden ve nasıl düştüğü bilinmemektedir. Zehra gazetedeki fotoğrafı görünce kızı tanır. Evine gittiğinde yatağın altına düşmüş bir vaziyette gördüğü fotoğraftaki kızdır bu. Cinayetin kendi evinde gerçeklemiş olabileceğine dair korkuya kapılır ancak kimseden bir şey öğrenemez. Bu süreçte Kâzım, Zehra'nın evinde genel ev kadını olduğuna dair "vesika" bulur. Zehra her şeyi itiraf eder. Kâzım öfkelenerek evi terk eder. Cesedin bulunmasından bir süre sonra katilin yakalandığı haberi de gazetelerden öğrenilir. Polisin bu zengin iş adamını nasıl bulduğu, soruşturmanın

nasıl yürütüldüğü, adamın nasıl yargılandığı ve ne ceza aldığına dair bilgiler romanda yer almaz. Ancak emniyetin katili yakaladıktan sonra şebekeyi çökertmek üzere soruşturmasının devam edeceği öğrenilir. Zehra gazeteyi okuduğunda katilin adının yazılı olmadığını ama "zengin bir taşralı iş adamı" olduğunu öğrenir. Haberde suç ortaklarının yakalanması için incelemenin devam ettiğini okur. Zehra işin ucunun kendisine varacağını düşünerek korkuya kapılır. Kendisinin de başına bela geleceği endişesiyle Kâzım'a "*İki elin kanda olsa gel*" yazılı, acil yardım isteyen bir telgraf gönderir. Ancak olaylar kadın ticareti yapan şebekenin ortaya çıkarılmasına varmadan daha hazin bir sona ilerler.

Korku ve yalnızlık içindeki Zehra, Gül Bar'a gider. Kendini içkiye verir. Bir anda barda yaşanan bir kavganın ortasında kalır. Boğuşma ve yumruklaşmaların içinde aniden bir çığlık duyulur. Kalbinden bıçaklanan Zehra düşer ve yere boylu boyunca yatar. "Çevresinde bir kan birikintisi koyu koyu genişlemeye" başlar. Çok kan kaybeden ve ağır yaralı olarak hastaneye kaldırılan Zehra, ameliyat odasına götürülürken Kâzım yetişir. Zehra ameliyathaneye giderken Kâzım'ı görür. Bu, Zehra'nın dünya gözüyle gördüğü son şey olur:

> "*Bir ara gözlerini açtı; Kâzım'ı tanımıştı, Bakışları ışıdı, yüzü aydınlandı. Dudaklarının çevresinde bir gülümseyiş belirdi. Bir şeyler söylemek ister gibi yutkundu, yutkundu. Sonra kireç gibi oldu yüzü. Koridorun sessizliğinde bir soluk uçuştu. Başı yana düştü, gözleri cam gibi oldu. Cam gibi gözler hep Kâzım'a bakıyordu*." (s.109).

Hastanede Zehra'nın cesedi götürülürken ve Kâzım acı içindeyken Leman Abla'nın "*Bizim gibi kadınların alın yazısı. Gözü kör olsun paranın…*" sözleriyle roman sona erer.

Fuhuş çetesinin içindeki İzmirli kızdan sonra Zehra romanda öldürülen ikinci kadındır. İşlenen iki cinayetin ortak noktası gece vakti yaşanmasıdır. İzmirli kız fuhuş yaptığı evde öldürülürken Zehra barda öldürülür. Yazar, kadınların ölümünü onların "korunmasız" olduğu, "başlarına bela gelebilecek" bir bağlamda kurgular.

Bu ya ıssız bir yer olarak evdir ya da insanların yüksek oranda alkol tüketerek suça meyilli bir hâle geldiği bardır.

Genelevlere düşen pek çok kız gibi öksüz, yetim büyüyen Zehra, teyzesi tarafından büyütülmüştür ancak on beş yaşında genelevlere nasıl düştüğüne dair yazar tarafından bilgi verilmemektedir. Zehra, kendi ifadesiyle "çamurlar, bataklıklar içinde"ki hayatından Kâzım'ı tanıdıktan ve hamile kaldıktan sonra sıyrılır. Ancak geçmişini uzun süre saklayamaz, Kâzım'ın onun fahişelik yaptığını öğrenince terk etmesi Zehra için felaketlerin başlangıcı olur. Bunalım içinde bara içmeye giden Zehra burada bir kavganın ortasında kalır ve bir erkek tarafından bıçaklanarak ölür.

Zehra'nın ölümü bilinçle işlenen bir kadın cinayeti değildir. Kurguda katilin kim olduğu, cinayetin nasıl gerçekleştiği gibi ayrıntılar önemli değildir. Yazarın vurguladığı nokta bir fahişenin "yaşamadığı hayata veda etmesi"dir. Zehra'nın ölümü çok şaşırtıcı değildir. Bir genelev kadını olarak içinde bulunduğu şartlarda her an bir cinayete kurban gidebileceği daha önce gazetelere çıkan genç kız cinayeti haberi ile gösterilmiş olur. Romanın sonunda Leman'ın "*bizim gibi kadınların alın yazısı*" şeklindeki sözleri de bunu destekler niteliktedir. Genelev kadını olarak onların kendilerine ait bir hayatları yoktur. Leman, Zehra'nın Kâzım'la nikahlanacağını öğrendiğinde aralarından en azından birinin bu hayattan kurtulacağını, mutlu olacağını düşünüp sevinir. Çünkü bu hayatta onların ne bir değerleri vardır ne de elde edebilecekleri bir mutluluk.

Zehra'nın bir genelev kadını olarak yaşadıkları karşısındaki psikolojik durumu tahlil edilmez. Sokakta herkesin önünde dayak yer, çete tarafından bedeni kullanılır, hayatından bir sürü erkek geçmiştir ancak bu yaşadıklarının onun ruhunda bıraktığı izler bilinmez. Zehra'nın duygu durumuyla ilgili verilen tek izah Kâzım'a olan tutkusu ve aşkıdır.

Romanda öldürülen iki kadın da fuhuş "bataklığı"na düşmüş kadınlardır. Burhan Arpad bu romanda fuhuş çetelerinin elinde mağdur olan kadınlara dikkat

çekerken sorunun sosyal ve psikolojik boyutunu cinayetlerden daha çok vurgular. Yazar, okurda ölen kadınlara özellikle Zehra'ya karşı acıma hissi uyandırır. Zehra'nın Kâzım'ı tanıdıktan sonra bu işi bırakması, hamile olduğunu öğrendikten sonra annelik duygusunun da içine işlemesi okurda merhamet duygularını artırır. Bu süreçte "vesika"sının iptalinin bir türlü onaylanmaması, geçmişinin her an ortaya çıkabileceği ve Kâzım tarafından terk edilebileceği gerçeği karşısında Zehra'nın çaresizliği dile getirilir. Arpad, fuhuş meselesine dikkat çeker ancak sorunun sebeplerine, kadınların bu bataklığa nasıl düştüklerine dair açıklamalarda bulunmaz. Bunun yanında sorunun trajik olaylarla sonuçlandığı, kadınların öldürüldüğü, toplumdan dışlandığı, yalnızlaştırıldıklarına dikkat çekilir. Yazar bir çözüm önerisinde de bulunmamaktadır. Romanın "bizim gibi kadınların alın yazısı" şeklindeki son cümlesi ise bu sorunun geçmişten bugüne devam ettiğini ve devam edeceğini, kadınların hazin kaderlerine razı olduklarını gösterir.

Fuhuş bağlamında işlenen cinayetlerin görüldüğü bir başka roman Çağan Dikenelli'nin 2005 yılında yayınlanan ***Kör Fahişe Bıçağı***[53] romanıdır. "Bir Melek Teyze Polisiyesi" başlığıyla yayınlanan polisiye türündeki romanda Melek Teyze, "mahalledeki herkesi çekip çeviren, tüm dedikoduları kendisinde toplayan, buruşuk suratlı, tombul, cin gibi bir mahalle çaçaronu" olarak yer alır. Genç yaşta dul kalan Melek Teyze'nin iki oğlu vardır. Hiç anlaşamadığı büyük oğlu Tuğrul, Beyoğlu Emniyeti'nde arşiv görevlisidir. Bu sayede karakola girip çıkan ve yaşanan olaylardan haberdar olan Melek Teyze, araştırmacı ruhu ve yerinde tespitleriyle zamanla emniyetin fikir aldığı ve çeşitli suç olaylarında yardımını gördüğü biri haline gelmiştir. Melek Teyze suçluların peşine düştüğünde en büyük yardımcısı ise uzun, iri yarı, kel ve biraz da düşünme kapasitesinden yoksun olarak tasvir edilen, zihinsel olarak geri olduğu ifade edilen küçük oğlu Oğul'dur.

Kör Fahişe Bıçağı romanında fuhuş yapan üç kadın öldürülür. Kadınlardan ilki deniz kıyısında, bıçakla boğazı kesilmiş ve "cinsel organı deşilmiş" vaziyette bulunmuştur. Öldürülen kızın otopsi raporuna "sert bir cisimle kafasına vurulduğu"

[53] Çağan Dikenelli, *Kör Fahişe Bıçağı*, Mendirek Yayınları, İstanbul, 2014. [Alıntılar bu baskıdandır.]

yazılmıştır. Metal ve sivri olmadığı tespit edilen bu cismin bir silah kabzası olduğu tahmin edilmiştir. Cinayeti gazetelerden öğrenen Melek Teyze bunun "seri cinayetlerin başlangıcı" olduğunu anlamıştır. Tahmini doğru çıkan Melek Teyze, birkaç ay sonra gazetelerde yeni bir fahişe cinayeti haberi gördüğünde serinin devam ettiğini anlar.

Öldürülen ikinci kadın, evinin banyosunda bulunmuştur. Cinayete kurban giden bu fahişenin adı Lâle'dir. Lâle, evinde boğazı kesilmiş halde bulunmuştur. Banyo kanlar içindedir. Kadının boğazının yıkanırken kesildiği tahmin edilmiştir. İncelemede genç kızın saç bölgesinde tahribat olduğu gözlemlenmiştir. Saçından tutulduktan sonra boynunun kesildiği düşünülmüştür.

Öldürülen iki fahişenin boy, saç vb. fiziksel özellikleri ve kimlik bilgileri açısından bir değerlendirme yapıldığında hiçbir benzerlik olmadığı görülür. Seri cinayetlerde "benzerlik" önemli bir noktadır. "Takıntılı" katil seçeceği kurbanlarda benzer profiller seçer. Cinayeti bu açından düşünen Melek Teyze ortak bir sonuca varamaz. Tek ortak nokta iki cinayetin de Tarlabaşı'nda işlenmiş olmasıdır. Bunun yanında iki vaka arasında yapılan analiz sonucunda cinayetin aynı bıçakla işlendiği tespit edilmiştir. Her iki vakada katil hem "boğazı kesmiş hem de cinsel organa güçlü tek bir darbe indirmiş"tir. Cinayetlerle ilgili teoriler üreten Melek Teyze, polis memurlarına "şaka" olarak bazı değerlendirmelerde bulunur. Buna göre fahişeleri öldürenler, fahişelere gelen adamların eşleridir:

> "*Karıları çocuklar. Kapıda ellerini kavuşturmuş onları bekliyorlardı. Olay açıkça orada koptu. Bir töre cinayeti gibi karar alındı. Lale öldürülecek, fahişeler artık namuslu kadınların kocalarından ellerini ayaklarını çekeceklerdi. Bir nevi ihtar olacaktı yani. Cinsel organına vurulan bıçağın nedeni de buydu. Gazetelerde çıkan bu haber olayı öğrenen diğer fahişeleri de korku içinde bırakacaktı. Nasıl, beğendiniz mi teorimi?*" (s.72).

Katilin psikolojisini, öldürme motivasyonunu anlamaya çalışan Melek Teyze, öldürülen kızın evine gitmeye karar verir. Katilin olay yerine geri döneceği

inancında olan Melek Teyze, böylece katili yakalayabileceğini düşünür. Oğluyla birlikte eve giden Melek Teyze, karanlıkta birinin olduğunu görür. Gölgeyi takip eden Melek Teyze, karanlıkta üzerine atladığı adama elektrikli şok vererek bayıltır. Işıkları açtıklarında bayılan kişinin emniyetten polis memuru Refik olduğunu görür. Olay yerine gelerek incelemeler yaptığını ifade eden Refik, Melek Teyze'ye pek inandırıcı gelmez.

Melek Teyze, Lâle hakkında bilgi edinebilmek için arkadaşı Serap'ı ziyaret eder. Serap'ın ifadelerinden katilin kim olabileceği hakkında bilgi edinmeye çalışır. Serap'ın kadınları "pazarlayan" Kadir isminde biri olduğunu öğrenir. Serap'ın Kadir hakkında "*Kızı perişan ediyordu, öldü de kurtuldu Lâle. Şimdi de bizim Tuğçe'ye sardı.*" şeklindeki sözleri ve Kadir'in evinde Lâle'ye ait takıların bulunması onu güçlü bir şüpheli haline getirir. Bunun üzerine Melek Teyze, Kadir'i de bulur ve adamı sorgular. Suçlamaları kabul etmeyen Kadir, kızların katili olmadığını, aksine bu kızların onun "kazancı" olduğunu, bu durumda kendisinin zararda olduğunu, kendisine bir komplo kurulduğunu ifade eder.

Kısa bir süre sonra üçüncü cinayet haber gelir. Öldürülen kişi Serap'ın son konuşmasında bahsettiği Tuğçe'dir. Cinayetin benzer şekilde işlendiği, saldırı şeklinin de aynı olduğu görülür:

> "*Melek Teyze hiçbir duygusunu ele vermeyen bulanık gözlerini çakıl taşlarına düşmüş zavallı Tuğçe'ye dikmişti. Boynu kırılmış gibi vücudunun tam tersine bakıyor, ileri uzanmış elleriyle modern sanatçıların yakalamaya çalıştığı aykırı kompozisyonlardan birine masumca kanlı bir imza atıyordu. Bıçağın bütün boyun bölgesini kesip geçtiği görülebiliyordu. Eteği de kan gölüne dönmüştü.*" (s.154).

Tuğçe cinayetinden sonra Melek Teyze cinayetler arasında ortak bir nokta yakalar: Öldürülen bütün kadınlar yeni "fişlenen", yani "ilk kez milli olan" kızlardır.

Melek Teyze'nin cinayetlerden bahsederken rahat ve hatta esprili tavırlar sergilemesi dikkat çekicidir. Vahşice üç genç kadının öldürüldüğü bir olay söz konusu iken durumun trajik boyutu üzerinde durulmaz. Melek Teyze'nin saldırıyı "sermayelerinin şeyine de bıçak soktular" şeklinde çok rahat bir şekilde söylediği görülmektedir. Melek Teyze'nin Serap'tan bahsederken de gülerek "*Kurtaracağım ben onu bu hayattan. Yarın ölmezse tabii…*" şeklindeki sözleri cinayetlere duyarsız bir yaklaşım içinde olduğunu gösterir.

Melek Teyze katili bulabilmek için bir kurgu ayarlar. Kadir'in katil olmadığına inanan Melek Teyze, onun masumiyetinin anlaşılabilmesi için Kadir'e polise gidip teslim olmasını söyler. O gece Serap işe çıktığında da baskın yapılması için polislere adres verir. Böylece Serap'ın "fişlenmesi"ni sağlar. Fişlenen kadınların peşine düşen katile böylece suçüstü yapabileceklerine inanır. Olaylar Melek Teyze'nin planladığı gibi ilerler. Kadir nezaretteyken bir polis memuruyla Serap'ın evine saklanan Melek Teyze, Serap'a saldırı gerçekleştiğini görür ancak ortaya çıktıklarında katil kaçar ve arkasından koşsalar da onu yakalayamazlar. Ancak polis son anda fırlattığı bir bıçakla katili omzundan yaralayabilmiştir.

Romanın sonunda parçaları birleştiren Melek Teyze emniyete gelir ve bütün polis memurlarını etrafına toplayarak vardığı sonucu açıklar. Kızların hepsinin ortak yönü cinayetten önceki günlerde ilk kez fişlenmiş olmalarıdır. Katil, "karakola düşüp milli olan fahişeleri" seçmektedir. Kızları daha "yolun başı"ndayken cezalandırmaktadır. Katil, şüpheleri kendinden atabilmek için Kadir'i seçmiş ve kızların üzerinden aldığı mücevherleri Kadir'in evine bırakmak suretiyle Kadir'i şüpheli durumuna sokmuştur. Ancak kumpası kuranla kızları öldürenin farklı kişiler olduğu anlaşılır. Buna göre Kadir'e kumpas kuran kişi Polis Refik'tir. Melek Teyze'yle ilk cinayet sonrasında evde karşılaştığı gece bu kumpası kurmak için oraya gelmiştir. Ancak Refik katil değildir. O sadece eski bir husumet sebebiyle Kadir'i suçlu göstermeye çalışmıştır. Katilin ise emniyette "ahlâk masasında", fuhuş biriminde kâtip olan Ahmet olduğu öğrenilir. Omzundaki bıçak yarası da bunu kanıtlar. Görevi sayesinde polis baskınlarında kimlerin fişlendiğini öğrenen Ahmet, ertesi gün gidip bu kadınları öldürmektedir. Amacı onları "yolun

başındayken" bu hayattan koparmaktır. Refik'in kendince neden böyle bir "misyon"u yüklendiğine dair ayrıntılar bulunmaz. Bir katil olarak Refik'in öldürme motivasyonunun arka planına dair bilgiler bulunmamaktadır. Romanda önemli olan katilin kim olduğunun ortaya çıkması ve Melek Teyze'nin bu katili nasıl ortaya çıkaracağı konusudur.

3.3. İntihara Sürüklemeyle Gerçekleşen Kadın Cinayetleri

İntihar, kişinin kendi kararıyla yaşamına son vermesi hâlidir. Bireyin kendisinin katili olduğu bir şiddet eylemidir. Emile Durkheim intiharı, "*ölen kişi tarafından ölümle sonuçlanacağı bilinerek girişilen olumlu veya olumsuz bir fiilin doğrudan doğruya ya da dolaylı sonucu olan her ölüm olayı*" şeklinde tanımlamıştır. (Durkheim, 2024: 5). Türkçe Sözlük'te "*Bir kimsenin toplumsal ve ruhsal nedenlerin etkisi ile kendi hayatına son vermesi*" olarak tanımlanan intihar kişinin kendine yönelik saldırgan bir eylemdir. Sözlük tanımında da belirtildiği üzere intihara yönelmede bireylerin psikolojik durumları kadar içinde yaşadıkları sosyal ve kültürel ortam da etkili olabilmektedir. Pek çok çevresel koşul kişiyi intihara sürükleyebilmektedir. Bu bağlamda kültürel bir etken olan "töre" kişiyi intihar etme noktasına getirebilen bir güce sahiptir. (Yıldız, 2008: 209). Bu noktada töre sebebiyle gerçekleşen intihar iki şekilde görülebilmektedir. Kadınlar ya aile tarafından intihara "zorlanmakta", kendisini öldürerek ailenin namusunu temizleme görevi kendisine verilmekte ya da töre baskısına dayanamayan kadın kaçış yolu bulamayarak intihar etmeye kendi karar vermektedir. İntihar, her ne kadar bireysel bir davranış gibi görünse de toplumun, grubun, aşiretin buradaki rolü sebebiyle yaşanan olay bir "cinayet" olarak nitelendirilebilir. (Yıldız, 2008: 210).

Töre baskısına bağlı intiharlar özellikle kadınların yaşadığı bir olay olarak görülmektedir. Ataerkil zihniyetin hâkim olduğu bir toplum yapısında kadınların intihara sürüklenmesi, bireysel bir trajedi olmanın ötesinde, toplumsal ve yapısal şiddetin bir sonucudur. Bu durum, kadınların maruz kaldığı sistematik baskı,

ayrımcılık ve şiddetin yoğunluğunu yansıtır ve dolaylı bir cinayet olarak kabul edilir.

Ataerkil düzende toplum, kadınlara belirli roller ve davranış kalıpları dayatır. Kadınlar, bu kalıplara uymadıklarında veya karşı koyduklarında, toplum tarafından dışlanma, ayrımcılık ve hatta şiddetle karşı karşıya kalabilirler. Bu yoğun baskı, kadınların özgürlüklerini kısıtlar ve ruhsal sağlıklarını olumsuz etkiler. Özellikle zorla evlendirme, küçük yaşta evlendirme, kuma getirme gibi durumlar ve aile içi baskı ve şiddet kadınları çaresizliğe ve umutsuzluğa sürükler. Sürekli maruz kalınan baskı ve şiddet kadının ruh sağlığını derinden etkiler. Bu bağlamda özellikle kırsal kesimde kadının duygularını anlatabileceği, derdini paylaşabileceği ve sıkıntısına çare bulabileceği bir ortam yoktur. Zira bu bölgelerde "hanım ağa" olarak da nitelendirilen yaşlı kadınlar başta olmak üzere pek çok kadın ataerkil zihniyeti bizzat devam ettiren çarklardır. Güvenilir bir bağ kuramayan kadın için tek çıkış yolu kendisine acı ve mutsuzluktan başka bir şey vermeyen bu dünyadan "kaçıp gitmek" olur.[54]

Kadının intiharında topyekun bir toplum yapısının ve zihniyetin etkisi bulunmaktadır. Bu noktada fail tek bir kişi değil, bu zihniyeti taşıyan toplumun tamamıdır. Hukukî olarak bir "katil"in bulunmadığı bu ölümler, dolaylı birer cinayet olarak yorumlanmaktadır.

İntihar, Tanzimat romanından itibaren sıklıkla işlenen bir temadır.[55] Tanzimat Edebiyatı yazarları genellikle işlevi biten roman kahramanını ortadan kaldırmak için intihar temasını kullanırken Servet-i Fünun Edebiyatı'nda çoğunlukla yazarların mizaçlarına bağlı olarak bireysel trajedilerin ortaya çıkardığı bir sonuç olarak görülür. Cumhuriyet sonrasında ise eserlerde intihar yine işlenmekle

[54] Türkiye'de, 2000 yılından sonra özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde kadın intiharı oranının yükselmiş olması, kadın üzerinde namusa dayalı baskıların önemini göstermektedir. İntihar edenlerin 15-24 yaş arasında eş seçimi açısından baskılar yaşayan, bekaret denetimine maruz kalan kadınlar olduğu belirlenmiştir. Bkz. Bükecik E, Özkan B. Kadına Yönelik Şiddet: Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Kadın Sağlığına Etkisi. İKÇÜSBFD. Mayıs 2018;3(2):33-37.

[55] Bkz. Ulutaş, N. (2006). *Türk Romanında İntihar (1872-1960)*, Doktora Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi.

birlikte önemli roman kişilerinin intihar ettiği, Türk edebiyatına damga vuran eserler az sayıdadır. (Kurt, 2021: 17). 1960'lardan sonra hem psikolojik hem sosyolojik etkilerle çok sayıda intihar eden roman kişisi görülür.[56] Özellikle toplumcu gerçekçi yazarların eserleriyle intihar, toplumsal bir anlam kazanır.

Orhan Kemal, 1965 yılında yayımlanan ***Bir Filiz Vardı***[57] romanında, romana adını veren Filiz'in bir "genç kadın" olarak sosyal hayatta yaşadığı zorlukları, karşılaştığı sıkıntıları, özellikle çalışma hayatında bir kadın olarak var olma mücadelesini gözler önüne sermektedir.

Filiz, ailesinin ekonomik sıkıntıları sebebiyle eğitimini yarıda bırakmıştır. Erkek egemen bir sosyal hayatta iş hayatına atılmıştır. Filiz, bu çevrede ahlâken yozlaşmış toplumsal yapı içinde kendini korumaya çalışan on altı yaşında genç bir kızdır. Yazar, Filiz'in içinde bulunduğu aile ortamını ve mahallelerini, buradaki insanların zihniyetlerini romanın başında çeşitli küçük olay örgüleri ve geçmiş yaşantıların hatırlanmasıyla okura anlatır. Böylece okurun, Filiz'in bundan sonra sürüklendiği hayatta yaşayacağı olumsuzluklarda esas sorumluların bu sosyal çevre olduğunu düşünmesini sağlar. Romanın henüz başında Filiz'in fiziksel özelliklerinin çevresindeki erkeklerin cinsî duygularını tetiklediğine yönelik "*Karılarla anneler, kocalarıyla oğulları için tehlikelerin en büyüğü olan bu bembeyaz tombul tombul bacakları görüp baştan çıkmasın, şeytana uymasınlar diye, kocalarıyla oğullarını içeri sokmaya çalışıyorlardı*." şeklindeki sözler dikkat çekici bir şekilde yer alır. (s.3) Benzer biçimde Filiz'in kendinden iki yaş küçük kız kardeşi Nur ile ilgili de "kloş etekliği altında çıplak, dolgun bacakları" olduğu söylenilerek genç kızın fiziksel özelliklerine dikkat çekilir.

Annesi, babası ve kız kardeşleriyle yaşayan Filiz ailede kimseyi kendine yakın hissetmemektedir. Babası, küçük yaştayken Balkan Harbi'nden muhacir olarak İstanbul'a gelmiştir. İçinde daima memleket hasreti taşımaktadır. Eskiden "mutlu bir birliktelikleri" olan bu aile özellikle 1960 darbesinden sonra değişmiştir. Babası

[56] Bkz. Kurt, Aykut. (2021). *Türk Romanında İntihar (1960-1980)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi.
[57] Orhan Kemal, *Bir Filiz Vardı*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1.B., 1965. [Alıntılar bu baskıdandır.]

o tarihe kadar "içkici" olmayan biri olarak anlatılır. Ancak bu tarihten sonra sürekli içen ve karısını azarlayıp döven bir adam haline gelmiştir. Filiz de çoğu zaman babasını diğer bazı babalar kadar zalim olmasa da "kalın sesli birer korku" olarak görür. Okuduğu kitaplardaki aile babalarıyla kendi babasını karşılaştırır. Bir kitaptaki babanın da kendi babası gibi "*eve tonla can sıkıntısı getiren, her an bağırmaya, sövüp saymaya hazır öfkeli bir baba*" olduğunu düşünür. Anneleri de bu durumun farkındadır ve kocası içip içip geldiği zamanlarda kızlarına "sakın teline dokunmayın" diye uyarılarda bulunur. Kız çocuklarını "el malı" olarak gören baba, Filiz'i "hazır yiyici" olmakla suçlar. İş bulup çalışmadığı için Filiz'i sürekli azarlar. Babası, çalışan kadınlara toplumun nasıl baktığını bilmesine rağmen kendisi de işsiz olduğu için karısını ve kızlarını çalışmaya zorlar. Açlık ve yokluk mücadelesi bir yerden sonra "etik değerleri göz ardı etmelerine" sebep olur. (Yılmaz, 2020: 68). Annesi de bütün ev işlerini Filiz'e yaptırmaya çalışır, onu sürekli azarlar. Küçük kız kardeşi ise Filiz'i kıskanır. Ablaları yüzünden ailesinin kendisiyle yeterince ilgilenmediğini düşünür. Kızdığında sarf ettiği beddua ifadeleri ise yine kadına yönelik şiddetin çocukların hafızasında bile, üstelik bu bir kız çocuğudur, nasıl yer ettiğini gözler önüne serer:

> "*Siz gelin olup gideceksiniz, ev bana kalacak. Allah ikinizin de belasını versin. O zaman rahat edeceğim. Siz olmasanız her şey bana alırlardı. Mikroplar. Gelin olup gidin. Kocalarınız öldürür inşallah sizi. Hiç acımam, tabii acımam, acımam işte…*" (s.116).

Filiz'in babasından sonra anlatılan olumsuz erkek tiplerinden bir diğeri yaşadıkları mahalledeki "taksitçi dükkan sahibi"dir. Taksitçi, mahallede genç kızları ve kadınları dükkanına çağıran, onlara burada tacizde bulunan bir adamdır. Benzer şekilde kasap, bakkal ve diğer esnaftan pek çok kişi kızları dükkanlarına çağırıp sarkıntılık eden, kadınlara, kızlara sokakta laf atan erkeklerdir. Filiz her ne kadar bu erkeklere tepkisini gösterse de erkeklerin kendisini beğenmesi ona haz verir. Hatta zaman zaman yolda, otobüste, gidip gelirken erkeklere "umut verircesine" bakar. Başka kadınların kendisi uğruna terk edilmelerinden "gururlanır", içten içe bu durumdan mutluluk duyar:

"*Üzülür doğrusu. Erkeklerin bakmamaları, baktıktan sonra da ardına düşüp asılmamalarına çok, ama çok alınır. Baksınlar, ardına düşsünler, laf atsın, asılsınlar. O kadar. Bütün bunlar oluyor, erkekler onun için göğüslerini yumrukluyorlarsa süksesi yerinde aksi halde süksesini yitirdi demektir*." (s.59)

İş ilanına başvurmaya giden Filiz burada iş görüşmesi bekleyen kadınlarla tanışır. Bu işe her kadının farklı bir sebepten ihtiyacı vardır. Biri kanserli annesi için, bir diğeri ölüm döşeğindeki hastası, bir başkası yoksulluktan kurtulmak için iş ararken kadınlardan sonuncusu "alkolik serseri" kocası yüzünden işe girmek istemektedir. Kocasının başında bir "bela" olduğunu söyleyen kadın, haftadan haftaya eve para götüremezse kocasının elinden kurtulamayacağını, kendisini keseceğini anlatır.

İşe kabul edilen Filiz, kısa zamanda patronunun da mahalledeki erkeklerden farklı olmadığını anlar. "Maşa" takma adındaki ve daha ilk günden Filiz'e göz koyan patron, ona etrafın "aç kurtlarla dolu" olduğunu ve bundan böyle Filiz'in "namusundan" kendisinin sorumlu olduğunu söyler. Bu işyerinde tanıştığı "Maşa", ve "Mavi Hususili" takma adıyla anılan erkekler "kadın avcısı patronlar" kategorisindedir. (Yılmaz, 2020: 71).

Filiz'in iş yerinde tanıştığı, müteahhitin asistanı olan Necla, ona patronlarından, iş yerinde yaşadıklarından, karşılaştığı olaylardan bahseder.[58] Filiz'i "yerin taa dibine geçiren" olaylar anlatan Necla, onun bunlara alışması gerektiğini ifade eder. Kendi patronunun "kızlığının, istikbalinin katili" olduğunu itiraf eder.

Burada tanıdığı erkekler Filiz'i fiziksel zorbalıkla elde edemedikçe psikolojik şiddet uygulamaya başlarlar. "Mavi Hususili" Filiz'e iftira atar. Maddi bir gücü ve

[58] Mehmet Seyda'nın *Ne Ekersen* romanında da benzer bir durum vardır. *Ne Ekersen*'de kadınlar, çalışmaya yeni başlayan kızlara erkeklerle ilgili "utanacakları şeyler" anlatırlar. Bu bağlamda kadının çalışma hayatına girmesi onun "yozlaşmış dış dünya" ile karşılaşması anlamına gelmektedir.

arkasında ailevi bir dayanağı bulunmayan kadının erkeğe direnmesinin sonucu çok kolay bir şekilde "namusu" hakkında iftiraya uğraması olur. Kadınlar toplum içindeki konumları ve çocukluklarından yetişkinliklerine kadar yaşadıkları çeşitli imkansızlıklar sebebiyle erkekler tarafından "sömürü nesnesine" dönüştürülmüşlerdir. (Eliuz 2010: 97).

Filiz'in babası diğer kızı Nur'un da çalışmasını ister ancak Filiz babasından dayak yiyeceğini bilmesine rağmen çalışma hayatının yozlaşmış ortamını bildiği için buna karşı çıkar. Babası bir kadını kimsenin zorla baştan çıkaramayacağını, "kuyruğunu sallamadıkça" hiçbir erkeğin kadınların peşinden gitmeyeceğini söyleyerek kızına bağırır.

Filiz çalıştığı işten ayrıldıktan sonra yeni bir iş bulmak üzere sokaklarda dolanır. Bilmeden gittiği yerler onun başını derde sokmasına hatta büyük tehlikeler yaşamasına sebep olur. Yolda giderken kendisini "filmci" olarak tanıtan Burhan Bey ile iş yeri diye karanlık bir apartmana girerler. Daha girer girmez tenhada Filiz'e dokunmaya çalışan, saldıran, Filiz'i öpmeye yeltenen erkekler olur. Nereye geldiğini anlamayan ve korkmaya başlayan Filiz gitmek istese de buradan çıkmanın kolay olmayacağını anlar. Adamlar, onu burada öldürseler, boğsalar bile kimsenin duymayacağını söyleyerek Filiz'i iyice korkuturlar. Filiz çığlık çığlığa "*Ben o…u değilim!*" derken erkeklerse "*Burada ne işin var o zaman?*" diyerek ona zarar vermeye devam ederler. Filiz sonunda adamların elinden güçlükle kurtulur ve kendini hızla dışarı atar.

Filiz içinde bulunduğu bu hayattan nasıl kurtulacağını düşünür. Çalışma hayatı ve sosyal çevre kadınlar için sürekli bir tehlike ve tehdit durumundadır. Nereye giderse gitsin, hangi işte çalışırsa çalışsın bu zorluklarla karşılaşacağının farkındadır:

> "*Nasıl olacaktı bu. Orada da birtakım zengin, fakir, güzel, çirkin, güçlü, güçsüz erkekler yok muydu? Filiz'den, Filiz'in körpeliği, kadınlığından faydalanmak istemeyecekler miydi? Kaldı ki orada, kaçıp sığınabileceği bir*

haminne evi de yoktu. Birtakım karanlık sokaklarda kovalanacak, yakalanıp hiç istemediğince kim bilir ne biçim yerlere çekilip yatırılacak, yatmak istemeyince tokatlanıp bıçaklanacaktı! Tokat, yumruk ve bıçak!" (s.227)

Filiz hem dışarıda hem evde yaşadığı baskılar ve zorluklardan yorulmuştur. Kendini, hayatını sorgular. Geleceğine dair ümitsizliğe kapılır. Çevresindeki bütün bu insanlardan nasıl kurtulacağını düşünür. Ağlamak ister, ağlayamaz. Kendisini bu dünyada "hür ve esen" hissetmemektedir. Başkalarının istediği insan olarak yaşamaktan, etraftaki insanların isteklerine bağlı olmaktan yorulmuştur.

Romanın sonlarına doğru babası Filiz'i zengin patronu Maşa ile evlendirmek üzere Maşa'yla anlaşır. Başlarda çalışmaları için kızlarına baskı yapan baba şimdi tam tersi şekilde davranmakta, "*kadın demek evinin esiri demektir!*" şeklinde konuşmaktadır. Baba, Maşa'nın isteklerine göre hareket eder ve Filiz'in işe gitmesine izin vermez. Aylardır yaşadığı baskılara ve zorbalığa dayanamayan Filiz sonunda intihar etmeyi düşünmeye başlar. Kendini pencereden atmayı, uyku ilacı ya da tentürdiyot içmeyi aklından geçirir. İçindeki bütün yaşama isteğine karşın tentürdiyot şişesini kafasına diker.

Toplumsal baskı, ahlaki yozlaşma, çalışma hayatında erkeklerden gördüğü muamele Filiz'i kendi canına kıyma noktasına getirmiştir. "Tentürdiyot şişesi" Filiz'in hayatı boyunca çocukluğundaki mahalle arkadaşından babasına, çalıştığı patronlardan sarkıntılık eden erkeklere kadar pek çok kesimden erkeğin sürüklediği son noktadır. Bütün bu erkekler, dolaylı yoldan Filiz'in canına kast etmişlerdir. Orhan Kemal romanın sonunda intihar eden Filiz'i kurtarır ve geleceğe dair bir umut bırakır. Filiz; bozuk düzenin içinde hırpalanan, aşağılanan, intihara sürüklenen ancak sonunda hayata dönerek her şeye rağmen mücadelesini devam ettireceği hissettirilen bir kadın kahramandır.

Kadının töre sebebiyle intihara sürüklenmesi meselesine yer veren romanlardan biri de Fakir Baykurt'un 1967 yılında yayımladığı ***Tırpan***[59] adlı eseridir. Yazar, bu romanında Ankara yakınlarında Gökçimen adında bir köyü mekân olarak seçmiştir. Gökçimen "kızlarıyla nam salmış" bir köydür. Burada kızlar biraz büyüyüp güzelleşince onları "birkaç altın akçaya yaşlı ve zengin adamlara verirler sorgusuz sualsiz." Bu bağlamda romanın temel meselesi kız çocuklarının kendilerinden yaşça büyük erkeklerle zorla evlendirilmeleridir.[60] Köyün ağalarının birkaç evlilik birden yapması, küçük yaştaki kızlarla evlenmek istemeleri ve kızların ailelerinin de "geçim derdi" sebebiyle kızlarını ağalara vermeleri eleştirilir. Bu durum köylü kadınların ve kızların artık "kader" olarak belledikleri, değişeceğine inanmadıkları bir alınyazısı olarak kabul edilir. Yazar, kadınların kendi kaderini değiştirebilme ve özgürlüğe kavuşabilme mücadelesini başkişi Dürü aracılığıyla anlatır.

Velikul ve Havana'nın kızı olan Dürü, beşinci sınıfı henüz bitirmiş, on iki on üç yaşlarında bir kızdır. Köylüler, "yaşıtlarından önce gelişen" Dürü için "kız evladı on üçüne bastı mı ya erdedir ya evde" diye düşünürler. Komşu köyün ağası Kabak Musdu, Dürü'yü görür ve ona "vurulur". Karısı Kâmile'nin de "onay"ını alan Kabak Musdu, Dürü'yü resmî olarak nikahına alacağını da söyleyerek niyetinin ciddiyetini herkese duyurur ve böylece kızın ailesinin de ikna olmasını sağlar. Köyde, Dürü'nün resmi nikâh için yaşının tutmayacağı konuşulur. Kabak Musdu bu meseleyi de "mahkeme açarak yaşını büyütüp halletmeyi" planlar.

Dürü bu evliliği istemez. Annesine ve babasına niyetini, duygularını açar. Köylüler de durumun farkındadır. Dürü ağlar, babasına yalvarır. Kızın annesi Havana da bu evliliği istemediğini kocasına açıkça söyler ancak Velikul herkesin içinde karısına şiddet uygular, onu öldürmekle tehdit eder. Köylü kadınlar ise Velikul'un

[59] Fakir Baykurt, *Tırpan*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2.B., 2008. [Alıntılar bu baskıdandır.]

[60] Görücü usulüyle evlilik Tanzimat'tan itibaren işlenen bir temadır. Konuya Doğu-Batı sorunsalı bağlamında eğilen yazarlar, bu şekilde evlendirilen genç kızları "kurban tipi" olarak ele almışlardır. Fakir Baykurt ise bu meseleye "haksız düzeni eleştirme" amacıyla yaklaşır. Buradaki çatışma gelenek ve modernite değil ezen ezilen, yoksul zengin çatışmasıdır. Bkz. Moran, Berna. (2017). "Tırpan'da Cinsel Tecavüz ve Sınıf Kavgası", Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2., İletişim Yay.

davranışı karşısında "*Erkek adam dediğin işte tam böyle olacak!... Maşallah*" derler. Havana'nın kendisi de istemediği bir erkekle evlendirilen kadının bir örneğidir. Evliliği boyunca hiçbir mutluluk yaşamadığı gibi sürekli kocasından şiddet görmüş, bastırılmış, aşağılanmış bir kadındır. Havana'nın şu sözleri, kızı Dürü'nün de benzer bir kaderi yaşayacağını ifade eder:

> "*Evlendik evleneli bir tek gün göstermedi. Bir tek gün kendi aklımızla yürümedi. Hep ellerin sözüne kulak verdi. Kendi öz avradını dinlemedi. Her gün birer kurşun yesem, bu kadar acımaz, sızlamazdım! Yüreğim kalbur gözesine döndü. (...) Sırtıma sırtıma furdu yumruklarını! Pelit odunuyla dövdü! Kırıldı kemiklerim. (...) Anan baban dersen başlarından attığına razı. Oğlan kardaşın, enişten? Hepsi kendi başının derdinde. Dost yoook, destek yok! Nere gidersin, ne halt edersin? Dağa çıksan kadınsın. Çakallar, canavarlar, erkekler yer çimçiy! He diye, hı diye basılıp kalıyorsun. Yavrum ciğerim Dürü'm de böyle mi olacak Allah'ım?*" (s.89).

Moran'a göre evlendirilecek Dürü gibi, kocasından dayak yiyen Havana da bir kurban tipidir. Üzerine kuma getirileceği için üzüntüsünden kahrolan Kamile de. (Moran, 2017: 258).

Köyde Dürü'nün bu evliliğe gönüllü olmadığı konuşulur. Kabak Musdu duyduklarına aldırmaz. Zira ona göre "*bir babanın evet dediği yerde ne kızı hayır diyebilir ne de anası.*" (s.16). Üstelik "söz ağızdan bir kere çıkmış"tır. Kabak Musdu'ya en çok karşı çıkan kişi ise Uluguş'tur. Köyün "akıllı delisi" olan Uluguş Nine, Kabak Musdu'ya bu kızın onun dengi olmadığını, bu evliliğin iyilik getirmeyeceğini, kendisinin ellisini geçmiş bir adam olduğunu, Dürü'nün ise daha on üçünde bir kız olduğunu vurgular. Kabak Musdu ise zenginliği ile Dürü'yü yedirip içireceğini, gezdireceğini, giydireceğini söyleyerek Dürü'ye iyilik ettiğini söyler ve Uluguş'un sözlerine aldırmaz.

Kabak Musdu bütün köyde düğün hazırlıklarına başlar. Elinden hiçbir şey gelmeyen Dürü kendini asarak "kurtulmayı" düşünür. Uluguş Nine onu bu

düşünceden vazgeçirmeye çalışır. Uluguş, Dürü'ye bu durumu yaşayan ilk kişi olmadığını, kendini asmaya kalkanların da ilki olmayacağını, çok "akılsız" kızın kendi canına kıydığını anlatır:

> "*Bir Karakız'ın Haçça vardı çocukluğumda. Elma fidanı gibiydi. Köyün bir yıldızıydı. Gözelliği dillere destan. Girip çıktığım evlerde herkes onu konuşurdu. İri dudakları vardı. Yanakları al aldı. Etine dolgundu. Görsen gözünü ayıramazdın.(...) Yazırlı Haydar deye biri çıktı. Alıcı oldu. Haber yollayıp istetti. Anası babası, 'Durun bir düşünelim!' dedi. Yoksuldu ikisi de. 'Ne düşüneceklermiş diye kızdı Yazırlı Haydar. Öfkeli bir haber yolladı: 'Dünyayı başlarına yıkarım! (...) Bir baskı bir baskı… Ağlaya ağlaya 'Olur!' cevabını yollayıverdiler. (...) Bissürü bilezik aldılar. Amma Haçça hiçbirini takınmadı. Getirdikleri bluzları, entarileri ateşe bastı. Eve gelen Haydar'ın da yüzüne tükürdü. Ağzına yüzüne geçti. Elini, yüzünü tırmaladı. Babası yatırıp dövdü. 'Beni ele güne şan ettin!' diye olanca kemiğini kırdı. O da aldı bir ip, girdi ahıra. Kendini asıverdi bir öğlen zamanı*." (s.136).

Haçça, toplumsal ve ailevi baskılar altında kişisel özgürlüğünden ve haklarından mahrum bırakılmış bir genç kızdır. Genç kızın bilezikleri takınmaması, getirilen giysileri yakması ve Haydar'ın yüzüne tükürmesi, onun bu evliliği kabul etmediğinin ve kendi iradesine sahip çıkmak istediğinin açık göstergeleri olduğu hâlde bunu kimse umursamaz. Hatta bu direniş, ailesi tarafından fiziksel şiddetle bastırılır. Kadınların iradelerinin hiçe sayılarak hayatları üzerinde denetim kurulması sonucunda Haçça kendini asarak canına kıyar. Haçça'nın intiharı, yaşadığı derin çaresizlik, umutsuzluk ve baskının bir sonucudur. Bununla birlikte genç kızın canına kıymış olması Haydar'ı etkilemez. Kısa bir süre sonra köyün bir başka kızı Fatma'ya niyetlenir. Fatma'nın babası da bu evliliğe olur verir ve Haydar, Fatma'yla evlenir. Fatma "Haçça'yı unutturur" Haydar'a.

Haçça'dan sonra köyün pek çok kızı çevre köylerin "varsılları" tarafından "seçilip" alınır. Bu kızlardan bir diğeri de Koca Korkmaz'ın kızı Ümmü'dür. Ümmü'ye talip olan yaşlı ama zengin erkekleri kızın ailesi kızlarının dengi olmadığı gerekçesiyle

reddeder. Köylüler “kızların alınyazıları değişiyor” diye sevinir ancak bu mutluluk uzun sürmez. Ümmü’ye talip olan Yalama Talip aileyi tehdit eder, çevresine korku salar. Çaresiz kalan aile sonunda kızlarını Talip’e verir. Ümmü kendini bir kayanın tepesinde asar. Bu tepenin adı sonradan “Ümmü Kayası” olarak kalır.

Haççа’dan önce de Haççа’dan sonra da çok sayıda kız istemediği erkeklere verildiği için kendini asmıştır ama bu hiçbir şeyi değiştirmemiştir. Törenin intihara sürüklediği bu genç kızlardan sonra da düzen devam etmiş, kızlar canlarına kıydığıyla kalmıştır. Kendini asan kızların ardından köylü de onları “deli” olarak anar, “başına bir talih kuşu konduğunu” ama kızın bunun “kadrini bilmediğini” söylerler. Uluguş, bu örnekleri vererek Dürü’ye bu kaderin böyle değiştirilemeyeceğini anlatır.

Dürü de Haççа gibi bu evlilikte gönlü olmadığını ifade etmeye çalışır. Sonunda Kabak Musdu’nun karşısına çıkıp bu evliliği istemediğini kendisi söyler. Ancak Kabak Musdu Dürü’nün sözlerini umursamaz. Bu süreçte Uluguş diğer köy kızlarını da bu evliliğe karşı ses çıkarmaları için uyandırmaya çalışır. Aynı kaderi yaşamamaları için birlik olmalarını, gerekirse “kavga” etmelerini ister. Bu noktada Uluguş, soruna “feminist” bir tutumla yaklaşır. (Moran, 2017: 251).

Velikul, kızının evlenmemek için Kabak Musdu’yla konuştuğunu, bu evliliğe direndiği öğrenince daha da sinirlenir. Sonunda Dürü’yü ellerini bağlayarak ahıra kapatır. O da Haççа gibi “itirazı”nın karşılığında baskı ve şiddet görür. Velikul, karısını da korkutur. Köylüler Velikul’un cezasına “gerçekten erkek adammışsın” diyerek onay verir. Dürü’nün ahıra kapatıldığını duyan Uluguş genç kızın burada canına kıymasından korkar ve Velikul uzaklaşınca gidip Dürü’yü kurtarır ve kaçırır. Bu süreçte Uluguş’a ve Dürü’ye, Ümmü’nün ağabeyi olan Koca Linlin yardım eder.

Dürü’nün ortadan kaybolduğunu öğrenen Kabak Musdu çılgına döner. Köydeki evleri basıp kızı aramaya başlar. Muhtar Kabak Musdu’ya “kanuna aykırı” hareket ettiğini söyler. Bir dilekçe yazıp Kabak Musdu’yu şikayet eder. Kaybolan Dürü’yü

aramaya askerler de dahil olur. Komutan, Velikul'a "gönlü olmayan kızı niçin zorladıklarını" sorduğunda Velikul, "*Köylük yerde öyledir. Babası nereye dedi, oraya olacak*" cevabını verir.

Arama faaliyetlerinin sonunda Dürü bulunur. Uluguş, Dürü'yü tekrar uyarır. Bu dağların içinde "çaresiz" olduğunu "köleden farklı olmadığını" anlatır. Uluguş, Dürü'ye ancak Kabak Musdu'yu öldürerek bu kaderi değiştirebileceğini söyler. Düğün hazırlıkları devam ederken çevresine hiçbir şey hissettirmemesini tembihleyen Uluguş, genç kıza Kabak Musdu'yu düğün gecesi gizlice öldürebileceğini söyler. Böylece kurban tipini temsil eden Dürü, kendini asmak yerine karşı saldırıya geçen bir asi tipine Musdu ise kurban tipine dönüşür. (Moran, 2017:255).

Kabak Musdu, düğün gecesi sarhoş bir şekilde eve gelip kendini yatağa atar ve uyuyakalır. Uluguş'un sözleri doğrultusunda hareket eden Dürü, geceleyin Uluguş'un kendisine "çeyiz hediyesi" olarak verdiği "tırpan"ını Kabak Musdu'nun gövdesine saplar ve adamı öldürür. Böylece zifaf gecesi kanı akan Dürü değil Musdu olur. (Moran, 2017: 255). Musdu'yu öldürdükten sonra köyden kaçarak uzaklaşan Dürü kayıplara karışır.

Dürü'nün Kabak Musdu'yu Uluguş'un roman boyunca aradığı ve sonunda bulduğu tırpanla öldürmesi de dikkat çekicidir. Kırsal kesimde tarımın, ekip biçmenin bir aracı olan tırpan, Dürü'nün elinde kadının özgürlük mücadelesinin bir aracı haline gelmiştir. Tırpan, Bolşevik Devrimi'nin orak, çekiç nesnesine benzer şekilde "kadın devrimi"nin sembol nesnesi haline gelmiştir. (Durukoğlu, 2013: 149).

Fakir Baykurt'a göre kız çocuklarının yaşlı erkeklerle evlendirilmesini işleyen eserler genellikle kızların intiharı ile son bulur. Yazarlar bunu, genç kızların bir "çıkış yolu" olarak göstermektedir. Fakir Baykurt intihar etmeyle sonuçlanan bir eylemin "devrimci" olmadığına inanır. Haççа ve Ümmü örnekleri bu trajedinin sürüp gittiğinin ve intiharın hiçbir şeyi değiştirmediğinin örnekleridir. Haççа'nın ve

Ümmü'nün intiharı, bir kadının zorla evlendirilme, toplumsal baskı ve aile içi şiddet karşısında yaşadığı çaresizliğin trajik bir sonucudur. Bu olay, ataerkil toplumların kadınlar üzerindeki baskıcı yapısını ve bu yapının kadınları nasıl umutsuzluğa sürükleyebileceğini gözler önüne sermektedir. Yazar Dürü aracılığıyla bu "kader"in değişebileceğini gösterir. Romanın sonunda kadın, başkaldırarak kendi kaderini tayin eden bir konumdadır. Kendilerine dayatılan kadere karşı çıkarak kendi kaderini çizen Dürü kurtuluşun öncüsü olmuştur. Dürü bu anda kurban kimliğinden sıyrılır ve intihar eden Haççа'nın, Ümmü'nün, o zamana kadar kurban edilen tüm kızların intikamını alır.

Anadolu'nun küçük bir köyündeki töre ve namus anlayışını yansıtan romanlardan bir diğeri Abbas Sayar'ın 1972 yılında yayımlanan ***Çelo***[61] adlı romanıdır. Eser, başkişi Çelo(Çelebi) ile amcası Eset arasındaki arazi paylaşımı davasını merkeze alan bir köy romanıdır. Yazar, küçük yaşta yetim öksüz kalan Çelo aracılığıyla köylerdeki ağalık sistemini, aile içi ilişkileri, hayat mücadelesini birer sosyal mesele olarak yansıtır. Bir hak arayışı ve sonunda yaşanan trajediler romanın olay örgüsünü oluşturur. Bununla birlikte romanda "töre kurbanı" olan Kezik'in dramı anlatılmaktadır.

Eserde, Çelo ile davalı olduğu amcası Eset'in kızı Kezik(Kezban) birbirini sevmektedir. Ancak Kezik, istemediği biri ile evlendirilir. Kocası tarafından sürekli şiddet gören Kezik, yaşadıklarına dayanamayarak baba evine döner ve bir daha kocasının evine gitmemeye ant içer. Bu süreçte amcası ile miras paylaşımı meselesini halleden Çelo, kocasını terk eden Kezik'le evlenme planları yapar. Kezik'in Çelo ile evleneceği söylentileri köyde kısa sürede yayılır. Dedikoduların artması ve Kezik'in kocasının ailesinin baskıları ve tehditleri üzerine Kezik'in babası ve erkek kardeşi genç kadını kocasının evine geri gönderirler. Durumu öğrenen Çelo çok öfkelenir ve amcasını kalbinden bıçaklar. Amcası Eset'i öldüren Çelo jandarmaya giderek teslim olur. Babası toprağın altına, sevdiği

[61] Abbas Sayar, *Çelo*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2002. [Alıntılar bu baskıdandır.]

adam da cezaevine giren Kezik, bir gece evden çıkar ve yakınlardaki bir göle girerek intihar eder.

Türlü mağduriyetler ve haksızlıklar yaşayan romanın başkişisi Çelo'dur ancak romanın "en dramatik ve en acınacak" durumda olan kişisi Kezik'tir. (Karabulut, 2011:213). "Gözü açıldığında" gördüğü ilk erkek, en yakınındaki amca oğlu Çelo'dur. Kezik, kadınlığa ve erkekliğe dair bütün düşüncelerini ve duygularını Çelo'da yaşamayı hayal eder ancak henüz on dört yaşındayken köyün varlıklı ailelerinden Albaz'ın oğlu Haydar ile evlendirilir. Küçük yaşta, para uğruna, istemediği biriyle evlendirilen Kezik; hayatı erkekler tarafından belirlenen kadınların bir örneğidir. Romanda genel olarak diğer kadınlar da aşağılanır, hor görülür, psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalır. Eset'in "*Bu karı milleti yok mu? Tüm akılsız. Tüm saçı uzun… Bunlara gündüz harman, gece yatak… Bunlara iki türlü de zulüm layık. Gündüz eşek gibi çalıştıracaksın, gece de vereceksin…*" şeklindeki sözleri bu zihniyeti gözler önüne serer. (s.72).

Romanda kadınların sosyal hayatta hiçbir haklarının olmaması, eğitim imkânı elde edememeleri, medenî haklardan yoksun olmaları eleştirel bir şekilde ele alınır. Kezik, bu bağlamda ezilen köylü kadınların somut bir örneğidir. Çocuk yaşta, para uğruna, istemediği biriyle zorla nikâhlandırılan Kezik, kocasının evinde sürekli çalıştırılır. Hayat onun için çekilmez bir hâle gelir. Kocasına bu eve hizmetçi olmak için gelmediğini söylediğinde kocası, "eşek gibi, it gibi" çalışacağını söyler, onu azarlar ve çalışmadığı takdirde onu "eşek sudan gelinceye kadar" döveceğini söyleyerek tehdit eder. Haydar giderek öfkelenir ve söylediği gibi Kezik'i döver:

> "*Haydar'ın yumruğu tepesine bindi. Oturduğu yerde yuvarlandı Kezik… Sırtına zorlusundan bir tekme indi. Önce inledi, yumuşağından bir feryat bıraktı. (...) Sırtı, kalçaları, boyun altı on otuz tekme yedi. Doğrulmadı. Sonra başına vurdu Haydar.. Beyninin ortasında bir 'Dınnn' sesi önce başına, sonra yüreğine, ciğerinin ortasına dağıldı. Toparlanmak istedi. Yalnız başı kalktı sofanın toprağından. Ağız burun ortası bir yarı yumruk*

indi oraya da. Kan yürüdü burnundan. Haydar kanı görünce çekildi. Ama biteviye küfür savuruyordu Kezik'e, anasına, babasına, sülalesine…" (s.150)

Kezik'in kocasından fiziksel ve sözlü şiddet gördüğü bu sahne yazar tarafından ayrıntılı ve çarpıcı bir şekilde tasvir edilmiştir. Kezik gördüğü şiddete karşı koyamamıştır. Ancak Kezik'in yaşadıklarından sonra evini terk edecek "güce" sahip olarak gösterilmesi önemlidir. Kadın yaşadığı bu trajedi sonrasında eşyalarını toparlayıp "baba evi"ne gider. Kezik'in köyde, kırsal kesimde neredeyse hiçbir kadının yapamadığını yapıp kocasına rest çekip ailesinin yanına dönebilmesi dikkat çekicidir. Babası Eset de kızını geri göndermez, evine kabul eder. Eset her ne kadar Çelo ile aralarındaki miras meselesi sebebiyle acımasız ve gaddar biri olarak ifade edilse de şiddete maruz kalan kızını evine kabul etmiştir.

Haydar'ın babası Albaz, Eset'in evine gelip gelinin evine, kocasına dönmesini ister. Oğlunun "bir halt ettiğini, karısına bir iki vurduğunu" söyleyerek durumu adeta hafife alır. Bunun bir "ev hali" olduğunu, hepsinin "yerine göre avradını dövdüğünü" ifade ederek yaşanan şiddeti sıradanlaştırır. Albaz'ın Kezik'i kocasının evine geri getirmeye çalışmasındaki tek sebebi namuslarıyla ilgili dedikodu çıkmasıdır. Kadının evini terk etmiş olması üstelik Çelo'yla evleneceği dedikodusunun köyde yayılması üzerine harekete geçmişlerdir. Eset her ne kadar kızı baba evine geldiğinde onu evine kabul etmiş olsa da "namus" konusundaki dedikodular sebebiyle o da kızının kocasına dönmesi gerektiğini düşünür.

Romanın sonunda Çelo'nun amcası Eset'i öldürmesiyle hem babasını hem Çelo'yu kaybeden Kezik bir gece evden çıkar, uzaklaşır, bir göle girer ve boğularak intihar eder. Onun için artık bir kurtuluş ümidi kalmamıştır. Haydar'ın evine dönmesi demek, kocasından yine şiddet görmesi ve sonunda bu yolda canından olması demektir. Bunu anlayan Kezik, ölümünü kendi elleriyle gerçekleştirmiştir. Kezik'in intihar etmeye niyetlendikten sonra kendini göle bırakma yönetimini seçmesinin sebebi de bu şekildeki bir intiharın daha "kolay" gerçekleşmesidir:

"*Boynunu ipe takmayı çok düşünmüştü. Ama, canı çekmemişti. Sonra da ip, sicim, tavan, sağ sol, fırsatı da bulamamıştı. Keklikali'nin koruluk da göle doğru bakardı. Çelo ile altında buluştukları meşe belki de az sonra göle yaklaşırken kendini görecekti*." (s.233).

Kezik, kendini öldürme düşüncesine bir anda kapılmış değildir. Romanın başından itibaren çeşitli vesilelerle Kezik'in "öldürme" eyleminden bahsettiği bunu dillendirdiği görülmektedir. Kocasından şiddet gördükten sonra baba evine geldiğinde pek çok kez kocasının evine dönmektense intihar edeceğini söyler. Bazen "itlere kendini yeme etmeyi", bazı zaman ise kendisini asacağını dile getirir. Bu düşüncenin sürekli tekrar etmesi Kezik'in zihninde intihar etme düşüncesinin yer etmiş olduğunu gösterir. (Aykut, 2021: 68).

Kezik'in intihara sürüklenmesinde babasının, kocası Haydar'ın, ağabeyi İzzet'in, kayınbabası Albaz'ın hatta sevdiği Çelo'nun payı vardır. Kezik, etrafındaki bütün bu erkeklerin "namus" ve "töre" anlayışlarının kurbanıdır. Onun katili, kırsal kesimdeki "namus" algısıdır, "para"dır, "dedikodu"dur. Sonuç olarak romanda *"zorla evlendirilmenin, sevdiğinden ayrılmanın sonu facia ile biter. Bu yönleriyle Kezik benzer kaderi paylaşan binlerce köylü kızından biridir."* (Karabulut, 2011: 213).

Ömer Polat[62], ***Mahmudo ile Hazel***[63] romanında kırsal kesimde yaşanan pek çok sosyal meseleye dikkat çeker. Özellikle başlık parası, küçük yaşta evlilik, kuma getirme gibi sosyal hayatta kadının yaşadığı sorunlar romanda geniş yer kaplar. Romanlarında genel olarak Ağrı'nın köylerini, Kürt nüfusun yoğun olduğu

[62] 1943 yılında Ağrı'da dünyaya gelen Ömer Polat, Atatürk Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuş (1970) ve öğretmenliğe başlamıştır. Romanlarında doğu insanının gerek olumsuz doğa koşulları nedeniyle gerekse toplumsal eşitsizlikler, töresel baskılar ve yoksulluk nedeniyle içinde yaşadığı güç koşulları işler. Yazarın ilk eseri olan Mahmudo ile Hazel'den başka Saragöl, Dilan, Adı Duman ve Üçünü de Sevdim ile birlikte yayımlanmış toplam dört romanı bulunmaktadır. Bkz. Ömer Polat (yesevi.edu.tr)

[63] Ömer Polat, *Mahmudo ile Hazel*, May Yayınları, İstanbul, 2.B., 1975. [Alıntılar bu baskıdandır.]

bölgeleri işleyen Ömer Polat, *Mahmudo ile Hazel* romanında da Doğu Anadolu Bölgesi'ni mekân olarak seçer. Aladağ ve Saragöl arasında yaşayan insanları, bu insanların kırsal kesimde yaşama çabalarını, yoksulluklarını, cahilliklerini özellikle de köylü-ağa meselesini ve eşkiyalığı işler. Aladağ'da "*ağalar ağa doğar, ağa ölür. Köylüler ise çoban doğar, çoban ölür. Bunun dışında başka bir yaşam yoktur. Kadınlarıysa; insandan sayılmaz…*" sözleriyle roman kişilerinin yaşadığı sosyal çevrenin özetini yapar. (s.92). Romanda üzerine kuma gelmesiyle birlikte kocası tarafından ihmâl edilen kadının intihara sürüklenmesi söz konusudur.

Romanın başkişisi Mahmudo ile Hazel birbirini severek evlenmiştir. Mahmudo nikâhlanmasının ardından askere gider. Uzun zaman sonra askerden dönen Mahmudo evini geçindirme derdine düşer. Hiçbir işten kayda değer bir gelir elde edemeyen ve yoksulluk içinde olan Mahmudo etrafındakilerin tavsiyesi ile "Kaçakçı Kemo" ile iş yapmaya başlar. Ancak "kaçakçı" ile yapılan işler onu "devlet"le karşı karşıya getirir. Bir gün Kaçakçı Kemo ile yollara düştüklerinde jandarma da onların peşine düşer. Aralarında çatışma çıkar. İçine düştüğü durumun dehşetine kapılan Mahmudo, Kemo'nun bir jandarmayı vurduğuna şahit olur. Zavallı bir askeri öldürmenin yiğitlik olmayacağını söyleyen Mahmudo, Kemo'ya çok öfkelenir. Eline aldığı tüfeği Kemo'ya doğrultur ve adamı öldürür. Kaçakçı Kemo'nun ölümü bütün köyde yayılır. Ancak jandarmayı öldürenin de Mahmudo olduğuna inanılır. Mahmudo, jandarmayı öldürmekten devlet tarafından aranmaya başlar. Kaçmaktan başka çaresi olmadığını anlayan Mahmudo, karısı Hazel'i bırakmak zorunda kalır ve dağlara kaçar. Böylece Mahmudo'nun "dağlardaki eşkıya" hayatı başlamış olur. Aladağ'dan çıkıp Saragöl'e kadar yol alan, jandarmalardan kaçan Mahmudo yoluna düşen köylerde konaklayarak, gizlenerek yoluna devam eder. Bu yolculukta sığındığı köylerden birinde Mısto Ağa ile karşılaşır. Yazar, köy yaşamında kadının yaşadığı zorluklara ve sorunlara Mısto Ağa aracılığıyla geniş yer verir.

Mısto Ağa, çevresindekilere kaba davranan, hakaret eden, köylüye zulmeden kibirli biridir. Dört karısı olan Mısto Ağa'nın hiç çocuğu olmamıştır. Bunun sebebini "dört karısının da kısır çıkması"na bağlayan Mısto Ağa, bu sefer de

beşinci evlilik için gözünü “on dörtlük” Cemile’ye dikmiştir. Ağa kızı olan Cemile şehirde okumuş, öğretmen olacak bir kızdır. Babasının istediği kişilerle evlenmeye razı olmaz. Bu kadar “okuyup” bir köylüye gelin gitmeyeceğini söyleyerek direnir. Cemile’yi kendine almanın hayalini kuran Mısto Ağa, “*kasabada bir ev tutarım, bizim karılardan birini de önüne hizmetçi koydum mu tamam*” diye düşünür. Mısto Ağa köyün varlıklılarındandır. Köyün en güzel evi onun evidir. “Köyün üst başında” olan evinin “misafir odası iki pencereli, beyaz sıvalı”dır. “Yanına sıralanmış dört tane tek pencereli küçük oda”sı vardır.

Mısto Ağa’nın üçüncü karısı Zeyno’dur. Mahmudo, Zeyno’yu gördükten sonra ağanın “böyle bir güzelliğin üzerine” evlenmiş olmasına anlam veremez. Mısto Ağa, “yeni kadın almadan önce” hep Zeyno’nun yanında yatmıştır. “Öbür karıları” da bu duruma dayanamayıp köyün çobanıyla, işçisiyle ilişki yaşamışlardır. İlk zamanlar Zeyno, Zeyno “Hanım” olarak evde ağırlığa sahiptir. Ancak Mısto Ağa onun üzerine evlendikten sonra hep yeni “on dörtlük” karısının yanında yatmaya başlamıştır. Ancak Zeyno bu duruma düşünce ağanın diğer karıları gibi başkalarıyla ilişki yaşamaz. Onun gönlü Mahmudo’ya düşer. Her gece Mahmudo’yu düşler. Sonunda dayanamayıp gönlünü Mahmudo’ya açar. Mahmudo, kendisine kapı açan, önüne aş koyan ağanın karısının bu teklifini kabul etmez. Kadını geri çevirir.

Aradan günler geçer. Mısto Ağa’nın birinci karısı dizlerini döve döve feryad eder. Zeyno’yu “kızı gibi” seven, kendi eliyle Mısto Ağa’ya gelin eden kadın haykırarak meydana gelir ve Zeyno’nun kendini astığını söyler. Mısto Ağa evine doğru gelirken kalabalığı görür. Hızla eve girer ve evin ortasında Zeyno’nun cansız bedenini görür. Ağıtlar dışarıda acı acı uğuldar. Mısto herkesi evden kovar. Bu anda Zeyno, “yıllardan sonra ilk kez Mısto ile yalnız kalmış” olur. Bu ironik sahneden sonra Mısto kadının baş ucuna yaklaşır ve “ağız dolusu tükürür” Zeyno’nun üzerine. Evden çıkar ve kalabalığa “kancığın birinin” kendini astığını söyler. Zeyno’nun dramı ölmekle bitmez. Mısto Ağa onun cansız bedenini de aşağılar, cenaze namazını kıldırmaz, bir çukura atılmasını emreder. Kendini asanın namazının da kılınmayacağına hükmeden Mısto Ağa, adamlarına bir

çukur kazıp kadını "içine atmalarını" emreder. Böylece "köydeki karılara ibretialem" olmasını ister. Yaşarken değer vermediği, nesneleştirdiği kadına öldükten sonra da bir insan onuruna yakışmayacak muamelelerde bulunur.

Zeyno'yu ölüme sürükleyen süreç Mısto Ağa'nın kendi üzerine kuma getirmesiyle başlar. Kadınlık onurunu zedelenen, yaşama sevincini kaybeden Zeyno, bunalıma doğru ilerler. Çok eşliliğin kadınların ruh sağlığını son derece olumsuz yönde etkilediği psikolojik araştırmalarda da ifade edilmektedir:

> "*Kadınlar arasında kıskançlık, rekabet, öfke yaşanabilir. Bazen bu sorunların üzerine aile içi şiddet eklenebilir. Bütün bunlar üst üste eklendiğinde somatizasyon ve depresyon başta olmak üzere ruhsal rahatsızlıklar ve belirtiler, evlilik ve yaşam doyumunda azalma, düşük benlik saygısı poligamik evliliklerdeki kadınlarda daha sık görülmektedir.*" (Yılmaz vd., 2015: 225).

Hem karı koca hayatını hem de evdeki itibarını kaybeden Zeyno, boşluğa sürüklenir. Bu boşlukta gönlünü Mahmudo'ya kaptıran kadın kabul görmeyince kendi canına kıymaktan başka çare göremez. Zira yaşadığı hayat, hayat değildir. Gördüğü muamele insanlık değildir. Bu bağlamda bir çıkış yolu bulamayan Zeyno intihara sürüklenir. Zeyno'nun intihar ederek "kurtulduğu" düşüncesi hizmetkâr Feyzo tarafından da dile getirilir:

> "*Ya, işte böyle kır atım. Gitti Zeyno hanım. Gitti. İyi etti belki de. Her gün bin kere ölmektense bir kere öldü kurtuldu. Biz kaldık iyi mi oldu? Her gün azap, çile. Her gün öbüründen daha bir afat, daha bir zulüm… O da öbür karıları gibi çobana, bulama uçkur açaydı iyi olurdu. Geçinir giderdi ölümlü dünyada. O ağaya boynuz taktırmadı. Yatmadı çobanın hizmetkârın altına. Bir eşkıya sevdi. Adı çıksaydı bile yüzü kararmazdı Mısto ağanın. Ne ettiyse kendine etti. Yazık etti. Kendi kurtuldu, kurtuldu ama beni yaktı gitti Zeyno bacım*" (s.130).

“Çok eşlilik” romanda pek çok kadının yaşadığı bir sorundur. Eserde özellikle ağalar ve beyler çok eşlidir. Ağaların ve beylerin çok eşli olması feodal düzenle yakından ilgilidir. (Yiğitoğlu, 2017: 100). Bununla birlikte köydeki kadınların çoğu kumalığı bir “sorun” olarak görmez. Kuma, alıştıkları bir “düzen” haline gelmiştir. Kadınlar arasında kocasına kendi elleriyle gelin alanlar dahi vardır. Yaşça büyük olan hanımlar sonradan gelen gelinle adeta anne-kız ilişkisi yaşarlar. Ancak üzerine kuma gelmesini “kaldıramayan” kadınlar da vardır. Zeyno Hanım da kocasının kuma getirmesi sonucu yaşadıklarıyla romanın olay örgüsünün en büyük trajedisini oluşturur. Zeyno’nun trajedisi, kuma anlayışının kadınları nasıl bir akıbete sürükleyebileceğinin acı bir örneği olarak sunulur.

Mükerrem Kamil Su’nun ilk baskısı 1970 yılında yayımlanan ***Ben ve O***[64] adlı romanında toplumsal ahlâka aykırı davranış gösteren ve sonuçta bir çıkış yolu bulamayan bir köylü kızın intiharı görülür.

Romanın baş kişisi Suna’dır. Suna modern bir ailede yetişmiş, Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğitim imkânı elde etmiş bir genç kızdır. Suna ve ailesi Balıkesir'de ilçelerinde bir düğüne giderler. Bu düğün ilçenin tanınmış ailelerinden birine aittir. Suna bu düğünde damat Faruk ile dans eder ve bu anda genç adamdan çok etkilenir. Bu düğünden kısa bir süre sonra Suna henüz on yedi yaşındayken annesiyle babasını bir kaza sonucu kaybeder ve halası onu himayesine alır. Suna halasıyla yaşamaya başlar.

Aradan yıllar geçer. Suna, Faruk'u unutamamıştır. Hayallerinde, rüyalarında hep onu görür. Ancak Faruk’un evli olduğunu bildiği için bu imkânsız aşkı içine gömmeye çalışır. Öte yandan Faruk’un evlendiği genç kız düğünden bir süre sonra hastalanır ve yataklara düşer. Yıllardır hastalık çeken kızın ailesi bu durumu Faruk’tan gizlemişlerdir. Genç kadın yatağa bağlı ve adeta komada bir yaşam sürer. Faruk ise hayatını küçük çocuğuna ve karısının tedavilerine adamış vaziyettedir.

[64] Mükerrem Kamil Su, *Ben ve O*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1.B., 1970. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Bir gün Suna, gazetede Faruk'a ait olduğunu bildiği yayınevinin iş ilanı görür. Suna, Faruk'u bir kez daha görebilmek umuduyla işe başvurur ve işe kabul edilir. Yayınevinde Suna'yı gören Faruk, genç kızı hatırlar. Bir zaman sonra Faruk ile Suna arasında bir ilişki başlar. Faruk'un karısının hasta olduğunu ve bu sebeple normal bir evlilik hayatı yaşamadıklarını öğrenen Suna'nın vicdanı rahattır. Bu süreçte Faruk'un yakın arkadaşı fabrikatör Ali San adındaki genç adam sık sık yayınevine uğrar. Bir süre sonra o da Suna'ya âşık olur. Ali, Suna ile Faruk arasındaki ilişkiyi de bilir ancak hiçbir şey Suna'ya olan hislerine engel olamaz. Ali, "pek genç değil ama çok yakışıklı" biri olarak tasvir edilir. Görgülü, kültürlü, iyi giyinen bir adamdır. Almanya'da doktorasını tamamlamıştır. Dünyayı gezmiş, görmüş birisidir. Çok sayıda genç kız onunla evlenebilmek için can atar.

Romandaki intihar Ali San bağlamında işlenir. Ali, Suna'ya kendi geçmişine dair bir acı hatırayı anlatır. Ali'nin ailesinin Adapazarı'nda büyük bir çiftliği vardır. Burası büyükbabasından kalan, bütün ailenin birkaç kuşaktır yaşadığı bir çiftliktir. Ali San hukuk fakültesinde okuduğu yıllarda yaz tatillerinde çiftliğe gider. Yine bu çiftliğe gittiği yaz tatilinde burada çalışan kâhyanın kızı delikanlının dikkatini çeker. Ali, kızdan çok hoşlanır, her gün uzaktan uzağa kızı izler, kıza yakınlaşmaya çalışır. Ali San genç kıza tamamen cinsel güdülerle yaklaşır. Bu aşk onun için "bir yaz macerası"ndan ibarettir. Ali bu duyguyu "*yalnızlığın, can sıkıntısının ve gençlik deliğinin sürüklediği basit bir macera*." olarak görür.

Giderek kıza takıntılı bir şekilde bağlanan delikanlı ve genç kız gizli gizli buluşmaya başlarlar. Sonunda bir gece Ali San, kızla birlikte olur. Aradan haftalar geçer. Yaz tatilinin sonuna yaklaşılır. Ali San'ın istanbul'a döneceği gün gelir. Artık köyden ayrılacaktır. Bu "yaz oyunu" böylece sona erecektir. Ayrılacağı gün son buluşmalarında genç kız Ali'ye hamile olduğunu söylemeye çalışır ama buna cesaret edemez. Kızın bir şeyler söylemeye çalıştığını anlayan Ali San ise kızı "üstelemez". Ne olduğunu tahmin ettiği bu meselenin konuşulmasını, açığa çıkmasını istemez ve Ali San kızı öylece bırakıp köyden gider. Ali köyden ayrıldıktan bir süre sonra genç kızın bebek beklediği anlaşılır. Ailede "kıyametler

kopar". Genç kızı öldüresiye döverler, aç bırakırlar, samanlığa kapatır, türlü işkenceler yaparlar. Genç kız çocuğun kimden olduğunu söylemez. Sonunda ailesi "nerede istersen piçini orada doğur" diyerek onu evden kovar. Yakın köylerden kızı görenler olur. Genç kız şaşkın şaşkın etrafta, kırlarda dolaşır durur. Onu gören köy delikanlılarından bazıları genç kızı "dağa kaldır"ır. Gebe haliyle genç kıza saldırırlar. Kız dağdan kaçıp kurtulduğu gün ise her zaman altında durup suları seyrettiği, saçlarını çözüp ördüğü söğüt ağacının bir dalına kendini asarak intihar eder. Genç kızın başına gelenleri öğrenen Ali böyle bir felakete sebep olduğu için vicdan azabı çeker:

> "*O son gece, o ayrılık gecesi… Kızın yaşlı gözleri… Titriyen sesi… Korkusu… Uzun yıllar hafızamdan silinmedi bunlar. Bir kâbus gibi çöktü üstüme… Uykularımı bozdu. Moralimi bozdu. (...) Alçağın korkağın biriyim ben. Onu bu hallere ben düşürdüm. Başına o felaketi getirmemiş olsaydım yaşayacaktı. İşlediği cinayetin cezasını görmemiş, toplumun içinde yüz karası gizli bir adamım ben. Kaçamıyorum kendimden. Kendimden kurtulamıyorum*." (s.18-19).

Genç kızın intiharıyla son bulan bu olayda Ali kendisini bir katil olarak görür. Kızı intihara sürükleyerek aslında bir cinayet işlemiştir ve bunun cezasını çekmeden hayatına devam etmiştir. Ancak vicdan azabı içini yıllarca kemirmiştir. Ali'nin anlattıkları karşısında şoke olan Suna, Ali'nin hiçbir zaman dengi olmayan bir kızı, kendi cinsel isteğine kurban ettiğini, bunu bile bile zavallıyı uçuruma atmış olduğunu düşünür. Onun bu "bağışlanamaz günahı" karşısında söyleyebilecek kelime bulamaz. Gözlerinin önüne küçük köylü kızı gelir. Ali'den hamile kaldığını söylemeyerek "suç ortağını" ele vermeyen bütün baskılara "kahramanca" direnen bu köylü kızı onun gözünde değer kazanır. Ali onun yoluna çıkmasaydı genç kızın kendi hayatını yaşayacağını, belki de mutlu olacağını düşünür ve çok üzülür:

> "*Başına gelen felaketlerden sonra çocuğunu pis ve karanlık bir dünyaya getirmek istememiş, lekeyi kendi hayatı ile temizlemek yolunu tutmuştu.*

Kendi hayatını ve çocuğunkini… Bu sahne gözlerimin önüne gelince içimden aramızda katiller yaşıyor diye bağırmak geliyordu." (s.20)

Suna'nın, Ali'nin yaşadıkları ve köylü kız hakkındaki düşüncelerinin romanın sonuna doğru değiştiği görülür. Faruk'tan ayrılan ve Ali'yle evlenme kararı alan Suna, bu noktada Ali'yi eskiden düşündüğü gibi bir "katil", "suçlu" olarak görmez. Köylü kızın ölümü seçmekle "*belki de nelerle karşılaşabileceği belli olmayan bir küçük insanı utançtan kurtarmış olduğunu*" düşünür. Kendisi de "kendi cezasını" vermiştir. Suna, Ali'nin bu hatanın tek suçlusu olarak kendini görmesini saçma bulmaya başlar.

"*Gerçi ilk hamlede sana katil dedim ama sonraları, daha kimbilir kaç insanın hayatında böyle olaylar geçmiştir diye düşünmeğe başladım. Delikanlılık bu. Erkektin. Cinsel istekler bakımından kendini frenliyemediğin zayıf anların olabilirdi. İşlenmiş hatanın tek suçlusu olarak seni görmek saçma idi. O da hiç değilse içgüdüsü ile tehlikeyi sezip sana gelmiyebilir, senden sakınabilirdi. (...) Çok genç olmasaydın kaçmazdın. Babandan korkmuş olabilirsin. Aile adını küçük düşürmekten kaçınmış olabilirsin. Kız, başına kalınca aileden uzaklaştırılır, zor durumlara düşerim de düşürülebilirim de diye bilinçaltı bir hesap yapmış olabilirsin*." (s.193).

Suna'ya göre Ali San da o zamanlar henüz çok genç ve içgüdüleri ile hareket eden, hatalar yapabilecek olan bir delikanlıdır. Suna, genç kızın tehlikeyi sezip ona gelmemesi, kendini ondan sakınabilmesi gerektiğini düşünür. Suna'nın Ali'yle evlendikten sonra köylü kız hakkındaki düşüncelerinin değişmesi ve bu durumda onu da suçlu bulması dikkat çekicidir. Konuya ilk zamanlar bir kadın olarak bakıp kadının mağduriyetini hisseden Suna, Ali'yle evlendikten sonra artık bu meseleye "erkek tarafından" bakmaya başlamıştır. Modern bir aileye mensup olduğu belirtilen, tahsilli olan, iş hayatında çalışan bir kadın olmasına rağmen o da yaşananları kadını kusurlu bulan ataerkil bakış ile yorumlamıştır.

Dursun Akçam'ın 1975 yılında yayımlanan ***Kanlıderenin Kurtları***[65] romanında erkek tarafından cinsel saldırıya uğrayan kadının intihara sürüklenmesinin örneği görülür.

Yazar, 1950'li yılların Anadolu'sunu anlattığı romanda toplumcu gerçekçi çizgide köylülerin yaşamlarını anlatır. Mekân, "Anadolu'nun kuzeydoğu ucunda" yer alan Ardahan'ın Çeşmir köyüdür. Bu köy, "her daim başı göğe eğen dumanlı dağların, fırtınaların" olduğu bir köydür. İnsanların geçim derdi çektiği, beylerin, ağaların hükmettiği, "devletin bile unuttuğu" bir köydür burası. Yazar, yoğun olarak bu köydeki ağa-köylü çatışmasını işler. Bu bağlamda Bekir Bey, köy halkını bezdiren, yaptığı kötülüklerle insanları çaresiz bırakan kişilerden biridir. Türkiye'nin çok partili hayata geçtiği bu dönemde köyün sahibi Bekir Bey köylü tarafından "demokrasi"nin köydeki temsilcisi olarak görülür. (Aslanboğa, 2011: 16). Kıtlık ve sefaletin hâkim olduğu köyde Bekir Bey, Rusya'ya hayvan ticareti yapabilmek için köylünün ineklerini elinden alabileceği bir plan kurgular. Belde veterinerini de yanına alarak "şarbon salgını" yalanını uydurur ve hayvanlara el koyar. Köylünün malını, aşını, hayvanını, suyunu türlü planlarla ellerinden alan ve insanları mağdur eden Bekir Bey, Leyli gelinin de ölümüne sebep olmuştur.

Leyli, Yusuf'un karısıdır. Evliliklerinin ikinci yılında Yusuf Kore'ye askere gider ve burada şehit düşer. Kundaktaki yetimi Namaz ile bir başına kalan Leyli, kocasının evinden ayrılmak istemez. Bu sebeple kocasının erkek kardeşi Merdan ile evlenmeyi aklından geçirir. Bir anlamda Leyli, "sevgi nesnesi"ni kaybetmiştir ve bunu yöneltebileceği en yakın kişi Merdan'dır. (Kurt, 2021: 220). Kayınvalidesi de bu evliliğin gerçekleşmesini ister: "*Leyli gelinim, Yusuf oğlumun bir armağanı, Namaz yavrum etimizin bir parçası. Yuvasından olmasın, ele gitmesin, gel evlen oğul!..*" diyerek oğlunu ikna etmeye çalışır. Ancak Merdan, Nazlı adında bir genç kıza sevdalıdır. Bu sebeple Leyli'yi reddedince Leyli yıkılır, yaslara bürünür, kara kara düşünür, ağlar. Gün geçtikçe erir. "Umutsuz güvencesiz günlerini" doldurur. Bir gün Bekir Bey'in karısı Tentene, Leyla gelini evine çağırır. Leyli evdekilere

[65] Dursun Akçam, *Kanlıderenin Kurtları*, May Yayınları, İstanbul, 1.B., 1975. [Alıntılar bu baskıdandır.]

haber vermeden Hanım'ın evine gider. Zira "bey karısı" çağırdığında hiçbir köylü kadın gitmemezlik edemez. Hanım, köylü kadınları zaman zaman harmana, tezeğe, tahıla, ineğe, koyuna yardım etmesi için çağırır. Leyli de bu amaçla çağrıldığını düşünür. O günün akşamında Leyli eve döndüğünde kayınvalidesi ve Merdan, Leyli'nin yüzünün "renginin başkalaştığını" görürler. Kadının hiç sebep yokken birdenbire ağlamaya başladığına, birdenbire güldüğüne tanık olurlar. Leyli, şaşkın ve ürkek bir haldedir. Bakışlarını kayınvalidesinden ve kayınbiraderinden saklamaya çalışır. Yaşlı kadın, Leyli'nin bu tuhaf hallerine anlam veremez ve ne olduğunu sorar. Ancak genç kadın bir şey olmadığını söyleyerek konuyu kapatmaya çalışır. Kayınvalidesi gelin kızın "yazgısına ağladığını" düşünür. Ancak ertesi gün köy bir söylentiyle çalkalanır. "*Leyli gelin Bekir beyden boğasını almış!*" diye dillere düşer. Söylentiler Merdan'ın kulağına gelince genç adam deliye döner, utancından kimsenin yüzüne bakamaz olur. Beyden öç almayı düşünür ancak bunun kolay olmayacağını ve uzun sürecek bir mesele olduğunu da bilir. Olay sıcakken bir tepki vermesi gerektiğini ve böylece dedikoduların önüne geçebileceğini düşünen Merdan çareyi Leyli'yi evden kovmakta bulur. Genç kadına bundan böyle evde ona yer olmadığını, evden toparlanıp gitmesi gerektiğini söyler. Duydukları karşısında adeta vurulmuşa dönen, yüzü sararan, gözleri sönen Leyli gelin, "*Nere gidem Merdan Kardaş?*" diye sorduğunda kayınbiraderinden "*Cehenneme!.. Onurumuzu beş para ettin*." cevabını alır. Genç kadın kayınbiraderine "elin sözüne kanma"masını, "namerde inanma"masını, hiç günahı olmadığını anlatmaya çalışır. Ancak Merdan'ın bu noktadaki düşüncesi bellidir. Ona göre "*Kancık yalanmazsa köpek dolanmaz*". Leyli gelin başına gelenleri şu sözlerle anlatmaya çalışır:

> "*Yusuf askerden harçlık istemişti. Tentene hanımdan borç para aldım, yolladım. Döner, öder dedim. Utancımdan evde kimseye söyleyemedim. Yusuf dönemedi, Kore dağlarında vuruldu kaldı. Ben de borç altında kaldım. Haber saldım Tentene'ye, Yusuf'un borcu için kaç gün istersen çalışırım.' dedim. Çağırdı gittim. Akşam üstü döneceğim sıra itin oğlu odasının önündeydi, 'Leyli gelin!' dedi, 'İçerde sofra bulaşık, bir toplayıver!' Girmemle kapıyı mandallaması bir oldu! Ben ne bilirdim yüreği eğri, ne*

bilirdim?.. Teslim olmadım, tırnakladım, yumrukladım. Tekmeledi, dışarı attı, 'Bir yerde fısıldarsan ölünü sergilerim.' dedi. Gözüm yaşlı çıkarken kadınlar gördü, Altındiş[66] *gördü!.. Başın derde girmesin diyerek acımı içime attım…*" (s.35).

Merdan, Leyli'nin başına gelenleri öğrenince yaptıklarına, söylediklerine pişman olur. Leyli gelini gözyaşları içinde bebeğine sarılıp ağlarken bırakır gider. Genç kadın akşam sofraya oturmaz, ağlayıp durur. Sabah olduğunda Leyli'yi ortalarda göremezler. Arayıp sorup soruştururlar ancak Leyli'yi gören kimseyi bulamazlar. Akşam olmadan köylülerden haber gelir. Leyli gelin, Saplıkaya'dan atlayarak kendini öldürmüştür.

Leyli'ye söylediklerine pişman olan Merdan, aynı zamanda ellerinde tek geçim kaynağı inekleri Göğüş'e el koyan beyden öç almayı kafasına koyar. Leyli'ye yapılanlar ve köylüye çektirilen zulüm Merdan'ı zaman içerisinde bozuk düzene karşı gelmeye zorlar. Merdan, ağaya başkaldıran tipin bir örneği hâline gelir. Bekir Bey, köylünün geçimiyle, ineğiyle, malıyla uğraşan kötü bir tip olarak kurgulanır. Aynı zamanda onun kadınlara zarar veren, cinsel saldırıda bulunan, kadına değer vermeyen biri olduğuna da dikkat çekilir. Bekir Bey, Merdan ile aralarındaki mücadele sürecinde Merdan'ın nişanlısı Nazlı'yı da kaçırır, kadına kötülük yapmaya çalışır. Leyli gelin de Bekir Bey'in kötülüğünü tasvir etme noktasında bir araç olarak romanda yer alır. Romanın çeşitli yerlerinde Bekir Bey'in kadınlarla ilgili düşüncelerine yer verilir. Bekir, şehirli kadınların giyimine, makyajlarına bakarak, köylü kadınları "boklu paçavra" ya benzetir. Köylü kadınları açık giyinmediği, makyaj yapmadığı, cilve bilmediği için şehirli kadınlarının

[66] Romanda asıl adı Haydar olan Altındiş bağlamında bir kadın ölümünden daha bahsedilir. Romanda birkaç cümleyle aktarılan bu cinayet hakkında pek bilgi bulunmamaktadır. Bekir Bey'in adamlarından olan Altındiş, Merdan'ın çocukluk arkadaşıdır. Altındiş, küçük yaşta babasını kaybedince üvey babayla yaşamak durumunda kalır. Kendisine kötü davranan üvey babası, Altındiş'in annesine de şiddet uygular. Kocası tarafından dövülen kadın bir gün hayatını kaybeder. Yetim öksüz kalan Altındiş sokaklarda yaşamaya başlar. Geçimini hırsızlıkla sağlar. Bir zaman sonra Çeşmir köyü için bir "bela" haline gelir. Bu özelliklerinden dolayı Bekir Bey onu yanına alır. Babasını kaybetmesi ve annesinin öldürülmesi sebebiyle kimsesiz kalarak kötülüğe sürüklenen Altındiş zaman içerisinde "iyiye dönüşüm" gösterir ve beyi karşısına alır. Bu noktada işlenen bir kadın cinayetinin diğer hayatları da nasıl felakete sürüklediği gösterilmiş olur.

yanında bir hiçtir. Bekir Bey'in kötülüğü yönelttiği kişinin Leyli olmasında genç kadının "dul" olmasının da etkisi bulunmaktadır. Özellikle kırsal kesimde dul kadın, cinsel saldırıda bulunulduğunda belli olmayacak, "iz bırakmayacak" bir kadın olarak görülür. Bu bakışın da etkisiyle Bekir Ağa ona tecavüz etmeye çalışır. Leyli'nin saldırıya uğradığını açığa çıkaran ise evden çıkarken kadınlarla ve ağanın adamı Altındiş ile karşılaşmış olmasıdır. Leyli'nin vaziyetinden cinsel saldırıya uğradığını anlayan kadınlar gördüklerini tüm köye yayarlar. Böylece Leyli, namusunu kaybetmiş bir kadın olarak damgalanır. Ailesinin onurunu "beş paralık" etmekle suçlanır. Leyli, önce kocasını, sonra "namusunu", sonunda da kovulmak suretiyle evini kaybeder. Tutunacak bir dalı kalmadığını düşünen Leyli'nin gözü yavrusunu da görmez. Yetim Namaz dahi onu hayata bağlamaya yetmez. Bu kayıplar onu sonunda melankoliye sürükleyerek çaresiz bir şekilde saldırgan hislerini kendisine yöneltmesine sebep olur. (Kurt, 2021: 220). Toplumdan ve ailesinden dışlanan Leyli, bu yoksunluğu kendini öldürerek sona erdirir.

Merdan, romanın sonunda Bekir Bey'in yaptığı tüm kötülükleri gün yüzüne çıkarır. Bu süreçte sık sık hapse girip çıkan, Bekir Bey yüzünden tutuklanan Merdan, sonunda Bekir Bey'in gerçek yüzünü herkese gösterir. Beyden intikamını alır. Köylü, Merdan sayesinde beyden kurtulmuş oldukları için kutlama yapar. Böylece Merdan hem Leyli'nin intikamını alır hem nişanlısı Nazlı'yı kurtarır hem de köylüyü beyin zulmünden kurtarmış olur.

Aysel Özakın[67] 1980 yılında yayımlanan ***Genç Kız ve Ölüm***[68] romanında kadının aile ve toplum içindeki konumu meselesini bir anne-kız bağlamında işler. Yazar bu eserde sanat-toplum-kadınlık-çağdaşlık sorunlarını ve bunların etkileşimlerini

[67] Aysel Özakın, 1942'de Şanlıurfa'da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini İzmir'de tamamlamıştır. Özakın, 1963'te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransız Bölümü'nden mezun olmuştur. Yazar, Fransızca öğretmenliği ve öğretim üyeliği yapmış, bir yandan da çevirmenlik faaliyetlerinde bulunmuştur. 1980 yılında Yazarlar Sempozyumu için gittiği Berlin'den Türkiye'de askerî darbe gerçekleşmesinden dolayı ülkeye dönememiştir. Bu tarihten sonra Almanya'da edebi faaliyetlerini sürdürmeye devam sanatçının dört romanı ve üç hikaye kitabı bulunmaktadır. Bkz. Aysel Özakın (yesevi.edu.tr)

[68] Aysel Özakın, *Genç Kız ve Ölüm*, Yazko Edebiyat, İstanbul, 1.B., 1980. [Alıntılar bu baskıdandır.]

psikolojik açıdan işler. (Karaca, 2018: 72). Romanın başkişisi Nuray, 1970'li yıllarda yazarlık yapan genç bir kadındır. Annesi ise Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşamış ve okuma imkânı elde etmiş eğitimli bir kadındır. Ancak idealleriyle kendisine yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri arasında sıkışan kadın intihara sürüklenir. Annesi intihar ettiğinde Nuray küçük bir kızdır. Halası tarafından büyütülür. O yaşlarda idrak edemediği "ölüm" kavramı çocuk ruhunda derin izler bırakır. Farkında olmadan ölme ve öldürme düşünceleri zihnini meşgul eder. Halasının oğullarıyla "çekirge ve kelebek avı" oyunları oynar ve yakaladığı böcekleri kavanoza kapatıp ölümlerini bekler. Onların "kanatlarını son kez çırpışları" Nuray'a annesini hatırlatır.

Nuray evlendikten sonra kendisini annesinin gençliğindeki duygu durumunu yaşarken bulur. Cemil ile genç yaşta âşık olarak evlenmiştir ancak evlilik hayatı, Cemil'in tavrı ve kadın-erkek ilişkileri onun hayal ettiğinden çok uzaktadır. Hayal-hakikat çatışması yaşayan Nuray, yazdığı romanda kadınların sorunlarına dair düşüncelerini dile getirme fırsatı bulur. Buna göre erkekler kadınları iki türe ayırmaktadır: "Ya kollanacak aile kadınları ya da erkeğin çeşitli niyetlerini hak edenler". Nuray kadınlar olarak bu haksızlığa dayanma gücünü nereden bulduklarını sorgular:

> "*Karanlık basınca sokaklar, pastaneler, kahveler, lokantalar, evler yasaktı bana. Tek başıma çıkarsam her an bir saldırıya uğrayacakmışım gibi tetikte durmam gerekirdi. Kendimi bildim bileli gazeteler kadınlara karşı girişilen şiddet eylemleriyle doluydu. Bir erkekle görüldüğü için erkek kardeşi ya da babası tarafından öldürülen kadınlar, bir erkekle kaçtığı için erkek kardeşi ya da babası tarafından öldürülen kızlar, tarlada çalışırken bir grup erkek tarafından dağa kaldırılan, dağlarda, yol kıyılarında cesedi bulunan kızlar, kadınlar… Kıskançlık yüzünden kocası tarafından tabancayla, av tüfeğiyle, bıçakla, baltayla, keserle öldürülen kadınlar, evlerinde tek başlarına yaşarken tecavüze uğrayan kadınlar, çok genç yaşta aldatılarak kaçırılan, erkeklere satılan, bedenini satarak yaşamaya mahkûm edilen kadınlar… Bütün bu şiddet olayları kadınların her an*

erkeklerin saldırısına uğrayabileceğini öğretmişti bana. Saldırganları haklı çıkaran düşünceler… Namus uğruna işlenen cinayetler… Gece tek başına dolaşmaya kalkışan bir kadın saldırganları çağırmış, kışkırtmış oluyordu. Nasıl alacaktım bu haksızlığın öcünü?" (s.86).

Nuray; kadınların sokaklarda, kamusal alanlarda ve evlerinde karşılaştığı tehditleri, toplumsal cinsiyet rollerini ve güç dinamiklerini sorgular. Özellikle gazetelerde sürekli kadınlara yönelik şiddet haberlerinin yer aldığı ve bu haberlerin toplumsal algıları şekillendirdiği ve pekiştirdiği ifade edilir. Bu haberler ve haberlerde kullanılan dil, kadınların sürekli bir tehdit altında olduklarını ve bu tehditten korunmak için belirli davranış kalıplarını izlemeleri gerektiği mesajını verir. Nuray'a göre kadınların bu şiddete ve sömürüye açık hale gelmesinin en büyük sebeplerinden biri de ekonomik bağımsızlıklarını elde edememiş olmalarıdır. Toplumsal hayattaki kadın ve erkek rollerine dair düşüncelerini yazdığı romanda ifade eden Nuray, bütün bu şiddet eylemlerini ve işlenen cinayetleri erkeğin "onurunu kurtarma", "öcünü kadından alma" çabası olarak görür:

"*Cinayet haberleri, zorbalık, tecavüz… Onuru kırılan erkek her türlü şiddetle donanmış bir şölen sunuyordu kendine. Onur kırıklığı iştahını artırıyordu. Doymuyor ve avının canını da alıyordu. (...) Erkek, yoksunluğuna başkaldırmak ve öcünü kadından almak istiyordu. Ürkek kadından… Yoksun erkek gücünü gösterebilmek için kendisinden daha yoksun varlığın üstüne çılgınca atılıyordu.* " (s.144).

Bu noktada kadın kahramanın, kadının sosyal hayattaki sorunları konusunda eyleme geçebilmek için "sanat"ı kullandığı görülmektedir. "Yazma arzusu" geleneğe karşı kendi olma mücadelesi veren kadın kahramanların ortak özelliğidir. Kadın kahramanlar, düşüncelerine ifade alanı bulabilmek için sanatsal özgürlüğü kullanırlar ve kendi özgür kadınlarını yaratırlar. Kadın kahramanlar kendi romanlarında yarattıkları özgür kadınlarla yüzleşerek kadınlık kayıplarının telafisini verirler. (Alp, 2023). Nuray'ın yazdığı kitapla ilgili, "*varlığımı haklı*

çıkarmak için yazıyorum bu romanı" şeklindeki sözleri de bunun bir göstergesidir. (s.49).

Nuray, aşık olarak evlendiği, bu dünyaya dair ortak bir "dava"yı paylaştığı Cemil'in de aslında "diğer erkekler"den farklı olmadığını, "özgürlük savunucusu" olan kocasının da aile hayatı söz konusu olduğunda ataerkil düzeni sürdüren bir zihniyete sahip olduğunu görür:

> "*Cemil'in ilk gençliğinden bu yana bireyin seçme özgürlüğünü savunduğu halde bende böyle bir özgürlüğün bulunmasını istemediğini düşünüyordum. Kadınla erkek arasında eşitliği yüceltiyordu ama öteki erkekler gibi ve babam gibi evin bütün işlerini, çocuğun bakımını bana yüklemiş ve bir erkeğin bunları yapabilecek yetenekte olmadığını savunabilmişti. Düşünceye yapılan her türlü baskıya karşı olduğunu belirtmiş, ama ondan farklı düşünmeye başladığım zaman okuduğum kitapları anlayamıyacağımı ileri sürerek beni küçümseyebilmişti.*" (s.102).

Nuray'ın benzer duyguları yaşadığını hissettiği annesi, idealleri ve "toplumsal cinsiyet" rollerinin oluşturduğu baskı arasında çıkmaza sürüklenen ve kendisine biçilen toplumsal rollerden kurtulmanın yolunu intihar etmekte bulan bir kadındır. Nuray'ın halasının ifadesiyle annesi, bir kadın olarak "kadınlığını bilmemesi" ve "sürekli erkeklerle yarışıp durması" yüzünden intihara sürüklenmiştir.

Nuray'ın annesi, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk nesline mensuptur. İdealist bir Türk genci olarak aynı zamanda "Cumhuriyet kadını" kimliğini de yaşayabilmek ve yaşatabilmek için uğraşır. Başarılı bir öğertmendir ancak bir "anne" ve "eş" olarak omuzlarına yüklenen başka sorumluluklar da vardır. Üstelik kocası onun öğretmen olarak kamusal alanda varoluşundan, "dışa dönüklüğünden tedirgin"lik duyar. Toplumun kendisine çizdiği sınırlar içerisinde ve çevresinin yönlendirdiği şekilde yaşamaya zorlanan genç kadın, giderek idealleri ve yaşadığı hayat arasında sıkışır. O, anne ve eş olarak başarılı olduğu gibi çalışma hayatında da öğretmen olarak da başarılı olabileceğine inanır.

Hayatın her alanında erkeklerle eşit, modern bir kadın olmaya çalışır ancak toplumsal yapı buna olanak vermez.

Nuray'ın annesinin zamanla eşinden de ilgi ve sevgi görememesi, kendisine sadece evle ilgili işleri yürüten kişi muamelesi yapılması ruhundaki boşluğu artırır. Ataerkil yapının kadınlık düşüncesi kadınları kendi varoluşlarından vazgeçirip "ikinci cins" olmaya zorlamaktadır. Dünyaya dair ideallerinden uzaklaştırılan, aile içinde de sevgiden "mahrum" kalan kadın kendini ve hayatını sorgulamaya başlar. Eş ve anne kimliğinden başka bir varlığı kalmayan kadın kendi değerini unutur. Bütün gün kocasını bekleyen ve çocuğuna hizmet eden bir makineye dönüşür. Sonunda kocasının da "ilgisi"ni kaybeder ve tam bir değersizlik duygusuyla baş başa kalır. Bu değersizlik hissiyle boşluğa savrulan kadın çıkış yolu bulamaz. Annesinin bu durumunu Nuray çocukken "*Niçin birdenbire artık hiçbir şeyi görmek, hiçbir şeye dokunmak istemiyormuş gibi birden gözlerini tavana dikmiş, öylece saatlerce durmuştu*" şeklindeki gözlemleriyle sorgular. (s.50).

Gerçeklik ile ideal çatışması sonucunda Butler'ın da belirttiği gibi idealin kaybı bir öfkeye dönüşür. Ancak öfkenin yasaklanması, ifade edilememesi melankoliye yol açar. Bu yasaklamanın melankolik sonuçları intihar düzeyine ulaşabilir. (Butler, 2014: 333). Nuray'ın annesi de bu bağlamda sessizliğe bürünür ve intihar eder. Kendini "*hem ailesine hem topluma adamasına rağmen arzuladığı karşılığı bulamayan, bu adayışı intiharla sona erdiren bir anne*" olur. (Dişçi, 2019: 79). Genç kadın, kendisine yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinin bir kadını nasıl ferdî bir bunalıma ve ardından kendini öldürmeye sürüklediğinin trajik bir örneğidir.

Aysel Özakın'ın 1988'de yayımlanan ***Mavi Maske***[69] romanı da "kadının özgürlüğü" meselesine odaklanan, bu bağlamda kıskançlık ve namus kavramlarına değinen bir eserdir. Romanda olayların geçtiği yer Almanya'dır. Bununla birlikte başkişinin duygu ve düşünce dünyasında, ülkesi Türkiye ve ülkenin içinde bulunduğu 1980 dönemi siyasi kargaşa ortamı yer alır. Yazar,

[69] Aysel Özakın, *Mavi Maske*, Can Yayınları, İstanbul, 1.B., 1988. [Alıntılar bu baskıdandır.]

yapıtında seksenli yıllarda kadının toplum içindeki konumunu ve kendini "öteki" olarak görmesini Türkiye ve Almanya arasında bağlantı kurarak ele almaktadır. (Atik, O. ve Doğru, N., 2021: 62). Romanda ismi söylenmeyen başkişi kadın, aydın bir kimlik olarak hayatını ve geçmişini sorgulayan, arayış içinde olan bir kişidir. Romanda bütün bu sorgulama ve arayış, geriye dönüş teknikleriyle işlenmektedir.

Romanda başkişinin yakın arkadaşı Dina K. ölmüştür. Başkişi, Dina K.'ye pek çok yönüyle özenmektedir. Kendini ve eylemlerini sürekli onunla kıyaslar. Kıskançlık ve hayranlık duyguları iç içedir. Başkişi içine kapanık, utangaç ve çekingen Türk kadınıyken Dina, özgürlüğüne düşkün, sosyal ilişkileri diğerine göre daha kuvvetli olan biridir. (Atik, O. ve Doğru, N., 2021: 63). Romanda başkişinin, yakın dostunun ölümü sonrası onu anlama çabası ve onu ararken kendini ve kendi hayatını anlamlandırma arayışı anlatılmaktadır. Bu anlamlandırma özellikle toplumdaki kadın-erkek algısı, aile içinde erkeğin ve kadının rolleri ve kadının özgürlüğü bağlamında işlenir.

Erkeğe yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında başkişi, aile içerisinde "ağabey" olarak erkeğin konumunu değerlendirir. Ona göre ağabey, "*Evdeki sıkıntıları büyülü değnekle bertaraf eder gibi gidermesini bekleyen annenin saygısını kazanmak, yaşlanmakta olan, işçilikten ya da işsizlikten kamburu çıkmış babanın ailedeki yerini almak, kız kardeşlerin giyimine, hâl ve gidişine mukayyet olup, kocaya devroluncaya kadar namuslarına bekçilik etmek"* ile yükümlü bir kişi olarak görülür. (s.20). Buna göre baba yaşlanınca evdeki genç erkek evin idaresini ele almakla yükümlüdür. Sözkonusu idare sadece evin maddi geçimi ile ilgili değildir. Aynı zamanda kendi "himaye"sinde olan anne, eş ve kız kardeşlerini de "başka erkekler"den korumak onun sorumluluğundadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin kendisine biçtiği bu role göre hareket eden erkek bu uğurda suç işleyebilir ve bu sebepten suçlu olması ona sosyal çevresinde bir saygınlık kazandırır:

> "*Kız kardeşlerine, ya da karılarına göz diken, onların kadınlığını çalmaya çalışan öteki erkekler karşısında korkusuz şövalyeler gibi davranırlar. Gazetelerde elleri kelepçeli fotoğrafları çıkar, çoğu zaman acıya ve hayata meydan okuyan keskin bakışlarıyla...*" (s. 20).

Bu bağlamda bir ağabeyin "namusunu koruma" güdüsüyle kız kardeşini ölüme sürükleyişine bir örnek verilir. Başkişinin gençlik anıları aracılığıyla anlatılan bu olay şu şekilde gerçekleşir:

> *"Arkadaşımız cumartesi öğle sonrası erkek lisesinden bir oğlanla sinemaya giderken ağabeyi tarafından yakalanıvermiş. Ağabeyi sinemanın önünde birikmiş kalabalığa aldırmadan, öfkeden gözü dönmüş, kız kardeşine bir tokat atarak onu kolundan tutup eve götürmüştü. Aynı günün gecesi… Arkadaşımıza yalnızca bir tokat yüzünden intihar ettiği için neredeyse gücenmiştik."* (Özakın, 1988, s. 34-35).

Genç kızın bir erkekle gezmesi kendisine belirlenen sınırların dışına çıkması olarak görülür. Romanın başkişisi de kadınlığa "geleneğe başkaldırı" olarak yaklaşır. Yazarın eserlerindeki karakterler geleneksel öğretileri kendilerince aşılması gereken bir eylem olarak görürler. (Atik, O. ve Doğru, N., 2021: 63). Ancak bu "başkaldırı" şiddetle sonuçlanır. Evde "idareyi ele alan" konumdaki ağabey, kız kardeşini şiddetle terbiye etmeye çalışır. Ancak genç kız, yaşadığı travmanın sonucunda bir kaçış yolu olarak intihar eder.

Kadın ve erkek bedeninin birçok açıdan toplum tarafından eşit görülmeyerek kadınların dinî ve kültürel etkenlerle belirli kalıplar içerisine sokuldukları görülmektedir. Başkişi bu duruma kıskançlık ve namus algısı ile dikkat çeker. Buna örnek olarak başkişi, Zülfü'nün çaldığı saz ile birden Anadolu'yu hatırlar ve Anadolu erkeği aklına gelir. Yazar, bu bölümde kadının cinsel bir objeymişçesine kullanılmasının eleştirir:

"*Zülfü'nün dönüp dönüp aynı parçayı çalması tedirgin ediyor beni. Bu yinelenen saz sesi bana Anadolu'da, kahvelerde oturan, ardarda buruk çaylar içen, tütün kokulu, kasketli erkekleri hatırlatıyor. Analarına Tanrısal bir saygı besleyen, karılarına duydukları bağlılığı ise gecenin vahşi isteğine sığdıran erkekleri. Yoksul, sabırlı, saf, kurnaz, konuksever. Gazete haberleri: 'Kıskançlıktan gözü dönen erkek, karısını ve karısının dostunu av tüfeğiyle vurdu.'',"Kötü yola düşen kız kardeşini. Namusumu temizledim dedi. "Namusun hükümdarları" ve köleleri." Ben böyle erkeklere karşı hem nefret hem de acıma duyuyordum.*" (Özakın, 1988:75).

Özakın, kadınların toplumun geleneksel ahlâki anlayışlarına karşı mücadele içerisinde olmaları gerektiğini düşünür. Kadın meselesini geleneğe başkaldırı bağlamında ele alan yazar, kadın ve erkek için farklı değerlendirilen ahlâk kurallarını, Türk kadınlarının kendini geliştirmelerinin önündeki bir engel olarak kabul eder. (Atik, O. ve Doğru, N., 2021: 63). Aynı zamanda Türk kadınının hor görülen bakışlara maruz kalmasına ve belirli kalıplaşmış yargılar içerisinde değerlendirilmesine karşı çıkar.

Eser boyunca ismi açıklanmayan kadın başkişi, Almanya'ya gittikten sonra kendine dair arayışında bir çözüm bulur. Aidiyet duygusu hissedemediği bu topraklarda din, kültür ve gelenek gibi kavramlardan sıyrılır. Yeni bir "ben" yaratır. Yazar adsız başkişi ile romanda çizdiği toplumda kendi adıyla varlık gösteremeyen Türk kadınına bir gönderme yapar. (Atik, O. ve Doğru, N., 2021: 72).

Leyla Erbil'in ataerkil zihniyetin kadını her anlamda mağdur etmesini anlattığı ***Cüce***[70] romanında intihara sürüklenen kadın teması görülmektedir.[71] Romanda

[70] Leyla Erbil, *Cüce*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019. [Alıntılar bu baskıdandır.]

[71] *Cüce* romanı ile ilgili daha ayrıntılı tahlil, "Diğer" başlığı altında yapılmıştır. "Diğer" başlığında Hatçabla adıyla anılan kadının erkek baskısı sebebiyle ölüme sürüklenmesi anlatılmaktadır. Hatçabla, yazarın daha detaylı bir şekilde üzerinde durduğu ve çeşitli yönlerden irdelediği bir ölümdür.

birkaç cümle ile anlatılan bu olayı Zenîme Hanım, ninesinden öğrenir. Buna göre Yezdân Hanım'ın kızı, üvey babasından hamile kalır. Genç kız üvey babasının tecavüzüne uğradığı gibi bir de annesi tarafından bu durumun suçlusu olarak gösterilir. Yezdân Hanım böylesine trajik bir olayda kendi öz kızını suçlamış, kocasının arkasında durmuştur. Bu noktada o da Hatçabla gibi "tek başına dul" bir kadın olarak kalmaktansa kızına tecavüz etmiş bir adam bile olsa başında bir kocası olmasını tercih eder. Yezdân Hanım, kızını "cüce" bir erkekle evlendirerek bu olayın üstünü kapatmaya çalışır. İlginç olan ise, Zenîme Hanım'a göre bu zoraki evlilik Yezdân Hanım'ın kızını da "mutlu" eder. Zîra o da annesinin kendisine karşı beslediği nefretle yaşamaktansa zoraki bir evlilikle bir araya geldiği cüce kocaya razıdır:

> "*Yezdân Hanım'ı da küçük kızı Sebiyye Hanım'ı da pek mutlu eden cüce damat!... Annesinin (Yezdân'ın), şerrinden kurtardığı için cüce damatla öyle mutlu göründüğünü düşünecektin Sebiyye'nin ama belleğin kırbacı bir anda sel gibi boşaltıyordu önüne aileden kalma o kumkuma sözcükleri; 'cüce! Cüce ama sen bakma, ne cüceydi o! Ne cüce! Ters giydirir pabucu şeytana!'*" (s.43).

Sebiyye'nin intihara sürüklenmesi ile ilgili bilgi verilmemektedir. Yezdân Hanım'ın kızı Sebiyye aracılığıyla kadının ev içinde, mahrem alanda yaşayabileceği mağduriyetin bir örneği verilmiş olur. Böylesine trajik bir olayda mağdur kadının suçlu bulunması ise ataerkil zihniyetin hâkim olduğu yaşamda doğal bir durumdur. Erkeğin "elinin kiri" olarak görülen ve geride hiçbir iz bırakmadığı bu suç, kadına ise bir bebek bağışlayarak "görünür" hâle gelir. Açığa çıkmayan suçun suç olarak kabul edilmediği bu düşüncede, hamile kaldığı için kadın suçludur. Saldırıya uğrama ve tecavüz edilme durumunda, eğer tecavüz edilen kişi bekâr bir genç kız ise çoğu kez tecavüzcüsü ile evlendirilmesi bir çözüm olarak görülmektedir. (Akkoç, 2007: 14). Ancak tecavüz eden erkeğin evli olması veya aile içinden biri olması durumunda bu gerçeğin açığa çıkmaması için genç kızın başkasıyla evlendirilmesi gerekir. "Kirlenmiş" bir kızı normal şartlarda evlendirebilecekleri erkek bulamayacağını bilen aile, bu sebeple çeşitli bedensel

veya zihinsel engeli olan ve genç kızı eş olarak kabul edebilecek bir erkek ile zorla evlendirirler. Böylece bu “kir”, kadının onu kabul edebilecek “aciz bir erkeğe yamanması” suretiyle “temizlenir”.

3.4. Kıskançlık Sebebiyle İşlenen Cinayetler

Kıskanmak bir eylem olarak Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “*sevgide veya kendisiyle ilişkili şeylerde bir başkasının ortaklığına, üstün durumda görünmesine dayanamamak*” olarak tanımlanmaktadır. “Kıskançlık” ise “*bir kimse bir üstünlük gösterdiğinde veya sevilen birisinin, başkası ile ilgilendiği kanısına varıldığında takınılan olumsuz tutum*” olarak tanımlanmaktadır ve “haset” ile eş anlamlı olarak gösterilmektedir. Gündelik hayatta haset ve kıskançlık kelimeleri birbirinin yerine kullanılabilmekte veya kelimelerin toplumdaki karşılığı farklı olabilmektedir ancak psikolojik araştırmalar kıskançlığı sözlük anlamından daha ayrıntılı bir şekilde tanımlamakta ve haset ile arasındaki önemli farklara değinmektedir.

Kıskançlık ile haset arasındaki temel farklardan biri hasetin bir kişinin sahip olduğu “nesne”ye, “makam”a, “mülk”e yönelik; kıskançlığın ise doğrudan şahsa karşı hissedilmesidir. Haset duygusunda iki kavram, iki durum söz konusuyken, kıskançlıkta “rakip” olarak gelen “üçüncü” bir bireyden söz edilir. Kıskançlık bu bağlamda ikili ilişkilerde önemli bir rakibe karşı kaybetme korkusu yaşandığında ya da kaybedildiğinde ortaya çıkar. Korkulan şey ilişkide olunan kişinin duygularıdır. Bu bağlamda kıskançlıkta sahip olunan şeye karşı duyulan bir his görülürken haset ise elde edilemeyene, sahip olunamayana karşı duyulan histir. Kıskançlık ve haset kavramının ruh bilimciler tarafından yapılan birçok farklı tanımı vardır. Kıskançlık kısaca “yakın ilişkiyi tehditlere karşı korumak amacıyla verilen bir tepki” olarak ifade edilir. (Demirtaş, 2004). Bu “tepki” bireyi uç noktada eylemlere sürükleyebilmektedir. Haset ve kıskançlık tek başına hissedilen duygular değillerdir. Genellikle birden fazla duyguyla birlikte deneyimlenir. Başta “öfke” olmak üzere kaygı, korku, üzüntü gibi pek çok duyguyla birlikte yaşanır. (Tuna, 2018).

Görülmektedir ki kıskançlık ve haset gibi duygular temelde “sahip olma” güdüsünden kaynaklanmaktadır. Fromm “sahip olma”yı, sahip olunanı ele geçirmek, üzerinde hakimiyet kurmak ve dilediği şekilde kullanma hakkı olarak tanımlamaktadır. (Fromm, 2024: 35). Bu noktada sahip olunan “şey”, her durumda ve her koşulda korunmalıdır. Sahip olunan şeyin kaybedilmesi veya kaybedilme tehdidiyle karşılaşılması ise kişilik bütünlüğü için bir tehdit olarak algılanır. Tehdit ile karşı karşıya kalan birey haset ve kıskançlık duygularına eşlik eden başka birtakım duygularla harekete geçer.

“Sahip olmak” ve sahip olunan üzerinde egemenlik kurmak toplum tarafından kültürel değerlerle de beslenebilmektedir. Sonucunda yaşanan durumlar da bu bağlamda “sosyal meşruluk” kazanmaktadır. Toplum tarafından benimsenen bu sahip olma anlayışı özellikle erkeklerin kadınlar üzerinde hissettiği bir duygudur. Kadın, erkek tarafından sahip olunan ve kendisinden ve namusundan sorumlu olunan bir nesne olarak algılanmaktadır. Bu, erkeğe kadını dilediği gibi kullanma ve onu tehditlere karşı koruma düşüncesiyle baskılama hakkı vermektedir. Dikkat çeken nokta kadının kıskanıldığı durumda, genellikle tehditin yok edilmesi güdüsüyle gerçekleşen eylemlerde “rakip” olarak görülen üçüncü kişiyle birlikte hatta daha fazla kadının da “ortadan kaldırılma”sıdır. “Kadınına sahip çıkmak” düşüncesi en uç noktada bireyi şiddet içerikli eylemlere hatta cinayete sürükleyebilmektedir. “Eşi tarafından artık tercih edilmiyor olmak veya bunun şüphesi bile, eşini öldürmeye kadar varabilen bir kin ve öfke yaratabilmektedir. Bu ‘patolojik bir sahiplenme duygusu’dur.” (Güliz, 2017).

“Töre” anlayışında veya “namus cinayetleri”nin temelinde de “sahip olma” güdüsü etkili olmakla birlikte bu cinayetler sosyolojik bir temele dayandırılmaktadır. Bu başlık altında ise psikolojik durumun baskın olduğu, patolojik dürtülerle işlenen ve ruh bilimi açısından ele alınabilecek kadın cinayetleri incelenecektir.

Reşat Enis Aygen'in[72] 1951 yılında yayımlanan ***Yolgeçen Hanı***[73] romanında kıskançlık ve haset duygularıyla işlenen kadın cinayetinin bir örneği görülmektedir. Romanda öldürülen kişi Hülya Hanım'dır. Hülya, yeğeni Doktor Emin tarafından haset duygusuyla öldürülür. Halasının elinde bulunan imkânları, onun mutluluğunu, varlığını kıskanan Emin, kendisinin sahip olamadıklarının intikamını almak ister. Aslında Emin'i katil olmaya götüren pek çok farklı sebep vardır. Halasının tahammül edemediği mutluluğu ise onun için bir anlamda bardağı taşıran son damla olur.

Emin, hayatı boyunca çeşitli zorluklarla karşılaşmış, aldatılmış, iftiraya uğramış, mesleğini kaybetmiş, insanlara güveni kalmamış biridir. Yaşadıklarında bireysel ve toplumsal çözülmelerin etkisi vardır. *Yolgeçen Hanı*, roman kahramanının "*ferdî dramı ile toplumsal çarpıklıkların bir arada işlendiği bir eserdir*." (Sarıçiçek, 1995: 285). Emin, anne ve babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Öksüz-yetim kalması sonucunda yaşadığı aile sevgisi ve şefkatinden yoksunluk, onun hayatı boyunca maruz kaldığı aşağılanma ve ezilmelerin en büyük sebeplerinden biridir. Emin, hayatı boyunca sahip olamadıklarına özenen biri olmuştur.

Annesini ve babasını kaybeden Emin'e sahip çıkan ve onu yetiştiren kişi Emin'in halası Hülya Hanım olmuştur. Hülya Hanım, oğlu üç yaşındayken dul kalmış bir kadındır. Genç olmasına rağmen bir daha evlenmemiştir çünkü ilk kocası onu evlilikten nefret ettirmiştir. Emin, halasının desteğiyle doktor olur. Doktorluğunun ilk zamanlarını bir kasabada geçiren Emin işine son derece bağlı, disiplinli, vicdanlı bir doktordur. Daha sonra yine halasının aracılığıyla Mübeccel adında bir kadınla tanışır ve evlenir. Mübeccel, Hülya halanın musiki talebelerindendir. Emin ve Mübeccel'in "Filiz" adında bir de kızları olur. Bu arada Emin'in fakülteden çok yakın arkadaşı olan Doktor Mithat aileyle yakınlaşır. Doktor Mithat bir süre sonra

[72] 1909 yılında dünyaya gelen Reşat Enis, 1928'de önce Yüksek Ticaret Mektebi'ne, daha sonra, iki yıl devam edeceği Edebiyat Fakültesi'ne kaydolmuşsa da her iki okulu da bitirmemiştir. Yazar, polis-adliye muhabirliği görevi ile gazeteciliğe başlamıştır. Toplumcu gerçekçilik akımının önemli isimlerinden olan Aygen, Kanun Namına, Gonk Vurdu,Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, Toprak Kokusu gibi romanlar başta olmak üzere toplamda on bir roman yayımlamıştır. Yazar 1984 yılında vefat etmiştir. Bkz. Reşat Enis Aygen (yesevi.edu.tr).

[73] Reşat Enis Aygen, *Yolgeçen Hanı*, Cem Yayınları, İstanbul, 1979. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Mübeccel ile samimiyet kurar. Mithat ile Mübeccel arasındaki samimiyet Emin'i rahatsız eder, ikisi arasındaki yakınlığı "kıskanır" ancak yanlış anlaşılmamak için bu durumla ilgili bir şey söyleyemez. Ancak Emin şüphelenmekte haksız değildir. Nitekim Mithat ve Mübeccel'in hazırladığı bir komploya kurban olur. Bir gün Emin'e kürtaj olmak isteyen bir kadın gelir ancak Emin bu ameliyatı yapmaz. Bunun üzerine başka yerde kürtaj olan kadın birkaç gün sonra can havliyle tekrar Emin'e gelir. Hayatî tehlikesi de vardır ve ameliyat esnasında sakatlanmıştır. Bu olayın suçu, sonunda Emin'in üzerine kalır. Emin, mahkemelere çıkar. Kadın da kürtajı Emin'in yaptığı yönünde yalan beyanda bulunur. Üstelik bunu Emin'in etrafındakiler de destekler. Karısı Mübeccel, sütnine ve şoförün ifadeleri de Emin'in aleyhine ifade verir. Emin sonunda bunun Mithat ve Mübeccel tarafından "kendisini ortadan kaldırmak için" tertiplenen bir oyun olduğunu anlar. Kürtajı yapan kişi Mithat olmasına rağmen halasının tuttuğu avukat da Emin'i kurtaramamıştır. Sonuçta Emin, beş yıl ağır hapis cezası alır. Bununla bitmez, tıp fakültesi diploması da elinden alınır ve doktorluk yapmaktan men edilir. Cezaevindeyken Mübeccel'den boşanan Emin, bir süre sonra Mübeccel'in Mithat'la evlendiğini gazetede okur. Küçükken ailesini kaybeden Emin şimdi de karısını ve işini kaybetmiştir. Yaşadığı bu ihanet üzerine karısından intikam alma hissini yıllarca içinde taşıyan Emin, sonunda bu öc duygusunu bütün çevresine karşı beslemeye başlayacaktır.

Bir anda hem ailesini hem doktorluğunu kaybeden Emin, para kazanabilmek için çeşitli işler yapar. Tiyatro topluluklarına girer, onlarla Anadolu'yu dolaşır. Burada farklı hayatlardan insanlarla tanışır. Semahat adındaki bir kadınla birbirlerini severler, nikah kıyarlar. Yazar bu noktada Semahat aracılığıyla kadının toplum hayatında karşılaştığı sorunlara değinir. Semahat aracılığıyla kadınların toplum içinde maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel şiddetin çeşitli örnekleriyle karşılaşılır. Semahat bir "kadın artist" olması sebebiyle 'orospu' olarak nitelendirilir. Toplum ve devlet nezdinde bu bir tiyatro grubu değil "*bazı kadınları toplayıp icra-yi fuhş için turneye çıkmış*" bir gruptur. Semahat'in "bu yollara nasıl düştüğü" romanda geriye dönüşlerle anlatılır. Babası Bedrettin, onu "her baba gibi" yüksek bir "ağırlık" karşılığı kendinden on beş yaş büyük birine "satarak" ticarete atılmıştır.

Ancak daha sonra bu zengin eşrafın oğlunu reddetmiş ve "âhir ömründe sevaba girmek arzusu ile" kızını köye gelen yetmişlik, ak sakallı şeyh hazretlerine "hediye" etmiştir. Annesi ne kadar üzülse de bu duruma ses çıkaramamıştır. Çünkü bilir ki Bedrettin "*omuzu üzerinden üç taş atışı ile onu çatır çatır boşar; evini, yurdunu, hayatını yıkar".* Semahat'in annesi, kocasına bağımlı yaşayan, bu sebeple haksızlıklar ve zulüm karşısında ses çıkaramayan, aciz ve kocasına katlanmaktan başka çaresi olmayan bir kadındır. Bu uğurda kızını elleriyle yaşlı bir adamla evlendirmeye razı olmuştur. Semahat ile olan evlilik planları bozulunca zengin eşrafın oğlu, babasının intikamını almak için Semahat'in annesini kaçırır. Bu kargaşada Semahat de evini, yurdunu bırakıp kaçar. Yakın kasabalardan birinde bir tiyatro trupuna[74] rastlar ve onlara katılır. Burada geçirdiği yıllarda "bir sirk maymunundan farkı olmayan" Semahat truptan bir adamın tecavüzüne uğrar. Tiyatro primadonnasının[75] kocası olan bu adam onun "*haya damarını çatlatan ilk erkek*" olur. Böylece erkeklerin cinsî ihtiraslarının çevrelerindeki insanların dramları haline geldiği çeşitli olaylarla dile getirilir. İlerleyen zamanlarda farklı tiyatro truplarına katılan Semahat artık bir "vitrin" haline gelmiştir. Bir manken gibi kendini teşhir ederek müşteri bulur. İstanbul'a geldikten sonra ise hem balerin hem metres olmuş, en sonunda da bar sahnelerine düşmüştür. Romanda Semahat başta olmak üzere pek çok kadının "kötü yol"a düşmesi toplumun ve ailelerinin onlara yaşattıklarının bir sonucudur.

Geçmişi acılar ve eziyetlerle dolu olan Semahat ile Emin birlikte bir mutluluk kuracaklarına inanırlar. Ancak Semahat kısa bir süre sonra hastalıktan ölür. Yine bir "elindekini kaybetme" durumuyla karşı karşıya kalan Emin, yıllar sonra İstanbul'a döner. Bir gün yolda giderken Mithat ve eski karısı Mübeccel'i, yanlarında da kızı Filiz'i görür. Onları bir arada görmesiyle bütün geçmişini, yaşadığı acıları, uğradığı ihanetleri hatırlayan Emin'in "kan beynine sıçrar". Aniden eski arkadaşı ile eski karısını öldürmek tutkusuna kapılır. Bu andan itibaren geçmişte yaşadıklarının intikamını almayı aklına koyan Emin yasal olmayan yollardan doktorluk yapmaya başlar. Yolgeçen Hanı'nda küçük bir odayı

[74] Trup: (Fr. *troupe*) Birlikte çalışan tiyatro oyuncuları grubu.
[75] Primadonna: (İtal. *prima donna*) Operada baş kadın rolünü oynayan oyuncu.

laboratuvar haline sokar. Birtakım serumlar yazarak hastalarının "beynini yıkar", onların bilinçaltını konuşturmaya çalışır. Emin bir gün uzun zamandır görmediği Hülya halasına gitmeye karar verir. Gittiğinde halasının Hayrullah Güzelbey ile evleneceğini öğrenir. Bu esnada Emin'in Hayrullah Bey'in kızına karşı bir anda hissettiği yoğun ve vahşi duygular ifade edilir. Emin, onu "sevmek ve sonra boğup öldürmek isteği"ne kapılır. "Cinsî ihtiras"larına kapılan Emin, halasının Hayrullah Bey'le evleneceğini öğrendiğinde de benzer vahşi duygulara kapılır: "*Emin bu dakikada kızgınlık, kıskançlık ve şehvet duygularının tutsağıydı. Hayrullah Güzelbey'e böyle bir kadına sahip olacağı için kızıyor, halasının mutluluğunu kıskanıyordu.*" (s.308)

Emin, Mübeccel'i bu evde tanımıştır. Evlenmesinde halasının da rolü olmuştur. Bu bağlamda mutsuzluğunun asıl nedeninin Hülya hala olduğuna kanaat getirir. Emin, mutluluğunun sevinciyle uçan bu kadına gittikçe öfkelenir. Geceleyin Hülya halayı öldürmeye karar verir. Yazar, Emin'deki intikam hissinin gücünü ve acımasızlığını ortaya koymak amacıyla ilk kurban olarak Emin'e en çok yardım eden kişi olan Hülya halayı seçer. (Sarıçiçek, 1995: 287) Dekolte elbise içinde halasını gören Emin, ihtiraslarını kontrol edemeyerek halasına önce tecavüz eder ardından da baygın düşen kadını odasına götürür, kendisi mutfağa gider, havagazı musluğunu açar ve halasını öldürür.

Cinayeti işledikten sonra evden çıkıp parka giden Emin burada genç bir adamla karşılaşır. Emin, "*Tek tek insanlara kızmıyorum, hepsinin kötücül olmakta kendine göre bir özrü var ama topluma düşmanım*." şeklinde sözler sarf eden genç adamı kendi duygularına yakın bulur. Emin, evi ve kimsesi olmayan bu adamın cinayeti üstüne yıkabileceği biri olduğunu düşünür. Ev anahtarlarını genç adamın görebileceği şekilde yere düşürür. Genç adam, Emin gittikten bir süre sonra anahtarları fark edip Emin'in kendisine konuşurken bahsettiği evin adresine gider ve böylece cinayet üzerine yıkılmış olur.

Emin yaptıklarından hâlâ tatmin olmamıştır. İntikam duygusu giderek artmaktadır. Yıllar boyunca insanlar tarafından sürekli aşağılanması, terk edilmesi, sahip

olduklarını yitirmesi, mağdur edilmesi onun içinde tüm insanlığa karşı bir öfke doğurmuştur. Herkesten öc almak peşindedir. Bunun için bir intikam planı düşünmeye başlar. Öfkelenen birey olayı zihninde kurar ve neden olduğu ile ilgili oldukça fazla kafa yorar. Bu zihinsel düşüncedeki artış bireyin hatalı düşünmesine yol açarak intikam alma isteğini artırır. İntikam duygusu ile dolan birey sağlıklı düşünemez hâle gelir. (Karataş, 2020: 52). Bu psikoloji içindeki Emin de kenti tifodan kırıp geçirmeyi düşünür. Hemen tifolu bir hasta bulup kanından ve dışkısından bir mikrop örneği alarak laboratuvarda bunu üretme planları yapar.

Emin'in artık kimseye merhameti ve acıması yoktur çünkü ne karısı ne arkadaşı ne de toplum ona acımıştır. Toplumsal hayattaki bütün çarpıklıklar ondaki iç çatışmayı körüklemiştir. "*Adaletsizliğe, haksızlığa veya zulme maruz kaldığını düşünen birçok kişide, yaşadığı adaletsizlik veya haksızlığın karşılığını verme isteğiyle*" ortaya çıkan intikam duygusu Emin'de topluma karşı birikmiştir. (Kaya ve Parlak, 2020: 13). İnsana, insanlığa fayda sağlamayı prensip edinmiş bir doktor olan Emin, romanın sonunda bir "insanlık düşmanı" haline gelmiştir (Sarıçiçek, 1995: 299). Bu amaçla hareket eden Emin, insanları zehirlemek üzere yola çıktığında kaza geçirir. Hastaneye kaldırılır. Narkozun etkisinden kurtulurken sırrını açığa vurur böylece kent tifo mikrobu felaketine uğramamış olur.

Romanda Emin'i cinayet işlemeye götüren temel güdü yitirdiklerinin, elinden alınanların ve sahip olamadıklarının intikamını almak istemesidir. Sahip olduğu annesini ve babasını kaybeder, sahip olduğu karısı, kızı kendisini terk eder ve başkasının olur. Mesleğini kaybeder. Hayatının beş yılını cezaevinde kaybeder. Tekrar mutluluğu yakaladığı Semahat'i hastalıktan kaybeder. Emin, sürekli bir "elindekini kaybetme" durumuyla karşı karşıya kalır. Bundan sonra kendisinin sahip olamadığı şeylere sahip olan insanlara karşı haset ve kıskançlık duyar. Bu duygular uç noktada kin duymaya kadar gider. Bu durum kişilerarası kıskançlığın ötesinde yıkıcı bir ilişkiye dönüşür. Kıskançlık katlanarak artar ve öldürme arzusunu tetikler. Bireylerin hissettiği bu acizlik ve güçsüzlük, intikamcı bir şiddet eylemine dönüşür. Yoksul, ezilen, aşağılanan tarafta olan Emin, yıllar boyunca

maruz kaldığı bu durumun intikamını kendisine bu mağduriyeti yaşatanlardan ve hatta tüm toplumdan almak ister. Cinayeti; duyguları ve düşünceleriyle kendisine çok benzeyen genç bir üniversitelinin üstüne yıkarak ise bir anlamda kendi gençliğinden de intikam almanın peşindedir. Hayatı boyunca çeşitli haksızlıklara maruz kalmış olan Emin, kendisine dayatılan şartlara boyun eğmek zorunda kalmış, ideallerine kavuşamamış, "kendi olamamış" bir karakterdir. Yıllarca içinde insanlara ve özellikle kadınlara beslediği ve büyüttüğü öfke, eline fırsat geçtiği anda birdenbire açığa çıkmış ve bu bireysel hınç, sonunda topluma yönelik bir harekete dönüşmüştür. Karısı Mübeccel, kürtaja gelen kadın, halası ve diğer pek çok kadın hatta bütün toplum onun bireysel mutluluğunu yok eden engeller durumundadır. Bu bağlamda Emin her ne kadar okumuş, aydın bir kimse olsa da kadını, cinsî ihtiraslar üzerinden, değersiz ve intikam alacağı ilk varlık olarak görür.

Yazarın "*serseriler ve sefaletin en alt tabakasındaki insanlar ve bu insanlarla ahlaksız, çürümüş bir zengin tabakasının arasına sıkışmış bahtsız aydınların çileli yaşayışları*"nı (Soğukömeroğulları, 2006: 35) anlattığı *Yolgeçen Hanı* romanında toplumun çeşitli kesimlerinden bireyler aracılığıyla bütündeki yozlaşmışlık, bu çürümenin bir insanı nasıl değiştirdiği, "hayat kurtaran" bir doktoru nasıl "hayat alan" bir katil haline getirdiği gözler önüne serilir.

Kıskançlık sebebiyle kadının öldürüldüğü bir başka roman ***Duru Göl***'dür.[76] İlhan Tarus, 1958 yılında yayımladığı *Duru Göl* romanında Anadolu'nun yeniden yapılandırılması çabaları bağlamında bir baraj projesi yapımı sürecini anlatır. Hazar Gölü baraj projesinin ele alındığı eserde bu süreçteki yolsuzluklar ve sosyal çözülmeler işlenir.

Eserlerinde Anadolu gerçeğini işleyen İlhan Tarus, bunu didaktik bir bakış açısıyla anlatır. Yazar eserlerinde ruh tahlillerine yer vermez. Estetik kaygı taşımaz. Yazar okur için haksızlıklara, yolsuzluklara, geri kalmışlıklara hesap soran" bir tavır içindedir. (Fatih, 2005: 30).

[76] İlhan Tarus, *Duru Göl*, Dost Yayınları, Ankara, 1.B., 1958. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Anadolu'nun suya ulaşma çabasının köylünün yaşamı çerçevesinde işlendiği roman politik ve sosyal olaylarla birlikte insan ilişkilerine de odaklanmaktadır. Tahir Alangu, *Duru Göl* romanının "organize talan düzenini ve tersine işleyen bir çalışma içinde kişilerin sağır pervasızlıklarını ve hayasızlıklarını" anlattığını ifade eder. Tarus, romanında sosyal meselelere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşırken toplumsal çözülmelere, kadınların ahlâki açıdan yozlaşmasına da geniş yer verir. "*Duru Göl*" kavramı duruluğu, saflığı ifade etmesine rağmen roman kişileri ve kişilerarası ilişkiler de "duru" değildir. (Fatih, 2005). Evlilik ilişkilerinde kadın ve erkek birlikteliğe sadık davranmaz. Özellikle kadın kahramanlar arasında "namuslu" bir kadın yoktur. Bedensel hazzın peşinde olan insanların hayvanî içgüdülerle sürüklendiği ilişkiler görülür.

Roman kişileri sulama projesi için inşa edilen şantiyede çalışan işçilerdir. Şantiye alanında kendilerine ayrılan kulübelerde yaşayan insanlar fiziksel olarak iç içe olmanın da getirdiği bir etkiyle karmaşık ilişkiler yaşarlar. Göldeki suyun kullanımı için yapılan çalışmalar politik ve bürokratik meselelerden dolayı uzar ve karışırken bu proje kapsamında çalışan insanların ilişkileri de karmaşıklaşır. Karmaşık hale gelen ilişkiler genellikle trajediyle sonlanır. Roman kişilerinden Rukiye bu bağlamda işlenir.

Rukiye, evli bir kadın olmasına rağmen baraj inşaatında çalışan erkeklerin pek çoğuyla ilişki yaşar. Yasak aşk yaşamaktan adeta zevk duyan Rukiye, Abaza Recep'in ifadesiyle "önüne gelenin altına yatan" bir kadındır. Abaza Recep'ten başka inşaat mühendisi Erdoğan ve makine mühendisi Cebbar'la da ilişki yaşayan kadın bir "hayat kadını" görünümündedir. Rukiye yaptığı ahlâksızlıkların farkındadır ve kocasına karşı suç işlediğini bilir. Anlayışlı ve iyi biri olan kocasına ihanet ettiği için kendine kızdığı ve vicdan azabı yaşadığı da görülür:

> "*En iyisidir kocaların. Halden anlar, gözüme bakıp okur içimi. Sıkıntım mı var, beklediğim mi var, anlar. bir yerimde ağrı olduğunu benden evvel o sezer. İlaç şişesini alıp yanıma gelir. Vücudumun neresini oğmak*

lazımsa… Küçücük bir şey çekmesin gönlüm… Bulup buluşturur, getirir. Bunca yıl var. On beşten fazla. Unuttum şimdi sayısını. Tek bir kez incinmemişimdir ondan. Gel gelelim benim ona ettiğim kötülüğü, bir kadın etmemiştir kocasına. Öyle bir ters yaratılışlı insanım ben. Allah benim gibisini kahretsin." (s.175).

Abaza Recep, Rukiye'nin başka erkeklerle de birlikte olduğunu bilir. Hatta Rukiye'nin ifadesiyle diğer erkeklerin yanına Recep tarafından gönderilir. Rukiye diğer erkeklerle ilişki yaşamasını "*Yattımsa senin için yattım. Seni sevdiğim için, sana kökten bağlı olduğum için*." diyerek açıklar. Ancak kadının işçilerin dışında mühendislerle birlikte olduğunu öğrenen Recep çok sinirlenir. Recep, Rukiye'yi Cebbar'ın yanına "iş için", "ağzından laf alması" için göndermiştir ancak işin bununla kalmadığını anlamıştır. Recep bir akşam Rukiye'yi dairesine çağırır. İçeri giren Rukiye'yi sorgulamaya başlar. Önceki gece nerede olduğunu, kimin yanında bulunduğunu söylemesini ister. Cebbar'a gittiğini bilen Recep, kadının Erdoğan'a da gittiğini anlayınca çok sinirlenir. Kadına neler yaşandığını ne konuştuklarını anlatmasını söyler. Rukiye, mühendisler hakkında "*Kibar insanlar, terbiyeli insanlar, senin gibi ayı değil. Kadına nasıl muamele edilir, nasıl sevilir kadın, nasıl okşanır, biliyorlar*" diyerek Recep'i daha da öfkelendirir.

Rukiye'yi kandıran Recep, kadını ellerinden ayaklarından bağlar. Yatağa yatırır. Recep'in oyun ettiğini sanan Rukiye başına geleceklerden habersizdir. Recep lambayı söndürür ve kadının ayaklarını gıdıklamaya başlar. Gıdıklanan kadın imdat dilemeye başlar. Recep'in niyetinin iyi olmadığını anlayan kadın "*Yetişin… Öldürecek bu adam beni!*" diye haykırmaya başlar. Recep kadının sesinin çıkmaması için ağzına bez tıkar ve kadını gıdıklamaya devam eder:

"*Debelen gayrı istediğin kadar.. Kıvran kahpe! Ulan, bakayım. Vücudu taş kesildi be… Gıdı gıdı gıdı.. Seni alçak köpek! Gıdı gıdı gıdı.. Ne o? Burnundan soluk boşandı. O ne soluk be? O ne canavar nefesi? Gıdı gıdı gıdı.. Rukiye! Rukiye! Nasıl da geriyor ipleri.. Vay anam.. Vallah*

koparacak. Dur! N'oldu? Zemberek gibi boşandı birdenbire.. Büklümleri açılıyor. Uzattı kendini.. Gevşedi..” (s.181).

Kadının son nefesini verdiğini anlayan Recep ipleri yavaş yavaş çözer. Karşısında cansız yatan kadına karşı “*Dünyanın hatrını hoş etmeye kalkışan orospunun hali budur işte*.” diyerek kadına bedel ödetmekten memnun bir şekilde ortalığı toparlamaya çalışır. Kadının bedenini kontrol eden Recep kadının ellerinde, boğazında ip izleri olup olmadığına bakar. Öldürülme şüphesi oluşturacak herhangi bir kanıt olmadığından emin olunca kadını sırtlanır ve kocasının evine götürür. Rukiye'nin kocası gece vakti çalan kapıya koşup manzarayı görünce neye uğradığını şaşırır. Recep, kadının “birdenbire öldüğünü” söyler. Ağlamaya başlayan kocasını teselli etmeye çalışır. Kadının evine geldiğini, biraz oturup konuştuklarını, sonra şarap içtiklerini ardından kadının bir anda sandalyeden kaymaya başladığını gördüğünü ve akabinde son nefesini verdiğini anlatır.

Çalışanlar aralarında Rukiye'nin ölümünü konuşurlar. Kadının Recep tarafından öldürüldüğüne inanırlar. Ancak bunun ispatlanmasının mümkün olmayacağını düşünürler. Yargı işleyişi üzerine düşüncelerini de ifade eden çalışanlar, kadının ölüm nedeni konusunda yargıcın bile açıklamada bulunamadığını konuşurlar. Doktorlar bile kadının nasıl öldüğüne -öldürüldüğüne- dair bir açıklama yapamamaktadır. Kendilerinin bunun bir cinayet olduğundan emin olmasının bir anlamı yoktur. Mahkemeye bunun bir cinayet olduğunu ispatlanması gerekir aksi halde tamamen “yargıcın vicdanına bırakılmış” bir durum olacaktır.

Erdoğan mahkeme için bazı ifadelerin yararlı olabileceğini düşünür. O gece motorculardan, işçilerden sesler duyanlar olmuştur. Önce kavga sesleri sonra da kahkahalar işitilmiştir. Ancak bu kahkahaların normal olmadığını, uzun uzun, katılan birinin kahkahaları şeklinde olduğunu ifade etmişlerdir. Erdoğan bu bağlamda işçileri sorgulamış ve kayda değer ifadeler elde etmeye çalışmıştır. Ancak işçilerin kahkaha duyduklarına dair ifadelerin mahkeme tarafından yeterli görülmeyeceğini bilirler. Kadının ani kalp sektesinden öldüğü doktorlar tarafından

tespit edilse bile buna neyin sebep olduğu kanıtlanamaz bir gerçeklik olarak kalacaktır. Çalışanlar haklı da çıkarlar. Rukiye'nin nasıl öldüğü ispatlanamaz. Romanın sonunda sulama projesi işinin karışıp yarım kalması gibi Rukiye'nin ölümü meselesi de karmaşa içinde yarım kalır ve unutulur. Abaza Recep, "gıdıklayarak" öldürme düşüncesiyle kendini bu cinayetten sıyırır. Arslan, bu durumu "yazarın zekice kurduğu metinsel bir taktik" olarak yorumlar. (Arslan, 2005). Ölümün "kahkahalar"la gelmesi ise yazarın kurguladığı bir başka ironik durum olarak görülür. Rukiye; ahlâksızlığının bedelini trajik bir biçimde öldürülerek öder.

Kıskançlık sebebiyle işlenen kadın cinayetinin bir örneği de Mehmet Seyda'nın[77] ***Ne Ekersen***[78] romanında görülür. 1959 yılında yayımlanan romanda kıskançlık cinayeti dekoratif kişiler aracılığıyla görülmektedir. Roman kahramanı Muhsin muhabir olarak gazeteye yazdığı yazılardan dolayı tutuklanır ve cezaevine girer. Onun koğuşta geçirdiği bu süreçte diğer mahkumlar ve onların işledikleri suçlar hakkında da bilgiler verilir. Koğuştakilerden birinin kendi yazdığı ve okuduğu türkü aracılığıyla bir kadın cinayeti gözler önüne serilir. Türkünün hikayesine göre Mevlüt adlı delikanlı askere gittiğinde sevdiği kız başkasıyla "evlendirildiği" için kızı vurarak öldürür. Mevlüt "ipten kurtulur", on beş yıl hapse mahkum edilir. Sahip olma güdüsüyle hareket eden Mevlüt, köy ortamında söz hakkı dahi olmayan genç kızı başkasıyla evlendirilmesinin sorumlusu olarak görür. Mevlüt'ün bile isteye bir cinayet işlemesine rağmen idam edilmekten kurtulması da dikkat çekicidir.

Kıskançlık ve öfke duygularıyla gerçekleşen kadın cinayeti kurgusunun en önemli örneklerinden biri de Erhan Bener'in ***Loş Ayna***[79] romanıdır. Erhan Bener ölüm

[77] 1919 yılında doğan Mehmet Seyda, lise eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmış ve meslek hayatına atılmıştır. Çeşitli memuriyetler yapan Seyda, 1960 darbesi sonra görevden uzaklaştırılmıştır. Bu dönemden sonra yazı hayatına giren Seyda, farklı türlerde çok sayıda eser vermiştir. Yazarın eserlerinde politik yön ağır basmaz. O, insan gerçeğini ruhsal-toplumsal çerçevesiyle yansıtmaya çalışır. Yayımlanmış çok sayıda hikâyesi ve romanı olan Mehmet Seyda 1986 yılında vefat etmiştir.

[78] Mehmet Seyda, *Ne Ekersen*, Dost Yayınevi, Ankara, 1.B., 1959. [Alıntılar bu baskıdandır.]

[79] H. Erhan Bener, *Loş Ayna*, Varlık Yayınları, 1. B., İstanbul, 1960. [Alıntılar bu baskıdandır.] Yazar 1989 yılında Cem Yayınevi'nden yapılan ikinci baskıda eserini biraz daha genişletmiştir.

temasını cinayet ve intihar gibi pek çok yönüyle ele alıp işlediği romanında İstanbul'da yaşayan ve birbirleriyle yakın ilişkileri olan Sâhir, Mahide, Selçuk ve İlhan'ın dramını işler. Yazar, insanı ölüme ve öldürmeye götüren süreçleri psikolojik, sosyolojik ve hukukî boyutlarıyla irdeler. "Ölüm" yazar için kahramanların ruh dünyalarını çözümleyeceği bir olgu durumundadır. Romanda gerçekleşen ölümler, toplumsal yapının bireyler üzerindeki etkilerinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bener, bu romanında "*insanları baskı altında tutarak ve bireysel varlıklarını göz ardı ederek bir örnek hale getiren yönetim biçimlerinin ve yine insan sevgisini yadsıyarak şiddete yönelen toplumsal ve bireysel hareketlerin eleştirisini"* yapmıştır. (Özçelebi, 2004: 126).

Eserde cinayete kurban giden kadın, kırk yaşlarında, zengin, yalnız ve cinsel tutkularının esiri bir kadın olan Mahide'dir. Birden fazla kişinin etkisinin olduğu bu cinayetin temel sebebi Mahide'ye "sahip olma" duygusuyla ortaya çıkan kıskançlıktır.

Romanın birinci bölümü Mahide'nin yatak odasında başlar. İstanbul'un zengin ailelerinden olan Mahide, "nemfoman"[80] olarak nitelendirilen bir kadındır. Mahide çeşitli erkeklerle birliktelikler yaşar. Ardından tek başına kaldığı evde yalnızlık hisseder. Sık sık aynaya bakar. "*Bir kendisi bir de loş aynadan ona bakan öteki kadın*" vardır evin içinde. Yatar, uyur, kabuslar görür, tekrar uyanır, aynada kendi suretini görür. Romana adını da veren bu ayna, Mahide'nin karanlık ve yalnız hayatının ve ölümünün tek tanığıdır. "*Romandaki hiç kimse Mahide'nin iç dünyasından haberdar değildir. Bu yüzden onun aynaya bakışı, okur tarafından çok boyutlu olarak tanınmasına olanak vermesi nedeniyle önemlidir*." (Eroğlu Koşan, 2021:388).

Ancak temel kurguda farklılıklar olmadığı için alıntılarda, yazarın eserini yayımladığı esas döneme sadık kalma adına ilk baskı tercih edilmiştir.

[80] Nemfomani, kişinin cinsel davranışlarını kontrol altına alamadığı bir durumdur. Kadınlarda görülen cinsellik bağımlılığının adıdır. Bu hastalıkta cinsel arzular ve fanteziler kontrol edilemez düzeye ulaşır. Birden fazla kişiyle cinsel birliktelik yaşamak, nemfomani sorunu olan kişilerin sıklıkla yaptıkları benzer davranışlar arasındadır. Bkz. Nemfomani nedir? Belirtileri ve tedavi yöntemleri nelerdir? (medicalpark.com.tr).

Roman savcı yardımcısı Sâhir'in odasında devam eder. Sâhir, tanık olduğu bir idam cezasının zihnine kazınan görüntüleriyle boğuşmaktadır. Ölümü ve yaşamı sorgular. Sâhir'in bir yandan da zihninde Mahide ile ilgili endişeler, sorular yer almaktadır. Zîra kendisiyle birlikte olmayı teklif eden bu kadın sezdiğine göre kardeşi Selçuk'un sevgilisidir. O, bu düşüncelerdeyken Mahide arar ve akşama buluşamayacaklarını, korktuğunu söyleyip telefonu kapatır. Sâhir, içten içe bu aşkın "yasak" olmasının verdiği hazzı duyar. Ancak iç dünyasına tatminsizlik ve yalnızlık hakimdir. "Parayla satın alınan kadınlar" hayatında ona bir mutluluk vermemektedir. "Göğsünü gere gere 'elde ettim' dediği bir kadın"ın olmayışı onun canını acıtır.

Sâhir ve kardeşi Selçuk'un ilişkisi karmaşık bir yapıdadır. Sâhir fedakâr bir ağabeydir. Kardeşi Selçuk bir yaşındayken babalarını, Selçuk henüz ilkokula başlamışken ise annelerini kaybetmişlerdir. Anne ve babalarını kaybettikten sonra sürekli kardeşini koruma içgüdüsü ile hareket eden Sâhir, yaptığı baskılar sebebiyle kardeşinin kendinden uzaklaştığını fark eder. Sâhir, kardeşinin aslında hayatta sevdiği tek kişi olduğunu, o olmazsa yalnız kalacağını düşünür ve yalnızlık korkusu hisseder. Yazar, bu noktada ruhsal sorunların kaynağını anne baba sevgisinden ve şefkatinden eksik, sorunlu çocukluk dönemine bağlar. Küçük yaşta yetim-öksüz kalan bu iki kardeş arasında aşılamayan sorunlar ve açıklanamayan çatışmalar dramatik sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Sâhir genç yaşta kardeşinin bütün yükünü omuzlamak durumunda kaldığı için hayatında "kadınlara" yer verememiştir. Gerçek anlamda bir duygu bağı kuramadığı tüm kadınlar ondaki yalnızlık hissini artırmıştır. Kardeşi Selçuk da ağabeyinin yıllardır kendisi üzerindeki baskısı sebebiyle sosyal hayattan uzaklaşmış, yalnızlaşmıştır. Selçuk hayatı boyunca çeşitli "engellemeler"e uğramıştır. Yaşadıkları sonucunda içinde güvensizlik oluşmuştur. "*Selçuk'un bu kadar güvensiz olmasının altındaki neden, ağabeyi tarafından kendi kişiliğiyle kabul görmeyişi ve onun tarafından ezilmesidir.*" (Dirican, 2011:100). Yazar, romanın başında Selçuk ve ağabeyi Sâhir arasındaki bu sorunlu ilişkiyi uzun uzun tahlil ederek Selçuk'un daha sonra gerçekleşecek kontrolsüz davranışının temelde dayandığı noktaları izah etmiş olur.

Sâhir, Mahide ile olan ilişkisini düşünür, kendini haklı bulur, aklamaya çalışır. Yanlış bir şey yapmadığına kanaat getirir. Ancak yine de içi içini yer. Düşünmeden edemez. Ahlâkî sorgulamalar yaşar. Bu esnada kendi önünde duran "kirli dava dosyası" ona adaleti, insanın âdil olup olamayacağını da sorgulatır. "*En âdil bir hükümde bile, insanca bir yanılma, hiç değilse bir duraksama payı gizliydi. Bir insanın, öteki insanın hayatını değiştirebilecek bir karar verirken, bir hareket yaparken yanılmamış olması mümkün müydü?*" şeklinde düşüncelere dalar.

Erhan Bener romanda çeşitli vesilelerle pek çok yerde insan doğasını, iyiyi, kötüyü, hayatı, ölümü, varlığı sorgular. Bunu Sâhir'in savcı kimliği aracılığıyla gerçekleştirir. Sâhir'in tanık olduğu cinayetler, idamlar, üzerinde çalıştığı olaylarla ilgili duyduğu şüpheler onu içinde bulunduğu toplumdan giderek uzaklaştırır. Bütün bunlar birer sorgulayış ve arayış olarak romana yansır. Ancak bu sorgulama daha büyük bir yalnızlık ve çaresizliği doğurur. "Yalnızlık" başta Sâhir olmak üzere diğer roman kişilerinin de ruhsal çıkmazlarının temel sebebi olarak görülmektedir. Kardeşi Selçuk'u, Mahide'yi ve İlhan'ı iç çatışmalara sürükleyen kendilerini ait hissetmedikleri, "uyumsuz" kaldıkları toplum içinde yaşadıkları bu yalnızlıktır. Kendilerine ve çevrelerine verdikleri zararın sebebi de yine yalnızlıktan kurtulma çabasıyla yaptıkları eylemlerdir. Bireylerin "kendilerini aşma" çabasıyla yaptıkları bu hareketler hemen her seferinde olumsuzlukla sonuçlanır. (Özçelebi, 2004: 125).

Mahide'nin yeğeni İlhan, Sâhir'in "en yakın, belki de tek arkadaşı"dır. Sâhir, ondan biraz da çekinir. Onun kendi yüzüne karşı haksızlığını söyleyebilecek biri olduğunu düşünür. Bu noktada yazar yine ayna motifi üzerinden ayna ile insan kişiliği arasında bir bağ kurar. Sahir, İlhan'la karşılaştığı zaman kendisini bir ayna karşısında kendi kendine konuşup kendi haklılığını savunmaya çalışan biri gibi hisseder.

Sâhir, Mahide'nin karşılarına çıkmasını "şeytanın işi" olarak niteler, kendinde asla bir suç bulmaz. Mahide tarafından "beğenilmiş, seçilmiş, çağrılmış" olmaktan gurur duyar. Kadınlara hiç güvenilmeyeceğini düşünen Sâhir, kardeşinin aşık olmasında da suçlu olarak Mahide'yi görür. Mahide hiç umut vermeseydi Selçuk'un "bu kadar sersemce" aşık olamayacağını düşünür ve kardeşinin içine kapanık, pasif, bağımlı kişiliğinden endişe duyar.

Kardeşi Selçuk'un İlhan ve Mahide'yle birlikte sinemaya gideceğini öğrenen Sâhir'in içinde kardeşine karşı bir öfke ve kıskançlık oluşur. Kardeşinin Mahide'yi "elinden kaçıracağı" korkusuna kapılır. Ardından bu duygu sebebiyle kendine kızar ve suçu yine "araya giren kadın"da bulur. Sâhir, Mahide'nin "tuhaf bir dişiliği" olduğunu düşünür. Ona karşı duyduğu hisleri anlamlandırmaya çalışır. Ona göre bu aşk değil ancak "basit bir et çekimi" olabilir. Mahide, toplumdaki bütün kadınları temsil eden bir kötü cins olarak çeşitli genellemelerle anlatılır. Özellikle Sâhir'in kadınlar hakkındaki bütün düşünceleri Mahide aracılığıyla dile getirilir. Sâhir onun kişiliği ve davranışları üzerinden sürekli kadınları suçlar. Bir yerde düzen bozulduğunda orada "muhakkak bir kadın parmağı" aranması gerektiğini düşünür.

Romanda ana olay dışında günlük hatta anlık pek çok hadise de kadınlarla, kadınların bedenleriyle ilgilidir. Örneğin, Sâhir kaldırımdan karşıya geçerken ayağı takılıp düşen bir kadın görür. Eteklerini çekmeye çalışan kadının bacaklarını gördüğünde düşündüğü tek şey "beyaz, büyülü bir et" olduğudur. Benzer düşünceleri Mahide'nin yeğeni İlhan da taşır. İlhan "önüne gelenle yatmak isteyen dişi bir köpeğe" benzettiği teyzesi Mahide'nin özelinde kadınlar hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Ona göre bir kadınla dost olmak imkânsızdır. Çünkü kadın "baştan ayağa aç bir ettir."

Düşüncelerinden sıyrılmak isteyen Sâhir ilgilenmekte olduğu davaya döner. Bu bir cinayet davasıdır. Dosyanın ilk sayfasında şu satırları okur:

> "*Kapı açıktı. İçeri girdim. Kötü kadınlar gibi boyanmıştı. Benim olacan mı, dedim. Olmaz, dedi. İleri geri sözler etti. Başörtüsü boynuna düşmüştü.*

Gözüm kararıverdi. Başörtüsü ile boynunu sıkıvermişim. Bir de baktım ağzından köpükler boşanıyor. Gerisin geri kaçarken baktım küçük kız bakar durur. Arkamdan bağırır, çağırır, beni yakalatır diye korktum. Onun da boynunu burkuverdim." (s.23)

Romanda arka planda devam eden bu cinayetin mahkeme süreci hakkında bilgiler verilir. Katilin ifadelerinin yer aldığı bu satırlarda kadının sırf "boyandığı" ve erkeğe "hayır" dediği için öldürüldüğü anlaşılır. "Sahip olma" duygusunu tatmin edemeyen adam, bir anlık öfkeyle "gözü kararark" cinayeti işlediğini itiraf eder. Adam, olayı anlatırken herhangi bir pişmanlık da duymamaktadır. Üstelik sırf olaya tanık oldu diye küçük bir kız çocuğunu da boynunu kırarak öldürmesi içindeki vahşetin boyutunu gözler önüne sermektedir. Sahir, savcısı olduğu bu davada katil adamın idamının istenmesi gerektiğini düşünür. Ancak idam meselesi üzerine düşündükçe hayatın ve ölümün hükmünün insanlar tarafından böyle kolayca verilmesini "insanca" bulmaz. Bu dava ve Sâhir'in katil ile ilgili düşünceleri okurun, özellikle romanın sonundaki durum ile karşılaştırma yapmasını sağlar. Sâhir "katil"lerin idam edilmesi gerektiğini düşünürken, roman sonunda kendi kardeşinin katil olduğunu öğrenince onu en az ceza ile çıkarmanın yollarını arayacaktır. Üzerinde çalıştığı davayla ilgilenirken hukuk sistemini sorgulayan Sâhir, kanunların çoğu zaman beceriksizlerin aleyhine işlediğini" düşünür. Bu esnada ilk kez "birini öldürmeyi" aklından geçirir:

"*Kusursuz bir cinayet işleyebileceğini düşündü. Hiç kimsenin aklına gelmezdi ondan kuşkulanmak. Belki soruşturmayı kendisine verirlerdi. İçin için nasıl gülerdi… Sonra Mahide'yi öldürmeyi düşündü. Bu her şeyi yoluna koyabilirdi ihtimal. (...) Bilir misin ne kadar kolay olurdu seni öldürmek? Ama niçin öldürmek? Seninle yaşamak daha güzel olmaz mıydı?*" (s. 26)

İlhan; Selçuk ve teyzesi Mahide ile gittiği sinemada uzun uzun arkadaşlıklarını, sevgilerini, ilişkilerini düşünür. Selçuk gibi "toy, temiz bir delikanlının" Mahide'nin "azgın isteğine" karşı koymasının mümkün olmayacağını hisseder. Teyzesinin bir nemfoman olarak Selçuk'u sadece cinsel bir obje olarak gördüğünü düşünen İlhan, Selçuk'u teyzesinden korumak ister; onun bu ilişki sonunda yara

almasından korkar ve Mahide'yi cezalandırmak gerektiğini düşünür. (Mengi, Ergül, 2014: 975). Zeki ve entelektüel bir öğrenci olan İlhan, fakülteden beri tanıştığı Selçuk'a karşı eşcinsel duygular beslemektedir ancak onunla olan dostluğunun bitmemesi için Mahide ile beraber olmasını sağlamaya çalışır. Bu vesileyle Selçuk'la daha fazla vakit geçirebileceğini, ondan hiç ayrılmayacağını düşünür. İlhan o akşam sinemadan eve dönene kadar kafasında Selçuk, Sâhir ve Mahide arasındaki ilişkiyi sorgulayıp durur. Mahide'nin Selçuk'a "Beni istiyor musunuz?" şeklinde soru yöneltmesi onu şaşırtır. "Beni seviyor musunuz?" yerine böyle bir soru sorması onu düşündürür. Yazar, eşcinsel İlhan aracılığıyla kadın erkek ilişkileri üzerine farklı düşüncelere yer verir. Hayatta sevdiği tek kadın annesi olan İlhan için kadınlar her türlü olumsuzluğu ve kötülüğü üzerinde taşıyan yaratıklar gibidir. Erkeği, erkeğin sevgisini her zaman üstün gören İlhan kadınları doyumsuz ve yok edici bulur:

> "*Evet, bir kadının sevgisi kadar obur bir şey yoktu dünyada. Doymak bilmeyen bir iştah. Ana, kardeş, bacı, sevgili, çocuk, arkadaş, ne atarsan at ağzına, hemencecik yutmaya eritmeye hazırdı. Kıskanç ve sömürgen. Hiçbir şey vermeden hep alan. Tek yaratıcılığı olan doğurganlığına bile edilgen*." (s.40).

Romanın ikinci bölümü cinayetin yaşanacağı geceden birkaç saat öncesinde, Sâhir'in Mahide'ye evlilik teklifi etmesiyle başlar. Mahide ona İlhan ve Selçuk ile birlikte sinemaya gittikleri akşamdan bahseder. Birkaç gece önce burada Selçuk'un bulunduğunu ve kendisine evlilik teklifi ettiğini söyler. Selçuk'la arasında herhangi bir ilişki yaşanmadığını ve ona "hayır" cevabını verdiğini anlatır. Sâhir, Mahide'yi dinledikten bir süre sonra yanından ayrılır ve evine gider. Devam eden gecenin sabahında Sâhir uyanır, çeşitli düşünceler içindedir. Mahide'yi düşünür. Kahvaltısını yaparken bir telefon gelir. İlhan, Mahide'nin öldürüldüğünü haber verir.

Cinayet mahallinde, Mahide'nin yatak odasında ilk incelemeler yapılır. Sâhir, bir gece önce geldiği ve birlikte olduğu bu kadının odasında olayın şokunu üzerinden

atmaya çalışırken bir yandan kimse onun buraya gelmiş olduğunu henüz bilmese de olayın şüphelilerinden biri olabileceğini anlar. Etrafta kendisine ait iz bırakan herhangi bir şey olup olmadığını kontrol eder. Ancak bu kanıtları kaldırmasının imkânsız olduğunu anlayınca İlhan'a önceki gece burada olduğunu itiraf eder. İlhan ise bu duruma şaşırmaz. Sâhir'in bu tepkisizlikten şüphelenmesi üzerine ise tahmin ettiğini belirtir.

Odada mücevher kutusunun boş olduğunu görürler. İlhan, bunun apaçık para için işlenmiş bir cinayet olabileceğini ifade eder. Sâhir ise bunu bir "mizansen" olarak nitelendirir. Olay yerindeki gözlemleri Sâhir'de çeşitli şüpheler uyandırır. Mahide'nin öldürücü olmayan bir yaralanma yaşadığını tespit eder. Ancak bu yaralanma sonrası neden hastaneyi aramadığını, kan akışını neden kendi çabasıyla durdurmaya çalışmadığını anlayamaz. Olsa olsa birinin bunu yapmasına engel olması gerektiğini düşünür ki bunun da hırsız olması imkansızdır zira hırsız işini bitirir bitirmez ortadan kaçar. Bu durumda Mâhide'nin bilerek kendini kurtarmaya çalışmadığını, intihar etmek istediğini düşünür. Bu esnada onların Mahide'yi, ölen kadını, birinin teyzesini, bir diğerinin ise sevdiği kadını bir anda yok sayıp cinayeti anlamlandırma çabası dikkat çekici bir nokta olarak yazar tarafından dile getirilir:

> "*Ölü, içerideki odada yapayalnızdı. Onlar, şimdi onu, onun ölümünü unutmuş, bir kişiliksiz olayın çözümünün telaşı içindeydiler. Tuhaf bir duygusuzluk, bir katılık vardı davranışlarında. Bir matematik problemi üzerindeymişler gibi, olayın kendi öz önemini bir yana itip, sebepleriyle sonuçları üzerinde ilgisizce, tarafsızca çözümleme yolları araştırıyorlardı*." (s.63)

Sâhir'in cinayeti soğukkanlılıkla karşılaması dikkat çekicidir. Kendisi de bu hâlini sorgular. Bu vaziyetinin sebebinin Mahide'yi öldürmeyi aklından daha önce geçirmesi olduğunu düşünür. Kendisinin hayâl ettiğini bir başkası gerçekleştirmiştir. Kendi bu sahneyi daha önce zihninde yaşatmıştır bu sebeple gördüğü sahne beklemediği bir görüntü değildir onun için. Mahide'nin "ilgisi olduğu herkeste, farkında olmadan, aynı isteği uyandırdığını" düşünür. İlhan'a da

Mahide hakkındaki düşüncelerini söyler. Onun “patolojik” olarak “cinsi bakımdan anormal”, “erkeklere düşkün” biri olduğunu ifade eder. İlhan, “hiperseksüalite” olarak bildiği bu durum sebebiyle Mahide’nin kendini öldürebilecek bir duygu durumunda olabileceğini düşündüğü ifade eder. Ancak daha fazla kendini tutamaz ve Sâhir’e katili gördüğünü itiraf eder buna karşın yüzünü seçemediğini söyler. Bu bölüm, kuyumcu Ahmet’in dükkanında son bulur. Ahmet’in dükkanına çok değerli pırlanta bir yüzük satmaya genç bir adam gelir. Kuyumcu Ahmet bunun bir hırsızlık işi olabileceğinden şüphelenir ve polise haber verir. Bunun üzerine yapılan tahkikatla yüzük satan adam katil olarak yakalanır ve Mahide’nin cinayet davası kapanır. Yüzüğü çarşıda satan adamın mahkemede verdiği ifadeler Sâhir’in düşünceleriyle aktarılır. Ortada belirsiz noktalar olmasına karşın suçlu, yüzüğü satan adam olarak belirlenmiştir. Ancak adam suçu üstlenmediği, itiraf etmediği için soruşturma bir yandan devam etmektedir. Sâhir, kafasında cinayetin nasıl gerçekleştiğini düşünüp anlamaya çalışır. “Doğrusunu belki de hiçbir zaman tam olarak öğrenemeyeceklerini” düşünür. Buna karşın İlhan, olay gecesi gördüğü adamın kuyumcuya gelen genç adam olduğunu doğrular.

Sâhir bu olaya kendi isminin karışmasını engelleyebilmiştir. Ancak hayatları ve düzenleri değişmiş, bozulmuştur. Kardeşi Selçuk “isyan bayrağını” kaldırmıştır. Artık neredeyse eve bile uğramayan, ağabeyiyle pek konuşmayan biri hâline gelmiştir. Cinayetten sonra romanda ön planda görünmeyen, ağabeyinden gizli işlere girişen Selçuk bir gün ağabeyine Mahide’yi öldürenin kendisi olduğunu itiraf eder. Ardından ağabeyinin Mahide’nin evine çıkışından itibaren olayın nasıl geliştiğini tek tek anlatır. Ağabeyinin o gece aslında Mahide’ye kardeşiyle arasındaki ilişkiyle ilgili konuşmaya gittiğini düşünmüş ve buna hakkı olmadığını düşünerek öfkelenmiştir. Ağabeyi çıktıktan sonra ne konuştuklarını Mahide’ye sormak için kapısı aralık kalan eve girmiştir. Eve girdiğinde Mahide’yi çıplak vücudunun üzerine sabahlık geçirmiş olarak görünce durumun farklı olduğunu anlamıştır:

> “*O zaman anladım her şeyi. Tiksintimden ne yapacağımı şaşırmıştım. Her şeye rağmen yalnız beni sevdiğini söylüyordu galiba. Tuvalet masasının*

önünde duruyordum. Kitap açacağıyla oynuyordum farkında olmadan. İstersem benim olacağını söyledi o ara. Başımı çevirdim. Loş aynada bakışlarını yakaladım. Yalandı beni sevdiği. Beni istediği yalandı. Döndüm ve elimdeki kitap açacağıyla vurdum. Kısık bir çığlık atarak yere yuvarlandı." (s.92)

Öğrendikleri karşısında bir süre kendine gelemeyen Sâhir, kendini topladığında mahkemenin bu durumu nasıl değerlendireceğini düşünür. Kardeşinin Mahide'yi öldürmek maksadıyla hareket etmediğini mahkemeye kabul ettirmenin bir yolu olduğunu ifade eder. Kadının bu yarayla ölmeyeceğini, ölmeyi kendisinin de istediğinin açık olduğunu belirtir. Bunun yanında ortada bir "ağır tahrik" olduğunu da ileri sürebileceklerini ifade eder. Bu sayede kardeşini bir iki yılla kurtarabileceğini düşünür. Sâhir, kardeşinin itiraflarını İlhan'a aktardığında İlhan'ın olayın gerçek yüzünü zaten bildiğini, mücevherleri saklayarak suçu başkasına atanın da yine İlhan olduğunu öğrenir ve duydukları karşısında çılgına döner. Mahide'nin ölümünü anlatırken "*Birisi öldürülmüş. Yaşaması ile yaşamaması arasında bir fark olmayan biri. Bir dişi makine. Bir dişi iki ayaklı.*" diyerek yaşanan vahşeti duygusuzlaştıran ve sıradanlaştıran İlhan, kadınlardan nefret ettiğini, onları tabiatın en gereksiz yaratıkları olarak gördüğünü, Mahide'yi de bu kadınların içinde en gereksiz, tiksinilesi bir kadın olarak gördüğünü anlatır Sâhir'e. Onu hiç acı ve pişmanlık duymadan kendi elleriyle öldürmeyi düşündüğünü ama bunun, asla yapamayacağı bir davranış olduğunu söyler. Bu noktada İlhan, cinayetin bir diğer tarafını itiraf eder. Selçuk'un Mahide'yi yaralamasından sonra eve girip, Mahide'nin kan kaybından ölmesine sebep olan kendisidir. Onu, ona "hiçbir şey yapmadan, elini bile sürmeden" öldürebilmiş olmaktan büyük zevk duyar. O zamana kadar içinde nefret beslediği ve ölmesini arzuladığı Mahide ölmüştür. "*Cezalandırmak gerek onu. Hiç acımadan cezalandırmak. Engizisyon rahiplerinin yaptıkları gibi. Suçlu etini kızgın kıskaçlarla koparark. Gözlerini kıpkırmızı şişlerle oyarak.*" şeklinde düşüncelere sahip olan İlhan, Selçuk'a olan karşılıksız aşkının çaresizliği içinde kıskançlık duygularının esiri olmuştur. Ona göre Mahide'nin ölümü belki de her şeyi yoluna sokacak bir durumdur. İlhan, Mahide'nin öldüğüne emin olduktan sonra evine

döner, deliksiz bir uyku uyur. Sabah olduğunda kendini "tuhaf" hissetmiştir ancak bu bir pişmanlık değildir. Sadece Mahide'ye karşı bir "alışkanlığı" olduğunu ve bu alışkanlığın bir anda ortadan kalktığını fark eder.

Romanın sonunda polisler siyasi bir ihbar sebebiyle Sâhir ile Selçuk'un evine gelirler. Selçuk'un üniversiteden arkadaşı Niyazi onu ihbar etmiştir. Polisleri görünce cinayetin ortaya çıktığını zanneden Selçuk, bir anda polislerin dahi fark edemediği bir biçimde kendi canına kıyar ve can çekişerek kanlar içinde ölür. Selçuk, karşılaştığı sorunlarla mücadele edecek güce sahip olmayan çaresiz biridir ve kurtuluşu ölümde arayarak hayatına son vermiştir.

Romandaki üç erkek de Mahide'nin çeşitli açılardan katili durumundadır. Sâhir, zihninde Mahide'yi öldürme hayalleri ve sahneleri kurgulamıştır. Selçuk öldürme amacıyla olmasa dahi öldürebilecek bir şekilde onu yaralamıştır. İlhan ise teyzesinin kan kaybından ölmesini bekleyerek onu öldürmüştür. Bir anlamda romandaki bu üç erkek de aşama aşama Mahide'yi öldürmüşlerdir. Bununla birlikte Mahide'nin kendisi ve onunla çeşitli açılardan ilişkisi olan tüm erkekler esiri oldukları tutkuların ve çarpık ilişkilerinin sonucunda "bedel" ödemişlerdir. Mahide ve Selçuk kendi hayatını, Sâhir kardeşini, İlhan da sevdiğini ve kendi sağlığını kaybetmiştir.

Romanda yaşanan trajedilerin temelinde "tutku" olduğunu ifade eden Özçelebi'ye göre "*Loş Ayna* tutkunun insan yaşamına getirdiği yıkımı" işlemektedir. (Özçelebi, 2004: 60). Bu bağlamda Mahide nemfomanlığının, İlhan eşcinselliğinin, Selçuk ise romantik hayâl dünyasının kurbanı olmuştur. Özellikle "*Mahide ve İlhan, norm dışı cinselliklerini yaşayamadıkları için, içinden çıkılamaz bunalımlara"* sürüklenmişlerdir. (Özçelebi, 2004: 60).

Erhan Bener, Mahide'nin öldürülmesine giden sürecin psikolojik ve sosyolojik temellerini yaşanan olaylarla yansıtmıştır. Yazar, yaşananları sebep-sonuç ilişkisi içerisinde kurgulamıştır. Bu bağlamda öncelikle Mahide'nin yalnızlığı ve aşırı cinsel tutkusu geçmişte yaşadıklarına dayandırılmaktadır. Mahide, aile içinde

“yoldan çıkmış” biri olarak bilinir. Henüz gençken “başından bir olay” geçer. Küçük yaşta tecavüze uğrayan Mahide’nin bu çocukluk travmasının ondaki cinsel hastalıkla bir bağlantısı olduğu düşünülebilir. Yaşanan bu olay üzerine ailesi “namus”larını temizleyebilmek için kızlarını on yedi yaşındayken kendinden yaşça büyük, çok yaşlı bir adamla evlendiririr. İki yıl sonra kocasının ölümüyle dul kalan Mahide’ye büyük bir servet kalır. Bundan sonra “kendi bildiğince” yaşayıp gider ancak bu “kendi bildiğince”, bir başka ifadeyle “toplum kabullerinin dışında” yaşama, beraberinde dedikoduları getirir. Mahide, ailesi ve akrabaları tarafından dışlanır ve yok sayılır. Mahide yalnızlığını cinsel tutkularla gidermeye çalışır. Ancak engel olamadığı bu tutkusu onun hayatına mâl olur. Ailede onunla görüşen tek kişi olan İlhan, roman sonunda teyzesinin ölümüne sebep olmuştur.

Mâhide’nin cinayeti, cinayetin sebebi açısından değerlendirildiğinde bunun bir kıskançlık duygusuyla artan öfke sonucu işlenen bir cinayet olduğu görülmektedir. Mahide’yi öldürmek roman kahramanlarının daha önceden “hayâl”ini kurdukları, tasarladıkları bir eylem olsa da cinayet bu tasarı sonucunda planlı bir şekilde işlenen bir cinayet değildir. Selçuk’un saldırısı Mahide’ye ağabeyinin “sahip olması” sonucu ortaya çıkan anlık bir öfkeyle gerçekleşmiş, İlhan’ın bu ölüme engel olmayarak adeta fail olması da içinde “biriken öfke” neticesinde gerçekleşmiştir. Ancak Mahide’nin de zaman zaman ölümü dilediği ancak intihara cesareti olmadığı hatırlanırsa bu cinayete bir anlamda Mahide’nin de “razı olduğu” da düşünülmektedir.

Mahide’ye yönelik şiddet ve cinayet davranışı, öldürenin kimliği üzerinden değerlendirildiğinde İlhan da Selçuk da üniversitede eğitim görmüş, tahsilli gençlerdir. Özellikle İlhan zeki, çalışkan, kültürlü ve sanatçı yaratılışlı, hassas ruhlu bir üniversite öğrencisi olarak tanıtılır.

Erhan Bener, romanda usta bir şekilde cinayetin pek çok boyutunu göstermektedir. Aile baskısının ve dışlanmanın Mahide’nin hazin sonunu nasıl getirdiğiyle yaşanan dramın sosyolojik boyutunu gözler önüne serdikten, Selçuk’un ve İlhan’ın davranışlarında ise bu cinayetin psikolojik boyutunu

yansıttıktan sonra Savcı Sâhir aracılığıyla kadın cinayetinin hukukî sürecine dikkat çeker. Bu bağlamda İlhan, mahkemeyi yanıltıp suçu masum birinin üstüne atarak haksız davranmaktadır. Sâhir bir yanda bir savcı olarak doğru bildiği yolda haktan yana davranmaya çalışırken cinayetin kendi üzerine yıkılma ihtimali karşısında delil karartmayı düşünür. İçinde git-geller yaşar. Cinayete götüren yaralamayı kardeşinin işlediğini öğrenmesinin ardından ise nasıl "daha az ceza ile" kurtulabileceğinin yollarını aramaya başlar. Ölen kadın, sevdiği kadın olmasına rağmen, kardeşini kurtarmak pahasına ortada "ağır tahrik" olduğunu ileri sürmeyi planlar. Böylece kardeşini bir iki yılla kurtarabileceğini düşünür. Cinayetin hukukî boyutuyla ilgili İlhan'ın ifadeleri romanda geniş yer tutar. İlhan'ın özellikle cinayet suçunu üzerine attıkları masum adamla ilgili sözleri şaşırtıcıdır. Onu "bir hiç, bir saman parçası, bir çöp" olarak niteler ve cezalandırma sistemi hakkında eleştirilerde bulunur:

> "*Katil ha o olmuş, ha başkası. Neden ceza veriliyor? Toplum suçun cezasız kalmamasını istiyor da ondan mı? İyi ya, işte hazır bir katil size. Elinizin altında. Verin cezasını. Göreceksiniz kimse sizi kötülemeyecek. Herkes haklı bulacak sizi. Çünkü önemli olan her zaman bir suça karşı bir cezanın uygulanmış olmasıdır. Ne suçun ne de suçlunun gerçekliği önemli değildir. Sonra kurtaracaksınız da ne olacak? İki gün sonra kafayı çekip de bir genelev kadınını bıçaklamayacağı ne malûm?*" (s.98)

İlhan'ın, suçu üstüne yıktıkları adamı bu kadar değersizleştirip Selçuk'u savunmasının, Sâhir'in gerçekleri mahkemeye sunmamasını istemesinin, onun önüne geçme çabasının temel sebebi Selçuk'a karşı hissettiği eşcinsel duygulardır. İlhan, Selçuk'un "elinde olmayan sebeplerle", "kafasının şöyle ya da böyle bir yönde işlemesi sebebiyle" bu cinayeti gerçekleştirdiğini ifade eder. Onun gibi bir "aydın"ın cezaevine girmesinin büyük bir kayıp olacağını halbuki diğer "iki ayaklı zavallı" adam için değişen hiçbir şey olmayacağını düşünür. Buna karşın Sâhir suçsuz bir insanın bir gün bile daha fazla suç altında tutulmasına göz yumamaz. Olayların merkezinde hem savcı hem de ağabey olarak yer alan Sâhir, mesleği ile kardeşi arasında her ne kadar bocalasa da sonunda "hak"tan yana davranır. Romanda sık sık cinayet davasının dışında da dönemin siyasî atmosferi

içinde, yargı sistemi hakkında değerlendirmeler yapılır. Olay zamanını oluşturan 1950'li yılların siyasî iktidarı olan Demokrat Parti'nin icraatları ve özellikle bu dönemde yargının işleyişi eserde eleştirilen noktalardır.

Erhan Bener, *Loş Ayna* romanında Mahide'nin cinayeti aracılığıyla insanları cinayete sürükleyen durumları gözler önüne sermiş, bu bağlamda özellikle kıskançlık ve intikam duygularına ağırlık vermiştir. Bireyleri suça iten psikolojik ve sosyolojik durumları ayrıntılı bir şekilde kurgulamış, suça ve suçluya ait düşüncelerini çok yönlü olarak ifade eder. Roman kahramanlarını iyiler ve kötüler olarak keskin çizgilerle ayırmayan Bener, her insanın içinde bu iki yönün de bulunduğuna dikkat çekmiştir. Romanın sonunda okura gerçek mağdurun kim olduğunu sorgulatan yazar, yaşanan bir cinayetin sadece katil ve maktul arasında cereyan eden bir olay olmadığını gösterir. Kahramanların "*önce kendi kendileriyle sonra toplumla olan mücadeleleri ve sonuçta çözümü yine kendi içlerine dönerek aramaları*" romanın ağırlık verdiği psikolojik durumdur. (Dirican, 2011: 90). Yazar, bireyleri ölüme ve öldürmeye sürükleyen toplum yapısını, insanların yalnızlığını ve ruhsal çatışmalarını vurgulamıştır. Erhan Bener, eserini polisiye roman kurgusunda hazırlamamasına, ağırlığı bireylerin duygu durumlarına ve suça iten psikolojik sebeplere vermesine rağmen, işlenen cinayet ve gerçeklerin ortaya çıkma süreci romanda hareketi ve akıcılığı sağlamıştır. Dirican'ın ifadesiyle "*Loş Ayna polisiye bir roman değil, kurgusu suç romanından birtakım ögeler alınarak oluşturulmuş psikolojik bir romandır*." (Dirican, 2011: 123).

Kıskançlık duygularıyla işlenen cinayetlerden biri de Kemal Tahir'in 1962 yılında yayımlanan ***Esir Şehrin Mahpusu***[81] romanında görülür. Yazarın kendi hayatından izler taşıyan romanda hapishane töreleri ve mahkum psikolojisi pek çok örnekle işlenir. (Yılmaz, 2005: 23). Milli Mücadele Döneminin işlendiği romanın başkişisi Kâmil Bey'dir. Kâmil Bey, Ankara Hükümetini destekleyen faaliyetleri ortaya çıkınca tutuklanır. "Adi suçluların, İstanbul'un namlı

[81] Kemal Tahir, *Esir Şehrin Mahpusu*, İthaki Yayınları, İstanbul, 7.B., 2013. [Alıntılar bu baskıdandır.]

kabadayılarının ve bir yığın it kopuğun bulunduğu ikinci koğuşa konulan Kamil Bey, suçunun niteliğini ve kimliğini açıklamadığı için" uzun zaman bu koğuşta yatar. (İslam, 2004: 178). Kâmil Bey aracılığıyla insanların hapishaneye yolunun nasıl düştüğü çeşitli olaylarla anlatılır. Kumarcılar, insanları din ile dolandıranlar, ağalara hizmet edenler, kadın "pazarlayanlar" romanda kendine yer bulur. Kadın cinayeti de bu bağlamda mahpuslardan birinin yaşantısıyla anlatılır.

Roman kişilerinden Mehdi, "Maçka güzeli Meliha Hanım"ı öldürdüğü için hapis yatmaktadır. Ona göre Meliha "peri soylu"dur, peri soylu olduğu için ona "yanmıştır", yandığı için de öldürmüştür. Mehdi, Meliha ile "Ermeni sürgünü" zamanında tanışmıştır. Güzelliğiyle dikkat çeken, aynı zamanda "erkek düşkünü" olarak bilinen Meliha bir gün Mehdi'yi ud çalarken görür ve ona aşık olur. Hizmetçisi ve sırdaşı Güllü ile ona haber yollar. Mehdi bir kadın tarafından beğenilmiş olmanın cazibesine kapıldığını "*erkek milletinin şeytanı iki: Biri karı, biri aşırı övgü. Meliha Hanım işinde ikisi de var. Karının dayanılmazı kendi, övgü de Güllü kahpesinin dilleri*" şeklinde ifade eder. Güllü'nün Meliha hakkında anlattıklarından sonra, genç kadının fotoğrafını da görünce adeta aklı giden Mehdi günlerce kadının evinin önünde dolanır. Paşa kızı olduğunu öğrendiği Meliha'yı kolay elde edemeyceğini düşünür. En sonunda kadının kapısının önünde yine ud çalar ve kapı açılır. Meliha, Mehdi'yi içeri alır. Birlikte oldukları ilk geceden itibaren kadın, Mehdi'yi kokain, morfin gibi zararlı maddelere de alıştırmaya başlar. Meliha Mehdi'yi bu yönde kendi çıkarları için kullanır. Bir süre sonra Mehdi'nin ailesi, oğullarının Meliha ile olan ilişkisini ve zararlı alışkanlıklar edindiğini öğrenir. Babasının yeğeni, ona tembihte bulunduğu bir mektup yollar. "*Aklını başına toplayıp bu işten vazgeçmezsen, karıyı vurdururum*." diyerek Mehdi'yi tehdit eder. Zamanla kokain sebebiyle kendini kaybetmeye başlayan Meliha, Mehdi'yi de bir sürü borca sokar. İlişkileri bozulmaya başlar. Mehdi, akşamları eve geldiğinde Meliha'yı evde bulamaz olur. Kadının saatlerce dışarılarda dolandığını öğrenir. Eve birtakım erkeklerden telefonlar gelmeye başlar. Şüpheleri iyice artan Mehdi, kadının vücudunda çeşitli izler de görünce bu morarmaların başkaları tarafından yapıldığını anlar. Mehdi bir taraftan kendi sağlığını da kaybetmeye başlar. Kokain yüzünden vücudu sarsılır, günden güne

erir, ellerini bir titreme alır, dizleri, bel kemiği ağrımaya başlar. Ruh sağlığı bozulur, intihar etmeyi düşünür. Çıkmazlar içinde boğuşan ve aldatıldığını anlayan Mehdi sonunda Meliha'yı öldürmeye karar verir. Diğer açıdan kendisi intihar ederse ailesinin Meliha'yı bırakmayacağını ve onu canice öldüreceklerini bilir. Bunun üzerine Meliha'yı ardından da kendini öldürmeyi aklına koyar:

> "*Kendimi öldürmeyi göze aldıktan sonra, düşlerimde Meliha Hanım'ı, karnından kurşunlanmış debeleniyor, görmeye başladım. Bir haftanın sonunda, baktım olmayacak, "Önce onu, arkadan kendimi," dedim. Düşündükçe buna aklım yattı. Bir sabah uyandım. Meliha Hanım uyuyor. Tabancayı yastığın altından aldım, kılıfından çıkardım. Bir zaman evirdim çevirdim. Namlunun menevişi zehir gibi ışıladı. Güven tetiğini açtım. Meliha Hanım, yayın sesiyle uyandı. Tabancayı görünce, "Ne o? Beni mi vuracaktın şekerim?' diye güldü. Az kalsın 'Evet' diyecektim. Dişlerimi sıktım. Gerinmeye başladı. Gerinmesi uzadı, gözleri durduğu yerde süzüldü. Solukları ağzına sığmaz oldu. 'Vur ya,' dedi, 'Yaşayıp da n'olacak!' dedi. 'Ama vurursan, kurşunları karnımın altına sık emi?' dedi. 'İyice altına… Hepsini sıkmazsan adam değilsin' dedi. Ben de güldüm. 'Olur Meliha Hanım,' dedim. Meliha Hanım'ın elimde öleceğine o sabah, o dakika yüzde yüz aklım yattı.*" (s.340).

Meliha'yı öldürmeyi aklına koyan Mehdi bu noktada ölümle ilgili "*Önce ferahladım ki ormandan çıkıp açık deniz görmüşüm gibi... Sonra yüreğimi korku sardı. "Öldü mü Meliha Hanım'la yaşamak yok," diyorum. Çünkü ölümden sonrası karanlık…*" şeklinde felsefî düşüncelere de dalar.

Mehdi, Meliha'nın son zamanlarda kendisini vurması konusunda zorladığını, "İlle beni vur" diye direttiğini ifade eder. Meliha'nın, bütün laflarının "vurmak vurulmak üstüne" olduğunu söyleyen Mehdi, kadının, "*Hiç adam vurdun mu Mehdi Bey?", "Kaç adam vurdun, doğru söyle", "Vurduklarının içinde karı var mıydı?", "En küçüğü kaç yaşındaydı?", "Hiç kız çocuğu vurdun mu?*" şeklinde sorular sorduğunu ve kendisini zorladığını anlatır. (s.331). Kendini cinayeti

gerçekleştirmek üzere hazırlayan Mehdi, bir gün Meliha'yı gezdirme bahanesiyle dışarı çıkarır. Arabayla şehirden uzaklara giderler. Issız bir yere vardıklarında Mehdi, Meliha'yı araçtan indirir ve kadını öldürür:

> "'*Soyun bakalım Meliha Hanım,' dedim, 'Olmaz,' dedi. ' Soyun ulan kahpe,' dedim. 'Ben kahpeysem, sen de kahpe avratlısın,' dedi. Canı dayak yemeyi çektiği zaman böyle derdi. Elimin tersiyle suratına vurdum İyi ortalayamamışım, iskemleden yıkılmadı. Bir daha vurdum. Tekerlendi. Vurdum biraz… Entarisini, gömleğini çektim yırttım. Arka üstü yere serildi. 'Vur! Vurmazsan adam değilsin!' diye yalvarıyor. Baktım, butları baştan başa morfin yarası… 'Ulan, hani sen bir aydır morfini bıraktındı. Bunlar neyin nesi orospu?' diye bağırdım. Tabancayı görünce hiç korkmadı. Tersine, keyfinden gözleri baygınlaşıverdi. Karnına sıktım. Elleriyle yüzünü kapayarak bir zaman iki büklüm kaldı.*" (s.343).

Mehdi, Meliha'yı planlayarak, tasarlayarak öldürmüştür. Cinayetten önce kadına karşı çeşitli fiziksel şiddetlerde bulunduğu da görülmektedir. Dozu giderek artan şiddet sonunda cinayetle sonuçlanmıştır. Ancak Mehdi, kendini de öldürme düşüncesini uygulamamıştır. Mehdi'nin bu cinayeti işlemesinde ailesinin, çevresinin tehditleri de etkilidir. Ancak esas olarak, Mehdi, kadının başkalarıyla "morfin kullandığını" gördüğünde, aldatıldığını anlar ve intikamını alır. Mehdi, Meliha'yı öldürdüğü için pişman değildir ancak onsuz bir hayat yaşıyor olmanın acısını duyar. Meliha'ya olan aşkı devam eder. Cebinde Meliha'nın fotoğrafını saklar. Mapushane ressamından Meliha'nın resmini çizmesini ister. Ressama fotoğrafı verir. Ancak resmi büyük ve "çıplak" çizmesini ister. Bu noktada Mehdi, ölmüş sevgilisine karşı gerçekleştirilmesi imkansız olan arzularını norm dışı cinsel sapma eylemleri ile gerçekleştirmeye çalışır. (İslam, 2004: 187). Mehdi, Meliha'yı cinsel açıdan, bedenen arzulamakta ve özlemektedir. Onu öldürmesindeki asıl sebep de bu "beden"in artık başkaları tarafından "kullanıldığını" anlamış olmasıdır. Sahip olduğu kadının başka erkeklerle birlikte olduğunu anlayan ve kıskançlık duygularıyla gözü dönen adam kadın aşiddet uygulamaya başlar sonunda da öldürür.

Erhan Bener'in 1980 yılında yayımlanan ataerkil zihniyet ve namus meselesi bağlamında kadın cinayetine yer verdiği ***Elif'in Öyküsü***[82] romanında kıskançlık duygusu sebebiyle işlenen kadın cinayeti örneği de bulunmaktadır. İçinde töre ve namus anlayışına bağlı olarak gelişen pek çok şiddet ve ölüm olayının görüldüğü romanda kıskançlık, kadının kadını öldürmesiyle sonuçlanır. Genç bir kız olan Elif, uzun zaman yanlarında kalarak hizmetlerini gördüğü evin hanımını kahvesine fazladan ilaç damlatmak suretiyle öldürür. Elif'in bu cinayeti işlemesinin temelinde kıskançlık yatmaktadır. Yanlarında çalıştığı evin beyine aşık olan Elif, iç dünyasında bu hisleri ve düşünceleri büyütür, içinden çıkılamaz bir duygu durumuna kapılır. Elif içinden "*Şu kadın bir ölse, diyordum. Ne olur, bir ölse… Uyurken yüzüne yastığı bastırıversem, ölür. O zaman da beni mapusa atarlar. Bir işe yaramaz. En İyisi, çocuğunu doğururken ölsün. Çünkü o zaman abim beni bırakamaz. Ben çocuklarına iyi bakarım.*" şeklinde düşünceler geçirir ve sürekli kadının ölmesini diler. (s.206).

Önündeki tek engelin genç adamın evli olması olduğunu düşünen Elif, sonunda evin beyinin karısının yerine geçebilmek için onu zehirler. Katilin "on yedi yaşındaki köylü kızı Elif" olduğu bu cinayet, medyanın da ilgisini çekmiş, gazetelere çıkmıştır. Roman, cezaevinde tutuklu bulunan Elif'e Baro tarafından avukat ayarlanması ile başlar. Yazar öncelikle Elif'in avukatının bakış açısıyla olaya yaklaşır. Sonunun baştan anlatıldığı olayın Elif'in gözünden nasıl yaşandığı, Elif'in o zamana kadar nasıl bir hayat yaşadığı onun tuttuğu günce aracılığıyla anlatılır.

Elif "savcı, yargıçlar, tanıklar, gazeteciler, dinleyiciler ve kamuoyu açısından baştan suçlu" durumdadır. Avukat Elif'i ilk gördüğünde fiziksel özellikleri bakımından onu "katil profili" ne uygun bulur. Ancak Elif'in bu görünümünde yaşadıklarının da etkisi olacağını düşünür:

[82] Erhan Bener, *Elif'in Öyküsü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2.B., 1994. [Alıntılar bu baskıdandır.]

> "*Bütün yaşamını altüst edecek bir sarsıntı geçirdikten sonra, bütün bir gece bir karakolun tahta iskemlesinde uykusuz kalan, sorguya çekilen, hemen arkasından polislerle çevrili olarak gazetecilerin karşısına çıkarılan bir kişi, hiçbir suçu olmasa bile Lombrozo'yu haklı çıkaracak bir suçlu görünümünü kolaylıkla kazanabilir*." (s.8).

Yazar burada Lombroso'nun, suçluların doğuştan gelen bazı fiziksel ve ruhsal bozukluklara sahip olduğunu iddia ettiği *L'uomo Delinquente (Suçlu İnsan)* adlı eserine gönderme yapmıştır.[83] Avukat, Elif'in geçmişini, hayatını, ailesini ve yaşadıklarını öğrendikten sonra ise olaya ön yargılı yaklaşmayarak Elif'in "yazgısı" olan bu durumu değiştirmek ister. Bunu tek başına değiştirebileceğinden emin değildir. Romanda Elif'in geçmişi, çocukluğu, hayatı öğrenildikten sonra bu olayda Elif'in gerçekten suçlu olup olmadığı sorgulanır. O adeta "kaderin kurbanı" olmuş bir kız çocuğu olarak yansıtılır. Onu bu cinayete sürükleyen şahsî kötülük duygusu veya vahşi kıskançlık içgüdüsü değildir. Ailesi, köy hayatındaki yozlaşmışlıklar, kent hayatında maruz kaldıkları gibi pek çok durumun "kurbanı" olduğu düşüncesi yazar tarafından okuyucuya bırakılır.

Romanda cinayetin ne şekilde nasıl gerçekleştiği değil bu cinayeti işleyenin Elif olmasına vurgu yapılır. Bir katil olarak Elif'in içinde bulunduğu sosyal çevre, toplumsal koşullar ve duygusal durum olay anına kadar ince ince anlatılır. Elif köy ile kent arasında sıkışmış bir genç kızdır. Yıllarca köydeki ailesi tarafından daha sonra da şehirde yanlarında besleme olarak çalıştığı aileler tarafından maddi ve manevi olarak sömürülür. Elif köyde de kentte de cinselliğin sapkınlığa vardığı, ahlâkî değerlerin yitirildiği, yozlaşmış bir sosyal çevre içerisinde çocukluğunu ve ergenliğini geçirir. Ne çocukluğunu bir çocuk gibi tasasız ve neşe içinde geçirir ne de genç kızlığını masumane aşk duygularıyla ve gençlik heyecanıyla yaşayabilir. Küçük yaştan itibaren köydeki genç kızlardan ve kadınlardan cinselliği, kadın-

[83] Kriminolojinin kurucusu olarak kabul edilen Lombroso, suçu antropolojik açıdan incelemiştir. Beden yapısındaki farklılıkları temel alan biyolojik bir yaklaşımı benimsemiştir ve suçlu bireyi fiziksel özelliklerine göre tanımlamıştır. Bkz. Cesare Lombroso. 2022. *Suçlu İnsan*, Albaraka Yayınları. Lombroso'ya atıf yapan bir diğer yazar Refik Halid Karay'dır. Karay, "Ayın Ondördü" romanında polisiyeye meraklı olan roman kişisi Rayiha'nın dilinden Lomroso'ya dair ifadelerde bulunur.

erkek ilişkilerini “hayvanî” yönüyle öğrenir. Aşk ve sevgi kavramları onun için sadece bu bağlamda bir anlam taşımaktadır.

Elif, küçük yaşta annesini kaybetmiştir. “Annesizliğin” etkisiyle duygusal olarak eksik büyüyen, anne şefkatinden yoksun kalan Elif babasından da ilgi ve sevgi görmediği gibi şiddete maruz kalmıştır. Üvey annesinden de sürekli dayak yiyen Elif, Ankara’ya ablasının yanına gönderildiğinde bu sefer de eniştesinden şiddet görür. Besleme olarak yanına verildiği evlerde cinsel tacizler karşısında çaresiz ve savunmasız kalır. Buralarda da psikolojik ve fiziksel şiddet görür. Cinsel tacize daha çocukken köyde maruz kalan Elif, yaşadığı olayı günlüğüne şöyle yazar:

> “*Bir ara uyandım, bir baktım, bakkal amcanın oğlu yanıbaşımda don gömlek duruyor. Hiç uyanmamış gibi yaptım. Ama ağabey yorganımı açtı, yanıma yatmaya kalktı:*
> *“- Ne yapıyorsun ağabey?” dedim. “Senin yatağın burası değil.”*
> *“-Üşüdüm. Azıcık ısınayım. Öte git biraz.” Ayıp olur diye sesimi çıkarmadım. Oğlan yanıma yattı. Sonra bir baktım, yine memelerime elleşiyor. Ben daha çocuğum. Bir şey bilmiyorum ya, yine biraz huylandım:*
> *“-Ağabey ne yapıyorsun?” dedim.*
> *Uyuyormuş gibi yaptı, hiç ses etmedi. Az sonra bacaklarımı okşamaya kalkışınca kızdım:*
> *“-Çek elini, yoksa bağırırım!” dedim*.” (s.47)

Yazar, Elif’in hayatı boyunca maruz kaldığı tacizleri, şiddeti ve aşağılanmayı çarpıcı bir şekilde çeşitli örneklerle anlatır. Bütün bu yaşananlar sevgisizlik içinde büyüyen Elif’in çocuk zihninde, bilinçaltında birer travma yaratır. Yaşadıkları, iç dünyasında kendisinin henüz farkına varamadığı derin yaralar açar. Bu bağlamda Elif’in çevresine karşı nefret duyması, kendisinin sahip olmadıklarını elde eden insanlara karşı duyduğu haset, babasını öldürmeyi düşünmesi, intihara teşebbüs etmesi, sonrasında da bir insanı bile isteye ve tasarlayarak öldürmesi tesadüf eseri değildir. Elif’in bir genç/çocuk olarak suça itilme sebeplerine Kültegin Ögel’in tasnifi açısından bakıldığında da önemli bir eşleşme görülür. Buna göre, Elif’in “göç etmiş” bir çocuk olması, “okula gönderilmemiş” olması, “yakın aile ilişkisi”ne

sahip olmaması gibi pek çok sebep ergenleri suça iten sebepler" arasında yer almaktadır. (Ögel, 2014: 9). Avukatın da düşündüğü gibi Elif haset ve kıskançlık duygularının esiri olarak hareket eden, kötü olmayı seçmiş bir çocuk değildir. Onun yaşadığı adeta bir "yazgı"dır. Yazar, çocukluk yıllarında yaşanan tüm bu trajik olayların, çevresine karşı öfkeli, şiddete meyilli bireyler ortaya çıkardığı mesajını vermeye çalışır. Yazar, masum bir kız çocuğunu katil olmaya iten durumları Elif'in hikayesi aracılığıyla gözler önüne serer. Bener polisiye kurgudan yararlanan toplumcu bir romancı olarak bu eserinde "Katil kim?" diye değil "Suçlu kim?" diye sorgulatır.

Aysel Özakın'ın 1988 yılında yayımlanan ***Mavi Maske***[84] romanında kadının uğradığı baskılar, kadının öldürülmesi, intihara sürüklenmesi gibi meseleler tanık olunan, öğrenilen çeşitli olaylarla ifade edilir. Bu bağlamda ismi verilmeyen başkişi kadın, barda çalışan İsviçreli bir kızın sevgilisi tarafından "kıskançlık" sebebiyle vurulup öldürüldüğünü öğrenir:

> "*Cinayeti duydun mu? Diye soruyorum Fatima'ya. 'Ne cinayeti?' (…) 'Gece, burada bir kadın vurmuşlar. Silah sesleri. Sen de duydun mu?' 'Yoo, duymadım. Kulaklarımı tıkıyorum yatınca. Kimmiş?' 'Genç bir kadın. Bir kulüpte çalışıyormuş. Vuran sevgilisiymiş galiba. Fatima, cımbızıyla aynasını çantasına sokuyor. Bir an benzi atmış gibi geliyor bana.*" (s.66).

Romanda bir paragrafla yer verilen bu cinayet, kadını kendi malı gibi gören ataerkil zihniyetin toplum fark etmeksizin her kesimde görülebildiğinin çarpıcı bir örneğidir.

Sevgi Soysal 1970 yılında yayımlanan ***Yürümek***[85] romanında sosyal hayat içerisindeki kadını ve kadının bireysel duygularını toplumsal bozukluklar bağlamında işlemiştir. Romanda kadınlar, "gerçek sevgi arayışı, cinsel sorunlar,

---

[84] *Mavi Maske* romanıyla ilgili daha geniş bilgi "İntihar" başlığında verildiği için burada ayrıntıya girilmemiştir.

[85] Sevgi Soysal, *Yürümek*, Beşinci Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983. [Alıntılar bu baskıdandır.]

doyumsuzluk, yaşamdan memnuniyetsizlik" duyguları bağlamında ele alınırlar. (Somuncuoğlu, 2002: 16).

Sevgi Soysal, romanlarında genel olarak kurgunun merkezine kadın karakterleri yerleştirir. Yazar karakterleri aracılığıyla oluşturduğu psikolojik atmosfer ortamında sergilediği kadını ve kadın hakları savunusunu özel bir söylem katına taşır. (Karaca, 2018: 283). *Yürümek* romanında da eserin merkezinde Elâ karakteri yer almaktadır. Romanda Elâ'nın Ankara'da geçen çocukluk yılları, ergenlik süreci ve yetişkinlik yılları işlenir. Bu süreçte kız çocuklarının ve kadınların sosyal hayatta karşılaştıkları durumlar, kadın-erkek ilişkileri, cinsellik, toplumsal cinsiyet rolleri gibi konular Elâ'nın hayatındaki çeşitli kişiler aracılığıyla işlenir. Elâ ile paralel olarak Mehmet adlı erkek çocuğu da çocukluk yıllarından başlanarak anlatılır. Daha sonra yetişkinliklerinde Elâ ile Mehmet'in yolları kesişir. Elâ'nın kendini bulma ve anlamlandırma sürecinde yaşadığı zorluklar yazarın kadın duyarlılığıyla ele aldığı meseleler olarak okura sunulur.

Küçük yaştayken babasını kaybeden Elâ, annesinin "katı ahlâk öğretisi" ile yetişir. (Altun, 2022). Bu bağlamda erkeklerle yakınlaşması, görüşmesi "suç" olarak kabul edilen Elâ, kendi bedenine, duygularına bile suçluluk duygusuyla yaklaşan biri haline gelir. Ancak bu durum gelişmekte ve büyümekte olan genç kızın "merak" duygusunu engellemez. Ergenlik çağındaki her çocuk gibi o da cinsel kimliğini keşfetmeye ve anlamaya çalışır. Elâ'nın bu merak duygusunu giderme konusunda ona yardımcı olan kişilerin başında ise mahalleden arkadaşı Şenel gelmektedir.

Şenel de Elâ gibi babasız bir çocuktur, annesi ise bir devlet dairesinde daktilo memurudur. Şenel, Elâ'nın mahallesindeki bir apartmanda bodrum katta annesi ile birlikte yaşar. Şenel, yaşıtlarına göre daha erken gelişmiş bir kızdır. Onun bu fiziksel farklılığı Elâ'nın da dikkatini çeker. Bunun da etkisiyle Elâ'nın baskıcı ve otoriter olan annesi, kızının Şenel ile arkadaşlık kurmasını istemez. Zira Şenel, annesi tarafından "özgür" yetiştirilen bir kızdır. Her istediğini yapar. Annesi onu hiçbir konuda sıkmaz ve engellemez. Elâ'nın annesi Şenel gibi kızları "sokak kızı"

olarak tanımlar ve kötü görür. Elâ, annesinin yasaklamalarına rağmen Şenel'le görüşür ve gizlice Şenel'in evine gider. Ancak birbirlerinin fiziksel değişimlerini, bedenlerini tanıyacakları "cinsel" içerikli "oyunlar" oynarlar. Elâ onu "her şeyi daha iyi bilen halk kraliçesi" gibi görür. Şenel ona büyüyen göğüslerini gösterir. Annesinin dergilerinde gördüğü kadın-erkek ilişkilerine dair resimleri Elâ ile birlikte "taklit" ederler. Bu oyunlarda Elâ kadın, Şenel ise erkek "rolü"nü üstlenir. Elâ "kadınlığa" dair ilk defa keşfettiği şeylerin heyecanını duyar. Ancak aynı zamanda annesi tarafından kendisine empoze edilen ahlâkî yargılar sebebiyle kendini suçlu hisseder. Annesinin "yüreğine saldığı, beynine yerleştirdiği" yargılar onu çaresiz ve aciz hissettirir. Tam bu esnada odanın kapısının açılıp Şenel'in annesinin içeriye girmesiyle korkuya kapılan Elâ, beklediği tepkiyle karşılaşmamanın verdiği bir çatışma yaşar:

> "*Elâ da bütün anaların, aynı şeylere kızdıklarını, aynı şeyleri söylediklerini sanıyordu; çünkü doğruydu onlar, gerçekti, kesindi. Bütün çocuklar gibi, anasınca konan yasakların, dünyanın yasakları olduğunu sanıyordu, Tanrı yasakları olduğunu. Aynaya, göğüslerinin nice büyüdüğünü anlamak için bakarken yakalanmak, doktorculuk oynarken yakalanmak bütün çocuklar için çocukların aynı suçlardan korktuklarını, bütün çocukların aynı büyüklerden, aynı şeyleri önemseyen büyüklerden korktuklarını*." (s.26).

Şenel'in annesi odaya girdiğinde kızlara kızmaz hatta onlara bakmaz bile. Odada bulunan dergi ile ilgilenir. Bu durum Elâ'yı oldukça şaşırtır. Annesinin kızdığı bu konulara ve davranışlara karşı Şenel'in annesinin tepkisizliği ona yaşadıklarını sorgulatır. Zira Elâ, bütün annelerin aynı şeyleri yasakladığını, aynı kuralları koyduğunu zannetmektedir. Elâ'nın, annesi tarafından içine salınan bu güçlü suçluluk duygusu, onu daha sonraki yaşamında olumsuz yönde etkileyen en önemli öğelerden biri olur. Annesinin ve toplumun cinsel konulardaki kuralları ve yaptırımları Elâ'nın psikolojik alt yapısında ve yetişkinliğindeki ilişkilerinde bir sorun olarak karşısına çıkacaktır. Buna karşın Şenel'in annesinin "rahatlığı" da sınırsızdır. Şenel'in annesi, kızına karşı son derece ilgisiz ve sorumsuzdur. Ancak Şenel bu durumdan dolayı kendini mutsuz hissetmez. Cinselliği özgürce tecrübe

edebilmekten dolayı memnundur. Ancak bu "özgürlük" ve "erken edinilen tecrübe"nin Şenel'in sonunu getirdiği görülür. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra Elâ bir gün gazetede bir kadının Amerikalı bir çavuş tarafından av tüfeği ile vurularak öldürüldüğü haberini görür. Haberde çavuşun bu cinayetin ardından intihar ettiği de yazmaktadır. Elâ, haberi daha dikkatli bir şekilde okumaya başlayınca öldürülen kadının, çocukluk arkadaşı Şenel olduğunu öğrenir:

> "*Şenel ölmüştü. Bir Amerikalı vurmuştu onu. Anası yasak ederdi Şenel'le oynamayı. 'Sonu kötü gelecek o kızın'. Şimdi öldü Şenel. Çocukken, bütün o yasak oyunlar yanısıra, 'Güzellik, Çirkinlik' oynardı Şenel'le. Şenel, Elâ'yı öteki oyunlara razı etmek için, bu oyunda 'çirkinlik' olmayı kabul ederdi. Hep güzellik olurdu Elâ. Kaşlarını kaldırır, dudaklarını büzer, güzel olduğunu sanırdı. Şenel daha çocukken kendisine yakıştırılan kötülüğü, çirkinliği bir ölümle ödedi işte*." (s.102).

Elâ, annesinin Şenel'le arkadaşlık yapmasını istemediği ve "*Bu kızın sonu kötü olacak*." şeklindeki sözlerini hatırlar. Elâ'nın annesi cinsellik konusunda her ne kadar katı ve yasakçı bir zihniyete sahip olduğu için eleştirilse de Şenel konusundaki düşüncelerinde haklı çıkar. Romanda erken yaşta cinselliğe dair "fazla" bilgi sahibi olmanın ve babasızlığın yanında anne tarafından da ilgisiz bırakılmanın gelecekte bir kadının sonunu getirebileceği vurgulanmış olur.

Şenel'in ileriki yaşlarında neler yaşadığı bilinmez. Sevgilisi olduğu tahmin edilen Amerikalı Çavuş ile olan ilişkisine dair bilgiler yer almaz. Adamın Şenel'i hangi gerekçe ile öldürdüğü belli değildir. Bununla birlikte Elâ'yı öldüren Amerikalı Çavuş'un cinayeti işledikten sonra aynı av tüfeğiyle kendisini de öldürmesi anlamlıdır. Adlî tıp literatüründe "Cinayet-intihar ikili ölümü"[86] olarak tanımlanan bu olaylarda faillerin çoğunlukla erkek olduğu ve eylemi romanda olduğu gibi genellikle ateşli silahlarla gerçekleştirildikleri ifade edilmektedir. Yine bu verilere

[86] Katilin cinayetin sonrasında fiilini intihar eylemi ile devam ettirmesi cinayet-intihar ikili ölümü olarak tanımlanmaktadır. Olaylar genelde bir çifti içerdiğinden "ikili ölüm" (dyadic death) terimi kullanılmaktadır. Bkz. Gürses, M. S., Eren, B., Akan, O., Cantürk, N., & Çetin, S., (2013). İkili Ölüm: Cinayet İntihar Olgusu . X. Adli Bilimler Sempozyumu (pp.71). Ankara, Turkey.

göre aşırı sinirlilik ve erkeğin kadını kıskanması cinayet-intihar olgularının nedenleri arasında öne çıkmaktadır. Amerikalı Çavuş'un cinayet işlemesi, Şenel'i öldürmesi ve devamında intihar etmesi de bu bağlamda açıklanabilir.

Sevgi Soysal *Yürümek* romanı ile kadın meselesindeki duyarlılığını ön plana çıkarır. Soysal romanında kadına dair meseleleri cesurca sorgular. Elâ, yazarın, "en büyük sorunu kendi olan, değişme arzusu içindeki kadın kahramanlarının" bir örneğidir. (Somuncuoğlu, 2002: 14). Başkişi Elâ'nın "cinselliği deneyimleyişi, evliliği, anne oluşu, ardından boşanmış bir kadın olarak toplumda var olma çabası ve mutsuz olduğu ilişkileri ardında bırakarak gidebilme cesaretini göstermesi"nin dönemi için önemli bir girişim olduğu belirtilmektedir. (Altun, 2022).

Aşk ve kıskançlık uğruna cinayet işleme teması Ahmet Altan'ın 1996 yılında yayımlanan ***Tehlikeli Masallar***[87] romanında da görülür. Romanın ana temasından bağımsız olarak yan olaylar aracılığıyla kıskançlık cinayetleri gözler önüne serilir.

Tehlikeli Masallar'da yazar-anlatıcı etrafında şekillenen olaylar görülür. Anlatıcının kadınlarla yaşadığı kararsız aşk ilişkileri, cinsellik üzerine düşünceleri, tecrübeleri ve çalıştığı araştırma şirketinde incelediği cinayet haberleri romandaki kurgunun temelini oluşturur. Romanda kadınların pek çok açıdan sınıflandırıldığı, aşağılandığı, kadınlara sadece cinsel gözle bakıldığı anlatıcı-yazarın kendi düşünceleri aracılığıyla verilir. Bununla birlikte anlatıcının aile geçmişi ve ülkenin içinde bulunduğu sosyolojik durum da satır aralarında verilir. Anlatıcı, Berrin ve Sevda üçlüsü arasında geçen romanda postmodern anlatım teknikleri kullanılmıştır. Romandaki anlatıcının yazdığı ifade edilen bir diğer romanla kurgu içinde kurgu örneği görülmektedir. Romanın başında anlatıcı, romanı bir cinayet gibi tasarladığını ifade eder ve cinayet işleme ile yazı yazma arasında bağlantı kurar:

[87] Ahmet Altan, *Tehlikeli Masallar*, Can Yayınları, İstanbul, 34.B., 1997. [Alıntılar bu baskıdandır.]

> "*Romanı, bir cinayeti tasarlar gibi tasarladım. İyi hazırlanmış bir cinayetten daha mükemmel tek şey varsa o da iyi kurulmuş bir romandır benim için. Yazıyla cinayet arasında, gizli tarikatların ayinlerini andıran, dışarıdakilerin asla göremeyeceği korkunç bir benzerlik olduğuna inanırım, ikisi de tanrının buyruğuna karşı çıkar, ikisi de hayatı yeni başlayacak bir hayat için sona erdirir, ikisi de günahların en büyüğünü içinde barındırır*" (s.7).

Tehlikeli Masallar'da anlatıcı, bir roman yazarıdır. Kendisini bütün romancılara benzer şekilde "katil gibi soğukkanlı" biri olarak görür. Tıpkı bir katil gibi uzun uzun planlar yapar, günlerce, aylarca bu plan doğrultusunda çalışır, acele etmeden son darbeyi vuracağı anı bekler ve son satırı bir silah gibi patlatır. Cinayet işlerken duyulan zevklere benzer şekilde romanın sonuna adım adım, ürpertici bir zevk içinde ilerler. Anlatıcı-yazar, cinayetlerle bu denli ilgilenmesinin "katil ruhlu" biri olmaktan kaynaklanmadığını belirtir. Bununla birlikte cinayet işleyerek "geri dönüşü olmayan, ölümün meçhul karanlığına açılan sınırın geçildiği andaki heyecanı ve bir daha Tanrı da dahil hiç kimsenin değiştiremeyeceği bir atılımda bulunmanın gücünü yaşama"yı da arzulamıştır. Ancak anlatıcının ifadesine göre bütün bu arzuları öldürme eyleminin kendisinden değil cinayet ile yazma eylemi arasında gördüğü benzerlikten kaynaklanmaktadır.

İşi gereği ölümle iç içe olan anlatıcı-yazar ölüm kavramıyla henüz çocukluğunda karşılaşır. Babası yargıç olan ve babasının otoritesinin hakim olduğu bir ailede büyüyen anlatıcı sıkıntılı bir çocukluk geçirir ve küçük yaştayken anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeder. Bu olayın nasıl gerçekleştiğine ve sonucuna dair ayrıntılar verilmez. Ancak anlatıcı-yazar, bu ölümlerden sonra sevgi ve şefkatten mahrum bir şekilde büyür. Bu sevgisizlik ve eksiklik, onun yetişkinliğinde kurduğu ilişkilerde de hep bir sorun olarak karşısına çıkar.

Kırk yaşlarında olan anlatıcı-yazar bir kamuoyu araştırma şirketinde çalışmaktadır. Gazetelerde yer alan cinayet haberlerini tasnif etme görevini yürütmektedir. Anlatıcı, okuduğu ve incelediği cinayetlerden birtakım ortak noktalara ulaşır ve bunlar üzerine düşünür:

> "*İnsanlar gibi cinayetlerin de karakterleri, özellikleri, benzerlikleri, kendilerine ait zamanları vardı; her ayrı karakter için ayrı bir dosya açıyordum; katilleri asla yakalanmayacak olan faili meçhul cinayetler en kabarık dosyayı oluşturuyordu; sonra sırasıyla aşk için öldürenler, para için öldürenler, hakarete uğradığına inandığı için öldürenler, zevk olsun diye öldürenler geliyordu*." (s.9)

Yürüttüğü bu iş sebebiyle anlatıcının cinayetlerle ilgili bilgisi artar. Hangi tür katillerin hangi tür cinayetleri işlediğini, bu cinayetlerin genel olarak hangi saatlerde işlendiğini bilir. Zihninin adeta ele geçiren cinayetler yüzünden anlatıcı artık zaman kavramını dahi cinayetlerle bağlantılı olarak algılar hale gelir. Saatine baktığında işlenen ya da işlenecek olan cinayetleri görür.

Anlatıcı özellikle Güneydoğu bölgesinde işlenen faili meçhul cinayet haberlerinden sonra insanların hayatlarının nasıl sona ereceğinin kentlere göre belirleniyor olması karşısında derin bir huzursuzluk hisseder ve hayata olan güvenini giderek yitirir. Anlatıcının aşk cinayetleriyle ilgili çıkarımları ise şu şekildedir:

> "*Aşk cinayetleri ise gece yarısına doğru işleniyordu, cinayet saati geceleyin onla on iki arasındaydı ve büyük bir ihtimalle, sigara dumanı ve rakı kokan küçük bir odadaki dağınık bir içki masasının başında geliyordu ölüm. Aşk ya da kıskançlık yüzünden cinayeti işleyen (ki bu tür cinayetlerde aşk ve kıskançlık aynı anlamda kullanılıyordu, ölüm yaklaşınca bu iki birbirine bağlı, ama ayrı duygu tek bir duygu halinde kaynaşıyordu ya da bu iki duygu birleşip tek bir duygu haline gelince cinayet ortaya çıkıyordu), kadınsa, o cinayetler öğleden sonra ve büyük bir olasılıkla, perdeleri hiç açılmayan, eşyaların bir ölü gibi ruhsuz durduğu, yerlerin halısız ve çıplak olduğu garsoniyerlerde işleniyordu.*" (s.10).

Anlatıcının tespitlerine göre zevk için öldürenlerin herhangi bir rutini, düzeni yoktur. Canları istediği zaman, istediği şekilde insan öldürebilmektedirler.

Genellikle kadınların kurban olduğu bu cinayetlerin işlendiği mekân konusunda ise bazı ortak noktalar bulunmaktadır. Buna göre cinayetler, ıssız yerlerde, tenha parklarda, ormanlarda, ücra mahallelerde, ıssızlaşan ara sokaklarda işlenmektedir. Zevk için öldürenlerin cinayeti işleme biçimleri de diğer cinayet türlerinden daha farklıdır: "*Bazıları kurbanının başına bir naylon torba geçirerek boğuyor, bazıları ırzına geçtikten sonra kadının çorabıyla boğazını sıkıyor, bazıları öldürdükten sonra kurbanının bazı parçalarını kesiyordu, aralarında bir tanesi ise öldürdüklerinin gözlerine ve alınlarına birer çivi çakıyordu.*" (s.11).

Gazetelerde yer alan cinayetleri tasnif eden anlatıcı, bir yargıcın kıskançlık ve intikam alma duygularıyla sevgilisini öldürdüğü haberiyle karşılaşır. Gazetedeki cinayet haberinde yalnızca yargıcın fotoğrafı bulunmaktadır. Cinayetin nasıl işlendiğine dair bir fotoğraf ya da bilgi yoktur. Dikkatini çeken bu cinayetin peşine düşen anlatıcı, çalışma arkadaşı Berrin'le birlikte yargıcın sevgilisini öldürdüğü eve gider. Etrafı inceleyen anlatıcı eylemin nasıl gerçekleştiğini bilemediği için kendince tahminlerde bulunur:

> "*Cinayetin nasıl işlendiğini tam bilemiyordum, tabancayla mı vurmuştu, bıçaklamış mıydı, yoksa bir aşk cinayetinde olması gerektiği gibi elleriyle mi boğup öldürmüştü? Yalnızca hayal meyal dağınık bir sofranın da yargıcın resminin yer aldığı karenin içinde gözüktüğünü hatırlıyorum. Yargıç kadını öldürmeye daha önceden karar vermemişti herhalde, içinde kuşkular ve öfkeler birikmiş, sonra o gece konuşmanın bir yerinde genç kadın bu kuşkularla öfkeleri yerinden oynatacak bir söz söylemişti. Yargıç da onu öldürmüştü*." (s.191).

Anlatıcı, kızın, yargıcı "sessizliğiyle" mi yoksa "söyledikleriyle" mi kızdırdığını düşünür. Katilin bu eylemi "hiç düşünmeden" bir anda mı yoksa tasarlayarak mı yaptığını anlamaya çalışır. Kadının öldürülmeden önce neler hissettiğini merak eder. Öldürüleceğini anlamış olup olmadığını düşünür. "*Kendilerini seven erkeklerin onları bir gün öldürebileceğine hiç inanmayan bütün kadınlar gibi*", onun da son ana kadar böyle bir şeyin olabileceğini hiç düşünmediğini tahmin

eder. Bu esnada kendisini ve Berrin'le olan ilişkisini yargıçla özdeşleştirir ve bir hükme varır:

> "*Birden anladım, yargıç, sevdiğini öldüren bütün katiller gibi, o kızı öldürürken, onu öldürdüğünü biliyordu, ama aynı benim içine düştüğüm garip yanılgıyla onun öleceğine inanmıyordu. Onu öldürecek, öfkesini boşaltacak, o kıza kendisiyle eğlenmenin bedelini ödetecekti, kız sonra tekrar ayağa kalkacaktı ve ilişki eskiden olduğu gibi yeniden bütün sıcaklığıyla başlayacaktı. Bu çok tuhaf, anlatılması çok zor bir yanılsamaydı, bir yanınla öldürdüğünde onun öleceğini biliyordun, gerçeklikle bütün bağların kopmuyordu ama bir yanınla da onun cinayetten sonra ölmeyeceğine inanıyordun, cinayet bir oyun gibi geliyordu sana. Cinayete giden yol bu yanılgıyla açılıyordu, o anda, bundan bütün kalbimle emindim*" (s.170).

Bu tespitlere göre öldürme eyleminin bir "öfke boşaltma", "sevdiğinin canını acıtma" amacıyla gerçekleştiği ifade edilmektedir. İntikam hisleriyle harekete geçen erkek, eylemin sonucunun mutlak ölüm olacağını bilmesine rağmen kadının tekrar kendine geleceği ve yaşamaya devam edeceği gibi bir sanrıya da kapılmaktadır, daha doğrusu bunu dilemektedir. Anlatılan olay bağlamında yoğun aşk ve kıskançlık duygusunun kişiyi cinayet işlemeye sürükleyen bir sebep olduğu görülmektedir. Aşk duygusunun karşıtı olarak nefret hissinin bulunduğu düşünüldüğünde nefretin öfkeyi doğurması kaçınılmazdır. Bu sebeple aşk acısı çeken birinin cinayet işleme ihtimali göz önünde bulundurulması gereken bir gerçekliktir.

Yargıcın sevdiği kadını öldürdüğü ilk anda neler hissettiğini merak eden anlatıcı burada cinayetin nasıl işlendiğini zihninde canlandırır:

> "*Kızın, diri, biraz kalınca boynuna parmaklarını geçirip sıkmaya başlıyor, onun etinin sıcaklığını, başka hiçbir zaman hissedemeyeceğin kadar bir güçle hissedip neredeyse aşkla coşarak ellerini onun etine gömdükçe*

gömüyordun. Onun öleceğini hiç aklından geçirmeden, bir tür şehvetle hatta aşkla bastırıyordun boynuna, parmaklarının kalın izleri kalıyordu derisinde." (s.194).

"Yargıç cinayeti" aracılığıyla aşk ve cinayet arasındaki yakın ilişkiye dikkat çekilir. Anlatıcı, yargıcın öldürdüğü kadını "çok sevdiğini" bilir. Bunu adamın gazetedeki fotoğrafından anlamıştır. Fotoğrafta adamın "gözlerindeki acıyı" görmüştür. Anlatıcı bu fotoğrafta yargıcın, öldürdüğü kadının öldüğünü anladığında duyduğu üzüntüyü ve şaşkınlığı da görmüştür. Olay yerinde anlatıcı ile beraber bulunan Berrin de bir anlığına ölüm korkusunu hisseder. Daha sonra oradan ayrılırlar.

Romanda bir de anlatıcının tanık olduğu bir kıskançlık cinayeti bulunmaktadır. Yaşadığı sıkıntılı süreçten biraz uzaklaşmak için bir meyhaneye, ardından da pavyona giden anlatıcı burada yaşlı bir adamın Berrin'e benzeyen bir kızla oturduğunu, adamın kızı okşamaya çalıştığını görür. Başka bir delikanlının da masaya geldiğini ve tartışmaya başladıklarına şahit olur. Sonuçta genç oğlan elindeki bıçağı kızın karnına saplar ve olay yerinden kaçar:

"*Oğlan, kızın yanına gelip bir şeyler söyledi. Yaşlı adam lafa karışmak istedi, ama genç oğlan tehditkâr bir el hareketiyle adamı susturdu. Kız hiç hareketsiz dinliyordu oğlanı. Oğlan duyamadığım bir şeyler daha söyledi. Kız, 'hayır' der gibi başını salladı. Oğlanın elinin havaya kalktığını gördüm; elinin ucunda, fosforlu ışıkların altında önce turuncu, sonra mor, sonra da yeşil olan bir şey parladı, kızın karnına girerken çelik ışıltısını aldı, sonra kırmızıya döndü, kızın beyaz karnının bir torba gibi yırtıldığını gördüm. Kız bağırmadı, sadece oğlana baktı, şöyle bir sallanıp iskemleden düştü. Ben yerimden kalkarken oğlan hızla fırladı, çarpıp beni yere düşürdü ve kapıya doğru koştu*." (s.124).

Anlatıcı bir süre sonra tanık olduklarının bir hayal olduğunu düşünür; gerçek mi hayal mi olduğunu ayırt edemediği bu cinayetin haberini gazetelerde tarar ama bulamaz. Sonunda bir polis bülteninde önceki gece yaşandığını düşündüğü haberi görür. Bu bültende Beyoğlu'nda öldürülen bir pavyon kadınından

bahsedilmektedir. Pavyon kadının ölümünün gazetelerde yer almayacak kadar "sıradan" ve "önemsiz" olması dikkat çekicidir. Kadını öldüren genç oğlanın kim olduğu, bu cinayeti neden işlediği tam olarak bilinmemektedir. Ancak anlatıcının gözlemleriyle aktarılanlar doğrultusunda oğlanın, genç kızı seven ve bu kızın işi yapmasına engel olmak isteyen biri olduğu düşünülmektedir. Sonunda kızı vazgeçiremeyen oğlanın, sevdiğine başkalarının "sahip olmasını" engellemek amacıyla genç kızı öldürmüş olabileceği tahmin edilmektedir. Bilinmezlikler içinde olan bu öldürme vakası, anlatıcının hayata ve ilişkilere bakışını etkilemiştir. Cinayetler ve terk edilme arasında duygusal bir bağ kuran anlatıcı, Berrin'in değerini daha iyi anlar ve onu özler: "*Bu cinayetleri görmesem belki de Berrin'i bu kadar özlemeyecektim ama terk edilmenin getirdiği ölüm acısına benzeyen acı, anlayamadığım bir şekilde her türlü ölümden ve acıdan etkileniyor, artık bir daha yaşadığım sürece Berrin'i unutamayacağıma beni inandırıyordu.*" (s.116).

Anlatıcı yazar, cinayet haberleri ve özel hayatı arasında ruhsal olarak sıkışıp kalır ve psikolojik olarak bunalır. Bu durum onu kendini ve hayatı sorgulama sürecine götürür. Tanık olduğu, okuduğu, bilgi edindiği bütün bu ölümler karşısında hayatın anlamsızlaştığını düşünür. Cinayet, aşk ve ölüm arasında bocalayan anlatıcının duygu dünyasına ve kadınlarla ilişkilerine odaklanan eser bu bağlamda gazeteler aracılığıyla pek çok kadın cinayetini, ölüm kavramını, öldürme düşüncesini ve katil psikolojisini yansıtmış olur.

Kıskançlık duygularıyla işlenen bir diğer cinayet vakası Celil Oker'in[88] 2001 yılında yayımlanan ***Rol Çalan Ceset***[89] adlı romanında görülmektedir. Celil Oker'in dedektif kahramanı Remzi Ünal, çevresindeki insanların hayatlarını etkilemekten ve değiştirmekten yorulmuştur ve bir süre hiçbir işe karışmamaya karar vermiştir. Ancak ister istemez yine bir olayın içine sürüklenir. Bir akşam arabasına kendisinden yardım isteyen bir genç kız biner. Yolda giderlerken

[88] 1952 yılında dünyaya gelen Celil Oker, 1979 yılında Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Çeşitli yazarlık ve eğitim faaliyetleri yürüten yazar, Türkiye'de polisiye roman türünün önemli yazarları arasında yer aldı. 2019'da vefat eden yazarın yayımlanan on romanı bulunmaktadır. Bkz. Celil Oker (yesevi.edu.tr)

[89] Celil Oker, *Rol Çalan Ceset*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 2.B., 2021. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Remzi Ünal takip edildiklerini anlar. Arkalarındaki arabayı atlattıktan sonra kızı ana caddede indirir. Dedektif o günün gecesinde arabasına aldığı kızın öldürüldüğünü öğrenir. Haberlerde genç kızın evinde vurulduğu bilgisi verilir. Remzi Ünal, ilk bilgileri arkadaşından öğrenir. Genç kızın evi Moda'dadır. Komşular önce bir tartışma ve gürültü duymuştur. Korkup polise haber vermişlerdir. Polisler geldiğinde kızı salonun ortasında cansız bir şekilde yatarken bulmuşlardır.

Remzi Ünal insanların hayatlarını değiştirmemek için hiçbir olaya karışmamaya karar vermişken bu sefer de karışmadığı için insanların hayatının değiştiğini fark eder. Kadere karşı gelemeyeceğini anlayan dedektif cinayeti çözmek için işe koyulur.

Genç kızın ölüm haberi gazetelerin üçüncü sayfasında "Salondaki Ceset!" başlığıyla yayımlanır. Remzi Ünal haberin detaylarını okur. Haberde kullanılan fotoğrafları inceler. Fotoğrafın altında "Güzel tiyatrocuyu kim öldürdü?" yazısını görür. Tuğçen Yavaş adlı genç kızın kim olduğuyla ilgili bilgiler bu haber yazısından öğrenilir. Remzi Ünal, gazetelerden öğrendiği bilgilerden sonra cinayeti çözmek için hareket eder. Adım adım ilerleyen, parçaları birleştiren, birçok kişiyle görüşen Dedektif sonunda gerçeğe ulaşır. Tuğçen'in kendinden yaşça büyük iş adamı olan Rıza Sofuoğlu ile ilişkisi vardır. Evli olan iş adamı Tuğçen ile yasak aşk yaşar. Tiyatro okulu açmak isteyen Tuğçen'in, Rıza ile çıkar uğruna bir birlikteliği vardır. Rıza'nın, buluşacakları bir gün Tuğçen'i son anda ortada bırakmasının ve görüşmeye gelmemesinin üzerine genç kız Rıza'yı kızdırmak ve kıskandırmak ister. Rıza'nın kendisini takip ettiğini bildiği bir akşam Remzi Ünal'ın arabasına binerek onu kıskandıracağını düşünür. Tuğçen evine vardığında Rıza ile şiddetli bir kavgaya tutuşurlar. Tuğçen'in avukat ablasının silahının evde olması ani bir öfkeye kapılan Rıza'nın Tuğçen'i vurarak öldürmesine zemin hazırlamış olur.

Rıza Sofuoğlu'nun yasak aşk yaşadığı Tuğçen Yavaş yirmi dört yaşında, konservatuvardan yeni mezun olmuş, genç ve yetenekli bir tiyatrocudur. Tuğçen,

İstanbul'da yalnız yaşayan bir kadındır. Ailesi ise İzmir'dedir. Tuğçen Yavaş'ın bir tiyatro kurma hayali vardır. Etrafındaki insanlardan, bu amacına ulaşmak için faydalanmaya çalışır. Dedektif Remzi Ünal ile aikido derslerinde tanışır. Remzi Ünal'ın gözünden Tuğçen'ın tasviri şu şekilde verilir:

> *"Uzun, siyah bir trençkot vardı üstünde. Önü iliklenmemişti. Fashion Tv'deki kızların giydikleriyle yarışacak kısalıkta bir etek giymişti. İnce siyah çoraplar, bacaklarını içerden giydiği dar şeyden daha çok vurguluyordu. Beyaz gömleğinin üst iki düğmesi yerinde yoktu sanki. Gözlerinin rengini göremedim. İpi çekilince ağzı büzülen türden bir çanta vardı omzunda." (s. 31).*

Katil olan Rıza Sofuoğlu ise tanınan, lüks araç sahibi, zengin bir iş adamıdır. Sofuoğlu Ticaret adlı firmanın sahibidir. İthalat-ihracat işleriyle uğraşır. Rıza Sofuoğlu hakkında "*lacivert takım elbisesiyle bu sokağa pek yakışmıyordu. Geniş bulvarların adamı gibi duruyordu.*" şeklindeki ifadeler onun sosyo ekonomik durumunu izah eder. (s.142). Rıza Sofuoğlu, duygusal olarak ise kıskanç bir yapıya sahiptir. Genç sevgilisi de bunu bilir ve onu kıskandıracak eylemlerde bulunur. İş adamının genç kızı öldürme sebebi de bir anlık kıskançlık krizi neticesinde olur.

Romanda zengin iş adamının genç bir kızı kıskançlık sebebiyle ani öfke patlaması esnasında, kendine ait olmayan bir silahla vurarak öldürdüğü bir cinayet işlenmektedir. Yazarın *Bin Lotluk Ceset* romanında olduğu gibi burada da öldürülen kadının yasak aşk yaşayan bir kadın olması dikkat çekicidir. Bu romanda da "erkeğin sadakatsizliğinin sebebi" olan bir kadın öldürülür. Katilin ifadesine göre olay mahallinde silahın bulunması bu tartışmanın bir cinayetle sonuçlanmasının en büyük sebebidir. Sevgilisinin başka bir erkekle olduğu şüphesiyle "gözü dönmüş" olan erkek öldürücü bir alet olarak silahı görünce bu eylemi gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda erkeğin "gözünün dönmesi"nin sebebi de kadın olarak gösterilir. Erkek kadının kendisinden ayrı bir şekilde var olmasını reddederek yıkıcı tutumlar sergilemektedir. (Yıldırım, 2018: 15). Bu bağlamda

Rıza Sofuoğlu, Tuğçen'in onu kıskandırmak için başka bir erkeğin arabasına binmesi, "tahrik" etmesi sonucunda kadını öldürmüştür. Aldatılma şüphesi Rıza Sofuoğlu'nun "gururuna dokunmuş"tur. Özellikle iş dünyasında kendini ispatlamış, maddi varlığıyla üstün bir konum elde etmiş bir işadamı olarak karşı cinsle ilişkisinde "başarısız", "vazgeçilmiş" olmayı kabullenemez. Bu bağlamda cinayet, sahip olma güdüsünün tehlikeye girmesinin doğurduğu öfke duygusunun kontrol edilememesi sonucu gerçekleşmiştir.

Kıskançlık duygularıyla intikam alma amacıyla işlenen cinayetlerin bir örneği de Osman Aysu'nun 2004 yılında yayımlanan ***Sevdim Bir Genç Kadını***[90] romanında görülür. Roman, başkişi Kerem Halilzade'nin kendi geçmişini anlattığı bir anı kitabı biçimindedir. Kerem Halilzade, yaşı ilerlemiş, ömrünün sonunda kendisiyle, geçmişiyle hesaplaşan çok tanınmış zengin bir adamdır. Herkesin saygı duyduğu, çocukları tarafından çok sevilen biridir ancak iç dünyası pişmanlıklar içindedir. Ölmeden önce anılarını yazmaya başlar. Anılarını yazarken aslında "değersiz" ve "günahkâr" biri olduğunu kendinden sonra çocuklarının bilmesini istemesidir. Onların yüzüne söyleyemediği gerçekleri bu şekilde dile getirebileceğini düşünür.

Kerem Halilzade, Kadıköy'de ahşap bir evde üç çocuklu bir ailenin en küçük çocuğu olarak dünyaya gelir. Sanata ilgi duyan Kerem Halilzade, duygusal bir çocuktur alıngan bir kişilik özelliğine sahiptir. Babası Suphi Halilzade "iri kıyım, ablak yüzlü, kaba, hoyrat bir adam" olarak tasvir edilir. Annesi "muhterem ve aziz bir kadın" olarak anlatılır. Kerem annesini ani bir kalp krizinden kaybeder. Suphi Bey, karısının vefatından sekiz ay sonra kendisinden otuz beş yaş küçük Nevbare ile kimseye haber vermeden evlenir. "Ufak tefek, minyon, utangaç bir kız çocuğu" olarak tasvir edilen Nevbare, Kerem'den birkaç yaş büyüktür. Babası Kerem'i bir süre sonra yatılı bir okula verir ve evden uzaklaştırır. Kerem dört yılın ardından bir bayram gününde evine döndüğünde pek çok şeyin değiştiğini fark eder. Nevbare'nin eski "somurtkan, pısırık" hâli gitmiş ve "sosyetik hanımlar" gibi olmuş,

[90] Osman Aysu, *Sevdim Bir Genç Kadını*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2.B., 2004. [Alıntılar bu baskıdandır.]

güzelleşmiştir. Henüz on altı yaşında olan Kerem, “üvey annesi” olan Nevbare’nin etkisine kapılır. O bayram sabahı “şeytan bir kadın” olan Nevbare’nin baştan çıkarmasına karşı koyamaz. Ancak bu yasak ilişki gizli kalamaz. Suphi Bey durumu anlayınca karısını ardından da kendini öldürmeyi aklına koyar. Bir gün Nevbare’ye silahını doğrultur ve kadını öldürmek üzere hamle yapar. Ancak Kerem’in son anda araya girmesiyle Nevbare kurtulur. Ancak Kerem ve babası arasında çıkan boğuşma sonucunda silah Suphi Bey’in şakağında patlar. Polis yaşanan ölümü “intihar” olarak kayda geçer. Ancak Kerem gerçeğin böyle olmadığını bilmektedir. Olay her ne kadar boğuşma esnasında gerçekleşse de silahı Suphi Bey’in şakağında patlatan Kerem’in kendisidir. Kendisine itiraf edemese de Kerem babasının katilidir. Bu ölümden sonra Kerem ve Nevbare ilişkisinin önünde bir engel kalmamıştır. Herhangi bir vicdan azabı duymayan ikili, Suphi Bey’in yatağında ilişkilerini yaşamaya devam ederler.

Kerem bir gün Nevbare’nin babasıyla konuşmalarına şahit olur. Babası kızına Kerem’le evlenmesi gerektiğini, böylece “paraları kurtarabileceğini” söyler. Nevbare ise bu ilişkiden bıktığını, kurtulmak istediğini, Suphi’den sonra şimdi de onun oğluna katlanmak istemediğini, gençliğinin bu hırs uğruna harcandığını ifade ederek babasına direnir. Duydukları karşısında şaşkına dönen Kerem, hemen tanıdığı avukatlar ile görüşür. Avukatlardan öğrendiğine göre Muhsin Bey, kızı Nevbare’yi Suphi Bey’le evlendirdikten sonra paraların idaresinin vekaletini Suphi Bey’e vermiştir. Kazandığı bütün yasadışı paraları da bu şekilde aklamıştır. Suphi Bey durumu anlayınca hemen önlemini almış ve vekaletname ile bütün mal varlığını Kerem’in üzerine yapmıştır. Bu sebeple Muhsin Bey kızının şimdi de Kerem ile evlenebilmesini sağlamaya çalışır. Kerem bu gerçekleri öğrenince Nevbare’ye karşı kinlenir ve kendi gizli planını yapar. Kısa bir sonra Nevbare ile evlenir, ondan intikamını alır ve birkaç ay içinde boşanır. Yıllar içinde yatırımlarını doğru yönde yapan, çeşitli ortaklıklar gerçekleştiren Kerem zengin bir iş adamı olur.

Kerem Halilzade’nin hayatında yeni bir dönem başlar. Ölen ablasının kızını da yanına alarak yeni bir hayat kurar. Yanına sekreter olarak aldığı Güzin

Toygaroğlu ile tanışır. Güzin, eskiden ticaretle uğraşan fakat sonrasında beyin kanaması geçirip kötürüm olan bir babanın tek evladıdır. İyi okullarda okumuş başarılı biridir ancak ailesine bakmak zorunda kaldığı için tahsilini yarım bırakmıştır. Kerem, "zarif, ince, uzun ve kibar sesli" bir kadın olan Güzin'den çok etkilenir. Bir müddet sonra Güzin'e duygularını açar. "Sakin mizaçlı, fazla beklentisi ve gösterişe merakı olmayan ender kadınlarından biri" olan Güzin, Kerem'in teklifini kabul eder. Kısa süre içinde nişanlanırlar. Düğünden önce babasını kaybeden Güzin, annesini yanına alır ve birlikte yeni evlerine geçerler. Güzin ilk çocuğu Haldun'u kucağına aldıktan sonra annesini de kaybeder. Bir süre sonra Güzin'in Murat ve Selma adında iki çocuğu daha olur.

Yıllar içinde evlilikleri ve aileleri mutlu bir şekilde devam ederken Kerem karısından şüphelenmeye başlar. Karısının kendisini aldattığını düşünür. Şüphelendiği kişi yıllar önce kayınpederinin cenazesinde tanıştığı, Güzin'in eski okul arkadaşı olan Feridun Kalkan'dır. Feridun Kalkan bir gün Kerem'in iş yerine gelir. Kerem karşısında yıllar önce gördüğü kişiden bambaşka bir kişiyle karşılaşır. Feridun Kalkan yıllar içinde çökmüş, kamburlaşmış adeta tanınmaz hale gelmiştir. Feridun, Kerem'e, geçmişte Güzin'le ilişkisi olduğunu ve Murat'ın kendi oğlu olduğunu ve şu anda Güzin'in ağır hasta olduğunu söyler. Öğrendikleri karşısında hayatı altüst olan Kerem intikam hisleriyle tutuşur. Güzin'in hastalığını kendisi kocası olarak bilmezken Feridun'un bilmesi karşısında deliye dönen Kerem, kadının ölümünün hastalıktan değil "kendi elinden" olacağına ant içer:

> "*Sanırım sabaha doğru dalmıştım. Gözlerimi araladığımda Güzin hâlâ derin bir uykudaydı. Yüzündeki yorgun ifadeye baktım. Yeniden titredim, güzeller güzeli karım cidden solmuş ve gerçekten bir hastalığın belirtilerini taşır hale gelmişti. İnanamıyordum, ama her şey doğruydu, karım tehlikeli bir hastalıkla boğuşuyor ve bana bunu açıklamıyordu. Ve ben onu öldürmeye karar vermiştim. Hırs, kin ve intikam duygusu beşerin en iğrenç zaafıydı, ama ben, memleketin mümtaz ve en itibarlı kişilerinden,*

saygıdeğer Kerem Halilzâde, yeni bir cinayete hazırlanıyordum, karımı öldürecektim, pervasızca…" (s.342).

Kendi kendine düşünen Kerem, bu ihaneti "medeni bir insan gibi" karısının yüzüne vurup boşanma kararı alabileceğini de bilir ve bunu mantıklı bir yol olarak görür. Ancak bu onu "tatmin" etmeyecektir. Aldatılmış olma düşüncesi ile kahrolan Kerem öfkesini daha ağır, keskin yollardan dindirmenin peşindedir. Karısına bakarken onu hâlâ sevdiğini düşünen Kerem, ihanete uğrayıp eşlerini öldürmeye kalkışan insanlarda hangi duygunun ağır bastığını sorgular. Öldürme düşüncesinin aşk ve sevgiden mi yoksa kin ve intikam duygusundan mı beslendiğini düşünür.

Güzin birkaç gün sonra ailesine hastalığını açıklar. Kerem'in "üzülmediğini" gören Güzin o gece kocasıyla konuşur. Kerem ona Feridun'un gelip her şeyi, tüm gerçekleri anlattığını söyler. Güzin, kocasının hayatında bir kere gördüğü Feridun'a inanıp bunca yıllık karısına inanmamasına şaşırır ve üzülür. Kerem'in zayıf karakterli olduğunu ifade eder ve bir alkolik olan Feridun'un hezeyanlarına inanmış olmasına içerler.

Karısından intikam almayı aklına koyan Kerem planını uygulamaya başlar. Doktorlar Güzin'e iki ilaç vermiştir. Bunlardan biri acılarını dindirmek için ötekisi ise hastalığının ilerlemesini önlemek içindir. Güzin ikinci ilacı sabah akşam almaktadır. Kerem karısının bu ilacını ona vermemeye başlar. İki gündür ilacını yutmadığını fark eden kadın kocasına doktorun ilacı kesip kesmediğini sorar. Kerem ise bizzat kendisinin vermeyi kestiğini itiraf eder. Kocasının kendisinin ölümünü hızlandırdığını anlayan Güzin onu hiç aldatmadığını ve Murat'ın Kerem'in oğlu olduğunu söyler. Kadın, Kerem'in haline üzülür, ona acır:

"*Sen gerçekten bir zavallıymışsın Kerem. Ne hazin değil mi, senelerce bu gerçeği görememişim ben. Seni akıllı bir adam sanırdım. Ne kadar yanılmışım. Hâlâ hakikatı görmemekte ısrar ediyorsun. Sen benim bedenimi değil, ruhumu öldürüyorsun. Zaten günlerim sayılı, daha ne*

kadar yaşıyabilirim ki? Yine de teşekkür ederim, ölümü bu kadar çok istediğimi hiç hatırlamıyorum. Ama şu anda bile senin için üzülüyorum. *(...) İlaçlarımı kesmekle ölümümü çabuklaştırıyorsun; şikayetim yok, ben de artık bir an evvel ölmek istiyorum zaten ama buna cinayet derler. Sonra vicdan azabından pişman olacaksın*" (s.348).

Güzin bir ay içinde, acı ve ıstırap içerisinde ölür. Kerem onun ölümünü çabuklaştırmıştır. Böylece tatmin olup olmadığını, intikamını alıp almadığını kendi içinde sorgular. Bu eyleminden "şeytanî bir haz" duyduğunu, "rahatladığını" düşünür. Ancak diğer taraftan kendisini vicdansız biri olarak görür:

"*Gerçekte ben vicdansız, kişiliksiz, aşağılık bir yaratıktım. Bu hakikatı kabul etmekliğim biraz zaman aldı. Hem babamın hem de karımın ölümlerine neden olmuştum. Ben bir katildim ve bundan sonra da vicdanımda bu yükün ağırlığıyla yaşayacaktım*." (s.348).

Yıllar içinde yaşlanan ve yavaş yavaş ömrünün sonuna yaklaştığını hisseden Kerem her gün karısının mezarını ziyaret eder. Ziyaretlerinden birinde Feridun ile karşılaşır. Kerem'in dizlerine kapanan Feridun, ondan af diler, yıllar önce Güzin hakkında söylediği her şeyin yalan olduğunu, tüm bunları Kerem'i ve onların evliliğini kıskandığı için yaptığını itiraf eder.

Geçmişini yazan ve tüm sırlarını anlatan Kerem artık vicdanının bu ağır yükünü daha fazla kaldırmayacağını anlar. Kendisine en yakın sevdiği iki insanı öldüren Kerem, bunun "kefaretini ödemek zorunda" olduğunu hisseder. Tabancasını sakladığı yerden çıkarır. Hatırasında zihnine gelen son şey Kadıköy'deki çocukluğunun saf ve mutlu günleri olur. Kerem, kan sıçramaması için defterini kapatır ve intihar eder.

Osman Aysu'nun *Sevdim Bir Genç Kadını* romanında Kerem, hem babasını hem de karısını kendi ihtirasları uğruna öldürmüştür. Babasının karısıyla birlikte olarak ahlâkî değerleri hiçe sayan ve kaza ile de olsa babasını öldüren Kerem'i böyle bir

ilişkiye sürükleyen yozlaşmışlığın sebebine dair bilgiler yer almaz. Kerem, babasına yaşattığı aldatılma duygusunu daha sonra da kendisi yaşar. Ancak bu noktada kurban yine kendisi olmaz. Karısına güvenmeyen ve insanlardan duyduklarıyla fevrî şekilde hareket eden Kerem, hasta karısını ilaçlarını vermeyerek süründürür ve kadının acılar içinde son nefesini vermesine sebep olur. Kerem'deki bu kıskançlık duygusunun temeliyle ilgili psikolojik arka plan verilmez. Bununla birlikte Kerem'in annesini ilk ergenlik yıllarındayken kaybetmesi onun anne sevgisinden ve güven duygusundan mahrum kalmasına sebep olmuştur. Annesizliğinin yanında babasının da genç bir kadınla evlenerek oğlunu ihmâl etmesi ondaki birtakım ruhsal sıkıntıların sebebi olarak görülebilir. Bütün bu yaşanmışlıklardan sonra ömrünün sonuna geldiğinde yaptıklarına pişman olan Kerem, yaşadıklarını bir hatıra defterine yazdıktan sonra kendi canına da kıyar.

Kıskançlık duygularıyla kadın cinayetinin işlendiği eserlerden biri de Cahide Birgül Sesveren'in[91] 2004 yılında yayımlanan ***Ah Tutku Beni Öldürür Müsün?***[92] adlı romanıdır. Yazar, bu romanında İstanbul'un "köklü" ailelerinden Mabeyinoğulları'nın son birkaç ayını anlatır. Romanda zenginliği ve güzelliğiyle tanınan Sevil Hanım, kendisine tutkuyla bağlanan platonik aşığı Selim tarafından "kıskançlık" sebebiyle öldürülür.

Romanın başkişisi Melih, mimarlık eğitimi için Anadolu'dan İstanbul'a gelen bir gençtir. Eğitimi için babasının memleketten gönderdiği para yetmeyince çalışmaya karar verir. Çocuk bakıcılığı yapar. Bir süre sonra tavsiye üzerine Mabeyinoğulları ailesiyle tanışır. Ailenin delikanlı oğlu Olcay, geçirdiği bir kaza sonucu bel kemiğinden zedelenmiş ve tekerlekli sandalyeye bağlı kalmıştır.

[91] 1956 yılında Ankara'da dünyaya gelen Cahide Birgül, Ankara Devlet Mimarlık Mühendislik Akademisi'nden mezun oldu ve uzun yıllar bu mesleği yaptı. 1999 yılında emekliye ayrıldıktan sonra TRT Ankara Radyosu'nda çalışmaya başlayan Cahide Birgül, Cahide Birgül Sesveren, *Gölgeler Çekildiğinde, Geceye Uyananlar, Ah Beni Öldürür müsün* adlarında üç roman yazdı.Yazar, eserlerinde yalnızlık, aşk, aile içi çatışma, bunalım, huzursuzluk, tekbaşınalık ve insani ilişkilerdeki bozulma, yozlaşma, yabancılaşma gibi temalara yer verdi. Cahide Birgül Sesveren 2009 yılında vefat etti.

[92] Cahide Birgül, *Ah Tutku Beni Öldürür Müsün?*, Kafka Kitap, İstanbul, 1.B., 2020. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Olcay'ın teyzesi Sevil Hanım, Melih'ten, Olcay'a okula gidip gelirken refakat etmesini ister. Melih kendi yaşlarındaki bir erkeğe bakıcılık yapma fikrinden pek hoşlanmasa da paraya ihtiyacı olduğu için teklifi kabul eder.

Melih, Mabeyinoğulları'na ait aile apartmanına gidip gelmeye başladıktan sonra bu eski ve hatıralarla dolu ama bir o kadar da kasvetli yapının büyüsüne kapılır. Evde birtakım değerli eşyalar olduğuna dair rivayetler duyan Melih, özellikle birçok kişinin "antika büst" peşinde olduğunu öğrenir. Bunlardan biri de Selim'dir. Ancak Selim büstü elde edebilmek için planlar yaparken Sevil Hanım'a aşık olduğunu fark eder.

Romanda değerli büstü elde etmek uğruna hareket eden Melih, Olcay ve Selim'in etrafında yaşanan olaylar anlatılır. Kötülük planlarıyla insanları yönlendiren Olcay'dır. Melih'i Sevil Hanım'a karşı doldurur. Melih de Sevil Hanım'a tutkuyla aşık olan Selim'i onun üzerine salarak intikam almayı planlar.

Üç erkeğin de bu cinayette etkisinin olduğu söylenebilir ancak katil bir kişidir. Sevil Hanım, büst hırsızı Selim tarafından öldürülür. Ancak bu, para uğruna işlenen bir cinayet değildir. Selim, Sevil Hanım'a olan platonik aşkının, tutkusunun sonucunda bu eylemi gerçekleştirir. Kurşunu atan Selim olsa da, Sevil Hanım'ı cinayete gtüren süreçte en önemli kişilerden biri Melih'tir. Melih, Selim'in gözyaşlarının "o orospu için değmeyeceğini", Sevil Hanım'ın onun aşkına layık olmadığını ifade eder ve Selim'e kadının bir sevgilisi olduğunu söyler. Melih, Selim'in kadına olan tutkusunu bildiği için bu haberi öğrenince gidip Sevil Hanım'ı öldüreceğini bilir. Melih, kadının sevgilisi Tahsin Bey'le buluşacağı adresi bir kâğıda yazar ve Selim'e verir. Aşkına karşılık bulamayan üstelik sevdiğinin kadının başka bir erkekle birlikte olduğunu öğrenen Selim'in gözü döner. Büyük bir öfkeyle adrese gider. Melih'in dediği gibi Sevil Hanım'ı ve Tahsin Bey'i karşısında bulur. Selim, tabancasını çıkarır ve bir kurşunla Sevil Hanım'ı öldürür:

> "*Selim, Sevil Hanım'ın ifadesi korkuya dönüşmeden tetiği çekti. Kurşun tam alnına saplandı kadının. Hafif bir barut dumanıyla birlikte açılan karanlık deliği ve oradan sızan kanı gördü Selim. Kadın, geriye doğru*

sehpanın üzerine devrildi. Sehpadaki su dolu bir bardak onunla birlikte yere düştü. Dökülen suya karıştı kadının kanı, pembe bir renk aldı. Çok uzun bir aradan sonra tekrar bir film karesi içine yerleşmiş gibi hissetti kendini Selim…" (s.317).

Selim Sevil Hanım'ı vurduktan sonra Tahsin'i de şakağından tek kurşunla vurarak öldürür. Ardından Sevil Hanım'ın cesedini alır, cesedi içerideki yatak odasına taşıyarak yatağa yatırır. Kadının kanla lekelenen başını siler ve cesedin başında kendisinin de son anlarını geçirir:

"*Selim, kadının yanına uzanmadan, cebinden çıkardığı yüzüğü parmağına geçirdi onun. Gözlerini kapayıp, henüz soğumamış elini elinin içinde tuttu bir süre. Başka hiçbir şey düşünmeden, bir kadına sahip olmanın ne demek olduğunu ilk kez hissederek, sadece o temasın tadını çıkardı Selim. Sonra kadının yanına uzandı, elini bırakmadan diğer elindeki silahı şakağına dayadı ve tetiği çekti*." (s.318).

Selim'in aşık olduğu, kıskandığı kadını, onun birlikte olduğu erkeği ve kendisini öldürerek üç cinayet birden işlediği görülmektedir. Cinayet haberi gazetelerde dikkat çekici biçimde yayınlanır: "*Vahşi cinayet!' yazıyordu büyük puntolarla. Yazının altında da duvara asılı gibi duran, karelenerek görüntüsü bozulmuş bir erkek cesedi vardı. Melih fotoğraftakini tanımadı, çabucak haberi okudu*." (s.322).

Selim diğer pek çok romanda katil olan erkeklerde görüldüğü gibi öksüz yetim kalmış bir çocuktur ve çocukluğu yetimhanede geçmiştir. Bu, onun duygu dünyasında büyük etkisi olduğu gibi, hayata bakışını ve insanlarla ilişkisini de etkileyen önemli bir durumdur:

"*Annesini ve babasını hiç tanımamıştı. Türk filmlerini izlerken şahit olduğu sıkı aile ilişkileri ara sıra hafif bir yoksunluk hissetmesine neden olsa da Selim'in kimsesizliğini bir şans olarak değerlendirdiği zamanlar daha çoktu. İki yaşlı insan, iki büyük dert demekti aslında. Ailesi olsaydı onlara bakmak zorunda kalacaktı. Böylesi çok daha iyiydi; insanlardan ne kadar uzak olursa o kadar az zarar göreceğine inanırdı Selim. Ayakta kalınması*

zor ama bazılarının dışarı çıkınca da birbirini kolladığı ve hayat boyu süren dostluklar kurduğu yetimhane ortamında bile kimseyle yakınlaşmamıştı." (s.123).

Selim çocukluğunu hatırlamak istemez. Geçmişini, yetimhane yıllarını unutmak ister. Ancak hayatı boyunca, hiç hatırlamak istemediği o yılların bir yerlerden çıkıp kendisini hatırlattığına şahit olmuştur. Selim, yetimhane arkadaşı Recai'nin etkisiyle "araba hırsızı" olur. Ama bundan da kurtulmak ister. Bu "mânâsız hayat"ı geride bırakmaya çalışır. Ancak Mabeyinoğlulları'nın evindeki büst onun aklını yine çeler. Buradan elde edeceği parayla hırsızlığı bırakıp bir sahil kasabasına yerleşme hayalleri kurar. Selim, kendi çevresinde ise "kirasını düzenli ödeyen ve sorun çıkarmayan, doğru dürüst biri" olarak tanınır. Buna karşın genellikle geceleri dışarı çıkan sabaha karşı eve dönen bu genç adam insanlarda bir sır duygusu da uyandırmıştır. Selim, insanların kendisine ilgi ve merakla bakmasından hoşlanır, bunu arzular. Ancak bu bakışlar Selim'in gösterişinden ziyade tuhaflığındandır.

Yazar, Selim'in cinsel duygularıyla ilgili de açıklamalarda bulunur. Selim cinsel ilişki konusunda kaçınan, bundan uzak kalmak isteyen biridir. Ne kadınlara ne erkeklere ilgi duymuştur. İnsan bedeni midesini bulandırır. Birine dokunmaktan tiksinir. Kazara birine eli değdiğinde ellerini sayısız kere yıkamış, yüzünü keseyle kanatırcasına sabunlamıştır. Sevil Hanım ise ilgisini çeken ilk kadın olur. Selim, Sevil'e giderek bağlanmaya başlar. Ancak bu aşk duygusu aşırı tutkuya hatta takıntıya dönüşür. Büstü çalmak artık önemsiz bir amaç haline gelir Selim için. Önemli olan Sevil Hanım'ın evine girebilmektir. Takıntıya meyilli olan Selim'in bu durumu bu sefer bir kadına karşı gerçekleşir. Kadının peşine takılır, onu gün boyu takip eder. Sevil evden çıktığı zamanlarda hemen arkasından gidip havada kokusu kalmıştır ümidiyle havayı koklayacak kadar saplantılı bir ruh haline kapılmıştır. Gittiği yerlerde uzaktan Sevil Hanım'ı izler. Kadın sinemaya gittiğinde o da nasıl bir filme gittiğini merak eder ve aynı sinemaya bilet alıp arka koltuklardan birine oturup Sevil Hanım'ı izlemeye devam eder. Bazı zamanlar günlerce evden çıkmaz ve iç sıkıntıları yaşar. "*Birini görmeyi, onun yakınında,*

aynı zaman diliminde, aynı yerde olmayı istiyordu.(...) Sık sık yerinden kalkıyor, videoyu kapatmaya gerek duymadan mutfağa girip çıkıyor, camın kenarında durup görmeyen gözlerle sokağa bakıyordu." şeklindeki satırlar onun içinde olduğu hastalıklı ruh hâlini gözler önüne serer. (s.144).

Sevil Hanım'ın kahve içtiği, ruj izi olan fincanı karşısına alır, saatlerce fincana bakar. Sevil'in onun evinde unuttuğu çakmağı alır, saklar. Daha sonra Kapalıçarşı'da çakmağın üzerindeki "Sevil" yazısının yanına küçük bir kalp işletir ve yanına "Selim" yazdırır. Selim'le ilgili bütün bu ayrıntılar onun içindeki sıkıntıları, duygusal acıları gözler önüne sermekte ve Selim'i katil olmaya sürükleyen psikolojik durumun ipuçlarını vermektedir. Bu özellikleriyle Selim, Anayurt Oteli'nin Zebercet'ine benzemektedir.

Sevil Hanım çok güzel bir kadın olarak tasvir edilir. Özellikle gözlerinin güzelliği ve çekiciliği ile dikkat çeken Sevil Hanım, Melih tarafından ünlü Yeşilçam yıldızlarına benzetilir. Hatta onu "zaman yolculuğunda kaybolmuş bir ortaçağ kraliçesi" gibi görür:

> "*Orantılı denilebilecek, iyi korunmuş bir vücudu vardı. Ne zamane kızları gibi tahtayı andırıyordu ne de sağından solundan yağ fışkıran bir orta sınıf kadınını. O bir aristokrattı. Ve eski İstanbullulara has hafif bir salınımla yürüyordu Sevil Hanım*." (s.24).

Sevil Hanım'ın ölümünden sonra Melih'in Sevil Hanım hakkındaki düşünceleri değişir. Kadının, zannettiği kadar zeki ve güçlü olmadığını anlar. Melih, Sevil Hanım'ın aslında ekonomik sıkıntılarla boğuştuğunu, bu yüzden onun da en büyük meselesinin büstü bulmak olduğunu anlar. Aslında Sevil Hanım bu "hikayenin en masum karakterlerinden biri" izlenimi vermektedir. Ailenin adını korumak için çabalamıştır. Ancak bu uğurda "kadınlığı"nı da bir silah olarak kullanmaktan çekinmemiştir. Büste ulaşmak için Selim'i kendine aşık ederek kullanmıştır. Ama bu, onun hayatının sonu olmuştur. Bu bağlamda öldürülen kadının yine bir "suçu" bulunmaktadır. Üstelik bu "kadınlığını kullanmak" ve

erkekleri kendine bağlamak şeklindedir. Cinselliğini kullanan Sevil Hanım, bunun kurbanı olmuştur.

Romanın sonunda eski apartman, çıkan bir yangında kül olur. Melih eski hayatına geri döner. Yangın esnasında Olcay'ın evde olmadığı öğrenilir. Birkaç hafta sonra Olcay'ın Londra'da trafik kazası geçirerek öldüğü haberlerden öğrenilir. Çantasında tarihî değeri yüksek bir büst bulunduğu ve gencin bu büstün satışı için Londra'ya gittiği belirtilir. "*Her ne kadar romanını ilk polisiye romandan yüz yıldan fazla bir zaman sonra yazsa da, modern düşünceye sahip olan Cahide Birgül Sesveren, A. Mithat'ın romanlarındaki değişmez izlerinden manevi kısası kullanmaktan çekinmez*." (Solmaz, 216: 252). Olcay'ın büstü satmak için gittiği Londra'da trafik kazası sonucunda ölmesi bir anlamda "ilahi adalet" olarak kurgulanmıştır.

3.5. Ruhsal Hastalıklar Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri

Ciddi ruh sağlığı problemleri yıkıcı ve hastanın kendisini ve çevresini olumsuz yönde etkileyen durumlardır. Ruhsal hastalıklar dendiğinde antisosyal kişilik bozukluğu, şizofreni, obsesif kompulsif bozukluk başta olmak üzere çeşitli psikolojik rahatsızlıklar akla gelmektedir. Özellikle Antisosyal Kişilik Bozukluğu (ASKB); başkalarının haklarına saldırı, tutuklanması için zemin hazırlayan eylemlerde tekrar tekrar bulunma, yasalara uymama, suçun sonuçlarından ders çıkarmama, pişman olmama, dürtüsellik, sinirlilik, saldırganlık gibi davranışların eşlik ettiği kişilik bozukluğudur. (American Psychiatric Association, 2013). Bu kişilik bozukluklarının çeşitli sebepleri olmakla birlikte çocukluk döneminde maruz kalınan olumsuz yaşam tecrübeleri bu hastalıklarda büyük bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda çocukluktaki duygusal ve fiziksel ihmal, duygusal, fiziksel ve cinsel istismar gibi durumların yetişkinlikte hastalıklı bireyler ortaya çıkardığı araştırmalarda gösterilmektedir. (Taşçı vd., 2024: 46). Antisosyal kişilik bozuklukları taşıyan kişilerin saldırgan eylemlerinin cinayete varan sonuçlar

doğurduğu da görülmektedir. Özellikle takıntılı davranış gösteren bu bireylerin seri cinayet işlemeye de meyilli olduğu görülmektedir.

Bir cinayet türü olarak yüzyıllardır insanlık tarihinde görülmekte olan seri cinayet, "*bir veya daha fazla suçlunun, iki veya daha fazla bireyi, farklı zamanlarda, belli aralıklarla -soğuma evresi- öldürmesi*" olarak tanımlanmaktadır. (Kılıç ve Balcıoğlu, 2012: 56). Bu noktada önemli olanın sayı değil, suçun tekrarlayıcı şekilde ortaya çıkması olduğu vurgulanmaktadır. Seri cinayetler; seri katillerin özellikleri, cinayeti işleme motivasyonları, olay yerindeki davranışları ve kurban seçimi konusunda diğer suç tiplerinden ayrılmaktadır.

Seri cinayet vakalarında birtakım ortak yönler bulunduğu gibi bu cinayetleri işleyen seri katillerin de ortak özellikleri, benzer yaşamları ve yaşanmışlıkları olduğu görülmektedir. Buna göre seri cinayet vakalarının arka planında ruhsal hastalıklar taşıyan bireyler olduğu ortaya çıkmaktadır. Seri katillerin çocukluğunda küçük düşürülme ve istismar öyküleri sıklıkla bulunmaktadır. Seri cinayetlerde "psikopatoloji" kapsamına giren psikopati, antisosyal kişilik bozukluğu, habis narsizm, otistik spektrum bozuklukları ve özellikle Asperger sendromu etkisi olduğu belirtilmektedir. (Kılıç ve Balcıoğlu, 2012: 54). Bu bağlamda seri katillerde psikopati tanısının sık olduğu, psikopatların olay yeri davranışlarının diğer suçlulardan farklı olduğu da özellikle belirtilmektedir. Bununla birlikte psikopatinin tek başına seri cinayet davranışını açıklamada yetersiz kalacağı, her psikopatın seri katil olmadığı da ifade edilmektedir.

Seri cinayetlerin özellikleriyle ilgili olarak Egger'e göre bazı özel ayırt edici yönler bulunmaktadır. Bu özellikler şunlardır:

1- Genellikle, saldırgan ve kurban arasında öncesinde bir ilişki yoktur.

2- Takip eden cinayetlerin ilk cinayetle belirgin bir bağlantısı yoktur ve farklı bir coğrafi bölgede işlenir.

3- Motivasyon maddi kazanç değil, saldırganın kurban üzerinde kurmak istediği güç veya baskıdır.

4- Kurbanlar ortak özelliklere sahiptir. Dilenci, evsiz, fahişe, göçmen işçi, eşcinsel, kayıp çocuk, yaşlı veya genç savunmasız kadın ve hastalar arasından seçilirler. Katil için sembolik bir anlama sahip olabilirler. (Egger, 1984:348).

Seri katillerin sanat ve edebiyat dünyasındaki görünürlüğü bir hayli geçmişe uzanmaktadır. Dünya edebiyatında polisiye edebiyat türünde kendine yer bulan seri katillerin Viktorya döneminin "Karındeşen Jack"inden 1970'lere kadar popülerliği artmıştır. Seri katiller, popüler kültüre ilgi çekici, zeki, yalnız, çekingen bir portreyle yansıtılır. (Özgör, 2018: 796). Türk edebiyatında ise 1940'lara kadar olan dönemdeki polisiye romanlara bakıldığında işlenen cinayetlerin arkasında şeytanî bir zekâ ve adam öldürme zevki yoktur. Seri katil olmadığı gibi seri cinayetler de yoktur. Suçun işlenişi kadar suçlu da basittir. (Denizci, 2012: 45).

1950 sonrası romanlara bakıldığında ruhsal hastalıkları bulunan roman kişileri özellikle seri cinayetlerin işlendiği eserlerde başkişi olarak yer almaktadır. Pek çok polisiye türdeki seri katil romanlarında ruhsal hastalıkları bulunan katil profilinin yer aldığı görülmektedir.

Türk romanında seri cinayetlerin ilk örneklerinden biri Aziz Nesin'in Nuruhayat takma adıyla yazdığı ***Düğümlü Mendil***[93] romanıdır. 1955 yılında ilk baskısı yapılan roman, her ne kadar "ekmek parası amacıyla" kaleme alınsa da dönemin toplumsal arka planını yansıtan ve ayrıca katilin iç dünyasına nüfuz etmeyi başaran bir eser olarak görülür. (Türkeş, 2005).

Düğümlü Mendil romanında şubat ayının sonlarında bir kadın cinayeti haberiyle başlayan ve seri kadın cinayetlerinin işlendiğinin anlaşıldığı olaylar anlatılır. Şehirde art arda faili meçhul cinayetler işlenmektedir. Bu cinayetlerin işlenme biçimlerindeki benzerlik ortada bir seri katil olduğunu düşündürmüştür. Katil, kurbanlarını genellikle genç ve güzel kadınlardan seçmektedir. Ancak kadınların tam olarak nasıl öldürüldüğü tespit edilemediği için katil bir türlü

[93] Nuru Hayat, *Düğümlü Mendil*, Aydabir Polis Romanları, İstanbul, 1955. [Alıntılar bu baskıdandır.]

yakalanamamıştır. Öldürülen kadınlar “doğal bir ölüm”le ölmüş izlenimi uyandıracak biçimde bulunmaktadır. Ölen kadınların hep “kenar semt kadınları” olduğunu fark eden polisler, yine bütün kadınların ölmeden önce herhangi bir “cinsî münasebette” bulunmadıklarını da tespit etmiştir. Buna göre kadınlar ne para için ne de “şehvet” için öldürülmektedir. Hepsi “kalp durması”ndan ölen kadınların bir diğer ortak noktası “adalelerin son derece gerilmiş olarak” bulunmasıdır.

Yaşanan son cinayet bir otel odasında gerçekleşmiştir. Öldürülen kişi Berrin Ünalan adında bir kadındır. Berrin, Kasımpaşa’da oturan, beş senelik evli ve iki çocuk annesi olan bir kadındır. “Muhitinde gayet dürüst, namuslu, iyi bir kadın” olarak tanınmıştır. Bu sebeple “yabancı bir erkekle otel köşelerinde kalması” polislere “garip” gelmiştir. Otel odasının İsmet Doğar adına ayırtıldığını öğrenen polisler bu isim üzerine incelemelere başlarlar. İthalat - ihracat alanında kendi işyeri olan İsmet Doğar, zengin bir iş adamıdır. 1899 yılında Büyükdere’de doğan işadamı Sadık Paşa’nın oğludur. Sadık Paşa, Abdülhamid döneminde “hürriyet için mücadele eden” biridir ve sürgüne gönderilmiştir. Eğitimini Alman ve Fransız mürebbiyelerin elinde tamamlayan ve hiç okula gitmeyen İsmet Bey babasını bu süreçte henüz on iki yaşındayken kaybetmiştir. Kardeşi olmayan İsmet, annesini de on sekiz yaşındayken kaybetmiştir. Annesinin kendisine karşı hiçbir zaman “anne şefkati” göstermediğini düşünür.

Çeşitli iş kollarında çalışan İsmet Bey kısa zamanda zengin olmuştur. Aynı zamanda çok zeki biri olarak tanıtılan İsmet Bey, çevresinde dürüst, namuslu biri olarak bilinir. Hayır cemiyetlerine bağışlarda bulunur. Fakirlere fırsat buldukça yardım eder. İsmet Bey’in kötü alışkanlıkları yoktur.

Emniyet ekipleri İsmet Doğar’ın açtığı Güzellik Ensitüsüne gelerek onu sorguya çekerler. İsmet Doğar, Berrin adında bir kadın tanımadığını ifade eder, polislerin kadının fotoğrafını göstermesi üzerine ise kadını hatırlar ancak ismini Ayla olarak bildiğini söyler. İddiasına göre o gece yolda arabasıyla yolda giderken kadın aniden karşısına çıkmış, arabaya çarpmaktan son anda kurtulmuştur. Kadını

arabasına alan İsmer Doğar, bir genelev kadını olduğunu söyleyen Ayla'yı otele bırakmıştır. Otelde birlikte bulunmalarının tek açıklamasının bu olduğunu ifade eder. Ancak bu, bir sene içinde evinden uzak bir otel odasında ölü bulunan altıncı kadındır. Üstelik bu altı kadından üçü ölmeden önceki gece İsmet Doğar ile birlikte görülmüştür. Ölümün cinayet olduğuna dair ellerinde kanıt olmasa da art arda gerçekleşen bu kadın ölümleri emniyete bunun bir seri cinayet vakası olduğunu düşündürmüştür. Polis memuru bir cinayet izi göremediklerini ama olayın cinayet olduğuna emin olduklarını şu şekilde ifade eder:

> "*Cinayet olduğu bizce muhakkak. Yalnız cinayetin şeklini bir türlü tespit edemiyoruz. Ölen kadınların vücudunda herhangi bir iz yok. Bıçakla, tabanca ile, döverek, boğularak öldürülmüş değiller. Adlî Tıbda yapılan muayenelerinde ve otopside de zehirlenme gibi bir cinayet işareti görülmüyor*." (s.19).

Cinayetlerin bir diğer boyutu da medyaya yansıyış biçimidir. Gazeteci çocuk meydanda "Dün geceki korkunç cinayeti yazıyor" diye "bağırır". Bu durum, söz konusu cinayetlerin halk tarafından bilindiğini ve hatta merakla takip edildiğini de göstermektedir. Süreç boyunca da gazeteci çocuklar "otel canavarına ait sokaklarda yaygara yapar"lar. Gazete, "esrarengiz cinayetler" olarak nitelendirdiği ölümlere bir yenisinin daha eklendiğini haber vermektedir. "Genç ve güzel bir kadın, dün otel odasında ölü bulundu" manşeti atılır. Öldürülen kadının fiziksel özelliklerine, "güzelliğine" vurgu yapılması dikkat çekicidir. Gazetedeki cinayet haberinin ilgi çekmesi kadının güzelliği ile doğru orantılı olarak görülür.

İsmet Doğar bu süreçte Necla adında bir genç kızı takibe alır. Kızı uzun süre araştıran adam ona yaklaşmanın yollarını arar. Necla'nın nişanlısı Haluk, bir gün genç kızın bir araba tarafından takip edildiğini fark eder. Bu arabadaki kişi İsmet Doğar'dır. İsmet Doğar bir gün aynı mahallede oturduklarını ifade ederek tanışmak için evlerine gelir. Evin küçüğü Özer, hasta anneleri Saime Hanım'la ve o esnada evde bulunan Haluk ile tanışır. Saime Hanım'ın hasta olduğunu öğrenir.

Necla, hasta annesi Saime Hanım ve on üç on dört yaşlarındaki erkek kardeşi Özer ile birlikte yaşayan bir genç kızdır. Babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Mahallelerinden tanıştığı Haluk ile birbirlerini sevmektedirler. Hukuk fakültesi öğrencisi olan Haluk, Necla ile evlenebilmek için var gücüyle çalışır, para biriktirir. Meşhur bir avukat olup çok para kazanabilmenin hayallerini kurar.

İsmet Doğar, Necla'nın hasta annesine yardım ederek, onun ameliyat masraflarını karşılayarak Saime Hanım'ın ve Necla'nın güvenini iyice kazanır ve onların kendisine minnet duygusuyla bağlanmasını sağlar.

Bu süreçte yeni bir kadın cinayeti haberi gelir. Öldürülen ikinci kadın Cavidan'dır. Cavidan, İsmet Doğar ile seyahatlerinden biri sırasında, uçak yolculuğunda tanışmıştır. "Esmer güzeli, vücudu son derece güzel" olan Cavidan yirmi dört yaşında genç bir kadındır. Henüz on dört yaşındayken erkeklerle cinsel ilişki yaşamaya başlayan Cavidan, on altı yaşındayken yaşlı ve evli bir erkekle birlikte olmuş, hamile kalmış ve çocuğunu kürtajla aldırmıştır. "Genç yaşta vücudu yorulan ama gönlü taze" olan Cavidan, İsmet Doğar'ın Güzellik Enstitüsü kuracağını öğrendikten sonra tamamen onun hizmetinde çalışmaya başlamıştır. Bu süreçte İsmet Doğar tarafından eğitim için Paris'e de gönderilen Cavidan, döndükten sonra Güzellik Enstitüsü'nün müdiresi olur. Bir müddet sonra Cavidan, İsmet Doğar'ın "kendi karışık işlerine alet olarak kullandığı zavallı bir kadın" haline gelmiştir. Ancak o, İsmet Doğar ile tamamen şahsî çıkarları uğruna birliktelik yaşar. Amacı bu "tilki kadar kurnaz milyoneri avucuna almaktır":

> "*Cavidan'ın bütün maksadı, bekâr bir adam olan İsmet Doğar'ı elde etmek, onunla evlenmek, hiç olmazsa metresi olmaktı. Hayatını garantiye almak istiyordu. Kadınlık san'atını kullanmasına, bütün gayretine rağmen İsmet Bey hiç oralı olmuyordu*." (s.22).

İsmet Bey, Cavidan'ı enstitünün işlerini görüşmek için bir otele çağırır. Cavidan, İsmet Bey'in iş görüşmesi için merkeze gelmek yerine dışarıda buluşmayı teklif etmesine anlam veremese de bu durumdan memnuniyet duyar ve otele gider.

Gece boyunca otelde yemek yiyip, içki içen, ilerleyen vakitlerde de odaya çıkan ikili polisin de takibindedir. İsmet Doğar'ın yeni bir cinayet işlemek üzere olduğunu tahmin eden polis ekipleri gece yarısında İsmet Bey'in eşyalarını otel odasında bırakmış, dağınık bir halde otelden kaçar gibi çıktığını görürler. Ekipler otele gittiklerinde Cavidan'ın hayatta olduğunu görürler. Neler yaşandığını anlamak için Cavidan'ı sorguya çekerler. Genç kadın odada birlikte olmak üzereyken İsmet Bey'in elinin sürahiye çarptığını, sürahinin yere düşüp kırıldığını bu esnada İsmet Bey'in elinin kanadığını ve bunun üzerine odadan kaçarak çıktığını anlatır. İsmet Bey'in kan görünce kaçmasının sebebi çocukluğunda yaşadığı bir olaya dayanmaktadır. İsmet Doğar, çocukken bir tekir kedisi olduğunu anlatmıştır günlüğünde. Bu kediyle yaşadığı bir an onun zihninde canlı bir tablo gibi yer etmiş ve özellikle "kan korkusu" travmasının sebebi olmuştur:

> "*Herhalde beş, altı yaşında vardım.. Tekirin tüylerini okşamaktan doyulmaz bir zevk alırdım. Hayvanı tüylerini okşarken dişlerimi sıkar, adeta kendimden geçerdim. Okşarken okşarken zavallı hayvanı mıncıklamağa, sıkmağa başlardım. Bir gün yine onu odanın bir köşesine sıkıştırmış mıncıklar , canını yakarken hayvan can havliyle üzerime atıldı. Tırnaklarını gömleğimin üstünden etime geçirdi. Can acısıyla hayvanı bıraktım. Göğsümden, gömleğimin üstünden kanlar akmağa başladı. Kanı görünce korktum. Bu kan korkusu bütün ömrümce devam etti*." (s.53).

İsmet bu "okşama" dürtüsünü köpeği Joli üzerinde de tatmin etmeye çalışır. İsmet Doğar, tekir kedi gibi kaçmayan, canı yansa bile gitmeyen köpeği mıncıklamaktan kanter içinde kalır. Sonunda bir gün köpeği iyice kıstırabilmek için onunla birlikte kulübeye girer. Daracık kulübede bir yere kaçamayan, tüylerinin çekiştirilmesinden ve mıncıklanmaktan canı yanan köpek acı acı bağırmaya başlar. Sesleri duyan mürebbiye kulübenin önüne gelir. Mürebbiye Mari, küçük çocuğu alır kendi odasına götürür ve çocuğun "tekir ve Joli'ye yaptıklarının aynısını yapmaya" başlar. Çocuğu da kendisine dokunması için zorlar. Bir gün yine Matmazel Mary'nin odasında birlikteyken odaya annesi gelir.

İsmet Doğar'la mürebbiyesinin vaziyetini görür. Bu olaydan sonra Mary'yi memleketi Paris'e gönderirler. İsmet onu bir daha göremez.

İsmet Bey'in çocukluğunun bu hatıraları onun yetişkinliğindeki duygu ve davranış durumlarını izah etmek açısından önemlidir. Özellikle küçük yaşta hayvanlara zarar vermesi önemlidir. Zira hayvanlara karşı zulüm davranış bozukluğunun ilk belirtilerinden kabul edilir ve birçok seri katilin hayvanlara zulüm geçmişi olduğu ifade edilmektedir. Seri katiller sadizm duygularını öncelikle hayvanlara eziyet ederek gösterir. (Sezgin, 2024: 3).

Cavidan, İsmet Doğar'ın elinin kanaması sayesinde ilk öldürme teşebbüsünden kurtulmuştur. Ancak birkaç gün sonra İsmet Doğar amacını gerçekleştirir. Emniyete Cavidan'ın öldürüldüğü haberi gelir. Polislerin ifadesine göre yakalanan katil de Basri Bey'dir. En son otelde baş başa görülen Cavidan ve Basri Bey ardından tuttukları otel odasına geçmişlerdir. Sonrasında Cavidan'ı gören olmamıştır. Otel görevlisi garson tanık olduğu sahneyi şu şekilde anlatır:

> "*... Büyük bir şangırtı oldu. Ses güzel kadının kaldığı daireden gelmişti. Şangırtıdan beş dakika sonra odanın kapısı açıldı, Basri çıktı. Hızlı hızlı, adeta koşar gibi merdivenlerden inmeğe başladı. Arkasından çıktığı dairenin kapısını açtım. Girer girmez hiçbir şey dikkatimi çekmedi. Banyoya baktım. Orada, Cavidan'ın yere boylu boyunca uzanmış cesedi ile karşılaştım. Kadının suratı mosmordu. Banyodaki büyük ayna yere düşmüş, kırılmıştı. Şangırtı ondan çıkmıştı. Durumu hemen polise bildirdik*." (s.67).

Cavidan'ın otelde öldürülmesi bütün gazetelere yazılır. Genç kadının her gün çeşitli fotoğrafları gazetelerde yayınlanır. Gazeteler "heyecan verici başlıklarla" haberi anlatırlar. Basri'nin fotoğrafları da gazetelerde yayınlanır. Cavidan'ın çocukluğundan, öldürüldüğü güne kadar hayatı "bire bin katılarak" anlatılır. "Astorya Oteli Cinayeti" diye broşürler dağıtılır. Bütün şehir yeniden gündeme gelen "seri cinayetler" vakasıyla meşgul haldedir.

Yıllardır İsmet Doğar'ın yanında onun "sağ kolu" olarak çalışan Basri Bey İsmet Doğar'ın çok iyiliğini görmüştür. İsmet Doğar, "nerede bir fakir görse ona yardım eli uzatan" biridir. On yıl önce Nişantaşı'nda bir apartmanda oturan İsmet Doğar, bu binanın "toprak altında iki odalı katta karısı ve on yedi yaşındaki kızı" ile yaşayan Basri Bey'e ve ailesine yardım etmiş, kızları Nihal'in okumasını sağlamıştır. Basri'nin karısı da İsmet Doğar'ın ev işlerini görür. Ancak bir gün Basri Bey'in karısı İsmet Bey'in evinde ütü yaparken bir "kalp durması sebebiyle ölüverir. Karısının ölümüyle perişan olan Basri'yi, İsmet Bey yanına kâtip olarak alır. Bu süreçte Basri dertlerinden biraz olsun uzaklaşır. Bu süreçte liseye devam eden ve İsmet Doğar'ın ev işlerini gören Nihal de annesinden iki ay sonra aniden ölür. Hayatta yapayalnız kalan Basri Bey, İsmet Doğar'a büyük bir sadakatle bağlanır.

Cavidan'la buluştuğu gece tamamen İsmet Bey'in talimatlarını yerine getirdiğini ifade eden Basri Bey kadını kendisinin öldürmediğini söyler. İfadesine göre kadınla birlikte otel odasına çıkan adam, kadın ölmeden önce odadan ayrılmıştır. Ancak İsmet Bey tarafından otele gönderildiği yönündeki ifadesini daha sonra İsmet Doğar ile yüz yüze getirilince değiştirir. İsmet, ifadesini değiştiren adamın cebine iki bin lira para bırakır.

Kadının nasıl ve kim tarafından öldürüldüğünü anlamaya çalışan polisler ceset üzerinde yapılacak incelemenin sonucunu beklerler. İlk bulgulara göre kadın boğazı sıkılarak öldürülmüştür. İnceleme sonucunda kadının boğazındaki parmak izlerinin Basri'ye ait olduğu ortaya çıkar. Basri her ne kadar öldürmediğini ifade etmekte diretse de polisler tarafından cezaevine götürülür. Basri'nin mahkemeye çıkacağı ilk gün gazetelerde duyurulur. "Otel canavarı Basri" sözleriyle manşetlere çıkan adamın ilk duruşması büyük ilgi uyandırır. İnsanlar mahkeme önünde toplanırlar ve katil zanlısına saldırmaya çalışırlar:

> "*Halk bu muhakemeyi merakla, ilgiyle takip ediyordu. Adliye binasının önünü dolduran binlerce insan gidiş gelişi durdurmuştu. İhtiyar, upuzun*

boyu, sapsarı yüzü ile iskeletinin üzerine sarı derisi yapışmış gibi duran Basri, iki jandarma arasında, elleri kelepçeli cezaevi arabasından inerken, sahiden korkunç filmlerdeki canavarlara benziyordu. Meydanı dolduran halk, jandarmalar, heyecanlı kalabalığın elinden Basri'yi zor kurtarmışlardı. Kadınlar, Basri'nin suratına tükürüyor, beddua ediyorlardı." (s.93).

İlk duruşma sonrasında gazetelerin kiminde Basri'nin kadınları parası için öldürdüğü kiminde ise "bu canavarın cinsî bir sapık olduğu" yazılır. Her ne kadar Basri'nin parmak izleri yeterli birer delil olsa da polisler hala daha İsmet Doğar'dan şüphelidir. Emniyetteki polisler, İsmet Doğar'ın evinde gizlice yaptıkları araştırmalar ve buldukları nesneler üzerinde gerçekleştirdikleri incelemeler sonucunda gerçeği anlarlar. İsmet Doğar'ın şüpheyi kendi üstünden atmak için Basri'yi kullandığı ortaya çıkar. Ancak Basri bundan habersizdir. Basri farkına bile varmadan onun ellerinin parmaklarının kalıbını çıkaran İsmet Doğar, Cavidan'ı öldürdükten sonra elindeki kalıplarla kadının boğazına Basri'nin parmak izlerini bırakmıştır.

İsmet Doğar'ın Necla'ya da diğer ölen kadınlara benzer şekilde yakınlaştığını anlayan polisler Necla'nın da olası bir cinayete kurban gideceğini düşünürler. Düşüncelerine kanıt bulabilmek adına gizlice İsmet Doğar'ın evine girerler. Evde "buruş buruş edilmiş keten mendiller" dikkatlerini çeker. Mendillerin üzerine ipekle "İ.D." harfleri işlenmiştir. Öldürülen kadınların yanında olay yerinde de bu mendillerden bulunduğunu hatırlarlar. Polisler ayrıca evde bir fotoğraf albümü bulur ve bunu emniyete getirirler. Albüm "tekir kedi"nin ve bir fino köpeğinin fotoğraflarıyla başlar. Polisler ilerleyen sayfalarda birçok kadın fotoğrafı bulurlar. Bunlar şimdiye kadar öldürülen kadınların fotoğraflarıdır. Gördükleri karşısında şoke olan polisler aradıkları katilin İsmet Doğar olduğuna emin olurlar:

"*Görüyorsunuz ki biz cinayetler işleyen, bir cinsî sapıkla karşı karşıya bulunuyoruz. İsmet Doğar, aramızda, cemiyet içinde, kendi gizli hüviyetini, sapık ruhunu belli etmeden yaşayan, üstelik kendisini hayırsever,*

iyiliksever diye etrafına tanıtan, fakat gizli gizli, belki cinsî sapıklığının heyecanı içinde cinayetler işleyen bir delidir…" (s.96).

Çocukluğunda kedisine ve köpeğine zulüm ederek "kötülüğe" başlayan İsmet Doğar'ın yıllar sonra öldürdüğü kadınlara yer verdiği albümüne bu hayvanların fotoğraflarıyla başlaması dikkat çekicidir. İsmet Doğar, çocukluk çağında hayvanlara zulmeden kişilerin sadist duygularla bir seri katile dönüşebileceği yönündeki bilimsel araştırmaları haklı çıkaran bir profildir.

Bu süreçte İsmet Doğar, Necla ile giderek yakınlaşmaktadır. Sonunda Necla'ya ona karşı hisleri olduğunu açıklar ve evlilik teklif eder. Necla Haluk'u sevmektedir ancak kalbiyle değil mantığıyla hareket etmenin herkes için daha yararlı olacağını düşünür. İsmet Doğar, kendisinin ve ailesinin refahını sağlayabilecek biridir. Bu düşüncelerle Haluk'tan ayrılan Necla, İsmet Bey'in evlilik teklifini kabul eder.

Polisler katilin İsmet Doğar olduğuna emindirler ancak buna rağmen İsmet Doğar'ın hala daha cinayetleri nasıl işlediği karanlık bir noktadır. Bu durum ortaya çıkmadıkça İsmet Doğar'ı tutuklamaları da mümkün değildir. Bu düğümün ancak bir suçüstü ile çözüleceğini düşünürler. Bu noktada da Necla'yı yakından takip etmeye karar verirler. Çünkü İsmet Bey'in Neclayı da öldüreceğinden emindirler:

"*Elimizdeki yeter delillere göre, İsmet Doğar'ın bir cani olduğuna artık hiç şüphemiz kalmamıştır. O, kendisini adım adım kolladığımızı, polisin her an bir gölge gibi arkasında olduğunu da biliyor. Amma ne olursa olsun, son cinayetini de işlemekten geri durmayacaktır. Çünkü bu İsmet Doğar, kızgınlıkla yahut bir çıkarı için, düşünüp taşınıp yahut da kaza ile cinayet işleyen bir adam değildir. O bir ruh hastasıdır. Eline, canına, kanına susadığı bir güzel kadın geçti mi kendisine hâkim olamıyor, kendisini tutamıyor. Bu zavallı kadını öldürüyor. Onun için düğünden sonra, Necla ile baş başa kalınca bütün şuurunu kaybedeceğini ve muhakkak o zavallıyı bu düğün gecesi öldüreceğini kuvvetle umuyorum. Bizim için gereken, Necla'yı da bu katil kurbanları arasına almadan suçüstü yakalamaktır ve*

en önemlisi de bu zavallıları nasıl ne ile, hangi vasıta ile öldürdüğünü anlamaktır." (s.130).

Polisler İsmet Doğar'a suçüstü yapabilmek için Haluk'la görüşürler. Necla tarafından terk edildikten sonra hayata küsen ve intihar etmeye karar veren Haluk, polislerin anlattıkları karşısında şoke olur. Necla'yı hala daha seven Haluk onu kurtarabilmek için polislerin birlikte plan yapma teklifini kabul eder. Bu doğrultuda gururunu hiçe sayarak İsmet Doğar'ın yanına gider ve kendisine iş vermesini ister. İsmet Doğar, Haluk'u kabul eder ve ona ithalat - ihracat şirketinin muhasebe bölümünde iş verir. Amaç İsmet Doğar'ı bu sayede daha yakından takip edebilmektir.

Düğün günü İsmet Doğar planını uygulamaya başlar. Düğün henüz bitmeden Necla'yı odasına çıkarır. Kendisini takip eden polislerin gözünden kaçmayı başaran İsmet Doğar, Necla ile birlikte ortadan kaybolur. Polislerle ortak hareket etme konusunda anlaşan Haluk, Necla'nın ortadan kaybolması üzerine kendi başına hareket etmeye başlar. Köşkün çok odalı koridorlarında İsmet'i ve Necla'yı arar. Kendini köşkün alt katlarında karanlığın içinde bulur. İsmet Doğar, düğünün olacağı villayı, amacına uygun şekilde tasarlamıştır. Büyük salondan gizli yer altı odalarına geçitler yapmıştır. Haluk girdiği yer altında karanlıkta el yordamıyla bulduğu bir kapının deliğinden ışık sızdığını görür. Eğilip baktığında gördüğü manzara karşısında şoke olur:

"*Necla, beyaz ipekli tül gelinliği içinde korkudan sararmış bir yüzle ayakta duruyordu. Gözlerinde kendisini bırakmış heyecansız bir korku vardı. İsmet Doğar'ın Haluk'a arkası dönüktü. (...) İsmet Doğar, Necla'nın iki omzundan tuttu, onu divanın üzerine oturttu. Haluk artık kendisini tutamıyordu. Neredeyse kapıyı açıp içeri girecekti. Fakat, hayır, beklemeliydi. Bu ruh hastası canavarın bütün esrarı burada, şimdi çözülecekti. (...) Zavallı Necla'nın İsmet Doğar'ın bir cani, bir canavar, bir ruh hastası olduğundan, birkaç dakika sonra başına geleceklerden hiç haberi yoktu*." (s.145).

Soğukkanlı bir şekilde plaktan klasik müzik açan, Necla'ya içki uzatan İsmet Doğar bir yandan da elinde cebinden çıkardığı mendili sıkıp buruşturur. Mendili cebine koyduktan sonra vücudunu bir titreme alan İsmet Doğar Necla'ya yaklaşır ve kadını sıkmaya, okşamaya başlar. Göz deliğinden bakan Haluk, bunun okşamaktan daha farklı bir şeye döndüğünü fark eder. Necla'nın ayaklarını bağlamaya başlayan adam genç kadına bir yandan sarılırken bir yandan da Necla'ya hissettirmeden onu bağlamaya devam eder. Sonunda bağlandığını fark eden Necla korku içinde çırpınır. Necla'yı tamamen hareketsiz bırakan İsmet Doğar, genç kadının ayaklarına eğilir, kadının ayakkabılarını çıkarır ve "şiddetle gıdıklamaya" başlar:

> *"İsmet Doğar daha şiddetle gıdıklıyordu. Genç kızın yüzü değişti. Yüz adaleleri, gıdıklanan bir insanın çehresini aldı. Necla gülüyordu, gülüyordu, gülüyordu… İsmet Doğar'ın elleri, Necla'nın ayaklarından bacaklarına, bacak aralarına, oradan göğsüne, koltuk altlarına gidiyordu. Genç kız katılırcasına gülüyordu… Hayır, katılırcasına değil, katılıyordu. Saçları, gözlerinin üstüne dökülmüş, dağılmış, yüzü kıpkırmızı olmuştu. Hain adam, hala zavallı Necla'yı gıdıklamakta devam ediyor, bundan büyük bir şehvet zevki aldığı belli oluyordu. Necla, boğulur gibi gülerken: Yapmayın! Yeter… Yeter artık!.. Allahaşkına yapmayın!.. Ölüyorum… diye inliyordu.*" (s.149).

Bu sahne ile İsmet Doğar'ın kadınları iz bırakmadan nasıl öldürdüğü anlaşılmış olur. Daha fazla beklememesi gerektiğini anlayan Haluk kilitli kapıyı kırıp içeri girmeye çalışır. Durumu anlayan İsmet Doğar Haluk'a doğru ateş etmeye başlar. Ardından aralarında sert bir boğuşma gerçekleşir. Sonunda Haluk'un saldırılarından kurtulamayacağını anlayan İsmet Doğar odadan kaçmaya çalışır. Köşkün çatı katına kadar kaçmaya, polislerden kurtulmaya çalışır. Polislerin de olay yerine gelmesiyle aralarında silahlı çatışma yaşanır. Güç ve kan kaybeden adam sonunda daha fazla dayanamaz. Vücudu boşlukta sallanır ve on bir metre yükseklikten yere düşer. Yere büyük bir ağırlıkla düşen adamdan bir inilti duyulur.

Yanına gidip baktıklarında “genç güzel kadınların katili olan canavarın” cansız bedenin kanlar içinde olduğunu görürler.

Aziz Nesin bu romanında okurun bildiği ama kurguda “failimeçhul” olan ve nasıl gerçekleştirildiği anlaşılamayan cinayet kurgusuyla heyecan unsuru yaratmaya çalışır. Katil İsmet Doğar, zenginliği, gösterişi, lüks “kadillak arabası” ayrıca “güzellik” kavramı bağlamında dönemin yabancı modalarını ülkeye getirme girişimlerinde bulunmasıyla dikkat çeken bir tiptir. Aziz Nesin her ne kadar ideolojik bir roman yazmasa da İsmet Doğar’ı, bütün bu özellikleriyle “o dönem ülkede hâkim olan Amerikan hayranlığına ince bir göndermede” bulunacak şekilde kurgulamıştır. (Demir, 2011: 141).

İsmet Doğar’ın annesi tarafından şefkat ve sevgi görmeden büyümesi onun katil kişiliğinin oluşmasında önemli bir noktadır. Annesinin gözünden ona layık olduğunu anlayamayan çocuklar narsisizm özellikleri gösterir ve içlerinde hissettikleri yetersizlik duygularını dışarıdan tamamlamaya çalışırlar. Bu noktada kişi, dış nesnelerle öz nesneleri karıştırır ve herkesin kendi parçası olduğuna ve onlara zarar verebileceğine kanaat getirir. İçte kendilerine hissettikleri öfke dışa yansıtılır ve saldırganlıkla sonuçlanır. (Çevik, 2023). İsmet Doğar, bunun yanında çocukluk dönemlerinde yaşadığı birtakım bastırılmış cinsel dürtülere de sahiptir. Henüz altı yedi yaşlarında hayvanları “aşırı mıncıklama ve okşama” şeklinde başlayan bu dürtü giderek kontrol edilemez bir noktaya varmıştır. Sekiz yaşlarındayken mürebbiyesi Matmazel Mary’nin İsmet’in bu durumunu fark etmesi ve ondan yararlanmaya çalışması trajedinin doruk noktasıdır. Kadının çocuğa tacizde bulunurcasına yakınlaşması, erkek çocuğuna kendi bedenini sunması İsmet Doğar’ın duygu dünyasını ve cinsellik algısını altüst eder. İsmet Doğar sapkın bir psikolojik kişiliğe dönüşür. İsmet Doğar’ın cinayetlerini kan olmadan işlemesinin sebebi de Mary ile çocukluğunda yaşadığı bu hadiseye dayanır. İsmet, odada Matmazel Mary ile birlikte ilk bedensel heyecanlarını tadarken bu arbede esnasında Mary aniden ayağa kalkınca eli cama çarpar. Kırılan cam parçaları kadının beyaz tenine saplanır ve kan boşanır. O günden sonra kan, İsmet Doğar’ın hayatta en korktuğu şey haline gelir.

İsmet Doğar'ın "sempatik bir çehre"ye sahip olması, dışarıya karşı kendini gizleyebilmesi önemli bir özelliğidir. Seri katillerin genel ortak özellikleri ile ilgili yapılan çalışmalarda bu kişilerin "masum yüzlü" ve "toplumda kabul gören işlerde çalışıyor" oldukları belirtilmiştir. (Demirbaş, 2016: 3349). Bu tanımlamaya uyan İsmet Doğar'ın yüzünde daima bir sakinlik hakimdir. Yalnızca elinde "mendil"ini tuttuğu sırada soğukkanlılığını kaybeder. Titremeye, heyecanlanmaya, içindeki canavarı çıkarmaya başlar. Bu bağlamda mendil, roman boyunca bir leitmotiv olarak kendini gösterir.

İsmet Doğar'ın öldürdüğü kadınlarda birtakım ortak özellikler bulunur. Kadınlar genç, güzel ve fakir ya da "paraya düşkün" kadınlardır. Kadınlar, İsmet Doğar'ın gelmelerini istediği otellere geldikleri için tuzağa düşmüşlerdir. Bu özellikler Cavidan bağlamında daha belirgin olarak ifade edilir. Geçmiş hayatı da "ahlaklı" bir şekilde olmayan Cavidan, İsmet Doğar'la tamamen zenginliği ve gösteriş hırsı için birlikte olmak ister. Kadınların adeta "açgözlülüğün kurbanı" olarak kurgulandıkları eserde bir tek Necla farklıdır. Onun İsmet Doğar'ı kabul etmesinde para hırsı değil ailesine refah bir hayat sunma adına kendini feda etme duygusu yatar. Bu yüzden de İsmet Doğar için daha cazip ve elde etmesi daha heyecan verici bir kadın haline gelir. İsmet Doğar'ın Basri Bey'in karısını ve kızını öldürmesinde ise bu durum söz konusu değildir. Onları adeta "nedensiz" öldürmüş durumdadır. Basri'nin karısı ve kızı Nihal "masum olmalarına rağmen" kurban olmuşlardır. Bu noktada İsmet Doğar'ın Basri'yi yalnızlaştırarak tamamen kendine itaat edecek konuma getirme gayesi bulunmaktadır.

Romanda cinayetlerin medyaya yansıma biçimi ve halkın cinayetlere karşı tavrı da dikkat çekicidir. Gazetelerin cinayetleri bir "tiraj yakalama" gayesiyle magazinsel olarak yayınladıkları görülür. Kamuoyunun hayli dikkatini çeken cinayetler halkın tepkisini çeker. Mahkeme duruşmalarının da ilgiyle takip edildiği ortamda insanlar bir araya gelip katil zanlısı olan Basri'ye sert tepki gösterirler hatta onu linç etmeye çalışırlar. Kadın cinayetlerinin "ama"sız bir şekilde halk tarafından öfke ve nefretle karşılanması dönem için önemli bir ifadedir.

Romanda cinayetin düğümünü çözen ve İsmet Doğar'ı suçüstü yakalayarak Necla'yı kurtaran ise "devlet"in temsili polisler değil genç kadının "aşk"ı Haluk olmuştur. Cinayetlerin çözümlenmesindeki en büyük zorluk ise İsmet Doğar'ın kadınları nasıl öldürdüğünün bir türlü anlaşılamıyor olmasıdır. Bu gizem de romanın sonunda Haluk'un tanıklığıyla ortaya çıkmış olur. Katili romanın başından beri bilen okur için en büyük heyecan unsuru cinayetin işlenme biçimidir. İsmet Doğar'ın kadınları hiçbir iz bırakmadan öldürebilmesinin sebebinin "gıdıklama" olduğu anlaşılır. Bunu "kurgusal bir buluş" olarak nitelendiren Demir, 'güldürerek öldürme' motifini, kahramanı İsmet Doğar'ın bilinçaltı sarmalıyla birleştiren yazarın, böylelikle kurgusuna Freudyen bir hava kazandırdığını ifade eder. (Demir, 2011: 161). Freud'un bir "okşama" eylemi olarak gördüğü gıdıklama hazzın acıya dönüştüğü kritik bir ana sahiptir. Kişi karşısındakini gıdıklarken bu noktada eylemini sonlandırır. Bu bağlamda cinsel anlatının aksine, gıdıklanma anlatısında hazzın doruk noktası yaşanmaz. (Phillips, 2012: 20). Bu bağlamda İsmet Doğar'ın kadınları gıdıklayarak öldürmesinin tek sebebi ardında "iz bırakmayacak" bir cinayet işleme amacı değildir. Katil, gıdıklanmanın hazzı ile cinsel hazzı aynı anda yaşatma amacındadır.

Refik Halid Karay'ın 1955'te[94] yazdığı ancak ilk baskısı yazarın vefatından sonra 1980 yılında yapılan ***Ayın Ondördü***[95] romanı polisiye türünde bir romandır. Türk edebiyatında "tam anlamıyla polisiye bir roman" (Üyepazarcı, 2019: 337) olarak nitelenen *Ayın On Dördü*, suç ve psikoloji ilişkisine dair yorumlar taşımaktadır. Yazar bu eserinde polisiye bir kurgu oluştururken genel anlamda cinayet türlerine ve polisiye edebiyat türüne dair düşüncelerini de satır aralarında ifade eder. Roman "*Heykeltraş Rıdvan'ın Anlattıkları*", "*Rayıha'nın Anlattıkları*", "*Müfettiş Haydar'ın Notlarından*" ve "*Üçünün Notları*" adında dört bölümden oluşmaktadır.

[94] Roman 29 Ekim 1954 – 21 Ocak 1955 tarihleri arasında Zafer gazetesinde tefrika edilmiştir.

[95] Refik Halid Karay, *Ayın Ondördü*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1.B., 1980. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Adını “ayın” döngüsünden alan roman “mehtaplı bir gece”de işlenen bir kadın cinayetiyle başlar. Yazar, psikolojik anlamda yaşanan çeşitli sarsıntıların Ay’ın on dördünde bir suç unsuruna dönüşmesini, bu bağlamda Ay’ın insan psikolojisi ve davranışları üzerindeki etkisini işler. (Çelik, 2021: 455). Tek bir cinayete odaklanan yazar, katilin daha önce başka kadınları da öldüren bir seri katil olduğunu romanın sonunda ortaya çıkarır.

Roman temmuz ayında bir Ramazan gecesi başlar. 21 Temmuz gecesi “genç ve güzel bir kadın ense köküne saplanan kurşunla” öldürülmüştür. Rahim Bey’in konağının sahilinde öldürülen kadın, komşu evde oturan Rıdvan’ın eski sevgilisi Rahşan’dır. Rıdvan yıllar önce Rahşan ile bir ilişki yaşamıştır. Ayrıldıktan sonra Rayıha ile evlenmiştir. Rahşan, genç yaşlarda sahnelere çıkmaya başlamış, sinema filmlerinde oynamış sonrasında hepsini bırakıp “hafif meşrepçe” yaşamaya başlamıştır. Önce Rıdvan’la ilişki yaşamış, sonra bir otel sahibiyle, ondan ayrılınca bir Amerikalı subayla “metres hayatı” yaşamıştır. Rahim Bey ise Rahşan ile bir kış önce Roma’ya giderken uçakta tanışmıştır ve böylece dostlukları başlamıştır.

Cinayetin işlenmesinden hemen sonra Rahim Bey telaşla komşusunun kapısına gelir. Rıdvan ve Rayıha’dan yardım ister. Evindeki “misafir hanım”ın tabancayla vurularak öldürüldüğünü haber verir. Bahçıvanın izinli olduğunu, yanında çalışan Dürdane Hanım’ın da bayıldığını anlatır. Polisler gelene kadar tek başına duramadığını söyleyerek ikisini de alıp deniz kenarına getirir. Rahşan’ın olay yerindeki cesedi Rıdvan tarafından şu şekilde tasvir edilir:

> “*Rahşan sırtüstü, upuzun, siyah mayosuyla ve bu siyah kumaşın büsbütün beyazlaştırdığı çıplak vücuduyla önümde yatıyor. Eğildim, dikkatle tetkik ediyorum. Gözleri kapalı, dudaklarında tebessüm değilse de, memnunluk ifadesi var. (...) Üzerinden gözlerimi ayıramadığım Rahşan’ın ayakları çıplaktı, ayak tırnakları da boyalı. Göğsü dolgun, beli ince, bacakları yanyana ve gayet biçimli duruyor. Ma’lum mecmualarda rastlanan artistik plaj resimlerini andırıyor: Kumdaki izlerle, vücuduna vurmuş ay ışığıyla ve*

memnun çehresi ile o vücut ki mayonun örttüğü kısımları bile bence meçhul değildir. Şaşıyorum: On yıl önceki kadar, belki daha körpe kalmış. Talihsiz Rahşan!" (s.25-26).

Polisiyeye meraklı olan Rayıha, yaşanan cinayeti anlamak ve çözümleyebilmek için kafa yormaya başlar. Öncelikle Rahim Bey'i düşünür. Rayıha, katilin Rahim Bey olmasını kuvvetli bir ihtimal olarak görür. Neredeyse altmışına gelmiş olan Rahim Bey "evlenmemiş" biridir. Rayıha onun "kusurlu", "ruh tarafından bir bozukluğu" olan birisi olabileceğini düşünür.

Rıdvan heykeltıraş, Rayıha ise ressamdır. On yıldır süren mutlu bir evlilikleri vardır. Birbirlerine karşı yoğun bir aşk duyarlar. Hatta cinayetin işlendiği mehtaplı gecede Rıdvan, karısına "vahşi bir istek" duyar:

"*Bu kızcağızda yaşına uymayan bir olgun kadın istekliliği , hünerlilik vadeden bir arzu vericilik buluyorum. Bir anda istek kesildim. Hem de hoyrat bir arzu. Bu yüze bakmakla doyamıyacak, onu okşamakla kanamıyacağım. Örselemek, yıpratmak, hatta yok etmek lazım. Sanki ve galiba vahşi vahşi bakıyorum, gözlerimde pars yırtıcılığının mavimtrak ışığı mı parlıyor, nedir?*" (s.17).

Karısına karşı oluşan bu hislerinden bir anda korkuya kapılan Rıdvan, bunun ay ışığının bir etkisi olabileceğini düşünür. Bu "şeytanî tesir"den kurtulabilmek için karısını ışıktan gölgeye çeker. Bu cinsî arzunun "kan dökücülüğe" dönen hissinden kaçmaya çalışır. Yazar romanın başındaki bu "ay ışığı" etkisi meselesini roman sonunda da ortaya çıkarır.

Rayıha ve Rıdvan bu cinayetin nasıl ve kim tarafından gerçekleştiğini anlamaya çalışırlar. Rıdvan bu cinayeti Rahim Bey'in çalışanı Dürdane'nin işlemiş olabileceğini düşünür. Rahim Bey'e hayran olan Dürdane bu cinayeti kıskançlık güdüsüyle işlemiş olabilir:

"*Kıskanç Dürdane bir yere saklanmış, sevdiğine muhakkak nazariyle baktığımız Rahim'in, şimdi metresiyle denizde keyif sürmesini kimbilir ne üzüntüler içinde seyretmektedir! Belki de müteahhit, hizmetçisinin daha eline bile dokunmamıştır, öyle bir şeyi aklından geçirmemiştir ama Dürdane'nin hariçte kendisine bir metres, hatta nişanlı süsü verdiği her halinden belli, kimsenin gözünden de kaçmıyor… Acayip bir şey düşündüm: Sakın Dürdane kıskançlık yüzünden güzel Rahşan'ı zehirlemeye falan kalkmasın? Cahil kadındır, olur mu olur, doğrusu, acırım eski sevgilime… Uzun sürmemek şartıyle ideal bir metrestir, bu sanat için yaratılmış, hele ilk ayları gerçekten mükemmeldir.*" (s.19).

Ancak Dürdane'nin katil olduğunu ortaya çıkaracak herhangi bir bulgu bulunmamaktadır. Üstelik Rahşan, Rıdvan'ın tahmini doğrultusunda zehirlenerek değil ense kökünden vurularak öldürülmüştür. Olayın arkasından Rıdvanların çalışanı Şerife de Dürdane hakkında şu yorumlarda bulunur:

"*Kadın zaten sağlam ayakkabı olsaydı nikâhsız gelip de elin herifiyle bir köşke kapanıp oturmazdı. Ya dostu, yahut bırakıp kaçtığı kocası vurmuştur. Dürdane de kadının na'rına yandı. O da malın gözü idi ya! Kapılanacak bekâr adam evinden başka yer bulamaz mı idi? Günahı boynuna, beye mantinatoluk edermiş. Bahçıvan Hızır, bir gün Durmuş Efendi'ye dert yanmış…" (s.29).*

Bu yorumlar kadın cinayeti konusunda sıradan insanın, halkın tepkilerinin bir örneği olarak Şerife'nin aracılığıyla aktarılmış olur. "Nikâhsız" bir adamın evine geldiği için bu cinayetin suçlusu olarak kadın görülür. "Sağlam ayakkabı" olmadığı yönünde eleştirilen Rahşan, bu açıdan ölmeyi "hak edecek" bir davranışta bulunmuştur. Dürdane Rahşandan sonra Dürdane hakkında da fikrini beyan eder. Onun da beyin "mantinota"sı yani kapatması, metresi olduğunu söyler. Rıdvan da Rahşan'ın ölümünü "beynelmilel yüksek bir fahişe"nin kaybı olarak niteler. Kadın, "serkeş ve maceralı hafifmeşrep hayatının kurbanı" olmuştur. Rıdvan bunu "Su testisi su yolunda kırılır." atasözü ile vurgular. Bu noktada kadın, cinselliği

üzerinden tanımlanmakta ve suçlanmaktadır. Rahşan'ın yaşam tarzı, toplum tarafından "uygunsuz" bulunmakta ve ölümü, bu uygunsuz yaşamın doğal bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda onun öldürülmesi bu değerler çerçevesinde meşrulaştırılmaktadır.

Refik Halid Karay, Rahşan cinayeti bağlamında çeşitli toplumsal meselelere dikkat çeker. Bunlardan biri de cinayet aleti olan silah bağlamında "silah taşıma" meselesidir. Bu konuda Rıdvan düşüncelerini de dile getirir:

> "*Memlekette maalesef henüz kuvvetli bir kanun çıkarılamadı; silah bulundurma, satın alma, taşıma hususlarında ağır kayıtlar ve cezalar tayin eden bir kanun! Mevcut silâhların hepsini toplamak lâzımdır. Behemehal yapılmalıdır, bu iş. Her ev silâh deposu olmuş.*" (s.34).

Bireylerin kolayca silah edinebilmesini eleştiren yazar, bireysel silahlanmanın yaygınlaştığı bir toplumun şiddete yatkın hale geldiğini vurgular. Zira kadın cinayetlerinin işlenmesinde, failin silaha kolay erişimi, şiddetin ölümcül sonuçlar doğurmasına yol açar.

Kısa bir süre sonra Dürdane'nin suçunu itiraf ettiği öğrenilir. Kadın, katil olduğunu, Rahşan'ı öldürdüğünü itiraf etmiştir. Bu sebeple tutuklanıp cezaevine gönderilir.Ev sahibi Durmuş Efendi, Rıdvan'la bu konu hakkında konuşurken Dürdane'yi "asmak gerektiğini" ancak yirmi yıldan fazla ceza almayacağını, ardından da af çıkacağını ve "kurtulacağını" düşünür. Ancak Rıdvan'ın aklı bu itirafa yatmaz. Dürdane'nin katil olabileceğine ihtimal vermez. Bunda kadının "fiziksel özellikleri"nin etkisi de vardır:

> "*Şu var ki gözümde canlanan bu çehrede kıskançlığı cinayet yapmağa kadar götüreceğini anlatan haşinlik bulamıyorum. Aksine, yumuşak, uysal, talihin fena cilvelerine baş eğmeye hazır bir mâna seziliyor. (...) Dürdane velev ki kıskançlık buhranına kapılsa da koca tabancayı bir kadını ense köküne sıkabilecek Lomrozo tipi bir cani olamaz.*" (s.41).

Rıdvan bu noktada İtalyan kriminolog Cesare Lombroso'ya atıfta bulunur. Bireylerin doğuştan suç işlemeye yatkın olduklarını ve bu kişilerin fiziksel özelliklerinden tanınabileceğini öne süren Lombroso, belirli fiziksel özelliklerin görülmesinin, kişilerin potansiyel suçlu olduğuna işaret edeceğini belirtir. Buna göre gelişmemiş çene ve alın yapısı, çıkık elmacık kemikleri, uzun kollar, büyük kulaklar, yoğun kaşlar, asimetrik yüz yapısı, büyük burun ve dudaklar gibi özellikler bu fiziksel özellikler arasındadır.[96] Rıdvan'a göre Dürdane'nin böyle bir görünüşü yoktur.

Yazar, kadın cinayetinin medya organlarında sunumuna dair eleştirilerde de bulunur. Yaşanan cinayet gazetelere yalan yanlış bilgilerle aksetmiştir. Rahşan'ın ölümü bir "intihar" olarak gösterilir. Bu ölümde bazı şüpheler de bulunduğu, cinayet ihtimali olduğu da ifade edilmektedir. Rıdvan, birkaç güne kalmadan gazetede bir sürü "yalan malumat" ile birlikte Rahşan'ın "sinema tiyatro artistliği" zamanlarından fotoğraflar da yayınlanacağını bilir. Tahmininde haklı çıkar. Gazetelerin haberi yansıtma biçimi şu şekilde özetlenir:

> "*Müteahhit Rahim Bey'in köşkünde bir süreden beri misafireten bulunan nişanlısı, sabık sahne ve beyazperde sanatkarlarından Bayan Rahşan Alemb, köşkün kumsalında ense kökünden bir tabanca kurşunuyla vurulmuş, ölmüş bulunuyor. Cinayet aleti olan otomatik silah da oracıktadır. Önce intihar ettiği sanılıyor, fakat kurşun yarası bir cinayeti göstermektedir. Evde Dürdane isminde, otuz yaşlarında bir hizmetçi vardır. Bayılmıştır, ayılınca hal ve hareketi şüphe uyandırıyor, polis sıkıştırıyor; nihayet suçunu itiraf ediyor: Kıskançlık yüzünden bu feci cinayeti işlemiştir. Ancak silahı nereden tedarik ettiğini bir türlü söylemiyor. Diğer taraftan şimdilik hüviyetleri gizli tutulan iki şahit, hizmetçi kadını silah patladığı esnada köşkün kapısı önünde gördüklerini ifade ediyorlar. Hülasa vaka henüz aydınlanmamıştır, esrarını muhafaza etmektedir.*

[96] Bkz. Cesare Lombroso, *Suçlu İnsan*, Albaraka Yayınları, İstanbul, 2022.

Fakat son alınan bir habere göre pek yakında esrar perdesi sıyrılacak ve suçlunun kim olduğu meydana çıkacaktır. Üst tarafı Rahşan'ın hayatına dair hakikate uymaz bir sürü laf ü güzaf." (s.62).

Yazarın değindiği bir diğer meseleye polisiye edebiyattır. Karay, polisiye romanların içeriğine ve özelliklerine Rıdvan ve Rayıha aracılığıyla eleştiriler getirir. İkili polisiye romanlar hakkında konuşur. Rıdvan, son zamanlarda polisiye romanların bir dalga halinde yayıldığını, herkesin bu romanlara düşkün hale geldiğini ifade eder. Ancak ona göre bu romanların hepsi "aynı"dır. Onlarca kişi öldürülür ama insana bir "acıma hissi" vermezler. Rayıha ise yazmayı istediği polisiye romanda "insan ruhunun loş ve çapraşık dehlizlerinde sondajlar yaparak davayı psikolojenetik bakımdan" anlatma amacı taşıyacağını ifade eder.

Polisiyeye meraklı olan ve yaşanan cinayete kafa yoran Rayıha, katilin Rahim olduğuna inanır. Rahim'in hastalıklı bir ruha sahip olduğunu düşünür. Müfettiş Haydar ise "olan biten bütün cinayetleri ruh ve akıl hekimliğiyle ilgili sapıklıklara, bozukluklara yükleme"nin vakit kaybı olacağını anlatır. Rahim Bey'in araştırıldığını ve "normal bir insan" olduğunu ifade eder. Rahim Bey'in katil olma ihtimalini Müfettiş Haydar da düşünür ancak Rayıha'nın Rahim Bey'in seri katil olabileceği yönündeki iddialarını mantıklı bulmaz. Bu tarz seri cinayetler "edebiyatta" görülebilir ancak Türkiye'de bu tarzda cinayetlerin örneği görülmemektedir:

"*Cinayet edebiyatında emsali görülmüştür; herkesin gazetelerden ve kitaplardan öğrendiği gibi daha korkunçları ve seri halindekileri de vardır; ancak bizim memleketimizin cinayetleri arasında örneğini bulmak çok zordur. Cinsi sapıklık yüzünden, evlendiği gece şehvet ihtirasıyla gelini öldüren güveyilere rastlanır; tecavüz ve tecavüzü örtmek maksadıyla gayet zekasızca işlenmiş cinayetler ise büyük bir yekun tutar. Kıskançlığın körüklediği şehvet de cinayetler yekününu artırır. Katil deliler az değildir. Fakat şehvetin kudurtup seri cinayetlere kadar götürdüğü akıllı, uslu*

görünen cinsi sapıklar bizde nadirdir; hele Rahim seviyesinde bir insandan böyle bir şey memleketimizde hiç beklenmez." (s.193).

Rahim Bey'in katil olması yönünde herhangi bir delil ve "ikna edici sebep" bulunamadıkça şüpheler başka kişiler üzerinde yoğunlaşmaya başlar. Bunlar arasında kiracısı oldukları Durmuş Efendi de vardır. Rayıha, Durmuş Efendi'yi "yaman, çapkın bir adam" olarak niteler. Durmuş Efendi'nin Dürdane'ye, öncesinde bakkal Kâmil Bey'in üniversiteli kızına, hatta çamaşırcı Ratibe'ye tutkun olduğu ifade edilir. Rıdvan da katilin Durmuş Efendi olabileceğini düşünür. Hatta bu cinayeti Dürdane'nin ona yaptırdığına inanır. Karısıyla bir yapbozun parçalarını birleştirircesine hikayeyi tamamlarlar:

"*Durmuş malum ya Dürdane'ye aşık ... Ama Dürdane de müteahhide tutkun. Kadın, Rahşan'ı -belli etmemekle beraber- dehşetli kıskanıyor ve köşke yerleşmesinden, hatta köşkün hanımı olmasından korkuyor. Gümrükçüyü elde ediyor, kendisini vaat ederek… (...) 'Şu Rahşan'ı ortadan kaldırırsan senin olurum,' diyor. O da kabul ediyor. Tabancayı bahçıvan Recep'ten çalan Dürdane, bu silahı Durmuş Efendi'ye veriyor. O da, vaktiyle bizden aşırdığı silaha tekrar kavuşmuş oluyor ve ... (...) Ve o gece bahçıvanın izinli olmasından istifade ederek, Dürdane aşığını köşke sokuyor, kumsalda bulunan müteahhidin metresini beraberce gözetliyorlar; Rahim sigara almak için Rahşan'ın yanından ayrılınca, Durmuş sahile koşuyor; işini gördükten sonra duvar kıyısından yukarıya çıkıyor ve köşkün kapısından çabucak fırlayıp evine dönüyor. Görüyorsunuz ki, Dürdane'nin kapı önünde bulunuşu bu sebeptendir, katili kaçırmamak için!*" (s.214).

Rayıha'ya göre Türkiye'deki cinayetlerin çoğu "ayak takımı" tarafından işlenir. Rahim gibi mal mülk sahibi zengin kişilerin cinayet işlediği pek görülmemiştir. Bu sebeple Rahşan'ı "alt tabaka"dan birinin öldürdüğü düşünülür:

> "*Bizim memleketteki cinayetlerin çoğu, belki de hepsi ayak takımı tarafından işlendiği için sizler yüksekçe tabakadan katil çıkacağına inanmazsınız. Suçluyu avamdan aramaya alışmışsınız. Hakkınız da var. Benim hatırladığım cinayetlerden hiçbiri sosyete ile ilgili değil. Batı ülkelerinde olduğu gibi bizde üst sınıf cinayetleri yok. Bunlar hırsızlık ve soygunculuk hariç, ne öldürüyorlar, ne de öldürülüyorlar; ancak kazaya kurban gidiyorlar, yahut intihar ediyorlar*." (s.218).

Yazar bu noktada cinayetlerin ve suçların sınıfsal temelde algılandığını ifade eder. Yüksek tabakadan kişilerin suç işleyebileceğine dair bir inanç olmadığı gibi, bu sınıfın işlediği suçlar da görmezden gelinmektedir. Alt sınıfların suç işleme eğilimlerinin toplumsal bir gerçeklik olarak kabul edildiği ifade edilmektedir. Rıdvan da Rayıha'nın bu düşüncesine hak verir. Bizdeki cinayetlerin genellikle "namus meselesi"nden ve "öfke patlamaları"yla gerçekleştiğini dile getirir:

> "*Memleketimizde sadizm veya fetişizm yüzünden işlenen cinayetlerin failleri de hep aşağı tabakadan oluyor. Faraza bizde öte taraflarda olanlar nevinden bir doktor, seri cinayetler işleniyor, on çocuk zehirleniyor... Biz bu hususta bize benzeriz. Bizde cinayetler ekseriya basittir; sarhoş olur veya öfkelenir vururuz. Namusumuza dokundu diye vururuz. Daha çoğu metres veya sevgili vururuz. Hem alenen, sokak ortasında. Tertibat alarak veya izimizi kaybetmeye çalışarak değil!... Yüzde doksan feveran!*" (s.218).

Bu noktada Refik Halit Karay'ın, toplumdaki öldürme suçlarına ve özellikle kadın cinayetlerine yönelik çıkarımı önemlidir. Yazar Türkiye'de işlenen kadın cinayetlerinin çoğunlukla namus algısı bağlamında işlendiğini ve bu noktada kadınların yakın ilişkide bulunduğu erkek tarafından öldürüldüğünü ifade eder. Bu eylemlerde "sarhoş" olmanın veya "cinnet" geçirmenin de önemli bir etkisi vardır. Bu güdülerle işlenen cinayetlerin "planlı" olmadığı, "alenen", "feveran" olarak hatta sokak ortasında işlendiğine dikkat çekilir.

Bu süreçte Durmuş Efendi üzerindeki şüpheleri artan Rıdvan, bir akşam ev sahibi ile Rayıha'nın ölümü hakkında konuşur. Olayın üzerinden bir ay geçmiştir. Yine "mehtaplı bir gece"dir. Rıdvan, Durmuş'u sıkıştırır. Olay gecesi silah patladığında nerede olduğunu sorgular. Durmuş evinde uyuduğunu, zaten ağır işittiğini bu sebeple hiçbir şey duymadığını söyler ancak Rıdvan bu sözlerin birer "masal" olduğunu ve silah patladığı esnada evde olmadığını bildiğini ifade eder. Ardından yaşananları tek tek anlatır:

> "*Rahşan Hanım'ın geleceğini, incirin altında soyunacağını, mayosunu giyip denize gireceğini biliyordun. Zira geceleri de bizim duvardan orasını gözetliyordun. Rahim ile metresinin ağaç gölgesine çekilip seviştiklerini de sezmiştin. Sen bir şehvet delisisin, Durmuş Efendi! Hele mehtaplı gecelerde kudurmuşa dönüyorsun. Ay ışığı sana kaybettiğin erkekliği geri verir gibi oluyor, yeniden çılgına dönüyorsun, gençliğinde işlediğin cinayetleri tekrarlayacak hale geliyorsun. Zira bahçıvan Recep'in karısını, dedikleri gibi Recep değil, ay ışığında sen öldürmüştün! Kuyuda boğulan besleme kızı da gene mehtaplı bir gecede oraya sen atmıştınl Bunlar benim bildiklerim. Ötekileri polis meydana çıkaracak*. *(...) Rahşan gelmeseydi Dürdane'yi öldürecektin, yahut Bakkal Kamil Bey'in kızı Şadan'ı. Rayiha'yı çoktan aklına koymuştun; fakat cesaret edemiyordun; atıcı, silahlı, çevik olduğunu düşünerek bu işin sonunda ele geçmekten korkuyordun. Mehtaplı gecelerde sevdiği delikanlıyı kırda tek başına bekleyen Şadan'ı öldürmen daha kolaydı, değil mi? Kimse senden şüphelenmezdi*." (s.300).

Böylece Rıdvan, katilin Durmuş Efendi olduğunu ortaya çıkarır. Üstelik Durmuş Efendi sadece Rahşan'ı değil daha önceden üç kadını daha öldürmüştür. Rıdvan, Durmuş Efendi'yi tehdit eder ve roman seri katil Durmuş'un intiharı ile son bulur. Cinsellik bağlamında yetersizlik yaşadığı iddia edilen Durmuş Efendi'nin kapıldığı şehvet ve arzular, kendisini bir yok oluşa sürüklemiştir. (Çelik, 2021.: 471). Durmuş Efendi, yaşadığı eksikliği kadınlardan intikam alarak kapatmaya çalışır.

Bu noktada bireyin üzerinde Ay'ın etkisi vurgulanır. Ay'ın on dördünde gerçekleşen bu cinayet, insanî değerlerin yitirilmesinin zamansal bir göndergesi olarak sunulur. (Çelik, 2021: 455). Durmuş Efendi, toplumsal normlar gereği bastırması gereken cinsel dürtülerini, ay ışığı gibi dışsal unsurlar aracılığıyla kontrol edemez hale gelir. Tatmin edemediği şehvet duygularını şiddet eylemleriyle açığa çıkaran Durmuş Efendi, yok ederek varlık bulur. Durmuş Efendi, "erkekliğinin" zedelenmesini bir kayıp olarak görmekte ve bu kaybı şiddet göstererek telafi etmeye çalışmaktadır.

Polisiye edebiyatın önemli isimlerinden olan Osman Aysu[97]'nun 1997 yılında yayımlanan ***At Kuyruklu Adam***[98] romanı seri katil cinayetlerinin işlendiği bir romandır. Roman, Jale adlı genç bir kızın evinde bir adam tarafından canice öldürülmesiyle başlar. Akşam saat dokuz sıralarında öldüğü tespit edilen Jale Kunter yirmi iki yaşındadır. Ailesi Ankara'da yaşamaktadır. İktisat fakültesi ikinci sınıf öğrencisi olan genç kız uyuşturucu bağımlısıdır. Genç kızın evine gelen sapık ruhlu bir adam önce kadını bayıltır. Kendisine verilen uyuşturucunun etkisiyle adeta koma hâline giren kadına adam önce tecavüz eder ardından da kadının karnına bıçak saplayarak onu öldürür. Kadının iç çamaşırını çıkarıp arka cebine koyar. Cinayeti işledikten sonra adamın "yüzüne tatlı bir huzur siner." Zira, "kutsal görev"ini "başarıyla" gerçekleştirmiştir.

Genç kadının öldürülmesi gazete manşetlerine taşınır. Olay, "uyuşturucu müptelası bir kızın bıçaklanarak öldürüldüğü" şeklinde yazılır. Ayhan, bu cinayetin görüntülerini alan bir haber kameramanıdır. Olay yeri onun ifadesiyle tasvir edilir:

> "*Film çekmeye içeriye girdiğimizde gördüğümüz vahşet karşısında donakaldık. Bir insanın bu kadar vahşileşebileceğini düşünemezdim*

[97] 1936 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Osman Aysu, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinden 1961 yılında mezun oldu. Uzun yıllar serbest avukatlık yapan Aysu, daha sonra yazarlık çalışmalarına ağırlık verdi ve polisiye anlatılarıyla adını duyurdu. İlk kitabını 1995 yılında yayımladı. Gerilim, gizem, cinayet, casusluk gibi çeşitli temalarda yazan Osman Aysu'nun seksenden fazla romanı bulunmaktadır.

[98] Osman Aysu, *At Kuyruklu Adam*, İnkılâp Kitabevi, 1997. [Alıntılar bu baskıdandır.]

doğrusu. Her taraf kan içindeydi. Ev müthiş pis kokuyordu. Düşünebiliyor musun, esrar, kan, sidik ve dışkı kokusu hepsi birbirine karışmıştı. Resim çekmek için bize beş dakika müsaade verdiler, kendimizi dar dışarıya attık. Ben böyle manzara görmedim şimdiye kadar." (s.18).

Ayhan bu cinayetin daha önce işlenen başka bir cinayetle benzer olduğunu fark eder. Bir ay önce de Bebek'te yine uyuşturucu kullanan genç bir fahişe yine "karnı deşilerek" öldürülmüştür. Ayhan, cinayetler arasındaki benzerliği program yapımcısı Sibel ile görüşür. Bu olayı "Karındeşen Jak" adıyla medyada duyurarak "reyting kazanabileceklerini" düşünür. Bebek'te öldürülen fahişe Binnur Kaşıkçı adında bir kadındır. Komşularının özel bir şirkette sekreter olduğunu zannettikleri Binnur, mahallenin bakkalı tarafından "başı açık" olduğu için ahlâktan yoksun kabul edilir. Bakkal "su testisinin su yolunda kırıldığı" yönünde ifadelerde bulunur.

Kameraman Ayhan, bu cinayetlerin peşini bırakmamaya karar verir. Öldürülen genç kızların çevrelerini araştırır, arkadaşlarıyla görüşür. Bilgiler toplar. "Uzun sarı saçlarını at kuyruğu yapan" katil bu süreçte yeni "kurban"ını seçer. Ayşegül adındaki genç kız güzellik malzemeleri imal eden bir şirkette çalışmaktadır. Annesiyle yaşayan Ayşegül "oldukça serbest yaşayan biri"dir. Annesi işitme engelli olduğu için de genç kızın gece geç gelmelerini duymamamıştır. Gece kızının cinayete kurban gittiğini de bu sebeple duymamış ve görmemiştir. Olay yerine gelen Ayhan yine "korkunç bir manzara" ile karşılaşır. Kadın "kan gölüne dönmüş yatağın içinde çırılçıplak" yatmış bir haldedir. Binnur ve Jale'den sonra Ayşegül'le birlikte art arda üç tane "hafifmeşrep kadın" öldürülmüş olur. Haber merkezi çalışanları "ruh hastası bir manyak", "cinsel bir psikopat" ile karşı karşıya olduklarının farkına varırlar. Katilin kendine "av" olarak fahişeleri, kötü yola düşmüş kadınları seçtiğini anlarlar.

Katilin dördüncü kurbanı Didem Ersoy olur. "Sosyete çiçekçisi" olan kadın meşhur müteahhit Orhan Ersel'in eski karısıdır. Kocasından boşandıktan sonra on altı yaşındaki oğluyla yaşayan kadın, evde yalnız olduğu bir gece kapısına gelen ve evin içine giren katil tarafından yine aynı yöntemle karnı bıçakla deşilerek

öldürülür. Kapısına gelip oğlunun arkadaşı olduğunu iddia eden adam kadının bir anlık boşluğundan yararlanarak içeri girer. İçine düştüğü durumdan tedirgin olan kadın adamın önce hırsızlık yapma amacını taşıdığını zanneder ve para teklif eder. Adamın kendini öldürmeyi planladığını kısa süre sonra anlar. Katilin bu noktada kadına verdiği cevap onun öldürme motivasyonu ile ilgili ilk ipuçları olur:

> "*Sen bir orospusun. Ben de senin ölüm meleğinim. (...) Ruhunu huzura kavuşturacağım. Bu kokuşmuş bedenini yaracağım, ruhunu çıkarıp sonsuzluk ve huzur âlemine göndereceğim. Gerçek huzuru bulacağın ilahi âleme. Buna kavuşacağın için ne kadar şanslı olduğunu anlayabiliyor musun? (...) Senin ruhunu kurtarmaya geldim. Zaten benim görevim bu. Öbür dünyaya tertemiz göçeceksin, mutlak bir huzur ve rahatlık içinde. Her türlü pislik ve kirliliğini burada bırakarak*." (s.169).

Didem'i uzun bir boğuşmanın sonunda karnını deşerek öldüren katil, işini bitirdikten sonra olduğu yere çömelerek ağlamaya başlar. Hıçkırarak "*Anne… Anne niye yaptın bana bunu*" diye içinden mırıldanır.

Didem'in bir "fahişe" ya da kötü yola düşen bir kadın olmaması emniyeti ve Ayhan'ı şaşırtır. Zira katil bu sefer "kimliğine uymayan bir cinayet" işlemiştir. Didem çevresinde "namuslu" bir kadın olarak tanınan, uyuşturucu gibi kötü alışkanlıkları da bulunmayan bir kadındır. Buna rağmen öldürülmüştür.

Katil, televizyonlarda her gün haber olan, tanınan biri olduğunun farkındadır. Kendisiyle ilgili halkı uyaran, kendisini bir "cani" olarak tarif eden programlara öfkelenir. Kendinin "yüce bir amaç için çırpınan bir adam" olduğuna inanır ve kendine bu yakıştırmaları yapan program yapımcısı Sibel Candan'ın canını almaya da ant içer.

Katilin beşinci kurbanı Serap Uzunova olur. Kocası on iki yıl önce ölen kadının o zamandan beri "eline erkek eli değmemiş"tir. Kadının kocasını kaybettiğinden beri yalnız olduğunu anlayan katil, ilk etapta kurban seçiminin yanlış olduğunu,

Serap'ın "sıradan bir kadın" olduğunu düşünür. Serap "namussuz, adi bir fahişe" değildir ancak at kuyruklu katil bir müddet sonra kadının daha ilk tanışmalarında "kendini teslime hazır hâle" geldiğini görür ve Serap'ın da "uygun kişi" olduğuna ikna olur. Serap'ı, "kutsal görev"ini gerçekleştirmeye uygun, ahlâksız bir kadın olarak görür. Serap katile annesini hatırlatır. Bu noktada katile çocukluk yıllarında annesi tarafından yaşatılan travmaya dair ilk ipuçları verilmiş olur:

> "*Tıpkı onun gibiydi! Onun da erkekleri nasıl baştan çıkardığını gözleriyle, o küçük ve masum gözleriyle görmüştü. O uğursuz evde, içine tıkıldığı gardrobun aralığından gözlerdi içerisini. Yanılmıyordu hep aynı taktikti bu… Namus perdesi altında yapılan orospuluk. Doyumsuz bir cinsel açlık! Özünde bu vardı. Kadının iblise satılmış ruhu. Hepsi aynıydı!"*
> (s. 301).

Kadının "namuslu mu namussuz mu" olduğu konusunda sürekli tereddüt yaşayan katil, kendini kaybeder. Önce vücudunu bir titreme alır. Bir tür kriz geçirmeye başlar. Adamın heybetli vücudu adeta küçülür, eğilir. Katilin bir "değişim" geçirmeye başladığını fark eden kadın yaşananlara bir anlam veremez. Adam sonunda aniden kadının ayaklarına kapanır ve kendisini affetmesi için ona yalvarmaya başlar. "*Affet beni affet*" diye ağlayan adam kadının kendisini bağışlamasını ister. Adamın içinde bulunduğu hâl karşısında şoke olan kadın onun ruhsal bir bunalım içinde olduğunu anlar. Karşısında beş yaşlarında bir çocuk haline dönüşüveren adama onu affettiğini söyler. Affedilmenin mutluluğuyla adamın "*Sağ ol anne… Ben de seni üzmeyeceğim.*" demesi üzerine kadın şoke olur. Yine bir titreme nöbetine giren adam yavaş yavaş çömeldiği yerden kalkar. Bu sefer de ergenlik çağında bir çocuk gibi davranmaya başlar. Serap, adamın bu kriz anında çocukluktan yetişkinliğe bir duygusal sürece girdiğini anlar. Kendini toparlayan kadın kriz anı bitmeden adamı evinden çıkarmayı başarır ve öldürülmekten kurtulur.

Turgut'un zaman zaman kriz geçirip küçük bir çocuğa dönüşmesi, bu noktada annesi ile iletişim kurması, bu kriz sürecinde yavaş yavaş büyüyen bir insan gibi

ergenliğe ve yetişkinliğe geçmesi de dikkat çekicidir. Turgut'un aniden hatırlanan travmatik anılar nedeniyle geçmişe geri dönme şeklinde geçirdiği bu kriz "çoğul kişilik" ya da "dissosiyatif kimlik bozukluğu" olarak adlandırılır. (Şar, 2000: 7). Bu hastaların büyük çoğunda Turgut Atamer'de olduğu gibi çocukluk çağına ilişkin istismar, ihmal ve başka travmatik yaşantılar olduğu tespit edilmiştir. Yine bu hastalarda Serap'ın tanık olduğu gibi bir "iç diyalog" yaşanmaktadır. İçteki bu varlık kendiliğinden psikolojik ya da davranışsal süreçler başlatabilmekte, kişiyi etkisi altına alabilmekte, onu yönetebilmekte, hatta bedenin kontrolünü geçici olarak da olsa tam olarak ele geçirebilmektedir. (Şar, 2000: 8). Böyle bir vaziyetin içine giren Turgut da geçici olarak içinde bulunduğu bağlamdan kopar. Bunu fırsat bilen Serap da kendini kurtarmış olur.

Serap vakası ile birlikte katilin ruhsal açıdan hastalıklı biri olduğu açık bir şekilde ortaya çıkar. Bu ruh halinde özellikle çocukluğunda yaşadığı birtakım olayların etkisi olduğu anlaşılır. Katilin elinden kurtulan Serap bu adamın "karındeşen jak" olayında anlatılan kişi olduğundan şüphelenir ve program yapımcısı Sibel ile irtibata geçerek yaşadıklarını anlatır. Duyduklarıyla ürperen Sibel, "tipik bir çifte kişilik olayıyla" karşı karşıya olduklarını, adamın "çocukluk yıllarından kalma annesiyle ilgili ruhsal bir sorunu olduğunu" anlar. Kişiliğiyle ilgili sıkıntılar olduğu giderek anlaşılan katilin her cinayetinden sonra kadınların iç çamaşırlarını almasının sebebi de bu bölümde ortaya çıkar:

> "*Son bir gayretle çantasından hiç çıkarmadığı anahtar destesinden bir anahtar çekti, gömme dolaba doğru yürüdü. Kilidi çevirdi, kapağı açtı. Plastik askılara asılı külotlara baktı. En kıymetli hazinesiydi bu. Krom çubuk üzerinde büyük bir düzenle asılmış dokuz adet kadın külotu duruyordu. Bazısı temiz bazısı kirli (...) Kokladı, zevkle, heyecanla*."
> (s. 315).

Katilin "koleksiyon"unda dokuz adet iç çamaşırının bulunması daha önceden işlediği başka cinayetler de olduğunu gösterir. Kadınları, canice karınlarını bıçakla yararak öldüren adamın, öldürdüğü kadınlardan aldığı iç çamaşırlarından

oluşan koleksiyonu, cinsî sapıklık boyutunun hat safhada olduğunu gösterir. Katilin, öldürdüğü kadınların iç çamaşırlarını alıp bir koleksiyon hâline getirmesi onun psikolojik hastalığını da gözler önüne seren bir durumdur. Seri katillerin cinayeti gerçekleştirdiği kişiden veya mekândan bir nesne alması görülen bir durumdur. Katil, bu nesne ya da nesneleri fantezileri ateşleyici bir "hatıra" veya becerilerin kanıtı sayılabilecek bir "ödül" olarak almaktadır. (Makcavd. 2021: 193).

Kriz geçirdiği anlarda başka bir kimliğe büründüğünü bilen katil, yaptıklarının toplum nezdinde bir "suç" olduğunun da farkındadır. Ama bunu umursamaz. Katilin suç ve hukuk sistemi üzerine düşünceleri bu noktada dikkat çekicidir:

> "*Suç ona göre esnek bir kavramdı; her toplumun kendi ihtiyaçlarına uygun pozitif hukuk normları vardı fakat bu kuralların her zaman o ihtiyaçları gayeye uygun olarak karşıladıkları iddia edilemezdi. Haksızlıklar karşısında insanların bu kuralları ihlal etmeleri ve beyinlerindeki adalet kavramını yerine getirmeleri çok doğaldı. Hukukçular buna anarşi diyorlardı, ama mantığı ve gerekçesi yoktu. İnsanoğlunun koyduğu insanî normlar, doğa kuralları karşısında daima aciz kalıyordu. O içinde yaşadığı doğanın canlı bir parçasıydı. Doğanın gerektirdiğini yapmalıydı. Bu, ona, yaratan Tanrı tarafından verilmiş yüce bir görevdi. Görevi insanoğlunun ruhunu kemiren şehvetle mücadele etmekti. Kutsal görevini sonuna kadar yerine getirmeye de kararlıydı*." (s.327).

Katilin izini süren, öldürülen kadınların yakın çevresinden ifadeler alan Ayhan, cinayete kurban giden Binnur'un genelevden arkadaşı Suzan'la irtibat kurar. Kadından şüphelendiği katili teşhis etmesi için yardım ister. Çeşitli planlar yapar. Ancak bu girişim Suzan'ın canına mal olur. Ayhan'ın oyunlarını anlayan katil, peşine takılan Suzan'ın evine gider ve onu da öldürür:

> "*Suzan Pınar'ın ölümü kolay ve çabuk olmadı… Tabii yine üzerine kanlar sıçramış, vücudu fahişenin kanıyla kirlenmişti. Karnına, göğsüne, ellerine bulaşan kana iğrenerek baktı. Karnını deşerek bıçağı çıkartırken Suzan'ın*

hafif hafif inlediğini duydu. Son nefesini henüz vermemişti. Nasıl olsa ölecekti, kurtuluş yoktu. İkinci bir bıçak darbesini hiç düşünmedi. Her zamanki gibi temizlik işlemine başladı. Bıçağın üzerindeki taze kanı, kurbanın yatak çarşaflarına sürerek temizledi. Kızın hareketsiz yatan vücuduna tekrar bir göz attı. Derin yaradan, kesilmiş damarlardan oluk gibi kan akıyordu. Gözleri yarı aralıktı ve kalbi henüz durmamıştı. Kan kaybından yüzü iyice sararmış, etli ve dolgun dudakları morarmıştı. Can çekişiyordu. Vücudunda önlenemez tikler başlamıştı artık. Sol kolu yataktan kaymış, sağ eli ise sanki akan kanı durdurmak istercesine geniş yaranın üzerine yapışmış kalmıştı. Birazdan ölecekti." (s.408).

Suzan'ın işkenceler içinde ölüm anı ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Katil bütün bu vahşet içinde soğukkanlı bir şekilde "kutsal görev"ini yerine getirmenin iç huzuruyla duşa girer.

Ayhan katil olduğundan şüphelendiği Turgut Atamer'in peşini bırakmaz. Sibel'le birlikte Turgut'a ait olduğunu tespit ettikleri "yedek ev"e gizlice girip araştırma yapmaya karar verirler.

Turgut, cinayetlerine ara verdiği bu dönemde bir gece rüyasında annesini görür. Rüyasında çocukluğundaki bir güne gider. İçine kapatıldığı dolabı, ürkütücü bir şekilde hissettiği karanlığı hatırlar. Kıulaklarında "annesini yabancı erkeklerle sevişirken çıkardığı zevk ve şehvet iniltileri"ni duyar. Uyanık durumdayken de annesiyle ilgili anılar artık zihnini ele geçirmeye başlar. Annesi onun "hayatında tanıdığı ilk kötü kadın"dır, "ahlâksızlık abidesi, adi ve pespaye biri"dir onun için. Annesini "ruhunu şeytana satmış, içi arzu dolu bir kadın, arzuladığı her erkeği baştan çıkaran, sınıf ve kalite aramayan, gözü dönmüş bir seks manyağı" olarak niteler. Turgut'un annesi fahişelik yapmakla kalmamış, evde bunu yaparken oğluna kendisini zorla izlettirmiştir. O "korkunç gece" Turgut'un zihninde derin izler bırakmış ve çocuk yaşta tanık olduğu bu durum ondaki travmanın sebebi olmuştur:

"*Öz be öz annesi neden yapmıştı bunu kendisine hâlâ anlayamıyordu. Kapıyı aralık tutup o ürkütücü karanlık dolabın içine tıkmıştı. Olanları görsün diye. Bir de tehdit etmişti; gıkını çıkarırsan seni Huysuz'a teslim ederim, diye. Huysuz, evin vahşi ve saldırgan kurt köpeğiydi. Daha o sıralar altı yedi yaşındaydı ve köpekten müthiş korkardı. Bu tehditten ödü kopmuş, sinmiş, sesini kesmiş, karanlık dolabın aralığından olup bitenleri, büyük bir korku ve dehşet içinde seyretmişti. Cinsel ilişkinin ne olduğunu anlamayacak kadar küçüktü o yıllarda. Annesinin o yabancıyla niçin soyunup yatağa girdiğini, niye inleyip kesik kesik çığlıklar attığını anlayamamıştı. (...) Ve sonra bunu diğerleri takip etmişti. Daha o yaşlarda annesinden nefret etmeye başlamıştı. Biraz daha büyüyünce yaptığı her yaramazlıktan sonra onu dolabın içine kapar, çıkmasına izin vermezdi. Dolap kapısı hep aralık kalırdı. Odada bir erkek olmadığı zamanlar bile çırılçıplak soyunur oğluna kendini teşhir ederdi. Bir tür cezaydı bu ona*." (s.446)

Çocukluk çağında annesi sebebiyle cinsel bir travma yaşayan Turgut Atamer çoğul kişilik durumunda bu yaşlarına döner ve annesiyle iletişime geçer. Çoğul kişiliğin altında yatan trajedilere bakıldığında kişilerin kendilerine trajediyi yaşatan kişilerden kopamadığı onlara bağlandığı ve takılıp kaldığı görülmektedir:

"*Bu trajedi aslında hastanın, yani kurbanın, kendisini travmatize eden kişiye, yani istismarcıya bağlanmış olmasıdır. Çocuk büyümek için bağlanmak zorundadır. Bu gereksinim öylesine önemlidir ki istismarı yapan kişi çocuğun en yakını da (ona bakmak ve büyütmekle yükümlü olan kişiler) olsa çocuk travmaya rağmen ona bağlanmaya devam eder*." (Şar, 2000: 9).

Turgut Atamer büyüyüp on sekiz yaşında geldiği zaman ilk krizini geçirir. Uzun süre ilaç tedavisi görür. Doktorlar bir teşhis koyamazlar. İlaçlarla krizi azalıp dinginleşir. Ancak şimdiki yaşından iki yıl önce krizleri tekrar tetiklenir. Artık gençliğinde içtiği ilaçlar da etki etmez olur. "Huzura kavuşma"nın tek çaresini

“yüklendiği yüce görevi sık sık yerine getirmekte” bulur. Bu doğrultuda öldürdüğü ilk kişi de annesi olur. Bütün bu gerçekleri öğrenen Sibel, “çocuğun ruhundaki ezikliğin onu böyle bir anormalliğe itmiş olduğunu” düşünür. Turgut Atamer annesini öldürdükten sonra bunu “kutsal bir görev” olarak gerçekleştirmeye devam eder. Kendini “dünyadaki tüm kötülüklerin ve ahlâksızlıkların kaynağı olan fahişeleri ortadan kaldırmaya” adar. Sibel, Turgut’un çocukluğunda yaşadığı trajik olayı ve bu olayın onda ruhsal bir bozukluğa sebep olduğunu anlayabilse de bundan sonrasını tamamen bir “saçmalık” olarak görür. Ona göre “kimse toplumda doğru bildiği adaleti kendi adına dağıtamaz.”

Turgut, gizlice evine girip araştırma yapan Sibel’i yakalar, kadını apartmanın bir başka gizli, kapalı dairesinde tek başına saklar. Bu süreçte Sibel’in kayıp haberleri medyada dolanır, polisler şüpheli durumda olan Turgut’un evine de arama yaparlar ancak Sibel’e dair bir iz bulamazlar. Aradan aylar geçer. Haber giderek unutulmaya başlanır. Bu süreçte cinayetler de kesilir. Sibel’in Turgut tarafından öldürülme ihtimali karşısında çaresizce arayışlarını sürdüren Ayhan ise bu takibin peşini bırakmaz. Turgut Atamer’in emektar uşağı ile karşılaşan Ayhan, ondan ailenin geçmişine dair birtakım bilgiler edinir. Emektar uşak, Turgut’un annesinin yıllar önce “karnı deşilerek öldürüldüğünü” ama failin bulunamadığını anlatır. Ayhan, bu ifadelerden annesini Turgut’un öldürdüğünü anlar. Hemen harekete geçen Ayhan bütün riskleri göze alarak Turgut Atamer’in villasına bodrum katından gizlice girer. Evin içinde Sibel’e ve Turgut’a dair bir iz ararken karşısında Turgut Atamer’i kendisine silah doğrultmuş vaziyette bulur. Turgut Atamer, Sibel’i bodrumda tek başına özel bir hücrede, kimsenin bulamayacağı bir şekilde tuttuğunu onu yavaş yavaş öldürmekte olduğunu anlatır. Turgut ile Ayhan arasında çatışma başlar. Silahlar patlar. Turgut Atamer’in silahındaki beş kurşun bitince dövüşmeye başlarlar. Ayhan bu dövüşte Turgut’a üstün gelir adamı defalarca yumruklayıp tekmeler ve etkisiz hale getirir. Bayılan adamın üzerinden bodrum hücresinin anahtarını bulup alan Ayhan, Sibel’i kurtarır.

Sibel hastanede uzun süre tedavi görür. Polisler evde yapılan incelemelerde Turgut Atamer'in katil olduğunu ispatlayan bütün kanıtları, iç çamaşırı koleksiyonları ortaya çıkarırlar. Olay medyada çok ses getirir. Televizyonlar, gazeteler günlerce yaşananları yayımlarlar. Baygın halde bulunup emniyete götürülen Turgut Atamer'in durumu ise belirsizdir. Turgut'un "cezai ehliyeti bulunmadığı" anlaşılmış ve hastaneye yatırılmıştır. Turgut'un tekrar karşılarına çıkabileceği ihtimali, Sibel'in ve Ayhan'ın aklını kurcalayan çok büyük bir sorun olarak kalır.

Romandaki seri katil Turgut Atamer, çocukluk yıllarında annesinin kendisine yaşattığı cinsel travmaların etkisiyle davranış bozukluğu gösteren bir genç hâline gelmiştir. İyileşebilmek için çaba gösteren, doktorlara giden, ilaçlar kullanan Turgut gençliğinde bir müddet hayatını idare edebildiyse de bir müddet sonra travmaları yine tetiklenir. İlaçların da etki etmemesiyle birlikte zihni tamamen karmaşıklaşan Turgut, annesini öldürdükten sonra ruhunu ve bedenini cinayet işleyerek rahatlatabildiğinin farkına varır. Kendisini "kutsal bir görev"in uygulayıcısı olarak görmeye başlar.

2001 yılında yayımlanan ***Bıçak Sırtı***[99] romanı Osman Aysu'nun seri katil cinayetlerini işlediği bir diğer eserdir. Romanda İstanbul'un çeşitli semtlerinde arka arkaya kadın cinayetleri işlenmektedir ve katilin kimliği bir türlü tespit edilememektedir.

Öldürülen kişiler üzerinde yapılan inceleme sonucunda birtakım ortak özellikler fark edilir. Katil, cinayeti işledikten sonra öldürdüğü kişilerin yanına şiir bırakır. Ama polisler bu şiirlerle katilin öldürme nedeni arasındaki bağlantıyı bir türlü çözemezler. Cinayetlerin failinin kim olduğunu ortaya çıkaramazlar. Tülay da bu cinayetlerle yakından ilgilenen bir habercidir. Süreç içinde kendini adeta bu işe adar. Kendisi gibi haberci olan sevgilisi Cahit ile birlikte olaylardaki ipuçlarını yakalayıp anlam çıkarmaya çalışırlar. Yaşanan cinayetleri ayrıntılı biçimde

[99] Osman Aysu, *Bıçak Sırtı*, İnkılâp Kitabevi, 2001. [Alıntılar bu baskındandır.]

araştırırlar. Katilin “ruh hastası” ve “belirli bir kültür düzeyinde” olduğunu düşünürler. Bu süreçte cinayetler işlenmeye devam eder. Katilin amacı hırsızlık değildir. Öldürdüğü kişilerin üzerinden herhangi bir eşyanın çalınmadığı görülür. Katilin tek amacı öldürmektir. Katil önceleri öldürdüğü kadınlara tecavüz etmezken, hatta bunu bir prensip ve ahlâk meselesi olarak görürken sonrasında davranış değişikliğine gider. Kadınları öldürmeden önce onlarla ilişkiye girdiği tespit edilir. Katil giderek bundan zevk almaya başlar.

Romanın sonunda Tülay ve sevgilisi Cahit, şiirlerdeki gizemi çözer. Cahit şiirlerin şairlerinin isimlerini alt alta okuyunca baş harflerinden oluşan akrostişin katilin kimliğini ortaya çıkardığını belirler. Katil, yanı başlarında onlarla çalışan Nizam’dır. Tülay, bir psikiyatristle konuşur ve bu göstergelerin bir kişilik bölünmesi olduğunu anlar. Ancak tüm öğrendiği tehlikelere rağmen kendisini evine davet eden Nizam’ın davetini kabul eder. Nizam onu iş arkadaşı olarak her zamanki gibi gayet sevecen ve normal karşılar ancak bir müddet sonra işler değişir ve Nizam’ın içinden bambaşka biri çıkar. Nizam, Tülay’ı rehin alır. Onu canlı canlı gömmeyi planlar. Bu arada onu konuşturmaya çalışan Tülay, katilin küçükken yaşadığı travmayı ortaya çıkarır. Nizam’ın babası annesini döverek öldürmüştür ve Nizam’ın kendi oğlu olmadığını, onun bir “piç” olduğunu söylemiştir. Nizam, “pısırık” bir çocuk olarak tasvir edilmesine rağmen duydukları karşısında şoka girmiş, öfkelenmiş ve aniden masanın üzerindeki sustalıyla babasını öldürmüştür. Annesinin ve babasının cesetleriyle baş başa kalan Nizam, ebeveynlerini yaşadıkları köşkün bodrumuna gömmüştür. O günden sonra “Pısırık Nizam”ın içinden başka bir Nizam daha ortaya çıkmıştır. Hayatı boyunca Pısırık Nizam ile Katil Nizam arasında mücadele yaşamıştır. Tülay’ı da canlı canlı gömme planları yapan Nizam, bu esnada evin kapısına birilerinin geldiğini duyar. Tülay’ın buraya geldiğini tahmin eden Cahit kapıdadır. Ardından polisler de olaylar yerine gelirler. Nizam, sonunda yakalanacağını anlayınca aynı sustalı bıçakla kendini bıçaklayarak intihar eder.

Nizam bir haber merkezinde çalışır. Seri katillerin farklı meslekleri olmakla birlikte genelde düzenli işlerde çalışmadıkları elde edilen bulgular arasındadır. (Makca

vd., 2021: 186). Nizam ise düzenli bir işe sahip biri olarak tasvir edilir. Nizam, iş yerindekiler arasında "Üşütük Nizam" olarak adlandırılır. Cahit onu bir arkadaşlarına tanıtırken "Çenesinde top sakalı olan, gözlüklü, daima pipo içen, entel biri" olarak tarif eder. Edebiyat fakültesi mezunudur. Şiirden anlayan biri olarak bilinir. Hatta Cahit ve Tülay bu sebeple katilin bıraktığı şiir notlarını ona sormayı düşünürler. Nizam genel olarak sessiz, sakin, içine kapanık biri olarak bilinir. İnsanlarla pek sosyalleşmez. Bütün bu antisosyal kişilik özellikler onun katil profiliyle ilişkilendirilir. Antisosyal kişilik özelliklerine sahip kişiler ilkel bir haset duygusu içindedirler. Bu haset onlarda arzulanan nesneyi yok etme isteği doğurur. Sevme becerisini kazanamadan büyüyen bu tip antisosyal kişilikler insan hayatını küçümser ve değersiz görürler. (Tuna, 2018: 1759). Annesi gözleri önünde öldürülen ve babasından sürekli şiddet gören Nizam da sevgisiz bir çocuk olarak çevresindeki mutluluklara haset ederek büyümüştür. Bu durum onda sahip olamadığı nesneyi yok etme arzusu ortaya çıkarmıştır. Psikotik özellikler taşıyan antisosyal kişilerde haset duygusunun şiddet eylemleriyle sonuçlanabildiği araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Bu kişiler kendilerine güzel ya da çekici gelen nesneleri öldürebilirler. Mutlu aileleri ya da güzel kadınları öldüren seri katiller buna örnek olarak verilmektedir. (McWilliams, 2014, Akt. Tuna, 2018: 1760).

Psikoz halindeki antisosyal kişiliğin bir örneği olan Nizam'ın öldürdüğü ilk kadın Sevim Karagül'dür. Giyim sektöründe genel müdür sekreteri olan Sevim; İstanbul'un lüks semtlerinden birinde bir villada oturmaktadır. Sevim, otuz yedi yaşında, hoş ve alımlı bir kadın olarak tasvir edilir. Kısa, kızıl saçlı, uzun boylu bir kadındır. Dört yıl önce kocasından boşanmıştır. Nizam'ın öldürmek için Sevim'i seçmesinde onun "yalnız" yaşayan, dolayısıyla ölümü kimseyi üzmeyecek biri olması düşüncesi etkili olmuştur. Sevim, arkadaşıyla akşam eğlencesine çıkmadan önce eve gelir, duş almak için hazırlanır. Arka bahçedeki mutfak penceresinden eve girmiş olan Nizam da bu yatak odasında giysi dolabına saklanmış vaziyette onu gözlemektedir. Kadının soyunuşunu, banyoya girişini izler. Dolabın içindeki kıyafetlerin kokusundan tahrik olduğunu hisseder. Ancak kadına cinsel olarak "zarar verme" gibi bir düşüncesi yoktur. Kendisini "cinsel

sapık" olarak görmez. Amacı sadece can almaktır ancak kadının etkisinden kendisini kurtarmakta zorlanır:

> "*Daha önce Sevim'i bir av olarak seçerken de onun cazibesinden etkilenmişti, ama içindeki cinsel duyguların kendisini bu derece zorlayacağını hiç hesaba katmamıştı. Daha doğru bir ifadeyle bu banyo sahnesiyle karşı karşıya geleceğini hiç düşünmemişti. Niyeti onu yatak odasında öldürmek ve cesedini yatağa yatırmaktı sadece… Bunun kadının doğasına uygun bir final sahnesi olacağını hayal etmişti hep. Kısa bir an gösterdiği zaafa kızdı. Az daha cinsel dürtülerine kapılıp teslim olacaktı. Onun alıp veremediği sadece avının hayatıydı*." (s.31).

Banyodan çıkan Sevim, Nizam ile karşılaşır ve çığlık atar. Kendisini telaşla örtmeye çalıştıktan sonra sakinleşip karşısındaki adamın niyetini anlamaya çalışır. Hırsız mı, sapık mı olduğunu anlayabilmek için adama çeşitli sorular sorar. Ancak sonunda karşısındaki adamın hırsızlık veya tecavüz etme amacında olmadığını anlar. Korkuyla adamın verdiği talimatlara göre hareket eder. Nizam kadının küvete oturmasını, "boynunu kesebilmek" için de sırtını kendisine dönmesini ister. Sevim, kendini kurtarmak için bağırmaya, çığlık atmaya devam eder ama onu duyabilecek kimse yoktur. Son bir güçle adamın üzerine atlayıp boğuşur ancak bu da fayda etmez ve öldürülür:

> "*Kadın sadece soğuk bir metalin boynuna değdiğini fark etti, ardından da sivri uçlu çeliğin etine saplandığını. Gözleri karardı, oluk gibi kanın sütunlar halinde boynundan fışkırdığını hissetti. Kapanan göz kapaklarını açmaya, son bir cehd ile hayatta kalmaya çalıştı. Bembeyaz banyosu adeta kızıla boyanmıştı. Gittikçe takati azalıyor, direnci kayboluyordu. Sonra kendinden geçti, son nefesini verirken, kesik hançeresinden boğuk bir inilti çıktı*." (s.38).

Katil, kadını öldürdükten sonra banyodan yatak odasına taşır. Kadının cesedini "saygı ve itina" ile yatağa yatırır. Üzerine bir çarşaf örter. Cebinden bir kağıt

parçası çıkarır, bir not yazar ve yatağın başına bırakır. Katil eylemi gerçekleştirdikten sonra “hafifçe gülümser”, “derin bir huzur” hisseder.

Polisler olayla ilgili soruşturma başlatırlar. Bu süreçte Tülay da yaşananları anlamlandırmaya çalışır. Öldürülen kadının başucuna bırakılan şiirin anlamını ise yine Nizam’a gelip sorar. Nizam Tülay’ın kendisine cinayet ilgili verdiği bilgileri ilk defa duyuyornuş gibi merakla dinler. Hatta öldürülen kadının kim olduğunu, tecavüze uğrayıp uğramadığını sorar. Haber merkezinde Tülay, Cahit ve Nizam cinayetler hakkında konuşurlar. Tülay cinayetlerin daha devam edeceğine dair endişelidir. “Ruh hastası manyak bir katil”le karşı karşıya olduklarını anlamıştır. Katilin ruh durumu konusunda bir haber araştırması yapmak ister. Olayların peşini bırakmamaya kararlıdır. Sevim hakkında bilgi toplayabilmek için iş yerine gider. İş arkadaşlarıyla görüşür. Herkes Sevim’in çok çalışkan ve işine bağlı olduğunu, görevini hiç aksatmadığını, disiplinli ve mükemmel bir otoriteye sahip olduğunu anlatır.

Cinayet hakkındaki araştırmalar sürerken bir kadın daha öldürülür: Ayşe Sözen. Otuz üç yaşında olan Ayşe kocasını iki yıl önce bir trafik kazasında kaybetmiştir. Gül adında küçük bir kızı vardır. Ayşe, Semih adında biriyle görüşmektedir. “Ölenle ölünmeyeceğini” düşünen, “hayatı dolu dolu yaşamak” isteyen Ayşe, Semih ile ciddi bir ilişki düşünmektedir. Ayşe ve kızı akşam evlerine gelirler. Apartmanın bahçeye bakan ilk katında otururlar. Pencerelerinde demir parmaklıklar olduğu için de “güvende”dirler. Akşam evde sıradan bir günü geçirirken Ayşe kızının biriyle konuştuğunu duyar. Önce oyuncaklarıyla konuştuğunu zanneden kadın, mutfaktan çıkıp geldiğinde kızının kapıda bir adamla konuştuğunu fark eder. Bu adam, eve gelmeden önce markette gördüğü ve dikkatini çeken Nizam’dır. Herkese sokulgan olan küçük kız hiç düşünmeden adamın içeri girmesine izin vermiştir. Salonun ortasında adamla karşılaşan Ayşe aniden çığlık atar, korkar ve adamdan evden çıkmasını ister. Nizam ise onu tanıdığını, takip ettiğini ve Ayşe’nin kendisi tarafından seçilmiş bir kadın olduğunu söyler. Ayşe durumun tuhaflığını ve adamın bir saldırgan, bir sapık olduğunu anlamaya başlar. Başına gelebilecek felaketleri düşünür. Nizam, tecavüzcü

olmasından korkan kadına asla böyle bir şey yapmayacağını, isteğinin "sosyal adalet" olduğunu söyler. Ayşe'nin "Sen manyağın tekisin…" şeklindeki sözlerine Nizam uzun bir açıklama yapar:

> "*Evet, benim için böyle söyleyenler oldu; ama kurbanlarım değil, sadece doktorlar. Onlar bile bu kelimeyi kullanmadılar, meramlarını daha yumuşak tıbbi terimlerle ifade ettiler. Yine de sonuçları oydu ama. Beni bir tür ruhsal bozukluğu olan hasta tanımlamasıyla teşhis ettiler. İsterseniz koydukları teşhisin tam tıbbi tanımlamasını da size söyleyebilirim. Bunu işitmek ister misiniz? Hoşunuza gider mi? Açıklamamın bence bir sakıncası yok…*" (s.120).

Ayşe karşısındaki adamın "gazetelerde okuduğu" katil olduğunu anlar. Ama artık çaresizdir. Nizam son sözlerini söyledikten sonra bıçağını kadının boynuna saplar:

> "*Katil genç kadının yere devrilen cansız bedeninin yanından ayağa kalkarken ilk iş olarak ocağın düğmesini kapattı. Her zamanki gibi soğukkanlıydı; ufak mutfak penceresine uzanıp camı açtı. Dumanın pencereden çıkıp gitmesini, mutfaktaki ağır yanık et kokusunun dağılmasını bekledi. Sustalının üzerindeki kanı Ayşe'nin pantolonuna silerek temizledi. Görevi bitmiş sayılırdı.*" (s.121).

Nizam, cinayeti işledikten sonra salonda bekleyen Gül ile karşılaşır. Küçük, "temiz ve masum" kızın "kanlar içinde mutfağın karoları üzerinde yatan annesinin cesedini görmesini" istemez. Bir anda ne yapacağını şaşırır. "Plan"ları alt üst olur. Geride şahit ve kendisini teşhis edecek birini bırakamayacağı düşüncesiyle "üzüntü" içinde küçük kızı da bıçaklayarak öldürür. Ziya Osman Saba'nın "*Patik Yap, Kunduracı*"[100] şiirini çocuğun yakasına iliştirir ve olay yerinden çıkar. Bu cinayetin sonunda kendini "huzur içinde" hissedemez.

[100] Nizam'ın kendi isminin baş harfleri çıkacak şekilde iz bıraktığı bu cinayette "Z" harfine denk gelecek şekilde Ziya Osman Saba şiiri seçilir. Şairin söz konusu şiirinin "*Çocukların öldüğünü istemem…*" mısrasıyla sona ermesi de gerçekleşen cinayete uygun düşer.

Sevim, Ayşe ve küçük Gül'den sonra dördüncü kadın cinayeti Meral Arıkan cinayeti olur. "Erkekler üzerinde güçlü etki bırakmaya alışkın olan" Meral'in hayattaki amacı çok zengin olmak ve daima dilediği gibi yaşamaktır. Kadın kırk iki yaşında ve duldur. Cinsel haz peşinde olan Meral, barda tanıştığı genç bir adamı evine ilişki yaşamaya davet eder. Bu genç adam Nizam'dır. Ancak Nizam bu esnada henüz "katil kişiliği"nde değildir. Kadının etkisine kapılan ve o ne derse yapmaya razı olan Nizam kadının evine gider. Her ne kadar durumdan gittikçe rahatsızlık hissetmeye başlasa da evden kaçıp gitmesi de mümkün değildir. Bu esnada sustalısının da "şiir yazılı kağıt parçaları"nın da yanında olmadığını fark edip iyice canı sıkılır. Çünkü otel barında içki içerken bir insan öldürme düşüncesinde değildi. O sırada "Üşütük Nizam"dı. Kadının odasında vakit ilerlerken Nizam artık herkesten sakladığı, "acımasız ve huzur verici" kişiliğine, "tek rahatlatıcı kişiliğine" bürünmesi gerektiğini hisseder. Uzun zamandır hissedemediği zevklere erişeceğini düşünür. Bununla birlikte içindeki "iblisin galip geleceğini" ve kadını öldüreceğini anlar. Kadınla ilişki yaşadıktan sonra içinden onun da "sıradan bir fahişe", "basit bir orospu", "mundar istekleri peşinde koşan adi ruhlu bir yaratık" olduğunu düşünür.

Nizam öldürdüğü insanların, küçük çocuk hariç, hep "pislik" olduğunu düşünür. Onun amacı "mükemmel dünyaya", "mükemmel topluma" ulaşmaktır. Sadece öldürdüğü "saf ve masum" çocuk için üzgündür. Diğer cinayetlerinden herhangi bir pişmanlık duymamaktadır:

> "*Şimdiye kadar beş cana kıydım. Biri ufacık bir çocuktu. Saf ve masum. Onu öldürdüğüm için çok üzgünüm. Hatta az kaldı bu işten vazgeçecektim. Ama diğerleri hep bir pislikti. Adi kumarbazlar, iffetlerini zedelemiş kadınlar, işi gücü içke olan, topluma en ufak katkısı olmayan alkolikler ve de senin gibi orospular. (...)Öldürdüklerimden hiçbir şey almadım. Hiçbir şey. Hatta cüzdanlarından para bile. Ben ne katil ne de hırsızım. Ama bana katil diyorlar. Oysa ben vericiyim, anlıyor musun, sadece vericiyim. Hep*

kendimden veriyorum. Şu lanet dünyanın biraz daha yaşanabilir, biraz daha katlanabilir hale gelmesi için. ” (s.157).

Sabah olunca kadını yatakta bırakan Nizam, içerideki bilgisayarda Ahmet Muhip Dranas’ın “Köpük”[101] şiirini yazar ve çıktısını alır. Mutfaktan iri bir et bıçağı alır ve odaya dönüp yatakta uyumakta olan kadını öldürür:

“*Kısa bir an durarak kadının muntazam soluklarla nefes alan bedenine son bir kere baktı. Sonra bıçaklı sağ elini kaldırarak bir süre havada tuttu. Bu mesafeden indirilen sert bir vuruş boynu rahatlıkla delerdi. Hızla kolunu indirdi.*

Kadifemsi, hafif tüylü cilde girerken bıçak hiç zorlanmadı. Et bir anda yarıldı. Koyu bir kan sütunu havaya fışkırdı; çok kısa bir süre Meral debelenir gibi oldu ve sonra hareketsiz kaldı. Kasap bıçağı, sustalısından daha iyi iş görmüştü…” (s.160).

Kadını öldürdükten sonra evden çıkmak üzere hazırlanan Nizam, cebinde hiç parası olmadığını fark eder ve şimdiye kadar hiç yapmadığı şeyi yaparak, kadının cüzdanından bir miktar para alarak evden çıkar. Bunu hırsızlık olarak görmez.

Nizam bazı gecelerde geçmişi hatırlar, birtakım görüntüler belirir gözünün önünde. Geçmişindeki bu görüntüler ve seslerle tetiklenir ancak tam olarak neler olduğunu hatırlayamaz. Yıllar önceki o geceyi birçok özelliğiyle hisseder ama bir noktadan sonrası yok olur. Doktorlar da “psikanaliz seansları” ile onu geçmişe

[101] KÖPÜK

Oyun bitti ve her şey yerini buldu.
Akşamla ebedi kızlar anne oldu.
Aynalara bakma, aynalar fenalık;
Denizi, sonsuz olanı düşün artık.
Bir gün beni hatırlayabilirsin ancak,
Güzelsem soyabilirsin çırılçıplak;
Oradayım hep ben, orada, derinde,
Gemilerin ihtiyar köpüklerinde.

Ahmet Muhip DRANAS

götürüp neler olduğunu anlamaya çalışmışlardır ama bir sonuç elde edememişlerdir. Nizam, doktorların ifadesiyle "nöbet" geçirir ve sakin, yumuşak benliğinin yerine nefret, hırs, zulüm ve intikam dolu vahşi kimliğine bürünür. Nizam "on beş yaşındaki o yaz gecesi"nden bu zamana toplamda sekiz kişiyi öldürmüştür. Ancak artık "kişilik ispatı" için insan öldürmektedir. Etrafındakilere kurnaz, zeki, güçlü biri olduğunu ispatlama zorunluluğu hisseder. Seri katilin benliğinde kendisine yapılan kötülük sürecini tersine çevirme amacı bulunur ve kötülük yapılan olma yerine kötülük yapana dönüşerek güçlü olduğunu göstermeyi amaçlar. (Kaygısız, 2022: 18).

Bir sonraki cinayetin maktulü Nilüfer'dir. Nilüfer; altın sarısı saçları, ince kıvrık bir vücudu olan; yanık tenli, uzun boylu on sekiz yaşında bir genç kızdır. Liseyi yeni bitirmiştir. Babası mimar, annesi doktordur. Ancak üniversite okumaya hevesli değildir. "Fiziksel güzelliğini ve cazibesini" kullanarak ünlü olma hayalleri kurmaktadır. Genç kız, arkadaşlarıyla akşam pastanede buluşmak üzere evden çıkar. Kalabalık olan pastanede yer bulmaya çalışırken "genç sakallı adam"la, Nizam'la tanışır. Ertesi gün yine buluşmak üzere anlaşırlar. Arkadaşlarının gelmesiyle adamın yanından ayrılan Nilüfer arkadaşlarıyla güzel bir akşam geçirir. Ancak Nizam'ın onun eve dönüşünü beklediğinden ve kendisini takip ettiğinden habersizdir. Ertesi gün Nizam'la pastanede buluşurlar. Ancak Nizam bu esnada "sakin, çekingen" kişiliğindedir. İlerleyen saatlerde ise değişim sancılarının başladığını anlar ve Nilüfer'in gitmesini ister. Kendisiyle bir iç mücadele veren Nizam "öteki kişiliğin" ortaya çıkmasını engellemeyi başarır. Nilüfer de onu yalnız bırakmayacağını söyler. Ancak Nizam içindeki "iblis"in her an tekrar ortaya çıkabileceğinden endişelidir.

Nizam, bir süre sonra "iblis"e yenilir. "Öteki" kişiliğine büründüğünde kendini iyi hissetmeye başlar. Nilüfer'i bir anda kötü gözle görmeye başlar, içinde kıza karşı öfke duyar ve kızı öldürme düşüncesi oluşur:

> "*O kızı, fahişe kılıklı o kaltağı da hiç gözü tutmamıştı. Mutlaka orospunun tekiydi, iki mısra şiire tav olacak kadar cahil ve aptal. Sustalısının ince kuğu*

misali boynuna gömülürken alacağı hazzı şimdiden duyar gibiydi. Ağır adımlarla pastaneden çıktı. İyi bir plan yapmalıydı. Gasp ettiği bedendeki süresinin çok kısıtlı ve geçici olduğunu biliyordu. Zamanı az ve yetersizdi. Üstelik sersem benliği sırf o kız yüzünden yeniden satıha çıkabilmek için savaşacaktı da. Bunu hissediyordu. Bir iki saat içinde her şeyi halletmeliydi. Bunun için de düşünmeli ve keskin zekasını kullanmalıydı. (...) Evet, mükemmel bir gece olabilirdi. İçinin kaynadığını hissetti. Yine kan kokusu alıyordu. Zevkten titremeye başlamıştı." (s.262).

Nizam heyecan içinde sahilde akşam saatin ilerlemesini beklerken bir yandan da planlar kurar. Kıza karşı içinde duyduğu şehvet ve öfke duyguları içinde öldürme planları yapar. Heyecanlıdır. Ancak diğer bütün cinayetlerdeki "başarı"sının soğukkanlı olmaktan kaynaklandığı bildiği için sakinleşmeye çalışır. İçinde "küçük fahişeye sahip olma" arzusuyla kendinden geçer. Tam bu esnada kendisini takip etmiş olan Nilüfer ile karşılaşır. Nilüfer onu pastanede geçirdiği nöbetten sonra merak etmiştir. Onun iyi olup olmadığını anlamak istediğini bu yüzden takip ettiğini söyler. Adamın yanına oturur. Ona dostça yaklaşıp yardımcı olmaya çalışırken Nizam kendini daha fazla zapt edemez ve kıza sarılıp onu öpmeye çalışır. Kendisini kurtarmaya çalışan genç kız, hata yaptığını anlamaya başlar. "*Tanımadığı bir adamın peşine takılmış, şimdi de zor duruma düşmüş*"tür. Nizam'ın kendisine küfrederek bağırmasıyla karşısındaki adamın az önce kendisine pastanede şiirler okuyan adamdan bambaşka biri olduğunu anlar ve kendisini tehlikede hisseder. Her zaman insanların olduğu sahilde kimselerin kalmadığını fark eder. Yine de sesini duyurmak için çığlık atmaya başlar. Adam genç kızın ağzını eliyle kapatıp boynuna sustalısını dayar. Kız o anda karşısındakinin kim olabileceğini anlar. Gazetelerde okuduğu "şair katil" olayını hatırlar ancak artık yapabileceği hiçbir şey yoktur:

"*İşte o an aylardır televizyonlarda ve gazetelerde okuduğu şair katil olayı aklına geldi. Buna inanmak dahi istemiyordu, ama bu adam o pis cani olmalıydı. Pek çok insanın kanına giren, acımasız ve sapık canavar…*

Gözleri karardı Nilüfer'in. Korkudan her an kendinden geçebilirdi. Devamlı küfürler ediyordu katil… Hoşnut olmadığı bir şeyler olmalıydı, ama genç kız o an bunu idrakten acizdi. Planının bozulduğu için söylenip, çılgınlar gibi sinirlendiğini anlayamazdı.

Birden boynunda feci bir acı hissetti. Ağzından en ufak bir ses çıkmamıştı. Ne feryat ne de bir inilti. Sıcak bir şeylerin aktığını hissediyordu yalnızca. Bir de nefes alamadığını. Gözleri kapandı ve bir daha da asla açılmadı. Nilüfer sonsuzluğa kadar ruhunu teslim etmişti." (s.271).

Yaşanan bu son cinayet haber merkezinde Tülay ve arkadaşları tarafından konuşulur. Tülay öldürülen kızın fotoğrafına bakıp bu güzel kıza çok yazık olduğunu düşünür. Katilin tam bir canavar olduğunu ifade eder. Bunun gibi katillerin asılması gerektiğini savunur:

"*Elleri kopası namussuz, nasıl da kıymış bu cana. İnsan değill, tam bir canavar. Bunun gibilerini asmalı vallahi. Bir de idam cezasını kaldırmaya çalışıyoruz, yok vahşilikmiş, yok insan haklarına aykırıymış falan filan. Yahu bu heriften topluma ne yarar gelir ki? Sadist ruhlu, iflah olmayacak manyağın teki. İmkânım olsa ipini ellerimle çekerim.*" (s.273).

Olay yerine giden muhabirlerden biri gördükleri karşısında dehşete kapıldığını anlatır. Katilin kızı sadece öldürmekle kalmadığını adeta doğradığını söyler. Öldürülen kızın başucuna bırakılan şiiri yine Nizam'a sorarlar. Bu şiir Necip Fazıl'ın *Kaldırımlar* şiiridir. "Karanlıklar içinde" ve "kimsesiz bir sokak ortasında" öldürdüğü genç kıza uygun bir şiir bırakmıştır. Nizam şiirin "yalnızlığı, ümitsizliği ve tutkuyu" dile getirdiğini belirtir ve şiirin tahlilini yapar.

Nilüfer'in ölümünün üzerinden iki haftaya yakın zaman geçmiştir ancak polisler henüz bir ilerleme kaydedememiştir. Bu süreçte dikkat çeken konulardan biri de kamuoyunun olayları adeta "kanıksamış" olmasıdır. Cinayetlerin sapık bir katil

tarafından işlendiği haberi yayıldıkça duyulan tepki ve “sansasyon” azalmıştır. Halk, habere olan ilgisini yitirmiştir. Gazeteler, televizyonlar artık cinayetlerden bahsetmez olmuşlardır. “Nilüfer cinayeti” de kısa sürede gündemdeki yerini kaybetmiştir. Bu süreçte Tülay bu işin peşini bırakmayan gazetecilerdendir ve araştırmalarına devam eder.

Nizam’ın oturduğu yerin Çengelköy olduğunu öğrenen Tülay birden parçaları birleştirir. Katilin de Çengelköy’de oturduğunu bilmektedirler. Ve katil de tıpkı Nizam gibi sakallı ve en önemlisi şairdir. Kuşkularından rahatsız olan Tülay kendi kendini ikna etmeye, bunun saçma bir düşünce olduğuna inanmaya çalışır. Bu şüphe onu çok rahatsız eder ancak Nizam’la ilgili daha fazla bilgi edinmek ister. Tülay bu şüphesini Cahit’le de paylaşır.

Bu süre zarfında hasta olduğu bahanesini ileri sürerek işe gitmeyen Nizam, aynada kendine bakar. Çeşitli giysiler dener, saçlarını inceler. Kendisini yakışıklı bulur. Kendi kendine konuşur ve aniden bir karar alır. Bundan sonra “her önüne gelen avının ırzına geçmeye” karar verir. Şimdiye kadar tecavüz etmemeyi bir “prensip” olarak belirlemiş olan Nizam, Meral Arıkan cinayetinden sonra bundan büyük bir zevk duyduğunu hisseder. Şimdiye kadar neden yapmadığına hayıflanır. Cinsel zevkin ve öldürme zevkinin tek vücutta birleşmesi düşüncesi onu çok heyecanlandırır. Bu arzusunu Nilüfer’in arkadaşı olan, pastanede gördüğü esmer genç kız Selda’nın üzerinde denemeye karar verir. Gece eğlencesinden dönüp eve gelen Selda, yatmak üzere hazırlanırken kapısı çalar. Kapıdakinin kendisini az önce bırakan erkek arkadaşı Selim olduğunu zanneden Selda hiç düşünmeden kapıyı açar ve karşısında “sakallı katil”i görür. Kapıyı hemen kapatmaya çalışsa da çaresiz bir şekilde adama gücü yetmez. Katil, genç kızı kucağına aldığı gibi yatak odasına götürür ve ona tecavüz edeceğini, hazırlanmasını söyler. Kızın yapabileceği hiçbir şey yoktur. Yatak odasında son nefesini verir:

> “*Kanlı sustalıyı, çarşafa silip temizledi katil. Selda’nın yana yatık boynundan hâlâ kanlar akıyordu. Tiksintiyle baktı kızın cansız vücuduna.*

"Pis kaltak!" diye homurdandı. Çok fazla şey ummuş, ama istediğine erişememişti. İçinde garip bir tatminsizlik duygusu vardı. Beklemediği bir sükutu hayali yaşıyordu. Onu asıl rahatsız eden şey kızın isteksizliği değil, kendi beceriksizliği idi. Galiba aşırı heyecanın sonucuydu. Gömleğinin cebindeki şiiri çıkarıp yastığın üzerine bıraktı." (s.317).

Kızın cesedi gece saat ikiye doğru eve gelen anne ve babası tarafından bulunur. Polis haberin basına sızmasını engellemeye çalıştıysa da başaramamıştır. Tülay ve haber merkezindekiler olay yerinde gelişmeleri takip ederler. Cahit ardı arkası kesilmeyen bu cinayetlerden sonra katilin yakalanacağına dair ümitsizliğe düşmüş haldedir. Tülay ve Cahit yeni şiiri incelerler. İlhan Demiraslan'ın "*Tophane Şiiri*"[102] başlıklı şiiri olduğu kağıda yazılmıştır. Şiiri bir kenara bırakıp Tülay'ın Nizam'la ilgili şüphelerini konuşurlar. Cahit, Nizam'ı "hassas, şair ruhlu, kimseyi incitmeyen, kibar ve nazik" biri olarak gördüğünü ve bu şüphelerin yersiz olduğunu ifade eder.

Tülay, Nizam'dan şüphelenmeye devam eder. Nizam'la telefonda konuşur. İşe gelmeyen Nizam'a durumunun nasıl olduğunu sorar. Yaşanan cinayetlerle ilgili ağzını arar. Nizam Tülay'ı akşam evine davet eder. Tülay bu durumdan korksa da daveti kabul eder. Nizam'ın farklı bir ruhsal durumu olduğunu anlayan Tülay, bu durumu konunun uzmanıyla görüşmeye karar verir. Aile tanıdıkları olan psikiyatr Nezih Okyar'ı arayıp ona "çift kişilik ya da bir bedende iki ruhun bulunması"nın tıbbi olarak mümkün olup olmadığını sorar. Bunun üzerine Nezih Okyar, Tülay'a Freud'dan başlayarak bastırılmış duygularla ilgili derin teorik açıklamalarda bulunur:

"*Bu bastırılmış veya diğer bir söyleyişle ayrılmış materyal, bilincin ana akımından kopmuş olmayı belirliyor. Şayet söz konusu kişinin kişiliği de dağınık ve zayıf olursa, ortaya şizofrenik bir psikoz çıkabilir. Bu durum iki kişilikli olmak durumuna benzemez. Şizofreni kişiliğin parçalanmasıdır.*

[102]Şairin Tophane semtindeki çeşitli insanları tasvir ettiği bu şiirde "Biri benim komşumdur / Geceleri erkek alır koynuna / Biri orospudur vazgeçmez / Günahı boynuna." şeklinde bir dörtlük de yer almaktadır.

Fakat ayrılmış materyal, yeniden birleşip o zayıf karakterin bilinçaltında yeni bir düzen kuracak kadar güçlü olursa, işte o zaman, tek başına, bağımsızca davranan, vücudun fonksiyonlarına hükmeden başka bir kişilik olarak ortaya çıkar." (s.338).

Doktor devamında bu konuda başka teoriler de olduğunu, örneğin duygusal sorunlardan, çekişmelerden kaçıp bilinçaltına sığınan bireylerden de söz edildiğini ekler. Tülay'a "bahsettiği arkadaşının" bir doktora görünmesinin yararlı olacağını, EEG gibi beyin dalgalarındaki belirtilere göre birtakım teşhislerin yapılabildiğini anlatır. Bu belirtilerin görülmemesi durumunda ise "isteri"nin var olabileceğini ifade eder ve isterinin ne olduğunu anlatır:

"*Duygusal rahatsızlığın vücut düzensizliklerine sebep olduğu bir nevrozdur. İsterinin belirli biçimlerinde, duygu ve düşüncelerin bilinçten ayrılmaları önemli rol oynuyor. Mesela, korku arazı gösteren sinir hastalıklarında kişi hareketlerinin bilincinde değildir ve davranışlarının başkaları tarafından yapıldığını iddia eder. Bu arada ikinci kişinin varlığını kesin olarak belirleyemez. Bazı fiziksel çırpınmalar olur hastada. Bilinçaltında oluşan suçluluk duygusu ve kendi kendini cezalandırma isteği bunları yaptırır. Baskı altına alınmış duygular ve çok kişilikli olma durumu böyle olaylarda en belirgin özelliktir. Belirtiler arasında epileptik nöbetler, hayal görmeler, anormal heyecanlı davranışlar görülür*." (s.339).

Doktor Nezih'e birkaç soru daha sorduktan sonra Tülay'ın zihni eskisinden beter halde bulanmış vaziyettedir. Endişelerinde haklı çıkmaya başladığını anlar. Yine de Nizam'ın evine gitmeye kararlıdır.

Cahit ofise geldiğinde cinayetleri, Tülay'ın Nizam hakkında söylediklerini düşünür. Cinayetlerde bırakılan şiirleri hatırlar. İşin sırrının bu şiirlerde olduğuna inanır ama bunu polis de dahil kimse çözememiştir. Cahit, şiirlerin şairlerini inceler. Kafasında bu meseleyi düşünürken rastgele bir kağıda şairlerin adlarını

yazar. Tam bu esnada şairlerin isimlerinden bir anlam çıkarır. Rastgele alt alta sıraladığı isimlere bakar:

"***N**ecip Fazıl Kısakürek*
***İ**lhan Demiraslan*
***Z**iya Osman Saba*
***A**hmet Muhip Dranas*
***M**etin Eloğlu*
***Y**aşar Nabi Nayır*
***Ö**zdemir Asaf*
***N**evzat Üstün*"

Cahit tesadüf eseri alt alta yazdığı isimlere bakınca ilk harflerinden katilin kimliğinin ortaya çıktığını fark eder. Şairlerin adlarından oluşan akrostiş "Nizam Yön" adını vermektedir. Gördükleri karşısında şoke olan Cahit hemen Tülay'ı arar ancak Tülay telefona cevap vermez. Tülay bu esnada Nizam'ın evine gelmiştir.

Nizam'ın yaşadığı yere geldiğinde onun böyle bir köşkte yaşıyor olmasına şaşıran Tülay Nizam'a acıma hisleri de duyar. Nizam kapıda bekleyen Tülay'dan buradan gitmesini ister ancak Tülay vazgeçmez. Doktorun anlattıklarından sonra Nizam'a hasta olduğunu, yardıma ihtiyacı olduğunu söyler. Bir yandan içinde büyük bir korku duyarken diğer yandan da "vicdanıyla boğuşur". Nizam'a bütün bunları bilinçli ve şuurlu olarak yapmadığını bildiğini, tıbbi yardımı kabul ederse iyileşeceğini söyler. Bu hastalık sebebiyle "eylemlerinden dolayı cezai mesuliyeti olmayacağını" ifade eder. Tülay bunları söylerken Nizam kasılmaya, "trans hali"ne geçmeye başlar ancak Tülay bunun bir dönüşüm olduğunu anlayamaz. Değişen Nizam, genç kadını "tuzağa düşürmek" üzere harekete geçer. Köşkün içine giren Tülay arkasından kapının kilitlendiğini fark etmez. Ancak bir süre sonra Nizam'ın yüzündeki ifadelerin değişiminden ve sözlerinden "öbür benliğin" ortaya çıkmış olduğunu anlar. Korkmaya başlar. Başına gelecekleri tahmin eder. Tek kurtuluş ümidinin karşısındaki canavarın içindeki Nizam'ı tekrar çıkarmak olduğunu düşünür. Katil, kadını bodruma indirir. Bodrumdan değişik yoğun kokular alan Tülay katilin emirlerine göre ilerler. Katil, onun ölümü için daha

değişik bir yöntem düşündüğünü, onu diri diri gömeceğini söyler. Katil onu sandalyeye bağlar. Bu esnada Cahit bir türlü haber alamadığı Tülay'ın Nizam'ın evine gitmiş olabileceğini anlar ve hızla Çengelköy'e gider.

Tülay katille konuşur. Son bir kurtuluş umudu arar. Öfkeli katil ona neden böyle biri olduğunu anlatır. Şu anki "iblis"in ortaya çıktığı o geceye döner. İçinde bulundukları bodrumda betonun altında annesinin ve babasının cesetlerinin gömülü olduğunu söyler ve "o an"ı anlatır. Babası bir gece yine annesini "haince, gaddarca" dövmektedir. Nizam bunun sebebini bilmez sadece üzülür ama bir anda her şey değişir:

> "*Bilmiyorum… Birden, aniden… Nizam, babamın annemi dayaktan öldürdüğünü gördü. Yanına gitti… Annemin başı göğsüne düşmüştü. Yüzü gözü yara bere içindeydi. Genellikle onu kemeriyle döverdi. Kimse duymasın diye bodruma indirir, saatlerce, annem kendinden geçinceye kadar vururdu. (...)*
>
> *'Nizam öğrenmişti. (...) Biz… yani Nizam ve ben.. piçmişiz… Annem bizi başka bir erkekten peydahlamış. Babam bunu bilirmiş. (...) Babam Nizam'ı da çok dövermiş, hatta ondan nefret edermiş. Kendi çocuğu değil diye. Nizam bu gerçeği de o gece öğrenmiş. (...) Ben geçmişi tam hatırlamıyorum. Net hatırladığım tek şey, tahta masanın üzerinde gördüğüm babamın sustalısıydı. Onu birden kavradım. Avucumun içine bile tam oturmuyordu. Bıçağı babamın tam kalbine sapladım. Yerinde sarsıldı bir an, sonra kütük gibi toprağın üzerine devriliverdi. Böyle bir hareketi hiç beklemiyordu*." (s.374).

Şiddete maruz kalan ya da tanıklık eden çocukların travmatize olduğu ve yetişkinliklerinde bazı psikolojik rahatsızlıklar geliştirebildikleri bilinmektedir. Bu rahatsızlıklar da onları şiddete meyilli yapabilmektedir. (Rios, 2019: 143) Nizam bu durumun bir örneğidir. Cesetleri de bodruma gömdüğünü söyleyen katil, bu kimliğin o gece doğduğunu, Nizam'ın bedeninden ilk ayrılışının o gece olduğunu anlatır. Bu geçmiş, Nizam'ın eylemlerindeki cinsel saldırıları da açıklamaktadır.

Cinsel saldırılarda bulunan seri katillerin çocukluk çağı travması ve istismar öyküsünün bulunduğu belirtilmektedir. (Balcıoğlu, 2013: 60).

Katil, anlatacakları bittikten sonra Tülay'ı kazdığı mezara indirip üzerine toprak atmaya başlar. Seri katiller; cinayet esnasında genellikle cinsel saldırı, işkence, yaralama gibi eylemler gerçekleştirirler. Nizam da "seri katil" profiliyle uyumlu olacak şekilde saldırılarda bulunur. Bu esnada köşke varmış olan Cahit onları bulur. Katil ile aralarında gerçekleşen boğuşma sonucunda Katil, Cahit'i de bayıltıp bodruma indirir. Ancak çok geçmeden polisler köşke varır. Yakalandığını anlayan katil cebindeki sustalıyı çıkarır ve kendi kalbine saplayarak intihar eder.

Osman Aysu bu romanında da *At Kuyruklu Adam*'da olduğu gibi çocukluk travması yaşayan bir çocuğun şiddete meyilli hâle gelmesi temasını işler. Ortak olarak her iki çocuk da babadan ve anneden mahrum vaziyettedir. Ruhsal rahatsızlıklarının farkında olan iki roman karakteri de hastanelere başvurmuş, belli bir tedavi süreci geçirmiştir ancak "iyileşme" söz konusu olmamıştır. Sonuçta kendilerini rahatlatan durumun tedaviler ya da ilaçlar değil, cinayet işlemek olduğunu fark etmişlerdir. Kadınları canice ve cinsel saldırı içeren eylemlerle öldüren her iki katil anti sosyal kişilik bozuklukları gösterirler. Şizofreni, çift kişilik gibi ruhsal hastalıklar taşıyan katillerin ikisi de "cezai ehliyeti olmayan hastalıklar" taşımaktadır. Yazarın, cinayet işleyen seri katilleri birer "mağdur" olarak kurguladığı görülmektedir. Katillerin öldürdüğü kadınların ahlâken düşük, genelev kadınları olması, gece yarısı dışarda, barlarda bulunmaları, zararlı alışkanlıkları olması gibi olumsuz özelliklere sahip olmaları da dikkat çekicidir.

Gülten Suveren'in[103] 2006 yılında basılan ***Makasçı***[104] adlı romanı, barda dansöz olarak çalışan bir kadının saldırıya uğradığı bir sahne ile başlar. Melahat Terniz, gece yarısı bardan evine dönerken tanımadığı, yüzünü göremediği bir adamın

[103] Gülten Suveren İstanbul'da doğdu. Ankara TED Koleji'nden mezun olduktan sonra filoloji eğitimi almış ve eğitimini tamamladıktan sonra bir süre Amerika'da kalmıştır. Edebiyat dünyasında çevirmen kimliği ile tanınan yazar 350 kadar kitabın çevirisini yapmıştır. İlk çevirisi 1968'de yayımlanan yazarın ilk telif romanı olan *Makasçı* 2006 yılında yayımlanmıştır.

[104] Gülten Suveren, *Makasçı*, Altın Kitaplar, 1. Basım, Mart 2006. [Alıntılar bu baskıdandır.]

saldırısına uğrar. Adam, kadını boynundan yakalayarak yere iter. “Sarışınlara güvenilmez!” diye bağıran adam kadının saçını keser. Öldürülme korkusu yaşayan kadın adamın uzaklaşmasıyla birlikte hemen karakola gider ve olayı anlatır. Polis memurlarının ilk tepkisi ise “*Gecenin bu saatinde sokakta ne işin vardı? İti, kopuğu, hırsızı böyle zamanlarda cirit atarlar.*” şeklinde olur. Kadının ifadesi alındıktan sonra polisler olayı düşünürler. Kadın döven, bıçaklayan, öldüren çok kimse gördüklerini fakat ilk kez saç kesenini duyduklarını ifade ederler. Adamın saç kesmesindeki maksadı anlamaya çalışırlar.

Melahat Terniz olayı incelenirken yeni bir “saç kesme” ihbarı gelir. Emniyete gelen bir adam feryad içinde, birisinin kızının saçını kestiğini haykırır. Emniyet amiri Adil, yaşlı adamı ve kızını odasına alır. Olayı anlatmalarını ister. Zeynep Tüzel adındaki genç kız yaşadıklarını anlatır:

> “*Bu akşam üzeri yani biraz önce işten çıktım… Hava kararmıştı. Her zaman eve gitmek için o yola saptım. Orası kestirmedir. Sokak lambası yanmıyordu. Herhalde bozulmuştu. İşte o sırada arkadan gelen ayak seslerini duydum… Çok… Çok korktum… Hızlı hızlı yürüdüm. Fakat arkamdaki adam bana yetişti. Birden ensemi tuttu ve beni yere yıktı. Sonra elinde bir makas belirdi. Saçımı kesti. ‘Sarışınlara güvenilmez,’ dedi. Üstüme bir şey attı. O gidince güç bela yerden kalktım. Üstüme attığı şey elime geldi. Bu bir yüzük kutusuydu. Bu açıktı ve boştu. Ama onu almadım.*” (s.24).

Genç kız olayı anlatırken ağlamaya başlar ancak yanındaki öfkeli baba sinirlenir ve kızın anlattıklarının “uydurma bir hikaye” olduğunu ileri sürer. Bunu yapanın “o işe yaramaz serseri, o it” olduğunu söyler. Adil, adını aldığı şüpheli sevgiliyi soruşturur. Saçı kesilen Melahat ve Zeynep olaylarının aynı şekilde olduğunu fark eden polisler bu meselenin “takıntılı” birinin işi olduğunu anlamaya başlarlar. Adil, şüphelinin geçmişinde belki de evleneceği sarışın bir kız olduğunu ve onun tarafından nikah salonunda elinde yüzük kutusuyla terk edildiğini, kızın da başkasına kaçmış olabileceğini düşünür.

Aynı gece karakola bir telefon daha gelir. Polis memurlarından biri gece devriye gezerken kaldırımda yaralı yatan ve saçı kesik bir genç kız gördüğü haberini verir. Polisler genç kızın kaldırıldığı hastaneye giderler, ameliyattan çıkan kızdan olayı anlatmasını isterler. İclal Erler adındaki kız başına gelenleri polislere anlatır. İfadesine göre nişanlısıyla sinemaya gitmişlerdir. Dönüşte nişanlısı onu taksiye bindirmiş ve evine göndermiştir. Taksiden inip evine gireceği sırada bir el kendisini arkadan kavramıştır. Aralarında boğuşma yaşanmıştır. Genç kız bu esnada omzunda bir acı hissetmiştir. Bıçaklandığını düşünen kız, bunun bir makas olduğunu görmüştür. Adam kızın üzerinde bir kutu fırlatmış ve "Sarışınlara hiç güvenmem" diye homurdanarak kaçmıştır.

Saldırıların dozunun giderek arttığını anlayan polisler, bir sonraki saldırının cinayetle sonuçlanabileceğini düşünürler. Yüzük kutusunun izini sürerek katili bulmayı planlayan polisler, parmak izi elde edemedikleri yüzük kutusunu üreten atölyeyi tespit ederek şüpheliyi bulmayı amaçlarlar. Atölye sahibine ulaşan polisler kuyumcuların dışında genç bir adamın gelip otuz adet yüzük kutusu aldığını öğrenince dehşete kapılırlar. Bu saldırıların artarak devam edeceğini anlarlar.

Polisler "saç kesen adam" vakasının duyulmasını istemezler. Memurlara bu vakanın gizlenmesini tembihlerler. Bu işin ortaya çıkması durumunda "eline makas alan her it kopuğun kadınların saçını kesmeye başlayacağı"ndan endişe duyarlar. Bu durum, şiddet ve cinayet olaylarının medya aracılığıyla duyurulmasında insanlarda suça teşvik oluşturma riskine dikkat çekmektedir.

İlerleyen günlerde yeni bir saç kesme vakası daha yaşanır. Bu sefer saçı kesilen bir kadın değil, polis memurunun ifadesiyle "dönme"dir. Sarı peruğu kesilmiş olan ve gerçek adı Tamer, takma adı ise Oylum olan kadın ifade verir:

> "*Kaldırımda yürüyordum. Birden arkamdan bir ayak sesi geldi. Dönüp bakmaya fırsat olmadan bir el ensemi kavradı ve beni yere itti. Sonra*

saçımı kesti. Ben bağırmaya başladım. Adam, 'Tüh be bu gaymiş,' diye homurdandı. Çığlığımı duyan Nergis yetişti ve adamın omzuna vurdu sanırım. Elindeki makası düşüren namussuz hızla kaçtı. Hepsi bu." (s.51).

Adil heyecanla makasın nerede olduğunu sorunca, Tamer-Oylum, "birinci sınıf berber makası" olduğunu söylediği makası çantasına koyup getirdiğini ifade eder. Makasta parmak izini bulamayacağını anlayan Adil yine de delili laboratuvara gönderir. İz bulamasalar da delilin "birinci sınıf berber makası" ve ayrıca hastanelerde bazı ameliyatlarda da kullanılan bir makas olması soruşturmaya bir yön verir. Komiserler bu doğrultuda "Birinci sınıf berber makası" kullanabilecek lüks kuaförleri araştırılar. Nişantaşı'nda gittikleri bir kuaförde ise yeni bir "saç kesme vakası"nı öğrenirler. Panik ve korku içinde kuaföre gelen kadınlardan biri berberden sarı olan saçlarının rengini hemen değiştirmesini ister. Yakın çevrelerinden Razo adını verdikleri "üst tabakadan" Raziye Korgün, önceki gece saldırıya uğramıştır. Saldırgan kadının saçını kesmiş ve yüzünü dağıtmıştır. Bir delinin sarı saçlı kadınlara taktığı söylentisi yayılmaktadır. Kadının anlattıklarını endişeyle dinleyen komiser kadına Raziye'nin kim olduğunu neden bunu polise bildirmediklerini sorar. Karşısındakinin polis olduğunu bilmeyen kadının ifadesine göre Raziye Hanım'ın kocası olayın basın tarafından duyulmaması için polislere haber vermemiştir. Polisler saldırıya uğrayan kadının ifadesini almak üzere hastaneye giderler. Raziye Hanım da, diğer vakalarda olduğu gibi, bir elin kendisini boynundan tutup yere fırlattığını sonra da kendisine saldırdığını, yaralandığını anlatır. Kadının saldırganın üstünden aldığı "lüks losyon kokusu" polisleri şüpheliyi arayacakları "sosyal çevre" konusunda düşündürür.

Polislerin saldırıların artacağı yönündeki endişeleri sonunda haklı çıkar. Bir gece emniyete cinayet ihbarı gelir. Sarı saçlı bir kadın, saçı ve boğazı kesilmiş bir halde ölü bulunmuştur. Ceset bir apartman kapısının hemen önündedir. Boğazı boydan boya kesilen kadın "kan gölü" içindedir, yanında da bir yüzük mahfazası durmaktadır. Apartman kapıcısından öldürülen kadının konfeksiyon atölyesi sahibi Handan Hanım olduğunu öğrenirler.

Komiserler katilin kimliğini anlayabilme konusunda tıp ve psikoloji eğitimi almış olan Feridun Bey ile görüşür ve ondan fikir alırlar. Murat Komiserin nişanlısı Mine'nin eniştesi olan Feridun, katilin hangi duyguya kapılarak bu saldırıları gerçekleştirdiğini bulurlarsa onu yakalamalarının kolaylaşacağını ifade eder ve polislerden aldığı bilgiler doğrultusunda bir "katil profili" çıkarır:

> "*Katilimiz sarı saçlı bir kadına tutulmuş olabilir. Belki de onunla evlenmeyi istedi. Hatta evlenecek gibi oldu. Belki de kadın onu nikâh masasında bırakıp kaçtı. Bu da adamın ağır bir darbe almasına neden oldu. Birden bütün sarışınlardan nefret ettiğini hissetti. Onlardan intikam almayı arzuladı ve bu işe saç kesmeyle başladı. Fakat kadınlardan biri direnince o da sertleşti. Sonunda da öldürmeye başladı. (...) Bana kalırsa yirmi sekiz, otuz yaşlarında sıkıcı bir işi olan, pek para kazanamayan, silik bir tip. Oturduğu mahallede ona öyle önem verildiğini sanmıyorum. Onu uysal, evine bağlı, sessiz biri olarak tanıyorlardır. Belki de hâlâ annesiyle oturuyordur.*" (s.89).

Bu esnada yeni bir kadın cinayeti haberi daha gelir. Parkta yirmi sekiz yaşlarında "soğumuş" ölü bir kadın bulunmuştur. Polisler kadının kılığına bakarak bunun bir "sokak kadını" olduğunu düşünürler. Polisler, "yakası iyice açık, eteği fazla kısa kırmızı bir elbise" giymiş olan kadının kimliğine baktıklarında Leyla Biket adında on dokuz yaşında bir kadın olduğunu anlarlar. Hayatın onu yıprattığını düşünürler. Aynı şekilde saçı kesilen kadının yanında yine bir yüzük kutusu bulurlar.

Cinayetler art arda işlenmeye devam eder. Bir başka gece yine parkta, boğazı boydan boya kesilmiş on dokuz yirmi yaşlarında bir genç kız cesedi bulunur. Genç kız kanlar içerisinde yatarken yüzük kutusu da biraz ilerisinde bulunur. Kızın çantası incelenir ve kimliğinden Ahu Arslan olduğu öğrenilir.

Yeni bir vakanın haberi ise farklı bir bölgeden gelir. Evli ve iki küçük çocuğu olan sarı saçlı bir kadın yine gırtlağı kesilerek öldürülmüştür. Kısa bir süre sonra yine

gece yarısı usturayla boğazı kesilen sarı saçlı bir kadın vakası bildirilir. Seri cinayetlerin bir türlü önlenememesi ve katilin yakalanamaması emniyet birimlerini iyice huzursuz eder. Cesetler ve olay yeri üzerinde yapılan incelemelerde hiçbir parmak izi veya kanıt bulunamaması, bulunan delillerden bir sonuç çıkmaması işi çıkmaza sürükler. Çeşitli kanıtlar sebebiyle katil olmasından şüphelendikleri kişileri takip eden komiserler cinayetlerin devam etmesi üzerine şüphelendikleri kişiler listesinde de birçok ismi çizmek durumunda kalırlar.

Gelen son ihbarda aynı anda birbirinden uzak iki farklı yerde sarışın kadın öldürüldüğü haberi gelmesiyle herkes şoke olur. İki olay yerine de gidip inceleme yapan polisler ikinci cinayetin "makasçı"nın işi olmadığını anlarlar. Olay yeri incelemesine göre kadının içeride öldürülüp apartman dışına sürüklendiği anlaşılır. Katilin, kadını dışarıdan birinin öldürdüğü izlenimini vermeye çalıştığını düşünürler. Olay yerinde kadının kocasıyla görüşen dedektifler cinayeti kadının kocasının işlemiş olabileceğini ifade ederler: "*O evin öyle aşırı derecede… Burun düşürecek gibi çamaşır suyu kokması da anlamlı. Bana kalırsa kadının boğazını evde kesti. Cesedi sürükleyip bahçeye çıkardı ve yerdeki kanları silip temizledi. Budala çamaşır suyu da dökse yeni usullerle kan lekelerinin görüneceğini bilmiyor*."

Dedektif Murat, kadının kılığına bakarak, kocasının kadının fırına gittiği yönündeki iddiasını gerçekçi bulmaz. Fırına giden bir kadının böyle giyinmeyeceğini, makyaj da yapmayacağını ifade eder. Bunun bir kıskançlık cinayeti olduğunu düşünür. İnsanların "tuhaflaştığını" ifade eden Murat, en küçük söz yüzünden parlayıp bıçağa ya da tabancaya davranan insanlar olduğunu belirtir. Adamı sorguya alan polisler ona suçunu itiraf ettirirler. Genç adam, karısını mutlu etmek için her şeyi yaptığını ama karısının son zamanlarda farklılaştığını, davranışlarında değişiklikler olduğunu anlatır. Şüphelenen adam sonunda karısını takip etmeye başlamıştır. Adam, sonunda karısının kendisini başkasıyla aldattığına tanık olmuştur. Acı içinde eve gelip alkol alan adam karısı eve dönünce onunla tartışmaya başlamıştır. Sonunda "kendini kaybeden" adam karısını öldürmüştür:

"*Onu saçlarından kavradım. 'Namussuz kadın, beni aldatıyorsun! diye bağırdım. Utanıp sıkılacağını, bir bahane bulup beni kandırmaya çalışacağını sanmıştım. Hiç de öyle olmadı. Elimden kurtuldu ve 'Evet, doğru!' diye bağırdı. 'O senden genç ve çok da yakışıklı. Benimle evlenmek de istiyor. Şimdi eşyalarımı toplayacak ve onun evine gideceğim. Böylesi çok daha iyi.' O anda kendimi kaybettim. Kontuvarın üstünde duran bıçağı kaptığımı ve onu başından yakalayıp çektiğimi anımsıyorum. Kendime geldiğimde o kanlar içinde yerde yatıyordu ve ben hâlâ bıçağı tutuyordum. Kafamı toplamaya çalıştım. Gidip divana oturdum. Bir kadeh rakı içtim. Ama içki beni sarhoş edecek yerde büsbütün ayılmama neden oldu. Sonunda kararımı verdim. 'Makasçı'yı duymuştum. Karımı bahçeye çıkaracak ve yüzükoyun yere yatıracaktım. Çünkü katil de öyle yapıyordu. Onu sürükledim. Yere bıraktım. Eve girdim ve mutfaktaki kanları temizledim. Emin olmak için daha sonra çamaşır suyuyla tekrar sildim. Üstümdekileri çıkarıp çamaşır makinesine doldurdum. Onları daha sonra yıkayacaktım.*" (s.233).

Adam, yaşananları anlattıktan sonra ağlamaya başlar. "*Bunu bana neden yaptın Handan? Neden? Neden beni katil ettin*" diye ağlayan adamın bu sözleri, katil olarak kendinin değil karısının suçlu olduğunu düşündüğünü gösterir. Bu noktada Murat komiserin adama acıması da dikkat çekicidir. "*O adam katildi, fakat aşk bazen insana türlü şeyler yaptırabiliyordu*." diye içinden geçirir. Polis memurlarından Hikmet ise toplumdaki tuhaflığa dikkat çeker. "*Karısı onu aldatmış, boşanma diye bir şey var. Evlenmek kadar boşanmak da doğal. Kadını başından atsaydı bunlar olmayacaktı. Şimdi yandı. Kim bilir kaç yıl yiyecek*." diyen Hikmet de karısını öldüren adama acır.

Emniyette "Makasçı soruşturması" devam eder. Komiserlerin mahalledeki evsizlerden kendilerine "muhbir" olarak seçtiği kişiler vardır. Bunlardan "Papağan" lakaplı adam bir gün heyecanla emniyete gelir. Sokakta gördüklerini raporlayarak bu sayede polislerden yiyecek, para gibi ödüller elde eden evsiz muhbir, bir gece önce şahit olduklarını anlatır. Yanında bir de gördüğü şüphelinin çöpe attığı eldivenler vardır. Evsiz muhbirin ifadelerinde bahsettiği sokağa,

apartmana giden sivil polisler etrafı araştırır, kapıcıyla konuşur, samimiyet kurarak ondan birtakım bilgiler elde ederler. Apartmanın en üst katında bekâr bir yazar erkek yaşadığını öğrenirler. Kapıcının ifadeleriyle şüphelinin tipini benzer bulurlar. Polisler akşam "Makasçı Operasyonu" yapmak üzere hazırlanırlar. Akşam hazırlıklı olan komiserler, suçüstü yakalanan katilin, tıp ve psikoloji eğitimi almış olan, Murat Komiser'in nişanlısı Mine'nin eniştesi Feridun olduğunu görürler. Katilin evinde yapılan aramada bir albüm bulunur. Albümün her sayfasına bir bukle veya bir tutam saç yapıştırılmıştır. Her sayfaya bir tarih yazılmıştır. Katil, yaptıklarını belgelemiştir. Komiser Hikmet, yıllardır polis olarak türlü türlü suçlu yakaladığını, "sevgilisini doğrayanı, ailesini keseni, insanları kurşuna dizeni" gördüğünü ama böyle bir vakayla ilk kez karşılaştığını, bunun bir "canavar" işi olduğunu söyler. Emniyet amiri Adil, katilin hatıra defterini bulur. Okumaya başladığında katilin geçmişini ve eylemlerinin "sebebi"ni anlar. Bu hatıralara göre Feridun, on sekiz yaşlarındayken evlerinin bulunduğu sokakta kirada oturan yirmi beş yaşında, sarışın, Deniz isminde bir kadınla tanışır. Evin müştemilatında birlikte sık sık vakit geçirir, dertleşirler. Feridun, kadının kendisini döven, ona kötü davranan bir kocası olduğunu öğrenir. Kadından etkilenmeye başlayan Feridun, kadının zümrütlerden çok hoşlandığını öğrenir ve ona hediye olarak zümrüt bir yüzük almaya karar verir. Hasta yatağındaki annesi oğluna kendi zümrüt yüzüklerinden birini hediye etmesi için verir. Yüzüğü alıp heyecanla genç kadının yanına giden Feridun, kadının evde başka bir adamla birlikte olduğunu görür. Yakından baktığında bu adamın babası olduğunu anlar. Babasının evden çıkmasının ardından kadının yanına giden Feridun, ona gördüklerini anlatır. Kadın, üç yıldır babasıyla birlikte olduğunu, babasının ona ev, araba aldığını, "hastalıklı anasını" boşayacağını ve kendisiyle evleneceğini söyler ve bu anda Feridun nasıl olduğunu anlayamadığı bir şekilde kadını öldürdürür:

> "*O anda bir küfür salladım. Kızdı ve elindeki kutuyu kafama attı. Ondan sonra da film koptu zaten. Onu yakaladığımı anımsıyordum. Başını birden karyolanın yanına vurdu. Gözleri kaydı. Kollarımda ağırlaştı. Anlayamamıştım. Onun başını karyolaya vuran ben miydim? Yoksa bu bir*

kaza mıydı? Sadece bir robot gibi hareket ettiğimi anımsıyorum. Onu olduğu yere bıraktım. Yani yere düşüp kaldı. Parmağından yüzüğü çektim. Mahfazayı bularak yüzüğü içine koydum. Sonra oradaki makası gördüm. Sarı saçlarından bir bukle aldım. Bunu da neden yaptığımı bilemiyordum. Çok sonra bunun bir ödül olduğunu anladım. Tilki avında kazanan hayvanın kuyruğunu vermezler miydi? Etrafı dolaştım. Parmak izleri olabileceğini düşünerek orayı burayı sildim. Dışarı çıkıp kapıyı yavaşça kapattım. Arabama atlayıp arkadaşları görmeye gittim. O gece epey içtiğimi söylemeliyim." (s.259).

Yüzüğü annesine geri getiren Feridun, "o kadının" buna değmeyeceğini söyler. Ertesi gün kadının cesedi polisler tarafından bulunur ve müştemilatın ait olduğu eve soruşturmaya gelirler. Feridun'un babası cinayeti daha öncesinde gözleriyle gördüğü için kalp krizi geçirmiştir. Annesi de hasta olduğu için polisler tatmin edici bir sonuç alamazlar. Ancak polisler gittikten sonra Feridun'un annesi bu durumdan şüphelenir ve oğluna kadını onun öldürüp öldürmediğini sorar. Feridun cinayeti annesine itiraf eder. Annesinin cevabı ise "İyi yapmışsın" olur ve bir daha konu açılmaz. Feridun sonrasında babasıyla yüzleşir ve her şeyi bildiğini söyleyerek kadını babasının öldürdüğünü iddia eder. Katil olmadığını anlatmaya çalışan babası bu esnada tekrar bir kriz geçirir. Doktorun verdiği kalp ilacını alıp açmaya çalışırken Feridun şişeyi alır ve fırlatır. İlacını içemeyen babası halının üstünde yığılıp hareketsiz kalır. Yaşanan iki cinayetten sonra her şeyi geride bırakıp uzaklara gitmeye karar veren anne ve oğul Amerika'ya giderler. Feridun burada tıp eğitimi alır. Amerika'da tanıştığı Helen adlı sarışın bir genç kızın onu terk edip eski erkek arkadaşıyla barışması Feridun'u tetikler. Bir gün plan yapar ve at binen Helen'in yoluna çıkar, onu atın üstünden atar. Elindeki iri taşı kızın başına vurur. Oracıkta ölen genç kızı yere yatırır, başını taşın üstüne koyarak olaya kaza süsü verir. Bu olaydan kısa bir süre sonra annesini kaybeden Feridun, eğitimlerini tamamlar. Yurda döndüğünde Lale'yi görüp beğenen Feridun, genç kızın nişanlı olduğunu öğrenmesine rağmen türlü planlar yaparak kızın aklını çeler ve nişanını atan Lale daha sonra Feridun'la evlenir. Feridun Lale'yi hiçbir zaman tam anlamıyla sevmez ancak kadın ona kulu gibi itaat eder hale gelir. Feridun'u yıllar sonra tetikleyen ise bir dans pistinde gördüğü ve sarı saçlarıyla

Deniz'e benzettiği kadın olur. Kadına saldırma hisleriyle tutuşan Feridun seri saldırılarına başlar. Önceleri sadece biraz sarı saç kesmek onu tatmin ederken daha sonra durum değişir. "Sıcaklığını duyduğu kan" ona inanılmaz bir haz vermeye başlar. Bu duygusunu hatıra defterine "*Kurbanlarımın boğazlarını keserken onları acımasız tanrılara adar gibiydim*" sözleriyle ifade eder. Giderek bunu bir alışkanlık ve bağımlılık haline getiren Feridun, her gece can almak istediğini fark eder. Feridun bir yandan yaptıklarından pişmanlık da duyar. Bu olayların neden kendi başına geldiğini sorgular. Deniz karşısına çıkmasaydı bütün bunların yaşanmayacağını düşünür. Ağlar. Mutlu bir yuva kurmuş olmayı arzular. Yakalandığı gün omzundan vurulan ve hastaneye kaldırılan Feridun, kendine geldikten sonra hastane odasındaki balkondan atlayarak intihar eder.

Romanda "Makasçı" tarafından saldırıya uğrayan dokuz kadın bulunur bunlardan ilk dördü sadece saldırıya maruz kalırken beşi öldürülür. Kadınların kim olduğu, hayatları ve geçmişleri üzerinde durulmaz. Ortak noktaları sarışın olmaları ve "gece geç vakit dışarıda" olmalarıdır. Katilin iyi eğitimli, saygı duyulan hatta polislerin bile hayranlık beslediği bir beyefendi olması dikkat çekicidir. Seri cinayetlerini belli bir rutine bağlı hareketlerle gerçekleştiren katil saç kesmek için makas kullanırken, öldürme aracı olarak bisturi gibi kesici aletlerden yararlanır. Katil kadınların önce saçını keser, kadınları öldürdükten sonra da olay yerinde yüzük kutusu bırakır. Bu bağlamda katilin "tekrarlayıcı törensel davranışlar" sergilediği görülmektedir. Araştırmalara göre seri katiller, olay yerinde cinayetle alakalı veya alakasız "tekrarlayıcı törensel davranışlar" ve "imza" olarak adlandırılan birtakım ipuçları bırakır. Bu davranışların katilin cinsel fantezilerinden kaynaklandığı savunulmaktadır. (Kılıç & Balcıoğlu, 2012: 60). Feridun'un cinayetleri işledikten sonra "hatıra" olarak kadınların sarı saçlarından bir tutam aldığı görülür. Seri katillerin cinayeti gerçekleştirdiği kişiden veya mekândan bir nesne alması görülen bir durumdur. Bu durum diğer seri cinayet romanlarında da görülmektedir. Katil, bu nesne ya da nesneleri fantezileri ateşleyici bir "hatıra" veya becerilerin kanıtı sayılabilecek bir "ödül" olarak almaktadır. (Makca vd. 2021: 193). Bu noktada Feridun da ergenlik yıllarında aşık olduğu Deniz Hanım'ı hatırlatan bir hatıra alır ve bunun koleksiyonunu yapar.

Gece geç vakitlerde cinayetlerini işleyen katil kadınları genellikle evlerine girecekleri sırada, apartmanların önünde öldürür. Parkta öldürdüğü kadınlar da bulunmaktadır. Polisiye kurgu açısından pek çok eksiğin olduğu romanın sonunda katilin bu suçları işlemesinin sebebi onun hatıra defteri aracılığıyla ortaya çıkar. Cinayetlerin temelinin bir "ergenlik travması"na bağlandığı kurguda geçmişi öğrenen polislerin katile acıdığı görülür. Öldürülen kadınların trajedisi romanda yer almaz.

Cihat Taşçıoğlu[105], 2008 yılında yayımladığı ***Gereği Düşünüldü***[106] romanında toplumsal yozlaşmışlığa dikkat çekmek ve insanlara ders vermek için seri cinayet işleyen bir katili anlatır. Kendisini sıradan bir seri katil olarak görmeyen adam, özel olarak seçip öldürdüğü kişilerin cesetlerini de vermek istediği mesajlara uygun olarak sergiler. Katil öncelikle kurbanlarına bayıltıcı bir gaz koklatır. Baygın hâle getirdiği kurbanlarını ıssız bir yere götürür. Burada öldürdüğü kişilerin bedenleri üzerinde çeşitli operasyonlar yapar. Bu doğrultuda çok sayıda cinayet işleyen katilin öldürdüğü üç kadın bulunmaktadır.

Kırk yaşlarındaki katil bir mimardır. "Yapmaya, oluşturmaya, inşa etmeye" yönelik bir mesleği olduğu hâlde "yıkıcı" eylemler gerçekleştirmesine dikkat çekilir. Babası hayatta değildir, annesi de seksen üç yaşında sağlıklı bir kadındır. Katil, karısıyla boşanmıştır. Tek çocuğu olan kızı ise yurt dışında yaşamaktadır. Katil, çevresini boşalttığını, mesleğinden de kendi kendisini emekli ettiğini söyler. Kendini çok akıllı ve üstün bir kişi olarak görür ve "Yargıç" takma adını kullanır. İnsanları ve toplumu yargılama ve cezalandırma konusunda kendini yetkili olarak görür. Öldürmek onun için "amaç değil, araç"tır. Katil bu cinayetleri toplumun

[105] 1955 yılında Ankara'da doğan Cihat Taşçıoğlu ODTÜ Mimarlık Fakültesinden mezun oldu. Otuz yıl bu alanda çalıştıktan sonra 2000 yılında kitap çevirilerine başladı. Çeşitli yayınevleri tarafından basılmış kırka yakın çevirisi olan yazarın yayımlanmış iki romanı bulunmaktadır. Bunlardan biri 2008 yılında yayımlanan polisiye türündeki *Gereği Düşünüldü* adlı eser, diğeri de 2012 yılında yayımlanan, "anarşist bir manifesto" olarak ifade edilen distopya türündeki *Salı* adlı romandır.

[106] Cihat Taşçıoğlu, *Gereği Düşünüldü*, Aprıl Yayıncılık, 2. Baskı, Kasım 2012. [Alıntılar bu baskıdandır.]

yozlaşmışlığına bir tepki göstermek adına işler. Bedenleri üzerinde vahşice saldırıda bulunduğu cesetleri de vermek istediği toplumsal mesaja göre çeşitli şekillere sokar. Sapkınlık içindeki toplumun dikkatini ancak bu şekilde ölüm içeren "şiddetli tokatlar" ile çekebileceğini düşünür. Katil "cesetlerle çizeceği kompozisyonun, uygulayacağı projenin akıllardan hiç çıkmayacak kadar ebedî ve eksiksiz olması"nı amaçlar. Eylemlerinin insanlık adına yapılan girişimler olduğunu açıklar:

> "*Benim yaptığım da bu işte: İnsanlığın -aslında hiç hak etmediği ama gelecek nesillerin selameti için- yeniden kazanması gereken prestijine yönelik bir kampanya başlattım. Bunun vurgusunu da -kesinlikle hak ettiği ama nedense tepki gören bir şekilde- insanın kendisiyle yapıyorum. Neden rahatsızlık ya da tiksinti duyayım ki?*" (s.147).

İlk vaka çöp toplayıcısı bir adamın çöp konteynerinin içerisinde bir cesede ait olan kol parçasını bulmasıyla başlar. Adam bu durumu polise bildirir. Polis olay yerine gelip incelemeler yapar. Başı, belden aşağısı ve tek kolu olmayan cesedin bir kadına ait olduğu anlaşılır. Ortada kalan gövdenin de vahşice parçalandığı görülür:

> "*Omurga bir kasap maharetiyle yerinden alınmıştı. Desteksiz kalan kaburgalar soluk alıp vermeyi sağlayan göğüs kaslarının gerginliği nedeniyle iki yana açılmış, ağırlık merkezinin eskiden ciğerlerin olduğu ön tarafa kaymasını sağlamıştı. Göğüs derisi ve altındaki dokular, göğüs tahtasının ortasından başlayıp boğaza, oradan da iki köprücük kemiğinin ortasına kadar uzanan düzgün bir 'T' şekline kesilmişti. Katil ardından bunları iki yana sıyırıp uçlarından birer çiviyle kaburgalara çakmıştı.*" (s.18).

Ertesi gün bir mağazanın vitrinine manken gibi üç kadın cesedi asıldığı görülür. Yüzleri olmayan kadınların vücutlarında çeşitli işlemler yapılmış vaziyettedir. Kıyafetleri çıkarılmış vaziyette ve "değişik kompozsiyonlar" içerisindedirler. En

soldakinin göğsü ve kolları yoktur, ortadakinin bacakları yoktur ve sırtında geniş bir oyuk vardır, üçüncüsü ise gövdesi göğüs kafesinden omurgaya kadar kesilip alınmış durumdadır. Bu üç kadın cesedinden birinin çöp konteynerinde kolu bulunan kadın olduğu ortaya çıkar.

Öldürülen kızlar ufak tefek taşra defilelerine, mağaza tanıtımlarına giden, futbolcu aşklarıyla, bu şekilde gündemde kalmaya çalışan manken kızlardır. Üçü de aynı evde yaşarlar. Ajansları tarafından defilelelere, tanıtımlara gönderilmenin yanında bazı "*erkek müşterilere özel sunumlar" da gerçekleştirirler.* Katil, *"yerleşmiş moda piyasasında asla podyum mankenliği işi bulamayacak zavallıları vitrin mankeni olarak sergilemiş*"tir. (s.98). Katil için bu manken kızlar "sistemin vitrin süsleri"nden birkaçıdır. Şöhret peşine düşüp evlerini terk eden "zavallı taşralılar"dır. Katile göre, aynı emelleri taşıyan genç kızlar bu cinayetleri gördükten sonra artık bu şekilde ünlü olma heveslerini bir kez daha düşüneceklerdir.

Katilin psikolojik arka planı psikiyatrist Ayda ile aralarında gerçekleştirilen konuşmalar ile verilir. Ayda, katilin peşinde olan emniyet birimi ekibindendir. Polisler tarafından titiz bir çalışmayla aranmakta olduğunu bilen katil, ekibin başındaki Oya Komiser'i kaçırmayı planlar ancak evinde onu bulamayınca Ayda'yı kaçırır. Ayda'nın kaçırılıp rehin alınması sürecinde katil ile aralarındaki diyaloglar cinayetlerin arka planını ortaya çıkarır. Psikiyatrist Ayda'ya göre katilin en önemli saplantısı, verdiği mesajın, kurduğu mizansenle uyuşmasıdır. Katil cinayetleri son derece vahşi bir şekilde sergilemesinin sebebini şu şekilde açıklar:

> "*Mesele dehşet gösterisi yapmak değil. Yaptığım şeyin sofistike yanının algılanması gerek; aksi halde bunun sıradan bir sapkınlıktan farkı kalmaz. (...) Bir manyaktan farkımın olması için kimi incelikleri vurgulamam gerekiyor. O üç kafasız manken kızı evlerinde öldürüp bir not bırakmak benim için çok daha kolay olurdu. Ama o zaman polis şimdi sıradan bir sapık arıyor olacaktı; oysa artık hepsi sistemin bir dâhiyle yarış halinde olduğunu biliyor.*" (s.59).

Katil sadece kadınları öldürmemektedir. “Vitrin cinayetleri”nden sonra Ayasofya’nın kubbesinde de iki erkek cesedi bulunur. Cesetler yine tanınmayacak şekildedir ve bedenleri vahşi yöntemlerle sergilenmiştir. Bu iki kişi de bir televizyon programında birlikte sunuculuk yapan kişilerdir. Bu kişiler, medya sektöründe kalıcı yer edinince “*boyut değiştiren ve artık atık su gurultularından daha anlamlı sesler vermeyen iki gazeteci*”dir. (s.98). Gazeteden gazeteye, kanaldan kanala yüksek paralarla transfer olmuşlar ve meslek hayatları boyunca bu doğrultuda fikirleri değişip durmuştur. Onların ölümüyle de “bir yayın kuruluşundan öbürüne atlayan çok uluslu şirket kuklaları” daha dikkatli olacaktır. Katilin öldürdüğü bir başka erkek Selim Sarıgül’dür. Bir teknenin içinde elleri arkadan bağlanmış vaziyette bulunan adamın bedenine çok sayıda yarıklar açılmış ve bu yarıklara tek tek CD’ler koyulmuştur. Adamla birlikte teknedeki usta denizci ve miçosu da öldürülmüştür. Selim Sarıgül, telif hakkı ihlâli yaparak korsan yayıncılıkla gelir elde eden ve bu şekilde servet sahibi olan biridir. Katil bu dolandırıcılığa tepki olarak “CD’li ceset” kurgusu yapmıştır. Bir diğer kurban Can Düzgit’tir. Program yapımcısı olan adam, katile göre medyayı, teknolojiyi kullanarak insanları doğal yaşamlarından saptırmaktadır. Çıkar gruplarının eylemlerini temsil eden bir adamdır. Katil, Can Düzgit’in de başını ve ellerini kesmiştir. Cesedin evinde yan odada ise yatakta elleri sıkı sıkı bağlanmış, ağzı da “acımasızca” tıkanıp koli bandıyla sarılmış bir kadın vardır. Kadın tam iki gün boyunca bu vaziyette kalmıştır. Katilin genç kızı neden diğerleri gibi öldürmediği ve bu şekilde bıraktığının sebebi bilinmez.

Polisler bu vahşet haberlerinin basın tarafından “ölçülü” bir şekilde haber edilmesi için çabalarlar. Bunun yanında katilin bir “kahraman”a dönüşmesinden de endişe duyarlar:

> “*Katil ya da katiller sizin temsil ettiğiniz sistemin babadan kalma yöntemleriyle mücadele edemeyeceği bir proje yaptı ve yürürlüğe koydu. En yoğun kaybı vermesine rağmen basını konuyu ölçülü işlemeye ikna etmiş haldeyiz ama bu uzun sürmez. Toplum iliğini ve beynini sömüren*

unsurlara karşın sınır tanımayan bir harekata girişildiği mesajını alınca bunu yapanı bizim gözümüzdekinden farklı yere yerleştirme eğilimine girebilir. Yani bir anlamda kültleşebilir, hatta kimileri onu içten içe kahraman olarak bile görebilir." (s.283).

Ayda katilin "kafasında canlandırdığı gibi korkunç bir tip olmadığını hatta yakışıklı bile sayılabilecek bir erkek olduğunu düşünür. Aralarında gerçekleşen uzun konuşmalardan sonra katil, Ayda'ya onu da öldüreceğini söyler. Ayda'ya, kendisinin "vazifesini tam yapan" bir insan olduğunu söylese de katil onun da diğer pek çok psikiyatrist gibi sadece "teorik" olarak iş yaptığını, bunu eyleme dönüştüremediği, insanların psikolojik hastalıklarına gerçek anlamda müdahalede bulunmadığını ifade eder.

Katilin Ayda'yı öldürme planı yine ilginç bir kurguya dayanır. Katil, Ayda'yı yakınlardaki bir kereste fabrikasına götürecektir. Burada kereste atölyesindeki fırını açacaktır. Düşük derecede açtığı fırının içine de kadını koyacaktır. Böylece kadın yavaş yavaş ısınarak saatler içinde ölecektir. Katil planını söylediği gibi uygular. Ancak Oya ve ekibi de bu süreçte katilin peşindedir ve onu fabrikadan çıkarken yakalarlar. Arkadaşını kurtaran Oya, katili de olay yerinde öldürür.

Psikiyatrist Ayda, katilin eylemlerini ve zihinsel durumunu anlamdırmaya çalışır. Psikoloji bilimi tarafından insanoğlunun benliğinde oluşabilecek her türlü sapıklık ve normal dışı sayılabilecek eğilimin kategorize edildiğini belirtir. Katili bu bağlamda hangi kategoriye alabileceklerini düşünür. Ayda'ya göre katillerin çoğu eylemlerinde cinayet dışında en az bir başka suçu daha barındırırlar. Örneğin pedofiliye eğilimli olan birinin öldürme eylemi gerçekleştirmesinde geride tanık bırakmama, pişmanlık, hatta korku olabilir. Bu nedenle onları psikopat değil sosyopat olarak değerlendirdiklerini ifade eder.[107] Ona göre serî katillerin de pek

[107] Klinik olarak sosyopat veya psikopat, antisosyal kişilik bozukluğunun (ASKB) özelliklerini sergileyen; başkalarının haklarını ve duygularını göz ardı eden kişilerdir. Pek çok ortak özellik taşımakla birlikte psikopatlar duyguları önemsiyormuş gibi yaparken sosyopatlar başkalarının duygularını umursamadıklarını açıkça belli ederler. Sosyopatlar iş ve kişisel yaşamı sürdürmekte başarısız olurlar. Psikopatlar ise suç faaliyetlerini örtmek için normal bir yaşam sürdürürler. Sosyopatlar çevrelerindeki insanları ve hatta yabancıları kontrol etmek için "akıl oyunları" da

çoğu bu şekilde sosyopat olarak değerlendirilir. Ancak onların karşı karşıya oldukları katil daha farklı bir bağlamda incelenmelidir. Adlî tıp raporlarına göre katil kurbanlarına sadistçe saldırı ya da cinsel saldırıda bulunmamaktadır. Cesetler parçalanmış vaziyettedir ancak bedenler üzerinde darp veya işkence izi yoktur. Katil, bütün parçalama işlemlerini öldürdükten sonra yapmaktadır. Bu bağlamda Ayda, "*gözü hiçbir şey görmeyen, ağzı salyalı bir sapık yerine verecek mesajı olduğunu düşünen, bunu yıllar boyunca tasarlarken ölçüyü tamamen kaybeden bir ruh hastası, belki bir şizofren*" ile karşı karşıya oldukları kanısındadır. (s.98). Bununla birlikte yazar, katilin şizofrenini çevresel, ailevi herhangi bir geçmişle ilişkilendirmez. Katilin geçmişine dair hiçbir bilgi bulunmaz. Eşinden neden boşandığına, babasının ne zaman ve nasıl öldüğüne, annesiyle nasıl bir ilişkisi olduğuna dair bilgiler yer almaz. Bu bağlamda katil profili temelsiz kalır. Psikiyatrist Ayda, bir mesajı olan ancak planlarını tasarlarken ölçüyü kaçıran katilin bir şizofren olabileceğini düşünür. Buna karşın katilde şizofreninin belirtileri olan sanrılar, halüsinasyonlar, düzensiz konuşma gibi davranış bozuklukları görülmemektedir. Ayrıca araştırmalara göre şizofreni hastalarının eylemleri toplumsal şiddet bağlamında oldukça düşüktür. Şizofreni hastaları toplumun genelinden çok birinci derece yakınlarına karşı şiddet veya saldırganlık göstermektedirler. (Uzunhasanoğlu, 2022: 124): Bu bağlamda romandaki katilin tam tersi bir doğrultuda yakınlarına karşı değil topluma yönelik bir şiddet uyguladığı görülmektedir. Yazarın amacı polisiye türünde bir roman yazmak olduğu için psikolojik ve sosyolojik arka planın ayrıntısına girmek istemediği düşünülebilir. Ömer Türkeş'e göre Cihat Taşçıoğlu katilin iddialarının doğruluğundan yola çıkıp seri katili Robin Hood'a dönüştürmemiştir. Hikayedeki toplumsal eleştiri polisiye kurgunun önüne geçmez. (Türkeş, 2011).

kullanabilirler. Psikopatlar daha soğukkanlı davranırken sosyopatlar daha agresif ve dürtüsel davranırlar. Bkz. Bhambhani, L. P., Prakash, S., & Tripathi, M. A. (2021) Psychopathy and Sociopathy: A Modern Understanding of Antisocial Personality Disorder. Indıan Journal Of Socıal Studıes And Humanıtıes. Vol. 1 (5)

Ufuk Saka[108] 2008 yılında yayımlanan ***Kağıttan Kadınlar***[109] romanında benzer özelliklere sahip kadınların sırayla öldürüldüğü bir kurgu görülmektedir. Yazar, temelde erkek kadın ilişkileri, aşk, cinsellik, ihanet konularını irdelerken konu bütünlüğünü oluşturabilmek için polisiye kurgudan yararlanmıştır. (Türkeş, 2012).

Romanın başkişisi Korhan çeşitli işlerde çalışır. Son olarak iç mimarlık yaparken iflas edip eski mesleği olan gazeteciliğe döner. Çeşitli psikolojik sorunlar yaşayan Korhan sonunda ikiz erkek kardeşinin yönlendirmesiyle bir psikiyatra başvurmaya karar verir. Korhan burada kendisi gibi "kadınlardan çok çile çeken" bir grup erkekle grup terapisine dahil olur. Çeşitli mesleklerden kişilerin olduğu bu grupta aşçının kadınlarla ilgili ifadeleri Korhan'ın çok ilgisini çeker. Şef, kadınları yemeklere benzetir. Ona göre kimi kadınlar başlangıç yemeğidir, kimisi ara sıcaktır, tadı güzeldir ama doyum sağlamaz. Bazıları ana yemektir ki hayatının esas kadını odur ancak bazıları da tatlıdır ana yemekten sonra ağzında tadı kalması gereken en lezzetli kısımdır. Kadınların yemek metaforuyla tanımlandığı bu tarife göre "bir gecelik kadınlar", yaşanılacak kadınlar, cinsel doyum yaşatacak kadınlar şeklinde gruplar oluşur. Bu benzetmeler Korhan'ın çok hoşuna gider ve sonrasında karşılaştığı her kadını bu kategoriler içerisinde düşünür.

Korhan psikiyatr Doktor Adnan Bey'e gitmeye başladıktan sonra internette tanışarak hayatına giren her kadını doktoruna da anlatır. Tuhaf bir şekilde bu kadınlar da aynı psikiyatra gelmektedir ve Korhan'ın görüştüğü her kadın birer birer öldürülür. Bu kadınların bir diğer ortak yönü hepsinin isminin A harfi ile başlamasıdır.

Öldürülen ilk kadın, hostes Ayşen Akcan'dır. Doktor Adnan'a göre Ayşen "şuh, genç, güzel bir kadın"dır. Doktora "erkeklere duyduğu ilgi" ve "kocasını aldatmanın ruhundaki yarattığı fırtınalar" sebebiyle gelmiştir. Ayşen gece 04.30

[108] 1957 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Ufuk Saka, İTÜ Maden Fakültesinden mezun oldu. 80'li yıllardan önce girdiği yayıncılık sektöründe çeşitli alanlarda çalışan Saka, çeşitli dergi ve gazetelerde turizm, havacılık, gibi çeşitli konularda yazılar yazdı. Yazarın *Tanrının Bir Günü, Yokuşa Sevişe, Aklım Gezide* ve *Kağıttan Kadınlar* olmak üzere dört eseri bulunmaktadır.

[109] Ufuk Saka, *Kağıttan Kadınlar*, Hemen Kitap, 1. Baskı, 2008. [Alıntılar bu baskıdandır.]

sularında bıçaklanarak öldürülmüştür. Vücudunda çok sayıda bıçak yarası vardır ancak en ölümcül olanı kalbini delen darbe olmuştur. Polisler olay yerine geldiklerinde kadının kocası Kaptan pilot Adil Akcan'ı elinde bıçakla bulur ve şüpheli olarak tutuklarlar. Kadın yirmi beş, kocası altmış yaşındadır. Polisler bu yaş farkının bir aldatma ve kıskanma durumuna sebep olabileceğini tahmin ederler. Adamın ağzından çıkan tek cümle ise "Onu ben öldürmedim"dir. Polisler adamın karısını planlayarak öldürmediğini, cinayetin şiddetli bir kavganın ardından işlendiğini düşünürler. Kaptan Adil olay günü yaşadıklarını anlatır. Gece geç saatlerde uçağı İstanbul'a iniş yaptıktan sonra eve gelen adam karısının kapıyı açmaması üzerine şüphelenir. Kendi anahtarıyla içeri girdikten sonra karısını yatakta çırılçıplak bir hâlde ve kalbinde bıçakla kanlar içinde bulur. Odada iki kahve fincanı ve iki kadeh de görünce karısının kendisini aldattığını anlar. Adil'in kim olduğunu bilmediği bu erkek Korhan'dır. İlk bölümde şüpheler Korhan üzerinde yoğunlaşır ancak romanın ilerleyen bölümlerinde Adil Akcan'ın suçunu itiraf ettiği bilgisi verilir. Ancak Doktor Adnan, Adil Bey'in itirafına pek ikna olmaz.

Korhan grup terapisi seansında hostes Ayşen ile yaşadıklarını anlatır. Kadın ona kocasının kendisini başka hosteslerle aldatan, kabin amirlerini taciz eden biri olduğunu anlatmıştır. Kocasına karşı intikam hisleriyle dolan kadın, Korhan'a göre, kocasının onu aldattığını sandığı her dış hat uçuşunda bir başka erkekle birlikte olmaktadır. Ayşen'in yaş farkına rağmen Adil ile evlenmesinin sebebi ona olan hayranlığıdır. Genç kadın "koskoca jetleri uçuran adama" hayran olmuştur. Ancak evlendikten sonra sıradanlığa dönüşen ilişkileri yaş farkının da etkisiyle kadını tatmin edemeyen bir ilişkiye dönüşmüştür. Korhan, "pornografik biri" olarak nitelendirdiği Ayşen ile ilgili anılarını ve düşüncelerini anlattıktan sonra kadının cinayete kurban gitmesini ve kocasının katil zanlısı olduğunu da hatırlatır ve sözlerini "Su testisi su yolunda kırılır." diyerek sonlandırır.

Korhan'ın Doktor Adnan ile birebir konuşmaları aracılığıyla kadınlarla ilgili pek çok düşünce aktarılır. Korhan, doktoruna kadın - erkek ilişkisine ve bu ilişkilerde toplumun etkisine dair şu sözleri söyler:

"*Kadınlara göre ilişkileri, erkek egemen toplumun kahredici baskısı sona erdiriyor. Baskı yapan erkekler… Döven erkekler… Tecavüz eden erkekler… Sarhoş erkekler, kadın ruhundan anlamayan erkekler, paylaşmayı bilmeyen erkekler, aldatan erkekler… (...) Gazeteler ve televizyonlarda, işyerlerindeki cinsel taciz haberlerinden, töre yüzünden öldürülen genç kadın öykülerinden, aile içi şiddet programlarından geçilmiyor. Her yerde ezilen kadın, medyanın haber iştahını kabartıyor. (...) Kadın, ezilen rolünden, erkek ezmenin verdiği gurur ve sahte iktidardan vazgeçmek istemiyor. Görüntüde hep güçlü erkek ve zavallı kadın var… Ezen memnun, ezilen de aslında memnun*." (s.35-36).

Ölü bulunan ve yine çantasından Doktor Adnan'ın kartı çıkan ikinci kadın Ayten Akdoğan olur. Şüpheli bu ölümün bir cinayet olabileceği düşünülür. Doktor Adnan'a bir kez gelen kadın, kalbinde pille yaşamaktadır ve kalp durmasından ölmüştür. Bu durum ölümü her ne kadar normal gösterse de polisleri bunun bir cinayet olduğu konusunda şüphelendiren kadının yanı başında büyük bir elektronik mıknatıs bulunmasıdır. Polis evli olan ve kocası tarafından çok sevilen kadının başka bir erkekle görüştüğünü de öğrenir ve bu yönde şüphelenir. Kadın doktora geldiğinde kocasını bir kez aldattığını ancak bundan hiç pişmanlık duymadığını, üstelik birlikte olduğu adamı da kocasını da sevdiğini anlatmıştır. Ancak araştırmalar ve incelemeler sonucunda Ayten'in ölümünün bir cinayet olmadığı kesin olarak ifade edilir.

Haftalık Haber dergisinden editör Afet Ateşoğlu Korhan'ın ilişki yaşadığı bir başka kadındır. Orta yaşta bir kadındır. Kocasından boşanmış ve oğluyla yaşamaktadır. Bir süre sonra Afet'in Riva'da yüzerken öldüğü öğrenilir. Riva'da boğulma vakaları çok sık olmaktadır ancak Afet'in ölümünde cinayet şüphesi vardır. Afet'in oğlu cenaze kaldırılmadan önce annesinin yüzünü görmüştür ve ifadesine göre kadının yüzünde morluklar ve vücudunda darp izleri vardır. Adlî tıbba gönderilen cesedin üzerinde yapılan inceleme sonucunda Afet'in denizde boğularak ölmediği öldürüldükten sonra denize atıldığı yahut denize atıldıktan bir süre sonra öldürücü darbe yediğini göstermektedir. Rapora göre kadın travma sonucu

gerçekleşen beyin kanaması sonucu ölmüştür. Yüzündeki, vücudundaki morluklar ve yaralar ise son darbeyi kafasına yemeden önce canını kurtarmak için ciddi bir mücadele verdiğini göstermektedir. Ciğerlerinde bol miktarda tuzlu su bulunması suyun içerisinde de uzun süre çırpındığını ortaya çıkarmaktadır. Afet'in ölümü gazetelere de çıkar. Doktor Adnan hastası olan Afet'in ölüm haberini gazetenin birinci sayfasında "Kaza değil, cinayet!" başlığıyla görür.

Öldürülen bir diğer kadın Aysel'dir. Korhan'ın Aysel'le de bir süre ilişkisi olmuştur ve Aysel de Doktor Adnan'ın hastalarındandır. Aysel Korhan'ı onu yeterince "güçlü, sert, otoriter" bulmadığı için terk eder. Ona göre erkek üstün olmalıdır, çevresine hükmedecek güce sahip olmalıdır, yanındaki kadına asla hesap ödetmemelidir. Aysel bu takıntısını daha sonra canıyla öder. Başka bir erkekle tanışıp buluşan Aysel, adamı denemek için hesabı kendi ödemeye niyetlenir. Bunu gören adam öfkeden deliye döner ve belinden çıkardığı silahla Aysel'i alnından vurarak öldürür.

Korhan'ın görüştüğü bir diğer kadın "ana yemek" olarak düşündüğü Açelya'dır. Yıllar önce bir iş vesilesiyle tanışan Korhan ve Açelya yeniden karşılaşır ve görüşmeye başlarlar. Açelya romanın başından beri Korhan'ın hep hayatında olan bir kadındır. Ancak aralarında herhangi bir ilişki yaşanmamıştır. Korhan sonunda Açelya'yı sevdiğini anlar ve ona aşkını itiraf eder. Açelya ise Korhan'ı sevgili olarak görmediğini söyleyerek onu reddeder. Ancak yine de Korhan'a karşı koyamaz ve o gece birlikte olurlar. Korhan sabah otel odasında uyandığında önceki geceye dair neler olduğunu hatırlamakta zorlanır. Yataktan kalktığında ise Açelya'yı yerde kanlar içinde çırılçıplak bir vaziyette bulur. Korhan Açelya'nın arkadaşı Ayfer'i arar ve görüşmeye çağırır. Aysel'i ara sıcak, Açelya'yı ana yemek olarak gören Korhan, Ayfer'in tam bir "tatlı" olduğunu düşünür. O, "masada en son yenilmesi gereken ve ağızda çok hoş tatlar bırakan enfes bir tatlı"dır. Ayfer, kendisini neden çağırdığını, Açelya'ya ne olduğunu sorduğunda Korhan onu öldürdüğünü söyler. Duyduklarının gerçek mi yoksa Korhan'ın bir şakası, söz oyunu mu olduğunu anlayamayan Ayfer, dinlemeye devam eder. Korhan, Açelya'yı "gömdüğünü", burada da, odada da, gönlünde de olmadığını, kendisine

yâr olmayacağını anlayıp onu öldürdüğünü ifade eder. Ayfer hâlâ daha Korhan'ın ne demek istediğini tam anlayamamış vaziyettedir. Korhan herkes gelince her şeyin anlaşılacağını söyler. Bu esnada Korhan'ın davetlileri olarak ikiz kardeşi Ali Ayhan, doktoru Adnan ve grup terapisinden arkadaşları birer birer otele gelirler. Korhan misafirlerine itirafta bulunur ve son dönemde hayatlarına giren bu kadınların hepsini kendisinin öldürdüğünü söyler. Ali Ayhan bunun imkânsız olduğunu, Aysel'in bir restoranda buluştuğu adam tarafından öldürüldüğünü, onu vuran adamın da silahıyla birlikte yakalandığını anlatır. Korhan bu sözlere "Tetiği çeken, yemek yediği adam ama onu vurduran benim!" şeklinde bir açıklama yapar. Davetliler Korhan'ın ne anlatmaya çalıştığını bir türlü anlayamazlar. Korhan az önce de Açelya'yı öldürdüğünü açıklar:

> "*Açelya'yı gerçekten çok seviyordum. Ve ben sadece sevdiğim kadını öldürebilirim. Açelya'yı da gerçekten öldürdüm. Diğer kadınları öldüren hep başkalarıydı ama Açelya'yı bizzat ben yok ettim. Cesedi az önce burada duruyordu. Kanlar içindeydi. Ama bu kötü görüntüyü de ortadan kaldırıp yerdeki kanları oda görevlilerine temizlettim…*" (s.348).

Korhan'ın ikiz kardeşi Polis Ayhan böyle bir cinayetin burada gerçekleşmiş olmasına, otel personelinin de polise haber vermemesine üstelik gelip etrafı temizlemelerine akıl sır erdiremez. Korhan, Doktor Adnan'ın katil olmadığını da ifade eder. Afet cinayeti bir "faili meçhul" cinayettir. Ayşen cinayetinde ise Korhan, kadını öldürenin kocası olup olmadığından emin değildir ancak polisler Adil'e suçunu itiraf ettirdikleri için bu gerçeği kabul etmek durumunda kalmıştır.

Ayten'in ölümü ise cinayet değildir, Kendi eceliyle ölen tek kadındır. Kocasını sevmesine rağmen onu aldatması "ilahi adaletin tecelli etmesini" sağlamıştır. Aysel ise Korhan'dan ayrıldıktan sonra internetten tanıştığı mafya mensubu biriyle sevgili olmuştur. Bir akşam, hesap ödeme tartışmasının sonucunda öldürülmüştür. Etrafındaki insanların anlamsız ve şüpheli bakışlarını gören Korhan sonunda her şeyi teker teker açıklamaya başlar:

"*Ceset falan yok… Aslında ortada hiçbir ceset yok. Ama itiraf ediyorum sayın müdürüm, hepsini öldüren veya öldürten benim. Çünkü onlar benim kadınlarım… Bazı değerler aradığım ama bulamadığım kadınlar. Şairin dediği gibi zaten olmayan kadınlar. Bana, kocalarına ihanet edenler… Hepsi ölümü hak etmişti ve öldüler. (...) Bu benim dünyam. O kadınlar da benim dünyamın birer aktristi. Tıpkı Ayfer gibi. Tabii sizler de benim dünyamın aktörlerisiniz. (...) Elbette hepiniz, ben dahil hepimiz dünyada, Türkiye'de, sokakta yaşayan karakterlerin bire bir aynısıyız. Ama biz gerçek âlemde yokuz. Sizler benim kafamdaki kurguda görev almış karakterlersiniz*." (s.352).

Korhan böylece çevresindekilere hepsinin kendi yazdığı romanın bir kahramanı olduğunu açıklar. Kendisi de bu kurgunun bir parçasıdır. O da bu kurguda romanı yazan adam olarak yer almıştır. Böylece Ufuk Saka, katilin kimliğini romanın sonuna kadar gizlemiş ve post-modern bir çözümle açıklamıştır. (Türkeş, 2012). Toplumsal yozlaşmanın, ahlâkî çözülmenin pek çok boyutuyla işlendiği romanda kurgusal olarak ölen ya da öldürülen tüm kadınlar bu sonucu "hak etmiş" kişiler olarak ifade edilir. Cinsel güdülerinin yön verdiği hayvanî bir hayat yaşayan bu insanlar "kirlenerek" tecrübe kazanmış kişilerdir. Saka, bu kadınların hayatlarının ayrıntısına girmez, bu yozlaşmışlığın sebeplerini irdelemez. Kadınların öldürülmeleriyle ilgili polislerin yürüttüğü süreç de yüzeysel bir şekilde anlatılır. Kadınları öldüren ya da öldürdüğünden şüphelenilen erkeklerin bu eylemi işlemelerinin arka planına dair bir bilgi de verilmez. Türkeş, "bunca toplumsal mesele arasında zihni sadece kadınlara kilitlenmiş 'solcu' bir orta sınıf insanı"nı anlatan bu romanı, polisiye romandan ziyade kadınlar üzerine yazılmış çeşitli hikayelerden ibaret bir eser olarak ifade eder. (Türkeş, 2012).

Ayşe Akdeniz'in[110] 2004 yılında yayımlanan ***Ateşle Tango***[111] isimli romanı farklı bir polisiye kurguya sahip bir eserdir. Ruhsal rahatsızlıkları olan ve ilaçlar kullanan Ferhat'ın duygu dünyasına ve karmaşık zihnine odaklanan eserde bu bağlamdaki kadın cinayetleri de işlenir. Ferhat, kendini kaptırdığı ve gerçek olduğunu sandığı düşlerinde kadınları öldürür. Bu sanrılar ruhsal sıkıntılar sonucu gerçekleşmektedir. Ferhat'ın bu durumunun onun "çift kişilikli" olmasından kaynaklandığı ifade edilir.

Romanın başkişisi olan Ferhat'ın, karısı Sema ile sorunlu bir evliliği, mutsuz bir hayatı vardır. Karısını başka kadınlarla aldatan Ferhat, bu kadınlarla da sorunlu ilişkiler yaşar. Genelev kadınlarına gider. Kendini çevresinden uzaklaştırmaya çalışır ancak gittiği hiçbir yerde huzur bulamaz. Ferhat'ın öldürdüğünü düşlediği ilk kadın sevgilisi Tülin'dir. Tülin'le yaşadıkları bir tartışma esnasında onu öldürdüğünü hayal eder:

> "*Kızın sesini kesmek için onu boğmayı düşündü Ferhat. İki elini uzatıp, boynunu sıkıp, onu üzen tüm kadınlardan intikamını alabilirdi. Böylece evden kovuluşunun da, onu herkesin içinde küçük düşüren Tülin'den de, hayatını alt üst eden aşkının da, oracıkta intikamını alırdı. Bu kız gebermeyi hak ediyordu, "Susmazsan, bak susmazsan…" dedi kızın üstüne yürüyerek*." (s.19)

Sabrı giderek taşan Ferhat "kızın cezayı hak ettiğini" düşünür. Kızı o an mı yoksa bekleyerek daha sonra mı öldürmenin uygun olacağını geçirir aklından. Daha fazla kendini tutamayan adam sonunda kıza karşı fiziksel şiddet uygular:

---

[110] Asıl adı Ayşe Kubilay olan Ayşe Akdeniz, İstanbul'un Yeşilköy semtinde doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Yeşilköy'de tamamlayan Akdeniz, İngiltere'de, Yorkshire/Bradford Güzel Sanatlar Akademisi Uluslararası Fuar Alanları Mimarîsi ve Grafik Bölümü'nü bitirdi (1981). Aynı yıl ABD'ye yerleşti. "Yeni Gündem" dergisinde ABD insanları üzerine yazıları yayımlandı. 1990'ların başında bir süre İstanbul'a dönüp çeşitli uluslararası fuarların düzenlenmesinde görev aldı. İlk polisiye romanı 1999 başında çıktı. Ayşe Akdeniz, iki kızıyla birlikte San Francisco'da yaşamaya devam etmektedir.

[111] Ayşe Akdeniz, *Ateşle Tango*, Doğan Kitap, İstanbul, 1.B., 2004. [Alıntılar bu baskıdandır.]

"*Sinirlerine hâkim olamayan Ferhat, elinin tersiyle var gücüyle kızın suratına vurdu. Bu sert tokadı hiç beklemeyen Tülin elini yanağına götürüp teatral bir edayla, "Vurdun bana!" dedi. Eli havada kalan Ferhat şaşkındı, böyle bir şeyi nasıl yaptığını anlamadı. Hiçbir kadına tokat atmamıştı daha önce, ama bu kız onu çileden çıkarmıştı*." (s.22).

Ferhat'ın öldürdüğünü hayal ettiği bir diğer kadın genelev kadınlarından biridir. Tanıştığı bu "esmer kadın"ı evine davet eden Ferhat, gece yarısı kadını küvette öldürdüğünü gözlerinin önüne getirir:

"*Su dolu küvetin içinde kolları yana açılmış, dizleri birbirinden hafif ayrık esmer kadın bedenine baktı, bütün cansızlığıyla yüzen parlak ve pürüzsüz tenini, gür siyah saçlarını, tavana sabit bakan porselen gözlerini, sahte uzun kirpiklerinin yanaklarına vuran gölge oyunlarını izledi. Küvetin suyu kan kırmızıydı. Gözlerini bir kitap sayfasından satırlar okur gibi sağa sola hareket ettiren Ferhat, yaptıklarının ve yapmak istediklerinin havsalaya sığmaz korkunçluğu karşısında paniklemiyordu. (...) Klozetten kalktı, küvete eğildi, suyun içinde yüzen cansız bedene ait boynu, yatak odasındayken uzun siyah saçlarına dolayıp boğma telaşında olan kendi hali gözünün önüne gelince, birkaç saniye boyunca yüreğinin çarpmaya ara verdiğini sandı*." (s.28).

Küvetin tıpasını çekerek suyun akıp gitmesini sağlayan Ferhat, daha sonra terasa çıkar ve çiçeklerinin, ağaçların dallarını kestiği paslanmaya yüz tutmuş budama makasını alır. Mutfaktan da büyük bir siyah çöp poşeti alan Ferhat, banyoya gelir, küvetin içindeki bedeni parçalar. Bedenden kopardığı parçaları gazete kağıtlarına sararak çöp torbasına atar. Küçük parçaları ise mutfaktaki çöp öğütücüsüne atarak öğütür.

Bütün bunlar Ferhat'ın "hummalı düşleri"dir. Bir gün bu eylemleri gerçekleştireceğinin hayalini kurar. Küvette öldürdüğünü düşündüğü, parçalayıp

çöp torbasına attığı şey aslında sahte, şişme bir bedenden ibarettir. Ancak bunun bilincinde değildir.

Ferhat'ın kadınlara karşı olan bu tavrının arkasında Lia'ya olan saplantılı aşkı yatar. Lia, Trista'nın kızıdır. Trista, Ferhat'ın dedesi Mithat'ın gençliğinde aşk yaşadığı ve kavuşamadığı kadındır. Lia, Ferhat'tan neredeyse yirmi yaş büyüktür ama o Ferhat için "tüm zamanların kadını"dır. Geçmişte aşık olduğu ve kavuşamadığı Lia onun içinde bir ukde olarak kalmıştır. Lia'ya "sahip olamamanın öfkesi" Ferhat'ı "öldürücü bir akrebe" dönüştürmüştür. Ruh doktorlarının "nevrolojik hastalık" dedikleri bu durum Ferhat için "aşk hali"dir. Ferhat, "normal insan algılarını aşan diyarlarda dolaşan habis beyne sahip" biri olarak tasvir edilir. Lia'ya duyduğu bu imkânsız ve yıpratıcı arzu onun "hem ruhunu hem kalbini tutsak almış" vaziyettedir. Ferhat Lia'yı ilk gençliğinde Heybeliada'ya giderken vapurda görmüş ve ona vurulmuştur. Bir kere bile dokunup sevemediği bu kadına karşı elde edememenin verdiği ıstırap onun ruhunu ele geçirmiştir. Hayatının geri kalanında da her kadında ondan bir şeyler bulabilmeyi arzulamıştır. Bu arayış onu birbirinden farklı kadınlara, değişik cinsel tecrübelere, "sadistçe ve mazoşistçe ilişkilere" sürüklemiştir. Sema ile de "evlenmesi gerektiği için" evlenmiştir. Karısını hoş, asil, narin bulur ancak onunla hiçbir zaman arzuladığı şekilde mutluluk yaşayamayacağını da bilmektedir. Ferhat, evlendikten sonra Lia'nın hayalinin kaybolduğunu düşünür. Lia'nın bu evlilikten dolayı artık onun zihnini terk ettiği düşüncesine kapılır. Artık bir seçim yapmıştır, bir başka kadını seçmiştir ve Lia'yı öldürmüştür. Korku içinde katil olmadığını haykıran Ferhat zihnindeki hayale gerekirse hemen boşanabileceğini söyler. Karısı Sema da bu durumun farkındadır ve kocasının sürekli hayalinde bir kadınla yaşıyor olmasından dolayı büyük bir sıkıntı ve üzüntü duyar.

İlerleyen süreçte Ferhat'ın sanrıları iyice artar, içinden çıkılamaz bir hale gelir. Oturduğu yerde, odanın içinde gözünün önüne insan kalabalıkları gelir ve bu insanlar ruhunu ele geçirirler:

> "*Ellerini boğazına götürüp sıkmak istediği kadınların hepsi. Kolunu uzattı onlara doğru, eli içinden geçiyordu bedenlerin. Kadınların birkaçı yan yana durdu, boyunları ve dudakları mosmordu. (...) Hepsinin rengi soluktu, yüzlerindeki kan iyice çekilmişti. Kiminin kırmızı kiminin mor damarları vardı teninde. Eller rengini tamamen kaybetmişti. Tırnaklar, gri ile siyah arasındaydı. Önünden geçen hayaletler ıslıkımsı fısıltılarla uğulduyorlar, 'Neden beni boğdun? Neden Ferhat?.. Ferhaaaat!..' diye sorguluyorlardı.*" (s.191).

Ferhat çeşitli kadınların hayaletleriyle boğuşur. Ferhat tarafından öldürüldüğünü haykıran bu kadınlar nasıl öldürüldüklerini de anlatırlar. Bunlar arasında "dehşet verici bir kadın" ın görüntüsü belirir Ferhat'ın gözünün önünde. Kadın, "*Benim boğazımı sen sıktın ama!*" diyerek Ferhat'ın üzerine gelir ve "*Hatırladın mı, banyodaydık hani! Hatırla hadi, küvetin içinde, sonra beni parçalayıp çöpe attın*" diyerek yaşadıklarını hatırlatmaya çalışır. Ona benzeyen başka bir kadın "*Benimkini de sen sıktın, bak*" diyerek elleriyle boynunu gösterir. Bir başkası "*Ya ben?*" diyerek gösterir kendini. "*Üstelik bana tecavüz ettin, suçum da yoktu*." diyerek belirir. "Yok olun, yok olun" diye feryad eden Ferhat, sonunda düşlerinin arasından kendini kurtarır. Vaziyetinin farkında olan Ferhat bu durumdan nasıl kurtulacağını bilememektedir: "*Neden herkes gibi normal olamıyordu, içindeki başkalık ne zaman çözülecekti? Ölünceye kadar böyle mi yaşayacaktı? Haplarını çok düzenli alması gerektiğini söylediğinde haklıydı Ömer. Üstelik bu tavsiyesinin üzerinden epey yıl geçmişti.*" (s.225). Duygularından asla kaçamayacağını bilen Ferhat, hayatı boyunca kafasının içindeki "çift kişilikle" başka bir Ferhat'la yaşamış ve diğerini bir türlü yok edememiştir.

Ferhat'ın son büyük sanrısı onu akıl hastanesine götüren son nokta olur. Haplarını içen Ferhat yine küvete su doldurur. İçine kırmızı bir mürekkep şişesi boşaltır. Suyun rengi "kan kırmızısı" olur. Kucakladığı bir şişme bebeği, kendisine dedesi Mithat'ın geçmişiyle birtakım bilgiler bildiğini söyleyen Emma olduğunu hayal ederek götürüp küvete yatırır. Onu banyoda bırakır. Elbise dolabından iki elbise çıkarır. İkisi de çiçekli olan bu elbiselerden biri "fahişelere giydirdiği"

elbisedir. Diğer “temiz” elbiseyi alır ve bunu Emma’ya giydirmeye layık bulur. Ferhat, Emma’yı ne zaman boğduğunu, yatak odasına ne zaman girip nefessiz bıraktığını hatırlayamaz. Ardından Emma’yı da daha önce esmer fahişe kadını “parçaladığı” gibi kesmeye başlar:

> “*Uzanıp küvetin dışına çekti kadının elini, en küçük parmağını ayırıp kesmeye koyuldu, çok kolay ikiye bölünüyordu parmak. Sonra teker teker öteki parmakları kesti. Bütün parmakları toplayıp mutfağa götürdü, lavobanın içine koyup tahta kaşıkla öğütücünün içine ittirdi, duvardaki düğmeyi kaldırdı, öğütücü tuhaf sesler çıkararak yuttu parmakları. Ferhat’ın eli değen kadınlar yok olmaya mahkûmdular, ama Emma bunu nereden bilecekti*.” (s.270).

Ferhat zihninde Emma’yı doğrayıp siyah çöp poşetine koyarken küvetten taşan sular odadan dışarı sızmaya başlar. Daire kapısından apartmanın içine doğru sızmaya devam eden “kanlı su” merdivenlere kadar iner. Bu esnada Ferhat’ın zihnine onu böyle anlarda hiç yalnız bırakmayan “o melun kuş” gelir. Ferhat kuşa, günah çıkarmak istercesine “mecbur” olduğunu söyler. “Konuşacaktı, dedemi anlatacaktı, maziyle birlikte onu da yok etmeye mecburdum” diyerek kendini açıklar.

Ferhat’ın komşusu Rüzgâr, kapının altından sızıp apartmana yayılan kırmızı sıvıyı görür. Neler olduğunu anlayamayan kadın korku içinde komisere haber yollar ve Ferhat’ın kapısını çalar. Genç adamın intihar etmiş olabileceğini düşünen kadın evin içine girince banyodan gelen kanları görür ve dehşet içinde kalır. Eve bir cinayet işlendiğini anlayan Rüzgar, çaresizce kendini bu durumdan nasıl kurtaracağını düşünür. Cesaretini toplayıp banyoya girip küvete baktığında ise bambaşka bir şey ile karşılaşır:

> “*Parça parça duran bedene baktı. Cesedin sönük yüzüne dokundu, havada yamuk yumuk duran sönük memelerden birini parmağıyla iteledi,*

sonra da Ferhat'a baktı. (...) Rüzgâr'ın dudakları kıpırdadı, 'Bu' dedi, 'bu ceset, canlı değil!' Ferhat'a baktı, 'Bu… bu şey… canlı değil!" (s.275).

Bu esnada Ferhat "psişik bir mücadeleyle ıstırap içinde"dir. Adamın bir ruhsal hastalık içinde olduğunu anlayan Rüzgar, Ferhat'ın "birden fazla kişilik" içinde olduğunu anlar. Ferhat'a onun kimseyi öldürmediğini anlatmaya çalışır. Şişme bebeği kolundan tutarak gerçek olmadığını ona gösterir. Ferhat'ın kafası karışır. Polisler olay yerine geldiğinde Rüzgar onlara Ferhat'ın çok hasta olduğunu, ona zarar vermemeleri gerektiğini anlatmaya çalışır. Yaşananlardan sonra Ferhat akıl hastanesine yatırılır.

Ferhat'ı bu sona götüren bir süreç vardır. Karısıyla sorunlu ilişkileri olan Ferhat, birçok kadınla ilişki yaşar. Sonunda karısı Sema tarafından terk edilir. Sevgilisiyle de bozuşan Ferhat bir anda yalnız kalır. Dedesinin Tepebaşı'ndaki evine gider, yerleşir. Roman bu noktadan sonra Ferhat'ın, dedesinin evinde yazmaya başladığı notlar üzerinden ilerler. Dedesi Mithat Bey'i kendine örnek alan Ferhat, onun hayatını anlatan bir roman yazmaya başlar. Bir otelde memur olarak çalışarak hayatını geçirmiş olan dedesini kendi hayalinde başarılı ve cesur bir ajan olarak kurgular.

Yetersiz ve zayıf bulduğu gerçek kimliğinden uzaklaşmaya çalışan Ferhat, kendini dedesi Mithat Bey zanneder ve yıllarca bu kişiliğin içinde başka bir gerçeklik kurar. Yıllar boyunca da dedesinin kimliğinde yaşar.

Sonuç olarak *Ateşle Tango* romanındaki seri cinayetler "akıl hastası" olan Mithat'ın sanrılarında gerçekleşen cinayetler olarak kurgulanmıştır. Son derece vahşi yöntemlerle gerçekleşen bu cinayetlerin temelinde Mithat'ın sevdiği kadına kavuşamaması ve bunun sonucunda çektiği ıstırap diğer tüm kadınlara yönelik bir elde etme mücadelesine dönüşmüştür. Birlikte olduğu her kadında sevdiği Lia'dan bir iz bulmaya çalışan adam, sonunda aradığını bulamamanın öfkesiyle kadınları öldürmektedir. Romanda hayalî olan bu kadınlarla ilgili ayrıntılı bilgi yer almaz. Eserin odak noktası Mithat'ın ruhsal durumudur. Bununla birlikte

öldürdüğünü düşlediği her kadında kendince haklı bir gerekçeye sahiptir. Tülin'i kendisini küçük düşürdüğü için öldürülürken, hayatına son vermeyi düşlediği bir diğer kadın, "ahlâken düşük" olan bir genelev kadınıdır. Sonuncusu Emma ise, ona kendi geçmişiyle bilgiler vererek hayatını alt üst eden bir kadındır. Sonuçta saplantılı kişilik özelliği gösteren Mithat akıl hastanesine yatırılır.

Sonuç olarak, romanlarda seri katiller tarafından işlenen cinayetler genellikle katilin psikiyatrik tanılarına, çocukluk travmalarına, nörolojik hastalıklarına bağlanmaktadır. Şiddet davranışı bireysel özellikler bağlamında açıklanır.

3.6. Cinsel Saldırı Sonucunda İşlenen Kadın Cinayetleri

İnsanın biyolojik varlığının bir parçası olan cinsellik, yaşamın doğal döngüsünü oluşturur. Bununla birlikte "cinsellik" kavramı, çoğalmayı, üremeyi ifade etmesinin yanında şiddet ve cinayet eylemleriyle de sık sık birlikte anılmaktadır. Cinsel şiddet kişinin cinsel bütünlüğüne yapılan bir saldırı olarak tanımlanmaktadır. (Polat, 19). "Şiddet ve Sağlık Konusundaki Dünya Raporu" cinsel şiddeti "*cinsel bir eylem gerçekleştirmeye, istenmeyen cinsel sözler söylemeye, cinsel yaklaşım ve tekliflerde bulunmaya ya da bir kişiyi ticari amaçla cinsel olarak kullanmaya yönelik eylemlerin tümü*" olarak ifade etmektedir. (WHO, 2002). Cinsel saldırı, rızası olmayan veya yaşının küçüklüğü, akıl hastalığı gibi sebeplerle rızası kabul edilmeyen bir kadın veya erkeğe, fiziksel güç kullanımı, tehdit, korku, hile ve kandırma gibi zorlamalarla, cinsel içerik taşıyan, cinsel doyumu amaçlayan, toplumun kabul etmediği bir davranışta bulunulması olarak tanımlanmaktadır. (Cantürk, 2006: 49).

Cinsel duygular doğal güdülerdir ancak insanların cinsel güdülerini tatmin edemediği durumlarda saldırganlık gücünün arttığı görülmektedir. Freud, cinselliğin güdüsel bir ihtiyaç olmasının cinselliğin denetimi konusunda sorunların oluşmasına yol açtığını ifade eder. (Freud, 1989: 33). Bu bağlamda cinsellik, baskı ile yıkıcı bir eyleme dönüşebilmektedir ve sonuçta cinselliğin varlığının

yaşamı, yokluğunun ise ölümü ortaya çıkardığı ifade edilmektedir. (Yıldırım, 2018: 5). Hem fiziksel hem de ruhsal travma yaşanan bu saldırıların sonunda kişinin öldürüldüğü de görülmektedir.

Kadınlara cinsel saldırıda bulunan erkek saldırganların, çoğunlukla kadınlara karşı olumsuz görüşlerinin ve tecavüz etme mitlerinin olduğu, şiddet davranışlarına göz yumulduğu ve erkeksi tavırlar ile kendilerini aşırı özdeşleştirme gibi eğilimleri olduğu bildirilmektedir. (Tülü&Erden, 2013: 2). Bu bağlamda cinsel saldırı suçunun cinsellikten çok öfke ve egemenlik kurma, intikam alma gibi güdülere dayandığını gösteren araştırmalar vardır. Cinsiyet temelli şiddetin bir görünümü olan cinsel saldırı, kadını şiddet korkusuyla güçsüzleştirmeye hizmet eden bir suç tipidir. (Korkusuz, 2013: 818).

Cinsel saldırıların doğru doğru yapılabilmesi için cinsel saldırganlara dair sınıflandırmalar yapılmıştır. Knight ve Prentky yaptıkları sınıflamada, cinsel saldırganları, fırsatçı, öfkeli ve kinci olarak üç şekilde sınıflandırmışlardır: Fırsatçı cinsel saldırganlar, cinsel saldırılarını bir uyarıcı karşısında ya da cinsel doyum dürtüsü ile işlemektedirler. Dürtü kontrol yetersizlikleri nedeniyle saldırıları çoğunlukla planlanmamıştır. Bu grup içinde yer alanlar eğitim, iş ve beceri açısından düşük veya yüksek sosyal yetkinliğe sahip kişiler olabilir. Öfkeli cinsel saldırganlar ise saldırganlık, nefret ve öfke duyguları sonucu harekete geçerler. Bu tür suçlular, mağdur bir direnç davranışı göstermese bile şiddet uygulayarak mağdurun ağır yaralanmasına veya ölümüne neden olabilirler. Kinci cinsel saldırganları harekete geçiren dürtü de yine nefret duygusudur. Genellikle mağdurlarını aşağılamak için fiziksel zarar verme yolunu seçerler. (Knight ve Prentky 1990. Akt. Tülü & Erden).

Mağdur kadını hem fiziksel hem de psikolojik olarak travmaya sürükleyen cinsel şiddet, en uç noktada cinayetle sonuçlanabilmektedir. Sosyal hayatın önemli meselelerinden biri olan bu şiddet tarih boyunca pek çok coğrafyada ve toplumda görülmüştür. Sosyal hayatın aynası konumunda olan edebî eserler de bu meseleye geniş yer vermişlerdir. Romanların çoğunda bu suç; erkek karakterin

kadın ve çocuk karaktere cinsel saldırı girişiminde bulunması ve bazılarında ise tecavüz ettikten sonra onu öldürmesi biçiminde kurgulanır. (Ulutaş ve Ulu, 2016: 101). Söz konusu cinayetler bazı romanlarda ise tecavüz edememe sonucunda gerçekleşen cinayetler olarak kurgulanmaktadır.

İlhan Tarus'un 1955 yılında yayımlanan ***Yeşilkaya Savcısı***[112] romanı sosyal çözülmenin çeşitli örneklerinin yer aldığı bir eserdir. Bir "namus" meselesinin de ele alındığı romanda cinsel güdülerle işlenen bir cinayet de görülür. Köy sorunlarının anlatıldığı romanda yazar, temelde ağalık sistemini ve buna bağlı meseleleri kasabaya gelen Savcı aracılığıyla işler.

Romanda köylüye zulmeden, bütün topraklarda söz sahibi olan Ali Ağa ile bağlantısı olduğu düşünülen bir kadın cinayeti işlenir. Haberi alan Savcı ve diğer yetkililer şantiye alanlarına yakın bir bölgede bir kulübenin içinde ölü bir kadın bulunduğunu öğrenirler. Vali, kumandan, polis, doktor birlikte olay yerine giderler. Yazar olay yerini şu şekilde tasvir eder:

> "*Sık çalılıklar arasında, adeta karanlık kuytu bir taş kovuk… Üstünü dallarla örtmüşler. İnsan yanından geçse seçemez. İki kat eğilmeden deliğinden içeri girmek mümkün değil. Hepimiz sokulduk içeri. Ağır bir koku… Göz gözü görmüyor. Bir jandarma fener getirmiş. Yaktı. Kapının ağzındakiler içeri çekildiler. Yarı beli taşa dayanmış, saçları ıslak ıslak yüzüne yapışmış, çocuk kadar genç bir kadın. Mintanının düğmeleri göbeğine kadar çözülmüş. Şalvarı parçalanmış. Bir bacağı hemen hemen çıplak. Öteki bacağını örten çaput parçası kan içinde."* (s.130).

Olay yerindeki doktor cesedin üzerindekileri çıkarıp hemen ilk incelemesini yapmaya başlar. Kadının vücudunu, kafasını ayrıntılı bir şekilde muayene eder. Ensede küçük bir yara tespit eden doktor, bunun bir bıçak ya da kurşun yarası olmadığını sivri uçlu belirsiz bir nesneyle yapılmış olabileceğini ifade eder. Ertesi gün kadının cesedi üzerinde yapılan otopsi sonucunda doktor raporunu sunar.

[112] İlhan Tarus, *Yeşilkaya Savcısı*, Varlık Yayınları, 1. Baskı, 1955. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Buna göre “kadının tenasül yerinde, erkek ifrazatı içinde frengi mikrobu” bulunur. Bu bulgu katilin ortaya çıkmasını sağlar.

Olayla ilgili soruşturma başlatan savcı, Ali Ağa’nın adamlarının bölgeye yakın yerlerde barakalar kurduklarını, kadını kaçırmak için plan yaptıklarını öğrenir. Ali Ağa’nın adı geçen altı adamını bir bir sorguya alır. Adamlar kadını kaçırma amacı iddiasını inkâr ederler. Avlanmak için baraka kurduklarını, olayla bir ilgileri olmadıklarını söylerler. Adamlardan kan örneği aldıran savcı bunun kadının cesedi üzerinde bulunan frengi mikrobu açısından incelenmesini ister. Sonunda adamlardan “Veli oğlu Davut”un frengili olduğu ortaya çıkar. Kurtuluşun olmadığını anlayan Davut her şeyi itiraf eder:

> “*Davud’un anlattığı korkunç bir hikayeydi. Sorgu yargıcına verdiği ifadeye göre, on gün kadar evvel, etrafta dolaşırken, bu kıza rastgelmişti. Kollarından tutup oraya sürüklemişti kızı… Evet, öldürülen zavallı, kız oğlan kızdı. Zorla ırzına geçmişti. Kız belki iki saat direnmişti… Elini kolunu ısırmıştı Davud’un… Hırsını adamakıllı azdırmıştı. Parmak kadar çocuğa söz geçirememek erkekliğine dokunmuştu. İşini bitirdikten sonra, çakmaklı tüfeğin harbisini çıkarmış, dah etmişti kafasına… İlk vuruşta, kaykılmıştı kız… Öyle diyordu Davud…*” (s.152).

Davud’un, kızın kendisine direnmesi karşısında "erkekliğine dokunma" hissiyle öfkesinin arttığı görülmektedir. Davud’un davranışı, ataerkil toplumsal normların kadın-erkek ilişkilerine nasıl yansıdığını göstermektedir. Bu bağlamda erkeklik, güç ve kontrolü elinde bulundurmakla özdeşleştirilmiş ve bir erkeğin bu kontrolleri kaybetme korkusu onu daha da şiddet uygulamaya itmiştir. Davut’un işlediği cinayete bakıldığında cinsel şiddetin sadece cinsel tatmin amacı taşımadığı, aynı zamanda kadına karşı bir güç ve tahakküm aracı olduğu görülmektedir. Kadının direnmesi, erkek için bir güç ve otorite meselesine dönüşmekte ve bu direniş karşısında daha da şiddetli bir tepki oluşmaktadır. Davud’un kadının direnişi karşısında daha da öfkelenmesi, erkeklerin toplumsal olarak nasıl üstün konuma yerleştirildiklerini ve bu üstünlüğü kaybetme korkusuyla nasıl şiddete

başvurduklarını gözler önüne sermektedir. Ayrıca öldürülen kişinin "kız oğlan kız" olduğuna vurgu yapılmaktadır. Öldürülenin henüz bekâretini kaybetmemiş, "masum" bir kız olduğu vurgulanır. Bu durum onu halkın gözünde daha "zavallı" göstermektedir.

Bir ay içinde Katil Davut'un ilk soruşturması tamamlanır. Katil, evraklarıyla birlikte Ağır Ceza Mahkemesine gönderilir. Bu esnada Ali Ağa'nın adamını kurtarıp kaçırmak için elli atlı ile yola çıkacağını haber alırlar. Vali bu ihbar üzerine Yeşilkaya'ya yüz jandarma gönderir. Bu vesileyle "Yeşilkaya'nın göklerinde devletin kudreti gün gibi parlar". Ertesi gün "daha asılmadan asılmış gibi bitmiş, erimiş, köpekleşmiş olan aşağılık katil" atlı jandarmaların ortasından elleri kelepçeli bir vaziyette mahkemeye sevk edilmek üzere çıkarılır. Bütün halk onu görmek için yollara dizilir. Ali Ağa'nın kasabadan kaçıp gittiğine inanan halkta bir sevinç vardır. Kasaba halkı olayla adeta çalkalanır. Ancak genç bir kızın vahşice öldürülmesi değildir halkı heyecanlandıran. Ali Ağa'ya mensup birinin cezaevine düşmesidir. Aylar sonra mahkeme sonucunda Davut'a ölüm cezası verildiği öğrenilir. Bu noktada halkın "tepkisizliği" de önemlidir. Köylünün olayı merakla izlediği süreci takip ettiği görülür. Ancak onlar mağdur kadının katilinin akıbetini merak etme duygusuyla hareket etmezler. Onlar güç timsali ağanın gücünü, otoritesini kaybedişine tanık olmanın derdindedirler. Zira kadına yönelik şiddet içselleştirilmiş bir meseledir. Halkın duyarsızlığının yanında hukukçu bir yazar olan İlhan Tarus, katil Davud'a işlediği cinayetin bedelini ödetir. Davud'un idam cezası alması, hukukun mağdur kadından yana karar alabildiğinin bir örneği olarak sunulur.

Mehmet Seyda'nın 1959 yılında yayımlanan ***Ne Ekersen***[113] romanın başında da romanın esas konusundan bağımsız bir şekilde cinsel istismar sonucu işlenen bir cinayet sahnesi yer alır. Roman kahramanı Muhsin kahvede arkadaşlarıyla otururken sarf ettiği siyasi sözler sebebiyle orada bulunan bir sivil polis tarafından gözaltına alınır. Jandarma eri onu idamlıklara ayrılan bir hücreye kapatır. Bu hücre ona tanık olduğu bir idam sahnesini hatırlatır. Meydanda gördüğü bu idam

[113] Mehmet Seyda, *Ne Ekersen*, Dost Yayınevi, 1. Baskı, 1959. [Alıntılar bu baskıdandır.]

“dört yaşından küçük bir çocuğun ırzına geçip kravatıyla boğan” birinin idamıdır. Üstelik bu adam Ağır Ceza’nın zabıt kâtibidir. Hatırlama aracılığıyla aktarılan bu olay, romanda karşılaşılan ilk cinayettir. Cinsel güdülerle hareket eden adam küçük bir kız çocuğuna karşı vahşice cinsel saldırıda bulunmuştur. Bu eyleminin sonunda da çocuğu boğarak öldürmüştür. Çocuğu öldürmesinin iki sebebi olabilir: Cinsel güdülerini tatmin edememiş olmasıyla ortaya çıkan saldırganlık ya da çocuğun yaşadıklarını anlatması halinde içine düşeceği durumun korkusu. Olayın ortaya çıktığı ve adamın yargılandığı göz önünde bulundurulduğunda bunu cinsel güdülerini tatmin edemeyen erkeğin saldırganlığı şeklinde yorumlamak mümkündür. Son derece vahşice duygularla işlenen bu cinayetin cezasının idam olduğuna da dikkat çekilir.

Toplumcu gerçekçi çizgide eser veren İlhan Tarus’un “Kurtuluş Savaşı Üçlemesi”nin ikinci kitabı olan, 1962 yılında yayımlanan ***Hükümet Meydanı***[114] romanı Milli Mücadele dönemini anlatan bir eserdir. Romanda genel olarak toplumun Milli Mücadele taraftarları ve karşıtları olarak bölünmesi ve halkın kendi içindeki mücadelesi anlatılır. Yunus Ağa adındaki bir köy ağasının Kuvayı Milliyecilere karşı örgütlenme içine girdiği eserde yazar, pek çok farklı sosyal meseleye de dikkat çeker. Köy hayatının anlatıldığı romanda yasak ilişkiler, tecavüzler, kadına yönelik şiddet ve öldürme eylemleri, ahlâkî yozlaşma gibi konular geniş ölçüde ele alınmaktadır. Yazar, “vatanın kurtuluşunun yanı sıra ihanet, sahte dindarlar, adaletsizlik, çıkarcılık, yalancılık, iktidar hırsı gibi kavramlar”ı ön planda tutarak bu kavramlara yönelik eleştirilerini dile getirir. (Usta, 2020: 30).

Hükümet Meydanı’nda, cinsel saldırı sonucunda gerçekleşen kadın cinayeti görülmektedir. Dekoratif konumdaki kişilerin yaşadığı bu olay toplumun ahlâki yozlaşmasını ve Milli Mücadele döneminde kırsal kesimde karşılaşılan zorlukları gözler önüne serer.

[114] İlhan Tarus, *Hükümet Meydanı*, h2o kitap, İstanbul, 2019. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Romanda Kuvay-ı Milliye hareketine karşı çıkan Yunus Ağa'nın adamları bağlamında kadına şiddet teması görülür. Yunus Ağa, adamlarına baskın gerçekleştirdikleri yerlerde -halkın tepkisini çekmemek için- kadınlara, kızlara saldırılmaması, halkın "namusuna" dokunmamaları yönünde uyarıda bulunur. Ancak daha ilk baskında üç kadına tecavüz edildiği ve öldürülen kadınlar olduğu öğrenilir. Yunus Ağa tecavüz eden kişileri yanına çağırarak ifadelerini alır. Tecavüz edilenlerden ilki henüz on beş yaşlarında genç bir kızdır. İkincisi orta yaşlı bir kadındır. Üçüncüsü ise "saçı ak pak" bir ninedir. Tecavüz eden ve oradaki diğer iki kadını da öldüren "sarı bıyıklı delikanlı" olayın nasıl gerçekleştiğini anlatır:

> "*Bir odanın kapısını açtım ki, üç tane iri kıyım karı, ellerinde tüfeklerle beklerler. Ama birdenbire göğüs göğüse geldik, namluları doğrultamadılar, üçünün de başında beyaz yemeni vardı. Bir çullandılar üstüme… Ulan, deli olacağım. Yıktılar mı beni yere? Üstüme çıkıp beni çiğnemeye başlamadılar mı? Birisi kundurasıyla suratımı, burnumu eziyor; ötekisi karnımı deşmeye uğraşıyordu. Tüfeğin burnuyla. Bir ara palaskamı çözdü. Üçüncüsü de ayaklarımdan inip dolaba seğirtti. 'Bıçak… Bıçak' diye bağırıyordu. Bir yekindim, attım üstümden ikisini de… Bıçağa koşanı bileklerinden yakaladım, aldım elinden bıçağı… Yerden davranmaya çalışan birini hakladım. Öteki ayağa kalkmıştı. Dışarı kaçmak istiyordu. Yetiştim, sırtına gömdüm onun da.*" (s.85).

Genç adamın ifadesi cinayetlerin "nefs-i müdafaa" olduğu yönündedir. Eğer kadınları öldürmeseydi kadınların o bıçakla kendisini öldüreceğini söyler. Ancak kadınlar evlerine baskına gelen erkeklerden kendilerini korumak amacıyla savunmaya geçmişlerdir. Başlarına gelebilecekleri tahmin ederler. Tecavüze uğrayacaklarını anlayan kadınlar, adamı öldürmeye kalkarlar. Ancak bu cinsel saldırıdan korunamadıkları gibi adam tarafından öldürülürler. Tecavüze uğrayan kadınların direnmeye çalışması erkeklerin cinsel arzularını kışkırtmıştır. (Ulutaş ve Ulu, 2016: 106). Genç adam tamamen cinsel bir hırsla saldırmış ve kadınların karşı çıkmasına daha da sinirlenerek onları öldürmüştür. Bu olay neticesinde "sarı bıyıklı" ile birlikte üç delikanlı tek tek dinlendikten sonra meydanda idam edilirler.

Kadınlara saldırıda bulunan ve onları öldüren kişiler yaptıklarının "bedel"ini canlarıyla öderler. Tüm halka ibret olması adına da meydanda herkesin gözünün önünde idam edilirler.

Cengiz Tuncer'in[115] ilk baskısı 1971 yılında yayımlanan, toplumcu bir köy romanı olan ***Kerkenez***[116] adlı eseri "cinsel yönden sorunları olan bir insanın cinayet işlemeye kadar gidebilecek olan bozuk psikolojisini" konu olarak işler. (Güntürk, 2020). Kerkenez romanı, köy insanının psikolojik sorunlarına değinen en güzel eserlerden biri olarak ifade edilir. (Kaplan, 1997: 536).

Romanın başkişisi Salih'tir. Salih'in babası Hafız'ın üç karısı vardır. Hafız, Hacer Ana ve Cennet Ana'dan çocuk sahibi olamayınca üçüncüye evlenmiştir. Anacık ile evliliğinden Salih olmuştur. Babası özellikle ikinci karısı Cennet Ana'ya çok şiddet uygular. İlk karısı bile "*merhamet adam, merhamet, ölecek kadın. Öldüreceksin dayaktan*." diye adama yalvarır. Salih, küçük bir çocuk olarak bu evde hem şiddete hem de cinselliğe şahit olur. Tek göz odalı evde bir mahremiyet yoktur. Evdeki herkes Hafız'la Anacık'ın cinsel hayatlarının tanığıdır.

Kadına yönelik şiddet köydeki diğer kişiler aracılığıyla da anlatılır. Bunlardan biri de Cennet Ana'nın kızkardeşinin çocuğu olan Şadiye bağlamında işlenir. Şadiye'nin kocası Mehmet askere gider. Mehmet, karısı Şadiye'yi kendi ailesinin evine bırakır. Hamile olan Şadiye burada kayınbabası tarafından tecavüze uğrar. Bebeğini de düşürür. Çaresiz bir şekilde kaçıp Cennet Ana'ya sığınır. Mehmet geldiğinde Şadiye yaşadıklarını kocasına anlatır. Deliye dönen Mehmet, olanları babasına da sorar ve sonunda babasını öldürür. Mehmet'in "namus" meselesinden sadece babasını öldürmesi, karısına dokunmaması da dikkat

[115] 1931 yılında Denizli'de dünyaya gelen Cengiz Tuncer, ortaokul ikinci sınıfta okuldan ayrıldı ve ticaretle uğraşan babasının yanında çalışmaya başladı. Tuncer, askerliğinin ardından İstanbul'a yerleşti ve gazeteciliğe başladı. 1950'li yıllardan sonra dergi çalışmalarıyla yayın hayatına devam eden yazar, E Yayınevi'ni kurdu ve ölümüne kadar bu yayınevini yönetti. 8 Temmuz 1981 günü İstanbul'da hayatını kaybetti. Yazarın *Kerkenez* ile birlikte *Hacizli Toprak* ve *Sevmek Seni* olmak üzere toplam üç romanı yayımlanmıştır.

[116] Cengiz Tuncer, *Kerkenez*, E yayınları, 1.B., 1975. [Alıntılar bu baskıdandır.]

çekicidir. Başına gelenlerden sonra köyde daha fazla duramayan Şadiye şehre kaçar. Burada kötü yola düşer, genelevde çalışan bir kadın olur.

Romanda cinsel dürtülerle yaşanan trajedinin bir diğer örneği Hacer Ana'nın yaşadıklarıdır. Salih'in babasının ilk karısı olan Hacer Ana cinsel açlık içinde biri olarak ifade edilir. Kocasıyla hiçbir ilişkisi kalmayan kadın köyün delisi Etem Uraz'la birlikte olmaya başlar. Bir gün yine birlikte oldukları esnada Etem Uraz aklını kaybeder. Ne yaptığının farkında olmadan kadının boğazına sarılır, bütün gücüyle kadının boğazını sıkar ve kadını öldürür. Öldürdükten sonra da kadının boğazını sıkmaya devam eder, ölü bedeni bir çuval gibi sallar. Sonunda kadının öldüğünü anladığında yere kapaklanıp kalır. Olayı duyan köylüler hemen bölgeye gelirler. Hafız hırsla burada eline aldığı büyük bir taşla Etem Uraz'ın kafasına vurur ve onu öldürür. Elindeki kanlı taşa bakan Hafız ağlamaya başlar. Bu olayın üzerine Hafız hapse atılır. Hafız, Deli Etem Uraz'ı öldürmekten on yıl ceza alır.

Hacer Ana'nın "cinsel açlık" çekmesinin en önemli sebebi "kuma" meselesidir. Kocasının kendi üzerine kuma getirmesiyle cinsel hayatı sona eren kadın bu "ihtiyacını" karşılayamaması sonucunda adeta kendini kaybeder. Bu bağlamda Hacer Ana'nın cinsel isteklerinin "kurban"ı Etem Uraz olur. Etem Uraz, akıl sağlığını yitirmiş bir birey olarak toplum tarafından dışlanmış ve yalnızlaşmış biridir. Etem Uraz adeta yönetemediği bir zihin yapısı halindeyken, kendinden yararlanmaya çalışan kadını öldürür. Kadını öldürdükten sonra gerçekleştirdiği eylemler de bu cinayetin bilinçdışı bir şekilde travmatik olarak gerçekleştiğini gösterir.

Sonuç olarak, çok eşlilik ve akabinde kadının cinsel ihtiyacını karşılayamamasının ortaya çıkardığı sorun, bir trajediye dönüşür. Hacer Ana'nın kocası tarafından, Etem Uraz'ın da toplum tarafından dışlanmışlığı ikisinin de sonunu getirir.

Yaşar Kemal 1980 yılında yayımlanan ***Yağmurcuk Kuşu***[117] romanında kendi ailesinin hikayesini anlatır. Yazar, *Kimsecik* serisinin ilk kitabı olan *Yağmurcuk Kuşu*'nda ailesinin 1915'te Sarıkamış bozgunu nedeniyle Van'dan Çukurova'ya göç etmesini ve burada kendilerine yeni bir hayat kurmasını anlatır. Romanda, baba katilliğine giden öksüz bir çocuk ile korkuyla hemhal olmuş üvey kardeşi Mustafa'yı odağa alan olaylar işlenmektedir. (Şeker, 2019: 23). Romanda kırsal kesimdeki pek çok kişiye ve hayata dair izlenimler aktarılır. Bu bağlamda fon karakterlerden Hüsne'ye karşı cinsel saldırıda bulunan Osman'ın cinsel tatmine ulaşamaması sonucu genç kızı vahşice öldürdüğü anlatılır.

Dul Fatmalının kızı Hüsne henüz on yedi yaşındadır. Köyün en güzel kızlarından birisidir. Nişanlısı Duran askerdedir. Hüsne ve diğer köylü kadınlar Mehmet Efendi'nin tarlasında mercimek toplarken Osman yanlarına gelir. Telaşssız ve soğukkanlı bir şekilde Hüsne'yi götürmeye çalışır. Fatmalı ne olduğunu anlayamaz, Osman'a ne yapmaya çalıştığını sorar. Hüsne'nin Duran'ın değil kendisinin nişanlısı olduğunu söyleyen Osman, Hüsne'nin üstüne yürümeye çalışır. Korkup kaçan kız tarlaların içine dalar. Osman da arkasından koşup ona yetişmeye çalışır. Irmağa doğru koşan kız kendini suya atmayı düşünür ama Osman ona yetişir. Aralarında arbede olur, Hüsne Osman'la adeta boğuşur ama "incecik, dal gibi" Hüsne'nin "iri ve güçlü" Osman'a direnmesi uzun sürmez. Osman kızı sırtlayıp tecavüz etmek üzere mağaraya sürükler. Osman mağarayı Hüsne'yle geçireceği vakitler için hazırlamıştır. Yatağı, yiyecekleri, içecekleri getirmiş, yerleştirmiş, mağaranın içini adeta "ev gibi" yapmıştır. Bu noktada Osman'ın sağlıklı bir ruh hâli içinde olmadığı anlaşılır. Kendisini Hüsne'nin nişanlısı olarak görmekte, Hüsne tarafından sevildiğini zannetme, gerçekleri reddetmektedir. Saplantılı bir ruh haline sahip olan Osman, Hüsne ile birlikte olmayı ummaktadır:

> "*Kızı yatağa yatırır yatırmaz soydu, kendi de çıplak onun yanına girdi. Kız onun sıcaklığını etinde duyunca kaskatı kesildi, Osman uğraştı çabaladı bu kaskatı kesilmiş kızı bir türlü çözemedi. Çözemedikçe kuduruyor,*

[117] Yaşar Kemal, *Yağmurcuk Kuşu*, Adam Yayınları, 2002. [Alıntılar bu baskıdandır.]

deliriyor, kendinden geçiyordu. Kız bir tahta gibi olmuştu. Osman, bir süre sonra kızın birden çözülüp açıldığını gördü, sevincinden deliye döndü. Kızın bacaklarını açmış, onunla yatacakken, öldüğünü anladı. İşte o zaman iyice kendinden geçti, hançerini çıkarıp önce kızın memelerini, sonra kadınlık yerini, sonra kulağını burnunu kesti. Gözlerini çıkardı ... O gün akşama kadar kızın ölüsüyle uğraştı. Candarmalar onu bulduklarında kızı bir yığın yapmış, başına da oturmuş düşünüyordu." (s.196).

Hüsne ile birlikte olma hayali kuran Osman, genç kız üzerinde cinsel eylemini gerçekleştirememiş olmanın, "başarısız" olmanın öfkesine kapılır. Bu andan sonra kızın bedeni üzerinde uyguladığı şiddet kan dondurucudur. Tatmin edemediği cinsel duyguları; saldırganlığı ve vahşeti ortaya çıkarmıştır. Hüsne'nin göğüs, rahim gibi "kadınlık" organlarını kesmesi bu tatminsizliğinin hıncını alma çabasıyla ortaya çıkan vahşi saldırılardır. Akşama kadar böldüğü ceset parçalarıyla birlikte mağaranın içinde oturup beklemesi ise son derece hastalıklı bir ruh halinin göstergesidir.

Cinayetin vahşi yönünün ardından hukukî yönüne dikkat çekilir. Jandarmalar tarafından yakalanan Osman bucak karakoluna götürülür. Bir hafta burada kaldıktan sonra onu ilçeye savcıya götürürler. Orada da üç gün geçirdikten sonra "elini kolunu sallaya sallaya köye döner." Hüsne'nin anası Dul Fatmalı evladının acısını bir yana bırakıp adaletin sağlanması için çırpınır. İlçeye, kaymakama, yargıca, savcıya gider. Günlerce devlet dairelerinde sürünür ancak hiçbir şey elde edemeden köye geri döner. Köy bu olayla çalkalanır. Kadınlar Hüsne için ağıtlar yakarlar. Köyün ileri gelenlerinden Mehmet Efendi ve İsmail Ağa da bu "haksızlığa" bir anlam veremez ve bir şeyler yapabilmek umuduyla savcıyla, yargıçla görüşürler. Ancak onların ellerinden de bir şey gelmez. Köylünün adalet arayışı ve böylesine bir cinayetin hukukî hiçbir yaptırım olmadan sonuçlanması sosyal düzendeki yozlaşmayı göstermektedir. Yazar, kadının köy yerinde, erkeklerin gözünde hiçbir değeri olmadığı gibi devlet nezdinde de bir değeri olmadığını gösterir. Hak arayışı sonuçsuz kalan köylü geri dönüp sessizliğe

gömülür. Sonunda “devletin” sağlayamadığı “adaleti” askerden kaçıp gelen Duran sağlar:

> “*Askerdeki Duran duydu nişanlısının başına geleni, silahıyla askerden kaçıp köye geldi, caminin önünde Osmanla karşılaştı. Osman silahsızdı, kaçmaya başladı. Duran da onu arkasından kovalıyor, nedense elindeki mavzeri kullanmıyordu. So-ğukkanlı, inatçı, bütün yüzünün derisi gerilmiş. Osman kapılara saldırıyordu can havliyle, hangi eve varsa kapı yüzüne kapanıyor, o da bağırarak öteki kapıya vanyor, o kapı da kapanınca daha çok bağırıyordu. Böyle bağıra bağıra Osman önde Duran arkada köyü birkaç kez dolaştılar. Osmanın anası babası, kardeşleri orada, avlularının önünde durmuşlar, donmuşlar kalmışlar, olanı biteni boş gözlerle seyreyliyorlardı. Osmansa gidip kendi evlerine sığınmayı bir türlü akıl etmiyordu. Böylece kapı kapı, Osman önde bağırarak, dizlerinin bağı çözülüp tökezleyerek bir süre daha evden eve dolaşıp durdular. Sonunda Duran önündekini caminin alanına kadar sürdü, orada bir dizini yere koyup tetiğe asıldı, daha yere düşmeden Osman ardı ardına üç kurşunu sırtından yedi. Yere düştükten sonra da Duran onun üstüne geldi, namluyu başına doğrultup her iki gözüne de birer kurşun sıktı. Sonra mavzerine tarak tarak fişekleri basıyor basıyor, ölünün üstüne boşaltıyordu*.” (s.196).

Duran, insanların etrafında çember olup kendisini izlediğini daha sonra fark eder. Ölüyü ayağından tutarak sürükler ve kalabalığı yarıp Fatmalı’nın evinin önüne getirir. Kadına Osman’ın ölüsünü gösterdikten sonra “Kader böyleymiş” diyerek üzüntüsünü dile getirir ve intikamını aldığını gösterir. Ardından ölüyü tekrar sürükleyerek bir çukurun başına getirir. Derin çukura Osman’ın ölüsünü fırlatıp atar. Ceset, dipte çakırdikeni kümesinin üstüne ağzı yukarı vaziyette düşer. Duran, kendisini izleyen kalabalığa bu ölüyü buradan kimsenin almamasını tembihler. “*Bu itin ölüsü, tıpkı it ölüsü gibi bu çukurda kalacak, kemikleri çürüyünceye kadar*” diyerek kalabalığı uyarır. Ardından dağ yamacına doğru kaçar, giderek uzaklaşır. O günden sonra Duran’ın cesedi attığı bu yer “Osman çukuru” olarak anılır. Genci yaşlısı, kadını çocuğu korkar yaklaşamaz. “Osman

Çukuru" dilden dile dolaşır. Bir korku efsanesi hâline gelir. Tepesinde kuşlar, kartallar dolaşır, çukura girip girip çıkarlar, ölüyü parçalarlar. Geriye Osman'ın kanlı çıplak bedeni ve parça parça olmuş giysileri kalır.

Yaşar Kemal, kırsal kesimde kadının yaşadığı trajedinin örneğini Hüsne aracılığıyla işlemiştir. Bu bağlamda kadının tecavüze uğradığı ve öldürüldüğü bir vahşi saldırıda failin hiçbir ceza almaması eleştirel bir şekilde dile getirilir. Bunun sonucunda kişiler "kendi adaletini" sağlama noktasında "haklı" bir gerekçeye sahip olur. Duran, Uzun Osman'ı köylünün ve "okur"un içini rahatlatacak kadar ağır bir şekilde cezalandırır.

Kemal Tahir, Osmanlı'nın bir aşiretten devlet olma yolunda ilerlediği süreci anlattığı ***Devlet Ana***[118] romanında cinsel saldırı sonucu gerçekleşen cinayetin bir örneğini sunmaktadır. 1971 yılında yayımlanan *Devlet Ana*; Ertuğrul Gazi, Osman Gazi ve Orhan Gazi dönemlerini işleyen millî tarihi konu edinen bir romandır. Yazar, Türkler ve Bizanslılar olarak "iyiler ve kötüler" çizgisinde karşıt güçlerin hem bireysel hem toplumsal düzeyde çatışmalarını işler. "Karşı güç"ün en önemli ismi Notüs Gladyüs'tür. Sen-Jan tarikatından olan Şövalye Notüs Gladyüs, kendisini "kral oğlu" olarak tanıtan hırslı, kibirli biridir. Hayâli kendi prensliğini kurmak ve Bizans tahtına geçmektir. Yanında paralı Türk askeri olarak tanıtılan Türkopol Uranha vardır. Soygunlar yaptıkları, sarhoş olup kavga çıkardıkları, kan döktükleri, Hıristiyan kadınlara saldırıp ırza geçtikleri için tarikatları tarafından sürgün edilmişlerdir. Gladyüs, Cenevizli Keşiş Benito ve Uranha "Osmanlı beyliği ile bölgedeki Bizans tekfurluklarının ilişkisini bozarak, muhtemel bir karışıklıktan veya savaştan yararlanıp Bitinya ucunda kendi beyliklerini kurma hayalindedirler." (Karabulut, 2009: 53).

Şövalye Notüs Gladyüs konakladığı Issızhan'daki Mavro'yu şövalye yapma vaadiyle yanına çekmeye çalışır. Ancak bir Rum genci olan Mavro, Ertuğrul Bey'in beyliğinden memnundur. Ertuğrul Bey'in adaletli olduğunu ve insanî bir yöneticilik sistemi olduğunu ifade eder. Mavro, Ertuğrul Bey'in düzenini anlatırken

[118] Kemal Tahir, *Devlet Ana*, İthaki Yayınları, 11. Basım, 2013. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Gladyüs onun ablası Liya'yı görür. Mavro ve kızkardeşi Liya babalarından kalma bir hanı işleterek geçimlerini sağlamaktadırlar. Şövalye Gladyüs genç kızın güzelliğinden çok etkilenir:

> "*Şövalye Notüs Gladyüs, bakakalmıştı. Liya, kocaman kara gözlerindeki derin acıma, kırmızı dudaklarındaki kibar gülümsemeyle tapılacak kadar güzeldi. Bu akıl almaz güzellik, ayak yıkamayı, bir halayık işi olmaktan çıkarıyor, çok soylu bir alçakgönüllülük haline getiriyordu*." (s.25).

Şövalye, Liya'yı merak eder. Keşiş Benito; Mavro ile Liya'nın gerçekten kardeş olduklarını söylemiştir. Keşiş, Şövalye sorguladığında "karıyla yatmadığına yemin edeme"miştir. "*Genellikle genç yaşında dul kalmış karılarla, evlenmesi gecikmiş kızların papazlara, hele dünyayı boşlayıp mağaralara çekilmiş güçlü keşişlere karşı garip bir tutkunluk gösterdiklerini çok duymuş*" olan şövalye bu durumdan şüphelenir. Şövalye, Liya hakkında bilgi edinebilmek için kardeşi Mavro'ya sorular sorar. Yirmi dört yaşında olduğunu öğrendiği Liya'nın sözlü olduğunu da bu vesileyle öğrenir. Mavro, Liya'nın, Ertuğrul Bey'in savaş atı eğitimcisi olan Müslüman Türk Demircan ile sözlendiğini söyler. Ancak Demircan'ın annesi, Liya Müslüman olmadıkça bu evliliğe razı değildir. Liya da "inadım inat" bir kız olduğu için bu teklife yanaşmamaktadır.

Liya'yı "elinden kaçacak bir av" gibi görmeye başlayan Şövalye, bir gece genç kızın yattığı yere doğru hareket eder. Kapısının sürgülenmemiş olduğunu fark edince içeri girer. Genç kızın vücudunu gören şövalye kıza saldırır:

> "*Sırtında, dizlerine kadar inen gömlekten başka bir şey yoktu. Bunun yırtmaçlarından bütün çıplaklığı görünüyordu. Kısa kaim bacakları üstünde tıka basa doldurulmuşa benzeyen şişman gövdesi iğrenç, kabarmış saçlarıyla sırıtkan ağzı gerçekten korkunçtu. Tazelenen şarap sarhoşluğuyla kendini cinsel hırsa kaptırmış, gürültü etmek istemediğini unutmuştu. Hırıltılı soluklarla yatağa yaklaştı. Liya'nın çıplak kolu*

yorganın üstündeydi. Parasını peşin vererek kiraladığı bir genel kadınmış gibi, yumuk bileği rahatça tuttu." (s.35).

Bir anda uyanan ve şövalyenin saldırısıyla karşı karşıya kalan Liya çırpınıp kurtulmaya çalışır. "Salyalarını zorlukla tutan" şövalyeyi yastığının altından çıkardığı bıçağı gösterek korkutur, zehirli olduğunu söyleyerek tehdit eder. Şövalye'yi uzaklaştırmayı başarır.

Kadının bedeni aracılığıyla cinsel hırs ve sarhoşluk içerisindeki bir erkeğin cinsel saldırıda bulunduğu bu satırlar cinsel şiddetin bir göstergesidir ve bu fiziksel şiddet sonunda cinayete varacaktır. Liya tarafından engellenmeyi kendine yediremeyen şövalyenin adeta gözlerini intikam hırsı bürür. Kendisini zehirli hançerle korkutan genç kızı öldürmeye karar verir. Şimdiye kadar korktuğunu gören kimseyi sağ bırakmamıştır. Liya'yı yaşatmaya niyeti yoktur. Önce meydanda gördüğü Demircan'ı "dünyada çok az insanın duyabileceği korkunç bir kinle" okla vurur. Gladyüs, Demircan'ı Karacahisar tekfurluğunun okları ile öldürür. Demircan'a sarılmakta olan Liya, genç adamın bedeninin ağırlığını, üzerine yığıldığını fark ederek baktığında adamın öldüğünü görür. Feryad eden Liya bundan sonra şövalyenin saldırısına uğrar:

"*Şövalye Notüs Gladyüs, baygın yatan Liya'nın bacakları arasından hışır hışır yalanarak çıktı. Pantolonunun önünü kapatırken, büyüklerin bile övüneceği, çok iyi bir iş yapmış, küçük bir çocuk gibi, utangaç, ama biraz mutlu gülümsüyordu. (...) Liya apaçık, darmadağın yatıyordu. Korkunç çıplaklığı, artık ayıplığını bile kaybetmişti*." (s.42).

Şövalyenin cinsel şiddeti bununla bitmez. Yanındaki Yüzbaşı Uranha'yı da baygın kadına tecavüz etmeye zorlar:

"*Ellerini çıplak omuzlarda gezdirerek canının ılıklığını aradı. Hem ölmüş, hem ölmemiş olmasını istiyordu. Ölmüşse, Uranha'yı sürgit alaya alacak, ölmemişse haddini bilmez kahpeyi bir daha cezalandırmış olacaktı.*

Ölmediğini anlayınca, erkeklik gücü hiçe sayılmış, bu yoldan onuru yaralanmış gibi köpürdü. Boynun direnen tıkızlığında küt parmaklarıyla atardamarı arayıp buldu.” (s.42).

Şövalye tecavüz ettikten sonra baygın yatan genç kızı boğarak öldürür. Yüzbaşı Uranha, Şövalye’ye “fukarayı durup dururken neden boğduğunu” sorar. Ancak bu soruyu “boşuna” sormuştur. Zira o da bilir ki bu, “Frenk'in deli kudurganlığı”dır, “bu, hiçbir zaman önleyemediği, anlamsız kan dökme tutkusu..”dur.

Demircan’ı öldürdükten sonra Ertuğrul Gazi’nin atlarını da çalan Gladyüs ve yanındakiler Liya’yı da yerde serili olan Türkmen kilimine sarıp kaçırırlar Liya’nın halıya sarılmış cesedini eğerin üzerine atar ve yola koyulurlar. Şövalyenin amacı genç kadının ölü bedenini Türkmen sarığıyla elleri arkasından bağlayarak Karacahisar tekfurluğu yakınlarına bırakmaktır. Karacahisar Tekfuru’nun bu sahneyi görünce Türklerden intikam alacağını düşünürler.

Orhan Bey ve adamları Demircan’ın ölüsünü görürler. “Kara Osman Bey'in ünlü eğitimcisini öldürmek, savaş atlarını sürüp götürmek, düpedüz meydan okuma”dır. Demircan’ı bu şekilde arkadan vurulmuş olarak bulan Orhan Bey, Liya’nın başına da bir kötülük gelmiş olabileceğini düşünür. Sonunda Liya’nın çıplak cansız bedenini bulurlar. Bu işi kimin ettiğini düşünürler. Aralarından biri kızı Demircan'ın öldürmüş olabileceğini ifade eder. Sevdiği kızı Müslüman yapmaya çalışan Demircan kız Müslüman olmayınca kızın kollarını ardından bağlayıp, ırzına geçip ardından da öldürdüğünü söylerler. Demircan’ın annesi Bacıbey bu suçlama karşısında öfkelenir ve endişe duyar. Çünkü bilir ki “suçların en büyüğü, en pisi ırza geçmek”tir. Ancak gerçekler çok geçmeden anlaşılır. Demircan’ın kardeşi Kerimcan ve Liya’nın kardeşi Mavro, kendilerine bu kötülüğü yapanlardan intikam almak üzere harekete geçerler. Bu doğrultuda önce Keşiş Benito’yu ardından da Notüs Gladyüs’u bir bataklıkta kıstırarak öldürürler. Uranha’yı da ortadan kaldıran Kerimcan ile Mavro kardeşlerinin intikamını almış olurlar.

Liya ve Demircan'ın öldürülmesi, eserin odak noktasını oluşturan zincirleme olayların meydana gelmesini sağlayan olay konumundadır. (Arslan, 2005: 246). Ertuğrul Bey, eğitimcisi Demircan'ın intikamını almak için harekete geçer. Mavro da kardeşinin intikamını almak için Gladyüs'e karşı Müslümanlarla birlik olur. Ertuğrul Bey'in beyliğini yıkıp topraklarına hâkim olma emelleri olan Notüs Gladyüs sonunda yaptığı kötülüklerin bedelini canıyla öder. Liya bu noktada Notüs Gladyüs'ün kötülüğünün varacağı uç noktayı göstermek için bir araçtır.

Cinsel saldırı güdüsüyle kadın cinayetinin işlendiği romanlardan biri de ***Kanlı Hamur***[119]'dur. 1972 yılında yayımlanan *Kanlı Hamur* romanı Kemal Kırlangıç'ın[120] tek romanıdır. Malatya ve yakın illerde ve de özellikle köylerinde o zaman çocuk, genç olan çok kişinin okuduğu ilk kitap olarak ifade edilen *Kanlı Hamur*, toplumcu gerçekçi çizgide yazılan bir roman örneğidir. Köye dair pek çok meselenin ele alındığı romanda kadına yönelik şiddet, cinsel taciz ve kadın cinayeti görülmektedir.

Kemal Kırlangıç, romanının başında anlattığı tüm olayların gerçek yaşamdan aktarıldığını, hatta kahramanlarının kiminin halen sağ olduğunu ve anlatılan köyde yaşamaya devam ettiklerini ifade eder. Yer ve kişi isimlerini değiştirerek yazdığını belirten Kırlangıç, gözlemlerini olduğu gibi yansıttığını ifade eder.

Roman "Gökbayır" adı verilen köyün tasviri ile başlar. Elazığ'a bağlı bir köy olarak anlatılan Gökbayır, romanın başkişisi durumundadır. Köy; tarlalarıyla, doğasıyla, insanları ve töresiyle kurgunun temel noktasıdır. Yazar, Gökbayır köyü özelinde, tüm Anadolu'nun, kırsal hayatın sorunun işler:

[119] Kemal Kırlangıç, Kanlı Hamur, Öztürk Matbaası, 1.B., 1972. [Alıntılar bu baskıdandır.]

[120] 1939'da Malatya'da dünyaya gelen Kemal Kırlangıç, Erzurum Eğitim Enstitüsü ve Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olmuştur. Çeşitli illerde önce öğretmenlik sonrasında ise avukatlık yapan Kırlangıç, 1960'larda gazeteciliğe başlamıştır. Çeşitli gazete ve dergilerde siyaset ve politika yazıları yayımlanan Kemal Kırlangıç, tek romanı olan Kanlı Hamur'u 1972'de yayımladı. Öğretmen, Yazar, Avukat Kemal Kırlangıç, 2012 yılında vefat etti.

"*Pertek'e doğru tırmanan yoldan Gökbayır elini göğe kaldırmış, boynu bükük, sonsuzluklara yalvaran bir adam gibi görünür. Karşı sırtın eteğine çömermişcedir. Gömütlük ve ölüm köyün tepesindedir. Burada dirilik, canlılık değil ölüm üstündür, egemendir. Gelmiş geçmiş tüm ayıpların, tüm kıyımların, zorbalıkların toplamı ve örtüsüdür gömütlük. İşte bu köyün adı nedendir bilinmez Gökbayır konulmuştur. Adıyla köyün durumu tam karşıttır. Sanki köyün maviliğe özlemidir bu ad. Gökbayır, Türkiye'nin kırkbin köyünden biridir. Gökbayır, Türkiyedir. Türkiye, Gökbayır'dır. Burada da insanlar yaşar, yürekleri, beyinleri, sevgileri, kinleri vardır. Burada yaşayanlar da insandır. Duyarlar; diyemezler, düşünürler anlatamazlar, severler, birleşemezler, anlatırlar dinletemezler*." (s.9).

Köydeki sorunun temelinde "ağalık, beylik" ve köylünün sömürülmesi yatmaktadır. Köylü, beyler tarafından hem maddi hem de manevi olarak sömürülmektedir. Romanın tarihsel olarak seçim dönemini anlattığı anlaşılmaktadır. "Solcu, gomünist" olarak görülen köy öğretmeninin köyden gönderilmesi için çabalayan beyler, seçim için aday aday olan ağalar, "katırın altına oy vermesi" emredilen köylüler bu bağlamda ele alınır. Romanda Gökbayır köyünün beyi, muhtarı, bekçisi, öğretmeni, kadını kısa kısa anlatılan olaylarla işlenir. Kişilerin kahvehanede, köy meydanında kendi aralarındaki konuşmalarla köydeki sosyal meselelere dikkat çekilir.

Cinsel saldırılar ve "namus" meselesi, köyde pek çok kişinin yaşadığı bir durumdur. Bunun bir örneği Salman Ağa bağlamında işlenir. Salman Ağa'nın Sıddık adında bir oğlu vardır. Sıddık evlenir, çalışmaya başlar. Şehir dışına gider. Salman bir süre sonra yalnız kalan gelinine musallat olur. "Ar namus sahibi" olan gelin ağaya yüz vermez. Sıddık köye dönünce kadın durumu kocasına anlatır. Sıddık "gancık guyruk sallamazsa erkek sırnaşmaz" diye tepki göstererek kadını tekmeler. Ancak kadın, kocasına, inanmıyorsa gizlice odaya saklanmasını ve ertesi gün yaşanacaklara tanık olmasını söyler. Sıddık ertesi gün evde saklanır. "Uçkuruna düşkün" ağa eve gelir, gelinine saldırmaya başlar. Bunu gören Sıddık kapının arkasından çıktığı gibi tabancayı çeker ve ağasını "alnının ortasından"

vurur, öldürür. Ardından da hükümete gidip teslim olur. Çok ceza almadığı öğrenilir.

Romana adını da veren esas "kanlı" saldırı ise Bedir Bey'in oğlu Nadir ve Bekçi Emmo'nun gelini Zeli bağlamında işlenir. "Partide adamı çok" olan, "iki karılı" Bedir Bey, köyün sahibi durumundadır. Mahkeme yoluyla köyün pek çok toprağını kendi mülkü haline getirir. Köylüler "Bey"e karşı ses çıkaramazlar. Allah'ın malı, mülkü ona kısmet ettiğine inanırlar. Bedir Bey'in köydeki varlığı giderek artar. Sözünün üzerine söz söylenmez hale gelir. O ne isterse olur, ne istemezse olmaz. Köydeki "düzeni bozduğu" gerekçesiyle öğretmenin sürgün edilmesine de sebep olur:

> "*Bir köy halkı bir beye kurban edildi. Tapuyu elinde bulunduran her dediğini yaptı. Çark gene eski düzen işlemeye koyuldu. Vedat'la bey, imam, Hacı, Hacının oğlu bildiklerini okumayı sürdürdüler. Okul halk okulu olmaktan çıktı. Bey okulu olmaya döndü. Devamsızlıklar arttı*." (s.172).

Bekçi Emmo da Bedir Bey'in hizmetine girer, köyün bekçiliğini bırakıp Bedir Bey'in arsalarının bekçiliğini yapmaya başlar. Karısı ve kızı da Bey'in konağında hizmet eder, yemeğe, çamaşıra koşar.

Emmo, oğlunu köyden Zeli kız ile evlendirir. Zeli köyün güzel kızlarındandır. Birçok kişi onun, Emmo'nun oğlu Kara Bekir ile evlenmesini kıskanır. Zeli , "selvi gibi uzun boylu başlıklı, oval yüzlü, uzun saçlı, kara gözlü, yay kaşlı bir köylü güzeli" olarak tasvir edilir. (s.128). Bedir Bey'in oğlu Nadir'in Zeli'de gözü vardır. Evin yakınlarında dolaşır, fırsat buldukça içeriyi gözleme çalışır. Ağanın oğlu, Zeli'yi görebilmek için Emmo'nun evine girme bahaneleri yaratır. Zeli'yi gördüğünde cinsel dürtülerini bastıramayan Nadir, kadının hayalini kurar. Zaman zaman düşündüklerine pişman olacak gibi olur. Ancak sonrasında "fazla mal göz çıkarmaz" diye düşünür. Karısıyla Zeli'yi kıyaslar ve Zeli'yi daha güzel bulur. Zeli'yi hayal ederek karısıyla birlikte olur. Zeli'nin kendisine ilgi göstermediğini

gördükçe onu elde edememe duygusuyla daha da hırslanır. Zeli ve Kara Bekir mutlu bir evlilik sürdürmektedirler:

> "*Zeli kocasından memnundu. Karabekir güçlü ve anlayışlı bir erkekti. Gündüz keyiflerince çalışır, yer içer, kendilerini fazla yormazlar, bahar günleri ektikleri tohumla toprağı döller, gece odaya çekilince kapıyı kilitler, yatakta boğuşur, cilveleşir, kumrular gibi sevişirlerdi. (...) Yaşam çok tatlıydı. Doyumsuzdu*." (s.176).

Ancak sonbahar gelince Kara Bekir askere çağrılır. Kara Bekir köyden ayrılır. İki yıllık askerlik görevini yapmak üzere köyden gider. Bu süreçte köyüne, ailesine sık sık mektup yollar. Mektubunda karısından söz etmez, zira "geleneğe göre karıya selam yazmak ayıp"tır. Bir gece Zeli yaşanacakların habercisi olan bir rüya görür:

> "*Kara Bekir, elinde bir çantayla gelmişti. Sırtında asker elbisesi vardı. Kapıda bekledi. Sonra babasının anasının elini öptü. Kendisi hoşgeldin dedi. Gece oldu yatağa girdiler. Tam kucaklaşıp sarılacakları sıra bir yılan peyda oldu. Gözleri Nadir Bey'in gözlerine benziyordu. İkisinin arasına girdi. Ağzını Zeli'ye çevirdi. Dili dışarda, alev alevdi. Sokacağı sırada birden uyandı. Birkaç kez besmele çekti. bildiği duaları mırıldandı. Başka zaman Tanrı'yı pek anmadığı halde yüzlerce kez andı. Yorumlamaya çalıştı Yorumlayamadı."* (s.205).

Bekçi Emmo bir süre sonra Nadir'in tavırlarından, sürekli kendi evinin etrafında dolaşıp eve girmeye bahane aramasından şüphelenir. Nadir Bey'in gözünün Zeli'de olduğunu anlar. Zeli, genç güzel ve kocası askerde olan bir kadındır. Ama "*kancık it kuyruk sallamazsa erkek it takılmaz, gancık sulanmazsa erkek dolanmaz*" diye düşünen Bekçi Emmo, bu durumdan nasıl kurtulabileceklerine kafa yorar. Zeli de Nadir Bey'in niyetini anlamaya başlar ancak o kocasından başkasına asla bakmaz:

"*Kocasını seviyordu. Onu aldatamazdı. Kara Bekir güçlü bir erkekti. Belini sıktığında kıracak gibi olurdu. Birbirlerini önceden doğru dürüst görmemişlerdi ya şansı iyi gitmiş, Kara Bekir gibi bir erkeğe düşmüştü. Geçimleri de iyiydi. Aç değil, çıplak değildi. Bu Nadir Bey niye peşine bu kadar düştü? Bilmeyen de sanırdı ki Zeli yüz veriyor, sırıtıyor, yılışıyor. Oysa hep kaçmış, görünmemeye çalışmıştı. Ah bir Bekir askerden gelseydi. Canı erkek istiyordu. Amma o Bekir'den başkasının olmayacaktı*." (s.210).

Zeli kendisine bakmadıkça hırsı daha da artan Nadir, kadını kaçırmayı düşünür. Kafasında planlar kurar. Ama Kara Bekir'in, bunu duyarsa askerden kaçıp, gelip kendisini vuracağını bilir. Bunu göze alamaz. Zeli'yi ayartmak gerektiğini düşünür.

Bir gün Nadir yine Bekçi Emmo'nun evinin etrafında dolaşıp eve girmek için bahane arar. Dışarıdan Emmo'ya seslenir. O sırada mutfakta hamur yoğurmakta olan Zeli sesi duyunca ürker. Kısa süre sonra Emmo'yu karşısında görür. Kayınbabasının evde olmadığını söyler. Gözleri "alev alev, iri iri" olan Nadir Bey, ihtiyacı olanın babası değil kendisi olduğunu söyler. Başına gelecekleri anlayan Zeli, etrafa bakınır. Bağırsa sesini duyacak kimsenin olmadığını anlar. Pencereye bakar, demirlidir, atlayıp kaçamaz. Çevresine bakar; bıçak, satır arar, göremez. Çaresiz, yalnız ve güçsüz olduğunu anlayıp Bey'e yalvarır. "Bana gıyma, öldür beni, namusumu kirletme" diyerek dil döker. Nadir Bey ise kendisi gibi bir "Bey"in onu arzulamasının bir "şeref" olduğunu söyler ve kadına saldırır. "*Ne var yani, kim görecek, kim duyacak? Bi defayla ne eksilir, ne yiter. Hem ben gara gavattan daha mı çirkinim*" diye söylenen Nadir, kadının karşı çıkmaları üzerine daha da sinirlenir, çıldırır. O, şimdiye kadar "her istediği yerine getirilen, Koca Bey oğlu"dur. Elindeki tavayla adama vurmaya çalılan, bir yandan da imdat edip, "namusum gidiyi" diye haykıran Zeli, çaresizce çırpınır:

"*Bey oğlu saldırdı. Şalvarına el attı. Lastiği koptu. Hamurlu, tavalı boğuşma başladı. Zeli teslim olmadı. Boğuşurken bir iki tava daha*

yapıştırdı. Canı acıdı, kızdı, azgınlaştı, çıldırdı. Elini silahına attı. Kırıkkale tabancasını çıkardı. Tabancayla:

'Öldürürüm seni anam avradım olsun öldürürüm. Dediğimi yapacaksın.' dedi. Zeli, titredi, kaçacak delik aradı, bulamadı. (...) O arada iki el silah sesi duyuldu. Zeli'nin elinden tava düştü. Hamur aktı. Gırtlağından, beyninden kanlar fışkırdı. Yuvarlandı. Kafası leğenin içinde kaldı. Beyninden akan kanlar leğene dolmaya başladı. Nadir, korkarak baktı, baktı. Gözleri Zeli'nin açık gözleriyle karşılaştı. Korktu. Tabancasını cebine koyduğu gibi kaçtı." (s.216).

Cinayetten kısa bir süre sonra evine gelen Emmo, gelinini kanlar içinde görünce çıldırır, bağırır. Sesi duyan köylüler eve gelirler. İnsanlar şok içinde ah,vah etmeye, ağıtlar yakmaya başlarlar. Olay yerine gelen muhtar eve kimseyi sokmaz. İncelemeyi yapar, polise, savcıya haber yollar. Muhtar insanlara evin içinde gördüklerini anlatır:

"*'İçeri garma garış, çok boğuşmuş, kendini gorumuş Zeli gelin. Eli halen hamurlu. Her yan hamur bulaşığı. Gablar hep düşmüş yerde. Gan oluk gibi hamura akmış. Hamurun üzerinde göllek olmuş. Anlaşılan namussuzun biri gelinin namusuna dolanmış, aferin geline teslim olmamış. Üstü başı yırtık.' Duyanlar: Aferin, temiz süt emmiş gelinmiş Zeli. Gözel olduğu gibi namusluymuş da. Böyle gelin binde bir çıkar.'*" (s.217).

İnsanlar yaşanan trajedide kadının "namusunu korumak" için gösterdiği çabayı takdir ederler. Kadın ölmüş bile olsa namusunu korumak adına öldüğü için değerlidir. Olay yerine gelen Savcı, olay yeri incelemelerini yapıp raporlarını yazarlar. Olay yeri tutanağına yazılan metin doğrudan anlatılır:

"*Yapılan ihbar üzerine ….969 tarihinde Gökbayır'a gidildi. Olay yerine varıldı. Orman Bakanlığına ait olup halen Ömer Zengin ailesinin oturduğu evin mutfak kısmında bir kadın ölüsü olduğu görüldü. Kimliği soruldu.*

Ömer kızı 1951 doğumlu Peri bucağı nüfusuna kayıtlı, halen Bekir Zengin karısı Zeliha Zengin olduğu anlaşıldı. Kocası askerde olup kayınpederi Ömer Zengin'le kalmaktadır. Olay yerinde yapılan incelemede evin mutfak kısmının eşyalarının yere döküldüğü, her yana hamur bulaştığı, hamur leğeninin içine kan dolduğu öldürülen kişinin öldürenle epeyce çekiştiği, üstünün başının yırtılması ve dağınıklıktan anlaşıldı. Yapılan tıbbi incelemede bir kurşunun önden gırtlağı delerek geçip beynin içinde kaldığı, ölüm olayının keşif saati olan yirmi on beşten tahminen altı saat önce olduğu anlaşıldı. Yapılan muayenede gelinin ırzına geçilmediği belli oldu." (s.219).

Yazarın gerçek bir olaydan hareketle yazdığını ifade ettiği kurguda savcılık raporu da gerçekçi bir şekilde sunulmuştur. Cinayet bağlamında önce Bekçi Emmo ifade verir. Ailelerini, hayatlarını anlatır. Bir yandan ağlar, bir yandan sorulara cevap vermeye çalışır. Bir silahı olup olmadığı sorulunca devlet tarafından kendisine bekçi olması sebebiyle verilen bir "Kırıkkale" tabanca olduğunu söyler ve tabancayı uzatıp verir. Cinayet silahı da aynı tür bir tabanca olduğu için savcı bu durumun üzerinde durur. Köyde başka kimin Kırıkkale tabancası olduğunu öğrenmek ister. Bekçi Emmo, bu tabancanın bir tek Beylerde olabileceğini ifade eder. Bedir Bey ailesinin hükümet izniyle ruhsatlı tabanca sahibi olduğunu, "toprağı malı çok olanlara" verildiğini ifade eder. Köylü biçer şoförü ve Yetimlerin Hasan'ın Nadir Bey'i olay yeri yakınlarında gördüğü yönündeki tanıklıkları üzerine Nadir Bey ifadeye çağrılır. Sorgu esnasında sakin durmaya çalışan Nadir Belhoğlu, mahkemeye "en yeni takımlarından birini giymiş ve tıraş olmuş" vaziyette gelir. Olay yeri yakınlarında bulunduğu ama eve girmediği yönünde ifade veren Nadir Bey, kendisi dışarıdayken evden iki el silah sesi duyduğunu, sese doğru koşup gittiklerinde Emmo'yu gördüklerini anlatır. Tabancası olup olmadığı sorulduğunda Kırıkkale marka tabancası olduğunu söyleyen Nadir, silahı üzerinde taşımadığını, evde sandıkta olduğunu söyler. Nadir Bey'le savcı köye gidip, evdeki sandığı açarlar. Nadir, beze sarılı tabancayı çıkarıp savcıya uzatır. İnceleme sonucunda bu tabancayla yakın zamanda ateş edilmediğini anlarlar. Nadir Bey böylece "aklanır". Bu tabancanın ateş edilen tabanca olmadığı

yazar tarafından ifade edilir: "*Bu ikinci tabancaydı. Bir ruhsatla üç tabanca almışlar, birini Nadir, birini Bedir Bey diğerini Ankara'da okuyan kardeşi takmıştı. Bu, Bedir Bey'inkiydi*." (s.223).

Sorgulama sonucunda Emmo'yu çağırırlar ve tutuklarlar. Köy, "Emmo'nun gelinini elde etmeye çalıştığı, elde edemeyince de geline kıydığı" ile yankılanır. Emmo tüm yaşananlardan şaşkın bir hâlde bunu inkâr etmekten başka bir çare bulamaz:

> "*Vallaha, billaha ben yapmadım. Çocuğumla zina yapmış olam ben yaptıysam. Bu ganlı iş benim işim deel. Beylerin ve beyliğin işi bu. Beylerin yediği bizim ganımız, bizim canımız. Beyliğin hamurunun unu alınterimiz, mayası ganımız gurban. (...) Bu beylere ben deyemiyim. Siz deyin. Emmo geline gıyar mı? Bilen vardır, gören vardır kavaklıkta dolananı Allah aşkına söyleyin. Biliyim edemezsiniz, diyemezsiniz. Gorhar sağınırsınız. Mülkü elinizden alır, mülkü alır. Aç kor. Ben de o yüzden öncesini heç birinize diyemedim. Ben de korktum, sakındım. Bakın hele gurban, gadanızı alam başıma neler getirdiler. Bunların hamuru ganla, irinle yoğrulmuştur.*" (s.224).

Bekçi Emmo, kula kulluk etmiş, ağaların beylerin hizmetine girmiş, onlardan korkmuş ve bu zamana kadar hiçbir şeye ses çıkarmamış böylece maaşı artmış, susmuş çalışmıştır. Ancak şimdi Beylere karşı susan halkın kurbanı kendisi olmuştur. Romanın son sayfasında ana düşünce yazar tarafından şu şekilde dile getirilir:

> "*Varlığın kullara kulluk yaptırdığı sürece suçsuzlar zindanlara atılacak, suçlular söz sahibi olacaktı. (...) Tapu, kişilere en geniş yetkiler verdikçe yasa da uygulama da varsıllardan yana olacaktı. Taa düzen toplumdan yana değişene dek! Taa halk egemenliği kurulana dek! Taa emeğin hakkı verilene dek!*" (s.224).

Kanlı Hamur romanında görülmektedir ki adaletle yargılamanın yapılmadığı durumlarda savcı ve hâkimler olayı istedikleri gibi rapor etmektedir. Bu raporlar bazen gerçek suçluyu mazlum, masum olan bir insanı iftirayla karşı karşıya bırakarak onu suçlu ilan etmektedir. (Ulutaş, 2012: 255). *Kanlı Hamur*, yazarın köydeki ağalık, beylik sorununu ele almak için yazdığı bir romandır. Zeli'nin öldürülmesi Nadir Bey'in cinsel saldırısı sonucunda, ona sahip olamama hırsıyla işlenen bir cinayettir. Ancak Zeli'nin öldürülmesinden sonraki adlî süreç ağaların, beylerin, "tapu sahipleri"nin toplumsal düzenin her alanında söz sahibi olmalarını eleştirel bir şekilde gösterir.

Cinsel tatminsizliğin sonucunda kadının öldürüldüğü romanlar arasında Yusuf Atılgan'ın ***Anayurt Oteli***[121] romanı önemlidir. Küçük bir kasabada geçen roman bir kırsal kesim romanı değildir. Psikolojik temeller üzerine kurgulanan eserde cinsellik önemli bir mesele olarak işlenir. Romanın başkişisi Zebercet, ruhsal sıkıntılar içinde olan biridir. Onun bu durumunun temelinde "kadınsızlık" ve "yetersizlik" duyguları yatmaktadır. Karakteri bu bağlamda işlenen Zebercet, cinsel güdülerle işlenen bir cinayetin faili haline gelir.

Yusuf Atılgan'ın kendi hayatında yaşadığı bir bunalım döneminin sonucunda ortaya çıkan ve otobiyografik izler taşıyan[122] *Anayurt Oteli* romanı 1973 yılında yayımlanmıştır. Romanın başkişisi Zebercet, ilkokul mezunudur. Bekârdır. "Bir altmış iki boyunda, elli dört kilo" olarak tasvir edilen Zebercet pasif, içine kapanık psikolojik yapısıyla uyumlu olarak ufak tefek fiziksel bir görünüme sahip biridir. Küçük bir kasabada yaşayan Zebercet, ailesinden kalan, konaktan bozma otelin kâtipliğini yapar. Hayatının her günü, her dakikası bu otelde geçen, zorunlu haller olmadıkça otelden dışarı çıkmayan Zebercet, yalnızlık ve "kadınsızlık" çeken, hayata karşı güçsüz, içine kapanık, psikolojik sorunları olan bir kişidir. Zebercet, hem kendine hem de topluma yabancılaşmış "gülünç ve zavallı" biridir. (Moran, 2017: 292).

---

[121] Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*, YKY, 28. Baskı, 2014. [Alıntılar bu baskıdandır.]

[122] Çapan, Sungu (1987). Yazarı Zebercet'i Anlatıyor, *Nokta*. s.85-86. Yazarı Zebercet'i anlatıyor... - CORE Reader, [Erişim tarihi: 15.09.2024]

Zebercet'in ruhsal sıkıntılarının temelinde, çocukluğu ve ailesinde tanık olduğu travmalar bulunmaktadır. Annesini daha ilkokul yıllarındayken, babasını askerlik çağındayken kaybetmiş, dayısı genç yaşta intihar etmiştir. Dayısının intiharına dayanamayan ninesi de kısa süre içinde ölmüştür. Çevresinde sapkın ilişkilere tanık olmuş, kimseyle gerçek bir sevgi bağı kuramamıştır. Dolayısıyla içinde bulunduğu hayatın gerçeklerinden kaçmak isteyen Zebercet'in sığınmak için kaçtığı çocukluğunda da acılar ve ölümler yer almaktadır. Roman bu bağlamda psikolojik sıkıntıları olan Zebercet'in ruh dünyasını, bilinçaltını anlatmaktadır. Onun ruh dünyasının çocukluğunda yaşadığı birtakım sıkıntılarla, baskılar ve bastırmalarla, eksikliklerle şekillendiği görülmektedir. Zebercet, tek başına, anlamsız ve sıradan bir hayat sürdürmektedir. Bunun sonucunda Zebercet yetişkinliğinde özellikle cinsel sorunlar yaşayan biri haline gelmiştir. Daha doğru bir ifadeyle çok boyutlu ruhsal sıkıntıları yoğun olarak cinsel açıdan tezahür etmektedir. Onun cinsel takıntısı sapkınlığa hatta fetişizme varır. Bu trajedi onun çevresini ve kendisini felaketlere sürüklemesine sebep olur. Yazar, Zebercet'in duygu durumunu, ruhsal sıkıntılarının nedenlerini açıklamaz. Ancak Zebercet'in geçmişine, çocukluğuna, ailesine gider ve bu yıllarda yaşadıklarını anlatarak okurun neden sonuç ilişkisi kurmasını sağlar.

Erken doğum sonucu yedi aylık dünyaya gelen Zebercet, daha doğum anından itibaren "kopma, dışlanma, beğenilmeme" duygularını yaşamaya başlamıştır. "Ana rahminden travmatik bir dışlanma psikozuyla" dünyaya gelen roman kahramanı için bu dışlanma bir "yazgı" haline dönüşür. (Korkmaz, 2005). Çocukluğu ve gençliği boyunca aşağılanan, ezilen, "cinsel ya da onur kırıcı" anılara sahip olan Zebercet insanlardan kaçma ve bir yere, birine sığınma isteğindedir. (Moran, 2017: 296). Sürekli bir bağlanma ihtiyacı içinde olan Zebercet, otelinde konaklayan "gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın"a bağlanır. Kadının varlığı Zebercet'in kendine ve etrafına bakışını değiştirir bir anda. Hayata karışmaya, fark edilmeye çalışır. Rutin hayatının dışında yeni eylemlerde bulunur. Ancak kadının daha sonra otele bir daha uğramaması, bekleyiş içindeki

Zebercet'i yine bir "terk edilmeyle" karşı karşıya getirir ve bu durum onu günden güne büyük bir çıkmaza sokar.

Zebercet, cinselliğini otelde işlerine yardım eden ortalıkçı kadınla tatmin etmeye çalışır. Ortalıkçı kadın Zeynep, küçük yaşta annesini ve babasını kaybetmiş, dayısıyla yaşamaya başlamıştır. Henüz on yedi yaşındayken evlendirilmiş ancak düğünün ertesi günü "bâkire" olmadığı anlaşılınca kovulup dayısının yanına gönderilmiştir. Bir süre sonra dul bir adamla evlendirilen Zeynep, "dul bir kadın" olduğu için köydeki erkekler tarafından rahatsız edilir. Sıkıştırılır. Yeğenini bu ortamdan uzaklaştırmak isteyen dayısı, onu Anayurt Oteli'ne hizmetçilik etmesi için getirir. Zeynep aldığı üç kuruş maaşın tamamını dayısına gönderir. Dayısı parayı düzenli olarak alır ama Zeynep'i sormaz, aramaz. Kendi hayatına kendi yön veremeyen Zeynep, Zebercet tarafından da kullanılır. O, Zebercet için tamamen ihtiyacını gidermeye çalıştığı bir nesne konumundadır. Zebercet, istediği zaman kadının odasına gider, onunla birlikte olur. Bu anlarda kadın genellikle uyuyor haldedir. Bir gün bu birliktelik esnasında Zebercet Zeynep'i yatakta yer açması için uyandırdığında kadının, "Geldin mi dayı" demesi onun akrabası tarafından cinsel istismara uğradığını ve evlendirildiğinde neden "bâkire" olmadığını da açıklamaktadır. Zeynep ile Zebercet arasında hiçbir iletişim, hiçbir duygusal bağ kurulmaz. Aralarında "insanî" bir münasebet gerçekleşmez. Oysa ki Zebercet, "fark edilmek", "onaylanmak" ihtiyacı içindedir. Bu ilişki her ikisini de "ontolojik anlamda yok eden" bir ilişkidir. Bu beraberlik onları adeta birer "tecavüz nesnesi"ne dönüştürür. (Korkmaz, 2005). Arzusunun kabul görmemesinin yarattığı tatminsizlik Zebercet'in arzu nesnesini yok etmesine yol açar. (Bayrak, 2018). Zebercet, kadını boğarak öldürür. Bu cinayet, romanın merkez olayı sayılabilir. (Moran, 2017: 301). Psikanalitik yaklaşım bağlamında Zebercet'in kadını öldürmesinin temelinde iki etken olduğu ifade edilir:

> "*1) Freudyen psikanalize göre Zebercet'in kendini özdeşleştirdiği ve benliğinde bir ego ideal'i olarak yer edinmiş babasının varlığıyla hareketlenen süper-ego'su, cinsel dürtülerin filizlendiği id ile çatışırken, Zebercet'in cinsel dürtülerinin biriktiği rezervuara ket vurmasına neden olmaktadır. Zeynep yok olmalıdır. 2) Zeynep'in yoksunluğunu*

karşılayamadığını anlayan Zebercet'in benliği, sadistik bir dürtüyle Zeynep'e yaklaşırken, esasında "en iyi kadın ölü kadındır" söylemini tatbik etmektedir." (Nas, 2009).

Bu açıklamadan yola çıkarak, Zebercet'in cinsel arzuları ile babasından aldığı ahlakî ve toplumsal normlar arasında bir çatışma yaşadığı söylenebilir. Zebercet'in cinsel arzuları (id) güçlüdür, ancak süper-egosu (babasıyla özdeşleşmiş ahlakî denetleyici) bu arzuları bastırmaya çalışmaktadır. Bu bastırılmışlık, Zebercet'in iç dünyasında ciddi bir gerginlik ve psikolojik sıkışma yaratmaktadır. Bu içsel çatışmanın sonucunda ortaya çıkan radikal çözüm ise Zeynep'i öldürmek olur. Zebercet, kendi cinsel arzularını kontrol edemediği ve bu arzuların, ahlakî değerleriyle çatıştığını hissettiği için Zeynep'i, yani arzularının nesnesini yok etme gereği duymaktadır. Bu yok ediş, aslında Zebercet'in içsel çatışmasını "çözmeye" yönelik bir eylem olarak ortaya çıkar.

Ortalıkçı kadın cinayeti, planlanarak, tasarlanarak gerçekleşen bir cinayet değildir. Zebercet her ne kadar cinsel başarısızlığının sorumlusu olarak Zeynep'i görüp onu öldürmek istemişse de bu, cinayetin tek sebebi olarak görülemez. Bu trajedinin arka planında Zebercet'in yıllardır içinde biriktirdiği ve bilincinde olmadığı bir duygu durumu vardır. Berna Moran'ın ifadesiyle Zebercet'in hatıralarındaki "*aşağılanma motifi, duyduğu tanık olduğu sevişme sahnelerindeki iletişim motifi cinayetin nedenini açıklamasa da olayın ardında nelerin yattığına ışık tutar.*" (Moran, 2017: 304). Roman kahramanının "*Belki nedeni yoktu ya da bir yığın nedeni var da bilmiyordu*." şeklindeki düşünceleri de bu durumu yansıtmaktadır.

Zebercet'in cinayeti işleme şekli ise "boğma"dır. Zebercet'in "boğma davranışı" çocukluğunda bilinçaltına işleyen bir sahneye dayanır. Dayısının okul yıllarında bir çocuğun boynuna sarılarak onu öldürmeye çalıştığını öğrenen Zebercet, bu hatırayı adeta zihninde saklamış ve yıllar sonra dayısının "yarım bıraktığı işi" tamamlamıştır. Onun öldürme eylemi bile "kendi tasarımı" değildir.

Zebercet'in bilinç serüveni cinayetten önce ve cinayetten sonra şeklinde ikiye ayrılabilir. Cinayettten önce zihni tamamen "gecikmeli ankara treniyle gelen kadın"la meşgulken, cinayetten sonra ortalıkçı kadının cesediyle meşgul hâldedir. Zebercet, olayın ortaya çıkmadan nasıl halledilebileceği, ortaya çıktığında olacaklar, mahkeme süreci ile meşgul olmaya başlar. Yaptığına karşı herhangi bir pişmanlık göstermeyen Zebercet tamamen kendi akıbetini düşünmektedir. Kadını öldürdükten sonra adliyeye giderek dinleyici olarak duruşmaları takip eder. Bunlardan biri gerdek gecesi karısını öldüren adamın davasıdır. Katil Ahmet Kurucu'ya yargıcın sorduğu soruları dinleyen Zebercet, kendi sorgulanıyormuşçasına içinden cevaplar verir. Tanık olduğu mahkemeden sonra bu cinayetin er geç ortaya çıkacağını ve bu olaydan kolayca kurtulamayacağını anlayan Zebercet, kendisinin de açıklayamadığı bu olayı mahkemeye nasıl anlatacağını bilmediğini fark eder. Kendini ifade edememe endişesi, sorgulanma korkusu ona başka bir çıkış yolu gösterir. Kısa yoldan ve insanların diline düşmeden, sürünmeden bir ceza keser kendisine: intihar. Zira onun korkusu ölüm değildir, sorgulanmak, konuşturulmak, "iletişim"e zorlanmaktır.

Zebercet'in şahsında anlatılan toplumdan kopukluk, iletişimsizlik, ruhsal bunalım ve yalnızlık sadece roman kahramanına özgü bir durum değildir. Zebercet'in hayatına değen insanlarda, otelde konaklayanlarda, sokaklarda pek çok insanın benzer bir ruhsal durum içinde olduğu görülür. Otelde uzun süre konaklayan ve kendini "Emekli Subay" olarak tanıtan, kızını boğarak öldüren ve bu yüzden polislerden kaçan adam, gerdek gecesi karısını öldüren ve mahkemede yargılanan adam ve Zebercet hepsi bu bunalımın içindedir. Her ne kadar farklı hayatlardan gelmiş olsalar da ortak noktaları hepsinin bir kadını öldürmüş olmasıdır. Zebercet'in geçmişindeki ve yaşamakta olduğu hayattaki insanlara bakılınca görülmektedir ki toplum, "*anlayışsızlığın, acımasızlığın, şiddetin ve ahlaksızlığın yaygınlaştığı yozlaşmış bir toplumdur. Gözümüzde canlanan toplum, katillerin, hırsızların, kumarbazların, eşcinsellerin, fahişelerin, asker kaçakçılarının kol gezdiği bir toplumdur.*" (Moran, 2017: 312).

Sonuç olarak, kadın üzerinden "onaylanmayı", cinsellik aracılığıyla varlığının kanıtını görmeyi uman Zebercet, ulaşamadığı bu tatmin sonucunda kadını öldürür. Öldürülen Zeynep'i de bu felakete sürükleyen bir geçmiş yaşantı bulunmaktadır. Ortalıkçı kadın Zeynep, anne babasını kaybederek hayatta "savunmasız" kalmış ve "saldırıya açık" bir hale gelmiştir. Bunun sonucunda da dayısının cinsel saldırısına uğramıştır. Henüz on yedi yaşındayken apar topar evlendirilen Zeynep, bakire olmadığı anlaşılınca evden kovulmuştur ve yine "savunmasız" kalmıştır. Hiç konuşmadan günlerini geçiren, robot gibi sadece kendine verilen görevleri yerine getiren kadın Zebercet tarafından da bu bağlamda kullanılır. Zebercet'in öyküsünün anlatıldığı romanda başlı başına ayrı bir trajedinin başkişisi olan Zeynep, yok sayıldığı bir hayatı yine sessiz bir şekilde öldürülerek terk eder.

Kemal Tahir'in 1976 yılında yayımlanan ***Namuscular***[123] romanında da cinsel güdülerle işlenen bir cinayetin örneği görülür. Yazarın temelde namus meselesini çeşitli açılardan yansıttığı romanındaki cinayetlerden biri kadına sahip olma/olamama sonucunda işlenen bir cinayettir. Bu cinayet "Kavat Alo" aracılığıyla anlatılır. Kavat Alo, karısını öldürdüğü için on sekiz yıl ceza alan bir mahkûmdur. Saçlarına aklar düşmüş olan Kavat Alo, gençliğinde pehlivan gibi kuvvetli olduğu bilinen, az görülen "erkek güzellerinden"dir. Köyünde zengin bir Ağa olan Kavat Alo, kırk yaşlarındayken evli olduğu hâlde Malatya'da "bir kahpeye" tutulmuştur. Kadınla birliktelik yaşadığı süreçte çok para harcayan ve borçlara giren, yetmeyip köydeki tarlalarını satmak zorunda kalan Kavat Alo, sonunda elinde ne varsa yitirir ve para kazanabilmek için hamallık yapmaya başlar. Sevdiği kadın ise "bir hamal parçasının Malatya'nın en meşhur kahpesini besleyemeyeceğini" söyleyerek Kavat Alo'ya yaklaşmaz olur ve bir süre sonra onu terk eder. Bu duruma tahammül edemeyen adam kendini iyice dağıtır, her gününü çeşitli kadınlarla geçirir. Kendini içkiye verir. Bir zaman sonra ise çökmeye başlar. Karısı Raziye'yi ilişkiye zorlar. İstediğini elde edemeyince ise deliye döner ve kadını baltayla parçalayarak öldürür. "Tepeden tırnağa kan

[123] Kemal Tahir, *Namuscular*, Tekin Yayınevi, 3. Baskı, 1981. [Alıntılar bu baskıdandır.]

içinde" bir halde karakola giden adam, "ağlaya ağlaya" teslim olur. Raziye'yi hâlâ sevdiğini ifade eden adam, kadını öldürüp kimseye bırakmadığı için ise mutludur. Raziye'ye kendinden başkasının "sahip olmaması"nı kadını öldürerek sağlayan Kavat Alo, kadını kendine ait bir mal olarak gören ataerkil zihniyetin bir örneğidir. Bununla birlikte Kavat Alo'yu cinayet işlemeye sürükleyen mesele namus meselesi değildir. Gayrimeşru ilişki yaşadığı kadın tarafından terk edilererek "erkeklik gururu" kırılan Kavat Alo, karısıyla da cinsel ilişkiye giremeyince onu öldürür. Kadını baltayla parçalayarak öldürmesi bu cinayeti cinsel güdüleri tatmin edememenin verdiği kontrol edilemeyen bir öfke ile işlediğini göstermektedir.

Cinsel güdülerin cinayetle sonuçlandığı kurgulardan biri de Şebnem Şenyener'in[124] ilk baskısı 2006 yılında yayımlanan ***Dansözün Ölümü***[125] romanında görülür. Şenyener, romanda cinsel duyguların sebep olduğu bir trajediyi ve bunun sonucunda öldürülen bir kadını anlatmaktadır. *Dansözün Ölümü* romanında cinselliğin bir sembolü haline gelen Dansöz Mu ve onun hayatına çeşitli şekillerde giren yedi erkeğin ona karşı beslediği saplantılı, nefret ve haz dolu yoğun duyguları işlenmektedir. "Aşkın yedi tül dansı"nı yapan Dansöz Mu, bir cinayete kurban gider ve cesedi dünyanın "en erotik" tablolarından sayılan "Dünyanın Kökeni" tablosundaki kadının pozisyonunda bulunur. Cinayetin işlendiği gün ve yer yine bu bağlamda birbiriyle ilişkilidir. Söz konusu tablo, o gün müzede sergilenmek üzere açılacaktır ve bu törene Dansöz Mu, dans etmesi için davet edilmiştir. Gustave Courbet'e ait olan "Dünyanın Kökeni" (L'Origine du monde) adlı tabloya göre çıplak bir halde yatar vaziyette bulunan kadının cesedi, bir resim çerçevesinin içine yerleştirilmiş biçimde bulunur:

> *"Cesedi, o sırada müzede sergilendiği için büyük hadise yaratan 'Dünyanın Kökeni' tablosunun pozunda karşıladı bizi. İrice göğüslerinin üst*

[124] 1954 yılında İzmir'de dünyaya gelen Şebnem Şenyener, üniversite yıllarında başladığı gazeteciliği Cumhuriyet, Sabah, Milliyet Sanat, Varlık gibi çeşitli yayınlarda 1998'e kadar sürdürdü. Yazar, 1982'den beri New York'ta, 2010'dan beri ise Roma ve Londra'da yaşıyor. Çoğunlukla polisiye türünde yazan Şenyener'in yayınlanmış beş romanı ve bir hikaye kitabı bulunmaktadır. Şebnem Şenyener (yesevi.edu.tr)

[125] Şebnem Şenyener, *Dansözün Ölümü*, Everest Yayınları, 2015. [Alıntılar bu baskıdandır.]

tarafı, başı ve yüzü, meme uçlarını yarı yarıya kapatan beyaz bir çarşafla örtülü. Bacakları, az önce ırzına geçilmişçesine ayrık. Hiç tıraş görmemiş mübarek yeri, mermer, pürüzsüz cildi üzerinde verimli, gür, kabarık, kıvır kıvır, davetkâr bir adacık. Ortada iştah açıcı bir yarık, kabaları, dudaklar tam merkeze alınmış şekilde altın yaldızlı bir çerçeve içinde. Cesede, o ünlü tablodaki çıplak modelin pozunun verildiğini anlamak için çerçeveye dahi gerek yoktu aslında. Daha bakar bakmaz, benzerlik göze hemen çarpıyordu. Üstüne konulan altın yaldızlı çerçeve ile birisi iyice üstelemişti, parmağını gözümüze sokarak veriyordu mesajını." (s.14).

Cesedin üzerinde herhangi bir kan, boğulma emaresi veya darbe gözlenmez. Olay yeri incelemesinin tamamlanmasının ardından Dedektif Simontaut cinayeti soruşturmaya başlar. Roman, bu noktadan sonra Mu'nun katilini bulmak üzere yapılan sorgulama sahneleriyle bölüm bölüm devam eder. Her bölümde Mu'nun hayatına çeşitli şekillerde dahil olan yedi erkek sorgulanır. Bu kişiler filozof Jacques Homonculi, oyuncakçı Salman Testo, biyolog Hircan Mandrake, yazar Evan Godolphin, plastik cerrah V.V.V. Leroy ve menajer Nilden Şerif'tir. Farklı kişilerin Mu hakkındaki görüşlerinin yer aldığı sorgulama kayıtlarıyla kadının çevresini kuşatan ve ona zarar veren ataerkil bakış açısı ortaya konur. (Özgürbüz, 2022: 44).

Evan Godolphin katil olduğunu itiraf eden kişidir. Gazeteci-yazar olan Evan otuz iki yaşındadır. Evlidir. Evan'ın on iki yaşında bir kızı, dokuz yaşında bir oğlu vardır. Mu ile çocukluklarında tanışmışlardır. Onu ilk gördüğünde Evan, henüz dokuz yaşındadır. Mu ise ondan biraz daha küçük bir kız çocuğudur. Evan onu karşı evde Bayan Verkulova'nın yanında görmüştür. Mu, Verkulova tarafından evlat edinilmiş "kimsesiz" bir kız çocuğudur. "Nereden geldiği, anası babası meçhul zavallı bir kuş"tur o. Verkulova ondan annesinin gerçekte kim olduğu konusunu hiçbir zaman sorgulamamasını istemiştir. Dinsiz, inançsız biri olan Verkulova elli beş yaşındayken aniden bir depresyona girmiş ve kendini manastıra kapatmıştır. Yaklaşık altı ay manastırda kaldıktan sonra çevresinin ısrarıyla "toplum hayatına geri dönmeyi" kabul etmiştir. O zamana kadar asla çocuk kabul etmeyen kadın,

yaşadıklarından sonra bir çocuk evlat edinmeye karar vermiştir. “Hayatına yeni bir hayat katmak” onu kurtaracak yenilik olacaktır. Bu doğrultuda Mu’yu evlat edinir.

Evan ve Mu, birlikte vakit geçirirler, oyunlar oynarlar. Ancak yaşları büyüdükçe bu oyunların şekli de değişmeye değişmeye başlar. On - on beş yaşlarındayken evin kâhyası onları bahçede karanlıkta üzerlerinde kıyafetleri olmayan bir hâlde yakalar. Evan, bütün kabahati Mu’da bulur. Mu, daha çocukluğunda onu tahrik etmiş, baştan çıkarmış bir “şeytan”dır. Bu olaydan sonra “acımasız bir yasak, disiplin cezaları, psikologlar” devreye girer. Evan’ın hayatındaki “en acılı yaz” yaşanır. Yaz bitiminde Mu’yu yatılı bir okula gönderirler. Evan ve ailesi de taşınırlar. Evan böylece Mu’yu tamamen kaybeder. Bu olay Evan’ın iç dünyasında derin bir yara açar. Gençliği boyunca uzun bir süre bu duygu durumunu aşmaya çalışır. Yaşadıkları onda adeta iki ayrı kişilik ortaya çıkarır:

> “*Başkalarını memnun etmek uğruna kendimi feda edişimin çaresizliği içinde ödül olarak kendime herkesten gizli, sadece bana ait bir dünya kurdum. Yaşı sekiz ile on dört arasında, henüz ergenlik arifesinde, taptaze, el değmemiş, göğüsleri tomurcuklanma, kutucukları tüylenme aşamasındaki küçük hanımlardan oluşan bir dünya. Ailemin önündeki kimliğim ötekinin utancıyla, büyük bir suçluluk içinde aşırı hassas, aşırı düşkün bir melek yaratırken, karanlıkta sakladığım öteki, yorulmadan tuğla taşıdı muhteşem bir utanç beldesine, yüzüne bakılmayacak, iğrenç mi iğrenç, korkunç bir abide yaratt*ı.” (s.66).

Bu bağlamda “pornografi”ye yönelen Evan, “bilgisayarlı yeni dünya”da artık her şeyin “özgür” olduğunu fark eder:

> “*Eski tabular peş peşe kırılıyordu. Ahlâk eziliyordu. Entelektüel mülkiyet tümüyle yıkılmıştı. Cinsel kuramlar çökmüştü. Kimse bir şeye bedel ödemiyordu artık, her şey neredeyse bedava gibiydi. Sansür köklenmişti*. *(...) İnternette bize ne yapıp yapamayacağımızı söyleyen yüce birisi yok.*

İnternet, tanrısız cennettir. Artık birey kendi gözünün, kulağının ve ağzının tek başına efendisidir." (s.67).

Ancak bu durum uzun sürmez. Bir gece polisler Evan'ın evine gelir ve onu "çocuk yaşındakileri müstehcen pozlarda görüntüleme" şüphesiyle tutuklarlar. Karısının ve çocuklarının önünde düştüğü durum ona on yaşındayken Mu ile yakalandığı ânı hissettirir. Evan'ın bilgisayarlarına el konulur. Avukat tutulur ve soruşturma süreci başlar. Bu süreçte Evan hayatının tamamen değişeceğini fark eder. Karısını kaybedeceğini bilir. Üstelik gazeteci olduğu için bu durum basına da sızar. İntihar etmek ile hayatını "sil baştan" başlatma arasında kalan Evan, "yeni bir hayat"a başlamaya karar verir. Aslında bu onun "dışarıdan görünen" yönü olur. İçinden ise "Mu ihtirası" hâlâ daha içini kavurmaktadır. Tutuklanmasından iki gün sonra kiliseye gidip günah çıkartır. İçinde bir ferahlık hisseder. Hapisten çıktıktan sonra da karısı bütün olanlara rağmen onu affeder. Ailelerinin dağılmamasını ister. Ancak bu durum Evan'ın içinde daha ağır bir suçluluk ve huzursuzluk yaratır. Evan sonunda psikoloğa gitmeye karar verir. Psikolog onun "*oldukça zeki, duygusal açıdan fazla gelişmemiş, hatta ergenlik çağında tutuklanıp kalmış, bu tutukluğu sosyal başarılarıyla kapatmaya çalışmış, kendine güvensiz, duyarlı, gözü kara, risk alan bir tip*" olduğu değerlendirmesinde bulunur. Evan bu doktoru özellikle seçmiştir. Çünkü Doktor Homunculi'nin Mu ile birlikte olduğunu araştırmaları sonucunda öğrenmiştir. Asıl amacı Mu'ya ulaşabilmektir. Ayrıca Mu'ya "sahip olan" doktordan intikam almayı da arzulamaktadır. Evan sonunda amacına ulaşır. Mu ile iletişim kurar. "Uzun ve acılı bir seyahatten sonra" hayata yeniden döndüğünü hisseder. Ancak Mu'dan umduğu ilgiyi göremez. Mu, mesajlarında onu "tanımıyormuş gibi" yapar. Bu duruma inanamayan Evan, Mu'ya mektuplar yazar, telefon mesajları bırakır, ona her yerden ulaşmaya çalışır ama onunla bir türlü yüz yüze gelemez. Sonunda Mu'nun dans ettiği yere gider ve onu dans pistinde ilk defa büyümüş olarak görür. Dans eden Mu onu "tahrik eder". İçindeki öfke daha da büyüyen Evan, onu telefonlarda taciz etmeye ısrarla devam eder. Bu tacizler üzerine Mu, mahkemeden "uzaklaştırma kararı" çıkartır. Mahkeme kararının eve gelmesi üzerine karısı, çocuklarıyla birlikte evi terk eder. İsimlerini değiştirip başka şehre taşınırlar. Hapisten çıkmış olmasına rağmen

kendini tutsak hisseden Evan yine intihar etmeyi düşünür. Ama bu sefer yanına Mu'yu da almayı planlar.

> "*O sırada son derece basit bir karışımla çok kuvvetli bir zehir yapabileceğimi öğrendim. Hem de gazetelerden. Aynı formülü kullanarak toplu halde insanları öldürmeyi planlayanlardan bir grup yakalanmıştı. El kremine saklanabilen bir zehirle. Ele değdiği anda vücudu kuvvetle etkileyen bir zehir. Hazırlaması zor olmadı. O gece müzede gösteri yapacağını biliyordum. Gösteriden önce diğer gazetecilerle birlikte müzeye girdim. Soyunma odasına ulaşmak zor olmadı. Zaten bir güvenlik önlemi de yoktu. Kremi makyaj masasının üzerine diğer makyaj malzemelerinin arasına bıraktım. Anlamın tek adresi ölümdü, başka çarem kalmamıştı*." (s.77).

İfadesine göre Evan, çocukluğundaki "cinsel travma"nın sebebi olarak gördüğü Mu'dan intikam almıştır. Cinayeti işledikten sonra Mu'nun bedenini "Dünyanın Kökeni" tablosundaki görüntü hâline getirmesi bu cinsel travmanın bir açıklaması olarak görülür. Ancak Evan'ın yargılanması devam ederken mevcut deliller ve ifadeler, Mu'nun neden öldürüldüğünü ve nasıl öldürüldüğünü cevaplamak açısından hâlâ son derece yetersiz görülür. Soruşturma devam ederken bu cinayet bağlamında ifadesi alınanlardan Hircan'ın ölüm haberi gelir. Hircan'ın ölüm sebebi tam olarak saptanamaz ancak Hircan'ın ensesinde saçlarının arasında tıpkı Mu'da olduğu gibi aynı renkte, aynı yerde bir et ben cinsi "cilt toparlağı" görürler. Bu benzerlik dedektifin dikkatini çeker. Hircan ve Mu arasında genetik benzerlik olduğunu anlayan dedektif, Kral XII. Louis devrindeki bir olayı hatırlar. "Bütün iyi niyetine ve aldığı tedbirlere rağmen oğlunun tutkularını gemleyemeyen namus düşkünü bir annenin acıklı hikayesi"dir bu. Oğlunun koynuna girmek için tutuşup yandığı kızın namusunu ve ailesinin şerefini kurtarmak niyetiyle onun yatağında uyumayı kabul eden fedakâr bir kadın"ın hikayesidir. Gece karanlıkta onu sevdiği kız zanneden oğluna sesini çıkaramamış ve sonunda hamile kalmıştır. Dünyaya getirdiği kız çocuğunu herkesten saklayarak uzaklara yollamıştır. Oğlunu da kızını asla bulamayacağı uzaklara,

savaşlara göndermiştir. Ancak kader kızıyla oğlunu karşı karşıya getirir. Kim olduklarından haberleri olmayan kız ve oğlan birbirlerine sevdalanırlar, âşık olur ve evlenirler. Onların evlendiklerini duyan anne yataklara düşer, üzüntüsünden ölür. Aşıklar ise hayatlarının sonuna kadar bu gerçeği bilmeden mutlu yaşarlar. Dedektifin hatırladığı bu hikaye, Hircan'a ait bir mektubun bulunmasıyla anlam kazanır. Bu mektup, Mu davası "soğuk dava dosyaları" arasına girerken Hircan'ın ev aramasında bir tabloya saklanmış hâlde bulunur. Hircan'a ait tablo "Dünyanın Kökeni" tablosunun üzerine yapılmış bir tablodur. Gizli bir kilitle açılan tablonun içinden bu mektup çıkar. Hircan'ın "itiraf mektubu" ile katilin de Hircan olduğu anlaşılır:

> "*Hemen öldü -acısız, memnun- ve her şeyden önemlisi hayata asla geçirilemeyecek neşeli düşüncelerle dolu. Öldüğünde mutlu olduğuna eminim. Başını bana çevirmişti. Saçlarının kızılına baktım bir kere daha. Gözleri kaydığında ölen sadece o değildi, aynı zamanda bendim. Bundan sonra gerisini tamamlamak bana ait. Yüzeysel bir vazife. Aslında baştan başlamaması gereken bir hayatı sona erdirmek. (...) Birimizin ötekini öldürmesini aramızda uzun uzun konuştuğumuzda on altıncı yüzyıla ait hurafe gibi görünen tuhaf bir formülün hakikaten işe yarayacağına ihtimal vermedi. Bana inanmadı. (...) Şu piç kurusu hayatımda yapmam gereken en zor şey diye düşündüm önce. Halbuki şimdi ne kadar da basit ve kolay görünüyor her şey. 'Zor olan ölmek değil yaşamaktır' diyen filozofun sözlerindeki şey şiir değil. Hakikat. (...) Ben ne öldürmekten ne de bunun için ölmekten korktum - dediğim gibi bir tek ölümle anlaşılır her şey. İyiyi ve kötüyü bir tek ölüm yargılar.*" (s.123).

Hircan'ın itiraf mektubu Kral XII. Louis devrindeki olay ile benzer bir durum yaşadığını gösterir. Hircan'ın birlikte olduğu Dansöz Mu, aslında kendi annesinden dünyaya getirdiği kızıdır. Verkulova'nın evlatlık aldığı Mu'ya annesinin kim olduğunu hiçbir zaman söylememesi hatta annesini bulmasını yasaklamasının sebebi de budur. Gerçeğin anlaşılmasıyla Hircan ve Mu "ölüm"de anlaşırlar ve Hircan, Mu'yu öldürür. Bir Hircan'ın aynı anneden doğma olan kendi

kızını öldürdüğü romanda işlenen cinayet cinsel içgüdülerin yol açtığı travmatik bir olayın sonucu olarak gerçekleşmektedir. Cinselliği ile ön plana çıkan ve bedeni aracılığıyla para kazanan, erkekleri "baştan çıkaran" Mu, kötü kadın olarak kurgulanmaz. Bu görünümün aksine o erkeğin cinsel güdülerinin kurbanı olan bir kadın durumundadır.

3.7. İntikam Almak İçin İşlenen Kadın Cinayetleri

Sözlük anlamı "cezalandırma, kınama" olan intikam kelimesi Arapça nakm kökünden türemektedir. İntikam, "öç alma, haksızlık yapanın haksızlığa uğrayan tarafından cezalandırılması, suç ve günah işleyeni gerektiği şekilde cezalandırma, kötülüğe ceza ile karşılık verme" anlamında kullanılmaktadır. (Çağrıcı, 2000).

Sosyolojik anlamda intikam, çeşitli tanımlara sahiptir. Genel olarak algılanan bir haksızlığa karşılık olarak cezaya uğratma veya zarar verme olarak tanımlanmıştır. (Stuckless ve Goranson, 1992). Algılanan haksızlığa karşı zarar vermek veya cezalandırmak olarak kendini gösteren intikam duygusunun kökeninde "öfke, kızgınlık, kin ve nefret" bulunur. Mağdur konumundaki kişinin karşı tarafa, yaptığının "bedelini ödetme" güdüsünü taşır. Bu bedel bazen geri döndürülemez hayatî cezalara dönüşebilmektedir. Özellikle Câhiliye Dönemi'nde görülen "intikam alma" davranışında geleneğe göre bir kimse başka bir kişi tarafından öldürüldüğünde eğer bir diyet anlaşmasına varılmamışsa maktulün en yakınlarından birinin, katili ya da onun bir akrabasını öldürerek öç alması gerekirdi. (Çağrıcı, 2000).

Psikolojik olarak intikam, öfkeyle gelişen, hırs ve kinle büyüyen ve sonunda eyleme dönüşen bir süreci kapsar. (Coşar, 2011). İntikam uyandığı andan itibaren önlenemez bir yükselişle güçlenen bir duygudur. Diğer bütün duygulara karşı kendini dayatan bir potansiyele sahiptir. (Adugit, 2008). Birçok öldürme eyleminin temelinde öfke, nefret duyguları yer almakla birlikte intikam alma hissiyle

gerçekleşen cinayetlerde kızgınlık ve öfke halinin daha baskın olduğu görülmektedir.

1950 sonrası Türk romanında intikam duygusu ile işlenen cinayetlere bakıldığında bunun çok çeşitli sebeplere dayandığı görülmektedir. Bazı romanlarda sosyolojik bazı romanlarda ise psikolojik temelde işlenen intikam cinayetleri pek çok eserde roman kişilerinin saldırgan davranışlarının temel motivasyonunu oluşturmaktadır.

3.7.1. Sosyo-kültürel Etkilerle İşlenen İntikam Cinayetleri

Cevat Şakir Kabaağaçlı 1956'da yayımladığı ***Ötelerin Çocuğu***[126] adlı romanında bir Ege kasabasında yaşayan çeşitli insanların yaşamlarına odaklanır. Denizin bir mekân olarak kişilerin hayatlarında ve yaşadıklarında etken olduğu romanda toplumsal hayattaki pek çok meseleye satır aralarında değinilir.

Olaylar Bodrum'a bağlı köylerden "otuz kırk haneli" bir dağ köyü olan Çatalkaya'da geçer. Cevat Şakir Kabaağaçlı; yoksulluğun, imkânsızlığın, yönetim tarafından ihmal edilmişliğin kıyısındaki bu kasabayı ve insanlarını birbirinden bağımsız gibi görünen hikayelerle anlatmıştır. Her bölümde farklı bir kişinin hayatının geçmişi ve şimdisiyle anlatıldığı romanda baştan sona hikayesi devam eden ve romanın temel olay örgüsünü oluşturan kişiler de vardır. Bu kişiler Kerimoğlu, Elif ve Hacı Resul'dür.

Elif küçük yaşta annesini ve babasını kaybetmiş yetim öksüz bir kız çocuğudur. Üç ablası ve Aliş adındaki erkek kardeşi ile birlikte yaşam mücadelesi vermektedirler. "Dört fıkara kız bir de erkek kardeşleri Ali, çamur ve taş evlerinde yalnız yaşarlar." Kızların en büyüğü Fatma, Fatma'nın bir küçüğü Zehra'dır. Onun

[126] Halikarnas Balıkçısı, *Ötelerin Çocuğu*, Remzi Kitabevi. 1969. [Alıntılar bu baskıdandır.] Roman sonraki baskılarda "Ötelerin Çocukları" adıyla yayımlanmıştır.

ardından da Ayşe ve Elif gelir. Elif'in "dünyanın en büyük masumluğu olan açık mavi gökler kadar sebepsiz sevinçler"i vardır.

Elif'e Kara Kız, Tiycan gibi farklı isimler takılır. Roman boyunca yazar bu çeşitli isimlendirmelerin hepsini kullanır. Elif, küçükken annesi tarafından hemen hemen hiç bakılmamış bir çocuktur. Beşiğini bile babası sallamıştır. Babasını bir pars saldırısında kaybeden Elif, babasının ölümünden altı ay sonra da annesini kaybeder. Elif'in hayatındaki üçüncü büyük kayıp ise erkek kardeşi Aliş olur. Aliş biraz büyüdükten sonra on yedi yaşındayken denizlerde çalışmak üzere evi terk eder. Elif'in sosyal hayatta kadının durumunu sorgulaması ilk olarak burada kendini gösterir. Elif, erkeklerin "istedikleri her şeyi" yaparken kendilerinin yapamamasını, kadınların "yerli yerinde mıhlı kalmasına" anlam veremez. Kardeşlerini nadiren görmeye gelebilen Aliş, bir gün denizde felce uğrar. bir süre yatalak halde yaşayan Aliş, sonunda hayatını kaybeder.

Elif'in ablaları "koca bekleyen", "evde kalmış" kızlardır. Ömürleri kendilerini "kurtaracak" bir erkeği beklemekle geçmiştir. Kendilerine bahşedilen "doğurma" gücünü hiçbir zaman yaşayamamış olmanın duygusal çöküntüsünü yaşarlar. Buna karşın köydeki evli kadınların yaşadıkları, evliliğin hayal edildiği gibi olmadığını da gösterir. Kadınlar her gün kocalarından dayak yerler. Sonunda dövülmeye de alışmışlardır. Onlara göre bu durum "eskiden beri böyleydi, böylece sürüp gitmesi gerekiyordu." Onlara göre en önemli şey çocuk sahibi olmaktır ve her gün dayak yeseler bile "çocukla yaşamak, çocuksuz ölmeye karşın bir cennet" olarak görülür.

Hacı Resul, romanda kötülüğün, vicdansızlığın ve vahşetin vücut bulmuş hâlidir. Buna rağmen köy halkı Hacı Resul'ün tüm eziyetlerine rağmen ona saygıda kusur etmez. Çünkü Hacı Resul, diğer pek çok köy romanında görüldüğü gibi devlet yetkilileriyle iyi anlaşır. Köylü için Hacı Resul, devletin otoritesinin köydeki temsilidir. Elif henüz küçük bir kız çocuğuyken ona göz koyan Hacı Resul, şiddet eğilimlerini roman boyunca gösterir:

"*Ölümün müttefiki kesilen Hacı Resul'ün arzusu her canlının canına okumaktı. Yaraladığı geyiğin üzerine otururdu o. Boğazını keser, hayvan can çekişir, debelenir, titrerken adeta şehvetle ağzı sulanır, sırıtırdı. Hayvan korkunç bir iç çekişiyle kendi kanını içer, o iri gözlerini son bir bakışla açık göklere çevirirken, Hacı Resul duyduğu hazla sarhoş olup, onun üzerine yığılır, geyiğe ağız dolusu küfürler ederek gerdanını ısırıp çekiştirirdi*." (s.22).

Hacı Resul'ün bir sonraki kurbanı Kerimoğlu olur. Kerimoğlu'nun Tiycan'a "beşibirlik" hediye ettiğini gören Hacı Resul, Tiycan'ın elinden beşibirliği alır. Tiycan, Hacı Resul'ün Kerimoğlu'na bir fenalık yapacağını anlar. Korkuyla deniz burnuna doğru koşarken silah sesleri duyar. Hacı Resul, Kerimoğlu'nu intikam hisleriyle öldürür.

Hacı Resul, Tiycan'ın büyüyüp geliştiğini görür. Niyetini Danacıların Hanife'ye söyler. Elif'in evlenme konusunda istekli olmadığını bilen Hanife, "bu işin biraz zorca olacağını" Hacı Resul'e bildirir. Ancak Hacı Resul için Tiycan elde edilmesi, sahip olunması gereken bir nesne konumundadır. Er ya da geç Tiycan'ı almayı kafasına koyar:

"*Hangi çiçekten bal alacağını, balı nasıl alacağını bilirdi. Önce ağzıyle bal döker, sonra ardıyle sokardı. Fakat bu sefer gecikmeye gönlü razı değildi. (...) İşte o gün, bugün Tiycan, nereye giderse gitsin, Hacı Resul, gölgesiymiş gibi, mutlaka önüne çıkar, peşinden yürür, sağında, solunda peydahlanırdı*." (s. 206).

Aradan yıllar geçer. Tiycan yirmi sekiz yaşına gelir. Hacı Resul, Karakız'ın peşini bırakmaz. Bir gün yine Tiycan'ı tek başına bulduğu bir anda genç kıza yaklaşır. Artık ona "el değdirmek sırasının geldiğine" inanır. Yavaş yavaş ilerleyen Hacı Resul, sonunda Tiycan'ı öpmeye kalkışır. Bu anda Tiycan Hacı Resul'e yumruk atar. Adamın burnu kırılır.

Tiycan otuz yaşına geldiğinde köylerine ilk defa "dış dünya"dan birileri gelir. Mülkiye-i Şahane'den mezun olan Şefik Ulvi Bey, Reşadiye nahiyesine müdür olarak tayin edilir. "Kumral saçlı, mavi gözlü, buğday benizli, boylu boslu, otuz otuz beş yaşlarında bir genç" olan Şefik Ulvi Bey, İstanbul'da "itibarlı" bir aileden gelir. Babası çok zengin bir tüccardır. Babası Dürri Efendi Efendi, tek çocuğu olan Şefik Ulvi Bey'in üzerine titrer.

Romanda köylü-aydın çatışmasının bir örneği olarak kurgulanan Şefik Ulvî Bey, bunun yanında Elif'in dramının da başrolünde yer alır. Şefik Ulvi Bey, Elif'i gördüğü anda ondan etkilenir. Onu görünce "ömrünün en romantik, en güzel manzarasını görmekte olduğuna" inanır. Şefik Ulvi Bey'in ilgisinin farkına varan Tiycan, ister istemez bundan etkilenir, genç adamı görünce heyecanlanır. Tiycan, Şefik Bey'i "üstün, bilgili bir adam" olarak görür.

Şefik Bey, İstanbul'da zengin bir ailenin kızı olan Seniha Hanım'la evlidir. Genç adam, Tiycan'a olan ilgisinden dolayı vicdanî olarak suçluluk duysa da genç kızı düşünmeden edemez. Şefik Bey'in Seniha Hanım ile birlikteliği tamamen "geleceğini garantiye alma" amacıyla yapılmış bir evliliktir.

Bir gece Tiycan ve Şefik Ulvi Bey deniz kenarında buluşurlar. Tiycan o gece hamile kalır. İki ay sonra kazadan gelen muhtar, Tiycan'a bir mektup getirir. Şefik Ulvi Bey, mektubunda, Tiycan "hamile kaldıysa haber vermesini, çocuğu sıkıntısız ve tehlikesiz düşürtebileceğini, medeniyet ve fenin her şeyin çaresini bulduğunu" anlatır. Duydukları karşısında hayal kırıklığı yaşayan Tiycan, Şefik Bey'in çocuğu "utandırıcı ve iğrendirici bir şey" olarak görmesinin acısını duyar ve artık tek başına mücadele etmesi gerektiğini anlar:

> "*Çocuğunun babası yoktu. Bu mektup, Karakız'a ne kadar yalnız olduğunu bildirdi. Tesadüf, bir an için, bu adamı koynuna atmıştı. Fakat kadınlığının ve analığının, bu adamdan ve bu adamın inandıklarının topundan daha üstün olduğunu, daha büyük olduğunu duyuyordu*." (s.257).

Tiycan durumunu ablalarına anlatır. Fatma, “kendi yaşayamadığı analığı” düşünerek gözyaşlarına boğulurken Zehra bu haberi öfkeyle karşılar. “İçinde biriken acıların hıncını almak için” göreneklerin harfi harfine uygulanmasında ısrar eder ve böylece “kendi kadın cinsinin düşmanı kesilme fırsatı” elde eder. “Ailenin demirbaş celladı” olarak nitelendirilen Zehra, “adalet ve intikam hıncıyle, Tiycan’ın boynunu vurmaya hazır” bir haldedir. Hepsi, Tiycan’ın “işlediği kabahat yüzünden” ağlayarak, pişmanlıklar içinde yalvaracağını düşünür ancak Tiycan kendisine gelen “analık gücü”yle sağlam durur, evi terk edip gideceğini söyler ve ablalarına ve onlar aracılığıyla bütün ataerkil zihniyete başkaldırır:

> “*Ne ben ne de çocuğum kimsenin tarlası tokadı değiliz. ben bu evdeki tarlalardaki, inek ve keçilerdeki payımı da istemiyorum. Çocuğuma sahip olacak bir erkek çıkmıyor diye, ben analık hakkımdan mı olayım? Zaten burada pörsüyüp durmamız, birkaç parça kıraç toprağımıza dört elle tutunarak bostan korkuluğu gibi onların bekçiliğinde saplana kalmamızdan değil mi? (...) Zehra yüzünün akıyle yaşadığını söyleyerek benim suratıma tükürüyor. Yahu ha yüzümün akıyle yaşamışız, ha yaşamamışız kimin umrunda? Hangi erkek Zehra’nın yahut herhangi birimizin yüz akıyla kalmasını diledi ki? Ellerinden geleydi körpeliğimizde, her birimizi dağa kaldırır, göbek attırır, kendilerine rakı kattırılardı. (...) Bir gün ölüp gideceğiz, köyün dağı taşı toprağı ve halkı acaba şu mezarlığa takılanın suratı ak mı yoksa kara mı diye merak mı edecekler?”* (s.265).

Tiycan sözlerinin acı tesirini ablalarının yüzünde görür. Onların ellerindeki tek “avuntuyu” böylece almış olmaktan üzülür. Ancak bu sözleriyle Zehra da dahil “hepsini savunduğu inancı”nı taşır.

Evi terk eden Tiycan, Değirmenci Adem Dayı ile karısı Nefise’nin yanına sığınır. Karı koca Tiycan’ı evlerine alırlar, onunla hamileliği boyunca yakından ilgilenirler. Aylar sonra Tiycan çocuğunu dünyaya getirir. Çocuğun doğumu köyde “namus” tartışmasını tekrar ateşlendirir:

"*Erdemin, haysiyetin, namus ve şerefin ne olduğunu kim bilmez? Yalnız haysiyet ve namusun ta kendisi karşılarına çıkıverince, köyün ve kazanın bütün dişlek avcıları,'aman a dostlar, buralarda kanadının tüyleri görülmedik renklerle bezenmiş garip bir kuş peydahlandı!' diye hemen silaha sarılıyorlardı. Hacı Resul bunların başında idi. Danacıların Hanife de 'Tiycan bir piç doğurmuş. Artık köyde ar, namus kalmadı. Onun kafasını ezmeli!' diye ortalıkta dilli düdük kesilmişti*." (s.271).

Hacı Resul, Tiycan'a bir tuzak hazırlar. Planı, kendi adamlarına Tiycan'ı kaçırtıp genç kadını dağa çıkarmaktır. Sonrasında dağda "kara kaltağı" oynattıklarına dair kaza kaymakamı Şefik Ulvi Bey'e ihbarda bulunup baskın yaptırmayı ve Tiycan'dan intikam almayı planlar. Tasarladığı plan doğrultusunda harekete geçen Hacı Resul, bir gece adamlarıyla Adem Dayı'nın evine baskın yapar. Bebeğini henüz uyutmuş olan Tiycan birdenbire büyük bir gürültü duyar ve evin içine giren adamlar görür. Kucağındaki beyaz köpeği onu korumaya çalışır ancak adamlar önce köpeği vururlar. Seslere gelen Adem Dayı, Tiycan'ı korumaya çalışır, kızcağızı bırakmalarını söyler. Ancak Adem Dayı da boynuna isabet eden silahla oracıkta can verir. Adem Dayı'nın karısı Nefise acılar içinde ağlarken Hacı Resul'un adamları Tiycan'la boğuşurlar. Mücadele ederken Tiycan ağır yaralanır. Her yeri kan revan içinde bir vaziyette yere yığılır. Onu bu şekilde dağa çıkarmanın bir anlamı kalmadığını, bu vaziyette "dağ başı sefası" ihbarının inandırıcı olmayacağını anlayan adamlar Tiycan'ı da orada bırakıp kaçarlar. Yaralı Karakız, Tiycan, Elif gözleri bebeğini ararken son nefesini verir:

"*Yerde sürünerek çocuğu ötede beride aradı. Evvelce ağzının bulunduğu yerde, şimdi, kanlı karanlık bir delik vardı. Nefes alıp verdikçe, yarı hırlıyor, yarı kanını gargara ediyordu. Başı eğildikçe eğildi. Derin derin içini çekti ve içini çekerken kendi kanını içti. Başı yere yan geldi. Çenesinin bir yanıyle, dam tabanının gübreli katı taşını ısırdı. Çocuğunu görebilmek için alabildiğine açtığı gözleri durgunlaştı. Büzüldü, gerildi, sonra gövdesi bir paçavra gibi yıkıldı kaldı.Tiycan artık ölmüştü*." (s.282).

Yaşananlar duyulunca köy muhtarı; sorgu yargıcı ve doktor ile ilk inceleme heyeti üyelerini köye getirir. Memurlar kasabadan köye kendilerini ulaştıracak olan atı, eşeği bir gün beklemek zorunda kalır. Geldiklerinde de "bu kuru dağın başındaki işleri tez elden tamamlayıp" gitmeyi arzularlar. Burada ne "oturacak yer ne de yiyecek yemek" vardır. Nefise kadınının ifadesini prosedür gereği hızlıca alıp raporu tamamlarlar. Alınan kararları kucağında Tiycan'ın bebeğini tutan acılı Nefise Bacı'ya hızlıca okurlar. Kır bekçisi Murat yazılan raporu duyunca içinden "Uydur uydur ebe gümeci!" diye homurdanır. Murat Hacı Resul'un yaptıklarından dolayı herhangi bir cezaya çarptırılmayacağını, yaşanan vahşetin unutulup gideceğini anlar. Memurlar olay yerinden ayrılırken kendi aralarında Franz Ferdinand ve karısının öldürülmesi haberini, bu olayın dünyanın başına ne belalar açtığını konuşurlar. Bu kapsamda kitapta dünyadaki haksızlıkların sadece Anadolu'nun Ege'sinde sınırlı kalmadığı vurgulanır. (Uygun, 2023: 132). Yazarın son sözleri bu haksız düzene karşı olur:

> "*Bir insana yapılan haksızlık, o insanın unvanına, yahut o haksızlığın ipek perdeli bir salonda mı yoksa bir köy ahırında mı yapıldığına göre hiç önem değiştirmez*." (s.283).

Sonuç olarak, romanda Hacı Resul'un şahsında köy ağalarının halka zulmü işlenmektedir. Fakir bir köylü kızı olan Elif, Hacı Resul ile mücadele eder. Etrafında tanık olduğu ve yaşadığı haksızlıklara, çaresizliklere göz yummayan Elif, yiğitliği ve cesaretiyle öne çıkar. (Atalay, 2017). Hacı Resul, Elif'i kendi amaçları doğrultusunda kullanmak ister. Elif'in Kerimoğlu ile yakınlaşması onu Elif'e karşı kinle doldurur. Kendi cinsî arzularını Elif'te tatmin etmeye çalışan fakat ondan beklediği karşılığı alamayan Hacı Resul sonunda genç kızdan intikam almaya karar verir. Bu plan doğrultusunda giriştiği eylemin sonucunda Elif'in ölümüne sebep olur. Ağanın adamlarından fiziksel şiddet gören Elif, kucağında bebeği varken can verir. Hacı Resul'ün Elif'e karşı intikam hisleriyle dolmasında sadece genç kadın tarafından reddedilmesi değil, Elif'in Kerimoğlu'na olan yakınlığının da etkisi vardır. Hacı Resul'ün haksızlıklarını, baskılarını hayatıyla ödeyen Elif, gerçekte Hacı Resul'le Kerimoğlu arasındaki anlaşmazlığın kurbanı

olmuştur. (Kaplan, 1988: 80). Hacı Resul ise kötülüğün temsilcisi olarak romanın sonunda "ceza"landırılmaz. Yaptığı kötülükler adeta yanına kâr kalır.

İntikam duygusuyla işlenen kadın cinayetinin bir örneği de Orhan Kemal'in 1963 yılında yayımlanan ***Kanlı Topraklar***[127] romanında görülür. Şahsî menfaatleri uğruna birçok değeri yok sayan insanların yozlaşmışlığının anlatıldığı romanda ezen-ezilen ilişkisi temel çatışmayı oluşturur. Bu bağlamda romanın dekoratif konumdaki kişileri arasında gerçekleşen cinayetler söz konusudur. Bu süreçte öldürülenlerden biri de masum bir kadındır.

Roman kişilerinden Yaşar, Sinan'ın kendi arkasından işler çevirdiğini öğrenir. Sinan'la yüzleşir. Aralarında boğuşma yaşanır. Köyün ortasında, herkesin gözünün önünde birbirleriyle dövüşürler. Belinden tabancayı çıkaran Sinan, Yaşar'ı alnından vurarak öldürür. "Yüzyıllar boyu masumların kanlarıyla sulanmış" toprağa bu kez de Yaşar'ın kanı akar. Yaşar'ın annesi, oğlunun öldürülmesi üzerine intikam hisleriyle dolar ve oğlunun kanını yerde bırakmamaya ant içer. Fransızlara karşı kullandığı "demiri paslı çifte"yi alır ve oğlunun adını sayıklaya sayıklaya meydana gelir. Köylü ise bu acılı kadına engel olmaz:

> "*Köylü dehşetle ikiye ayrılmış, bağrı yanık anaya yol vermişti. Bütün gözler alabildiğine açılmış, bakılıyor, bu kahır görmüş, bu, bu dünyada Yaşar'ından başka kimsesi olmayan, bu Şerif Ağaya falan bel bağlamıyan erkek yapılı kadına bakılıyor, önlenmek düşünülmüyordu. Herkes şaşırmıştı. Ne diyeceklerdi? Elinden çiftesini mi alacaklardı? Sinan'ın korkudan çekip vurduğu oğlunun öcünü almamasını mı isteyeceklerdi?*" (s.364)

Yaşlı kadın elinde çifteyle meydanda Sinan'ı arar. Sinan ise elindeki tabancayı fırlatıp jandarmaya kaçmıştır. Yaşlı kadın Sinan'ı ararken Sinan'ın karısıyla ağlaşan çocuklarını görür. "Onun kocası, onların babaları" vurmuştur Yaşar'ı.

[127] Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar*, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, 1963, İstanbul. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Yaşlı kadın, “bir kendindense üç de onlardan gitmesi” gerektiğini düşünür. Ve oğlunun intikamını onlardan almaya karar verir:

> “*Yangın alevleriyle sarmaş dolaş, titreşen, Sinan’ın suçsuz kızlarıyla karısı çiftenin yan yana yuvarlak iki karanlık delikten ibaret ağzına bir an hedef oldular. Silah patladı. Yangın alevlerinin bayram şenliğine çevirdiği karanlık gecenin içinde masum insanların acı çığlığı parladı. Üç beden daha ‘kanlı topraklar’a devrilmiş, yavrularına siper olan anne kanlar içinde yere yuvarlanmıştı. Bir yanda Yaşar’ın, öte yanda Sinan Efendi’nin karısının kanı, doymak bilmeyen açgözlü kara toprakları suluyordu*.” (s.365).

Katilin de kadın olduğu bu cinayet tamamen öldürülen kişiye karşılık intikam alma hisleriyle işlenen bir cinayettir. Ancak bu uğurda öldürülen kişi, ilk cinayeti işleyen, asıl suçlu değil olaydan bağımsız, hiçbir “suçu” olmayan bir eş ve küçük kız çocukları olmuştur. Yaşlı kadının gözü oğlununun intikamını almaktan başka bir şeyi görmemektedir. Kadının tanık oldukları karşısındaki durumuna acıyan köylü, onun intikam emeline engel olmamıştır. Ancak bu intikamın sonucunda yitip giden masum canlar olmuştur. Yaşanan olayda oğlunun gözlerinin önünde öldürülmesine tanık olan yaşlı bir kadının adeta “cinnet geçirmesi” ve gözünü karartması sonucu işlediği bir cinayet söz konusudur. Sinan’ın karısı çocuklarını korumaya çalışırken öldürülür. Ancak hem o hem de “siper olduğu” çocukları hayatını kaybeder.

Ümit Deniz’in 1964 yılında yayımlanan ***Gece Gelen Ölü***[128] adlı polisiye türündeki romanda intikam hisleriyle işlenen kadın cinayeti görülür. İlk bölümü “Esrarengiz Hayalet” adında olan roman, Necmi Turan’ın Murat Davman’a telefonla ulaşmasıyla başlar. Necmi Turan, Murat Davman’ın kolejden arkadaşıdır. Amerika’ya gidip Elektronik Mühendisliği alanında tahsil yapmış, Teknik Üniversitede kürsüsü olan değerli bir ilim insanıdır. Evlenmeyi hiç düşünmemiş,

[128] Ümit Deniz, *Gece Gelen Ölü*, Türkiye Yayınevi, 1. Baskı, 1964. [Alıntılar bu baskıdandır.]

mesleğine bağlı bir adamdır. İhtiyar annesi ve kız kardeşiyle birlikte dededen kalma bir köşkte yaşamaktadır. Köklü bir aileye mensuptur. Büyük dedeleri Osmanlı döneminde ileri düzeyde görevler edinen mühim kimselerdir. Bu sayede torunlarına yüklü miktarda servet bırakmışlardır. Murat Davman köşke gider. Necmi ona bir önceki sene gerçekleşen hayalet hadisesini hatırlatır. Köşke bir hayalet dadandığı ve geceleri evin kadınlarına musallat olduğu söylentisi yayılmış, Necmi'nin annesi sinir krizleri geçirmeye başlamış, olay emniyete ve gazetelere kadar gitmiştir. Mesele bir sonuca bağlanmayınca Necmi annesi Şefika Hanım'ı ve kız kardeşi Yonca'yı bir süreliğine Avrupa'ya göndermiştir. Onlar döndükten sonra da hayalet ortalarda görünmemiştir. Ancak önceki gece Necmi hayaletin tekrar ortaya çıktığını ve hatta kendisinin de onunla karşılaştığını, hayaletin kendisini öldürmeye çalıştığını anlatır. Duydukları karşısında şaşıran Murat, "hayalet" görünümüne bürünmüş bu kişiyi ortaya çıkarabilmek için işin iç yüzünü öğrenmeye çalışır. Evde Necmi'yle beraber ilk incelemeleri yapan Murat, Yonca için gelen doktor ile de görüşür. Doktorun Yonca'ya özel bir ilgisi olduğunu hisseden Murat, Doktor İzzet'in bazı davranışlarından şüphelenir. Bu işi kimin yapabileceği ile ilgili Necmi'ye sorular soran Murat, eskiden köşkün şoförü olarak çalışan, Yonca'nın kendisi hakkındaki bazı şikayetleri üzerine işten çıkarılan Celal Oflu adını öğrenir. Bu ismin peşine düşmeye karar verir.

"Aşık Şoför" başlıklı ikinci bölümde, Murat, Şoför Celal'i sorup soruşturur ve bulur. Çapkınlığı ve sürekli çeşitli kadınlarla beraber olduğu yönünde malumat aldığı Celal'in evinde incelemeler yapar. Bu esnada eve gelen "Coşkun Serap" isimli bir kadınla yakınlaşır. Ancak kadın Murat'ı baştan çıkarırken ona sert bir cisimle vurur ve onu bayıltır. Bu esnada Murat'ın cebinden Celal'le ilgili bir kağıdı alır.

"Cinayetler Başlıyor" isimli üçüncü bölümde, Celal'in evinde saldırıya uğrayan ve kandırılan Murat, Doktor İzzet'i de soruşturmaya başlar Hakkında bilgi toplar. Necmilerde akşam yemeğine kaldığı bir gün Yonca'ya da şoför Celal'le ilgili birtakım sorular sorar. Akşamın ilerleyen saatlerinde Yonca'yla yakınlaşırlar.

“Karanlıktaki Çarpışma” adlı dördüncü bölümde Murat, Necmi ve Doktor İzzet evde nöbet tutmaya karar verirler. Dönüşümlü nöbet tutarlar. Bu esnada Murat, Yonca’yla birlikte olur. Nöbet devri gelip yerine gideceği sırada Doktor İzzet’in yaralanmış olduğunu fark eder. Nöbetine geç gittiğini hatırlayınca aslında öldürülmek istenenin kendisi olduğunu anlar. İzzet son nefesini vermeden önce, gördüğü adamı vurduğunu mırıldanır. Murat hemen doktoru yaralı bulduğu yere doğru gider. Biraz ötede yerde yatan başka bir adam görür. Yüzüne feneri tuttuğunda ölmüş olan bu adamın şoför Celal olduğunu görür. Bir gecede iki kişinin öldürülmesiyle sonuçlanan bu hadiseden sonra polise haber verilir. Olay yerine gelen polis evdekileri sorgulamaya başlar. Yonca’nın zamanında Celal’den neden rahatsız olduğunu, neden ağabeyinden şoförün işine son vermesini istediğini sorarlar. Yonca somut bir sebep belirtmemekle beraber şu ifadelerde bulunur:

> “*Bunu siz erkekler anlayamazsınız. Tuhaf bir histir bu. Biz kadınlar böyle şeyden çok sıkılırız. Mesela bu hal ekseriya plajlarda başımıza gelir. Etrafımızı erkekler çevirir ve bizi münhasıran bizi seyre başlarlar. Evet laf atmazlar. Bir teklifte bulunamazlar, terbiyesizlik etmezler ama onların aç gözlerinde yanan ışık bizi fena halde huzursuz bırakır. Rahatsız eder. Bilmem anlatabiliyor muyum? İşte Celal efendinin gözlerinde de ben aynı ışığı görüyordum*.” (s.104)

Şoför Celal’in “ırza geçmek” suçundan sabıkası olduğu ancak sadece bir sene yattığı “aftan istifade” ederek çıktığı öğrenilir. Kadınlara sarkıntılık eden, ileri gidip tecavüz eden bir adamın sonunda katil de olabileceği, içinde kötülük barındıran bir adamın şiddet dozunun nasıl arttığı Celal ile görülmüş olur.

Murat, bu işin içinde Necmi’nin keşfine engel olmaya çalışan yurt dışı bağlantılı birtakım gruplar olabileceğini düşünse de kafasın yatmayan bazı noktalar vardır. Bunlardan en önemlisi “hayalet”in kadınlara musallat olmasıdır. Celal’in bağlantılarının peşine düşen Murat, bulduğu bir telefon numarasına ulaşır. Gamze Dölen adlı bir kadına ait olduğunu öğrendiği numaranın adresini de bulur.

Adrese gittiğinde kapıda karşısına çıkan kadın Celal'i bulmak için evine gittiği ilk günlerde karşılaştığı "Coşkun Serap" takma adlı kadındır. Üç dört aydır Celal'in metresi olan Gamze, Murat'a Celal ile ilgili bildiklerini anlatır.

Bir gece Gamze Murat'a telefon eder. Korku içinde kapısına birinin dayandığını söyler. Telefonda Gamze'ye ne olduğunu öğrenmeye çalışan Murat bu esnada birtakım gürültüler ve bağırışlar duyar. Çırpınma ve çarpma seslerinden sonra ahizeyi bir erkek alır ve sıranın kendisine de geleceğini söyler. Murat aceleyle Gamze'nin evine gider. Gittiğinde kadının öldürülmüş olduğunu görür:

> "*Zavallı kız üstü başı parçalanmış halde yüzü mosmor dili dişlerinin arasından sarkmış ölü olarak yatıyordu. Gayri ihtiyari nabzını tuttum. Vücudu henüz soğumaya başlamıştı.Üzerinde gündüz beni karşıladığı sabahlığı vardı. Bunun omuz kısmıyla kol tarafı yırtılmış, cildinin bu kısımları da berelenmişti. Demek ki katilinden kurtulmak için mücadele etmişti.Vücudunun güzelliğini görmek, hayat dolu genç kadının bu perişan manzarasına şahit olmak, boğazıma bir yumruk tıkanmasına, gözlerimin bağlanmasına sebep oldu. Daha akşam üzeri bana verdiği zevki hatırlayınca burnumun direği sızladı*." (s.128)

Olay yerinden kafasında yeni soru işaretleriyle ayrılan Murat, Gamze'nin telefonda konuşurken karşısına çıkan kişiye "*Yapma… Vallahi söylemedim…*" diye yalvardığını hatırlar ve bunu çözmeye çalışır. Gamze'nin bildiği başka şeyler vardır ve Murat'tan saklamıştır. Gamze'yi öldüren kişinin Celal'in üçüz kardeşlerinden biri olduğu ortaya çıkar. Romanın sonunda anlaşılır ki bütün bu tuzağı kuran Necmi'nin kendisidir. Babasından kalan mirasta hiçbir payı olmadığı için annesini ve kız kardeşini öldürtüp mirasa sahip olma peşindedir. Bu gayeyle ilk olarak "Korsan Hayaleti" hikayesini uydurmuştur. Korsan kılığına girip evdeki kadınların karşısına çıkmış ve Yonca'yla annesini korkutarak ölümlerine sebep olmak istemiştir. Bu amaçla Hamsi Celal'i de kendi işini tamamlaması için tutmuştur ancak Celal'in Yonca'yı sevmesi ve "karı düşkünlüğü" Necmi'nin planlarını aksatmıştır. Murat'ın her şeyi bir bir ortaya çıkarmasıyla Necmi,

Gamze'yi neden öldürttüğünü de itiraf eder. Gamze işin başından beri her şeyi bilmektedir. Necmi, Gamze'nin Murat'la iletişime geçmiş olmasından şüphelenir. Onun Murat'a bildiklerini anlatabileceğini düşünür. Bunu önleyebilmek için onu öldürmeyi planlar. Bunu da Celal'in kardeşi Vedat'a Celal'in ölümünün sorumlusunun Gamze olduğu yalanını söyleyerek yaptırır. Vedat da intikam hisleriyle, abisinin katili olan kadına bunun bedelini ödetmek amacıyla Gamze'yi öldürür. Vedat, öldürülen erkek kardeşinin kanına bedel olmak üzere bu suçun failini yani Gamze'yi öldürmüştür.

Romanda miras uğruna gerçekleşen trajik olaylar söz konusudur. Romanın kurgusunda öldürülen tek kadın olan Gamze ise bu uğurda dolduruşa getirilen ve erkek kardeşinin intikamını almaya karar veren Vedat'ın kurbanı olmuştur. Gamze, Celal'in kardeşi Vedat Oflu tarafından kardeşinin intikamını alma, "kanını yerde bırakmama" adına öldürülmüştür. Ancak Vedat Oflu'nun bu cinayeti tam olarak ne şekilde işlediği bilinmemektedir. Vedat'ın Gamze'yi evde nasıl öldürdüğü konusunda bir ayrıntı bulunmamaktadır. Olay yerinde Murat Davman'ın gerçekleştirdiği inceleme sonucunda cesedin morardığına dair ifadeler yer almaktadır. Buradan Gamze'nin boğularak öldüğü çıkarımı yapılabilir. Metres hayatı yaşayan, ahlâksız bir kadın olarak tasvir edilen Gamze aynı zamanda gerçekleri saklamış, yalan ifadelerde bulunmuştur. Metresi olduğu Celal'in kardeşi tarafından öldürülmesi de "su testisi su yolunda kırılır" ifadeleriyle özetlenmiştir. Adeta yaptıklarının bir "cezası" olarak canından olan Gamze, ölümüyle okuyucuda acıma, üzüntü gibi duygular uyandırmayacak biçimde tasvir edilmiştir.

Ümit Deniz'in fuhuş sebebiyle işlenen kadın cinayetleri başlığı altında incelenen *Kanlı Kolyeler* romanında olduğu gibi Gece Gelen Ölü romanında da öldürmeyi planlayan ve öldüren kişiler farklıdır. Tetikçi bu romanda da vaka çözülmeden önce öldürülmüştür. Dolayısıyla "katilin yakalanması" söz konusu olmamaktadır. Necmi katil olmasa da gerçekleşen bütün bu cinayetlerin sebebidir. Mirası ele geçirebilmek adına kardeşini ve annesini öldürtmeyi planlayan, bunda başarılı olamasa da başkalarının ölümüne sebep olan, katili azmettiren kişidir. Romanın

sonunda Necmi'nin bütün planları Murat Davman tarafından ortaya çıkarılır ve Necmi adalete teslim edilir.

Yaşar Kemal'in 1968'de yayımlanan ***Ölmez Otu***[129] romanı "*Dağın Öte Yüzü*" üçlemesinin son kitabıdır. İntikam hisleriyle işlenen cinayetin görüldüğü roman, üçlemenin diğer eserlerinden daha farklı bir olay örgüsüne sahiptir. Romanda başkişi Memidik ve pek çok dekoratif kişinin intikam duygularıyla gerçekleştirdikleri eylemler görülmektedir. Bu intikamlar uğruna çeşitli cinayetler işlenir. Öldürülenlerden biri de Uzunca Ali'nin yaşlı annesi Meryemce'dir. Meryemce Muhtar Sefer'in "intikam" hislerinin kurbanıdır. Ancak onun ölümü Sefer'in yeğeni Ömer tarafından gerçekleşir. Ömer'in ise bu cinayeti işlemeye "mecbur" olduğu, "çaresiz" kaldığı görülür. Amcasının emrini yerine getiren biridir. Ancak bu cinayeti işlemeyi kabul etmesinde kendi "çıkarları" etkili olmuştur.

Meryemce'nin, üçlemenin bu kitabında ikinci planda kaldığı ancak yine de "en canlı kadın kahraman" olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Yaşar Kemal Meryemce'nin "üç bölümlük koca kitabı sırtına alıp götürdüğünü" ifade eder.[130] (Kemal, 2019: 76). Meryemce hakkında esas bilgi, başkişi olduğu *Ortadirek* romanı aracılığıyla edinebilmektedir.

İbrahim'in karısı ve Uzunca Ali'nin anası, "Gök Hacı'nın kızı Anşa'dan doğma Meryemce Uzunca" köyün en yaşlı kadınlarından biridir. Meryemce, *Ortadirek* romanında, "*İriyarı, beli bükülmüş, sivri çeneli, uzun yüzlü, elmacık kemikleri çıkık, gençliğinde iri gözlü olduğunu gösteren güzel, kara gözlü bir kadın*" olarak tasvir edilir. Meryemce; fedakâr, ailesine kendini adamış, dayanıklı, bununla birlikte inatçı, çabuk sinirlenen, zaman zaman da "çekilmez" olan bir kadındır ancak yine de herkes tarafından saygı görür. Hekimin olmadığı köyde tabiattan öğrendikleriyle merhemler yapar, insanları iyileştirir. Kocasını erken yaşta kaybeden Meryemce'nin tek oğlu olan Ali ise yaşlı kadının hayatta en kıymet verdiği varlıktır. Adeta kendini oğluna adamış durumdadır. Bunda Meryemce'nin

[129] Yaşar Kemal, *Ölmez Otu*, Adam Yayınları, İstanbul, 3.B., 1998. [Alıntılar bu baskıdandır.]
[130] Bkz. Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor,* YKY, 2019.

daha önce dünyaya getirdiği diğer çocuklarının hayatını kaybetmiş olmasının ve kocası tarafından yalnız ve ilgisiz bırakılmasının da etkisi vardır. Oğlunu tek başına büyütmek zorunda kalan Meryemce, hem ana hem baba olmuştur. (Bozatlı, 2008: 15).

Ölmez Otu'nda Ali, pamuk toplamak için Çukurova'ya giderken tekrar anasını yanında götürme konusunda kararsızdır. Daha önce yaşadığı zorluklardan dolayı annesini köyde bırakmayı düşünür. Meryemce buna razı olmasa da yapabileceği bir şey yoktur. Annesinin erzaklarını, ihtiyaçlarını tek tek hazırlayan Uzunca Ali, annesi uyurken karısı ve çocuklarıyla birlikte toplanıp Çukurova'ya pamuk toplamaya giderler. Ancak Ali'nin aklı hep annesindedir. Uzunca Ali, onu kimselerin olmadığı köyde yalnız başına bırakmış olmaktan dolayı vicdan azabı duyar. Bu yüzden pamuk toplama işini hızlıca bitirip köye annesinin yanına hemen dönmek ister. Köylüler kendi aralarında Ali'nin dağın başında annesini öldürüp öyle geldiği dedikodusunu çıkarırlar. Ali'nin kötülüğü, vicdansızlığı, "ana katili" oluşu dilden dile dolaşır. Köylünün Ali'nin anasını öldürdüğüne dair rivayetleri insanların içindeki vahşeti de gözler önüne serer. Herkes kendi hayalînde bir öldürme sahnesi canlandırır ve anlatır. Birisi Ali'nin anasını çeşme başında, kafasını suya batıra batıra boğduğunu, bir diğeri mağaranın önündeki bir ağaca koca bir kendirle bağladığını ve ölüme terk ettiğini, bir başkası kadının kafasını kopardığını anlatır. Ali'nin çocukları dahi bu söylentilere inanır hale gelir ve büyükanalarının öldüğünü kendi gözleriyle gördüklerini söylerler. Söylenti giderek büyür ve bir fırsatını bulan köylü Ali'yi ortalarına alıp döver. Ali günlerce hasta yatar. Yazar bu noktada köylülerin öfkesinin tahlilini yapar. Köylünün aslında Ali'nin anasını öldürmediğini bildiklerini ancak yine de öfkelendiklerini anlatır. Çünkü köylü "öfkelenecek birini aramakta"dır. Ali, içinde hep köye döndüğünde anasını sağ salim görmenin umudunu taşır. Böylece köylülere gerçekleri göstermiş olacak ve onları susturacaktır. Yaşananları gözlemleyen ve köylünün Ali'ye karşı bilendiğini anlayan Muhtar Sefer, ondan intikamını almanın tam sırası olduğunu düşünür. Sefer, çıkarları doğrultusunda yaşayan bir tiptir. Menfaat uğruna yapmayacağı şey yoktur. Köylüyü sömürür. Taşbaşoğlu'nun köylü tarafından "ermiş" kabul edilmesi ve yüceltilmesinden rahatsız olur. Bu

durum onun “gücünü”, köylü üzerindeki “otoritesini” zedeler. Bu duruma son verebilmek için planlar yapar. Ama hiçbir şekilde Taşbaşoğlu’nun itibarını zedelemeyi başaramaz. Ancak içindeki intikam ateşi hiç sönmez. Bu uğurda masum insanların ölmesine sebep olur.

Muhtar Sefer, yeğeni Ali Ömer’e Meryemce’yi öldürme emri verir. Bunun karşılığında Ömer’i sevdiği kızla evlendireceğini ve para vereceğini vaat eder. Bu noktada Ömer, “hayallerine kavuşmak ümidi ile yaşayan bir fedai tip” olarak görülmektedir. (Yardım, 2010: 22). Meryemce’nin ölmesi köylüyü Uzunca Ali konusunda haklı çıkaracak ve Ali’nin “katil evlat” olarak tasdik edilmesini sağlayacaktır. Sefer bu vahşi cinayetin heyecanıyla beklemeye başlar:

> “*Dedim ki Ömere kes kafasını Meryemcenin, o mendebur bela karının. Başını götünün ağzına koy. Ölüsünü Uzunca Ali deyyusunun kapısının ağzına uzat, kapıyı da üstüne çek ki… Uzunca Aliyi candarmalar götürüp ipe çeksinler. Ana katillerini ipe çekerler… Ve de ipe çekerler. Ana katillerinin yaşına bakmazlar. Ve de Maraşta koca bedestenin önünde. Gidip asılırken Ali’yi göreceğim. Bana karşı gelmek ne imiş anlasın Taşbaş, anlasın Uzunca Ali… Anlasınlar köpekler…*” (s.233).

Muhtar Sefer’in intikam hislerinden adeta gözü dönmüş vaziyettedir. Masum bir yaşlı kadının öldürülme sahnesini düşlemekten adeta haz almaktadır. Bu süreçte Meryemce her ne kadar yiyecekleri, ihtiyaçları yeterli olacak şekilde yaşamını sürdürse de yalnızlık ona çok ağır gelmektedir. Issız köyde tek başına olmak giderek onun psikolojisini bozar. Horozunu bile yanındaki tek canlı varlık olduğu için kesip yemeye kıyamaz. Yalnızlığın acısıyla kıvranan Meryemce, bir gün uzaklardan gelen bir insan silüeti görür ve heyecanlanır. Ancak bu kişi onu öldürme emriyle gelen Ömer’dir. Ömer, üçlemenin ikinci kitabı olan *Yer Demir Gök Bakır*[131] romanında şu şekilde tasvir edilir:

[131] Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır*, YKY, 32. Baskı, 2024. [Alıntılar bu baskıdandır.]

"*Ali Ömer'e güvenilir. Uzun boylu, dev gibi bir yiğittir. Taşı tutsa, taşı eritir. Ali Ömer, Sefer'in büyük kardeşinin, en küçük, altıncı oğludur. Ali Ömer'in babası Yunan harbine gitmiş, bir daha dönmemiştir. Babası savaşa gittikten üç ay sonra doğmuştur, Ali Ömer. Ve de Ali Ömer'in altı çocuğu vardır. Gözü pektir. Sefer, bütün hırsızlıkları, alma vurma işlerini, eşkıyalık işlerini on beş yaşından bu yana Ömer'e gördürmüştür. Ömer, bütün Torostaki eşkıyaların ahbabı, yatağıdır. Köyde kavga etmediği kimse yoktur. Köyde, Çukurova'da Ömer her yıl, en az üç beş tane olay yaratır, onu candarmanın elinden kurtarmak da Sefer'e düşer*." (s. 230).

Ömer'in anne babası yoktur. Çocukluğunda yaşadığı, hatırlamadığı travmatik bir olaydan sonra öksüz yetim kalmıştır. Onu hayata karşı acımasız ve sert yapan da tek başına kendi ayakları üzerinde durma çabası olmuştur. Ancak geçmişte yaşanan dram küçük bir çocuk için aslında silinmeyecek bir tablodur. Hatırlamadığını zannettiği bu dramın onun zihninde ve ruhunda açtığı derin yara Ömer'i etkilemektedir. Bu geçmiş Meryemce Ana tarafından anlatılır. Bir kadın cinayeti de bu hatırayla anlatılmış olur. Ömer'in anası güzel atlar yetiştiren Binboğalarda Kırkısrak köyünden bir Türkmen beyinin kızıdır. Babası ise güzel atlar bakıcısıdır ve Türkmen beyinin atlara bakımıyla ilgilenir. Babası çalışkanlığıyla, işiyle Türkmen beyinin gözünün bebeği olur ancak bu arada Türkmen beyinin kızına da gönlünü kaptırır. Türkmen beyi bunu anlayınca, babasını kovar. Ömer'in babası buna rağmen köyden ayrılamaz, köyün yöresinde aç susuz, perperişan döner durur bir hale gelir. Bunun üzerine kız bir gece oğlana gider ve kendini kaçırmasını ister. Bu durumda zaten "ölü gibi" olduklarını, babası kendilerini yakalayıp öldürse dahi en azından birbirleriyle el ele bir ölümü göze aldığını söyler. Oğlan da buna hak verip Türkmen beyinin kızını kaçırır, uzaklara giderler. Bir süre sonra Ömer dünyaya gelir. Ancak mutlulukları uzun sürmez:

"*Sen doğduktan üç yıl sonra bir sabahtı, köy çalkalandı birden. Bir kaynaşma, bir çığrışma. Köylü sizin evden yana koşuyor. Ben de koştum. Kapıyı açtım ki ne göreyim. Ananı da babanı da kesmişler, başlarını gövdelerinden ayırmışlar. Sen ikisinin arasında elin yüzün kana bulanmış,*

onların kelleleriyle oynuyorsun. Ondan sonra sana köylüler baktılar. Sen gün görmedin yavrum. Anan üstüne türkü çıkardılar. Zalim Türkmen beyi üstüne…" (s.325).

Ömer, Meryemce'yi öldürmek üzere yolda giderken başına türlü işler gelir. Şiddetli yağmurlar yağar. Sel olur. Ömer sele kapılır, sürüklenir. Bir an, öleceğini sanır. Bütün bunların "suçsuz bir insanı öldürmeye gittiği" için başına geldiğini düşünür. Vardığında Meryemce'nin kendiliğinden ölmüş olmasını, bu cinayeti işlemeye gerek kalmamasını umar. Ama köye vardığında Meryemce'nin yaşadığını görür. Ömer'in Meryemce'yi öldürmesi kolay olmayacaktır. Bu cinayeti gerçekleştirebilmek için kendine haklı sebepler bulmaya çalışır:

"*Son bir iyilik etti. Hem de iyiliğin büyüğünü. İyi insanların ölümü bile başkasına yararlı olur. Meryemce Ana iyilerin iyisi, hasların hasıdır. Biraz inatçı, kimseyle konuşmaz bir bela karıdır ama, yiğittir. Kimseye kötülük ettiği görülmemiştir. Kurda, kuşa, karıncaya cümle mahlukata yardım eder. Şimdi de bana yardım ediyor, o da ölürken. Bir insana yardım için ölüyor. Öyle beleşine değil… Yaşasın Meryemce Ana! Onun gibisi var mı?*" (s.189).

Ömer'in Meryemce'yi öldürme teşebbüsleri, sonrasında bu cinayeti işleyememesi ve hep ertesi güne bırakması uzun uzun anlatılmıştır. Önce onu "derin bir uykudayken" öldürmenin daha uygun olacağını düşünür. Böylece öldüğünü bile hissetmeyeceğini düşünür. Kendini rahatlatmaya çalışır. Ömer, günler geceler geçirir. Bir türlü Meryemce'yi öldüremez. Meryemce Ana da bu yalnızlığında yanında bir insan bulmuş olmanın mutluluğuyla coşar, eğlenir, sofralar kurar. Hatta daha önce öldürmeye kıyamadığı horozunu kesip pişirir. Ömer her gece tam Meryemce'yi boğacakken "Bir gece daha yaşasın Meryemce Anacık" diye içinden geçirir ve vazgeçer. "Her gece öldürmenin ve öldürmekten vazgeçmenin tadını, şehvetini" duyar. Bir yandan içindeki çaresizlikle de boğuşur:

"*Bu gece son. Kusura bakma. Nerdeyse pamuk bitecek Çukurda, köylüler dağlara döndü dönecekler. Sonra Sefer benim paramı vermez. Bu gece son. Kara bağrıma taşlar basacağım. Ne yapayım anacık. Fıkaralık batsın. Bu kadar fıkara olmasaydım, bir çift öküzüm olsaydı, seni hiç öldürür müydüm, sana hiç kıyar mıydım gülüm anacık? Alırdım evime, elini ılıktan soğuğa vurdurmazdım. Ne yapayım hiçbir mümkünüm çarem yok. Hiç de vaktim kalmadı*." (s.322).

Romanda Meryemce'nin öldürülüş sahnesine yer verilmemiştir. Ömer'in bu eylemi nasıl gerçekleştirebildiğine dair ifadeler yer almamaktadır. Bu durum bir belirsizlik olarak romanda gizem yaratmaktadır. Ancak Ömer'in son sözlerinin "yarın gece mutlaka mutlaka sıkacağım boynunu" şeklinde olması cinayetin gerçekleşeceği beklentisini yaratır. Romanın sonunda da pamuk toplamaktan dönen Uzun Ali'nin zihninde anasını ölmüş olarak bulmanın korkusu vardır. Annesiyle ilgili hem hayatta olduğuna dair hem de öldüğüne dair iki ayrı hayal belirir. Meryemce'nin hayalî ölüm sahnesi bu bağlamda Ali'nin zihninden verilir:

"*Ve gözünün önüne anası geliyordu. Kapıyı açıyor, bir koku, bir koku… Kıvrılmış, şişmiş Meryemce… Çürümüş. Kokusu bütün köyü almış. Üstünde bir sürü yeşil sinek… Bir de sarıca karıncalar gözlerini oymuşlar, burnunu, dudaklarını yemişler. Uzunca Ali yarı baygın, burnunu tutuyordu. Uyumuş Meryemce'nin koynunda kedi yerine palazlanmış, gagası ayakları kızarmaya yüz tutmuş bir keklik yavrusu.*" (s.336).

Romanda öldürülen kadın Meryemce kadar öldürmek üzere emir alan bir katil olarak Ömer'in geçmiş travması, annesinin öldürülmesi, kendisinin buna tanık olması ve Meryemce'yi öldürmeye çalışırken kendi içindeki hesaplaşması dikkat çekici bir şekilde anlatılır. Bununla birlikte Meryemce'nin öldürülmesinin asıl sebebi Muhtar Sefer'in intikam güdüsüdür. Muhtar Sefer, köylü üzerindeki tahakkümünün, iktidarının zedelenmesinin sebebi olarak gördüğü kişilerden intikam alma amacındadır Ancak bu intikamı doğrudan kendisinin muhatabı olan kişilerden değil, onların canını daha çok acıtabilmek adına yaşlı bir masum kadını

öldürmek suretiyle gerçekleştirmeyi planlar. Böylece ölümsüz olduğuna inanılan efsanevi "ölmez otu" olan Meryemce, Sefer'in talimatıyla öldürülür. Bu bağlamda Muhtar Sefer, eril tahakkümü sürdüren; şiddeti, toplumsal eşitsizlikleri besleyen ve ataerkil yapıyı yeniden üreten bir kimlik olarak kurgulanır. (Şeker ve Kurt, 2022: 46).

Yaşar Kemal'in ***İnce Memed*** serisinin dördüncü kitabında[132] da intikam uğruna girilen mücadeleler işlenir. Bu bağlamda öldürülen yine yaşlı bir kadındır.[133] İlk baskısı 1987 yılında yayımlanan dördüncü kitapta, İnce Memed eşkıyalığı bırakmış ve karısı Seyran ile bir Akdeniz kasabasına yerleşmiştir. Burada Seyran, Hürü Ana ve Çoban Müslim ile yaşamaktadır. Memed burada Milli mücadele kahramanı olan Muallim Zeki Nejat ile dostluk kurmuştur. Zeki Nejat köylüye zulmeden çeltikçilerle mücadele eden biridir ve bu yüzden çeltikçi Şakir Bey tarafından öldürülür. Çeltik ekiminin usulsüzlüklerine karşı duran aydın bir kişi olarak Zeki Nejat'ın öldürülmesi İnce Memed'i uyandırır. (Şeker, 2019). Zeki Nejat'ın intikamını almak için Şakir Bey'i öldüren Memed yeniden dağa çıkar. Böylece Yaşar Kemal *İnce Memed* serisinin son kitabında yine ağalara beylere, otorite sahiplerine, gücü elinde tutan bürokratlara karşı çıkan eşkıyanın öyküsünü anlatmaya başlar.

İnce Memed'i yakalamak için ağalar, beyler Milletvekili Arif Saim Bey'i yanlarına çekmeye çalışır. Zülfü Bey, İnce Memed'i Arif Saim Bey'e öldürtmek için plan

---

[132] Yaşar Kemal, *İnce Memed IV*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 7.B., 2008. [Alıntılar bu baskındandır.]

[133] Yaşar Kemal, 1971 yılında yayımlanan *Binboğalar Efsanesi* romanında intikam hisleriyle öldürülen yaşlı bir kadından bahseder. Romanda sadece bir paragrafla anlatılan bu olay ağaların zulmü bağlamında işlenir. Yazar romanda göçebe yörüklerin yerleşik düzene geçirilmeye karşı verdikleri mücadeleleri işler. Karaçullu obası, göç ettiği topraklarda çeşitli kötülükler görür. Yaşanan olaylarda ölen iki kadından bahsedilir. Halil'in nenesi Sultan Karı dövüle dövüle öldürülür. Yine oba hanesinden Suna Kız ise tecavüze uğrar. Yaşadıklarına dayanamayan Suna Kız intihar ederek canına kıyar:

> "*Bütün obayı kasabaya götürdüler. Aç susuz çoluk, çocuk, genç, yaşlı doldurdular camiye durmadan hepsini bir hafta dövdüler. Sultan karının, Halil'in nenesi olurdu, belini orta yerinden kırdılar. Bir gece bir gündüz Sultan Karı kuşlar gibi çığırarak can verdi. (...) Suna kızın ırzına geçtiler. Kız bir yolunu bulup minareye çıktı. Kendisinin kasabanın çarşısının ortasına attı. Ölüsü iki gün çarşının ortasında öyle sere serpe kaldı.*" (Kemal, 1997:57).

yapar. İnce Memed'in eski arkadaşı Cabbar'ı İnce Memed'in yerine geçirir. Plana göre Cabbar, İnce Memed'in kılığına girip Arif Saim Bey'in evini soyacaktır. Zülfü Bey, Arif Saim Bey'in evini soydurup suçu İnce Memed'in üzerine attıracaktır. Böylece Arif Saim Bey'in İnce Memed'den intikam alacağını düşünürler. Cabbar bu görevi kabul eder. Arif Saim Bey çiftliğinin soyulduğunu öğrenince çok sinirlenir ve İnce Memed'i ortadan kaldırmaya ant içer. İnce Memed'in üzerine atılan bu suç Arif Saim Bey üzerinden artık bir devlet meselesi haline gelir. Arif Saim Bey, kendi yetkisini ve imkanlarını kullanarak devletin ordusunu bölgeye çeker. Kendi şahsî işleri için devletin gücünü kullanan Arif Saim Bey, orduyu kişisel husumeti için kullanır ve askeri İnce Memed'in üzerine salar. İnce Memed'i ortadan kaldırma niyetiyle harekete geçen Arif Saim Bey, bunun için Bayramoğlu ile görüşür. Bayramoğlu'na İnce Memed'i öldürmesi için birtakım hediyeler verir ve vaatlerde bulunur. Onu tehdit de eder ancak Bayramoğlu'nu İnce Memed'i öldürmek için ikna edemez. Sonunda bunu Mustafa Kemal Paşa'nın istediğini söyler. Arif Saim Bey'in emrini yerine getirmek için mecburen yola koyulan Bayramoğlu, dağda İnce Memed ve adamlarıyla karşılaşınca onlara Arif Saim Bey'in niyetini söyler. Hepsini bölgeden gönderir ve askerlere karşı tek başına mücadele eder. Bayramoğlu sonunda Yüzbaşı Gâvur Ali tarafından öldürülür.

Arif Saim Bey, İnce Memed'i ciddiye almaz. İnce Memed gibi bir sürü kişi olsa bile halkın kendisine karşı ayaklanmayacağına inanır:

> *"Arif Saim Beyin yüzü ciddileşti. Bastonunu sıkıca kavradı: 'Bakın arkadaşlar' diye yeniden başladı. 'Bakın arkadaşlar bir İnce Memed değil, yüz bin İnce Memed olsa, böyle yüz bin de dağlarda dolanan atı bulunsa bu halk başkaldıramaz. Bizim halkımız binlerce yıldan bu yana yoksulluk çekmiş, ezilmiş, çiğnenmiş, bütün insan olma gücü elinden alınmış bir halktır. Böyle bir halk değil başkaldırmak, korkusundan gözünü bile açamaz, siz keyfinize bakın. İnce Memed de birkaç gün dağda dolaşsın bakalım. Fazla telaşlanmışsınız, telaşlanmayın."* (s.407).

Kozan mebusu olan Arif Saim Bey İnce Memed'i yakalayamadıkça öfkesi artar. Önceleri onu ciddiye almasa da köylünün İnce Memed'e verdiği değeri gördükçe hırsı artar. İnce Memed'i yakalamak için köyleri boşaltır. Köylüleri bölgeden sürer. O da ağalar gibi "kendi çıkarını düşünen, hileyle, zorbalıkla köylünün malına el koyan, hak, hukuk tanımayan biridir." (Kotan, 2018). Mustafa Kemal'in en yakınındaki adamlardan biri olarak ifade edilen Arif Saim Bey, devlet görevini kendi çıkarları için kullanır. Cephelerde düşmana karşı savaşmış ve kan dökmüş biri olarak tanıtılmasına rağmen aç gözlü ve mal hırsı olan birisidir. Arif Saim Bey vatanı için çok mücadele vermiş biri olmakla birlikte yaptıklarına karşılık vatanın da kendisine borçlu olduğunu düşünmektedir. Ancak bu uğurda düşmanla birlik olacak kadar alçak, vatan haini biri olarak kurgulanmıştır.

Arif Saim Bey'in bütün çabalarına karşılık İnce Memed bir türlü yakalanamaz. Bunda İnce Memed'in halk tarafından sevilip sayılmasının ve sahip çıkılmasının da payı büyüktür. Halkın İnce Memed'e bu derece itibar etmesinde ise Anacık Sultan'ın büyük etkisi vardır. Anacık Sultan, "Kırk Göz Ocağı"nın sultanıdır. Ermişler ocağı olarak bilinen bu ocak zamanında vatan müdafaası için de birçok şehit vermiştir. Bir din büyüğü, bir ermiş olarak kabul edilen Anacık Sultan, İnce Memed'e yardımda bulunmuştur. Ona tılsımlı bir yüzük, değerli bir kılıç ve Selahattin Eyyübi'ye ait olduğu ifade edilen kutsal bir gömlek vermiştir. Ona "*Allah yolunu açık, gazanı mübarek, kılıcını keskin etsin*." diyerek dualar etmiştir. (s.368). Anacık Sultan tarafından bu armağanlarla donatılan İnce Memed, halk için de aynı değerde kutsal bir kişi olarak kabul edilir. İnce Memed'e düşman olanlardan Taşkın Halil Bey, bu sebeple Anacık Sultan'a karşı nefret doludur ve Anacık Sultan'a eziyet etme hayalleri kurar:

> "*Mühürmüş, kılıçmış, gömlekmiş, sus Allah aşkına, bunlar hurafe, safsata. (...) O orospuya yapacağımı ben bilirim. Ona kazık sokacağım, kazık ... İnce Memedi himayesine almış, kutsal kişidir, diye, bütün Torosa, Çukurovaya yaymış, yakalayabilirsen yakala İnce Memedi artık. Ben, kendi elimle kazık sokacağım ona, kazık*." (s.85).

Anacık Sultan, Yaşar Kemal'in diğer romanlarında da görülen "yaşlı kadın karakterler"in bir örneğidir. Bunlar, haksızlığa karşı gelen, ataerkil sisteme boyun eğmeyen, korkusuzca düşüncelerini ifade eden ve halkın itibarını kazanmış olan kadınlardandır. (Şeker, 2019: 26). "*Teker teker Anacık Sultana niyazda bulundular, Anacık Sultan sediri gösterdi, oturdular.*" şeklindeki ifadeler Anacık Sultan'ın sahip olduğu itibarın göstergelerindendir. Romanda Şakir Bey, "kadından evliya" olacağına inanmasa da Müftü Efendi, kadından pîr olabileceğini, bunun bir örneğinin Havva Ana ikincisinin de Meryem Ana olduğunu ifade eder.

İnce Memed'in arkasında Anacık Sultan olduğunu öğrenen Arif Saim Bey, İnce Memed'i bir türlü ele geçiremeyince Anacık Sultan'ı yakalamaya karar verir. Anacık Sultan'ın, onunla bir olan tekkelerin, İnce Memed'le birlikte âşıkların bu ülkeye "irtica" getirmek için el ele verdiğini söyleyen Arif Saim Bey, onların "bu vatanı yıkamayacaklar"ını, "Türkiye Cumhuriyeti'nin o alçakların tepelerine balyoz gibi ineceği"ni haykırır. Yüzbaşı Faruk ve Onbaşı Kertiş Ali'ye Anacık Sultan'ı yakalayıp getirmelerini emreder: "*Yüzbaşı, yarından tezi yok, hemen senden o Anacık Sultan denilen irtica ve eşkıya yuvasının başını istiyorum. (...) O yılanı, Anacık Sultan denilen o zilliyi, o çıngıraklı yılanı hemen istiyorum*." (s.496).

Yüzbaşı Faruk ve Onbaşı Kertiş Ali, Anacık Sultan'ı bulur, ters kelepçe yaparak Arif Saim Bey'in huzuruna getirir. Anacık Sultan'ın Ocaktan alınıp kasabaya Arif Saim Bey'e götürüldüğü bütün Toros'ta duyulur. Arif Saim Bey, karşısına getirilen Anacık Sultan'ı aşağılar, yaşlı kadını "tekkeleri kapattıkları için devlete karşı eşkıyalarla bir olmakla" suçlar. Ona hakaretler yağdırır, küfreder. Arif Saim Bey, Anacık Sultan'ı "*fahişe, orospu, kaltak, katmerli orospu, her gün dağlarda yüz çobanın altına yatan orospu*" gibi küfürlerle tahrik etmeye çalışır. Ancak Anacık Sultan tam aksine susar, sesini çıkarmaz ve küçümseyici bakışlarla, bir "solucana bakar gibi" Arif Saim Bey'e bakar. Bu suskunluk Arif Saim Bey'i daha da öfkelendirir. Yaşlı kadını "adamlarının altına atmakla" tehdit eder ancak yine konuşturamaz. İstediğini elde edemeyince kadını adamlarına dövdürür, yaşlı

kadına türlü işkenceler eder. İnce Memed'e yardım ve yataklık ettiği gerekçesiyle yakalanan ve şiddet gören Anacık Sultan sonunda daha fazla dayanamaz ve Ali Onbaşı'nın elinde can verir:

> "*Kulağını kadının yüreğine bir daha verdi, derinden dinledi. Yüreğin atışları azalmıştı, korktu, titredi. Ölemez, ölmez, eski topraktır, diye geçirdi içinden ... Eski topraktır, eski topraktır, diye ortada dönmeye, arada bir de gelip kadının yüreğini dinlemeye başladı. Burnuna, burun direğini kıran bir koku geldi, kendisini dışarıya attı. (...) Anacık Sultan boynunu bir yana düşürmüştü, onun karşısına geçti, yüzüne baktı kaldı. Kadının yüzü gittikçe sararıyordu. Korktu, dışarıya kaçtı. (...) Ona azıcık öfkelendim, ne var bu kadar kızıp da ölecek kadar. (...) Sonunda Anacık Sultana dokundu. Kadının elleri buz kesmişti*." (s.535-537).

Anacık Sultan'ın öldürülmesinden sonra Kırk Göz Ocağı'nın geyik çobanı Mülayim'in ortanca oğlu Bünyamin, yaşlı kadının intikamını alır. Yüzbaşı Faruk ve Kertiş Ali'yi öldürür. Ertesi sabah köylüler köprü altında toplaşır ve ölüleri görürler. Olay yerine gelen doktor ilk izlenimlerini aktarır:

> "*Yüzbaşı Faruk Bey tam on dokuz yerinden hançerle, hançer yaranın içinde burgu gibi döndürülerek katlolunmuştur. Ali Onbaşıya gelince, kendilerine o kadar hançer isabet etmiş ki, beni mazur görünüz, hançer darbelerini sayamadım. Şu gözleri açık kadına gelince 'bu kadında herhangi bir darp izi yoktur*." (s.539).

Arif Saim Bey, Yüzbaşı Faruk'un, Onbaşı Kertiş Ali'nin ve Anacık sultanın ölü bedenlerini köprü altında görür. Ve bu suçu İnce Memed'in üzerine atabileceğini düşünür. Arif Saim Bey Anacık Sultan'ın ölümünü İnce Memed'in üzerine atarak halkın İnce Memed'e olan bağlılığını sona erdirmeyi planlar. Adamlardan Murtaza Ağa, bunun için çok uygun bir düşüncesi olduğunu söyler ve uyduracağı haberi anlatır:

"*Arif Saim Bey Anacık Sultanı kasabaya davet etti, o da Arif Saim Beyimizin davetini kabul etti. Arif Saim Bey niçin davet etti onu, çünkü ondan sihirli yüzüğü ve doksan dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz dua yazılı gömleklerden isteyecek, askerlerine verecekti. İşte o zaman İnce Memed, bu kurşun geçmez candarmalarla başa çıkamayacaktı. Anacık Sultan önceleri, çok diretti. Fakat sonra, Arif Saim Beyin Kırkgöz Ocağının pirleriyle cephede diz dize, düşmana karşı çarpıştığını duyunca yüzüğü ve gömlekleri vereceğini, İnce Memed'deki yüzüğün de, gömleğin de sihrini iptal edeceğini söyledi. Bu da İnce Memedin kulağına gidince... O da geldi... Maalesef hem Anacık Sultanı ve hem de onu korumaya çalışan... Evet efendim, şehit Yüzbaşı muhterem Faruk Bey, muhterem şehit Onbaşı Ali Efendi Anacık Sultan uğruna seve seve kanlarını döktüler*." (s.542).

Ağalar İnce Memed'in Anacık Sultan'ı öldürdüğünü bütün köylere, kendilerince buldukları haklı sebeplerle yayarlar. Arif Saim Bey camii kürsüsünden köylülere seslenir. İnce Memed'in Anacığı neden ve nasıl katlettiğini uzun uzun anlatır ve Anacık Sultan'ın intikamını almaya and içtiğini ifade eder, halkı galeyana getirmeye çalışır. Ancak köylüler bu söylentilere inanmazlar. Arif Saim Bey'in sözlerinin yalan olduğunu anlarlar. Köyde "Kertiş Aliyle Yüzbaşının Anacık Sultanı döve döve öldürdüklerini, İnce Memedin de, içinde bir sıkıntı duyarak, kulağına derinlerden, kırk günlük yoldan bir ses gelerek onu ürperttiği"ni duymayan kalmaz. (s.551).

Haberi alan uzak yakın bütün köylüler Anacık Sultan'ın cenazesini alır ve büyük bir tören eşliğinde ermiş olarak kabul ettikleri yaşlı kadının bedenini toprağa verirler. Bir defin ritüeli[134] olarak yörenin ermişleri, dedeleri, pirleri gelir. Anacık Sultan'ın huzurunda el bağlar ve kıyama dururlar. Ak başörtülü, renkli fistanlı kadınlar ölünün bulunduğu taşın etrafına halkalınırlar ve hep bir ağızdan ağıt yakmaya başlarlar:

[134] Bkz. Şeker, A. (2020). Yaşar Kemal'in Romanlarinda Defin Ritüellerinin Sosyal-Kültürel Temelleri. *Kültür Araştırmaları Dergisi*(*7*), 148-165.

“Hürüce Ana ayağa kalktı, onunla birlikte halkadaki yüzlerce kadın da kalktı. Hürü Ana, Anacık Sultanın önüne geldi, el bağladı, boyun kırdı, ardından da eğildi, niyaza durdu, sonra da ölünün elini aldı üç kere öpüp başına götürdü. Ve yeniden, daha gür, daha başka bir sesle ağıdına başladı. (...) Ve kadınların ağıtları ikindi üstüne kadar sürdü. Sonra ölüyü kokulu sabunlarla yudular, ipek kefene sardılar, ceviz ağacından tabuta koydular, tabutu eller üstünde taşıyarak karşıdaki, gece gündüz üstünden hiç ışık eksilmeyen, her zaman yalp yalp yanan çakmaktaşından doruğa yöneldiler… Doruktaki çakmaktaşı kayalığın içine ustalar apak bir mezar yapmışlardı. Anacık Sultanı getirdiler mezara indirdiler. Ferhat Hoca Kuran okudu. Mezardaki ölünün üstüne herkes elindeki çiçeği attı… (s.554-555).

Romanda Arif Saim Bey aracılığıyla halka ezen kişilerin sadece ağlar olmadığı, devletin temsilcisi olan kişilerin de bu sömürü zihniyetine hizmet ettiği vurgulanır. Arif Saim Bey, mevkisini kullanarak sadece köylüyü değil, ağaları da sindiren, topraklarını korumak adına can alan bir kişi konumundadır. Hilekarlık ve düzenbazlık yapan Arif Saim Bey makamını menfaati için kullanan açgözlü ve halkı şiddetle sindirmeye çalışan ağalardan farkı olmayan bir kişidir. Arif Saim Bey ile birlikte onun yanında yer alan ve devleti, orduyu temsil eden Yüzbaşı Faruk ve Onbaşı Kertiş Ali de köylüye zulmeden kişiler olarak gözler önüne serilir. Kertiş Ali, Yüzbaşının emriyle birçok can almış bir kişidir. Son olarak da İnce Memed’den intikam almak amacıyla ona yardım eden Anacık Sultan’ı öldürür. Ancak bu intikam onların da sonunu getirir. Önce Yüzbaşı ve Onbaşı “gözleri oyularak” öldürülür. Romanın sonunda ise İnce Memed, Arif Saim Bey'i de öldürerek ağaların zulmüne ve devletin temsili olan beylerin eziyetine son verir. Tekrar dağlara çıkarak kayıplara karışır.

Timur Karabulut[135]'un, 1971 yılında yayımlanan ***Çepel Dünya***[136] romanı da İnce Memed gibi bir eşkıya[137] romanıdır. Yazar romanında ağa-köylü çatışmasını Demiroğlu ve Alo aracılığıyla işler. Demiroğlu, Türk romanındaki geleneksel "ağa tipi"ne uygun olarak kendi çıkarından başka gözü hiçbir şeyi görmeyen, köylüyü ezen, köylünün emeğine, malına el koyan, onlar aracılığıyla varlığına varlık katan bir ağadır. Kendi çıkarı için her kötülüğü yapabilecek birisidir. Romanda anlatılan konu, gerçek hayatta yaşanmış bir olaydan alınmıştır. Alo'nun başından geçenler, 1940'lı yıllarda yaşanmış bir gerçekliği yansıtmaktadır. (Yürek, Boybeyi, 2019: 35).

Alo, köyün ağası Demiroğlu'nun koyunlarını otlatan bir çobandır. Babasından devraldığı bu işi babasının ölümünden sonra devam ettirir. Ancak bir gün, Demiroğlu'na Bursa'dan hediye gelmiş olan ve çok değerli olduğu bilinen bir koçu kaybeder. Koçun nasıl kaybolduğunu bir türlü anlayamaz. Bütün gün her yerde koçu arar ancak bulamaz. Demiroğlu koçunun ortada olmadığı haberini alır. Ağa, Alo'nun annesiyle birlikte koçu kesip yediğini ya da hayvanı yüklü bir miktara sattığını ve bunu kendisinden gizlediğini düşünür. Demiroğlu, koçunu karısıyla bir tutar ve "*ha hediye gelen koçumu yemiş, ha altımdaki avradımı almış. Hiç mi hiç fark yok ikisi arasında*" diyerek bunu adeta bir "namus meselesi" haline getirir.

Demiroğlu, en değerli koçunu kaybeden Alo'dan intikam almak için adamlarını Alo'nun evine gönderir. Alo evde yokken annesi Zeynep Kadını bulan adamlar kadını öldüresiye döverler. Alo, eve geldiğinde annesini kanlar içinde can çekişirken bulur. Kadın kendisine bunu yapanın Demiroğlunun adamları olduğunu ve oğlunun buradan hemen gitmesi gerektiğini söyler. Alo evde annesinin yanındayken Demiroğlu'nun adamları yine gelirler. Saklanan Alo

[135] Yazarın kitabın arka kapağında kendisiyle ilgili verdiği bilgilere göre Karabulut 1940 yılında Sivas'ta dünyaya gelmiştir. Sivas'ta öğretmen okuluna başlamış 1961'de bu eğitimini Diyarbakır'da bitirmiştir. Evli ve iki çocuk sahibi olan yazarın yayınlanan tek kitabı Çepel Dünya'dır.

[136] Timur Karabulut, *Çepel Dünya*, Ararat Yayınları, 1. Baskı, 1971. [Alıntılar bu baskıdandır.] Roman "Birinci cilt bitti" yazısıyla sona erer. Yazarın eserini devam ettirme düşüncesinde olduğu anlaşılmaktadır ancak romanın ikinci cildini yazmamıştır.

[137] Eşkiya romanlarıyla ilgili Bkz. Yıldırım, E. (2020). 1950–1980 arası Türk Romanında Eşkiya [Yayımlanmamış doktora tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

adamların kendi aralarındaki konuşmalarını da duyar. Alo'nun eve gelip gelmediğini kontrol etmek için bir daha gelen adamlar Zeynep Kadın'a bakar, kadını dürter ve ölmüş olduğuna kanaat getirirler. Adamlardan biri yaşlı kadın için "*Gebersin orospu. Tatlı tatlı yedi. Acı acı da kustu işte. Burnundan getirdim kahpenin*." sözleriyle vahşetini ve vicdansızlığını ortaya koyar. Adamlar gittikten sonra Alo saklandığı yerden çıkar. Annesi ona ağlamamasını, gidip canını kurtarmasını, kendisinin ise can verene dek dua edeceğini söyler. Alo annesinin ellerini öper, öcünü bırakmayacağına ant içerek evden ayrılır. Zeynep Kadın'ın ölmek üzere son hâli şu şekilde tasvir edilir:

> "*Zeynep kadının başı zonkladı, döndü fır dolayı. Dişleri birbirine geçti, dili yuvarlandı ağzında, tükürüğü kurudu. Yutkunmak istedi, olmadı. Beceremedi. Kesik kesik hırladı. Alo, şaşkın, kararsız evin içinde dolanıp durdu uzun uzun. Arada bir anasının hırlamalarını duyunca durup dik dik bakıp durdu. Karanlıkta sanki anasını görüyordu. Öyle baktı kaldı. Kan kokusu burnundan genzine akarken yüreğini cilet gibi bir acı dağladı. İstemeye istemeye evini, anasını bırakıp gidiyordu işte. Gidiyordu ama nereye kime gidiyordu? Bu, bilinmiyordu işte. Alo da bilmiyordu bunu. Hiç kimsesi yoktu, gökteki yıldızından gayrı. Ayaklarının sürüp götürecekleri yere kadar gitmeye mecburdu*." (s.16).

Ertesi gün olduğunda ve Alo'dan hâlâ daha bir haber çıkmayınca Demiroğlu adamlarına emir verir. Alo görüldüğü an "yerlerde sürülerek" doğrudan kendisine getirilecektir. Alo bulunamazsa annesi aynı şekilde getirilecektir. Emir üzerine yine Alo'nun evine gelen Halil Ağa ve beraberindeki adamlar Zeynep Kadın'ının hâlen hayatta olduğunu fark ederler. Bütün gece kan kaybeden ve ölmek üzere olan kadını ağanın emri üzerine bütün köyde sürüye sürüye Demiroğlu'nun evinin önüne getirirler. Adamlar ağanın emri doğrultusunda burada bütün köylünün gözünün önünde kadına eziyet etmeye devam ederler. Meydanda kadının iç çamaşırına dikenler ve kedi enikleri doldurarak işkence ederler. Hiçbir "suçu ve günahı olmayan" yaşlı kadının bu şekilde işkenceye maruz kalması köylüyü öfkelendirir ama kimse cesaret edip ağaya karşı gelemez. Korkularından

adamların elinden Zeynep Kadın'ı almaya yanaşamazlar. Bu esnada Alo'nun sevdiği Elif, gördüklerine dayanamayıp meydana gelir ve ağaya da köylülere de tepki gösterir:

> "*Ağalık böyle olmaz! Bu, rezilliktir Ağa, rezillik bu! Yazıklar olsun sana! Ne istersin eksik etekten?.. Komşular, babalar, bu nasıl iştir? Gözünüzün önünde bir eksik etek öldürülüyor. Yüreğiniz sızlamadı mı hiç? Sizin ananız olaydı sızlamaz mıydı yüreğiniz? Size diyorum, efendiler, yiğitler, size sesleniyorum, bırakmayın öldürsünler! Kurtarın günahsızı, fıkarayı!..*" (s.27).

Elif'in tepki göstermesi üzerine cesaretlenen köylüler Zeynep Kadın'ı alırlar ve hep birlikte onu evine götürürler. Köylüler, artık yaşayacak takati kalmayan Zeynep Kadın'ın başında akşama kadar beklerler. Yaşlı kadın sonunda son nefesini verir. Demiroğlu, köylünün birlik olmasından, akşama kadar yaşlı kadının yanından ayrılmamalarından ve bütün köyde kendisine karşı öfkenin büyüdüğünü hissettiren bir sessizliğin hakim olmasından korkar. Endişeyle neler olduğunu anlamaya çalışır. Yaptıklarını ve biraz ileri gitmiş olabileceğini düşünür. Yanındaki adamlara "iyi mi ettik, kötü mü" diye sorarak kendini haklı çıkaracak bir sebep bulmaya çalışır. Karşı çıkma şansları olmadığını bilen adamların hepsi Demiroğlu'nun haklı olduğunu, köylünün gözünü korkutmak gerektiğini, bu durumun sorumlusunun Alo olduğunu söylerler.

Köylüler can çekişerek ölen Zeynep Kadın'ı gömerler. Yaşlı kadın gömüldükten sonra köylü yavaş yavaş dağılmaya başlar. "Ekmek kavgası"na geri dönerler. Artık Zeynep Kadın'ın kavgası bitmiştir. Sanki "hiçbir şey olmamış gibi"dir. Zeynep Kadın'a edilenler çabucak unutulur ve karın doyurma derdine devam edilir. Köylünün "birlik" olmasından ve kendisine karşı direnişe geçmesinden korkan Demiroğlu da böylece rahatlar.

Bu süreçte dağa kaçmış olan Alo, uzun müddet yollarda gittikten sonra sığınacak bir kulübe bulur ve içeri girer. Evine sığındığı kişi bütün bölgede, dağlarda nam

salmış olan Kara Paşo adlı eski bir eşkıyadır. Paşo on iki yıl boyunca dağlarda eşkıyalık yapmış ancak sonunda yaşlanmış ve bu mücadeleyi bırakmış bir kişidir. Kara Paşo, “fukara babası” bir eşkıya olarak bilinir. O adeta bir eşkıya değil “Hızır”dır. İhtiyacı olanların yardımına koşar garibanlara el uzatır, halka zulmedenlere kök söktürür. Paşo, yanına sığınan Alo'ya yardım eder, delikanlının yaralarını sarar. Ona yatacak yer verir, karnını doyurur. Alo’nun hikayesini dinleyen ve geçmişten beri düşman bellediği Demiroğlu’nun yaptıklarını öğrenen Kara Paşo bu meselede Alo’yla birlikte hareket etmeye karar verir.

Zeynep Kadın’ı toprağa ve yaşanan trajediyi kalbine gömen köylü işine gücüne döner ancak içten içe yapılanları hiçbiri unutmaz. Gözlerinin önünde bir insanın işkenceyle öldürülmesi eziyet görmesi yıllardır ağanın zulmüne karşı sabreden insanlar için son damla olmuştur. Köylüler çalışmaya devam etse de Demiroğluna ve adamlarına yüz vermez, selam vermez olmuştur. Köylünün bu tavrından endişe duyan Demiroğlu onları kışkırtan Elif’ten intikam almak için planlar yapmaya başlar.

Demiroğlu, Elif'in babası Süleyman Çavuş'un otluğunu yaktırmayı planlar. Böylece Süleyman Çavuş'un hayvanlarını otlatacak otu kalmayacak ve zor duruma düşecektir. Süleyman Çavuş, sonuçta mecburen ağadan yardım isteyecektir. Demiroğlu, Süleyman Çavuş’a yardım eli uzatacak, ona kendi otlarından verecek ve Süleyman Çavuş’un minnetini kazanacaktır. Yardımı karşılık beklemeden verdiğini hissettirecek olan Demiroğlu sonunda Süleyman Çavuş’un kızı Elif’i elde etme niyetindedir. Demiroğlu, Elif’in kendi evine girebilmesini sağlayıp bunun sonucunda kıza zorla sahip olarak intikam almaya niyetlidir. Süleyman Çavuş’un minnet borcuyla Elif’i ona gönderebilmesi için bir sebep gereklidir. Demiroğlu ve adamları bunu da düşünür. Ağa, kendi evinde hizmetini gören besleme Döne’yi öldürtecektir. Bu sayede Döne’den boşalan hizmet işine Elif’in gelmesini talep edecektir. Süleyman Çavuş da ağanın yardımlarını gördüğü için bu teklifi reddedemeyecek ve kızını ağanın evine gönderecektir.

Demiroğlu'nun işleri planladığı gibi ilerler. Otluk yakılır, Süleyman Çavuş çaresiz kalır, ağa ona yardım eder, Süleyman Çavuş ağaya muhtaç hâle getirilir. Sonunda Elif'i elde etme aşamasına gelinir. Bunun için Demiroğlu'nun sağ kolu olan Halil Ağa, Döne'yi öldürmek üzere harekete geçer. Bütün gün çalışan Döne işlerini bitirip gitmeye hazırlanırken Halil Ağa kadından gitmeden bir şeyler yemesini ister. Kadının kabul etmese de Halil Ağa zorlar sonunda eline bir dürüm verir ve böylece kadını zehirler:

> "*Önceden hazırladığım dürümü getirip verdim. Dürümü iki ekmeğin arasına bal doldurarak hazırlamıştım. Tabii içine ağu da koymuştum. Öyle bir ağu ki, köpekler bile yer yemez oracıkta ölüyordu. Keskin bir zıkkımdı. Zavallı kadın, sabredememiş içinde balı görünce. Yolda yemiş, bitirmiş. Eve varır varmaz hemen başlamış kıvranmağa. Daha bize haber yetişmeden, Döne öbür dünyaya yetişmişti bile.*" (s.156).

İçine zehir dökülen ekmeği yiyen Döne, evinin kapısında, çocuklarının gözünün önünde can çekişmeye başlar. Kısa sürede etkili olan zehir kadını öldürür. Demiroğlu, Döne'yi sırf Elif'i elde edebilme amacıyla kurduğu planlar uğruna zehirleyerek öldürtecek kadar zalim biridir. Döne; romanda çocukları olan, yoksulluk içinde yaşayan, yıllarca ağanın yanında besleme olarak çalışmış zavallı bir kadın olarak tasvir edilir. Halil Ağa'nın onu zehirleyerek öldürdükten sonra kısa bir süre de olsa pişmanlık duyması da dikkat çekicidir.

Döne öldükten sonra Halil Ağa, Süleyman Çavuş'a eve yardımcı besleme olması için Elif'i almak istediklerini söyler. Süleyman Çavuş bu teklife pek sıcak bakmaz. Ailelerinden şimdiye kadar hiç besleme çıkmamıştır. Bunu aileleri için bir aşağılanma olacağını düşünür. Ancak Demiroğlu'ndan çok iyi gördüğü ve ağaya karşı gelmesinin uygun olmayacağını da bilir. Akşam eve gelip karısına ve kızına Demiroğlu'nun teklifini söyler. Karısı bunun mümkün olmayacağını, bütün köye rezil olacaklarını ifade eder. Elif ise "dövseler de öldürseler de" o ağanın evine girmeyeceğini söyler. Demiroğlu, Halil Ağa'nın kendisine verdiği sözle Elif'in o akşam evine gelmesini beklerken bu işin hallolmamasına canı çok sıkılır. Birkaç

gün daha bekler. Ancak ne Süleyman Çavuş'tan ne de Elif'ten bir ses vardır. Öfkelenen Demiroğlu, sonunda adamlarına Süleyman Çavuş'un evine bastırır adamlara Elif'i öldüresiye dövdürtür. Elif yediği dayağın etkisiyle yataklara düşer. Uzun zaman kendine gelemez. Yaşanılanları öğrenen köylü Süleyman Çavuş'a da selam vermeyi keser. Bütün köylü Elif için adeta seferber olur. El elden kızı iyileştirmeye çalışırlar.

Bu süreçte Alo ve Kara Paşo birlikte dağ tepe aşarak, köylerde konaklayarak yollarına devam ederler. Karo Paşo'dan eşkıyalığa dair, insanlığa dair, mücadeleye dair pek çok öğüt alan Alo onun yanında yetişmeye devam eder. İyice yetişip eli silah tutmaya başladıktan sonra kendi köylerine yakın bir tepede yer alırlar. Alo bu dağlardan köye doğru Demiroğlu'na seslenir. "Anasının intikamını almaya" geldiğini haykırır. Alo'nun sesi dağlardan yankılanınca köylüye de cesaret gelir. "Erdemli eşkıyalığın" inceliklerini kavrayan, attığını vuran Alo, köylünün umudu olur, bir destan kahramanı gibi görülmeye başlanır. (Kaya, 1999: 171). Köylüler, topladıkları mahsulü ellerinden alan ağaya karşı bu birlik olurlar ve mahsullerini ağaya vermemeye karar verirler.[138] Alo'nun intikam için kendi peşinde olduğunu bilen ve sonunda kendisine yaklaştığını anlayan Demiroğlu sesin geldiği dağlara doğru adamlarını yollar. Ancak yolladığı adamlar bir bir öldürülür. Sonraki günlerde başka adamlarını yollayan Demiroğlu, bu adamların da teker teker öldürüldüğünü öğrenir. Toplamda yirmi altı adamı öldürülen Demiroğlu, sonunda çareyi "devlete başvurmak"ta bulur. Kaymakama gider. Her gün dilekçe yazdırır. Köyü azılı eşkıyaların bastığını, halkın malını erzağını çalıp çırptıklarını, adamları öldürdüklerini anlatır. Devletin İlgili makamlarına, Ankara'ya hatta İsmet Paşa'ya Gazi Paşa'ya dilekçe yazmaya çalışır. Alo'nun kendisini er geç bulacağını bilen Demiroğlu sonunda köyden biraz uzaklaşmaya karar verir. Demircioğlu'nun korkmaya başladığını anlayan köylü giderek ağaya karşı beslediği korkudan kurtulmaya başlar. Bir gece Demiroğlu'nun bütün evini, ahırını, otluğunu yakarlar. Süleyman Çavuş, bu esnada köylülere Halil Ağa'yı da

[138] *Çepel Dünya*'nın *İnce Memed* ve benzeri eşkıya romanlarından ayrılan en önemli yönü ağaya karşı halkın da birlik olması ve ortak hareket etmesidir. Köylüler her şeyi Alo'dan beklemezler, en büyük isyanı ağanın evini yakarak kendileri başlatırlar. Romanın başından itibaren Demiroğlu'nun en büyük korkusu da köylünün birlik olmasıdır. Yazar bu noktada anlamlı bir mesaj vermektedir.

ateşe atmak gerektiğini, Demiroğlu'na hep onun akıl verdiğini söyler. Köylüler yaka paça tuttukları Halil Ağa'yı da ateşe atarlar ve yakarlar. Halil Ağa'nın yanışını seyrederler. Halil Ağa'nın bu şekilde ölmesine sevinmezler ama ona acımazlar da. Köylü böylece yılların ezikliğini içinden ateşle birlikte söküp attığını hisseder.

Romanın sonunda Paşo, Alo ve bu süreçte tanışıp ortak oldukları Küpeli sonunda kendilerinden kaçmakta olan Demiroğlu'nu bulurlar. Evine baskın yaparlar. Alo Demiroğlu'nun karnına arka arkaya bir şarjör kurşun boşaltırken Küpeli de Demiroğlu'nun mutfakta kahve pişirmekte olan karısını öldürür. Romanın içerisinde hiçbir bölümde adı geçmeyen, hiç bahsedilmeyen kadın, Alo ile Demircioğlu'nun arasındaki intikam davasının kurbanı olmuştur.

Romanda üç kadın öldürülmüştür. Bunlardan ilki Zeynep Kadın, ikincisi Döne, üçüncüsü de Demiroğlu'nun karısıdır. Her üçü de Demiroğlu'nun kötülüğünün, ağanın intikam hırsının kurbanı olmuşlardır. Romanda bir koçun kaybolması gibi basit bir mevzu büyük bir intikam meselesine dönüşmüştür. Ramazan Kaplan'a göre yazar, ağaların, bir koç için bile insan öldürebilecek kadar aşağılık insanlar oldukları düşüncesini -gerçeği son derecede zorlamak pahasına- yerleştirmek istemiştir. (Kaplan, 281).

Ömer Polat'ın 1976'da yayımlanan ***Dilan***[139] romanı Ağrı bölgesinde geçen ve yazarın gözlem ve tecrübelerine dayanan bir köy romanıdır. Bu bağlamda "içeriden bir gözle" anlatılan *Dilan*, töre sebebiyle kararan hayatları ve ölümleri işleyen bir eserdir.

Romana adını veren Dilan, köyde ailesiyle birlikte yoksulluk içinde yaşayan genç bir kızdır. Babası çoban olan Dilan'ın hasta bir anası ve üç kardeşi vardır. Kardeşleri Seydo, Romo ve Şilan küçük yaşlardadır. Evin pek çok işiyle ilgilenen Dilan, köyün güzellerindendir. Köyde aşiretin beyi Zübet Ağa'nın oğlu Paşo Bey

[139] Ömer Polat, *Dilan*, May Yayınları, İstanbul, 1.B., 1976. [Alıntılar bu baskıdandır.]

ve “köyün en görkemli yiğidi” Yetim Mirkan, Dilan’ı sever. Köyün kızları da Dilan’ı kıskanır.

Dilan’ın annesi yoksul olduklarını ve namuslarından başka sahip oldukları birşey olmadığını düşünür. Kızının evlenip gitmesini istemez. İki yaşlı olarak küçük çocuklarla kalmanın zorluğunu düşünür. Mirkan’ı yoksul olduğu için Paşo’yu da kendilerine denk olmadığı, bey oğlu olarak kızını üzeceği horlayacağı için istemez. Mirkan için köyün büyükleri Dilan’ın babası Apo Eho’dan kızı isterler. Apo Eho her ne kadar Mirkan yoksul olduğu için bu işe sıcak bakmasa da Mirkan’ın yiğit ve namuslu olduğunu da bilir. Dilan’ın da gönlü Mirkan’dadır. Apo Eho Dilan’ın da istekli olduğunu görünce “başlık parası” karşılığında kızını vereceğinin sözünü keserler.

Paşo Bey, bey oğlu olmasına rağmen gecesini gündüzüne katan sevdasına güç yetiremez. Ancak onun Dilan’a bağlılığı tamamen cinsel güdülerden kaynaklıdır. Paşo, çocukluğu boyunca kendisini kimsesiz, yalnız hisseder. Bey oğlu olduğu için köy çocuklarından da ayrı büyümüştür. On sekiz yaşında geldiğinde ise tamamen elde etme duygularıyla Dilan’a sevdalanmıştır. Paşo, derdini anasına açar. Ancak Dilan bir bey kızı olmadığı için annesi bu işe sıcak bakmaz.Yine de oğlu istediği için babasıyla bu durumu konuşacağını söyler.

Öte yandan Mirkan’a sevdalı olan Bitli Hazo, Dilan’ın Mirkan’ı kabul ettiğine kinlenir. Paşo Bey’e, yanıp kavrulduğu Dilan’ın onun gibi bir bey oğlu bey yerine yetim Mirkan’a vardığını söyler. Paşo duydukları karşısında şoke olur, adeta dünyası başına yıkılır. Annesi buna aldırmaması, Mirkan’a söz kestilerse bile kızı alabileceklerini söyler. Bunun üzerine Paşo düşünür, annesinden bu işi kendisine bırakmasını ister. Paşo, köy meydanında Mirkan’ın dertli dertli dolaştığını görüp bu duruma anlam veremez. Sonradan Mirkan’ın başlık parasına dertlendiğini anlar. Mirkan’ın başlık parasını ne yaparsa yapsın denkleştiremeyeceğini bilir ve bu duruma sevinir.

Paşo, Mirkan'ın Dilan'la söz kesmesi konusunda yanlarında çalışan Hulam Kero'dan akıl ister. Bu işi nasıl bozacağını düşünür. Yiğitliğine halel getirmeyecek bir şekilde bu işi halletmesi gereklidir. Kendi fikrini Kero'ya açar:

> "*Düşündüm ki Mirkan iti büyük bir hata işlemiştir. Bize danışmadan kız istemeye adam yollamıştır. Oysa aşiretimizde bizden gizli bir şey olmamalı. Bu aşiretin her işi bizden sorulur. Toprağımıza girip kanat çırpan kuştan, toprağımıza girip yeri delen kör sıçana kadar her şey bizden sorulur. Mirkan büyük kusur işlemiştir. Bütün bunların dışında beyinin gözü olduğu bir kızı istemek töreye karşı gelmek demek.*" (s.69).

Paşo, Kero'dan Mirkan'ı "ortadan kaldırmasını" ister. Hulam Kero, Zübet Bey'in adamlarındandır. Kero'nun ailesi yedi nesildir Zübet Beylere hizmet ederler. Hulam Kero'nun her günü Zübet Bey'in altında aşağılanarak geçer. İçinde hayata karşı kin besler. Zübet Bey'in bütün atlarını Kero yetiştirmiştir. Kendisini at yetiştiriciliğinde Köroğlu'na benzeten Kero, yetiştirdiği en güzel taylardan birini Mirkan aldığı için onu sevmez. Bu sebeple Paşo'nun teklifi onun da çıkarınadır. Paşo, Mirkan'ı öldürmesi karşılığında Mirkan'ın evine ve tayına Kero'nun sahip olacağını ifade eder. Özellikle al tayı duyunca Kero heyecanlanır. Paşo'nun planına göre Kero Mirkan'a yakınlaşacaktır. Onunla dostluk edecektir. Başlık parası konusunda akıl verecektir. Parayı denkleştirebilmesi için onu kaçakçılığa sürükleyecektir. Kaçakçılığa giden Mirkan dönemeyecektir.

Kero, plan doğrultusunda Mirkan'la yakınlık kurar. Ona başlık parasını çıkarması konusunda fikir verir. Mirkan on koyununu satar. Geliriyle İran halılarını kaçak yollardan ülkeye getirip satmayı planlar. Mirkan, İran'a gitmeden önce Dilan'la vedalaşır. Dilan'ın babası Apo Eho bu durumu duyunca kahrolur. Kızından da Mirkan'dan da utanır. Mirkan'ın sevda uğruna, başlık parası için ölümü göze almış olmasına dayanamaz. Mirkan'ı bu duruma düşürdüğü için pişman olur. "Bey köpeği Kero"nun da Mirkan'la birlikte gitmiş olmasına işkillenir. Apo Eho üzüntüsünden ağlar. Dilan babasının üzülmesine de dayanamaz ve bunda babasının suçunun olmadığını, suçun "töre"de olduğunu söyler. Dilan günden

güne çöker. Mirkan'ın yolunu gözlemekten, ayrı düşmekten hasta olur. Sonunda Kero köye döner. Ancak yanında Mirkan yoktur. Korku içinde ne olduğunu soran Dilan'a Mirkan'ın yanına bir dostunu kattığını, üç dört güne döneceğini söyler.

Dilan, günlerce Mirkan'ın yolunu gözler. Kendini dağa, tepeye, dereye vurur. Bir gün dere boyunca koşarken Paşo Bey'in peşine takıldığını fark eder. Dilan kaçar, Paşo kovalar. Sonunda Paşo ve Dilan karşı karşıya gelir. Paşo, Dilan'a onda gönlü olduğunu, Mirkan'ın peşini bırakmasını söyler. Dilan, Paşo'dan kendini bırakmasını, köydeki diğer kızlara meyletmesini, kendisinin sözlü olduğunu, böyle bir davranışın bir bey oğluna yakışmadığını söyler.

Kero ile Paşo anlaşır. Mirkan'ın gelmesine yakın vakitte gece yarısı Paşo tüfeğini alıp yola düşer. Döndüğünde, Mirkan'ı nasıl öldürdüğünü, bir kayanın dibine nasıl gömdüğünü bir bir anlatır.

Kero bir zaman sonra yaptığından pişmanlık duyar. "Dünya malı uğruna" birbirini seven insanların arasına girmiş olmaktan, kendisine hürmet gösteren yetim bir yiğide, hiçbir suçu günahı olmayan bir genç kıza acı çektiriyor olmaktan ıstırap duyar. Günler sonra Dilan dağların tepesinde yol gözlerken al tay çıkagelir. Ancak üzerinde Mirkan yoktur. Bütün köy, bütün ahali bu olayla yankılanır. Dilan kendini kaybeder. Kadınlar, çocuklar hep birden Dilan'ın haline acırlar.

Kero'nun Mirkan'ın al tayını sahiplenmesi köylünün dikkatini çeker. Halkın diline düşer. "Al tay Mirkan'ın at, Kero, Zübet'in iti." diye dillere düşer. Aylar sonra Dilan kendini toparlar. Ev işlerine bakar, yer, içer, evinden çıkar. Dilan'ın yasının bittiğini gören köylüler şaşırır. Paşo'yu bulan Dilan, bey oğluna niyeti varsa elçileri göndermesini söyler. Paşo'nun elçileri Dilan'ı babasından isterler. Bu evliliğe köylüler şaşırır. Dilan'ı Mirkan'a ihanet etmekle suçlarlar. Kısa zaman içinde nikahları kıyılır ve Dilan, Paşo Bey ile gider. İlk gece Paşo Bey Dilan'a tam yakınlaşacağı esnada Dilan belinden çıkardığı hançeri Paşo Bey anlayamadan böğrüne saplar:

"*Dönmesiyle acı bir sancı saplandı yüreğinin başına. İçi aktı, gitti. Gözleri karardı, duruldu. Göğsüne baktı yarı bulanık gözlerle. Dilan'ın sapladığı tek ağızlı kırklık öylece duruyordu göğsünde. Apo Eho'nun koyun kırktığı kırklık. Gözleri ağırdan Dilan'a kaydı. Dilan daha hızla bastırdı kırklığa. Yüreği içinden sökülür gibi oldu. Ellerini kaldırıp Dilan'ı boğmak geldi aklına. Ne kollarına güç yetirebildi ne dizlerine. Ağırdan çöktü olduğu yere. Son bir güçle Dilan'ın dizlerini tırmıkladı o kadar.*

Dizleri büküldü. Kırklık elinde kaldı Dilan'ın. Açılan yaradan oluk gibi kan boşanmaya başladı. (...) Göğsünden akan kanlar az önce baktığı bezin üstüne göllendi. Dilan kırklığı Paşo'nun ölüsüne sildi, yanına koydu. Soğukkanlılıkla yapıyordu işini. Yüzünde ne bir korku, ne bir heyecan vardı. Sanarsınız bir tavuk kesmişti de şimdi yolup pişirmeye hazırlanıyordu. Bezin üstüne göllenen kanın başına diz çöktü sonra. Bir avuç aldı içti kandan. Kan üstüne başına bulaştı." (s.164).

Dilan'ın Paşo'yu babasının kırklığı ile öldürmesi dikkat çekicidir.[140] Bu, beyin iktidarına indirilen darbenin bir sembolüdür. (Aslan, Uğurlu, Balık, 2008: 484). Bilincini yitirmiş vaziyette odanın içinde çırpınan Dilan kendine geldikten sonra kaçar. Paşo Bey'in adamları daha sonra beyin kanlar içindeki cesedini görürler ve Dilan'ın peşine düşerler. Yaptıklarından yaşananlardan pişmanlık duyan Kero da Dilan'ı bulmak için yollara düşer. Al taya binip dağlara sürer. Dağda beyin adamlarından Zır Şemo ve beraberindekilerle karşılaşır. Zır Şemo, elinde "kanlı bir kadın donu" ile "işini bitirdiklerini" söyler. Zır Şemo, Dilan'ı dağın tepesinde donmak üzereyken bulduklarını "önce ısıttıklarını" sonra da "işini gördüklerini" anlatır. Ramazan Kaplan'ın tespitlerine göre bazı köy romanlarında bir öç alma yolu olarak ırza geçme söz konusu olur. (Kaplan, 1988: 285). Zübet Ağa'nın adamları da bu güdüyle Dilan'ı öldürmeden önce ona tecavüz ederler. Kero,

[140] Dilan'ın Paşo Bey ile intikam almak için evlenmesi ve evlendiği gece onu babasının kırklığı ile öldürmesi bu eserden dokuz yıl önce yayımlanan *Tırpan* ile benzerlik gösterir. Fakir Baykurt'un *Tırpan* romanında da Dürü, köyün ağası Kabak Musdu ile ondan intikam alma amacıyla evlenir ve gerdek gecesi Musdu'yu öldürür. Dürü öldürmek için Uluguş'un "tırpan"ını kullanır. "Devrim"in sembolü olan tırpan bu noktada kadının özgürlük mücadelesinin sembolü hâline gelmiştir. Dilan'ın Paşo'yu babasının kırklığı ile öldürmesi de benzer bir anlam taşımaktadır. Burada da "kırklık" beylik sistemine indirilen darbenin bir sembolü olarak ifade edilir.

adamların Dilan'a önce tecavüz ettiklerini sonra da genç kadını öldürdüklerini anlar, Dilan'ın cansız bedenini bulmak üzere atını sürer. Dilan'ın kanlar içindeki bedenini karlar üzerinde bulur:

> *"Karartı iyice belli olunca karın üstüne serpilmiş kanları da gördü. Dersin ki beyaz çiçekli ovanın ortasında kırmızı dağ gülleri çiçek açmış. Kero yanılmadı. Yatan Dilan'dı. Bir kolu uzağında bir kolu başının altında kalmıştı. Ayakkabısının biri ayağında, öbürü tâ aşağılarda duruyordu. Bacakları beline kadar açıktı. Her yanı delik deşik, her yanı kandı. (...) Kero, insan canında açılan onca deliği görmese, onca kanı görmese Dilan uyuyor sanardı. Öyle sakin öyle duruydu ki yüzü. Bir gözü hafif aralıktı. Kero eğildi, o gözünü de kapadı*." (s.172).

Dilan'ın göğsüne kapanarak ağlamaya başlayan Kero bir zaman sonra kendine gelir. Beraberindeki beylere seslenir ve "kan emen beyin köyünü" basmak üzere hep birlikte hareket ederler. Zır Şemo'ların ve Zübet Bey'in kapısına varırlar. Çatışma başlar. Kurşun yağmuru arasında Kero kurşunların hedefi olur. Önce Mirkan'ın al tayı havaya kalkarak acı acı kişner ve yere kapaklanır, ardından da Kero göğsünden kan sızarken son nefesini verir. Zübet Bey'in hizmetçisi olan Kero, "sahte bir başkaldıran"dır, "tutarsız, eylem ve düşüncelerinin gerekçelendirilmesinde gerçekliğe en aykırı kişi" olarak romanda yer almıştır. (Aslan, Uğurlu, Balık, 2008: 482). Tüm yaşanan trajediden sonra başkaldırmasının artık bir anlamı olmadığı gibi bu isyanı kendi canıyla ödeyerek nihayete de erdirememiştir.

Dilan ne yaparsa yapsın "namussuz" olmakla karşı karşıya kalan bir kadındır. Mirkan'a sevdasından deli divane olması namussuzluk olarak görülür, "ar haya gitmiş" diye dillerde dolanır. Mirkan'ın ölümünden birkaç ay sonra Paşo Bey ile evlenmeyi kabul etmesi yine namussuzluk olarak görülür. Sözlüsünün ölümünden bu kadar kısa süre geçmişken bir evlilik düşünmesi töreye aykırı görülür. Paşo Bey'le intikam almak için evlenen Dilan, beyin adamları tarafından

tecavüze uğrayarak öldürülür ve hayatının sonunda da namusunu yitirmesiyle suçlanır.

Dilan, kaderine razı olup bir köşeye çekilmeyen, beylik sistemine karşı mücadele eden, beylerin otoritesine "başkaldıran" bir kadındır. Dilan, intikamını almıştır ancak beyler de Paşo Bey'in intikamını ondan alırlar. Dilan, bu başkaldırının bedelini "namus"unu ve canını kaybederek ödemiştir.

Alev Alatlı'nın, 1985 yılında yayımlanan ***Yaseminler Tüter mi Hâlâ?***[141] romanı intikam duygusunun bireylerden yola çıkarak milletlerarası bir davaya dönüştüğü eserdir. Romanda Eleni Naciye'nin hayatından hareketle kadının, erkek egemen toplumsal hayatta yaşadığı zorluklar anlatır. Bir kadının kimlik bölünmesi üzerine kurulu olan eser gerçek bir hikâyeden esinlenerek yazılmıştır. (Karaca, 2018: 51). Yazar; ülke, inanç fark etmeksizin kadının erkek tarafından her yerde ezildiğini ve mağdur edildiğini gözler önüne serer. Roman Eleni Naciye'nin var olma mücadelesini Kıbrıs'ta Türkler ve Rumlar arasındaki mücadele bağlamında işler.

Eleni, Kıbrıs'ta küçük bir kasaba olan Rizo Karpasso'da yoksul bir ailede dünyaya gelmiştir. Babası Spiro, Aziz Andreas Manastırında zangoçluk yapmaktadır. Spiro ve eşi Afroditi, on iki yaşındaki Eleni'yi Girneli zengin bir aile olan Menaslara para karşılığında evlatlık verirler. Afroditi, kızının evlatlık olarak verilmesine razı olmasa da karşı koyamaz. Afroditi, bir anne olduğu hâlde evladının hayatı üzerinde söz hakkı olamayan, kocasına karşı gelemeyen bir kadındır.

Küçük yaşta ailesinden ayrılan Eleni, gittiği yerde ev işlerine bakar. Evin hanımı olan Madam Maria'nın da mutsuz bir evliliği vardır. İstemeden evlendirilmiştir. Akraba evliliği yapmıştır. Çocukları da bu yüzden sağlıklı değildir. Kocasından sık sık şiddet görür. Eleni, bu evde Mikail Menas'ın tecavüzüne uğrar. Madam Marias

[141] Alev Alatlı, *Yaseminler Tüter mi Hâlâ?*, 13. Basım, Everest Yayınları, 2007. [Alıntılar bu baskıdandır.]

ise Eleni'yi kocasını baştan çıkarmakla suçlar ve evden kovar. Küçük kız yaşadıkları yüzünden bir de babasından dayak yer:

> "*Orospu! Orospu! Rezil ettin bizi Karpas'a!*
>
> *Başına inen ilk yumrukla sendeledi Eleni. Babası saçlarından yakaladı, düşmesini önledi. İkinci yumruk ağzının üstüne indi. Eleni, evin içine kaçmak için davrandı, bu defa da yakasından tuttu, bahçenin ortasına çekti, işi uzatmak, olan bitene tanık toplamak ister gibi, ön bahçenin çimleri üzerinde sürüklemeye koyuldu, kızını. Eleni, gül fidanlarının arasına kaçtı, tekmeleri oraya da yetişti. Fidanların arasından çekip çıkarmaya çalıştı, yüzünü dikenler çizdi, daha da delirdi adam. Rastgele patlatmaya başladı. (...) Spiro'nun tokatları sağlı sollu iniyordu. (...) Babasının beline indirdiği tekmeyle yere yığılırken, Madam Menas'ı da son kez gördü*." (s.66).

Eleni Lefkoşa'da yaşayan meczup teyzesinin yanına gönderilir. Eleni, "imha edilmeye götürülen bir hayvan çaresizliği" içinde annesine bakarken götürülür. Burada, çoğunlukla Türklerin yaşadığı kasabadaki delikanlılardan Arif, Eleni'den hoşlanır. Birbirlerini severler. Eleni; Müslüman olur, Naciye adını alır ve evlenirler. Mutlu bir evlilikleri vardır. Yıllar içinde dört çocukları olur. Ancak bu mutluluk bir gün aniden bozulur. Mahallelerinde Havva adında bir komşuları vardır. Havva, iki kızı ile birlikte, "dul" olarak hayatını sürdürmeye çalışan bir kadındır. Havva, dul olduğu için toplumdan dışlanmış durumdadır. Kimse onunla görüşmez, erkekler eşlerinin Havva ile konuşmasına dahi izin vermez. Zira dul kadın, onlar için bir "tehlike" olarak görülür. Ancak Naciye tüm engellemelere rağmen Havva ile konuşur, ona yardımcı olmaya çalışır. Bir gün Havva'nın kızının bir sorununu çözmek için Saray Otel'e giden Naciye, mahalleli tarafından görülür. Dedikodular hemen yayılır. Naciye, hem Havva ile görüştüğü hem de "otele" gittiği için "namussuz" ilan edilir. "Namus kavramının dedikodu ve şüpheden etkilenen kırılgan yapısı" yine bir kadını mağdur eder. (Doğan, 2016: 94). Arif ise aşık olarak evlendiği, çok sevdiği, dört çocuğunun annesi olan kadını gerçekte ne yaşandığını sorma gereği dahi duymadan evden kovar. Kadının namusu hakkında çıkan dedikodu gerçekliği olmasa dahi aile üyeleri için "temizlenmesi"

gereken bir durum ortaya çıkarır. Dedikodu şüphe içinde olmayan erkeği tetikleyen, kışkırtan bir özellik taşımaktadır. Bu bağlamda dedikodunun kadınlar aracılığıyla da dillendirilmesi, yayılması, kadının kadına yaptığı kötülük olması açısından dikkat çekicidir. Dedikodu bir tehdit ve baskı mekanizması olarak kullanılır.[142] Hatta dedikodunun aksinin ispatı için bile hareket edilmesine izin verilmeden kadın mağdur edilebilmektedir. Naciye de bu zihniyetin kurbanı olur. Evden kovulunca gidecek yeri olmayan Naciye önce Menas'ın yanına döner. Sonra da onlar aracılığıyla bir İngiliz ailenin hizmetçisi olur. Bu süreçte Kıbrıs'ta artan kargaşa ortamı yüzünden aile Yunanistan'a gitmeye karar verir. Naciye de onlarla birlikte Yunanistan'a gitmiş olur. Böylece Naciye'nin hayatında üçüncü bir dönem başlar.

Naciye, geldiği Pire şehrinde yeni bir hayat mücadelesine başlar. Burada Müslüman olduğunu ve geçmişte bir Türk'le evli olduğunu gizlemek zorunda kalır. Yeniden "Eleni" olur. Bir lokantada çalışmaya başlar. Burada, Anadolu'dan göç etmiş bir Rum olan Glafkos Frukidis ile tanışır. Birbirlerini severler. Glafkos, Eleni'ye büyük bir aşkla bağlanır. Kısa süre sonra evlenirler. Eleni, kocasından geçmişini saklamak zorunda kalır. Yaşadığı tüm acılara ve zorluklara rağmen tekrar mutluluğu bulur ve güvenli aile ortamına kavuşur. Arif'i ve geride bıraktığı dört evladını unutmasa da yeniden yaşama tutunur. Bir kız çocuğu dünyaya getirir. Bir gün lokantadayken geçmiş hayatında onu tanıyan Hristo ile karşılaşır. Eleni'nin Kıbrıs'taki hayatını, Rum kızı olmasına rağmen bir Türk'le evlendiğini bilen Hristo, ondan intikam almak için yıllarca izini sürmüş sonunda onu bulmuştur. Lokantada herkesin içinde Eleni'nin bütün geçmişini anlatır. Gerçekleri öğrenen ve duydukları karşısında adeta şoke olan Glafkos "cinnet" geçirir. Türk düşmanı olan Glafkos, eline masadan bir bıçak geçirir ve Eleni'yi oracıkta, küçük kızının gözlerinin önünde öldürür:

> "*Glafkos'un, elinden bezi fırlatıp bıçağı kapması, insan gözünün algılayamayacağı bir hızda oldu. (...) Eleni Klo Morias Naciye Arif'in arsız*

[142] Dedikodu kültürümüzde geniş bir etki alanına sahiptir. Türk edebiyatında da geniş yer kaplayan "dedikodu" kavramı ile ilgili bkz. Ed. Naskali, Emine Gürsoy (2021). *Dedikodu Kitabı*, Kitabevi Yayınları. İstanbul.

mavi gözleri anlamsızlaştı, Afroditi'yi arar gibi dönendiler yuvalarında. Kızının yeni giydirdiği elbisesine kan sıçradı mı, görmeye çalıştılar." (s.220).

Lokantadaki insanlar donmuş bir şekilde olup biteni izlerken Eleni Naciye son nefesinde çocuklarının ismini sayıklar. Bir yandan şehadet getirirken bir yandan da boynundaki haça sımsıkı tutunur:

"*Kanlı elini kaldırdı, alnını bulmaya çalıştı, "Eşhedü enlâ ilâhe illallah..." hareketi ayarlayamadı, haç çıkarmayı tamamladığında kelime-i şehadetin yarısındaydı henüz. Gücünün mutlak sonuna sığındı, bir daha zorladı elini alnına, "ve...", göğsüne indirdi, "eşhedü...", omuzuna değdirdi "enlâ…," diğer omuzunda dinlendirdi, "Muhammeden Resûllâllah." İşini bitirdiğini bildi, hafifçe güldü; sol omuzunun üstüne bıraktı başını, İsa gibi*" (s.221).

Romanda hayata Eleni olarak başlayan, Naciye olarak devam eden ve sonra tekrar Eleni'ye dönmek zorunda kalan bir kadının dramı anlatılır. Kadının gittiği her yerde verdiği bir mücadele vardır. "*Gittiği her mekânda ismi, dini değişmiş olsa da kadın her toplumda dışlanmıştır. Burada toplumun tek kıstası erkeğin namusudur*." (Şahinkaya, 2020: 87). Kadının hayatı "hegemonik erkeklik" tarafından yönlendirilmekte ve sonlandırılmaktadır. Üç farklı toplumda da kadın erkeğe hizmet etmek, çocuk doğurmak ve namusunu korumakla yükümlüdür. Bu "görev"leri aksatan kadın dayak yemeye, hor görülmeye mahkûmdur. Kadının söz hakkı yoktur. Menaslar ve Arif'ten sonra Glafkos da Eleni'ye kendini açıklama imkânı tanımamış, "yargısız infaz" yapmıştır. Eleni'ni kaderi erkek egemen toplum tarafından belirlenir. Hayatı eril gücün karşısında ayakta kalma çabası içinde geçer. Ailesinden koparılır, hizmetçi olarak çalıştırılır, tecavüze uğrar. Babası tarafından dövülür. İftiralara maruz kalır. Namusu hakkında dedikodular çıkar. Kocası tarafından evden kovulur. Sonunda da ikinci kocası tarafından bıçaklanarak öldürülür. "Yaşamı boyunca her duruma uyum sağlayan itaatkâr Eleni Naciye hep erkeklerin baskısına maruz kalır. Hiçbir zaman kendi olamaz çünkü toplumun kabulleri kadının erkek karşısındaki zayıflığı üzerine

kurulmuştur." (Aka Erdem, 2017: 945). Eleni Naciye sadece "kadın" olmanın zorluğunu yaşamamıştır. Türklerin arasında Rum kökenli olduğu için, Rumların arasında Müslüman olduğu için kimlik baskısı da yaşamıştır. Ancak Eleni Naciye hiçbir zaman kadın kimliğinin, etnik kökeninin ya da Müslüman inancının mücadelesini verememiştir. Aciz ve pasif bir kadındır. "*Her girdiği ortama uyum sağlamış her kimliği koşulsuz kabullenmiştir ve bu durumu onu nesneleştirmiştir. Romanda Eleni pasif oluşuyla okuyucuda acınası bir his uyandırmakta ve bu romanın son anına kadar pasifliğinin değişik yönleriyle sunulmaktadır. Dolayısıyla Eleni, özne olma vasıflarını böylece taşımamaktadır.*" (Aka Erdem, 2016: 128). Taşıdığı kültürel kimlik Eleni Naciye'nin dahil olduğu ilişkilere göre değişmiş, dönüşmüştür ama gittiği her yerde yaşadığı kimlik baskısı devam etmiştir. Eleni Naciye de bu baskılar karşısında varlık gösterememiş, dış etkenlerin oradan oraya savurduğu bir hayat yaşamış ve bunun sonucunda da hayatını kaybetmiştir. Onun ölümünün sebebi Türk-Rum düşmanlığı ve bu bağlamda milletler arası sürdürülen "intikam" güdüsüdür. Eleni Naciye'nin ölümü gizlediği Türk Müslüman kimliği sebebiyle gerçekleşmiştir.

Zülfü Livaneli'nin ***Leyla'nın Evi***[143] romanı öfke ve intikam duygularıyla kadın cinayetinin işlendiği bir diğer romandır. Birbirinden farklı üç hayatın bir yalı[144] etrafında kesişmesini işleyen Livaneli, Leyla Hanım ile geleneklere bağlı, Osmanlı kültürünü yaşayan aile yapısını, köşkü satın alan Cevheroğlu ailesiyle İstanbul'a göç eden ve "sonradan görme" haline gelen aç gözlü insanları, Roxy aracılığıyla da Cihangir ve çevresinin toplumsal çözülme yaşayan kesimini anlatır.

Romanın başkişisi Leyla Hanım'dır. Leyla Hanım'ın annesi onu dünyaya getirirken ölmüştür. Dayısı, işgal İstanbul'unda İngiliz askerleri tarafından

[143] Zülfü Livaneli, *Leyla'nın Evi*, Doğan Kitap, İstanbul, 120.B., 2019. [Alıntılar bu baskıdandır.]

[144] Türk romanında yalı, ev imgesi geniş bir şekilde yer almaktadır.. "Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir" (Çetin, 2009: 135). Değişen hayatlarla birlikte evler de değişmiş ve aslında hayatların değişmesine de bir vesile olmuştur. Livaneli de Leyla Hanım"ın geçirdiği değişim süreçlerini "ev" imgesi aracılığıyla okura sunmaktadır.

vurularak şehit olmuştur. Leyla'nın annesi Handan, bir İngiliz subay olan Robert'tan hamile kalmıştır. Bunu öğrenen ağabeyi İzzet Kemal, "namuslarına el uzatan" Robert'ı öldürür. Daha sonra kendisi de öldürülmüştür. Tüm yaşananlara daha fazla dayanamayan babalarına inme gelmiştir. Paşa Dedesi ise geçirdiği rahatsızlıktan sonra felç olduğu için "susan bir ihtiyar" olmuştur sadece. Bu sebeple Leyla, ailenin yaşanmışlıklarını bilen tek kişi olarak "kutsal aile emaneti"ni taşıdığını düşünür.

Leyla, "nesebi gayri sahih" olduğu için toplumdan dışlanmış bir kadındır. Çünkü o bir İngiliz işgal subayının gayrimeşru çocuğudur. Bu sebeple hayatı boyunca evlenemeyen Leyla Hanım, yaşlılığında da yalnız bir hayat sürmektedir. "*İnsanlar hem Osmanlı ileri gelenlerine düşmandı hem de işgalcilere. Leyla bu ikisinin ortak ürünüydü*." sözleriyle Leyla'nın içinde bulunduğu şartlar özetlenir.

Leyla Hanım, uzun yıllar İstanbul'da ailesinden kalan yalıda yaşamıştır. Bosnalı Abdullah Avni Paşa Yalısı'nın bahçesinde yer alan müştemilat konağı ayrı bir parsel ve imar alanı olarak geçmektedir. Yalı zaman içinde farklı kişilere satılmıştır ama paşa torunu olan Leyla Hanım müştemilat konağında hayatına devam eder. Ancak evi satın alan son aile müştemilatın da yalıya ait bir mal varlığı olduğunu ileri sürerek Leyla Hanım'ı apar topar evden çıkarır. Bir küçük valiziyle sokağa atılan Leyla Hanım, hakkını alabilmek için pes etmemeye niyetlidir. Evin önünden ayrılmaz, günlerce valiziyle birlikte sokakta kalır. Bu durum yerel basının dikkatini çeker ve haber yapılmasına karar verilir. Gazetede sabah toplantısında bu konuyu öğrenen Yusuf haber için gönüllü olur.

Yusuf, Leyla Hanım'ı yıllar öncesinden tanır. Yusuf'un dedeleri o yalının bahçıvanlığını yapmış, hizmetinde bulunmuştur. Yalının yeni sahipleri ise Ömer Cevheroğlu ailesidir. Yaşlı kadının evin önünde beklemesinden rahatsız olan ev sahipleri durumu "en üst mevkideki tanıdıklarını" araya sokarak emniyete bildirirler. Olay yerine gelen polisler Leyla Hanım'ı uzaklaştırmaya çalışırlar. Bunun üzerine Yusuf, Leyla Hanım'ı kendi evinde misafir etmek üzere götürür. Yusuf, Cihangir'deki ara sokaklardan birindeki küçük evinde Roxy ile birlikte

yaşar. Gerçek adı Rukiye olan genç kız “Almancı” bir ailenin kızıdır. Şarkıcılık yapan ve çeşitli barlarda kendi müzik grubu ile sahne alan Rukiye, sahne adı “Roxy” ile bütünleşmiş ve “Rukiye” kimliğinden uzaklaşmıştır. Almanya’da babasının baskısı ile büyüyen Rukiye burada zor bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Annesinin ölümünden sonra ise hayat onun için iyice zor bir hale gelmiştir.

Romanda Leyla Hanım’ı evinden atan Cevheroğlu ailesi farklı bir sosyolojik aile tipini gösterir. Ömer Bey’in babası Ali Yekta Bey’in babası ve onun babası geçmişten bugüne büyük evlerin efendi yardımcılığını, uşaklığını yapmıştır:

> "*Ali Yekta Bey, uşakların nasıl hizmet etmesi gerektiğini çok iyi bilirdi; çünkü kendisi ömrü boyunca bu işleri yapmıştı. Paşaların, beylerin, onların oğullarının, torunlarının elbiselerini fırçalamış, pabuçlarını parlatmış, sofrada yemeklerini tabaklarına koymuş, onlar ellerini yıkadıktan sonra havlu tutmuştu.*” (s.51-52).

Yıllarca uşak hayatı yaşamış olan Ali Yekta Bey’in içinde her zaman sonunda bir konağın uşağı değil efendisi olma hayali yatmıştır. Ömrü boyunca Kadızade Konağı"nda büyük bir gururla hizmet etmiş olan Ali Yekta Bey, şimdi “bey” olma hayali kurar. Bugünleri görebilmek için çok emek vermiş, oğlunu büyük bir özveriyle okutmuş, üniversiteye göndermiş ve böylece başarılı bir iş adamı olmasını sağlamıştır. Ancak bu noktada Ali Yekta Bey’in karşısında gelini Necla büyük bir engeldir. Hırslı, bencil ve görgüsüz bir kadın olarak tasvir edilen Necla, kayınbabasını konakta istemez. Bu fikriyle kocasını da etkiler. Baba ile oğulun arası bu sebeple açılır. Necla Hanım, Ömer’in babasının yeni köşkte kendileriyle birlikte yaşamasına şiddetle karşıdır. Üstelik Ali Yekta Bey, köşkün “paşa odası”na yerleşmeyi düşünmektedir. Necla Hanım, Ali Yekta Bey’i bir “uşak” olarak görür. Geçmişinde olduğu gibi bir uşaktır o. Şimdi burada, bu “asil yalı”da bir uşakla yaşayacak olmayı kabullenemez.

Ali Yekta Bey de Necla’dan hoşlanmaz. Oğlunun onunla evlenmesine de karşı çıkmıştır. “Bu memur kızının sağlam ayakkabı olmadığını” söyleyerek oğlunu yalı

sahiplerinden birinin kızıyla evlendirmek istemiştir. Bir evlilik ile kısa yoldan yalı sahibi olabileceklerini düşünmüştür. Ancak Ömer, bu konuda babasına karşı çıkmış ve Necla ile evlenmiştir. Çocukluğundan beri babasının etkisi altında olan, kendini ona borçlu hisseden Ömer evlilik konusunda babasının iradesine karşı çıkmıştır.

Necla ile Ömer işyerinde tanışmışlardır. Necla, Ömer'in kurduğu şirkete sekreter olarak girmiştir. Aralarında bir süre sonra yakınlık başlamış ve kısa süre içinde de evlenmişlerdir. Necla, en başından beri Ali Yekta Bey'i sevmemiştir. Genç kadın Ömer'in babasının baskısına boyun eğmesine sinirlenir. Ömer'in babasını değil karısı olarak kendisini dinlemesi gerektiğini düşünür. Ali Yekta Bey Necla'nın sinsi bir kadın olduğunu fark eder. "Bu kuru maşa kızın bu çirkin, ucube, ihtiraslı fakir kızın, oğlunu etkisi altına almayı başardığını" anlar. (s.236). Zamanla oğlunun huylarının değişmesini Necla'ya bağlar. Necla "mutlu olmakla yetinecek bir insan değildir. Mutlu olduğunu başka insanların mutsuzluğuna bakarak anlayabilecek bir yapısı vardır. Necla için bu hayatta iki tip insan vardır: "Ezenler ve ezilenler". Necla kendisinin bir daha hiçbir zaman ezilenlerden olmayacağına inanır. Çünkü artık varlıklıdırlar ve dünyada her şey parayla olmaktadır. (s.239).

Ali Yekta Bey bu süreçte rahatsızlanır, ateşler içinde hasta düşer. Son bir gayretle köşke gider. Eve sessizce girip yukarı çıkarken Necla ile oğlu Ömer'in tartıştıklarını anlar. Necla'nın kendisinden "uşak" diye söz ettiğini işitir. Necla'nın onları "uşak sülalesi" olarak ifade etmesini, Ömer'i bu "lanetli geçmiş"ten kendini kurtarması için ikna etmeye çalıştığını duyar. Kendi "uşak geçmişi"yle ilgili duyduğu sözler onu kışkırtır:

> "*İçeride kendisi hakkında konuşulduğunu duyuyor. Kulakları uğulduyor. Necla'nın kendisinden uşak diye söz ettiğini işitiyor. Ömer'e uşak oğlu denmemeli, geçmişi unutturulmalı. Bu lanetli geçmişle bütün bağını koparması için yalıya taşınmaları bir fırsat. Hem orada bir sürü davetler verecekler, bütün İstanbul gelecek. Bu adam hep geçmişini hatırlatarak yanı başında mı duracak*? *(...) Gizlice git, götür onu, ama insan içine*

çıkarma. Bir uşak sülalesinin çocuğu olduğunu bütün İstanbul'a ilan etme. Sen kendini yarattın, sülalenin kaderini değiştirdin, onlara hiçbir şey borçlu değilsin." (s.245).

Ali Yekta Bey, Necla'nın "Uşak sülalesi" diye nitelediği ailesini düşünür. Dedesi ve babası gözlerinin önüne gelir. Bu esnada bir anlık "kararlılık" ile güçlendiğini hisseder Ali Yekta Bey. "Ne yaptığının farkında olarak" cebinden "emektar revolver"ini çıkarır, odaya girer ve Necla'yı başından vurur:

"*Ali Yekta Bey babasının hediye etmiş olduğu emektar revolverle Necla'yı başından vuruyor. Necla, alnının sağ yanı yok olmuş biçimde yere düşüyor. Karısına çok yakın olan Ömer'in yüzüne kan sıçrıyor. Gözlerinin delirmiş bakışı kanla lekeleniyor. Kan yeni boyanmış duvara da sıçrıyor. Bekçiler silah sesine koşuyorlar. Ali Yekta Bey sakince yatağa oturuyor. Çığlık atan oğlunu duymuyor bile. Tabancası hâlâ elinde. Mecalsiz kaldığını, kolunu kıpırdatacak hali olmadığını görüyorlar. Polisler gelinceye kadar orada öylece oturup yere bakıyor, oğlunun çığlıklarını, bekçilerin seslenmelerini, polislerin sorularını duymuyor. Canı çekilmiş gibi. Polisin biri, "Sanki odada bir değil iki ölü var" diye düşünüyor.*" (s.246).

Yaşanan hadise "Bosnalılar Yalısı cinayeti" olarak yıllarca konuşulur. Ali Yekta Bey mahkeme süresince hiçbir şey konuşmaz, hiçbir açıklamada bulunmaz. Bunun sonucunda cinayet üzerine çeşitli söylentiler yayılır.Kimisi yalının lanetli olduğuna inanır. "O İngiliz subayın Müslüman kızı yalı bahçesinde kirlettiği gün" yalı lanetlenmiştir ve Allah'ın gazabına uğramıştır. Kimisi Ali Yekta Bey'in "cinnet geçirdiğini ve sebepsiz bir cinayet işlediğini" düşünür. Kimisi "silahın temizlenirken patladığına, Necla'nın kaza sonucu öldüğüne" inanır. Kimisi de Ali Yekta Bey'in bu cinayeti "uzun zamandır planladığını, gelinini taammüden öldürdüğünü" söyler. Ali Yekta Bey, yaşananlarla ilgili tek bir söz bile etmediği için yaşananların aslını kimse tam olarak öğrenemez.

Necla'nın öldürülmesi roman kahramanlarının hayatlarının dönüm noktası haline gelir. Ali Yekta Bey'in ömrünün son döneminde cezaevine gitmesi "acı bir durum" olarak görülse de bu cinayet Leyla Hanım, Yusuf ve Rukiye için yeni bir başlangıç yaratır. Cevheroğlu ailesinin başına gelen felaket gazetelerde de işlenir. Cinayet günlerce gazete manşetlerinde yer alır. Yusuf'un çalıştığı gazetenin yazı işleri müdürü de Yusuf'un Leyla Hanım ve köşkle olan alakasını bildiği için ondan yalı cinayeti haberini işlemesini ister. Böylece Yusuf gazetede kadro sahibi olur. Gazeteler cinayeti sayfalarında işlerken "*Koskoca Osmanlı paşasının torununu sokağa atmışlardı ama kader de onları cezalandırmıştı*" ifadelerine yer verirler. Halkın bu yazı dizisini "bayıla bayıla" okuyacağını bilirler.

Yaşananları düşünen Leyla Hanım, Ali Yekta Bey'i hiç tanımamış olsa da onun kaderine üzülür. Ancak yaptığı hareketle hepsini "kurtarmış" olmasından da mutluluk duyar:

> "*Bu iş bir cinayet olduğu halde nedense pek üzülemiyor, kendi çıkarına gelen bir suçu onayladığı için küçük bir suçluluk duysa da söylentilerden Necla'nın bunu hak etmiş olduğu sonucunu çıkarıp rahatlamaya çalışıyordu. Zaten pek çok kişinin rahatlama yöntemi de buydu*." (s.264).

Sıradan bir memur ailesinin kızı olan Necla, ölümüne dahi kocasından başka kimsenin üzülmediği bir insandır. "Sonradan görme" bir kadın olan Necla, Ömer Bey'le evlenince kendini varlık içinde bulmuştur. Bankacı Ömer Bey'in karısı olarak toplumsal hayatta bir statü kazanmıştır. Necla bu bağlamda, taşıdığı özelliklerle romanın "kötü kadın"ıdır. Ne bedenini teşhir ederek para kazanan Roxy ne Cihangir'deki fahişeler "kötü kadın" olarak nitelendirilir. Necla; hasetliği, Leyla'yı evinden kovan vicdansız hâli, Ali Yekta Bey'i aşağı gören tavrı ile romanın gerçek kötü kadını olarak tasvir edilir ve kötülük yaptığı Ali Yekta Bey'in intikam hislerinin kurbanı olur. Bu noktada Ali Yekta Bey'i öfkelendiren esas unsur ailesinin "aşağı" görülmesidir. Toplumsal hayatta bir konum elde etmeye çalışan ve itibar ksahibi olmak isteyen Ali Yekta Bey bu konuda kendisini küçük gören kadını öldürür.. Böylece romanın sonunda "iyiler ödüllendirilir, kötüler

cezalandırılır". Necla da kötü kalpliliğinin bedelini canıyla öder. Ancak "her ne gerekçe ile olursa olsun, kadını ötekileştiren, bir takım ahlâkî ya da toplumsal değerler uğruna kadını cezalandırmayı meşru ve doğru göstermeye çalışan bu yaklaşımı, Livaneli'nin kadına erkek gözlüğüyle bakmaktan kurtulamamasının açık yansımaları" olarak değerlendirilir. (Ziganshina, 2015: 114).

Ayfer Tunç, ***Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Kısa Tarihi***[145] romanında Karadeniz'in küçük bir şehrindeki bir akıl hastanesini merkeze alır. Bu hastaneden yola çıkan roman, hikâye içinde hikâye doğuran, zamansal ve mekânsal sınırları epeyce genişleyen bir eserdir. (Başer, 2020). Romanın içerisinde çok sayıda karakter ve çeşitli olay kurguları işlenir. Birbiriyle bağlantılı bir şekilde ilerleyen olaylarda pek çok "başkişi" bulunmaktadır. Romanda hayat hikâyesine odaklanılan kadınlardan biri de Leyla'dır. Leyla özellikle kırsal kesimdeki ataerkil zihniyet, namus ve erkeklik şerefi meselesi bağlamında işlenir.

Leyla, "Kırşehir'in Çiçekdağı kazasına bağlı bir köyde yaşayan, orta halli bir çiftçi"nin kızıdır. Leyla'nın birtakım "tuhaf" davranışları vardır. Ağılda koyun sağarken birdenbire çırılçıplak soyunur, ailecek televizyon izlerlerken ekranın karşısına geçip aniden şalvarını indirir. Leyla bu "taşkın" ve "uygunsuz" hareketleri yüzünden annesinden sürekli dayak yer. Genç kızın "cinsel azgınlığı" olduğunu düşünen aile sonunda ailenin "adını lekeleyeceği"nden korkarlar.

Leyla henüz on yedi yaşındayken köy delikanlılarından Mustafa Keklik genç kızı görür ve ona aşık olur. Kızın "uzun saçlarının güzelliğinden ve bebek gibi yüzünden başı dönen" Mustafa da henüz on sekiz yaşındadır. Mustafa'nın ailesi bu evliliğe gönüllü değildir. Oğullarının acele ettiğini düşünürler ve önce askerliğe gidip gelmesini isterler ancak Mustafa sabredemeyecek durumdadır. Koyuncu Abdıraman ise kızına çıkan bu ilk talibi kaçırmamak için hemen hazırlıklara başlar. Leyla'nın annesi Nazife ise bu evliliğe pek de gönüllü değildir. Leyla'nın

[145] Ayfer Tunç, *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*, İstanbul, 24.B., Can Yayınları, 2021. [Alıntılar bu baskıdandır.]

sürekli alıp başını gidip saatlerce ortalardan kaybolmasından rahatsız olan kadın kızını uyarır: “Nazife Leyla’yı bir kenara çekti. *Gerdekten sonra seni bozuk çıktı diye geri getirirlerse evladım falan demem, Kuran çarpsın ellerimle boğarım. Bana şimdi doğruyu söyle kız oğlan kız mısın?* diye sordu. (s.201). Nazife Hanım, eğer kızlarını biri “bozduysa”, millete “rezil olmadan”, meseleyi o kişiyle “halletmeye” çalışmayı düşünür. Leyla’nın ailesi, Anadolu’nun küçük bir yerleşmesinde çiftçilikle geçinen geleneksel yapıda bir ailedir. Onlar namus meselesi önemlidir ve haklarında çıkabilecek herhangi bir dedikodu aileyi özellikle anneyi tedirgin eder. (Başer, 2020).

Leyla ile Mustafa kısa süre içerisinde düğün yapar ve evlenirler. Mustafa Keklik de “muradına” ermiş olur. Ertesi gün Nazife Hanım, düğün gecesinin “sorunsuz” geçtiğini öğrenir ve içi rahatlar. Kanlı çarşaf”ı görünce Leyla’nın “kızoğlankız” olduğunu anlar ve sevincinden ağlar. Ancak düğünden dört gün sonra ailecek bir ziyafet sofrasında yemek yerlerken Leyla birdenbire kocası hakkında konuşmaya başlar. Mustafa’nın “erkekliğinin olmadığını”, ağza alınmayacak küfürlerle dile getiren Leyla, kahkalar içinde “ayıp hareketler” yapmaya başlar ve üzerini çıkarır. Mustafa’nın ailesi gelinlerinin “normal olmadığını” anlar ve kızın babasının düğünü alelacele yapma çabasını da idrak etmiş olurlar. Meydanda Mustafa’dan ve kayınbiraderlerinden dayak yiyen kızı getirip ailesinin evinin kapısına atarlar. Nazife dayaktan baygın düşen kızını bir de kendisi dövmeye kalkışır ancak kocası engel olur. Abdıraman kızındaki tuhaflığa dair bazı ihtimalleri düşünür. Abdıraman “ilkokul üçten” okuldan ayrılmış olsa da gazete okuyan, haberleri takip eden, “akıllı” biridir. Bu noktada kızında “akıl hastalığı” olabileceğini düşünür. Hastaneye götürülen genç kızın derhal yatırılması gerektiği ortaya çıkar. Leyla’ya “bipolar affektif bozukluk” tanısı konur ve akıl hastanesine gönderilir.

Bu süreçte Musta’nın “erkeksizliği” bütün köyde yayılır. Köylüler yaşananları “bire bin katarak” anlatır. Mustafa kendisini insan içine çıkamaz bir halde hisseder. Bu “iktidarsızlık ithamı” on sekiz yaşındaki Mustafa’ya çok ağır gelir. Karısını öldürmeye karar veren Mustafa, ailesinin köyde olmadığı bir gün ineklerden birini satar, parasıyla kendine bir tabanca alır. Kırşehir’e gidip Ruh Sağlığı

Hastanesi'nin yolunu tutar. Hastanede soğukkanlı bir şekilde Leyla ile görüşmek istediğini söyleyen Mustafa kendisine yöneltilen sorulara da mantıklı cevaplar verir ve içeri alınır. Aldığı ilaçlar sebebiyle baygın ve sersem bir halde duran Leyla'yı bulur ve tabancayı genç kıza doğrultur:

> "*Mustafa bir an bile düşünmedi, Kırıkkale'sini çektiği gibi karısına doğrulttu, tetiğe bastı. Ama tutukluk yapan tabanca patlamadı. Mustafa niye tutukluk yaptığını anlamak için tabancayı kurcalarken kendini baldırından vurduğunda, kocasını bile tanıyamayacak kadar ağır ilaçlar almış olan Leyla odasına dönmüş, içinden zorlukla çıktığı yatağına girmişti. Silah sesine koşuşan görevliler Mustafa Keklik'i yerde kanlar içinde buldular. Zavallı çocuk hem hırsından, hem acısından hüngür hüngür ağlıyordu*." (s.206).

Henüz on sekiz yaşındaki Mustafa, yazar tarafından da "zavallı" bir genç olarak nitelendirilir. Gelinen noktada Mustafa, genç bir kadını öldürmek üzere davranan cani bir katil olarak değil, Leyla gibi yaşananların bir diğer "kurban"ı olarak görülür. Önce hastaneye sonrasında da "adam öldürmeye tam teşebbüs" ve "ruhsatsız silah taşıma" ve başka pek çok suçtan hapse giden Mustafa, sadece ruhsatsız silah taşımaktan suçlu bulunur. Diğerlerinden "delil yetersizliği" sebebiyle beraat eder. Sonuçta sadece iki ay on gün hapis yatar.

Hapisten çıktıktan sonra "utancından" köye geri dönemeyen Mustafa askere gider. Sonrasında da yeni bir hayata başlamak üzere İstanbul'a gider ve burada bir zaman sonra tanıştığı Kübra adındaki bir genç kadın ile yeni bir hayata başlar. Mustafa'nın hikayesi "mutlu son"la biter.

Leyla ise tedavi sürecinde ilaçlarını alınca düzelir ve evine gönderilir ancak sonra yine "taşkınlık" yaptığı gerekçesiyle hastaneye getirilir. Leyla böylece dördüncü kez hastaneye yatırılır.

Leyla, ataerkil anlayışın kurbanı olan bir genç kızdır. Psikolojik rahatsızlığı olabileceği babası sayesinde ortaya çıkan Leyla, bu zamana kadar davranışları

yüzünden şiddet görür ve zorla evlendirilir. Bu bağlamda küçük yerlerde yaşayan insanların üzerinde kurulan toplum baskısının aileler tarafından yanlış kararların verilmesine, yanlış evliliklerin yaşanmasına sebep olabildiği görülür. (Başer, 2020). Leyla, ailenin "namusunun kirlenmemesi" için apar topar evlendirilir. Bu evlilik hem Leyla'nın trajedisinin açığa çıkmasına sebep olur hem de Mustafa'nın da hayatını olumsuz yönde etkiler. Nazife için kızının anormal davranışlarının sebepleri, kızının içinde bulunduğu psikolojik durum mühim değildir. Kadının "kanlı çarşaf"ı görmekten başka endişesi yoktur. Leyla hastaneye yatırıldıktan sonra da bu durumun aile için çok önem taşımadığı anlaşılır. Biraz düzelme gösteren genç kız devlet tarafından da hemen ailesine, evine gönderilir. Ancak tam iyileşme sağlayamayan Leyla dört defa hastaneye yatırılmak zorunda kalır. Kadının psikolojik rahatsızlığı ne ailesi ne akrabaları ne de devlet için önemlidir. Önemli kadının namusudur, erkeğin "şeref"idir. Şerefini kurtarmak isteyen erkek, kendisini bu duruma düşüren kadını ortadan kaldırarak kurtuluşa ermeyi umar. Mustafa tetiği çekerek bu cinayeti işlemiştir ancak Leyla ölmemiştir. Leyla bu eylem sonucunda ölmemiş olsa dahi, Mustafa kadını öldürmek için harekete geçmiş ve silahını ateşlemiş bir katildir.

3.7.2. Psikolojik Etkilerle İşlenen İntikam Cinayetleri

Erhan Bener, 1965[146] yılında yayımlanan ***Kedi ve Ölüm***[147] romanında psikolojik sebeplere dayanan ve trajediyle sonuçlanan bir olayı kurgular. Romanın başkişisi Ressam Zahit, altmış yaşlarında yalnız ve hasta olduktan sonra ölümün kendisine yaklaştığını hisseden ama ölümü düşünmek istemeyen, hayata bağlı, yaşama

[146] Roman 1961 yılında "Ara Kapı" adıyla yayımlanır. Eserin Avrupa'da çeşitli dillere farklı isimlerle çevirileri sonrasında roman 1965 yılında Türkiye'de de "Kedi ve Ölüm" adıyla yeniden yayımlanır. Yazarın eserine "Ara Kapı" ismini vermesi, roman kurgusunda "kapı" motifinin, açılıp kapanan, aralanan kapıların roman kahramanının hayatı ve ölüme gidişiyle bir bağlantısı olması sebebiyledir. Bu noktada hem "kapı"nın metin içindeki işlevselliği ile hem de kahramanın bir "dönüşüm" yaşaması açısından Zahit ile Gregor Samsa arasında bir benzerlik kurulmuştur. Bkz. Abdurrahman KOLCU.(2012). *Erhan Bener'in Kedi ve Ölüm, Böcek ve Dönüşler Adlı Romanlarında Dönüşüm/Metamorfoz İzleği*.Journal of Turkish Studies.

[147] Erhan Bener, *Kedi ve Ölüm*, Varlık Yayınları, 1. Baskı, 1965. [Alıntılar bu baskıdandır.]

sevinci taşıyan biridir. Doktorunun söyledikleri üzerine “son üç aylık ömrü”nü doya doya yaşamayı düşlerken kendi içinde geçmişiyle hesaplaşır.

Zahit İloğlu, Anadolu’nun bir köyünde imkansızlıklar içinde dünyaya gelmiş, daha sonra İstanbul’a gitme fırsatı bulmuş biridir. Burada resim yeteneği öğretmenleri tarafından fark edilmiştir. Milli Eğitimin yurt dışına öğrenci göndermek için açtığı bir sınava girmiş ve kazanıp Brüksel’e gitmiştir. Hayatı böylece büyük bir değişim yaşamıştır. Hayatı boyunca gerçek aşkın arayışında olan ancak “çirkinlik kompleksi” sebebiyle kendisini gerçek anlamda sevecek birini bulamayacağına inanan Zahit, yurtdışından döndükten sonra görücü usulüyle evlenir. Karısı, ilkokuldan sonra babası tarafından okutulmamış ama elinden dikiş, ev hanımlığı gelen terbiyeli biri olarak tasvir edilir. Zahit çocuk sahibi de olur ancak evlat acısı yaşar, iki kızını da küçük yaşta toprağa verir, sonra da karısını kaybeder. Hayatta kalan oğluyla birlikte yaşamaya devam eder. Elli beş yaşında olan ve daha dünyada yaşayacağı, göreceği çok şey olduğuna inanan Zahit, Karısının ölümünden kısa bir süre sonra yeniden evlenir. Ancak bu evliliği kendisinden yaşça çok genç bir kadınla gerçekleştirir. Bu ikinci evlilik, çevresinde ve kendi içinde evde yetişkin bir oğlu olduğu için bazı uygunsuz durumları düşündürtür. Yeniden evlendikten sonra oğluyla ilişkisi de sorunlu, iletişimden yoksun bir hâle gelir.

Zahit’in bu dönemdeki ruhsal bunalımı, hastalığını öğrenmesiyle başlar. Doktoru kanser olduğunu ve üç aylık ömrü kaldığını söyler. Tam o gün doktorun yanından çıktıktan sonra zihni ve ruhu karışmış olan Zahit, karısı ve oğlunu da uzaktan yan yana yürürken görür ve arkadaşlarının evlenmeden önce kendisine yaptığı uyarıları hatırlar. Çevresindekiler bu kadar genç delikanlı bir oğlu varken genç bir kadınla evlenmesini ve aynı evde yaşamalarını doğru bulmamış ve Zahit’i uyarmışlardır. Oğluyla yeni karısı arasında bir ilişki olması ihtimali Zahit’i huzursuz eder.

Üç aylık ömrünün kaldığını öğrenen Zahit, hayatını, yaşadıklarını, geçmişini düşünmeye ve sorgulamaya başlar. Ölüm gerçeğinden kaçmak için anılarına

sığınır. Roman kahramanının geçmişi hatırlamalarıyla gençliğinde yaşadığı olaylar anlatılır. Özellikle Avrupa'da olduğu zamanlarda "Van Gogh'a özenip" daha ziyade "kendi gücünün ve cesaretinin derecesini sınamak" için yüzüne derin bir yara açar. Çünkü kendisi kan görmeye bile dayanamayan bundan "ödü kopan" biridir. Romanın başında bu ayrıntılar özellikle verilir. Okuyucuya Zahit'in sanatçı, nahif ama dengesiz ve melankolik yönü vurgulanır. Zahit; hastalık ve ölüm gerçeğiyle yüzleşince bunalımı artar. Bu psikolojik durum Zahit'i giderek vahşiliğe sürükleyecektir. Romanın başından sonuna doğru Zahit'in yaşadığı bu duygusal iniş çıkışlar dikkat çeker.

Bir gece gördüğü bir "kedili kabus" Zahit'in ölüm korkusunu daha derin bir şekilde hissetmesine sebep olur. Bir kedinin ölüm ürpertisini hissettirdiği bu kabustan sonra kendi ölümünün ardından yaşanacakları düşünür. Delikanlı oğlunu, genç karısını, evini düşünür. Karısının ilk kocasından nasıl boşandığını hatırlamaya çalışır ve bu onu kadın hakkında kötü düşüncelere sürükler:

> "*Birden karısına karşı için için kin beslemekte olduğunu fark etti. O adam, zayıf, hastalıklı, veremli, ölüp gitmişti. Bu kadın onun bütün hayat gücünü kendine almış, onun hayatını sonuna kadar sömürmüştü. Şimdi sıra ikinci kocaya gelmişti. O öldükten sonra da öyle etli, canlı, pek şehvetli olmasa da başka erkeklerin hayat gücünü emmeye, kendi canını bu güçle semirtmeğe devam edecekti.*" (s.38).

Genç karısıyla oğlunu birlikte dışarıda gezerken gördüğü günü hatırlar. Zaman zaman kendi ölümünden sonra neler yaşanacağını aklından geçirir: "*Kendi oğlu ne yapacaktı acaba, o öldüğü zaman? Mezarının başına gelip bir fatiha okumayı akledebilecek miydi? Bakalım fâtiha okumasını biliyor mu? Yoksa daha ilk geceden üvey anasının koynuna girip…*" (s.66). Bu düşünceleri aklından uzaklaştırmaya çalışsa da böyle bir şeyin yaşanabileceği ihtimaline de inanır. Ruh dünyasında bu ihtimalin sancılarını yaşar. Bir kadının böyle bir şey yapabilmesi için "aşağılık, canavar yaratılışlı bir kadın" olması gerektiğini düşünür. Zahit İloğlu bu süreçte "kedili kâbuslar"ı görmeye devam eder:

"*Kulaklarında tanıdık, ürkütücü bir miyavlamanın çınlamasını duydu. Kıpkırmızı, alev alev yanan gözleri karşısında duran korkulu düşlerinin kedisini tanıdı. O keskin, alaycı gülüş, o sivri, kanlı dişler, o soluk tıkayan kızgın hırıltı. Ellerini uzattı. Ne olursa olsun yakalaması gerekti onu. Boğuşacaklardı çaresiz. Kaçmağa imkân olmadığını anlıyordu. Elleri boşluğu taradı. Kedi bir sıçrayışta omzuna tırmanıvermişti…*" (s.62).

"Kedi" Zahit'in ölüme giden süreçte bunalımın somut bir göstergesi olur. Kabuslarında kendine musallat olan kedinin gerçek olmadığını bilir. Ancak bir gün Zahit, uykuyla uyanıklık arasında kabuslarına girdiğini düşündüğü tekir kedi ile mutfakta karşılaşır. Adam aslında bir kediyle değil "*cehennemden çıkıp gelen bir ölüm zebanisi*" ile karşı karşıya olduğunu düşünür ve aralarında bir "ölüm kalım mücadelesi" başlar. Kedinin üzerine kapadığı bir leğenle havasız kalmasına sebep olan Zahit, leğenin üzerine bastırır, hayvanın çırpınışları ve mavlamaları karşısında leğene dirençle bastırır. Bir süre sonra hayvandan bir kıpırtı ve ses gelmediğini anlayınca yavaş yavaş kalkar üzerinden ve leğeni kaldırır. Kedinin tüyleri yolunmuş, zemine tırmık izleri çıkmış bir halde sırt üstü hareketsiz yatıyor olduğunu görür. Tam o anda kedinin yeniden titreyerek gerildiğini ayaklandığını fark eder. Elindeki süpürge sapını bütün gücüyle hayvanın kafasına indirir. Kedi sonunda tamamen hareketsiz, kaskatı bir şekilde kalarak ölür. Zahit kendine gelince neler olduğunu idrak eder. "*Günah bu. Büyük günah. Nasıl öldürdüm onu. Nasıl bakıyordu, nasıl yalvarıyordu bana, Tanrım… Beni bağışla, beni bağışla…*" diyerek pişmanlığa kapılır. Bu esnada evin aşağısından sesler duyar. Oğlunun ve karısının bu "cinayeti" görürlerse neler düşünebileceği korkusuna kapılır. "Suçu başkasının üzerine atabilme" ihtimalini düşünür. Sonra kendi kendini sakinleştirmeye ve "ikna" etmeye çalışır. Kendine onun aslında bir kedi değil bir şeytan olduğunu hatırlatır. Kedi kılığına girmiş bir zebaniye karşı kendini savunmak durumunda kaldığını düşünür ancak buna başkalarının inanmayacağını bilir. Zihni iyice bulanmaya başlar, günlerce kedinin görüntüsünü zihninden atamaz. "Bu büyük günahın ağırlığıyla günden güne ezilir, erir". Bütün ömrü boyunca değil bir insanı bile bile öldürmek, bir karıncayı bile incitmeyen bir insan olarak böyle bir suçu nasıl işlediğine, Tanrı'nın yarattığı bir canı nasıl

alabildiğine inanamaz. Bu vicdan azabını yaşarken aslında gençliğinden beri Tanrı'yı nasıl inkâr ettiğini, inançsızlığını çevresine anlattığını hatırlar. Hayatının geçmiş yıllarında zaman zaman "Allah'a yakın, dininde, namazında" biri olmuş, zaman zaman ise tamamen dinden uzaklaşıp kendini "cinsel arzulara" kaptırıp gitmiştir. Zihni geçmişe, Avrupa yıllarına, ailesiyle, ilk karısıyla geçirdiği yıllara, yaşadıklarına, acılarına, korkularına gider gelir ve sonunda yine kediyi öldürdüğü gerçekliğine bağlanır. Kediyi öldürürken duyduğu hazzı hatırlar. Eline imkân geçmiş olsa bir insanı da öldürebilecek vahşeti içinde taşıdığını anlayarak ürperir.

Bu öldürme sahnesi çok çarpıcıdır. Yazar, bir cinayet anını, bir katilin öfkesini ve maktulün çaresiz çırpınışlarını ve adım adım ölüme gidişini tüm gerçekliğiyle tasvir eder. Zahit kediyi öldürerek ölüme karşı koyabileceğini düşünür. İşlenen "kedi cinayeti" insanın "öldürme" güdüsünü açığa çıkaran "görevlendirilmiş" bir araçtır. Bir hayvanı öldürmekle başlayan vahşet, romanın sonunda bir insanı öldürmeye varacaktır. [148]

Romanda ölüm ve öldürme düşüncesi "kedi" motifinden başka bir de "böcek-örümcek" motifi ile yer alır. Zahit'in odada gördüğü bir örümcek ona insan ilişkilerini sorgulatır. "Dişi böceklerin çiftleştikten sonra erkek böceği yediği" bilgisini hatırlar ve bunun doğruluğunu düşünür. Böceklerin ilişkisi ile kendi kendi karısıyla ilişkisi arasında bir benzerlik görür. Bu sorgulayışı bilinçaltında saklayan Zahit romanın sonunda bu durumu tersine çevirir. Zahit, "erkek örümcek" olarak "dişi örümceği yemeye" yani karısını öldürmeye karar verir. (Kolcu, 2012: 1546).

Romanın son bölümünde Zahit artık karmaşık bir ruh hali içindedir. Bütün gücünü yitirmiş, zayıflamış, yer yer bilincini yitiren bir hâlde yavaş yavaş ölüme yaklaşmaktadır. Vehimleri artmış ve paranoyak duygular içinde kıvranmaktadır. Aynı zamanda Kurban Bayramı'nın yaklaştığı görülür. Zahit'in ölüme giden süreci ile "kurban" bayramı ve kesilen koyunun ölümü arasında bir bağ kurulur. Kurbanın

[148] Benzer bir durum *Anayurt Oteli*'nde de vardır. Zebercet de önce bir kediyi ardından da bir kadını öldürür. Hatta bu kurgunun daha eski bir örneğini Emile Zola'nın *Therese Raquin* romanında da görmek mümkündür. Bkz. Özcan Recai. (2019).“Kurmaca Dünyada 'Kedi Cinayetleri' Üzerine Bazı Dikkatler: 'Zebercet Kediyi Neden Öldürdü?'”, *Kedi Edebiyatı: Türk Edebiyatının Kedileri ve Kedicileri,* Haz. Şerife Çağın, Dergâh Yay. s.469-495.

kesilmesi ve canını vermesini izleyen Zahit, hayatı ve ölümü sorgular. “Ölüm döşeğinde”yken “boğazında kan içen bir böceğin büyüdüğünü” hisseder. Tam bu anda ölüme meydan okumak için, hayatta kalabilmek için başka bir canlının canını alması, onun diriliğini kendi ruhuna aktarması gerektiği düşüncesine kapılır ve hemen yanında yatan karısının boğazına yapışır:

> “*Sonra ansızın parmaklarının çarpık gölgesi, iri bir örümcek gibi kadının boynuna vurdu. İçini aydınlatan soğuk bir berraklıkla biliyordu ne düşündüğünü. Canını almak istiyordu onun. O cana ihtiyacı vardı. Kendisinden ona geçen, yaşamanın o kanlı, o korkunç ana mayasını geri almak istiyordu. Onu öldürmesi gerekti bunun için. O ölürken kendisi doya doya yaşayacaktı. Biliyordu. Görmüştü. Onun canı, öldüren parmakları boyunca kendisine geçecekti*.” (s.136)

Zahit bir anda karısını boğarak öldürmekten vazgeçer. Çünkü boğularak ölen bir kişinin kanı kendi içinde kalacaktır. Ancak Zahit’in can bulabilmesi için kanın bir bedenden öbür bedene geçmesi gerekmektedir. Öldürülenden ölmekte olana geçen bu kan ona hayat verecektir. Bunun üzerine karısının canını “kanlı” bir şekilde almaya karar veren Zahit, bıçak alması gerektiğini düşünür. Hayatiyetinin son çırpınışlarıyla “aralık kapı”dan çıkıp, mutfağa gidip, bıçak alıp gelmeye karar verir. Ancak bu sıradan eylem bir mücadeleye dönüşür. Zorlu ve uzun bir uğraştan sonra Zahit İloğlu, sonunda kapıdan çıkar, merdivenlerden iner, kasabın sabah “koyun keserken kullandığı bıçağı” alıp tekrar basamakları çıkmaya çalışır. Ancak hayatının son anlarındadır, bedeni tamamen tükenir. Gövdesi sarsılır. Karısını bıçaklayarak öldürmek üzere harekete geçen Zahit İloğlu kendini kaybetmeye başlar. Elinden bıçak düşer ve artık hiçbir şeyin farkında olamadığını belirten bir bilinç kaybı yaşar.

İnsan duygularının en fazla yoğunluk kazandığı durumun ölüm olduğunu ifade eden Erhan Bener, bu yoğunluğu *Kedi ve Ölüm* romanında da sürece yayarak işlemiştir. Karısının kendini aldattığını düşünen ve ondan intikam almaya karar veren Zahit, içinde bulunduğu psikolojik bunalım içerisinde davranışlarını kontrol

edemez hâle gelir. Karısını önce boğarak öldürmeye niyetlenen Zahit, bu eylemini tam sonuçlandıracağı esnada yöntem değiştirmeye karar verir. Ancak niyetlendiği ve intikam hisleriyle harekete geçtiği cinayeti gerçekleştiremeden hayatını kaybeder.

Erhan Bener 1982 yılında yayımlanan ***Böcek***[149] romanında ruhsal bunalımlar içindeki Komiser Recai Bey'in kendi içiyle ve çevresiyle çatışmasını, travmalarla dolu çocukluğa sahip sevgi yoksunu bir insanın yalnızlığını ve bir katil haline dönüşmesini cinsel travmalar bağlamında anlatmaktadır. Roman kahramanının son yirmi dört saatinin anlatıldığı romanda geriye dönüşlerle ailenin ve toplumun bir insanı ne hale getirdiği gözler önüne serilir.

Roman Komiser Recai Bey'in idam edileceğini gördüğü bir kâbustan uyanmasıyla başlar. Kırk beş yaşındaki Recai Bey, karısı Binnur'un kendisini öldüren bir baş belası olduğunu düşünür, ondan nefret eder. Recai Bey genel olarak bütün kadınlardan nefret eder. Cinsellikten tiksinir. Onun kadınlardan nefretinin arkasında annesinden sevgisizlik, dayısından şiddet görmesinin ve tacizlere uğramasının etkisi vardır. Recai'nin kızkardeşi ölmüştür ve annesi bunun sorumlusu olarak Recai'yi görür. Bu sebeple annesi ölene kadar oğlunu affetmemiş ve ondan nefret etmiştir. Ölüm döşeğindeyken de kız kardeşinin ölümüne Recai'nin sebep olduğunu söylemiştir. "*Biricik kızımı sen öldürdün. Mangala ittin. Kıskandığın için. Şimdi kızım sağ olsaydı, beni bu pis hastane köşesinde bırakmazdı…*" diyerek öfkesini dile getirmiştir. (s.29). Recai o yangın anını çok net bir şekilde hatırlamaktadır. Kız kardeşinin önce saçlarının tutuştuğunu, sonra evdeki kedinin de tüylerinin yanmaya başladığını, hayvanın acı acı bağırdığını, kapının bir türlü açılmadığını, kardeşinin yüzünden yanık bir et parçasının yere düştüğünü hatırlar. Ancak mangalın nasıl devrildiğine, evin nasıl tutuştuğuna hâlâ akıl sır erdiremez. Çocukluğundaki bu travma sebebiyle onun içinde canlı her varlığa karşı bir sevgisizlik ve öfke vardır. Çiçekleri sevmez, çiçek hediyelerinden nefret eder. Kedi sevmez. Aslında hiçbir hayvanı sevmez.

[149] Erhan Bener, *Böcek*, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, 2000. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Ne kedi, ne köpek, ne at. *"Uzakta dursunlar. Pislik yuvasıdır bu hayvanlar*." diye içinden geçirir ve hayvana şiddet uyguladığı da görülür: "*Köşedeki lokantadan dönerlerken bir kediyi tekmelemişti. 'Yabanın birisin sen," demişti Binnur. Yalnız kedileri mi? Yo… Aslında kedilerin ne günahı var? Yine de doğru söylemiş olabilir Binnur. Öfkesi tuttu mu gözü hiçbir şey görmez.*"(s.35). Recai'nin kedi sevmemesinin altında yine o yangın günü vardır. Kardeşinin öldüğü o yangında tekir kedinin de tüylerinin alev alışını, kedinin çılgın miyavlamalarını hiçbir zaman silememiştir gözlerinin önünden.

Annesiyle ilgili kötü hatıraları olan Recai babasını ise hiç hatırlamaz. Çok küçük yaşta bir kaza sonucu onu kaybetmiştir. Dayısı tarafından baskı altında büyütülmüştür. Ancak dayısından da sürekli şiddet görmüştür. Çocukluktan beri sürekli "suçlanarak" büyüyen ve şiddet gören Recai, insanlardan nefret eden, takıntılı, hasta ruhlu biri haline gelmiştir. Zamanla Recai'de temizlik takıntısının yanında yaptıklarını kontrol etme takıntısı da oluşur. Evden çıkarken havagazı musluğunu, mutfak musluğunu, kapının kilidini defalarca kontrol eder. Recai bu bağlamda tipik bir OKB davranış bozukluğu[150] gösteren biridir. Yazar bu ayrıntıları roman kahramanının psikolojik boyutunun sınırlarını gösterebilmek için özellikle verir.

Recai'nin psikolojisini olumsuz yönde etkileyen sadece çocukluk döneminde yaşadığı travmalar değildir. Recai seçtiği meslek itibariyle de sürekli şiddetin, vahşetin içindedir. İnsanların en çirkin yönleriyle her an her gün yüzleşmektedir. Komiser olan Recai, gördükleri, tanık oldukları sebebiyle insanlara olan güvenini tamamen yitirmiş, insanlarla iletişim dahi kurmak istemeyen biri haline gelmiştir. Dış görünüşün yanıltıcı olabileceği gerçeğini "tatlı genç bir kız"ın işlediği suç ile

[150] OKB, obsesyon adı verilen takıntılı düşünce, fikir ve dürtüler ile kompulsiyon adı verilen yineleyici davranışlar ve zihinsel eylemlerden oluşan bir ruhsal hastalıktır. Obsesyon kişinin zihnine girmesine engel olamadığı, zihninden uzaklaştıramadığı düşünce, fikir ve dürtülerdir. Kişinin isteği dışında gelirler, kişi tarafından mantıkdışı olarak değerlendirilirler ve yoğun sıkıntı ve huzursuzluğa yani anksiyeteye neden olurlar. Kompulsiyon obsesyonların neden olduğu yoğun sıkıntı ve huzursuzluğu azaltmak ya da ortadan kaldırmak üzere yapılan yineleyici davranış ve zihinsel eylemlerdir.
Bkz. Türk Psikiyatri Derneği, "Obsesif - Kompulsif Bozukluk", Obsesif - Kompulsif Bozukluk | TÜRKİYE PSİKİYATRİ DERNEĞİ (psikiyatri.org.tr)

öğrenmiştir. Recai'nin bu tecrübesi "*Birkaç yıl önce, bunun gibi tatlı, güler yüzlü bir kız getirmişlerdi karakola. Annesiyle üvey babasının kafalarını baltayla kesip koparmıştı. Yo, deli falan değildi. Karnında üvey babasının çocuğunu taşıyordu ve adamdan boşanmak istemediği için annesine kin besliyordu.*" cümleleriyle anlatılır. (s.27). Günlük hayatın içinde "sıradan" bir genç kızın annesini öldürecek kadar "kötü" biri olduğu ama bunu dış görünüşüyle asla belli etmediği ifade edilir.

Recai, akşam vakti dolmuşla giderken teypte duyduğu "aşk" sözleri üzerine aşkı sorgular. Aşkı anlamsız bulur. Bu bağlamda "aşk" adı altında işlenen "cinayetleri" düşünür:

> "*Herkes bir aşktır tutturmuş. Adam kalkıyor, üç kurşunda delik deşik ediyor kadını. 'Niye yaptın oğlum?' diyorsun. 'Aşıktım' diyor. Ya da kadın, gece yarısı evine aldığı aşığıyla bir olup, yatağında uyuyan kocasını kuşbaşı doğrar gibi doğruyor baltayla.*" (s.43).

Okuyucu, çocukluğu çeşitli yoksunluklar, travmalar ve şiddetle geçen ve içinde bulunduğu emniyet teşkilatı içinde de hayatın ve toplumun tüm kötülükleriyle sürekli iç içe olan roman kahramanının mutlu ve sağlıklı bir hayat kurmasını bekleyemez. Yazar bu durumu haklı çıkarmak için kurguladığı geçmiş yaşantılardan sonra Recai'nin "şimdi"sinin de sorunlu olduğunu gösterir. Recai Bey'in, karısı Binnur ile de iletişimsiz, sevgisiz bir ilişkisi vardır. Sadece bir arada aynı evin içinde yaşayan iki yabancı gibilerdir. Bu durum roman boyunca Recai'nin düşünceleriyle sık sık dile getirilir.

Emniyete siyasi suçlu olarak getirilen ve gözaltına alınan Binnur'a Recai sahip çıkmış, evine almıştır. Bir süre sonra haklarında dedikodular başlayınca Binnur ile evlenmek zorunda kalmıştır. Kızın ailesinin baskısıyla gerçekleşen bu evlilik hiçbir zaman mutluluk getirmemiştir. Aralarında ne ruhen ne bedenen bir birliktelik yaşanır. Binnur'un hayatta bir amacı yoktur. Günlerini evde hiçbir şey yapmadan geçirir. Recai Bey bu duruma şaşırır ve anlam veremez:

> "*Ne yapardı Binnur bütün gün evde, tek başına? Nasıl sıkılmazdı? Günde birkaç paket sigara içerek, o pis aşk romanlarını birbiri ardına okuyup bitirerek, arada, akşamdan kalmış bir şeyler varsa, yatağının içinde tıkınarak ve bu arada bir şişe şarabın da dibine darı ekerek… Recai Bey akşam eve geldiğinde onu çok kez o halde, geceliğini bile çıkarmamış, yüzünü yıkamamış, saçını taramamış halde yatakta yatar bulurdu*." (s.118).

Recai Bey, karısının bu kadar ilgisiz ve boşluk içinde görünmesinden şüphelenir ve kendisini aldatma ihtimalini düşünür. Bu kuşkusunu Binnur'a da söyler ve "*Beni boynuzlamaya kalkarsan seni vururum haberin olsun*" diyerek kadını tehdit eder. (s.136)

İçinde uzun zamandır bastırdığı bir nefret taşıyan Recai, öfkesini kontrol edemeyen, aniden patlayan bir kişiliğe sahiptir. Çevresindekilere karşı her an agresif tutumlar sergileyebilecek durumda olan Recai, sonunda öfkesinin sınırlarını aştığı bir olay yaşar. Bir gün, emniyette görev başındayken, anlık bir sinir patlamasıyla bir senatörün oğlunu döver. Bu olay, kariyerinin ve hayatının dönüm noktası olur. Olayın ardından görevden çekilir. Recai'nin hem kişisel hem de mesleki hayatı sarsılır. Bu noktada derin bir bunalım sürecine girer, daha önce bastırdığı tüm duyguları ve geçmişte yaşadığı travmalar gün yüzüne çıkar. Hayatıyla, aldığı her kararla ve geçmişte yaptığı hatalarla yüzleşmeye başlar.

Bu yüzleşme süreci, Recai'nin psikolojik dengelerini tamamen bozar. Özellikle karısı, onun için hem bir nefret kaynağı hem de felaketlerinin sembolü haline gelir. Karısını hiçbir zaman gerçekten sevmemiştir; aksine, ona karşı derin bir kin beslemektedir. Reaci, karısının kendisine sadakatsiz olduğunu düşünmeye başlar ve sonunda şüphelerinde haklı çıkar. Karısının başka bir kadınla lezbiyen bir ilişkisinin olduğunu öğrenir. Bu gerçek, Recai'nin nefretini daha da derinleştirir. Recai, yaşadığı tüm başarısızlıkları, kayıpları ve hayal kırıklıklarını karısına yükler; onun tüm sorunlarının ve hayatındaki felaketlerin gerçek sorumlusu olduğunu düşünmeye başlar.

Bu nefretin doruk noktasına ulaştığı bir gün, Recai'nin karısı astım krizi geçirir. Her zaman yanında taşıdığı astım ilacını almak için ona muhtaçtır. Ancak Recai, o anda karısına yardım etmez. Karısının yaşam mücadelesini izlerken, ona ilacını vermek yerine, sessizce durur ve hiçbir müdahalede bulunmaz. O an, Recai'nin zihninde her şey netleşir: karısını öldürmenin en "temiz" yolu, elini bile sürmeden, iz bırakmadan bu işi yapmaktır. Astım krizi sırasında ilacına ulaşamayan Binnur, hayatını kaybeder. Recai, bu cinayeti işlediğinde, karısından kurtulmuş olmanın garip bir huzurunu yaşar; ancak bu rahatlama kısa sürecektir.

Recai, karısını öldürdükten sonra suçluluk duygusuyla baş başa kalır. Vicdanında yükselen suçluluk, onu adım adım ele geçirir. Kendisini haklı çıkarmaya çalışsa da, içindeki boşluk ve suçluluk duygusu her geçen gün büyür. Recai, bu süreçte hem zihinsel hem de duygusal olarak çözülmeye başlar. Hayatındaki tüm sorunların kaynağı olarak gördüğü kişiyi ortadan kaldırmış olmasına ve intikamını almasına rağmen, bu çözüm ona beklediği rahatlamayı getirmez. Karısının ölümünün ardından, içindeki karanlıkla, suçlulukla ve vicdanıyla sürekli bir hesaplaşma içinde kaybolur. Sık sık hayata ve ölüme dair düşüncelere dalar. Nasıl öleceğini, ölümden sonrasını, ölümsüzlüğü ve hatta intiharı düşünür:

> "*Kendini kapı tokmağına asanları, havagazıyla zehirleyenleri, hatta kafasını duvara vura vura kendini öldürenleri. En kolayı tabancaydı. Ya da işin kolayı zoru yoktu. İnsan karar vermeyegörsün. Ne demişti Binnur? 'Herkes bir türlü ölür…'*" (s.19).

Recai'nin bu düşünceleri bir sabah banyoda gördüğü bir böcekle birleşir. Böcek aracılığıyla yine varlığı ve ölümü sorgulayan Recai, banyoda böcekle uzun uzun vakit geçirir. Onu inceler, hareketlerini gözlemler. Ardından onu nasıl yok edebileceğini düşünür. Ölüm senaryoları tasarlar. En sonunda küvetteki tasın içindeki böceği alkol döküp yakar. Böcekten geriye bir kül yığını kalır. Dikkat çeken nokta Recai'nin böceği yakarak öldürürken duyduğu hazdır. Yazar diğer romanlarında da kahramanlarını "hayvan öldürürken" kurgulamış ve o anda ortaya çıkan nefret, haz, pişmanlık gibi duygularla kahramanlarının patolojik durumlarına dikkat çekmiştir.

Recai için çevresindeki insanlar da birer "böcek"tir. Yazarın *Kedi ve Ölüm* romanında yer verdiği "böcek" motifi bu romanda esere adını da veren odak noktası bir motif olarak karşımıza çıkar. Etrafındaki tüm kötü ve lüzumsuz olarak gördüğü insanların bir böcek gibi yok edilmesi gerektiğini düşünür. Recai'nin yakarak öldürdüğü böcek romanın sonunda ona canlı ve alaycı bir şekilde tekrar görünür. Bu, onun sadece böceğe değil diğer insanlara karşı olan davranışlarının yanlışlığını ve mağlubiyetini sergileme yönünde bir yaklaşımla sunulur. (Kolcu, 2012: 1549).

Romanda işlenen kadın cinayeti, tamamen bunalımlı bir ruh halinin vahşi bir güdüyle intikam hisleriyle gerçekleştirdiği bir eylem olarak karşımıza çıkar. Ancak Recai tüm olumsuz özelliklerine rağmen sağlıksız aile modelinin dramatik sonuçlarının görüldüğü "sevgi arayışı içindeki" bir roman kişisi olarak okuyucuya "mazur gösterilmeye" çalışılmıştır. (Özçelebi, 2004: 305). Binnur'un geçmişinde ahlâksız bir kadın olması, Recai'nin onunla onun mağduriyetini gidermek için evlenmesi ancak kadının Recai'yi lezbiyen bir ilişkiyle aldatması bu noktada öldürülmesi için yeterince "haklı gerekçe"ler olarak sunulur.

Celil Oker'in 2004 yılında yayımlanan polisiye türündeki ***Son Ceset***[151] romanında Dedektif Remzi Ünal, intikam hisleriyle öldürülen Muazzez Güler cinayetini araştırır. Muazzez Güler bir iş kadınıdır. Bilgisayar parçaları toplayan Hi-Mem adlı bir firmanın sahibidir. Kocası Kadir Güler de bir partinin ilçe başkanıdır. Muazzez Güler, iş hayatında başarılı, azimli, risk alan, hırslı bir iş kadını olarak tasvir edilir. Kocası Kadir Güler ise onun kimsenin sevmediği bir kadın olduğunu düşünür. "*Huysuz, aksi, her şeyi kendisinin bildiğini düşünen bir kadın*"dır. (s.251). Muazzez Güler'in dış görünüşü ise mal varlığını, zenginliğini belli etmektedir: "*Uzun, gri mantosunun yakasından kaşmir olduğunu zannettiğim kırmızı bir atkı fırlamıştı. Bir eli cebindeydi. Omuzundan pahalı bir çanta sarkıyordu. Elinde siyah, deri bir eldiven vardı*." (s.16).

[151] Celil Oker, *Son Ceset*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 2.B., 2021. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Meslekî yaşamında başarılı ve güçlü olduğu ifade edilen Muazzez Güler'in bir "kadın" olarak tasviri ise son derece olumsuz çizilir:

> "*Gençliğini epeyce önce geride bırakmanın üstüne tuz biber ektiği bir çirkinliği vardı. Hangi gelişmiş şampuanı kullanırsa kullansın hacimden yoksun saçları omuzlarına varmıyordu. Gereğinden büyük burnu yüzüne egemendi. Dudakları hayatta pek az beğenilecek şey olduğunu belirtmek ister gibi büzülmüştü. Gözlerinde kararlı, ama bir o kadar da hain pırıltılar gördüm. Üst katımda oturmasını tercih etmezdim doğrusu. Apartman yöneticisi olmasını hiç*." (s.16).

Muazzez Güler, Remzi Ünal'a alacak verecek meselesiyle ilgili başvurur. Dedektifin kendisine borcu olan bir esnafı aramasını ve "onların dilinden" anlayacak şekilde bayi yetkilisini tehdit etmesini ister. Remzi Ünal, kadının istediği mafya tarzı tehdidi yapmak istemez ve Muazzez Güler'in teklifini kabul etmez. Ancak kadının yüklü miktarda para teklifinde bulunması ve siyasi bağlantılarının olması sebebiyle sonunda teklifi kabul etmek zorunda kalır. Remzi Ünal, görevini yerine getirdikten sonra akşam saat yedi civarında Muazzez Güler'in ofisine gider ancak burada kadının cesedi ile karşılaşır:

> "*Muazzez Güler, ilk odadakinden daha büyük bir masanın arkasından, ilk odadakinden daha büyük bir patron koltuğuna oturmuş, çok oynanmış cam bilye gibi gözlerle arkamda bir yerlere bakıyordu. Yüzü şaşkınlık ve acıyla donmuştu. Kırmızı boğazlı kazağının yakasının üstünden iki kere dolanmış bir kablonun ucundaki markasız bir mouse, dev bir kolye gibi göğsünde duruyordu. İki kolu avuçları açık, yana doğru sarkmıştı*." (s.42).

Böylece Remzi Ünal kendisini bir cinayet vakasının içinde bulur ve katili bulmak için işe girişir. İş adamlarının, politikacıların şüpheli olarak dahil olduğu sürecin sonunda Muazzez Güler'in, şoförü Cenk Bozer tarafından öldürüldüğü ortaya çıkar. Muazzez Güler, Cenk'in babasının katilidir. Cenk bunu tesadüfen Muazzez

Hanım'ın bir telefon görüşmesini duyduğunda öğrenmiştir. Telefon konuşmasını duyan Cenk Bozer babasının intikamını alma hissiyle patronunu boğarak öldürür. Kadını bir anlık öfkeyle öldürdüğünü itiraf eden şoför Cenk, polisler tarafından yakalanır. Katil Cenk, askerliğini komando olarak yapmış biridir. Sivaslı olduğu belirtilen Cenk, öldürdüğü kadının kocası Kadir Güler'in uzaktan akrabasıdır. Kadir Güler, Cenk Bozer'e babasının ölümünün ardından yardımcı olmaya çalışır, ona iş verir. Cenk, Muazzez Hanım'ın şoförü olur. Katil, "*kısa kesilmiş saçlarını jöleyle dik dik geriye tarayan*", "*kocaman bir burnu, basık bir çenesi*" olan biri olarak tasvir edilir. (s.59). Bunun yanında Cenk Bozer'in birtakım kötü alışkanlıklarının olduğu bilgisi de verilir. İçki içer, esrar kullanır. Babasının intikamını alarak katil olan Cenk Bozer yaptığından pişmanlık duymamaktadır. Babasının öcünü almıştır. Ancak Cenk'in bu noktaya gelene kadar intikam alma amacında olup olmadığı bilinmemektedir. Babasının katilini tesadüfen öğrenince anlık bir öfkeyle bu eylemi gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda cinayeti işlerken kontrol edemediği psikolojik durumu etkili olmuştur.

Maktul Muazzez Güler de katildir. Cenk'in babasını öldürmüştür. Makam, mevki ve hırs uğruna yasal olmayan işlere karışan Muazzez Güler ve eşi Kadir Güler bu uğurda adam öldürmekten de geri durmamışlardır. Bu bağlamda Muazzez Güler sonunda yaptıklarının "bedel"ini kendi canıyla öder. Yıllar önce öldürdüğü adamın oğlu tarafından öldürülür.

İntikam hisleriyle öldürülen bir kadının olduğu romanlardan biri de Hava Gülbeyaz Coşkun'un ***Arayış***[152] adlı eseridir. 2005 yılında yayımlanan polisiye türündeki romanda genç bir kız öldürülür. Ancak onu, kendisini aldattığı gerekçesiyle öldüren ve böylece intikamını aldığını düşünen kişi de bir kadındır. Roman suç ve muamma unsurları taşımakla birlikte hakim olan unsur kişilerin trajedileri ve geçmiş yaşamlarıdır. (Altunal, 2018: 49).

[152] Hava Gülbeyaz, *Arayış*, ÜBL Yayıncılık, İstanbul, 1.B., 2005. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Romanın başkişisi Turgut üç evlilik geçirmiş bir adamdır. İlk evliliğini aile baskısıyla Diyarbakır'da amcasının kızıyla on sekiz yaşındayken yapmıştır. On altı yaşındaki eşi, oğlunu dünyaya getirirken ölmüştür. Turgut, çocuğunu kız kardeşine emanet ederek yurt dışına çıkmıştır. Fransa'da bir kadınla ikinci evliliğini yapmıştır. Aşkla gerçekleştirdiği bu evlilik de hüsranla sonuçlanmıştır. Eşi kendisini aldatmıştır ve oğlunu yanına alarak Turgut'u terk etmiştir. Daha sonra gerçekleştirdiği üçüncü evliliği de eşinin ölümüyle sonuçlanmıştır. Uzun yıllar Fransa'da yaşayan Turgut'a bir gün bilmediği bir numaradan mesaj gelir ve böylece "telefon arkadaşlığı" başlar. Turgut tam aşktan ve mutluluktan ümidini kestiği anda kendisine bu mesaj gelir ve telefonda tanıştığı bu kişiye aşık olduğunu hisseder. Turgut'a mesaj atan kadın Arzu'dur. Arzu, rastgele bir telefon numarasına mesaj atarak biraz vakit geçirmek, dertleşmek amacıyla bu eylemi gerçekleştirmiştir. Turgut ve Arzu uzun zaman telefonla görüşürler. Turgut kadının "pamuk sesine" aşık olur. Fakat Arzu bir süre sonra telefonda gerçekleştirdikleri bu iletişimi bırakır. Bunun üzerine Turgut sesini duyduğu bu kadını bulmak için Türkiye'ye gelir. Bir müddet sonra artık vatanında yaşamak istediğini anlar. Tanıdığı bir kişi aracılığıyla kendine ev alır ve yerleşir. Yeni evinin yanındaki binada kocasını kısa zaman önce kalp krizinden kaybetmiş dul bir kadın olduğunu öğrenir. Turgut, komşusuyla tanışmak, konuşmak ister ancak kadın bu yönde bir davranışta bulunmaz.

Bu süreçte romanın diğer kahramanlarının yaşamlarına dair kesitler sunulur. Turgut'un oğlu Cem'in kız arkadaşı Kader'in evinde yangın çıkar. Ocaktaki patlama sonucu evde yangın çıkmış ve alevler her tarafı sarmıştır. Olay anında Kader'in evde olmadığı öğrenilir ancak yangın söndürüldüğünde ortada cansız yatan genç bir kız bulunur. Bir itfaiye erinin bulduğu bu ceset, Kader'in arkadaşı Zeynep'tir:

> *"Kapıyı açmasıyla birlikte gördüğü manzaranın şaşkınlığı içinde kaldı. Yerde yatan cansız beden onu hayretler içinde bırakmıştı. Dumanlar arasından genç kızın ölü bedenine yaklaştı. Soğuk bedenden gözler manasız bir şekilde tavana dikilmişti. Kızın yüzü tanınmayacak bir*

haldeyken gözlerindeki ifade yangından etkilenmemişti. İtfaiye eri kendi yaşadığı şaşkınlığı genç kızın katiliyle karşılaştığında yaşamış olduğunu düşündü. Genç itfaiyeci kızın yüzüne uzun uzun baktı. Aşık olabileceği kadar güzel bir kız olduğunu düşündü." (s.101)

Genç kız önce öldürülmüş ardından da yangın çıkarılmıştır. Zeynep'in silahla iki kurşun ile öldürüldüğü anlaşılır:

"*Kurşunlardan birinin tam alnının ortasına işlemiş olduğunu gördü. Diğerinin ise kalbinin tam ortasında saplanmış olduğunu fark etti. Yere yayılmış olan kan sıcaktan kurumuştu. İtfaiyeci o kurumuş olan kanın ardında acı bir hayatı gördü. Üzülmüştü. Bu kadar genç bir bedene hangi hain kıyabilir diye düşündü*." (s.102).

Polis, genç kızın yakın arkadaşlarını takibe alır. Kızın odasında ailesine yazdığı mektuplar bulunur. Kızın, insanlardan tehditle para alan biri olduğu ortaya çıkar. İncelemelerine ve takiplerine devam eden polis önce vurulup sonra yakılarak yok edilmeye çalışılan bu planlı cinayeti çözmeye çalışır. Polislerin yolu sonunda Turgut'un dul komşusuna çıkar.

Turgut, komşusuyla tanıştığında bu kadının o "pamuk sesli" kadın, Arzu olduğunu anlar. Arzu, Turgut'u en başından tanımış ancak bunu belli etmek istememiştir. Arzu, ölen kocasıyla yaşadıklarını anlatır. Küçük yaştayken kocasına para karşılığı satılmış ve kocası tarafından tecavüz edilip yıllarca işkenceye maruz kalmıştır. Arzu, kocasının kendisine sürekli fiziksel şiddet uyguladığını, işkence ettiğini anlatır. Bu yüzden kocasını öldürmek isteyen kadın, bir "araba kazası" planlar. Ailecek yolculukta oldukları bir gün planını uygular ancak ölen çocuğu olur, kocası ise yatalak hale gelir. Bu süreçte psikolojisi alt üst olan Arzu, kafasını dağıtmak ve tanımadığı biriyle dertleşmek için bilmediği bir numaraya mesaj attığını ifade eder. Turgut, kadının kendisine karşı bir duygu beslemediğini anlar ve kendisini bu kadar süre boyunca duygusal olarak kullandığı, aldattığı için Arzu'ya öfkelenir. İtiraflarına devam eden Arzu, bir süre sonra kocasını

zehirlediğini ve sonunda kocasını öldürdüğünü söyler. Turgut'la görüşmeyi kestikten sonra da başka birine aşık olduğunu açıklar. Aşık olduğunu söylediği bu kişi ise gazetelerde cinayet haberi yayınlanan Zeynep'tir. Arzu, kocasından sonra erkek düşmanı olduğunu ve kadınlara ilgi duymaya başladığını anlatır. Zeynep de çocuk yaşta dayısının tecavüzüne uğramıştır ve o da erkeklerden nefret etmektedir. Ancak bu kadın Arzu'nun psikolojisinin sağlıklı olmadığı bu dönemde onun duygularıyla oynamış, Arzu'yu onu sevdiğine inandırmış ancak ondan çeşitli şantajlarla "para koparmayı" amaçlamıştır. Hayatta en çok sevdiği kişi tarafından kandırılıyor olmak Arzu'nun gururunu incitir. Gerçekleri anladıktan sonra Arzu, Zeynep'i "iki kurşunla" öldürmüştür. Kadın Turgut'a bu itiraflarda bulunurken polisler de Arzu'nun evine gelmiş ve konuşulanları gizlice dinlemiştir. İtiraf bitince kadını tutuklamak için ortaya çıkarlar, Arzu'nun "yaşadığı acıların etkisiyle" bu duruma düştüğünü düşünen komiser Arzu'yu tutuklar. Arzu'nun geçmişi bu düşünceyi haklı çıkaracak şekilde okura sunulur. Zorla evlendirilmesi, kocası tarafından tecavüze uğraması, şiddet görmesi gibi durumlar Arzu'ya karşı bir katil olmasına rağmen acıma hisleri duyulmasını sağlar.

Arzu, Zeynep'in evine giderken onu öldürmeyi planlayarak, yanında silah taşıyarak gitmiştir. Zeynep evin kapısını açıp onu içeri aldıktan sonra Arzundoğrudan silahı Zeynep'e doğrultmuştur:

> "*Sonra cebinden susturucu takılmış silahı çıkarıp kıza doğru tuttu. Genç kız donup kalmıştı. Başına geleceklerden korkmaya başlamıştı. Yaptıklarından hem utanç duyuyor hem de ölmekten korkuyordu. Kendine doğrultulan silaha gözlerini dikti. Onun ucundan çıkacak olan merminin şu an yüreğinde hissettiği acıdan daha fazla acı veremeyeceğine inanıyordu. Acımadan korkmuyor ama ölüp yaşamdan gitmek istemiyordu. Hayata doyamadan ayrılmak zor geliyordu. Karşısındaki kişinin şakasının olmadığının da bilincindeydi*." (s.84).

Arzu, genç kızın “yapma” demesine aldırmadan ve hiç beklemeden kızın önce kalbine sonra da beynine birer kurşun sıkar. Bir süre, ölen kızın yüzüne bakan katil kadın, kendini rahatlamış hisseder:

> “*Karanlıklar içerisinde patika yolda ağır adımlarla yürüyen kişinin yüzünde rahatlama vardı. Az önce işlediği cinayetin ona hissettirdiği duygu sadece huzurdu. Yürürken beyninde işlediği cinayetin sahnesi sürekli canlanıyordu. Ama biliyordu ki onu artık hiç kimse üzemeyecekti. Asıl suçlu olarak kendisini değil ölen kızı görüyordu. Mutsuzluk ya da korku hayatından artık tamamen çıkmıştı. Az ilerde duran arabasına doğru yürüdü. Arabaya binip çalıştırdığında hala dakikalar önceki soğuk sahnenin etkisindeydi. (...) Geçmişinde yaşadığı acı günlerin kendisini her zaman takip ettiğini düşünüyordu. Bu düşünce onu gerçek dünyanın dışında sanal bir dünyaya sürüklemişti. Yaşamı hayallerle gerçekler arasında sıkışıp kalmıştı. Birçok insanın da kendisi gibi olduğuna inanmak isteyen hali vardı. Bu inanç işlediği cinayeti suç olmaktan çıkarıyordu. (...) Silmek istedi zihninden her şeyi. Kazınmıştı çıkmıyordu. Ben katil miyim, diye geçirdi içinden.*” (s.88).

Arzu’nun kendi içinde kendini “aklamaya” çalıştığı görülür. Yaşananların sorumlusu kendisine bu hayal kırıklığını yaşatan Zeynep’tir. Arzu, adeta yıllar boyunca herkes tarafından kullanılmış ve aşağılanmış olmanın sonucunda artık “aciz olmadığını” ispatlamak istercesine önce kocasını sonra da Zeynep’i öldürmüştür. Öldürülen kişiler bu şekilde ölümü “hak edecek” şekilde çevresindekilere zulüm etmiş kişilerdir ve onların ölümüne karşı herhangi bir acıma hissi duyulmaz. Zeynep sadece kocasına ve Zeynep’e karşı intikam almamıştır. O, hayatın yaşattıklarına, hayatın kendisine karşı intikam alma peşindedir. Bu uğurda özgürlüğünü kaybederek cezaevine girmiştir ama artık kendi hayatı için bir “eylem” gerçekleştiren, harekete geçen, aciz olmayan bir kadındır.

3.8. Maddi Sebeplerle İşlenen Kadın Cinayetleri

Maddi ve ekonomik sebeplerle işlenen cinayetler toplumların sosyo ekonomik yapıları ve bireylerin bu yapılar içindeki konumlarıyla yakından ilişkilidir. Bu tür cinayetler, yalnızca bireysel bir suç olmaktan çok, toplumsal yapının, sınıfsal farkların yansımasıdır. Maddi kaynaklara erişimin sınırlı olduğu ve ekonomik güçsüzlüğün baskın olduğu toplumlarda, bireyler çoğunlukla ekonomik çıkmazları şiddet yoluyla çözmeye yönelmektedir. Bireyler ekonomik kazançlarını artırmak etmek için bilinçli seçimler yaparlar. Ancak bu seçimler her zaman "mantıklı" ya da "masum" olmamaktadır. Bu bağlamda bireyin elde edebileceği maddi kazancı elde etmek için başvurduğu yöntemler onu suça yöneltmekte hatta insan öldürmeye varan suçlara sürüklemektedir. Bu durum maktülün kadın olduğu durumlarda ataerkil sisteme dayanan bir mesele haline gelmektedir. Zira mülkiyetin erkeklere ait olduğu toplumlarda, kadınların miras ya da mal üzerinde hak iddia etmesi, kadını bir tehdit unsuru olarak konumlandırır ve bu durum tehdidin yani kadının ortadan kaldırılması ile sonuçlanabilir.

Maddi sebeplerle işlenen cinayetler, failin profili açısından akla ilk gelecek şekilde ekonomik seviyesi düşük gruplarla sınırlı değildir. Araştırmalar bu suçun toplumun alt tabakalarından gelen bir olay olmadığını, tersine gelir seviyesi yüksek olan üst tabakalarda daha fazla görüldüğünü ortaya koymaktadır. (Kubar, 2020). Bununla birlikte aile içerisinde kadının kaynağı ne kadar az ise gücünün de o oranda az olduğu ve bu durumun kadının istismara uğrama olasılığını arttırdığı belirtilmektedir. Eğer erkeğin kaynağı çoksa şiddet uygulamaya meyletmediği ancak erkeğin kaynakları kısıtlıysa "egemenliğini kabul ettirmek için" şiddete başvurabildiği ifade edilmektedir. (Zeyrek Rios, 2019: 132).

Bu noktada edebî eserler, kadınların maddi sebeplerle cinayete kurban gitmesinin ardındaki sosyoekonomik yapıların anlaşılması için önemli bir araçtır. Edebi romanlar, bireylerin toplumsal yapı içindeki konumlarını ve ekonomik ilişkilerin bireyler üzerindeki baskısını derinlemesine ele alır. Romanlarda maddî sebepler bağlamında başta çete, kaçakçılık gibi yasal olmayan örgütlerin kendi

içindeki çıkar çatışmaları sebebiyle işlenen cinayetler olmak üzere miras, mal paylaşımı gibi sebeplerle işlenen cinayetler görülmektedir.

Ümit Deniz 1959 yılında yayımlanan polisiye türündeki ***Yalvarırım Yetişin***[153] romanında bir eroin şebekesinin içindeki çıkar çatışmalarını işler. Bu bağlamda işlenen kadın cinayeti de görülür. Roman Semra Tunç adlı bir kadının Dedektif Murat Davman'dan gece yarısı yardım istediği bir telefonla başlar. Kadın, telefonda korku ve panik içinde kendisini öldüreceklerini söyler. Semra Tunç, adresini söylerken Murat Davman bir çığlık ve ardından patlama sesleri duyar. Dedektif, kadının yardımına koşar ancak yetişemez. Adrese geldiğinde kadını öldürülmüş olarak bulur:

> "*Aradığım şey yatağın üzerinde idi. Bu, göğsünde üç kanlı delik bulunan genç, güzel ve çırılçıplak bir kadın vücudu idi. Başı duvardan yana dönük olan kadının yüzü görülmüyor, yalnız vücudunun harikulade tenasübü ilk bakışta kendini belli ediyordu.*
> *Sol memesinin üzeri hafifçe yırtılmıştı. Kurşun buradan girerken, başı yukarı dikilmiş olan bu nazik vücut parçasını önce sıyırmış, sıyırırken de yırtmış, geniş bir yara husule getirmişti. Diğer iki delik memenin hemen altında ve birbirine pek yakındı.*
> *Cesedin yanına yaklaşıp hafifçe başını çevirdim. Vücut henüz soğumamıştı.*
> *Birden irkildim. Canlıya benzeyen iki iri göz müthiş bir korkunun tesiri altında bana bakıyordu. Semra Tunç gözleri açık ölmüştü. Yüzündeki ifade, ölümüne tekaddüm eden saniyeler zarfında ne kadar büyük bir korku ve heyecan geçirdiğini belli ediyordu. Dişleri sıkılmış, yüz adaleleri takallüs etmişti.*" (s.13).

Dedektif odada incelemelerde bulunurken genel vaziyette bazı noktalar dikkatini çeker. Cinayeti işleyenlerin bu olaya intihar süsü vermeye çalıştığını anlar:

---

[153] Ümit Deniz, *Yalvarırım Yetişin*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1.B., 1959. [Alıntılar bu baskıdandır.]

"*Bir husus nazarı dikkatimi celbetti. Üç yaradan sızan kan yatakta pek büyük bir iz yapmamıştı. Halbuki göğüs nahiyesinden hem de üç delik açılmış bir gövdeden ne kadar fazla kan akacağını çoluk çocuk bile pekala bilirdi. Kafamı kaşıyarak bu acayip halin cevabını bulmaya çalışırken ayağıma bir şey değdi. Eğilip baktım. Büyük çaplı bir tabancanın menevişli çeliğini tanıdım. Semra'nın karyoladan sarkan elinin hizasında duruyordu. Vay enayiler vay… Hadiseye bir intihar süsü vermek istemişlerdi demek*." (s.14).

Yaşanan cinayet Murat Davman'ın yazdığı gazetede geniş yer bulur. Cinayet haberinin tüm vahşetiyle anlatıldığı ve olay anının fotoğraflarının da dikkat çekici bir şekilde basıldığı görülür. Cinayetin medya organlarına yansıma biçimini gösteren bu durum "tiraj" uğruna bir kadının "trajedisinin" nasıl kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir:

"*Aferin bizim çocuklara. Hâdiseyi öylesine toparlamışlardı ki, insanın okurken hayran olmamasına imkan yoktu. Birinci sayfada beş sütun üzerine verilen havadisin içine vak'a mahallinin karnıyarık resimleri, hâdisede adı geçenlere dair izahat, tahminler ayrı ayrı konmuştu*. *Haberin bizim gazetede intişarı diğer matbuat mensuplarını, bilhassa yevmî gazete muhabirleri ve sekreterlerini allak bullak etmişti."* (s.20).

İşlenen cinayetin gazetede dikkat çekici bir şekilde ele alınmasının ve olayın ses getirmesinin en büyük sebeplerinden biri cinayetin, işleniş şekli açısından hiç görülmemiş bir vaka olmasıdır:

"Memleket çapında bir adamın kızı esrarengiz eller tarafından alçakça katledilmişti. Üstelik cinayetin işleniş tarzı da enteresandı. Zira şimdiye kadar hiçbir câni, kurbanını hamama sokacakmış gibi üryan hâle getirdikten sonra boğazlamamıştı." (s.20).

Cinayetin ilgi uyandırmasının bir diğer önemli sebebi ise kadının "güzel" bir kadın olmasıdır. Hiçbir şey ilgi çekmese bile kadının güzel olması gazetenin okunması için yeterlidir. Vahşice öldürülmüş bir kadının artık var olmayan güzelliğini kullanarak çıkar sağlama amacını gütmek duyarsızlığın çarpıcı bir örneğidir:

> *"Güzel kadının geçer akçe olduğu bu meslekte pırasa sapı gibi bıyıklı bir herifi şişleseler bile bize okuyucuyu celbetmek için onun karısının, kızının veya katilin taife-i nisadan ne kadar akrabası varsa onların resimlerini sütunlarımıza doldurur dururduk. Şimdi fırsat kendiliğinden zuhur etmişti. Balık gibi genç, güzel bir kız anadan doğma, gazete fotoğrafçısının objektifine aksedivermişti. Bundan istifade etmemek düpedüz enayilik olacaktı. Nitekim bizim çocuklar da kısa bir rötuşü müteakip zavallı Semra'nın cinayet mahallindeki resmini dört sütun üzerinde gazetenin birinci sayfasına geçirivermişlerdi. "* (s.20).

Dedektif, Semra Tunç hakkında bilgiler toplayıp cinayeti çözmek üzere çalışmaya başlar. Müteahhit Cazip Tunç'un kızı olan Semra Tunç yirmi yedi yaşındadır. Ailesi İstanbul'un zengin, sosyete hayatına mensuptur. Aile şirketinin sekreteri Nazan Hanım, Semra'yı şu şekilde tanıtır:

> "*Hani bazı zengin kızları vardır. Züppe görünmemek için gayret sarf ederler ama bu samimi gayretleri bir türü yapmacıktan ileri gidemez. Saat beşte çay içerler, yedide (drink) alırlar, gece yemeği sokakta yerler, akşamları moda olan gece kulüplerinde gözükmek adetindedirler, modayı yakından takip ederler, arada bir de sosyal vazife görmek için isimlerini gazetelere geçirtirler. İşte Semra Hanım'ın bende bıraktığı intiba bu oldu*." (s.109).

Semra Tunç, annesini ve on iki yaşındaki kız kardeşini bir yıl önce trafik kazasında kaybetmiştir. Semra bu olaydan sonra üç defa nişanlanıp ayrılmıştır. Murat Davman soruşturmasını yürütürken bu olayla bağlantılı olarak bir kadın cinayeti daha işlenir. Semra Tunç'un eski nişanlısı Halit'in komşusu ve Cazip

Tunç'un metresi olan Rum kızı Tasula dili koparılmış ve boğulmuş vaziyette salonun ortasında çırılçıplak bir hâlde bulunur. "*Bıcır bıcır konuşan, erkek taifesinin aklını başından alacak kadar güzel ve işveli olan bu Havva kızı*"nın öldürüldüğünü gören Dedektif kadının cesedi üzerinde incelemeler yapar:

> "*Yüzü mosmordu. Dili dışarı sarkmış, dişleri bunun üzerine kasılmıştı. İnce bir kan şeridi yanağının sağ tarafından halının üzerine akmıştı. Anlaşılan yavrucak kendi dilini yine kendisi koparmıştı. Vücudu, buz gibi ve kaskatı idi. İlk anda anlayamadığım husus halının üzerindeki ıslaklıktı. Tasula'nın uzandığı yer çepeçevre sırılsıklamdı. Kan mı diye dikkatle muayene ettim, değildi. Buna bir türlü mânâ veremiyordum. Kızı boğarak öldürmüşlerdi. Acaba sonra da üzerine su mu dökmüşlerdi? Her ne hal ise mühim olan bu zavallıya kıymaları idi.*" (s.77).

Tanık olduğu, soruşturduğu tüm cinayetler karşısında soğukkanlılığını koruyan, öldürülmüş bedenlerden etkilenmeyen Dedektif, Tasula'nın öldürülmesinden sonra sarsılır. Bu cinayeti işleyenleri bulsa onları "parça parça edebileceğini" içinden geçirir. "Zavallı kadın ve ihtiyarlardan başka canına kıyacak insan bulamayan" bu katillerin ne kadar "alçak ve namussuz" olduklarını düşünür. Dedektif, bu cinayetin sebebinin aşk veya kıskançlık olduğuna ihtimal vermez:

> "*En hunhar âşık bile bu kadar güzel bir kadını böyle tasarlayıp soğukkanlılıkla temizleyemezdi. Bıçaklayabilir, kurşunlayabilir veya fevri hareketlere kapılarak boğabilirdi ama yatak odasından salona kadar taşıyıp da burada temizlemeye kalkışmazdı. Odadaki devrilen eşyalara bakılırsa Tasula içeriden buraya sürüklenerek getirilmiş sonra burada her ne sebeptense boğulmuştu*." (s. 80).

Murat Davman, kadının güzelliği ile öldürülme şekli arasındaki tezatlıktan çok etkilenir. Onu sarsan esas durum, bir kadının öldürülmesinden ziyade bu kadar güzel bir kadının öldürülmesidir. Aşk ve kıskançlık uğruna işlenen cinayetlerin

nasıl gerçekleştiğine dair tecrübeleri olan dedektif, Tasula cinayetine ise bu çeşit bir sebep düşünemez.

Semra Tunç ve Tasula cinayetlerini çözmek için çalışan ve işin derinine indikçe bir eroin şebekesi meselesinin içinde olduğunu anlayan dedektif, Semra hakkında yeni bilgiler edinir. Kadının cesedi üzerinde yapılan muayene sonucunda uzun zamandan beri eroin kullandığı anlaşılır. Yine rapora göre Semra'nın uzun süredir "bakire olmadığı" da öğrenilir ve Semra'nın "zannettikleri kadar masum bir insan" olmadığını anlarlar. Semra ve Tasula cinayetleri arasındaki ilişkiyi ve diğer yaşanan ölümleri birleştiren dedektifler, katil ya da katillerin eroin şebekesini ele verebilecek herkesi sırayla öldürdüğünü anlar. Romanın sonunda eroin şebekesinin başında Cazip Tunç olduğu ve Tasula'yı onun öldürdüğü ortaya çıkar. Semra Tunç'un öldürülmesi emrini verenin de Cazip Tunç'un bu işteki ortaklarından Hasan İpir olduğu anlaşılır. Cazip Tunç ifadesinde cinayetin neden işlendiğini anlatır:

> "*Peki söyle bana. Semra Tunç'u sen mi öldürttün? Dikkat et öldürttün diyorum, zira öldürmene imkan yok onu biliyorum.*
> *Iztırapla yüzünü buruşturdu.*
> *- Ah o namuzsuz, alçak Hasan İpir olacak herif yaptırdı bu işi.*
> *- Neden?*
> *- Kızım onu tehdit etmiş. Hasan bana telefonla Londra'ya haber verdi. Kendisine beni beklemesini söyledim ve hususi bir tayyare ile memlekete döndüm. Maalesef ben bir gün geç kalmıştım. Bu arada Halit Demir de Semra'ya haber verildiği için öldürüldü.*" (s.150).

Bu bağlamda Semra Tunç'un çıkar ilişkilerinin ters düşmesi sonucunda öldürüldüğü görülmektedir. Semra, Hasan İpir'e eroin ticareti işleriyle ilgili şantajda bulunmuş, bunun sonucunda öldürülmüştür. Ancak kadının öldürüldükten sonra neden çırılçıplak soyulduğunun bir izahı bulunmamaktadır. Cazip Tunç, Tasula'yı ise kendisinin öldürdüğünü itiraf eder. Tasula da çıkarların

ters düşmesi sonucu cinayete kurban gitmiştir. Cazip Tunç buna "mecbur" olduğunu söyler:

> "*Maalesef buna mecburdum. Zira onun sana bahsettiği ihtiyar dostu bendim. Ve seninle ahbaplık kurması bütün planlarımı allak bullak etmişti. O da az çok Halit ile Semra'nın durumundan haberdardı. Eğer beni ele verirse seni izimin üzerine düşürecekti. Kendisine ilk önce beni ele vermemesi için ihtarda bulundum. Fakat sarhoştu, laf anlayacak durumda değildi, hırsımdan ne yaptığımı bilmiyorum. Bir de baktım ki ölüvermiş*." (s.167).

Cazip Tunç, cinayeti bir anlık "hırsla" işlediğini ifade eder. Ne yaptığının farkında olmadan kadının "ölüverdiğini" görür. Ancak dedektifin kadının cesedini bulduğu sahne düşünüldüğünde gerçeğin Cazip Tunç'un ifadesiyle çok da örtüşmediği, kadının planlı bir şekilde odadan salona sürüklendiği, konuşmamak için kendi dilini kesen kadının soğukkanlılıkla ve canice boğularak öldürüldüğü görülür.

Romanda bir mesele etrafında, iki farklı kişi tarafından beş cinayetin işlendiği bir polisiye kurgu görülmektedir. Bu cinayetlerden ikisinde kadınlar öldürülür. Öldürülen kadınların da bu "kirli işlere" karıştığı ve onların da "masum olmadığı" belirtilir. Tasula, Cazip Tunç ile "metres" hayatı yaşayan bir kadındır. Semra ise "bekaretini kaybedeli çok olan" ve eroin kullanan biridir. Bunun yanında Semra'nın bu "kötü yol"a düşmesinde annesini ve kızkardeşini travmatik bir şekilde otomobil kazasında kaybetmesinin de etkisi büyüktür. Birbirine sebep sonuç zincirleriyle bağlanan olaylar, sonunda genç kadının vahşice öldürülmesine kadar varmıştır.

Semra'nın ölümüne sebep olan Hasan İpir'in ifadesi romanda yer almaz zira polisler onu yakalamadan şebeke tarafından o da öldürülür. Tasula'nın katili Cazip Tunç ise bütün bu kirli işlere nasıl bulaştığını, kendisini suça iten sebeplerle birlikte Murat Davman'a anlatır:

"*Şöhret her zaman para etmiyor, dedi. Ben çok fukara bir insandım. Bütün hayatımı canımı dişime takıp çalışarak, didinerek yaptım. Kimse elimden tutmak istemedi. Herkesten tekme yedim, hakaret gördüm. Babamın mirası olarak kötü bir şöhretten başka hiçbir şeyim yoktu. O hayat içinde yetişirken her cins ve karakterde adamla tanıştım. Hasan İpir de bunlardan biri idi. Bir gün benim hayatımı kurtarmıştı. Bu iyiliğini unutmadım, sonraları ona paraca yardım ettim. Beyaz zehir ticareti yapıyordu. İşleri küçük çapta idi. Benim ticari durumum bozulmaya başlayınca iflastan kurtulmak için tek çare olarak onunla teşriki mesaide buldum. Bu sırada Avrupa'da rakip firmalar karım ile kızımı öldürdüler ve buna trafik kazası dediler. İşte ondan sonra artık insanlara düşman oldum*." (s.188).

Cazip Tunç'un ifadeleri yazar tarafından onu "haklı" çıkaracak biçimde yansıtılmasa da toplumsal şartların bireyi felaketlere nasıl sürüklediğinin de bir örneğidir. Cazip Tunç çocukluğundan beri çalışarak kazanç elde etmeye çalışmıştır. Bu süreçte aşağılanmış, hor görülmüştür. İyiliğini gördüğü nadir insanlardan biri olan Hasan İpir ise onun daha sonra eroin işine girmesinde etkili olmuştur. Cazip Tunç, karısını ve kızını da bu uğurda kaybetmiştir. Sonuç olarak Cazip Tunç'un bu cinayetleri işlemesinde toplumun büyük bir etkisi olmuştur. Yazar bu noktada sosyal şartları suçluyu suça iten bir sebep olarak göstermiştir. "*Yazarın bu romanında suçluyu suça iten unsurlarda toplumun değer yargılarının büyük etken olması yine de katile sempatiyle bakılmasını engeller. Sadece katil anlaşılmaya çalışılmaktadır*." (Bağsız, 2015: 131). Yazar, yalnızca bireysel sorumlulukla suçluluğu değerlendirmek yerine, kişinin yetiştiği toplumsal koşulları göz önünde bulundurmak gerektiğini belirtmektedir.

Ümit Deniz'in para uğruna trajediye sürüklenen hayatları anlattığı bir diğer romanı ***Yakut Gözlü Kedi***'[154]dir. Ümit Deniz bu romanında, çok değerli olan "yakut gözlü kedi" biblosu uğruna yaşanan cinayetleri işler. Romanın esas olayı sahip olduğu bu yakut gözlü kedi biblosundan dolayı Abdürrezzak Paşa'nın öldürülmesidir.

[154] Ümit Deniz, *Yakut Gözlü Kedi*, Türkiye Yayınevi, 1.B., 1961. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Romanda merkezde yer alan bu cinayetten başka yine bu uğurda çeşitli seri cinayetler de gerçekleşmektedir. Romanda öldürülen tek kadın Abdürrezzak Paşa'nın kızı olan Hüsniye Molvan'dır. Hüsniye Hanım, "*Çok metin bir kadındı. Hislerini gizlemesini iyi biliyor, attığı her adımdan emin bir tarzda hareket ediyordu. Sanki ailesinin başından bunca felâket geçmiş olan o değildi*" şeklinde tasvir edilir. Evlenmemiş, orta yaşlı bir kadın olan Hüsniye, roman boyunca "dengesiz" ruh halleriyle tasvir edilir. Dedektif Murat'ın davranışlarını çözmekte zorlandığı kadının "göründüğü kadar sakin olmadığı" ifade edilmektedir. Hüsniye Hanım roman sonunda ani bir krizle, kendini kontrol edemeyerek Dedektif Murat Davman'a saldırır. Hüsniye, romanın sonunda Murat Davman'ı öldürmeye teşebbüs ettiği sırada Davman tarafından "nefsi müdafaa" sonucu öldürülür.

Romanın sonunda Hüsniye'nin; babasının, kardeşinin, yeğeninin öldürülmesine göz yumduğu da ortaya çıkar. Miras uğruna gözü dönen kadın Murat'tan da yakutların yerini söylemesini ister, onu tehdit ederek tabancayla öldürmeye kalkar. Murat, kadının bir anlık boşluğundan yararlanarak işi tersine döndürür:

> "*Elimi iç cebime kaydırmakla beraber, tabancama asılıp ateşlemem bir oldu. Birden, oturduğu koltuktan yere kayıverdi. Sanki boş bir çuval raftan yuvarlanırmış gibi… Fırlayıp, tabancayı tutan eline bir tekme yapıştırdım. Silâh duvarın dibine kayarken yanına diz çöktüm. Kurşun sağ omuzunu parçalamıştı. Yaranın öldürücü olmadığını görmek beni memnun etmişti. Sanki yüzünden bütün kanı çekilip, omuzundaki delikten halının üzerine boşalıvermişti.*" (s.354).

Murat Davman, Hüsniye'yi öldürücü olmayacak biçimde yaralamış olmasına rağmen kadın yaşanan kargaşada kan kaybından ölmüştür. Roman bu hadiseyle sona erer. Murat'ın Hüsniye'yi öldürmesi hukukî ifadeyle "haksız bir saldırıyı def etmek zorunluluğu"ndan ortaya çıkan meşru müdafaadır. Kasten adam öldürme durumu bulunmamaktadır. Burada unutulmamalıdır ki "*Meşru savunma haksız saldırıyı durduracak ölçüde olmalıdır. Saldırıya uğrayan kişi, ancak bu saldırıyı etkisiz kılacak ölçüde bir tepki verdiği takdirde, meşru savunma hukuka uygunluk*

nedeninden yararlanır." (Gökcen&Balcı, 153: 2011). Eserin sonunda Murat'ın Hüsniye'ye ateş etmesi olayına bakıldığında "saldırıyı durduracak ölçüde" tek el ateş ettiği, bu ateşte de "öldürücü" değil "yaralayıcı" bir durumun söz konusu olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Hüsniye, romanda aç gözlülüğünün "kurbanı" olmuş bir kadın olarak can verir. Miras uğruna babasının, kardeşinin ve yeğeninin öldürülmesine bile ses çıkarmayan kadın, bu ihanetin "bedel"ini canıyla ödemiştir.

1970 yılında yayımlanan ***Sonuncu Oda***[155] romanı ise miras meselesinin işlendiği bir romandır. Zuhal Kuyaş'ın 1940'larda tefrika olarak yayınladığı ancak ilk baskısını 1970 yılında gerçekleştirdiği romanı *Sonuncu Oda*, bir kadın yazar tarafından yazılan polisiye roman türünün önemli örneklerindendir. Yazar, "*sadece bir polisiye roman yazmamış, aynı zamanda Cumhuriyet sonrası değişen değer yargıları, bozulan konak ve mahalle hayatı, el değiştiren sermaye, yeni türedi zenginler, Amerikan hayranlığı meselelerini de işleyerek "iyi polisiye-iyi roman" örneğini de vermiştir.*" (Büyükarman, 2022).

Roman kişilerinden Ferruh, Tanzimat Döneminin "züppe, mirasyedi" tipinin Cumhuriyet döneminde bir örneğidir. Bir paşazadenin oğludur. Ferruh'un annesi İkinci Dünya Savaşı döneminde çıkan tifüs salgınında ölmüştür. Ferruh, babasını hiç görmemiştir. "Anne şefkatinden yoksun" bir yetim olarak büyümüştür. Babasından kalan mirası ise Avrupa'da har vurup harman savurmuştur. Avrupa'nın sanat merkezi olan şehirlerinde çeşitli sanat tarihi dersleri almış ancak herhangi bir yüksek tahsil gerçekleştirmemiştir. Sanat dersleri almasındaki tek gayes de entelektüel ortamlarda bilgisiyle kadınları etkileyebilmektedir. Düzenli bir eğitim almayan ve kısa sürede parasını tüketen Ferruh on iki yıllık bir serüvenin sonunda Türkiye'ye dönmüş, teyzesi Refika Hanım'ın yalısına gelmiştir.

[155] Zuhal Kuyaş, *Sonuncu Oda*, Labirent Yayınları, İstanbul, 2013. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Refika Hanım, geçmişinde herkes tarafından bilinmeyen, sırlı bir şekilde bir ay sürüp biten bir evlilik yaşamış, çocuğu olmayan, sonrasında da bir daha evlenmemiş “eski İstanbul hanımefendisi”dir. Geçmiş kültürün, kültürel mirasın, geleneğin bir temsilcisi ve koruyucusu durumundadır. Hayattaki tek gayesi büyükdedelerinden miras kalan bu yalıyı her şeyiyle muhafaza edebilmek ve yeğeni Nilüfer’in bu mirası korumaya devam etmesidir. Güçlü, güzel, otorite sahibi bir kadın olan Refika Hanım, aynı zamanda insanları yönetmeyi seven, kendini üstün gören bir kadındır.

Parasını hiç düşünmeden harcayıp adeta meteliksiz kalan ve bu sebeple İstanbul’a dönen Ferruh, durumunun teyzesi ve kuzeni Nilüfer tarafından anlaşılmaması için uğraşır. Parasını tüketmiş olduğunun bilinmesini istemez. Amacı kısa zamanda paraya tekrar sahip olup yeniden Avrupa’ya “kaçmak”tır. Özgür ruhlu, kendi çıkarı için yaşayan, gününü gün eden, hayattan keyif almaya odaklı bir yaşam süren Ferruh aynı zamanda son derece kibar ve centilmen bir paragözdür. Romanın “kibar hırsızı” olan Ferruh cinayetlerin ortaya çıkmasıyla birlikte “zorunlu dedektif” haline gelir. Bu romanda idealize edilmiş, zeki, yetenekli bir dedektif portresi bulunmamaktadır. Ferruh cinayetlere tanık olan kişidir ve bu ölümlerle ilgili kendisinin baş şüpheli olacağından duyduğu tedirginlikle olayı kendisinin çözmesi gerektiğini düşünüp polise gitmez.

Roman Ferruh’un tanık olduğu ilk cinayetle başlar. Yahudi bir antikacı olan Kohen bir akşam evinde öldürülür. Buluşmak üzere sözleştikleri akşam evine geldiğinde Kohen’i odasında kanlar içinde vurulmuş vaziyette bulan Ferruh korkuyla olay yerinden kaçar. Bu açılıştan sonra roman birkaç günlük geçmişe gider ve Ferruh’un İstanbul’a gelme serüveni ve bireysel hikayesi anlatılır. Bu kısa geçmiş zaman bölümünden sonra şimdiki zamana tekrar dönülür ve olaylar Kohen cinayetinin akşamından ileriye dönük olarak kronolojik biçimde ve tek mekân olarak yalıda ilerler. Kohen cinayetinin haricinde bütün olayların Osmanlıdan kalma yüzlerce yıllık geçmişi olan eski bir yalının içinde gerçekleşmesi romana gizemli havayı veren en önemli unsurdur. Yalının içindeki çok sayıda antika eşya,

çeşitli sanat eserleri, tablolar, kapalı odalar, çatı katları, tavan araları polisiye türündeki bu romana esrarengiz havayı veren ögedir.

"Kısa yoldan para elde etme" amacındaki Ferruh, teyzelerinin ölümünden sonra, Refika Hanım'ın çocuğu olmadığı için yalının miras olarak kendisine ve Nilüfer'e kalacağını düşünür. Bu düşünceyle kendisine kalacak olan payı antikacı Kohen'e şimdiden satmayı, nakit parayı almayı ve Avrupa'ya geri dönmeyi planlar. Bu durumda Kohen de kendi payına düşeni alabilmek için teyzenin ölümünü beklemek durumunda olacaktır. Kohen, Ferruh bu fikri kendisine açtığında önce şaşırır, pek mantıklı bulmaz ancak gelip evi içindeki antika eşyalarla birlikte gördükten sonra "Refika teyzenin ölümünü beklemek uğruna" bu anlaşmaya razı olur. Bu evi değerli kılan hatta evden kat kat daha değerli olan şey ise Refika Hanım'ın rutubetlenen duvarı örtmek için tavan arasından çıkarıp astığı bir tablodur. Leonardo Da Vinci'nin "Kayalıklarda Meryem" isimli tablosu olduğu ifade edilen bu eser romanda işlenen cinayetlerin de sebebi olan esas unsurdur. Ferruh, Avrupa'da almış olduğu sanat tarihi dersleri sayesinde bu tablonun bir "replika" olmadığını, aynı resmi birkaç defa yapmaya meyilli olduğu bilinen Leonardo Da Vinci'nin orijinal bir tablosu olduğunu anlar. Antikacı Kohen de bu tablonun değerini görür görmez anlamıştır. Ancak Kohen, Ferruh ile tablo hakkında üstü kapalı bir şekilde konuştuktan sonraki gün öldürülmüştür. Bu dakikadan itibaren Ferruh'un bütün amacı tabloyu Avrupa'ya kaçırabilmek, burada değerlendirmesinin yapılmasını sağlamak ve tabloyu satarak milyonlarca liralık dünyalara bedel bir servete sahip olmaktır.

Ferruh tabloyla ilgili çeşitli planlar düşünürken bu süreçte kuzeni Nilüfer ise nişanlısı mimar ve piyanist Selçuk ile evlenmek için gün saymaktadır. Refika Hanım ise Selçuk yeterince zengin olmadığı için bu evliliğe sıcak bakmaz ve Selçuk'un Nilüfer'in maddi imkânlarına erişebilmek için onunla birlikte olduğu endişesindedir. Bu konuda teyzesiyle sürekli gerilen Nilüfer yalıda kendini "zindanda" gibi hissetmektedir ve en kısa zamanda evlenip buradan kaçmanın hayalini kurar. Bu süreçte ikinci ve romanın kurgusundaki esas cinayet

gerçekleşir. Bir sabah Refika Hanım, odasının balkonundan aşağıya düşmüş ve ölmüş vaziyette bulunur:

> "*Çatı katındaki küçük balkonun ahşap korkuluğu bir kenarından kırılmıştı. Rıhtımda kırık tahta parçaları vardı. Refika Hanım, ayakları merdivenlerde, başı rıhtım taşlarının üzerinde olarak, tepetaklak yerde yatıyordu. Vücudu hafifçe sağa dönüktü. Sağ kolunun dirseğinden aşağı kısmı vücudunun altında kalmıştı. Başının arkasından sızan ince bir kan şeridi rıhtımın gri taşları üzerinde akmaya başlamıştı. Mavi gözleri yuvalarından fırlayacak gibi açılmıştı*." (s.119).

Refika Hanım'ı hep beraber içeri odaya taşırlar. Ferruh kadınlara başka odaya geçmelerini söyler. Selçuk'tan da doktoru çağırmasını ve yengesine haber vermesini ister. Bir süre Refika Hanım'la baş başa kalan Ferruh cesedi inceler. Buradaki gözlemler dikkat çekicidir ve bu ölümün kaza eseri balkondan düşme gibi bir olay olmadığını bir cinayet olduğunu açıkça gösterir:

> "*Başındaki yara arkada olduğu halde cesedi yana dönük olarak bulmuşlardı.Demek başına vurur vurmaz, hemen ölmemişti, kalkmaya çabalamış ya da öleceğini anlayınca bir Müslüman geleneğine uyup sağ tarafına dönüp de can vermişti. Bu sebeple sağ kolu vücudunun altında kalmış olacaktı. Şimdi serbest olan kolun tamamını görebiliyordu ve dikkatle baktığı şey de Refika Hanım'ın sımsıkı kapalı sağ yumruğuydu. Sanki yumruğunu sıkıp üzerine yatmak istemişti teyze.Eliyle açmaya çalıştı. Zor işti bu. Fakat ceset katılaşmamıştı. Kuvvetlice çekince parmaklar tuhaf bir ses çıkartarak açıldı. (...) Ölünün elini kaldırıp baktı. Avucunda, parmakları arasında bir tutam kıl vardı. Saç kıllarıydı bunlar beş, altı tane, kısacık, koyu renkli saç telleriydi. Tırnakların arasına pembemsi bir kir toplanmıştı. (...) Tırnaklarından birinin içini kendi küçük parmağının tırnağı ile kazıdı, sonra baktı. Kanlı deri parçalarıydı bunlar. Gayet kolay anlaşılıyordu, laboratuara filan lüzum kalmadan. Bazıları*

oldukça büyük deri parçalarıydı. Yüreği hopladı. Sanki kalbi boğazında atıyordu." (s.120).

Bu tabloya bakınca teyzesi düşerken birinin yanında olduğunu, teyzenin de bu kişinin saçlarına yapıştığını anlar. Sabahın beş buçuk altısında bunun nasıl kim tarafından gerçekleştirildiğine aklı bir türlü ermez. Soğukkanlı kalmaya çalışır. Kohen'i de aynı kişinin öldürdüğünden şüphelenir ve bu işin peşine düşmeye, katili kendisi bulmaya karar verir. Kadının elindeki saç tutamlarını alır, tırnaklarını temizler. Delil bırakmayacak şekilde cesedi temizlemeye çalışır. Polis araştırmaya kalkınca ilk şüphelinin kendisi olacağı endişesiyle artık o "zorunlu dedektif" rolünü üstlenir ve bunun bir kaza olduğuna herkesi inandırmayı planlar.

Cinayetin sırrını ve katilini ortaya çıkarmak amacıyla evin içinde, odalarda ne aradığını bilmeden bir şeylerin peşine düşen Ferruh, tavan arasına çıktığında odanın duvarını boydan boya kaplayan geniş gardırobun içini açar. Dolabın tahtalarını zorladığında buradan adeta bir gizli geçit yapıldığını fark eder. Camdan bu odanın bağlantısına baktığında komşu yalıyla dip dibe olduğunu görür. Bu Demir Beylerin yalısıdır. Kafasında çeşitli şüpheler belirmeye başlayan Ferruh gizli geçide girer. Yolun sonunda Ferruh Demir Bey'le karşılaşır. Cinayetleri işleyenin komşu yalıda kiracı olarak oturan ve sık sık Refika Hanım'a ziyarete gelen müteahhit Demir Bey olduğu ortaya çıkmıştır. Ferruh odadaki teybi görür, teypten gelen seslere baktığında bunun yalıda konuşulanları ileten bir ses sistemi olduğunu fark eder. Böylece her şeyi anbean dinleyen Demir Bey'in Kohen'i neden öldürdüğünü de anlamış olur. Demir Bey Ferruh'a cinayetleri itiraf eder ve bu ölümlerden yurt dışından kalkıp gelerek bir anda bütün planlarını bozduğu için Ferruh'u sorumlu tutar. Demir Bey, Kohen'i öldürmüş olmaktan pişmanlık duymadığını ifade eder. "Netice almasına mani olanları temizlemek"tir onun en temel amacı. (s.166) Demir Bey, Ferruh'la para karşılığında konuşmaması üzerine anlaşma yapar.

Ferruh'un bütün gerçekleri, katili öğrenmesine rağmen kendi çıkarı için susması, cinayetin üstünü örtmesi dikkat çekicidir. Yazar, vicdanî bir yaklaşımdan uzak olan bu tutum üzerinde durur:

> "*Evet, zaman böyle olmuştu. Yaşayabilmek, şöyle rahat ve refah yaşayabilmek için, şahsi hesapları her şeyin üzerinde tutmak lazım geliyordu. Öyle fedakârlık, şövalyelik gibi şeyler yoktu artık, ölmüştü. İkinci Cihan Harbi'nde insanlar büyük bir törenle gömmüşlerdi bunları. Dünya yüzünde aklın almayacağı hile ve fenalıklar oluyor ve insanlar bunların bildikleri sebeplerini söylemiyorlardı. Şimdi yeni cereyan böyleydi ve Ferruh da halin icabına göre hareket ediyordu. Sebep ve şeklini bildiği iki cinayeti söylemeyecekti*." (s.184)

Romanın sonunda Demir Bey, yalıyı satın alır. Bir akşam Ferruh eve gelir. Demir Bey ile tablonun olduğu odada konuşmaya ardından tartışmaya başlarlar. Demir Bey Ferruh'a ateş eder, Ferruh şans eseri kurtulur. Aralarında devam eden boğuşmada Ferruh ateşteki odunlardan birini Demir'e fırlatır arbede esnasında ateş tabloyu, odayı ve giderek bütün evi sarmaya başlar. Ferruh kendini zar zor kurtarır ancak Demir Bey, satın aldığı yalının içinde alevler içinde can verir. Ferruh böyle bir hadisenin yaşanmasından vicdanî bir rahatlık duyar. "Allah'ın adaleti"nin yerine geldiğini düşünür. Kendisi açısından da "*Teyzesinin ve Kohen'in katili ile işbirliği yaparak alacağı para, ömrünce bir ağırlık gibi*" vicdanının üzerinde duracağı için bu durumdan da kurtulmuş olur. Hayatın maddî açıdan karşısına çıkaracağı fırsatları bekleyecektir.

Romanda gerçekleşen kadın cinayetine bakıldığında Refika Hanım'ın cinayete kurban gitme sebebi tamamen paraya, mal ve mülke özellikle de Leonardo Da Vinci'nin tablosuna sahip olma gayesinden gerçekleştirilen bir cinayettir. Katil Demir Bey bu eylemlerinde kadın-erkek ayırmaz. Aynı amaçla Kohen'i de öldürmüştür. Ancak Kohen'i silahla vurarak öldüren Demir Bey'in Refika Hanım'ı neden ateş derek değil de odasına girip bir boğuşma sonucunda balkondan aşağıya atarak kadının ölümüne sebep olduğu anlaşılmamaktadır. Olaya kaza

süsü vererek kendisini riske atmama amacında olduğu düşünüldüğünde Kohen cinayetinde bunu neden gerçekleştirmemiş olduğu sorusu akla gelmektedir. Polisin soruşturması açısından cinayetlere bakıldığında, Refika Hanım'ın ölümünün kaza olduğu yönünde düşünceler ağır basmış ve ne evde ne de maktülün cesedi üzerinde ciddi bir tahkikat yapılmıştır. Birkaç gün içinde, aynı camiadan önce bir antikacının sonra da evi antikalarla dolu yaşlı ve zengin bir kadının ölümü arasında herhangi bir bağ kuran bir kimse çıkmamıştır. Olaylar Ferruh'un istediği şekilde ilerlemiştir. Yazarın Ferruh'u bir karakter olarak şekillendirmesi de dikkat çekicidir ve başarılıdır. "*Ferruh, hem Demir'in işlediği cinayetleri çözen ve romandaki muammayı sonlandıran kahraman hem de hırsları yüzünden canından olan kurban konumunda romanda yer almıştır*." (Altunal, 2018: 79).

Erhan Bener, 1984 yılında yayımlanan ***Sisli Yaz***[156] romanında "yasak aşk" bağlamında şahsî ve maddî çıkarların yönlendirdiği olayları işler. Yazar, eserinde İstanbul'un tanınmış ailelerinden birini anlatır. Romanın başkişisi Aydın, ruhsal bunalımlar içinde, gerçek sevgi arayışında olan, içinde bulunduğu yozlaşmış çevreden rahatsızlık duyan bir adamdır. Aydın'ın bunalımları, arayışı, ruhsal durumu romanın ana temini oluşturur. Romanın başında işlenen cinayet, arka planda kalan bir olay durumundadır. Ancak Aydın'ın içinde bulunduğu psikolojik durumla eş zamanlı olarak ilerleyen soruşturmanın düğümü Aydın'ın kendi hayatında yaşadığı düğümün çözülmesiyle sonuçlanır.

Romanda öldürülen kadın, İstanbul'un tanınmış iş adamlarından fabrikatör Hâdi Bey'in evindeki hizmetçidir. Hizmetçi kadın, "*Ölen kadın da genç bir kadındı. Çevrede hafifmeşrep bir kadın olarak tanınıyordu*." şeklinde olumsuz biçimde tasvir edilir. (s.63) Gazetelere de çıkan bu olayla ilgili hizmetçi kadının damadı tutuklanır. Hâdi Bey, holding avukatı Aydın'ın bu meseleyle ilgilenmesini ister. Bunun üzerine Buztaş Holding'in gümrük komisyoncusu Cevdet Bey, davayı holdingin hukuk danışmanı Aydın'a getirir. Önceleri olaya uzak duran Aydın,

[156] Erhan Bener, *Sisli Yaz*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 5.B., 2000. [Alıntılar bu baskıdandır.]

kadının ölümüyle ilgili bazı durumları keşfettikçe cinayet soruşturmasına dahil olur. Aydın'ın edindiği bilgilere göre Cinayet cuma gecesi sabaha karşı, yaşadıkları gecekonduda işlenmiştir. Oto tamircisi genç damat, dul olan kayınvalidesiyle ilişki yaşamış, sonrasında kadını başka bir erkekle yakalayınca öldürmüştür. Ancak bu bilgiler Aydın'ı tatmin etmez. Mahallede kendi halinde, sessiz, sakin bir çocuk olarak bilinen, kimseyle kavgası olmayan, "karı kız peşinde koşmayan" bu delikanlının katil olabileceği aklına yatmaz. Ona göre bu özellikler "katil" profiliyle eşleşmez. Cinayetin bıçakla işlendiğini bilen Aydın, cinayet anında boğuşma olmaması ve ses çıkmaması açısından katilin kadının tanıdığı biri olduğunu tahmin eder ancak bu kişinin damadı olduğuna ihtimal vermemektedir. Aydın şüphelerinde haklı çıkar. Gerçeğin söylenenden farklı olduğu delikanlının itirafıyla anlaşılır. Buna göre hizmetçi kadının damadıyla değil Hâdi Bey'in yeğeni Nejat ile bir ilişkisi olmuş hatta kadın bu ilişkiden gebe kalmıştır. Hizmetçi kadın bu durumu şantaj olarak kullanmış ve Nejat'ın kendini terk etmesi, bebeği kabul etmemesi durumunda şirketin yürüttüğü silah kaçakçılığı işlerini açıklayacağını söylemiştir. Bunun üzerine Nejat kadını bıçaklayarak öldürmüştür.

Hâdi Bey olayı öğrenince yeğenini kurtarmak için tamirci gence bir miktar para karşılığında cinayeti üstlenmesini teklif eder. Tamirci genç para ve Avrupa'ya kaçırılma karşılığında, şirketin kendisini "kurtaracağı" umuduyla suçu üstlenir. Ancak daha sonra verilen sözün tutulmayacağını anlar ve tüm gerçekleri itiraf etmeye karar verir. Sorgusunda cinayeti işlemediğini evde birinin daha bulunduğunu söyler. Bu ifade ortaya çıkınca tamirci genç cezaevinde Hâdi Bey'in adamları tarafından öldürülür.

Dedektiflerin yaşanan şüpheli durumlar üzerine olayı tüm yönleriyle soruşturmasıyla gerçekler ortaya çıkar. Öldürülen kadının otopsisi yapılır. Otopsi sonucunda karnındaki bebeğin babasının genç tamirci olmadığı anlaşılır. Hizmetçi kadının, Hâdi Bey'in yeğeninden hamile kaldıktan sonra bu durumu kendi çıkarı için kullanıp şantaj yaptığı ve bu sebeple öldürüldüğü anlaşılır.

Hizmetçi kadın cinselliğini kullanarak çıkar elde etmeye çalışmış ve bu eylemi onu ölüme götürmüştür. Bu bağlamda yazarın, şantaj yapan kadını "cezalandırdığı" görülmektedir. Romanın sonunda Hâdi Bey ve yeğeni Nejat'ın da gözaltına alındığı bilgisi gazeteler aracılığıyla öğrenilir ve onlar da "cezalandırılır".

Romanda Nejat somut olarak varlık göstermez. Ailesi hakkında bilgi yoktur. Tek bilinen Hâdi Bey'in yeğeni olmasıdır. Kendisine sahip çıkanın amcası olması sebebiyle babasının olmadığı anlaşılmaktadır. Nejat'ın neden hizmetçi kadınla bir ilişki yaşadığı, ilişkisinin nasıl başladığı, nasıl ilerlediği bilinmez. Yazar, Nejat'ın birliktelik yaşadığı, hamile bıraktığı bir kadını şantaj uğruna nasıl öldürebildiği hakkında bir açıklamada bulunmaz. Nejat, içinde bulunduğu çıkmazdan kendini kurtarma amacıyla bu cinayeti işlemiştir. Korkuyla ve tasarlamadan, düşünmeden bunun bir "çözüm" olabileceğine inanarak hareket etmiştir.

Romanda öldürülen hizmetçi kadının geçmişi, kızı ve damadıyla ilişkisi hakkında bilgi yoktur. Gayrimeşru ilişki yaşamasının arka planına dair bir izah bulunmaz. Böyle bir hayata nasıl sürüklendiği neden değer yargılarını yitirmiş bir kadın haline geldiği bilinmez. Yazar her ne kadar yer yer polisiye kurgunun hareketliliğinden yararlansa da romandaki asıl amacı cinai kurgu olmadığı için bu ayrıntılara girmemiştir. Ölüm, onun diğer romanlarında olduğu gibi burada da daha ziyade psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla yer alır. Cinayet davası Aydın'ın kendi hayatını, kendi geleceğini, toplumu, yozlaşmayı sorgulaması için bir araçtır:

> "*Gümrük memurunu, genç kaynanasını öldüren tamirci çırağını ve onun yaşlı babasını, bir anda anasını da kocasını da yitiren, orta yerde kalan on altı yaşındaki gencecik kadını düşünüyordu. Bütün bu insanların, Tanrı'nın cehennemini ısıttığı böyle dehşetli bir günde sokaklara çıkıp birtakım olmadık işler becerecek, cinayetler işleyecek gücü nereden bulduklarını soruyordu kendi kendine. (...) Bütün bu cinayetlerin, kavgaların kökeninde yatan nedir dersiniz? Herkes bir şeye sarılmış, bırakmak istemiyor. Herkes yalnız kendi mutluluğunu, kendi çıkarını, kendi cinselliğini düşünüyor.*

Herkes hep almayı düşünüyor. Bunun için çırpınıyor. Gerekirse adam öldürüyor. Düşünün, adam öldürüyor." (s.68).

Romanda dikkat çeken noktalardan biri de cinayetin gazetelerde uzun uzun yer alması ve bu olayın sunuluş şeklidir. Davanın İstanbul'un zengin sosyal hayatla bağlantısı olması medyanın dikkatini çekmiştir. Ancak görülmektedir ki medya bu olaya bir kadının vahşice katledilmesi açısından değil tamamen magazin açısından önem vermektedir ve çeşitli dedikoduları sütunlarda yaymayı amaçlamaktadırlar:

"*Hemen hepsi, sanığın, öldürülen kadının, sanığın genç karısının ve yaşlı babanın resimleriyle de süsleyerek, birçoğu birbiriyle çelişen ayrıntılı bilgiler ve röportajlarla, olaya sütunlarında yer vermişler*di. *(...) Hep aynı şeyler. 'Kaynanasını gebe bırakan damadın korkunç cinayeti…', 'Kızının kocasını baştan çıkaran kadının feci sonu…' On beş günden beri bir birinci sayfaya, bir son sayfaya geçen bu iğrenç olaydan başka anlatacak şey bulamıyorlardı sanki."* (s.108).

Bu noktada verilen iki manşet dikkat çekicidir. Gazetelerden biri cinayeti "*Kaynanasını gebe bırakan damat*" başlığıyla vererek ve yaşananı "korkunç cinayet" olarak ifade ederek dikkati katil üzerine yoğunlaştırmış, katili suçlayan bir dil kullanmış ve bu olayın "korkunç" olduğunu dile getirerek cinayetin vahşetine dikkat çekmiştir. Buna karşın "*Kızının kocasını baştan çıkaran kadının feci sonu*" başlıklı gazete ise tamamen kadını suçlu bulmakta ve adeta kadının öldürülmeyi "hak ettiğini" ifade etmektedir. Olayların iç yüzü ortaya çıktıktan sonra yayınlanan bir başka gazete haberinde ise "ç*evrede hafifmeşrep olarak tanınan maktülenin cesedi üzerinde yapılan otopsi sonucunda kadının gerçekten üç aylık hamile olduğu, ancak çocuğun kadının damadından olmadığı*"nın anlaşıldığı bilgisi verilmiştir. Burada da ölen kadının "hafifmeşrep" olduğunun söylenmesi cinayeti yine kadın açısından "hak etmiş" gibi göstermekte ve katili adeta "mazur" gösteren bir anlayış ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yazarın gazetelerdeki farklı yaklaşım tarzlarını ve özellikle olumsuz dil kullanımını bilinçli bir şekilde

gözler önüne serdiği anlaşılmaktadır. Aydın, insanların bu haberleri merakla okumasını, heyecanla haberleri beklemesini şaşkınlıkla karşılasa da bunun da insan doğasının bir parçası olduğuna kanaat getirir:

> "*Belki de insanın yaradılışında vardı kana susamışlık. Din adına işlenen cinayetler, gladyatör döğüşleri, kanlı işkenceler, boks maçları… Şu, kendi halinde, okuyan, insancıl ve sevimli kadın bile, bir cinayet dosyası karşısında neredeyse isteri nöbetleri geçirecek kadar heyecanlanabiliyordu. Fakültede ceza hukuku hocası, idam cezalarının halkın önünde yerine getirildiği günlerde Sultanahmet Meydanı'nın bir mesire yerine döndüğünü anlatmıştı. Bostancı cinayeti davasını alması olasılığından söz ettiğinde, o halim selim, karıncayı bile incitmekten korkan annesi bile heyecanlanmıştı. 'Niye öldürmüş, nasıl öldürmüş?' diye sorup durmuştu*." (s.112)

Yazar bu noktada ölümün ve öldürmenin insanlar üzerindeki psikolojik etkisine değinir. Ona göre insanların içinde vahşi bir içgüdü vardır. Kendileri bu eylemleri gerçekleştirmese de nasıl gerçekleştiğini görmek, bilmek, dinlemek isterler. Aydın, insanların bu vahşi yönünü sorgular.

İnsanların bir diğer vahşi yönü de cinsellikle ortaya çıkar. Romanda sosyal hayattaki bütün sorunların temelinde cinsellik vardır. Cinsel ilişki sonucunda evlilik dışı hamile kalan bir kadının öldürülmesi, Aydın'ın evlilik hazırlığı yaptığı Hârika'nın da aslında saf görüntüsünün altında Şahap adındaki bir delikanlıyla ilişki yaşayıp hamile kalması, Hârika'nın annesinin de aynı gençle ilişkisinin olması ve sonunda kızının Şahap'la kaçtığını öğrenince intihar etmesi gibi yaşanan felaketlerin hepsinin cinsellik temelli olduğu görülür. Yazar, romanında "*bu güdünün karşı konulamaz biçimde yaşamın akışını belirleyişi*"ni işlemektedir. (Özçelebi, 2004: 60). Erhan Bener'in romanlarında genel olarak toplumun ahlâk kurallarına uymayan ya da norm dışı cinsel ilişkiler yaşayan insanlar yalnızlıklara, şiddete, ölüme ve cinayete sürüklenmektedir. Cinayetin bir damadın kayınvalidesini öldürmesi olayı olmadığı ortaya çıksa da Aydın'a göre bu tip olayların gerçekleşmesi insanın vahşi cinsel yönü olduğu müddetçe mümkündür.

"*O iç içe evlerde, tek göz, iki göz odalı evlerde, gusulhanesi bile bulunmayan gecekondularda, gelin, görümce, kayınpeder, kaynana, kayınvalide, baldız, oğlan ve kız çocuklar hep bir arada yaşadıkça"* bu tür olaylarla daha çok karşılaşılacağını düşünür. (s.113). Ancak bu tip olayların sadece yoksul yaşam şartları altında, bir arada yaşayan insanlar arasında gerçekleşmediğini fark eder:

> "*Sadece yoksulluk muydu bu tür olayların nedeni? Yoksulluk, o çok yan yana, iç içe oluş, cinsel baskılar, cinsel açlıklar, doyumsuzluklar, birtakım iradesi zayıf kişilerin rastlantı sonucu bir araya gelişleriydi belki de gerçek neden. Trafik kazası gibi bir şey. Yoksa, böylesi olaylara, böylesi ilişkilere, cinayetle sonuçlanmasa bile, varlıklı kişilerin evlerinde de rastlanıyordu.*" (s.115)

Yazar burada avukat Aydın aracılığıyla toplumla ve toplumdaki yozlaşmayla ilgili gözlemlerini ve bu konudaki düşüncelerini ifade etme imkânı bulur. Romanda cinayeti işleyen ve cinayetin üstünü örtmeye çalışan holding sahiplerinin hayatlarının genel anlamda yozlaşmış ilişkiler içinde olduğu görülmektedir. Hâdi Bey'in kendisinden yaşça çok küçük olan genç ve güzel karısı Selma onu Aydın'la aldatmaktadır. Gerçek sevgi arayışında olan Aydın, Selma ile sadece cinsel bir birliktelik yaşar. Aralarında aşk yoktur. Bu noktada Selma'nın da ahlâkî yozlaşma içindeki pek çok kadın gibi "babasız" olduğu görülür. Aydın bu çevrenin çarpık ilişkilerinden iğrenmekte ancak onlardan da kopamamaktadır. Bu süreçte Hârika ile tanışan Aydın, hayalini kurduğu aşkı bulduğunu düşünür. Henüz on altı yaşında olan Hârika'ya tutkuyla bağlanır. Selma onun için cinselliğin ve yozlaşmanın sembolüyken Harika aşkın, saflığın sembolüdür. Yozlaşmışlık romanda baştan sona hâkim olan temel sorundur denilebilir. Sadece insan ilişkilerinde değil, holdingin kaçakçılık yapması da iş ahlakı açısından bir yozlaşmadır.

Sonuç olarak Bener, bu romanında şahsî çıkarların kişileri ahlâkî yozlaşmaya sürükleyişini ve bu bağlamda işlenen bir cinayeti anlatmaktadır. Yazar, bu meseleyi işleyebilmek ve bu toplumsal ve bireysel sorunlara dair düşüncelerini,

sorgulamalarını iletebilmek için adını da "Aydın" verdiği roman kişisini kendi sözcüsü olarak kullanmıştır. Yazar, toplumsal çözülmüşlüğü, yalnızlaşmayı, kişilerin yaşadığı yabancılaşmayı anlatırken akıcılığı da sağlamak için polisiye kurgudan yararlanmıştır. (Mengi & Ergül, 2014: 984).

Nazım Mirkelam'ın[157] 1984 yılında yayımlanan ***Satılık Mezar***[158] romanında da mirasa sahip olma sebebiyle işlenen cinayetler görülmektedir. Bu romanda hem katil hem maktül kadındır. Nazım Mirkelam'ın *Satılık Mezar* romanı maddi çıkarlar uğruna işlenen iki kadın cinayetine yer verir.

Romandaki temel mekân ve olayın da asıl kahramanı yüz yıllık köşktür. Osmanlı paşalarından olan Abidin Danyal Paşa'dan kalma olan köşkte Berna, Berrin ve zihinsel engelli olan Danyal adlı üç kardeş anneleriyle birlikte yaşamaktadır. On dokuz yaşındayken evlenen Berna, Şişli'ye taşınır. Kocası Nevzat Aşkın büyük bir fabrikatördür. Elli beş yaşlarında kültürlü biri olan Nevzat Bey, Teknik üniversiteyi bitirmiş bir makine mühendisidir.

Harika Ayberk ölmeden önce miras paylaşımı yapmış ve köşkü Berna'ya, mücevherleri de Berrin'e bırakmıştır. Annelerinin ölümünün üzerinden yedi yıl geçtikten sonra başlayan romanda Berna bakımıyla ilgilenemediği köşkü satmayı planlar. Şahap Kurtel köşke talip olur. Görüşüp anlaşırlar ve köşk Şahap Bey'e satılır. Berna evi gezdirdiği Şahap Bey'e geçmişlerini anlatır. Annesinin bir uçak kazasında öldüğünü söyler. Uçak kazasında öldüğü bilinen Harika Hanım, yakışıklı bir adam olan Rauf Ayberk ile evlenmiş ve Danyal Paşa ailesine gelin gelmiştir. Müsrif bir adam olan Rauf Bey aynı zamanda alkoliktir. Genç yaşta da ölmüştür. Berna babasının "bu utanç verici hayatını" hiç affetmemiştir. Ama

[157] 1928 yılında Şanlıurfa Birecik'de doğan Nazım Mirkelam, 1951 yılında da İstanbul hukuk fakültesinden mezun oldu. 1952 yılında İstanbul barosunda avukatlık yapmaya başladı.Yıllarca müzikle ve sinemayla ilgilenen Mirkelam, senaryo yazma çalışmalarını roman yazarlığı ile devam ettirdi. Cinayet romanları yazan Mirkelam'ın yayınlanan iki romanı bulunmaktadır. Nazım Mirkelam 2007 yılında vefat etmiştir.

[158] Nazım Mirkelam, *Satılık Mezar*, Mir Yayınları, İstanbul, 1.B., 1984. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Berrin, ablasına bu konuda karşı çıkmaktadır, babasını iyi hatırlamak istemektedir. Berrin, ablasının köşkü sattığını öğrenince çok üzülür ve sinirlenir. Köşkü satın alan Şahap Bey'le tanışmak üzere eve gider. Şahap Bey Berrin'i görür görmez ona aşık olur. Hayranlığını gizleyemeyen Şahap Bey, Berrin'le birlikte evi gezer. Akşam genç kadını yemeğe davet eden Şahap Bey, Berrin'e evlilik teklifinde bulunur. Kısa sürede evlilik hazırlıklarına başlarlar.

Berrin ve Danyal annelerinin ölümünden sonra kendilerine ait bir apartman dairesine çıkmışlardır. Birlikte yaşayan iki kardeş mahallede herkes tarafından tanınır. Berrin mahallede "namussuz" olarak bilinir. Geceleri "bozuk işlere" giden, "hoppa" bir kızdır. Dokuz sene önce kocası ölen dul bir kadın olan Berrin, "serbest hayat yaşamak hoşuna gittiği için" evlenmemektedir. Ancak Şahap Bey ile bir anda evlenmeyi kabul etmiş ve evlenip ailesine ait olan köşke geri gelmiştir.

Berrin köşke yerleştikten sonra geceleri kalkıp bodrum katına inip dolanmaya başlar. Bir gece kocası onu takip eder ve kadını gizli odalarda yakalar. Kadının bu saatte burada ne yaptığını öğrenmeye çalışır ancak Berrin neden kalkıp bodrumda dolandığına dair bir izahta bulunmaz. Şahap, evde yalnız olduğu bir gün karısının indiği bodrum katına iner ve odaları araştırmaya başlar. İç içe geçen karanlık odalarda dolaşır. Bir karaltı görür. Yaklaşıp baktığında yerde bir insan iskeletinin yattığını görür. Korku içinde kendini odadan atan Şahap doğruca emniyete gider ve evinde bir ölü olduğunu anlatır. Olay yerine gelen polisler iskelet üzerinde inceleme yaparlar. Kumaş parçalarından bunun bir kadın iskeleti olduğunu anlarlar:

> "*Bir kadın iskeleti.!.. Havsala geniş, kaburgalar ince. Çok eskiden ölmüş. Belki beş sene var. Bu deride laboratuvar muayenesi yapacağız. Zamanını tayin etmek lazım. (...) Sırt üstü düşmüş… Takriben bir metre altmış santim boyunda. Bakın kundurasına! Tanınmaz halde… Alçak pont… Modern bir biçimi var. Kibar bir hanım olabilir*." (s.56).

İskeletin “frontal bölgesinde” kırık olduğu tespit edilir. Buna göre maktülün kafasına bir cisimle vurulmuş olmalıdır. Haberi alıp köşke, olay yerine gelen Berrin, bulunan elbise parçalarının ve kunduraların evin eski hizmetçisi Elif’e ait olduğunu iddia eder. Elif’in yıllar önce burada öldüğünü söyler. ancak Elif’in ölümüyle ilgili hemen bir soruşturma yapan polis ekipleri kadının memleketi Cide’de gömülü olduğu mezarda bulunduğunu açıklarlar. Böylece maktülün Elif olmadığı anlaşılmış olur. İskeletin üzerinde incelemelere devam eden dedektifler bir nikah yüzüğü bulurlar. Yüzüğün içini okuduklarında “Rauf Ayberk 2 Nisan 1936” yazısını görürler. Yüzük Harika Ayberk’e aittir. İskeletin çene kemiğindeki çıkık da Harika Hanım’ın çıkık çenesi olduğu yönündeki ifadeyle örtüşmektedir. Köşkün bodrumunda yıllarca duran ölünün annelerine ait olduğu gerçeğiyle yüzleşen Berna ve Berrin şok geçirirler. Öldürülen Harika Ayberk’tir:

> *“Abidin Danyal Paşa’nın kızı, zadegânlar torunu, kuştüyü yastıklarda ömrünü geçirmiş bir hanımefendi, yedi yıldan beri dedesinin evinin mahzenindeki ıslak toprakları kendisine yatak yapmış yatıyordu. Bir fani için, bir asilzade için ne acı bir sondu.”* (s.85).

Cesedin Harika Ayberk’e ait olduğunun anlaşılmasıyla “uçakta ölme” konusunun gerçek olmadığı ortaya çıkar ve dedektifler bu yönde soruşturmaya başlayarak kadını kimin öldürdüğünü bulmaya çalışırlar. Bunu öğrenebilmek için önce cesedin neden bodrumda olduğunu anlamaları gerektiğini düşünürler. Cesedin bulunduğu yerdeki toprağı kazarlar. Yer altından bir “armonika” çıkar. Bunun, tek eğlencesi mızıka çalmak olan Danyal’a ait olduğunu düşünürler. Otuz yaşında olan Danyal, küçüklüğünden beri mızıka çalmaktadır. Nevzat Bey, savcıya Danyal’ın “akıl hastası” olduğunu söyleyince savcı şaşırır. “Deli bir katile kanun ne yapabilir?” diye düşünür.

Roman bu noktadan sonra mahkeme süreci ile devam eder. Avukat olan yazar bu bölümleri gerçekçi ve heyecan dozu yüksek bir şekilde sanıkların ve tanıkların ifadeleriyle tek tek anlatır. Danyal ve Berna, mahkemeye sanık olarak çıkarılır. Savcıya göre Danyal annesini öldürmüş, ablası Berna da ona yardım etmiş ve bu cinayeti gizlemiştir. Hediye Hanım’ın düşen uçakta olduğunu belirten, annesinin

cesedi bulunamayınca “kayıp” ilanı veren ve evde hızlıca değişiklikler yapıp köşkü kapayıp giden Berna, şüpheleri üstüne çekmiştir. Olay günü Hediye Hanım’ı uçağa götüren şoför, kadının ölümünün ertesi günü köşkün bahçesine tam cesedin bulunduğu mahzenin üzerine gelecek şekilde bahçe hazırlaması istenen bahçıvan tek tek ifade verirler. İfade sırası Danyal’a gelir. “Dünyaya yarım bir adam olarak gelmenin” derdini çeken Danyal, bu durumundan dolayı annesinden şiddet de görmüştür. İfadesine göre bir gün annesini bodruma inerken görmüş ve onu takip etmiştir. Oğlunu bir anda karşısından gören kadın irkilmiş ve hemen gitmesini söylemiştir. Aralarında arbede çıkmıştır ve Danyal mızıkasını annesine doğru fırlatmak suretiyle kadını boğazından yaralamıştır. Kadının kanlar içinde yere serildiğini gören Danyal korku içinde olay yerinden kaçıp ablası Berna’ya gelmiştir. Ablasının “ben işin icabına bakarım” dediği iddiasında bulunan Danyal ifadesini tamamlar. Mahkeme heyeti buna göre Danyal’ın annesini yaraladığını ancak esas öldürücü darbe olan “kafa darbesini” onun yapmadığını bunu Berna’nın yapmış olabileceğini düşünür. Ancak Danyal’ın daha önceki ifadelerine göre tutarsız davranması, Berna’nın ise annesinin kafasına vurarak onu öldürdüğüne dair bir kanıt bulunmaması sebebiyle delil yetersizliğinden beraat ederler. Dava sessiz bir şekilde sonlanır.

Berrin, annelerinin miras paylaşımını hazmedemediği için ablasının böyle bir eylemde bulunduğunu düşünür. Şahap Bey’e düşüncelerini söyleyen Berrin, kendisine bırakılan mücevherlerin Dördüncü Murat’ın başkumandanı olan büyükdedelerine Bağdat seferinden sonra verilen ganimetlerden olduğunu anlatır. Ona göre, çok değerli olan bu mücevherleri elde edemeyen Berna, annesinden intikam almıştır.

Normal hayatlarına dönen Berrin ve Şahap köşkte yaşamaya devam ederler. Ancak Berrin her gece mahzenden sesler duyar. Yine bir gece kocasının çayına uyku hapı atıp sesleri duyduğu bodruma doğru iner. Burada elinde kazmayla erkek kardeşi Danyal’ı görür. Danyal burada büyükbabanın mücevherlerini aradığını, Berrin’e bırakıldığı söylenen mücevherlerin ise sahte olduğunu söyler. Berrin bunu zaten bildiğini, annesinin de sonradan mücevherleri kendisine

bırakmaktan vazgeçtiğini ve annesinin gerçek mücevherleri bodrumdaki bu mahzene gömdüğünü bildiğini anlatır. Annesi kızı bir "fahişe" olduğu için onu özellikle mirastan men etmeye karar vermiştir. Uzun süre toprağı kazan Danyal sonunda değerli sandukaya ulaşır. Danyal, geçmişte yaşanan gerçekleri de bildiğini, annesini başını taşla ezerek öldürenin Berna değil Berrin olduğunu söyler. Bu yüzleşme esnasında Danyal ile Berrin arasında tartışma ve arbede çıkar. Berrin, eline aldığı kürekle Danyal'ın ensesine vurur. Olduğu yerde yığılıp kalan Danyal ölür. Annesini öldüren Berrin, aynı yerde yıllar sonra aynı sebeple kardeşini de öldürür.

Karısının son zamanlardaki hallerinden şüphelenen Şahap Bey ise kendi bir tahkikat başlatır. Avukat arkadaşının yardımıyla Berrin'i takip ettirir. Karısının Ahmet Tolga adında kaçakçılıktan iki defa hapis yatmış bir adamla görüştüğünü ve kendi aralarında anlaşmalar yaptığını öğrenir. Kardeşini öldürmek zorunda kaldığı için içten içe huzursuz olan Berrin, mücevherleri Arap bir koleksiyoncuya dört milyara satmak üzere anlaşır. Ahmet ile mücevherleri köşkten çıkarmak üzere anlaşırlar. Ahmet köşke gelip bodruma iner, mahzene ulaşır ve sandukayı alırlar. Bu esnada birisinin dışarıdan mahzen kapağını ittiğini ve kendilerini oraya kilitlediğini anlarlar. Kaçma yolları arayan ikili sonunda dehlizlerden geçerek bahçeye çıkan bir tünel bulurlar. Planları bozulan Ahmet, çıkmak üzereyken mahzenin kapağı ile Berrin'in kafasına vurur ve kadını aşağı iter:

> "*Bu iki şeytan şu sırada beyinlerinden birbirlerine hile dalgaları gönderiyorlar, ne yapmak istediklerini karşıdakine tebliğ ediyorlardı. Ahmed'in maksadı sandukayı kapmak, Berrin'inki ise kaptırmamaktı. Berrin Ahmed'e elini uzatmak üzre taşın üzerine çıktı. Bu hali ile başı kapağın dışında idi. Ahmet elini tutar gibi yaptı ve toprağa dayalı kapağı olanca gücü ile Berrin'in başına çarptı. Berrin bir anda mahzenin zeminine düştü ve öylece kaldı. Ahmet sırıtarak kapağı yeniden açtı ve Berrin'e baktı. Berrin'in başı kandan bir yumak olmuş, saçları başından akan kanlara bulanmıştı. Bu hali ile yaşaması imkânsızdı*." (s.157).

Berrin'in hareketsiz yüzüne bakan Ahmet, kadına "Namussuz orospu!" diye küfreder ve kadını öldürdüğünü düşünerek mahzenden çıkar. Bahçeye çıkan Ahmet burada suçüstü yakalanır. Polisler hemen mahzene inip Berrin'i de bulurlar. Son nefesini vermekte olan Berrin Şahap'a her şeyi itiraf eder. Şahap, ölmek üzere olan kadına bakarak ona acımak mı yoksa kendisine ihanet ettiği için kızmak mı gerektiği arasında kalır. Berrin'in vasiyeti üzerine sandukayı Berna'ya götürür. Berrin, "cinayetlerini hayatı ile ödemiş ve ölmüş"tür. Romanın sonunda yazar "etme bulma dünyası" anlamına gelen şu satırlara yer verir:

> "*Demek Harika Ayberk'i Berrin öldürmüştü. Bütün tahkikat boyunca yaptığı aldatmacadan başka bir şey değildi. Şu an bu habis ruhlu kadına Tanrı adaleti hükmünü icra etmiş, annesini başını ezdiği bu mahzende başı ezilmiş olarak son saniyelerini yaşıyordu*." (s.162).

Romanda maddi çıkarlar uğruna öldürülen iki kadın vardır. Berrin bu uğurda annesini öldürecek kadar vicdansız aynı zamanda da mahallede "namussuz"luğuyla bilinen, serbest yaşam tarzıyla tanınan biridir ve sonunda adeta "cezalandırılmış"tır. Katili olduğu mücevherler uğruna kendisi de maktül durumuna düşmüştür. Katil Ahmet ise bu noktada tamamen dolandırıcılık ve hırsızlık düşüncesiyle çıkarları doğrultusunda hareket eden biridir. Emniyet güçlerince yakalanan Ahmet de yaptıklarının bedelini öder.

Polisiye yazarlardan Celil Oker'in ***Bin Lotluk Ceset***[159] romanı şirket içi çıkar ilişkileri bağlamında işlenen cinayetleri işleyen bir romandır. Romanda Dedektif Remzi Ünal, iş adamı Süha Zengin tarafından kendi şirketinde çalışan Zeynep Kadı'nın hafta sonu boyunca neler yaptığını raporlaması için görevlendirilir. Zeynep Kadı, Süha Zengin'in yasak aşkıdır. İş adamı, kadının şirkete ait özel bilgileri farklı şirketlere gizlice aktardığından şüphelenmektedir. Bu amaçla görevlendirilen dedektif Remzi Ünal, borsacı Zeynep Kadı'yı takip etmeye ve

[159] Celil Oker, *Bin Lotluk Ceset*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 2.B., 2021. [Alıntılar bu baskıdandır.]

raporunu hazırlamaya başlar. Ancak bu şüphenin gerçekliği öğrenilemeden araştırma sonlanır. Çünkü Zeynep Kadı, cumartesi sabahı köpekleri gezdirmek üzere evinden çıktıktan sonra eli silahlı adamların olduğu bir araba yanından geçerken öldürülür. Remzi Ünal sıradan bir takip dedektifliği olarak başladığı bu işin içinde kendini bir cinai davanın çözümünün ortasında bulur. Zeynep'in öldürülme anı Remzi Ünal'ın gözünden şu şekilde anlatılır:

> "*Önce sesleri duydum. Aniden gaza basıp, debriyajı hızla bırakınca çıkan lastik cayırtısı daha kulaklarımızdan çıkıp gitmeden başladı tabancaların tarrakası. Birden çok silah… Ardı ardına… Bayramlarda çocukların patlattıkları maytaplardan daha tok… Filmlerde görmeye alıştıklarımızdan daha seri… Daha ilk patlamaları duyar duymaz içgüdüsel olarak yere çöktüm. Kafamı kaldırdığımda Zeynep Kadı'nın sanki korunabilecekmiş gibi otobüs durağının reklam panosunun ardına sığınmak istediğini gördüm. (...) Yolun ortasına kadar gelmiş olan gelin arabası kılıklı gri Şahin'den birkaç el daha ateş edildi. (...) Zeynep Kadı'nın vücuduna giren mermilerin şiddetinden kolları açık, durağın ortasına savruldu. Sonra yere düştü. Hareketsiz kaldı.*" (s.39).

Remzi Ünal, cinayetle ilgili bazı bilgiler elde edebilmek için Zeynep Kadı'nın çocukluk arkadaşı Yıldız Turanlı ile görüşür. Ardından Zeynep Kadı'nın evine gider. Dedektif eve gittiğinde burada Zeynep'in cesedi ile karşılaşır. Gördükleri karşısında şaşkına dönen Remzi Ünal, durakta öldürülen kadının Zeynep olmadığını anlar. Kadını ensesinden bir kurşunla öldürülmüş vaziyette bulur. Odada sehpanın üstünde kahve fincanlarını görür ve kadının tanıdığı biri tarafından öldürüldüğünü anlar. Evde inceleme yapan Remzi Ünal, birtakım bilgiler toplayarak Yıldız'a gider ve gördüklerini anlatır. Yıldız, şaşkınlık içinde olanları anlamaya çalışırken cumartesi sabahı Zeynep zannedilerek öldürülen diğer kişinin kim olduğunu merak eder. Dedektif, Zeynep'in kendisini takip eden özel dedektifler olduğunu anlayıp, onları atlatabilmek için çocukluk arkadaşı olan Figen'i kendi yerine geçirmiş olduğunu anlatır. Zeynep o gün köpekleri gezdirme işini arkadaşı Figen'e bırakarak kendisi gizli araştırma işini yürütmeyi planlamıştır.

Figen ve Zeynep birbirlerine benzediği için arabadaki adamlar Figen'i Zeynep sanmışlardır. Havanın da yağmurlu olması ve kadının yağmurluk giymesi sebebiyle Figen'i Zeynep'ten ayırt edememişlerdir ve Zeynep yerine Figen'i öldürmüşlerdir.

İki kadının öldürüldüğü bu olayı romanın sonunda Dedektif Remzi Ünal çözer. Gerçekte Zeynep Kadı şirkete ihanet etmemektedir. Hatta ihanet eden kişiyi bulmak için gizli bir çalışma yürütmektedir. Ancak du durumu açığa çıkaramadan öldürülür. Asıl ihanet eden kişi ise Süha Zengin'in yıllardır sekreteri olan Nimet Çankaya'dır. Zeynep Kadı'nın kendisini deşifre etmesinden korkan Nimet, Zeynep Kadı'yı öldürerek katil olur.

Zeynep Kadı cinayetini karmaşıklaştıran durum, kadının aynı anda birkaç kişi tarafından farklı amaçlarla takip ettirilmesidir. Süha Zengin Zeynep Kadı'yı şirkete sadakatsizlik yapıp yapmadığı konusunda takip ettirmek isterken, Süha Zengin'in karısı Nevaser Zengin de kocasının kendisini aldattığından şüphelendiği için Dedektif Tunç'u tutmuştur. Tunç da takip ettiği kadına aşık olunca Zeynep'in peşini bırakmamıştır. Nimet Çankaya da bu süreçte Zeynep'in kendisinin şirketteki gizli işlerini anladığını fark ederek onu öldürtmek üzere harekete geçmiştir. Zeynep'in kendisini ele vereceğini anlayan Nimet, onu öldürme planı yapmıştır. Bu doğrultuda önce Zeynep'in arkadaşı Figen'in öldürülmesine sebep olur. Tuttuğu adamların Zeynep'i öldüremediğini anlayınca bu meseleyi kendisi halletmeye karar verir ve Zeynep'in evine giderek onu öldürür. Zeynep Kadı, Nimet'in kirli oyunlarını çözdüğü için Nimet tarafından öldürülmüştür. Tüm gerçekler açığa çıkınca Nimet polise teslim edilir.

Bin Lotluk Ceset romanında öldürülen iki kadın vardır: Figen Kanat ve Zeynep Kadı. Figen Kanat, Zeynep Kadı zannedilerek öldürülmüştür. İlk plan sonucunda Zeynep öldürülemeyince ikinci bir hamle yapılmış ve sonunda Zeynep de öldürülmüştür. Figen'i öldürenler yasa dışı işlerde kullanılan, eli silahlı, "mafya tipli" kişilerdir. Zeynep'in katili ise aynı iş yerinde çalıştığı arkadaşı Nimet Çankaya'dır. Bir kadının başka bir kadın tarafından öldürüldüğü bu romanda

cinayet, dolandırıcılığın ortaya çıkmaması amacıyla, çıkar çatışması sebebiyle işlenen bir eylem olarak görülmektedir. Zeynep ile Nimet arasındaki çatışma ölümcül bir sonuca yol açar. Nimet, şirketin gizli bilgilerini rakip firmaya sızdırarak maddi kazanç elde etmeyi amaçlar. Zeynep ise şirketin haklarını korumaya çalışan bir çalışandır. Bu bağlamdaki sadakat sorunundan kaynaklanan çıkar çatışması felaketle sonuçlanır. Daha fazla para kazanma hırsıyla hareket eden Nimet, yıllardır çalıştığı şirkete ihanet eder. Bu çatışmada üstünlük sağlamak isteyen Nimet, para hırsı ve çaresizliği yüzünden Zeynep'i öldürerek katil olur. Bir katil olarak Nimet Çankaya'nın romanın başındaki tasviri şu şekildedir:

> "*Kıvrımlı ayaklarıyla klasik görünümlü bir masanın yanında, tayyör giymiş, kırk yaşlarını geçtiğini tahmin ettiğim bir kadın ayakta bizi bekliyordu. Saçları kuaförden yeni çıkmış gibiydi, yüzünde sekreterlikten asistanlığa çoktan geçmiş birisinin güvenli gülümsemesi, elini uzatarak bana doğru ilerledi.*" (s.15).

Nimet'in konuşma tarzı, diksiyonu, kılık kıyafeti onun başarılı bir "yönetici sekreteri" olduğunu kanıtlar niteliktedir. Nimet aynı zamanda Zeynep'in klinik psikoloğu olan arkadaşı Yıldız Turanlı'nın hastasıdır. Yükseklik korkusunu yenmek için terapi alır. Daha önce evlenip boşanmıştır. Özel hayatında sorunları olan biridir. Para hırsı olan bir tiptir.

Maktul Zeynep Kadı hakkında verilen ayrıntılar önemlidir. Zeynep, şirketin sahibi Süha Zengin'in gizli aşkıdır. Zeynep işyerine sadıktır. Ancak evli bir erkekle birliktelik yaşayarak bir erkeğin sadakatsizliğinin sebebi olarak görülmektedir. Zeynep; titiz, düzenli, temiz ve hırslı bir kadındır. Çok güzel bir kadın olduğu için Süha Zengin Zeynep'i borsacılığına da atıf yaparak "bin lotluk güzel" diyerek çağırır. Zeynep Kadı, İngiltere'de yüksek lisans eğitimi görmüştür, işinde başarılı ve dürüst bir çalışandır. İstanbul'da lüks bir evde tek başına yaşar. Düzenli bir hayatı vardır. Her sabah yürüyüşe çıkar. İzmirli bir ailenin kızıdır. Tek çocuktur. Babası yoktur.

Romanda katil de maktul de kadındır. Her iki kadının da eğitimli, kültürlü, ekonomik bağımsızlığını elde etmiş kadınlar olduğu görülmektedir. Ancak aralarındaki çıkar çatışması birini ölüme diğerini de cezaevine götürmüştür.

Romanda psikoloğa giden, ruhsal tedavi gören bir kadının katil olduğu görülmektedir. Nimet'i katil eden durum bir çıkar çatışması olmakla birlikte onun bu eylemi gerçekleştirmesinde psikolojik rahatsızlıklarının da etkisinin olabileceği düşündürülmektedir. Maktul açısından bakıldığında da Zeynep işinde her ne kadar dürüst ve sadık bir kadın olsa da bir erkeğin sadakatsizliğinin "sebebi"dir. Çalışma hayatında ahlâkî davranan Zeynep, kadın-erkek ilişkisi açısından toplumsal ahlâka uymayan davranışlar sergilemiştir. Yazarın "dürüst" bir kadının öldürülmesini okuyucu nezdinde "kabul edilebilir" kılmak için onu bir yasak aşk macerasına dahil ettiği düşünülebilir.
Ahmet Ümit'in 2003 yılında yayımlanan ***Beyoğlu Rapsodisi***[160] romanında birden çok cinayet işlenmiştir. Ekonomik sebeplerle şahsî çıkarlar bağlamında işlenen bu cinayetlerden üçünde öldürülen kadınlardır.

Roman; Selim, Kenan ve Nihat adındaki üç arkadaşın yaşadıklarını merkeze alır. Romanın başkişisi ve anlatıcısı olan Selim, mimarlık okumuş olan ancak babasının ölümünden sonra ailenin tekstil şirketinde çalışmaya başlayan bir gençtir. Selim'in liseden arkadaşı olan Kenan da hukuk eğitimi almıştır ancak o da babasının işi olan sigortacılık yapmaktadır. Bunun yanında da fotoğrafçılıkla uğraşmaktadır. Diğer arkadaşları Nihat da sahafçılık yapmaktadır. Hayatın eğlencesine, keyfine düşkün olan Selim sonunda evlenir ve kendi ailesini kurar. Selim; mantıklı hareket eden, olaylar karşısında sağduyulu ve çevresine ve güven veren bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Üç arkadaşın arasında en olgunu Selim'dir. Selim ve Nihat'ın düzenli bir hayatları, mutlu aileleri vardır. Kendi hayatında düzen kuramamanın ümitsizliğini, hayatta bir şey elde edememenin mutsuzluğunu ve boşluğunu yaşayan Kenan ise bir arayış içindedir. Fotoğraflarını hiçbir yerde yayınlayamaz. Basına gönderdiği çalışmalar reddedilir. Bu noktada

[160] Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Everest Yayınları, İstanbul, 33.B., 2010. [Alıntılar bu baskıdandır.]

arkadaşları Nihat'ın aklına bir fikir gelir. Kenan'a bir fotoğraf sergisi açma teklifinde bulunur. Çok dikkat çekeceğini, ses getireceğini düşündüğü bu sergi sayesinde onun da adını duyurup ünlü olacağına inanır. Bu sergi, bir "cinayet fotoğrafları sergisi" olacaktır. Buna göre Nihat, komiser arkadaşlarından Beyoğlu'nda işlenen cinayetlerin dosyalarındaki fotoğrafları isteyecektir. Bu fotoğrafları stüdyo ortamında canlandırıp yeni bir kurgu sahne yaratacaklar ve bu kurgu pozlardan bir sergi oluşturacaklardır.

Selim, cinayet fotoğrafları sergisine hazırlanmaları için babasından kalan Beyoğlu'ndaki eski bir evi Kenan'a verir. Çalışmaları, Selim'in babasından kalan bu eski evin içinde kurdukları stüdyoda gerçekleştirirler. Dosyaları tek tek irdeleyip fotoğrafları incelerler. Bu dosyalardan birinde tanık oldukları cinayet dikkatlerini çeker. Aysun Güven adlı bir kadının ve onun erkek arkadaşı Kartal Göker'in olay yeri fotoğraflarındaki sembolik işaretler ilgilerini çeker ve bu cinayetlerin bir tarikatın, topluluğun işi olduğunu düşünüp olayın iç yüzünü merak eder ve araştırmaya başlarlar. Zamanla sergi çalışmasını unutup adeta birer dedektif gibi olayı ortaya çıkarmaya çalışırlar. Fotoğraflardaki sembollerden yola çıkarak izleri takip eden Kenan olaylar arasındaki bağlantıları fark eder. Olayların izini sürerek Selim'in babası Ali Rıza Bey'e kadar ulaşan Kenan, araştırmalarının sonucunda katilin Selim olduğunu ortaya çıkarır ve arkadaşıyla yüzleşir. Selim her şeyi inkâr etse de Kenan parçaları birleştirererek cinayetleri nasıl çözdüğünü anlatır.

Buna göre 1917'de Rus İhtilali sonrası Türkiye'ye kaçan bir aile vardır. Rus komutan, karısı ve iki çocuğu ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. Evin küçük kızı olan Catherine ise ailesi tarafından sekiz yaşındayken eğitim alması için Fransa'ya gönderilmiştir. Bu zengin aile, İstanbul'da bir apartmanda kirada oturmaya başlamışlardır. Ellerindeki parayı düşünmeden harcayan ailenin cebinde son olarak dokuz adet değerli elmas kalmıştır. Elmasları satarak nakit para elde etmeyi düşünen aile bu satış işi için aynı apartmanda oturan Selim'in babası Ali Rıza Bey'e danışırlar. Selim'in babası mücevherleri görünce kendine iyi bir hayat kurabileceği düşüncesiyle komutanı, karısı ve küçük oğlunu öldürür ve cesetleri

apartmanın bodrumuna gömer. Cinayetleri işledikten sonra burada iş kurar ve zengin olur.

Fransa'da yaşayan Catherine, büyüdüğünde ailesinin sırlı ölümlerinin peşine düşer. Doksan yaşındaki Fransız kadın, bu süreçte Aysun'la tanışır. Ondan yardım ve bilgi ister. Aysun araştırmaları sonucunda Catherine'in ailesinin yaşadığı apartmanı bulur. Edindiği bilgiler ışığında araştırmalar yapan Aysun, apartman sahibi olan adamın oğluna, yani Selim'e ulaşır. Aysun, uyuşturucu bağımlısı olan erkek arkadaşı Kartal'la birlikte Selim'in karşısına çıkar. Babasının katil olduğunu öğrendiklerini söylerler ve onu tehdit ederler. Eğer düzenli bir şekilde kendilerine para göndermezse öğrendikleri tüm gerçekleri ortaya çıkaracaklarını söylerler. Anlatıcı Aysun için "*Kadınlar sorunlu erkekleri daha ilginç buluyorlar galiba. Kötülük adeta onları çekiyor. Kartal ona ne kadar sert davranırsa davransın Aysun o adamdan ayrı kalamıyordu*" (Ümit, 2003: 255) şeklinde yorumlarda bulunur. Tehdit üzerine ikiliye düzenli para göndermeye başlayan Selim, tehditlerin artması ve daha fazla para istemeleri üzerine Kartal'ı öldürür. Sevgilisinin Selim tarafından öldürüldüğünü anlayan Aysun adeta çıldırır. Ancak çok geçmeden Selim Aysun'u da öldürür. Faili meçhul bir cinayet olarak kayda geçen olayın uyuşturucu kullananlar tarafından işlendiği düşünülür. Aysun'dan öğrendikleri doğrultusunda bu sefer Fransa'daki Catherine'in peşine düşen Selim, ailesi hakkındaki gerçekleri ortaya çıkarmaması için yaşlı kadını bulmaya çalışır ve sonunda kadına ulaşır. Doksan yaşındaki kadını yüzüne yastık bastırmak suretiyle boğarak öldürür. Catherine'in "yaşlılık" sebebiyle öldüğü düşünülür.

Bütün olayı bir bir anlatan Kenan bu esnada Selim'le birlikte evin bodrumuna inmiştir. Apartmanın bodrumuna indiklerinde öldürülen ailenin kemiklerini bulurlar. Selim'le yüzleşen Kenan bu gerçekleri ortaya çıkarmanın bedelini canıyla öder. Arkadaşı Kenan'ı da vurarak öldüren Selim, sonunda polisler tarafından yakalanır ve hapse girer. Kartal ve Aysun cinayetlerine dair delil bulunamadığı için Selim sadece Kenan'ı öldürme suçuyla yargılanır ve cezalandırılır.

Selim'i suç işlemeye, cinayet işlemeye götüren sürecin temelinde "baba" figürü yatmaktadır. Ahmet Ümit'in romanında baba-oğul ilişkisi oldukça hâkim bir temadır. Romanda anlatıcı karakter Selim'in babası ile olan ilişkisi, kurgunun önemli bir ayağını oluşturmaktadır. (Bay, 2012: 356). Selim'i babasının geçmişte işlediği cinayetlerin ortaya çıkmaması için cinayet işlemeye başlamıştır. *"Selim, hayatta kalabilmek için maddi gücün çok önemli olduğunu, hayatta her daim yalnız olduğunu unutmaması ve bu nedenle de kimseye güvenmemesi gerektiğini de babasından öğrenmiştir.*" (Bay, 2012: 356). Ancak düşünmeden ve kontrolsüzce hareket eden Selim, geçmişi saklamak uğruna katil olmuş ve sonunda hapse düşmüştür. Sonuçta Selim, işlediği cinayetlerden "pişmanlık" duyar ve hapiste kendisini bu suça iten sebepleri sorgular. Bu bağlamda öldürülen Aysun ve Catherine Selim'in şahsî çıkarlarının kurbanıdırlar. Aysun, uyuşturucu kullanan ve bunun ticaretini yapan bir kadındır. Ayrıca bu yönde Selim'i tehdit etmiştir. Bu bağlamda Aysun'un cinayete kurban gitmesine birtakım "haklı sebepler" gösterilmiştir.

Kaçakçılık çetesi bağlamında işlenen cinayetlerin bir diğer örneği Şule Şahin'in ***Kopmuş İp***[161] romanında görülür. "Türkiye'nin ilk psikolojik polisiye yazarı"[162] olarak nitelendirilen Şule Şahin, şimdiye kadar yayınlanmış üç polisiye romana sahiptir. Yazar, romanlarına karakterlerin ruhsal çözümlemelerini kattığını ve bu psikolojik izdüşümlerin karakterlerin canlı birer kişi olarak okurda karşılık bulmasını sağladığını ifade etmektedir. (Şahin, 2014). Yazar bu bağlamda "insan davranışlarını anlama ve yorumlama konusunda özellikle karakter yaratırken ve yarattığı karakterlerin olaylar karşısında gösterdiği tepkileri analiz ederken" psikolog olmasının çok işine yaradığını belirtmektedir. (Zorba, 2021).

---

[161] Şule Şahin, *Kopmuş İp*, Pusula Yayınevi, Ankara, 1.B., 2014. [Alıntılar bu baskıdandır.]

[162] Türkiye'nin ilk psikolojik polisiye yazarı olarak ifade edilen Şule Şahin, 1985 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) Psikoloji bölümünü bitirmiştir. Kurumsal şirket içi eğitimleri sürdürmekte olan yazar, 2005 yılından itibaren psikolojik polisiye romanlar yazmaktadır. Psikolojinin yöntem ve tekniklerine başvurduğu kurgusal dünyasının konu ve temaları terapi teknikleri ile biçimlenir. Edebi evren ile terapinin birleştiği entrik kurgularda karakterlerin zihinleri ve psikolojileri aynı düzleme taşınır. (Bkz. TEİS, Şule Şahin mad., Eliuz, 2018). Şule Şahin (yesevi.edu.tr)

Şule Şahin'in ilk romanı olan *Kopmuş İp* romanı "kopmuş ip"ten bahseden bir Çin atasözü[163] ve yine "kopmuş ip" ifadesinin geçtiği bir Bertolt Brecht şiiriyle başlar. Yazarın ilk romanı olan bu psikolojik polisiye romanda, bir psikoloğun yedi günde değişen hayatı anlatılır. Şahin, romanın büyük bir ilişkiler yumağını içinde barındırdığını ifade eder. Roman, "hem bir aşk öyküsü hem de kocası tarafından aldatıldığı şüphesiyle araştırmalara başlayan bir kadının aniden mafya- silah kaçakçılığı çetesi ve cinayetler içine düşmesi karşısında verdiği savaşın öyküsü"dür. (Okuryazar, 2018).

Mekânın Ankara olduğu romanda silah kaçakçılığı bağlamında işlenen üç cinayet vardır. Bir erkek ve iki kadın öldürülmüştür. Cinayetler ve karmaşık ilişkilerle örülen roman, psikolog İpek Görgün'ün gözünden anlatılır. İpek, mimar olan kocası Doğan ile sorunlu bir evlilik geçirmektedir. Bu süreçte amcası Altan'ın eşi olan yengesi Serpil de ona Doğan'ın onu aldattığına dair birtakım iddialarda bulunur. Serpil Hanım da kocası Altan'ı aldatmaktadır. Ateş Özmen ile bir ilişkileri vardır. Ateş Özmen, silah kaçakçılığı yapan bir çeteye mensuptur. Çetenin yurtdışı bağlantısı işlerini yürütür. Serpil'i kendi işleri için kullanan Ateş, kadına şiddet uygular ve ondan para ister. Ateş'in tehditlerinin dozunun artmasından ve bu ilişkinin açığa çıkmasından endişe duyan Serpil, dikkatleri kendi üzerinden atmak için İpek'e Doğan'ın onu aldattığı yalanını söyler. İpek bu iddiayı ve "metres Figen"i araştırmaya başlar. Figen'in sekiz ay önce bir kazada öldüğünü öğrenen İpek, bu şüpheli ölümün peşine düştüğünde kendini çete meselesinin içinde bulur. Araştırmalar yapar.

Oğluyla birlikte bir trafik kazasında ölmüş olan Figen, örgütün Türkiye'deki patronlarından Mustafa Öztürk'ün karısıdır. Kocasından on sekiz yaş küçüktür. Mustafa ona güzel bir hayat sunmuştur. Kadının her istediğini yerine getirmeye çalışır, onu mutlu etmek için elinden geleni yapar. Ancak Figen, hiçbir zaman kendisini mutlu hissetmez. Kocasının ona sürekli aldığı hediyelerden hiçbir

[163] *"Kopan bir ipe sımsıkı bir düğüm atarsanız ipin en sağlam yeri artık bu düğümdür. Ancak ipe her dokunuşunuzda canınızı acıtan tek nokta yine o düğüm olacaktır."*

heyecan duymaz. Bu süreçte kocasının avukatı Atilla ile bir ilişki yaşayan Figen, yaşadıklarından vicdan azabı duymaya başlayınca kocasından boşanmak ister. Ancak Mustafa boşanmaya yanaşmaz. Figen bu durum ortaya çıkmadan hayatını kaybeder.

İpek, Figen'i ve ölümünü araştırırken yengesi Serpil öldürülür. Serpil'in ölümünden birkaç gün sonra da sevgilisi Ateş'in öldürüldüğü öğrenilir. Organize suçlar ekibi katilleri bulabilmek ve silah kaçakçılığı çetesini yakalayabilmek için araştırmalara devam ederler. Ateş'in cesedinin etrafında olay yerinde yapılan incelemede cinayet aleti olduğu düşünülen bir bıçak bulunur:

> "*Öncelikle Serpil ve Ateş'i öldüren cinayet aleti tahmin ettiğimiz gibi aynı bıçak. Yara izlerinin genişliği ve derinliği birbirini tutuyor. Ayrıca bıçağın üzerindeki parmak izleriyle, cesetleri bulduğumuz evlerdeki parmak izleri de aynı, yani Serpil'i öldüren kişi aynı zamanda Ateş'i öldürmüş.*" (s.162).

Parmak izleri polisin elindeki kayıtlı parmak izleriyle eşleşmez. Ancak parmak izi bırakmaktan çekinmemiş olmalarına şaşırırlar. Bu durum polislere cinayetin tasarlanarak yapılmadığını, olay anında bir panik yaşandığını düşündürür.

Cinayet soruşturmaları kapsamında önce Avukat Atilla'ya sonra da Mustafa Öztürk'e ulaşan komiserler parmak izleri eşleştirmeleri sonucunda Serpil ve Ateş'in katilinin Mustafa olduğunu ve bu cinayetlerde Ali Korkmaz'ın da ona yardım ettiğini anlarlar. Ancak Mustafa'nın bu cinayetleri işleme sebebini anlayamayan komiserler yaşananları sorguda Mustafa'ya itiraf ettirirler. Mustafa, Serpil'i ve Ateş'i öldürdüğünü, Ali'nin de kendisine yardım ettiğini ancak öldürmeyi planlamadıklarını ağlayarak anlatır. Her şeyin İpek'in Figen'in ölümünü araştırmasıyla başladığını belirten Mustafa Öztürk, kendisinin de karısının ölümünün peşine düştüğünü bu bağlamda Tamer adlı bir kişiye ulaştığını anlatır. Tamer'in, aslında bir takma isim olduğu, gerçek isminin Ateş olduğu ve Figen'i ve oğlunu öldüren o kazaya neden olan, aynı zamanda çetenin kaçak silahları taşıdığı tırları ihbar eden kişi olduğu ortaya çıkar. İhbarcının kendisi olduğunun

ortaya çıkmaması için de Figen'i öldürmüştür. Ateş Özmen bu bağlamda çetenin yaptıklarını uzaktan kontrol etmek için daha sonra da Serpil'le ilişki kurmuştur. Mustafa Serpil'i ve Ahmet'i öldürdüğü için pişmanlık duymadığını söyler. "*Ateş'i öldürdüğüm için hiç pişman değilim. Bunlara sebep olduğunu öğrenince artık kendimi kaybettim. Zaten Serpil'i öldürmüştüm. Ha bir eksik, ha bir fazla ne fark eder ki.*" şeklinde açıklamalarda bulunan Mustafa, Serpil'in ise "salaklığı" yüzünden öldüğünü söyler:

> "*Salaklığı yüzünden öldü. Biz ona gözdağı vermek ve İpek'i bu işlerden uzak tutması için uyarmak üzere evine gittik. Tam evin önüne yaklaştığımızda dışarı Tamer çıktı ve Serpil ona el salladı. (...) İçeri girip kadını sorgulayarak Tamer'in yerini öğrendik ve sonra da mecburen öldürdük.(...) Oraya öldürme gayesi ile gitmediğimiz için hazırlıklı değildik, av bıçağı gözüme ilişince Ali'nin de yardımı ile kadını hakladım. Öyle panik olmuştuk ki parmak izlerimizi silmediğimizi bile çok sonra, Ateş'i de öldürüp, onun evinden çıktıktan sonra akıl ettik. Daha evvelden poliste alınmış parmak izlerimiz olmadığı için bizi bulamayacağınızı düşündük."* (s.220).

Romanın sonunda Figen'in Ateş tarafından organize edilen bir oyunla öldürüldüğü, Serpil'in ve Ateş'in de Figen'in kocası Mustafa tarafından öldürüldüğü ortaya çıkarılmıştır. Serpil, İpek'e kocasının onu aldattığı yalanını söyleyerek sonunda kendi canına da mâl olacak bir dizi olayı başlatmıştır. Silah kaçakçılığı bağlamında işlenen cinayetlerde iki kadın bir erkek öldürülmüştür. Ateş'in Figen'i, Mustafa'nın da Serpil'i öldürme sebebi çete içi çıkar çatışmaları olarak gerçekleşmiştir. Bununla birlikte öldürülen kadınların her ikisinin de kocalarını aldatan kadınlar olması dikkat çekicidir. Cinayetler aldatma sebebiyle "namus" bahanesiyle işlenmese dahi olay kurgusunda kadınların dolaylı olarak "cezalandırıldığı" görülmektedir. Öldürülen kadınların eşlerini aldatma sebeplerinin derinine inilmemektedir. Ancak aile hayatlarında mutlu olmadıkları, ilgi görmedikleri bu sebeple sevgiyi, aşkı başka yerde aradıkları ifade edilmektedir. İlişkilerin arka planının üzerinde durulmayan romanın sonunda

büyük bir operasyon sonucunda, polislerin uzun zamandır peşinde oldukları silah kaçakçılığı çetesi çökertilmiştir.

Osman Aysu'nun ***Kanlı Tutku***[164] romanı para uğruna yaşanan çıkar çatışmasının sonucunda bir kadının öldürüldüğü romanlardan bir diğeridir. Osman Aysu'nun 2009 yılında yayımlanan *Kanlı Tutku* adlı eseri, iç içe çarpık ilişkilerin olduğu ve görünenlerin ardındaki sırların teker teker ortaya çıktığı polisiye türünde bir romandır. Romanda yirmili yaşlarında genç bir iş kadını olan Aslı Altınmızrak öldürülmüştür. Varlıklı bir ailenin kızı olan Aslı, herkes tarafından sevilen, hiçbir düşmanı olmayan, birçok kişiye yardım eden biridir. Annesini yıllar önce trafik kazasında kaybettikten sonra babası Ragıp Altınmızrak kendinden yaşça küçük bir kadınla evlilik yapmıştır. Evin yeni hanımı Aylin Altınmızrak, Aslı'yı sevmemekte, ona nefret beslemekte hatta genç kızın ölmesini istemektedir. Aylin, bu amaçla evin bahçıvanı olan Halil'den Aslı'yı öldürmesini ister. Halil, Aylin ne derse, ne isterse sorgusuz sualsiz kabul edebilecek vaziyette Aylin'e adeta tapan, onun kölesi olmaya razı, ruhsal sıkıntıları da olan ve çevresinde "geri zekâlı" olarak görülen bir adamdır. Aylin, Halil'e "küçük şırfıntıyı derhal öldürme" emri verir. Halil her ne kadar tuhaflıkları olan biri olsa da Aylin ona güvenebileceğini bilir: "*İlk bakışta geri zekâlı bir adamı cinayete azmettirmek sakıncalı gibi görünebilirdi; ama Halil işkenceye bile maruz kalsa, asla konuşmayacak biriydi. O bir köpekti ve asla sahibine ihanet etmezdi.*" (s.13). Cinsel saplantıları ve anormal davranışları olan, kimseyle konuşmayan, geceleri bile ışık yakmadan karanlıkta oturan bu iri yarı adam tüm tuhaflığına rağmen iyi huylu bir zavallı olarak görülür.

Aslı Altınmızrak, yağmurlu bir gece yarısı evinde otururken dışarıdan sesler duyar. Birinin şiddetle cama vurduğunu zanneden Aslı kimin gelmiş olabileceğini düşünürken cama yaklaşıp sesin geldiği yere doğru bakar. Alnını cama dayamış birinin silüetini görünce önce irkilen Aylin, dışarıdakinin kim olduğunu anlayınca rahatlar ve kapıyı açıp ziyaretçisini içeri alır. Ancak genç kadının güvenerek içeri

[164] Osman Aysu, *Kanlı Tutku*, Sonsuz Kitap, İstanbul, 1.B., 2009. [Alıntılar bu baskıdandır.]

aldığı bu kişi onun katili olacaktır. Aslı, ertesi gün kalbinden bıçaklanmış bir halde salonda kanlar içinde yatarken bulunur.

Komiserler ilk olarak Aylin Altınmızrak'tan şüphelenirler. Yaşlı kocasının yüklü mirasını elde edebilmek için tek varis olan Aslı'yı öldürmesinin geçerli bir cinayet sebebi olduğunu düşünürler. Aslı'nın sekreterinin Aylin hakkında "paraya tapan" bir kadın olduğu yönündeki ifadeleri de bu düşüncelerini güçlendirir. Bunun yanında Komiser Selim, cenaze günü Bahçıvan Halil'i görünce onun da "*gerizekalı, suç işlemeye müsait bir karakter*" olduğunu düşünür. Komiser Barış da Halil'in muhtemel katil olabileceğini ifade eder: "*Böylelerine pek güven olmaz. Ne de olsa kafadan kontak, hem bunların çoğu cinsel suç işlemeye meyyaldir.*" şeklinde yorumlarda bulunur. (s.169)

Halil katil olması muhtemel biri olarak tasvir edilse de ilerleyen bölümlerde cinayeti işleyen kişinin Halil olmadığı anlaşılır. Halil, Aslı'yı öldürmek için kızın evine gittiğinde onu zaten salonda öldürülmüş olarak görür. Ancak Aylin Hanım'a görevini yerine getirmemiş gibi görünmemek için emrini yerine getirdiğini, genç kızı bıçaklayarak öldürdüğünü, bıçağı da denize attığını söyler. Durumun bu şekilde olmadığı ise romanın sonunda öğrenilecektir. Komiser Barış'ın tüm parçaları birleştirmesi sonucunda işin hiç tahmin edilmeyen yönü ortaya çıkar. Buna göre çevresindekilere yardımlarda bulunmasıyla tanınan ve bu sebeple çok sevilen Aslı Altınmızrak sitelerinin bekçisi Adnan ve hasta çocuğuna da yardım parası vermiştir. Ancak bir süre sonra Adnan'ın kumar oynadığını öğrenen Aslı nakdi yardımı kesmiş ve sadece çocuğun hastane masraflarını karşılamıştır. Adnan ne yaptıysa ne dediyse Aslı'yı kumarı bıraktığına inandıramamıştır. Yardımın kesilmesine sinirlenen ve Aslı'ya kinlenen Bekçi Adnan gece yarısı genç kızın evine gitmiş ve onu bıçaklayarak öldürmüştür. Komiser Barış, romanın ana düşüncesini ifade ederek "*Merhametten maraz doğar*" sözleriyle cinayeti yorumlar. Komiser, çok basit bir mesele olarak gördüğü bu cinayetin sebebini amirine "hırs, nefret, nankörlük ve kapital düşmanlığı" kelimeleriyle özetler.

Romanda katilin cinayet işlemedeki temel güdüsünün “para” ya da bir başka ifadeyle “parasızlık” olduğu görülmektedir. Romandaki kadın cinayeti maddi sebebe bağlı çıkar çatışmasıdır. Bekçi Adnan, hasta çocuğu olmasına ve Aslı’dan bu anlamda maddi yardım görmesine rağmen tüm parayı kumarda harcayan sorumsuz ve aç gözlü bir adamdır. Sonuçta hem hasta çocuğunu ve ailesini mağdur etmiş hem de kendisine iyilik yapan bir kadını canice öldürmüştür. Bekçi Adnan’ı katil olmaya iten sebeplerden biri komiserin ifadesiyle sosyolojik olarak “kapital düzen”dir. Gelir eşitsizliği, yoksulluk, işsizlik gibi sosyo ekonomik etkenler, bireyleri maddi kazanç elde etmek için suç işlemeye yönlendirebilir. Toplumun değerler sistemi, ekonomi temelli hiyerarşik düzen de bireylerin para hırsına kapılmalarına etki edebilir. Bu bağlamda Adnan bir “bekçi” olarak gelir düzeyi açısından toplumun alt tabakasında yer almakta ve yüksek gelir düzeyine sahip insanların oturduğu bir sitede görev yapmaktadır. Bu zıtlık onun içinde bir öfke biriktirmiştir. Adnan, romanda “merhamete ihanet” eden bir kişi olarak ifade edilir ve cinayeti işlemesinde bu ruhsal yapısının da etkisi olduğu görülür.

Adnan’ın kumar oynaması, onun para hırsı taşıdığını ve kötü alışkanlıklara sahip biri olduğunu gösterir. Yazar bu bağlamda çeşitli suçlar işleyen kişilerin, cinayet suçu da işleyebileceğini gösterir. Genel anlamda suça meyilli bir karaktere sahip olan kişiler suç işleme davranışını ileri götürebilmektedir.

3.9. Diğer Sebeplerle İşlenen Kadın Cinayetleri

İncelenen bazı romanlarda işlenen kadın cinayetleri herhangi bir başlık altında çoğunluk oluşturamamaktadır. Bu bağlamda, nefs-i müdafaa sebebiyle öldürülen, cinayet tanığı olduğu için öldürülen, casusluk-istihbarat eylemleri bağlamında öldürülen, "bir anlık" öfke ile öldürülen kadınlar görülmektedir. Bunun yanında birtakım sosyokültürel veya psikolojik temellere dayanan cinayetler de yer almaktadır. Cinayetler hangi "gerekçe" ile işlenirse işlensin, temelinde şiddet ve saldırganlık eğilimlerini barındırmaktadır. Bu sebeple tüm cinayetlerde, şiddetin psikolojik boyutunun belirleyici etkisi olmaktadır. "Diğer" başlığında yer alan tüm cinayetlerde şiddetin çeşitli görünümlerine yer verilmektedir.

3.9.1. Cinnet Geçirme Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri

Ani öfke patlamalarıyla işlenen cinayetler, bireylerin öfke yönetimi ve duygusal düzenleme becerilerindeki yetersizlikle ilişkilendirilebilir. Öfke, insanın temel duygusal tepkilerinden biridir; ancak öfkenin kontrol edilememesi, kişiyi saldırgan davranışlara sürükleyebilir. Bu tür durumlarda, bireyin duygusal düzenleme kapasitesi zayıflar ve öfke, şiddet olarak dışa vurulabilir. Ataerkil toplumlarda, erkeklerin öfke ve saldırganlık gibi davranışlarının "kabul edilebilir" olduğu bir yapı mevcuttur. Bu bağlamda kadına şiddet ve kadının öldürülmesi, sadece bireysel bir öfke patlamasıyla açıklanamaz; aynı zamanda bu şiddet, toplumun kadına ve erkeğe yüklediği rollerin bir sonucudur.

Faik Baysal'ın ***Sarduvan***[165] romanı kocasının cinnet geçirmesi sebebiyle öldürülen bir kadın örneğinin yer aldığı bir eserdir. 1944 yılında ilk baskısı yapılan daha sonra yazar tarafından çeşitli güncellemelerde 1993'te[166] tekrar basılan *Sarduvan* romanı kadın meselesine pek çok açıdan yer veren eserlerden biridir. Romanda aşağılanan, ezilen, hor görülen kadınlar sık sık şiddete uğrar ve bu

[165] Faik Baysal, *Sarduvan*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1. B., 1944.[Alıntılar bu baskıdandır.]
[166] Faik Baysal, *Sarduvan*, Can Yayınları, İstanbul, 1.B., 1993.

şiddete boyun eğerler, seslerini çıkarmazlar. Romanın dekoratif konumdaki kişilerinden Rahmet bu noktada önemli bir örnektir. Hiçbir sebep olmaksızın sırf içindeki öfke ve nefret duygusuyla etrafına saldıran Rahmet karısını vahşice döver. "*Döveceğim, dedi, dayaktan geberteceğim bu gece karıyı. (…) Karıyı dövüyorum karıyı. Ne hakla dövüyorum? Dövüyorum işte. Dövmesem çıldırırım."* diyerek durumunu ifade eder. Anlık ruhsal değişimlerle yaptığından pişmanlık duysa da şiddet uygulamaya devam eder. Bu noktada romanın 1944 ve 1993 baskılarında olayın sonucu açısından dikkat çekici bir farklılık görülmektedir. Rahmet, 1944 baskısında karısını dayaktan "gebertir"ken, 1993 baskısında "karısına şiddet uygulaması söz konusu değildir. Karısı, yaşanan sıkıntılara ve sefalete tahammül edemeyip kocasını ve çocuğunu terk ederek gider. (Akdağ, 2017: 100). Bir zaman sonra çocuğu hastalanan ve bir türlü tedavi ettiremeyen Rahmet, sonunda yaşadıklarına dayanamaz ve intihar ederek ölür. Aradan geçen yaklaşık elli yıldan sonra yazar, bir anlamda toplumsal değişimin ve kadın meselesine gelen farkındalığın etkisiyle "kadına yönelik şiddet ve kadın cinayeti"ni romanından çıkarmıştır ancak kadını, sefalet yüzünden kendi öz çocuğunu bile terk eden bir anne olarak olumsuz göstermiş olması da düşündürücüdür.

Bir diğer öfke cinayeti ***Ne Ekersen***[167] romanında görülür. Roman kahramanı Muhsin muhabir olarak gazeteye yazdığı yazılardan dolayı "tevkif" edilir. Cezaevine girer. Onun koğuşta geçirdiği bu süreçte diğer mahkumlar, onların işledikleri suçlar hakkında da bilgiler verilir. Romandaki dekoratif kişilerden Musa Dayı koğuştakilerden biridir. Musa Dayı'nın aniden öfkelenmesi sonucunda karısını öldürdüğü anlatılır. Muhsin'in "iyi bir adama benzettiği", cezaevindekilerin de aynı şekilde "zararsız biri" olarak niteledikleri Musa Dayı, Kayseri'den "torunu yerinde" bir Ermeni kız alıp evlenir. Beraber olduktan sonra kadına kalkıp yıkanmasını söyler. Yorgun ve uykulu olan kadın "*Yıkanmak sünnet mi, farz mı?*" diye sorunca Musa Dayı birdenbire öfkelenir, adeta cinnet geçiren adam "*odun yardığı baltayı ocağın dibinden kaptığı gibi girişir*", kadını "parça parça" eder.

[167] Mehmet Seyda, *Ne Ekersen*, Dost Yayınevi, Ankara, 1.B., 1959. [Alıntılar bu baskıdandır.]

(s.219) Adamın bu soruya neden öfkelendiği, öfkesinin kadını öldürecek kadar neden şiddetlendiğine dair bir açıklama bulunmaz. Yazar dekoratif konumdaki bu kişiler aracılığıyla kadına yönelik şiddetin ve kadın cinayetlerinin çeşitli örneklerini vermiş olur.

Ani gelişen şiddetli öfke cinayetlerinin bir diğer örneği Orhan Kemal'in ***El Kızı***[168] romanında görülür. Romanda bir anlık öfkeye kapılan bir kadının başka bir kadını öldürmesi söz konusudur. Bununla birlikte *El Kızı*, içerisinde kadına yönelik şiddetin pek çok boyutuna yer veren, ataerkil zihniyeti eleştiren bir eserdir. Orhan Kemal, *El Kızı* romanında "ev içi"nde yaşanan trajedileri gözler önüne serer. Toplumsal hayatta yaşanan pek çok sorunu eserlerinde işleyen yazar, bu romanında toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin içindeki sorunları ve bunların ortaya çıkardığı trajedileri ele alır. Merkezde bir eve gelin olarak gelen Nazan'ın anlatıldığı romanda bu bağlamda birçok kadına ve onların dramına yer verilir. "El Kızı" adı "aile içine dışarıdan bir kişiyi kabul edemeyişin ve kan bağının kilit nokta kabul edildiği ataerkil düzenin simgesel ifadesi"dir. (Eliuz, 2004: 298). Yazar, el kızı olarak kabul edilen Nazan aracılığıyla acıyla sınanan ve şiddete uğrayan kadınların hayat karşısında nasıl savrulduklarını gözler önüne serer. (Hazer, 2014: 127). Aile içi sorunlar, kadın-erkek ilişkisi, toplumun namus anlayışı, kadınların kötü yola düşmesi gibi pek çok mesele Nazan bağlamında ele alınır. Roman Nazan'ın hayatı çevresinde üç bölüme ayrılabilir. Nazan'ın hayatında İlk dönem İzmir'de, kocası, oğlu ve kaynanasıyla birlikte yaşadığı evlilik dönemi, ikinci dönem İstanbul'da teyzesinin yanında kaldığı dönem ve üçüncüsü cezaevi dönemidir.

El Kızı romanında iki kadının ölümü söz konusudur. Bunlardan biri Nazan tarafından öldürülen Naciye diğeri de intihar ederek kendini öldüren Nazan'dır.[169]

[168] Orhan Kemal, *El Kızı*, Everest Yayınları, İstanbul, 27.B., 2023. [Alıntılar bu baskıdandır.]

[169] Nazan'ın ölümü şüpheli bir intihardır. Kadının bilinçli bir intihar eyleminde bulunduğunun söylenmesi mümkün değildir. Bu sebeple intihara sürüklenen kadın cinayetleri başlığı altında yer almamaktadır. Ayrıca Nazan'ın ölümü, Naciye'yi öldürmesinin akabinde gerçekleşen bir olay olduğu için bu iki ölüm aynı başlık altında bu bölümde tahlil edilmiştir.

Romanda üzerinde durulan konu Naciye'nin öldürülmesi değil, Nazan'ı katil olacak noktaya getiren hayat şartlarıdır.

Nazan, teyzesiyle yaşarken Mazhar ile tanışmış ve tanışmalarının üçüncü ayında "şeytana uymuş"lardır. Nazan'ın karnı şişmeye başlayınca teyzesi onu kapı dışarı eder. Böylece Nazan genç yaşta avukat Mazhar ile evlenir. Mazhar her ne kadar Nazan'la severek evlenmiş olsa da "öfkelendiğinde" kadına şiddet uygulamaktan geri durmaz. Bunun yanında karısıyla vakit geçirmeye, onu mutlu etmeye de çalışır. Ancak ilişkilerinin en büyük sorunu Mazhar'ın annesi Hacer Hanım'dır. Yokluk içinde bir hayattan oğlunun avukat olup zenginleşmesi sayesinde kurtulan Hacer Hanım, Mazhar'ın "vekil vükela kızlarına" layık olduğuna inanır ve Nazan'ı küçümser. Oğlunun eve Nazan gibi bir gelin getirmesi üzerine Hacer Hanım, gücünü ispat etmeye karar verir. Kadın, "el kızı" olarak gördüğü gelinine sürekli zulmeder, onu aşağılar, küçük düşürür ve bir hizmetçi gibi kullanır. Oğluna aşırı düşkün olan, ağzında sürekli "ben onu dokuz ay karnımda taşıdım" sözü olan Hacer Hanım kendi çıkarlarını düşünen, bencil ve ahlâken düşük bir kadındır. Evlatlık verildiği ailede evin beyi ile birlikte olmuş, sonrasında bir zabıt kâtibiyle kaçıp evlenmiştir. Zabıt kocasını da terk edip bir subaya kaçan Hacer pek çok erkekle birliktelik yaşamıştır. Subay, Hacer hamileyken hayatını kaybeder. Böylece Mazhar babasını hiç görememiş bir çocuk olarak büyür.

Nazan, kayınvalidesinin tüm zulmüne rağmen ona karşı iyi niyet besler. Kocasını mutlu edebilemek için "hizmet"te kusur etmez. Ancak onun kocasına karşı soğuk ve çekingen tavırları, "dişiliğini" kullanmaması bir müddet sonra Mazhar'ı rahatsız eder. Karısına hediye ettiği değerli yüzüğün evin içinde kaybolması ise adeta Mazhar için "bardağı taşıran son damla" olur. Nazan'a acımasızca şiddet uygular:

> "*Artık kendine hâkim olamadı. Tokat, tekme, yumruk… Nazan yerden yere yuvarlanıyordu. Ağzı burnu kan içinde kalmıştı. Haldun avaz avaz bağırıyor, ağlıyordu. Bir ara babasının bacağına sarılmak istedi. 'Vurma, vurma anneme!' Bir tekmede karyolanın oraya yuvarlandı. Mazhar sanki*

çıldırmıştı. Koca konağı güm güm öttürüyor, hırçın sesi duvarlarda yansıyordu." (s.116).

Hacer Hanım, yediği dayak sonrasında odada sessiz sessiz ağlayan Nazan'ın yanına gider. Gelinine kalkıp kendine gelmesini söyler. Hacer, "*Bir koca, insanı hem döver, hem sever. Karılık kolay mı? Kocalarımızdan ne dayaklar yedik, ne dayaklar!*" diyerek yaşanan trajediyi normalleştirir. Mazhar'ın karısına duyduğu acıma hissi Nazan'ın tepkisizliği ve acizliği karşısında giderek nefrete dönüşür. Nazan'a göre "kadın, erkeğin arzularına nedensiz, niçinsiz boyun eğmekle yükümlü"dür. Çünkü "erkek, kadının 'küçük tanrısı'"dır. Karısının "her zaman, her yerde, her şeyde arka planda kalmayı tercih etmesi" ve sürekli "tuhaf bir hüznün tesiri altında, boynu bükük, zavallı bir hâl" içinde olması Mazhar'ı bıktırır. Ev içinde huzur ve mutluluk bulamadığını hisseden genç adam, bara gitmeye başlar. Burada bir "bar kızı" olan Jale (Neriman) ile tanışır. Aralarında bir ilişki başlar. Mazhar eve geç gelmeye hatta bazı geceler gelmemeye başlar. Bu durumu fark eden Hacer Hanım, oğlunun Nazan'a olan sevgisinin tamamen bitmesi, hatta ondan nefret etmesi ve kadını boşaması için türlü türlü planlar yapar. Yaşlı kadın sonunda amacına ulaşır. Nazan'ı, kocasını elinde tutabilmesi için muska yazdırmaya ikna eder. Hacer Hanım bu konuda mahalleden komşuları Naciye ile anlaşır. Bar garsonu Rıza'nın karısı olan Naciye, dedikoducu, çıkarcı, bencil bir kadındır. Gelin ile kaynana arasında laf taşır. İki kadınla da onları birbirine düşürecek şekilde farklı farklı konuşur. Nazan'a arkadaşlık ediyor gibi görünürken arkadan Hacer Hanım ile birlikte plan yürütür. Kocasının barlara gittiğini ve burada başka kadınlarla birlikte olduğunu öğrenen Nazan da çaresiz bir şekilde Naciye'nin muska teklifini kabul eder. Nazan'a karşı ilgisini ve merhametini yitirmeye başlayan Mazhar muska meselesini duyunca çok sinirlenir, "aydın" kimliği ile örtüşmeyecek şekilde hareket eder. (Hazer, 2014: 133). Eve gidene kadar Nazan'a nasıl bir ceza vereceğine karar vermeye çalışan Mazhar, "dövmek mi boşamak mı daha doğru" diye düşünür. Mazhar sonunda iki seçeneği de uygular:

‘Ne yapıyorsun ulan? Büyü mü? Ceketime büyü mü dikiyorsun? Kadınlığınla temin edemediğin şeyi mahalle karıları gibi büyüyle mi temin etmeye çalışıyorsun? Ha?’

Karısının saçlarını desteledi. Mutfak kapısının önüne çekti, başladı tokat tekme yumruk.

‘Kaltak, büyücü, adi mahalle karısı!!!’

Nazan’ın feryatları, sanki gecenin içinde yankılar yaparak yayılıyordu. Az sonra Hacer Hanım yataktan fırlayıp koştu. Sonra Haldun. Ama hiç kimse Nazan’ı Mazhar’ın elinden alamayacaktı.

Boyuna vuruyor, insafsızca vuruyordu. Gözleri dönmüştü. Köpük saçıyordu adeta. Birden baygınlık geçirir gibi oldu. Ağzından korkunç kelimeler döküldü:

‘Boş ol! Üçten dokuza boş ol kaltak karı!!!’

Hacer Hanım’ın bir duayı sesli sesli mırıldanan sesi duyuldu. Yerde külçe gibi yatan gelininin üstüne atıldı. Onu güya oğlunun tekmelerinden korudu. Geç kalmıştı. İş işten geçmiş, genç kadın kan içinde yatıyordu. Hem artık şeriata göre de namahrem sayılırdı. Oğluna, ‘Hadi,’ dedi, ‘hadi git odana!’” (s.173).

Bir anda kocasız ve evsiz kalan Nazan, İstanbul’a teyzesinin yanına gider. Bu süreçte Hacer Hanım onu kandırarak Mazhar’ın bir müddet sonra kendisini bağışlayacağını ve bahara kalmadan eve geri dönebileceğini, kocasına ve oğlu Haldun'a kavuşabileceğini söyler. Hacer, Mazhar’ın ona çocuğunu vermemezlik yapsa bile Nazan’ın “kıyametleri koparamayacağını”, “hiçbir şey yapamayacağını”, “Allah’a tevekkül edip” gideceğini bilir. Hacer Hanım’ın baharda dönebileceğine dair verdiği umutlarla teyzesinin yanına istanbul'a giden Nazan'ı burada daha zor günler beklemektedir.

Mazhar’ın Nazan’ı boşadığını öğrenen Naciye, haberi “Müjde!” diye haykırarak, büyük bir coşkuyla kocası Rıza’ya verir. Üstelik bunu kadını döve döve yaptığını da iştahla anlatır. Aynı şekilde Rıza da bu müjdeyi Jale/Neriman’a verme heyecanıyla evden çıkar. Amacı Jale’ye müjdeyi veren kişi olup kadının gözüne

girmektir. Yakın zamanda Mazhar Bey'in karısı olunca ondan "fayda"lanacaklarını düşünür. Böylece kısa zaman içinde küçük bir meyhane açacak para biriktirip "el kapısı"ndan kurtulma ümitlerini taşır. Ancak sevinçli haber vermeye gelen Rıza, Jale'nin "*Yıkılan bir yucadan dolayı benim sevineceğimi mi sanmıştın Rıza?*" şeklindeki cevabını duyunca şaşırır. Jale Mazhar'ı sevmesine rağmen Nazan için üzülür.

Nazan İstanbul'a geldiğinde teyzesinin mahallesinde "avukatın dulu" olarak tanınır. İnsanlar onun hakkında ileri geri konuşur ve genç kadının dedikodusunu yaparlar. Teyzesi de Nazan'ı tamamen kendi çıkarları için yanında tutmaktadır. Kocasından yüklü miktarda parayla geldiğini bilen ve parmağındaki yüzüğün değerinin farkına varan kadın Nazan'ın bu yüzüğü satıp gelirini kendisine vermesini ister. Amacı çorap makinesi almak ve bu sayede kazanç sağlayarak daha rahat bir yaşama kavuşmaktır.

Bu dönemde Mazhar da Neriman ile evlenir. Neriman, Hacer Hanım'la aynı evde yaşamayı kabul etmez ve Hacer Hanım evden ayrılmak zorunda kalır. Bu noktada Naciye kadını kışkırtmaya başlar. Yine kendi çıkarını düşünerek "Aslan gibi oğlunu beş paralık sürtüğe" bırakmaması gerektiğini anlatır. Bu arada Rıza da karısını Naciye'nin Mazhar Beylerin evinin hizmetini görmesi için Neriman'a "yalvarıp durmuş"tur. Sonunda Naciye ile görüşen Neriman, onu evin hizmetçisi olarak kabul eder. Bu sebeple artık Hacer Hanım'ın onunla ahbaplık etmesine de karşı çıkar. Nazan kendisiyle dostluk kurup sohbet ederken Neriman tarafından aşağılanan Naciye "fukara Nazan'ın ahının çabuk tuttuğunu" düşünür.

Nazan'a yapıp ettiklerine pişman olan yaşlı kadın tek başına yaşamaya çalışır. İstanbul'da teyzesinin yanında kalan Nazan ise arkadaşı Nesrin ile yeni hayatına adapte olmaya çalışır. Ancak barda çalışan bir kadın olan Nesrin'in ve yine bu çevreden olan Sâmi'nin mahallede görülmesi dedikodulara sebep olur. Nazan hakkındaki dedikodular artar. Bir akşam Nesrin'in evinden dönerken mahalledeki erkekler, Kurt Celal ve İhsan, Nazan'ı sıkıştırır ve kadına tecavüz ederler:

"*İhsan ağabey kadının ağzını sımsıkı tutuyordu hâlâ. Kaba fışkı yığınının üzerinde sırtüstü yatan kadınsa kocaman bir balık gibi kıvranıyordu. El, ağızdan çekilse bile bağırıp çağırmayacak, yalvaracak, gittiği yerin randevuevi değil, namuslu yer olduğunu anlatacak, baharda kocasının, çocuğunun yanına gideceğinden söz açacaktı. Ama olmuyordu. Hoyrat eller her şeyi usulünce, gönül hoşluğunca değil, zorla, hoyratça, yırtıp parçalayarak elde etmek üzereydiler. Ayakkabısı fırlamış, ufacık ayak karanlıklarda hırçın hareketler yapıyor, kavisler çiziyordu. Bir an işin işten geçtiğini, kocasından beri unuttuğu bir şeyin kudretini duydu. Kımıldayamıyordu. Hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı.*" (s.261).

Duyduğu sesler üzerine olay yerine gelen bekçi, kaçan adamların peşinden koşmaya tenezzül etmez. Onun için "suçlu" yerde yatan kadındır. Erkekler için "elinin kınası"dır. İhtiyar bekçi yerde hıçkıra hıçkıra ağlayan kadına yaklaşır ve kadının böğrüne sert bir tekme atar. "Kalk, o….u!" diye hakaret ettiği kadını karakola götürür. "Gizli fuhuş" yapmakla suçlanan kadın, kendini artık "kirlenmiş", "düşmüş" bir kadın olarak görür. "Kendini öldürmeyi" düşünür. Yaşadıklarından dolayı kendini utanç içinde hisseder ve yine hayatın onu sürüklediği yönde savrulmaya başlar:

"*Nazan değil teyzesinin yüzünü görmek, lafının edilmesini bile istemiyordu. Onun için artık ne teyze vardı, hatta ne de kocasıyla çocuğu. 'Kader'inin çekip götürdüğü bir hayatı yaşayacaktı. Teyzesi değil ama kocasıyla çocuğu gerilerde kalmış, "mukaddes" birer hatıraydılar. Kirli varlığıyla onların temiz mevcudiyetlerini lekelememeliydi. Buna hakkı yoktu*." (s.268).

Nazan, teyzesinin evinde kalamayacağını düşünür ve arkadaşının evine taşınır. Ancak bir gün bu eve polisler baskın yapar. Zira burada Sami ve arkadaşları sahte para basma işleri yapmaktadır. Nazan da evde bulunduğu için o da diğer kişilerle birlikte tutuklanır ve suçlu bulunarak cezaevine gönderilir. Böylece Nazan'ın hayatında üçüncü dönem başlamış olur. Üçüncü dönem Nazan'ın cezaevi

dönemidir. Nazan, burada hayatın bambaşka bir yüzüne tanık olur. Şimdiye kadar yaşadıklarından daha fazla zulmü, eziyeti, aşağılanmayı ve tacizi burada tecrübe eder. Burada uyuşturucuya da alışır. Nazan'ın başına gelenleri gazetelerden öğrenen Mazhar büyük bir pişmanlık ve vicdan azabı çeker:

> "*Mazhar boş, bomboş gözlerle bakıyordu. Ne takdiri ilahi umurundaydı, ne de hatta canı gibi sevdiği şimdiki karısı Neriman. Avucunun içi gibi tanıdığı Nazan'ın felakete sürüklenmesinde tek sorumlunun kendisi olduğuna inanıyordu. Suçluydu. (...) Hıçkırdı. Sonra utandı. Ana ne olursa olsun ağlamak, hıçkıra hıçkıra ağlamak istiyordu.*" (s.274).

Bütün yaşananlara "kendinin sebep olduğunu düşünmekten sonsuz bir acı içinde" olan Mazhar, Nazan'ın cezaevinden kurtulabilmesi için avukat arkadaşlarıyla iletişime geçer. Bir zaman sonra Mazhar'ın da bir araba kazası sonucu öldüğü öğrenilir. Ahşap köprünün yıkılması sonucu otomobilleri yüz elli metrelik yükseklikten nehre uçar. Aracın içindeki herkes ölür. "Beyinleri patlamak, boyunları kırılmak, parça parça olmak suretiyle" can verirler. Yazar böylece Mazhar'ın Nazan'a karşı ihanetinin ve kötülüğünün sonucunda onu "cezalandırmış" olur.

Mazhar'ın ölümü üzerine kimsesiz kalan Hacer Hanım oğlunun mirasından kendisine kalan payı Neriman'dan teslim aldıktan sonra bir süre Naciye ve Rıza'nın yanında kalır. Naciye'nin planı kadının elindeki parayı bir yolunu bulup kendislerine vermeye ikna etmek ve kendi meyhanelerini açmaktır. Sonuçta Hacer'i ikna eder. Yaşlı kadın "sermaye benden, çalışıp kazanmak sizden" diyerek anlaşmaya varır. Bunun karşılığında Rıza ve Naciye kadının evinin kirasını ve günlük harçlığını vereceklerdir. Ancak durum Hacer Hanım'ın düşündüğü gibi olmaz. Karı koca yaşlı kadını dolandırırlar. Elinde avucunda ne varsa kaybeden Hacer sonunda bir ailenin yanına üç kuruşa aşçı olarak girer. Hacer Hanım da "oğlum, oğlum" gücünü ispat etmeye çalıştığı ve iktidarını kurduğu dünyayı kaybetmiş olur. Geçmişte muska yazdırdığı Naciye de onun başına gelenleri öğrenince "Allah yaptıklarını yanına bırakmadı!" yorumunu

yapar. Neriman, üvey oğlu Haldun'u alarak şehirden ayrılır. Bu süreçte Haldun içine kapanık, kalabalıktan kaçan, diğer çocuklardan kendini korumaya çalışan bir çocuk hâline gelir. Okuldaki çocuklar onunla "*O…u analı!*" diyerek dalga geçerler. Neriman'ın bir süre sonra başka biriyle yeniden evlenmesi üzerine Haldun'a Mazhar'ın avukat arkadaşı Nihat sahip çıkar. Nihat, yaşanan trajedileri düşünür ve bütün bunlarda kimin suçlu olduğunu sorgular:

> "*O, ağzı süt kokan, yüzüne bakıldığı zaman kulakmemelerine kadar kıpkırmızı kesilen körpecik kız, demek hayatın insafsız elinde bu hâle gelebilmişti? Suçlu kimdi? Mazhar mı? Değil. Anlattığına göre, o da haklıydı. Eşinde bulunmasını istediği şeyleri bulamayınca soğumuştu. Soğumak, soğumamak elde değildi ki.*" (s.339).

Aradan yıllar geçer. Nihat sayesinde refah bir hayat süren Mazhar, tıp fakültesini kazanır ve doktor olur. Nazan, "onuncu yıl affı" kapsamında beraat eder. Böylece Nazan'ın hayatında cezaevinden çıktıktan sonraki hayatı olan dördüncü dönem başlar. Ancak dışarıdaki hayatın da içerideki hayattan farkı olmayacaktır. Hapisten çıktıktan sonra tanıdığı kimseyi bulamayan, geliri ve hatta başını sokacak bir evi olmayan Nazan sokaklarda dilenciliğe başlar. Uyuşturucu içerek ve para dilenerek günlerini, aylarını geçirir. Bir gün yine içki içmek için bir meyhaneye gittiğinde Meyhanedeki garson kadın onu tanır. Meyhanenin sahibi olan bu kadın Nazan'ın İzmir'deki hayatının en yakın tanığı olan ve kocasının boşama sebebi olan "muska"yı yazan Naciye'dir. Kocası Rıza'yı birkaç sene önce "ince hastalık"tan kaybeden kadın "Karının Meyhanesi"ni işletmektedir. Nazan'ın oğlunun doktor olduğunu ve varlıklı biri haline geldiğini öğrenen kendine buradan bir çıkar sağlamanın planlarını yapmaya başlar. Naciye Nazan'ı gördükten sonra kadının peşine düşer. Kaldığı derme çatma barakaya kadar onu takip eder. Nazan, Naciye tarafından tanınmaktan korkar. Bu durumun, onun kimliğini açığa çıkaracağını ve polislerin tekrar peşine düşeceğini ve sonunda da yine hapislere gireceğini düşünür ve Naciye'den kaçar. Ancak Naciye onu bulur ve onunla yüzleşir. Nazan'ın yıllar önce bırakmak zorunda kaldığı oğlu Haldun'un tanınan bir doktor olduğunu, babası Mazhar Bey'in eski arkadaşı avukat Nihat tarafından

yetiştirilip büyütüldüğünü ve şimdilerde zengin bir ailenin kızı ile evlenmek üzere olduğunu bilen kadın bunları Nazan'a anlatır. Nazan'ın oğlunun karşısına çıkmasını ondan yardım istemesini ister. Nazan bu teklifi kabul etmez. Ancak Naciye kadını zorlar. Naciye bu noktada kendi çıkarını düşünmektedir. Nazan'ın oğlundan yardım alması söz konusu olursa kendisi de bundan faydalanacak ve içinde bulunduğu yoksul hayattan kurtulacaktır. Nazan ise kimliğinin açığa çıkmasına asla göze alamaz. Oğlunun kendisi gibi bir annesi olduğunu bilmesini de istemez. Bunun için asla oğlunun karşısına çıkmayacağını söyler. Bu mesele giderek aralarında bir tartışmaya döner. Naciye bu durumda Haldun'un karşısına kendisinin çıkacağını ve her şeyi anlatacağını ifade eder. Bunu duyan Nazan daha da öfkelenir. Sonunda tartışma boğuşmaya döner. Öfkeden gözü dönen ve adeta aklını yitiren Nazan, Naciye'yi boğarak öldürür:

"*'Yavrumu rezil ettirmeyeceğim sana, ettirmeyeceğim!'*"

Abandı.

Alttaki kıvranıyordu. Öyle abanmıştı ki, nefes bile alamıyordu. Bir ara kuvvetli parmakların gırtlağına kaydığını, sıkmaya başladığını hissedince, gücünün üstünde bir debelenmeyle üstündekini attı. Ama bu da para etmedi. Alttakine nazaran çok daha iri olan üstteki tekrar bastırdı, soluğunu toplamasına vakit bırakmadan, olanca hızıyla abandı. İdare lambasının sarı ışığında fırlak gırtlak kemiği meydana çıkan boyuna iki eliyle kuvvetle bastırmaya başladı. Ne yaptığının farkında değildi. Kendini kaybetmişti. Hamamdaymış gibi terliyordu. Bir tek düşüncesi vardı: Gidip oğluna hiçbir şey söylememesi!

Naciye iri bir balık gibi sağa sola kıvrandıktan, boştaki elleriyle Nazan'ın yüzünü tırmık içinde bıraktıktan sonra, ağır ağır gevşedi. Kolları yana düştü, mosmor kesildi.

Ancak o zaman kendine gelen Nazan, kadını öldürdüğünü anlayarak korktu. Öldürmüştü ha? Peki şimdi ne olacaktı?" (s.380-381).

Nazan'ın evliliğinin bitmesine neden olan muskayı hazırlayan ve böylece kadının hayatının kararmasının sebeplerinden biri olan Naciye öldürülmüş olur. Ancak,

Nazan'ın Naciye'yi öldürmesinde geçmişin intikamını alma gibi bir düşünce yoktur. Orhan Kemal'in ifade ettiği gibi onun "bir tek düşüncesi" vardır o da Naciye'nin gidip oğluna bir şey söylememesidir. Kadını öldürdükten sonra şoke olmuş vaziyette ve korku içinde ne yapacağını bilemeyen Nazan, kadını öldürdüğü ortaya çıkarsa cinayet işlediği için yine hapse gireceğini bilir ve gecenin karanlığında bilmediği yerlere doğru koşarak uzaklaşmaya çalışır. Bu noktada arkasından köpeklerin havladığını duyan Nazan, köpeklerden çok korktuğu için daha da paniklemiş bir vaziyette karanlıkta koşmaya devam eder. Sonunda fırtınanın denizi şiddetle kayalıklara çarptığı bir uçurum kıyısına gelen Nazan kayalıklardan aşağı düşer ve hayatını kaybeder.

Ertesi gün fırtına dinledikten sonra kadının harap olmuş cansız bedenini balıkçılar bulur. Emniyet birimleri yaşanan olayı birbirlerine haber verirler. Haber verilenlerden biri de Doktor Haldun Bey'dir:

> "*Savcının sahil kıyılıklarında bir kadın cesedi bulunduğunu söyleyen sesini isteksizlikle dinledi. Nişanlısı, nişanlısının babası, annesiyle oturmuş, nikâh ve düğüne dair tatlı tatlı konuşuyorlardı. Sırası mıydı? Şu kadın da intihar edecek başka zaman bulamamış mıydı? Ahizeyi yerine koydu. İntihar mı? Bunu da nerden çıkarıyordu. Belki de bıçaklanıp denize atılmıştı.*" (s.10).

Savcı ve doktor olay yerine gelir. Yaşlı kadının cesedi sıkışıp kaldığı kayalıkların arasından çıkarılır. Kadının vurulup atıldığını düşünen Komiserin ilk yorumu "*Kabahat vuranda mı, vurulanda mı? Bence vurulanda!*" şeklinde ölen kadını suçlayıcı biçimde olur. Nazan'ın cesedinin tasviri olay yerindeki bir balıkçının gözünden aktarılır:

> "*Gözaltları mosmor, yüzü tırmık içinde, kırk beşlik, dolgun bir kadındı. Üstü başı öyle perişan değildi ama yer yer parçalanmıştı. İntihar etmeden yahut denize atılmadan önce çetin bir boğuşma geçirdiği anlaşılıyordu. Ömrünü sefahat âlemlerinde tüketip güzelliğini harcamış sonunda da mesela*

genelevlerde hizmetçilik ederken, başına bu felaket gelmiş diye düşünülebilirdi." (s.12).

Komiser gibi balıkçı da kadının "suçlu" olduğu yönünde bir kanaate varır. Ona göre bu şekilde ölen bir kadın ancak genelevlerde çalışmış, ahlâksız bir kadın olabilirdi. Cesedi inceleyen Haldun, Nazan'ın parmağındaki yüzüğü görür. Yüzüğün içerisinde "Nazan, Haldun" yazısını ve hemen yanında üstü karalanmış "Mazhar" yazısını görür. Ölen kadının annesi olduğunu anlar.

Nazan'ın ölümü bir intihar değildir. Yazarın anlatımına göre uçuruma gittiğinin farkında bile olmayan kadın rüzgarın etkisiyle kayalıklardan yuvarlanır. Ancak bu gerçeği ne savcı ne de doktor bilebilir. Nazan'ın ölümü öncelikle bir intihar olarak kabul edilir. Bununla birlikte Nazan'ın en hassas noktası oğludur ve oğlunun hayatına herhangi bir zarar gelmesi durumunda kendini öldürmeyi düşündüğü roman içerisinde zaman zaman dile getirilmiştir. Bunun yanında en büyük korkusu tekrar hapishaneye düşmek olan Nazan'ın, yakalanması durumunda yine canına kıyabilecek psikolojide olduğunun sinayelleri de verilmiştir. Ancak Naciye'nin de cesedinin bulunması olayın yönünü değiştirir. İki kadının aynı gece öldürülmesi, onları öldüren bir başka üçüncü kişi olduğunu düşündürür. Yaşanan ölümlerin sonunda cinayetler Naciye'nin meyhane çalışanı Garson Ahmet'in üzerine kalır.

Yaşadığı her türlü eziyete hayatı boyunca boyun eğen Nazan, ilk defa bir "eylem"de bulunmuştur. Onun için bu hayattaki yegâne varlık oğludur ve oğlunu zor duruma düşürecek her durumun karşısında duracak "güce" sahiptir. Bu bağlamda romanın bütününde pasif bir kişilik özelliği gösteren Nazan, Naciye'nin oğluna gidip her şeyi açıklama riski karşısında irade gösterir. Oğlunun mutluluğu ve geleceği söz konusu olunca cinayet işleyebilecek bir noktaya gelir.

Nazan hayatın kendisine yaşattığı zorluklar karşısında en başından itibaren irade gösteremeyen bir kadındır. İnsanların yönlendirmesine göre hareket, oradan oraya savrulan bir kadındır. Kendisine biçilen davranış kalıplarını, geleneksel

öğretileri sorgulamadan kabul etmiş ve mağduru olduğu bu düzene kendisi de inanmıştır. Bu noktada Nazan'ın öksüz yetim bir çocuk olması önemlidir. Nazan'ın annesi o iki yaşındayken apandistten ölmüş kızını da teyzesine bırakmıştır. Annesini hiç hatırlamayan Nazan, babasını da kısa bir zaman sonra "bilmem ne harbinde" şehit düşmesi sonucu kaybetmiştir. Pek çok romanda olduğu gibi kadının mağdur olmasında "sahipsiz" olmasının, kendini koruyacak bir anne ve babadan yoksun kalmasının önemli bir etkisi vardır. Narlı'ya göre Nazan'ın annesiz babasız büyümüş olması, kendini kimsesiz, korunaksız ve güçsüz hissetmesi, onu derlenip toparlanmaktan kaynanasının oyunlarını kocasına söylemekten alıkoymuştur. (Narlı, 2002: 433). Nazan tek başına tutunmaya çalıştığı hayatta karşılaştığı kötü muameleler sonucunda içine kapanık, suskun, güçsüz biri haline gelmiş ve yenilgiyi kabul etmiştir. Sonunda da yalnızlık ve çaresizlik içinde hayatı son bulmuştur. Bu bağlamda romanda üzerinde durulan konu Naciye'nin öldürülmesi değil, Nazan'ı katil olacak noktaya getiren bu hayat şartlarıdır.

Orhan Kemal, bir diğer romanı ***Murtaza***'da[170] da cinnet geçiren Murtaza'nın kendi öz kızını öldürdüğünü anlatır. Orhan Kemal'in adını baş kişisinden alan romanında Murtaza, Yunanistan'dan Çukurova'ya gelmiş bir göçmendir. Balkan Harbi'nde ailesi "kutsal vatan toprakları" için kan dökmüştür. Mübadeleyle Türkiye'ye gelenler topraklarını satıp zengin olurken o bu durumu değerlendirememiştir, onun payına düşen şehirden epeyce uzak köylerden birinde on dönüm tarla olmuştur. Bu sebeple ailesini ekonomik zorluk içinde geçindirebilmektedir. Romanda "ailesinin dirliğini sağlamaktan aciz" olan Murtaza'nın "iş yaşamında adeta bir despot" hâline dönüşmesi işlenmektedir. (Çam, 2019: 2069)

Yaşadığı mahalleye bekçi olan Murtaza, "görev aşkı"yla mahallelinin tepkisini üzerine çeken, kimseye göz açtırmayan, insanların hayatlarına karışan biridir. Bu bağlamda Murtaza; otoritenin, gücün bu küçük düzendeki temsili gibidir. Roman boyunca leit motif olarak tekrarlanan "*Yukarıda Allah, Ankara'da Devlet hem de*

[170] Orhan Kemal, *Murtaza*, Cem Yayınevi, İstanbul, 4.B., 1969. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Hükûmet, burada da Murtaza'ydı." sözleri de bu zihniyetin kalıplaşmış bir ifadesi biçimindedir.

Vazifeyi "namustan üstün" tutan, vazife sırasında "gözü dünyayı görmeyen" Murtaza, özellikle mahallede "genelevleri disipline sokması" ile adını duyurmuştur. Baskıya dönüşen görev anlayışı dolayısıyla bir süre sonra işten çıkarılan Murtaza, daha sonra bir fabrikaya kontrol memuru olarak işe alınır.

Halk üzerinde baskı kuran, otoritenin bir temsili olan Murtaza'nın kadınlarla ilgili düşüncelerine de romanın henüz başındayken yer verilir. Kadınlara "*zerrece önem vermediği*" ifade edilen Murtaza, kadınları "*nerden bakılsa bir kadın*", "*saçı uzun, aklı kısa*" olarak nitelendirir ve kadınlarla muhatap olmak istemez. (s.11) Romanda çeşitli günlük olaylar ve dekoratif konumdaki kişilerle de kadına yönelik toplum algısı hakkında fikir edinilir. Roman kişilerinden Hatice'nin, hoşlandığı adam Murtaza'ya yumruk atınca "*Erkekliğini şimdi tasdik ettim*." demesi bunun çarpıcı örneklerinden biridir. (s.232)

Romanda öncelikle kız çocuğu ile erkek çocuğu arasında toplum içinde yapılan ayrım gözler önüne serilir. Murtaza kızları ile erkek çocukları arasında ayrım yapmaktadır. Bir türlü "Kolağası Hasan Bey" gibi bir erkek evlat doğuramadığı için karısına kızar, öfkelenir. Karısını hiçbir zaman kendisine layık görmez. En küçük oğlu Hasan'ın ise kendisinin şehit olan dayısı Kolağası Hasan Bey gibi kahraman bir asker olarak yetişeceğine dair umutları vardır. Kızlarını "evlattan saymadığı" için tek umudu en küçük oğlundadır. Büyük kızı Zehra; Hasan'ın her şeyiyle ilgilenir, kardeşinin kirli bezlerini dahi yıkamaktadır. "*Sırtındaki okul göğüslüğüne rağmen bir kadın ciddiliği içinde*" kardeşine bakmaktadır. (s.76) "Olgun bir kadın" gibi davranan Zehra sokakta, oynayan bir çocuk, evde ise evin ikinci annesi konumundadır. Zehra'ya evde annesi de çokça iş yükler ve sert davranır. Bir gün Zehra eve üstü başı çamur içinde gelince annesi çok kızar, kızı dövmeye başlar, hızını almaz ve şiddetin dozu artar. Bu noktada kızı annesinin elinden alıp kurtaran babası Murtaza olur. Karısına kızı neredeyse öldürecek hâle getirdiği

için tepki gösterir. Kadın ise kızı için "*Gebbersin orospu, gebersin*" diyecek kadar gözü dönmüş bir haldedir. (s.173)

Romanda kadınlarla ilgili bir diğer mesele çalışma şartlarıdır. Ekonomik sıkıntı içinde geçinmeye çalışan ailelerde kadının da çalışmak zorunda kalması Orhan Kemal'in pek çok eserinde işlediği konulardan biridir. Romanda kadının hem evde ev işlerine bakması hem de fabrikada çalışması, bu süreçte yüklendiği sorumluluk, yaşadığı zorluklar ifade edilir. Murtaza tüm bu zor hayat şartları içinde karısının şana, şerefe değil maaşa bakmasından yakınır. (s.147)

Murtaza'nın on iki on üç yaşlarındaki diğer kızları Cemile ve Firdevs pamuk fabrikasında çalışırlar. Yıllardır "her gün on iki saat, bazen daha çok çalışmaktan kurumuş" haldedirler. Fabrikada kazandıkları haftalıkları tek kuruş eksiltmeden babalarına vermek zorundadırlar.[171] Çünkü ablaları ve ağabeyleri okumaktadır. Emine sanat okulu dikiş bölümünde, Hasan tesviye bölümünde eğitim görmektedir. Cemile ve Firdevs ise okumadığı için bir "hak" iddia edemeyecek durumdadır ve paralarını olduğu gibi babalarına verirler.

Romanda cinayet doğrudan, bilinçli bir şekilde işlenen bir fiil olarak karşımıza çıkmaz. Murtaza'nın fabrikada çalışan kızları Firdevs ve Cemile iş arasında uyur. İş başında her türlü boşlamaya karşı çok sert olan, aylardır fabrikadaki denetimiyle disiplinsizlik içindeki çalışanların burnundan getiren, bu sebeple sistem içinde disiplinsizleşen insanların kinini, öfkesini üzerine toplayan Murtaza, kontrolcülüğünü yaptığı fabrikada kızlarının uyuduğundan habersizdir. Durumu gören çalışanlar Murtaza'dan intikam almak adına bu vaziyeti Murtaza'ya haber verirler. Her ne kadar "kızlara yazık olacağını" söyleyip bunu engellemeye çalışanlar olursa da ırgatbaşı haber vermeye kararlıdır. Kızlarının vazife başında uyuduklarını öğrenen Murtaza öfkeyle fırlayıp Cemile ve Firdevs'in yanına gider. Kızları herkesin gözü önünde dövmeye başlar. İşçiler güç bela kızları Murtaza'nın

[171] Benzer bir durum Mehmet Seyda'nın 1959 yılında yayımlanan *Ne Ekersen* romanında da görülür. *Ne Ekersen* romanındaki Fatma da bu durumdadır. Çalışarak kazandığı parasını tamamen babasına vermektedir. Bu durum kadının aile içinde "ekonomik şiddet"e uğramasının örneği olarak romanlarda işlenmektedir.

elinden kurtarırlar. Cemile ve Firdevs babalarından dayak yemiş bir halde zar zor eve dönerler ancak Firdevs'in durumu ağırdır. Çevresindekiler onun beyin kanaması geçirdiğinden habersizdir ve Firdevs daha fazla dayanamaz hayatını kaybeder. Cemile olanları annesine anlatır ancak kadın Murtaza'nın başına iş açılır endişesiyle öğrendiklerini başkalarına anlatamaz. Kocasının başının derde girmesini istemez, "ne de olsa evinin ekmeğini getiren" kişidir o. Murtaza'nın kızının ölümüne sebebiyet vermesi duyurulmaz, olay mahkemeye taşınmaz. Murtaza sebep olduklarının sonucunda herhangi bir ceza görmez. Murtaza'nın kızının ölümüyle ilgili herhangi bir vicdan azabı yaşadığı da görülmez.

Murtaza'nın kızına karşı uyguladığı şiddet; otorite, güç kurma, görev disiplinine aşırı bağlılık gibi sebeplerle karşımıza çıkmaktadır. "*Onun doğruları, değerleri geçmiş ve bugün bağlamında yozlaşan düzenin kişi düzeyinde yansıtımıdır. Komik ve dramatik bir öykünün "seçilmiş" kişisi Murtaza, hoşgörüsüz, tek boyutlu bir perspektiften dünyaya bakar*." (Eliuz, 2008: 907) Bu hoşgörüsüzlük sonucunda vazife aşkıyla insanlara göz açtırmayan, otoriter sistemin bir temsilcisi olan Murtaza bu uğurda kızını şiddetle döverek kızının ölümüne sebep olur. Murtaza'nın şiddete meyilli bir tarafı olduğu bazı olaylarla sezdirilmiştir. Mahallede bir hırsızı yakalamak uğruna kediye zarar vermesi, içinde şiddet dürtüsü olduğunun bir göstergesidir. Hayvana şiddetle başlayan süreç insana şiddetle sonuçlanmış ve bir kızının ölümüne sebep olmuştur. Dikkat çeken nokta Murtaza'nın bu öfkeye özellikle "vazife" söz konusu olduğunda kapılmasıdır. "*Bıraksalar idi sökecek idim ciğerlerini! Vazife bir sırasında görmez gözüm evladımı, demem ciğerparem müdürüm!*" ifadeleri Murtaza'nın görevi konusundaki katiyetinin bir göstergesidir. (s.327) Değişen düzene karşı Murtaza sanki bir bekçi değil de Türkiye Cumhuriyeti'ni toptan disiplin altına almaya çalışan bir memur görünümündedir. (Çam, 2019: 2067) O, bütün toplumu bir düzene sokmaya çalışan ama aslında kendi ailesinin içinde bile düzen kuramayan aciz ve gülünç bir tiptir. Yazar, Murtaza'yı kızına şiddet uygulamaya iten olayın toplumsal sebeplerine eğilir. Yazar için önemli olan kişilerin psikolojisi, hisleri ve düşünceleri değil, yaşanann sorunların toplumsal arka planıdır. Murtaza da yazarın diğer romanlarındaki "baba" tipine benzer. Orhan Kemal'in

romanlarında babalar, çocuklarına ve karılarına acımasızca fiziksel şiddet uygularlar ve onlardan itaat beklerler. (Uslucan, 2003: 514).

3.9.2. Çalıştırılan Kadının Ölüme Sürüklenmesi

Kadınların iş yerinde, evde, tarlada ve diğer çevrelerde insanlık dışı şartlar altında çalıştırılması, ataerkil sistemin kadını kontrol etme ve sömürme mekanizmasının bir parçasıdır. Bu tür zorla çalıştırmalar, erkeklerin güçlerini ve otoritelerini kadınlar üzerinde kullanma arzusunun bir yansıması olarak ortaya çıkar. Kadınların zorla çalıştırılması ve ölüme sürüklenmesi, erkek şiddetinin bir başka biçimidir. Erkekler tarafından zorla çalıştırılan kadınlar, fiziksel, duygusal ve ekonomik şiddetin farklı boyutlarına maruz kalmaktadır.

Leyla Erbil, romanlarında değer yargılarına, yaşama biçimlerine, evlilik, aile olgusu ve kadın cinselliği gibi konulara sert, alaycı ve eleştirel tutumla yaklaşan bir isimdir. (Karaca, 2018: 196). Yazar 2001 yılında yayımlanan ***Cüce***[172] adlı romanında da kadın erkek ilişkilerini, toplumdaki kadınlık algısını, ataerkil zihniyeti ve baskın erkeklik kavramlarını kendine özgü ifade biçimiyle dile getirir. Zenîme adlı başkişinin başarılı bir yazar olma isteği ve bu arzusu için verdiği çabayı işleyen eser iç içe geçmiş anlatım tarzına ve birbirinden bağımsız gibi görünen kurgusal bir yapıya sahiptir. Romandaki kadın ölümü ise "ücretsiz aile işçisi"[173] olarak sömürülen kadının ölüme sürüklenmesi bağlamında işlenir.

Roman "Yazarın Notu" ve "Cüce" başlıklarını taşıyan iki bölümden meydana gelmiştir. Bir ön söz niteliğinde olan "Yazarın Notu" bölümünde Erbil, esere konu olan başkişi Zenîme Hanım'ın kim olduğunu, Zenîme ile nasıl ve nerede tanıştığını ve aralarındaki arkadaşlığı anlatır. Buna göre Zenîme Hanım, yazarın köy evinden komşusudur. İnsanlarla yakın ilişkisi bulunmayan, izole bir hayat içerisinde olan Zenîme, Leyla Erbil'in sanat ve edebiyattan "anlayan" biri

[172] Leyla Erbil, *Cüce*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019. [Alıntılar bu baskıdandır.]
[173] Bkz. Aylin Sezer, Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet ve Tarımda Ücretsiz Aile İşçiliği, Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2022.

olduğunu fark edince kendisiyle sohbet etmeye, arkadaşlık etmeye başlar. Yaşlı kadın yazdığı notları Leyla Erbil'e emanet eder ve bir zaman sonra intihar eder. Zenîme Hanım'ın yazdığı notlar yazar tarafından düzenlenir, eklemeler yapılarak tamamlanır. Böylece romanın "Cüce" adlı esas kısmı oluşur.

Romandaki kişilerin toplumsal yozlaşmışlık içerisinde oldukları görülmektedir. Kadınlar, erkekler, birbirleriyle ilişkileri, birbirlerinden beklentileri açısından bakıldığında insanlara çürümenin getirdiği bir huzursuzluk ve mutsuzluk hâkimdir. Zenîme ise yazarın sosyalizm kaynaklı feminist düşüncelerini taşıyarak toplumun kadın algısını eleştiren bir karakter olarak okura sunulur. (Büker, 2008).

Romandaki kadın ölümü ise Hatçabla bağlamında işlenir. Hatçabla, kırsal kesimde erkek egemen bir anlayış içerisinde yetişmiş ve bu durumu normalleştirmiş bir kadındır. Yıldırım'ın annesi olan Hatçaabla sabahtan akşama kadar çalışır, odun kırar. Bu esnada kocasının ise "kavede" olduğu bilgisi verilir. Kadının iş yapmaktan sağlığı bozulmuş hâldedir ancak o kendini o kadar ihmâl etmiştir ve kendine o kadar önem vermez ki ellerinin zarar görmüş bu vaziyetini umursamaz:

> "*Sabah karşılaştın Hatçabla'yla, yoğurt mayalamış, domates toplamış, yanına azıcık taze fasulya katmış, taze sovan… Elleri mantar tutmuş! Bizim tavan arasında eskiden kalma, merdaneli bir çamaşır makinası olacak Hoover, alsana onu, dedin. Su ısıtıp içine dökeceksin çok kolay yıkaması, çitileme, sıkma derdinden kurtulursun hiç olmassa. Bir soracam benim adama, sen bir ilaç sürsene bunlara şimdi, ne ısırgan otu kâr etti ne at kuyruğu; yanıyorlar cayır cayır? Deterjandan açılmış etlerin Hatçabla, üff çok fena! (...) Şu penye eldivenleri geçir ellerine bir süre suya sokma, sokacağın zaman bu bez eldivenleri çıkarmadan üstüne çek lastikleri öyle gör işini, bak burada 'beybi lastik eldivenleri' al bunları sen, hadi al!.. Alsana! İstemez, ben sıkılım yapamam öyle, gideyim toplayım ebegümeciylen labada az da katayım içine kazayağı, dedi."* (s.18).

Hatçabla kendi sağlığı için verilen önerileri de kabul etmez. O adeta kadın yararına olan, kadını önemseyen her yeniliğe kapalı ve karşı durumdadır. Alıştığı geleneksel düzene devam etmek ister. Bunun içine geleneksel tedavi yöntemleri girdiği gibi kadını mağdur eden geleneksel anlayış da girmektedir.

Hatçabla ev içinde ve dışında sürekli çalışır ve çeşitli zorluklar yaşar. Üstüne bir de kocasından dayak yer. Hatçabla'nın durumu Juliet Mitchell'in belirttiği gibi; "iş gücünün bir parçası olması dahi, kadının ailedeki ezilmişliğini ortadan kaldırmaya" yetmeyeceğini gösteren somut bir örnektir. (Mitchell, 2006). Hatçabla kocasından fiziksel şiddet gördüğü hâlde bu durumu kanıksamış hâldedir. Bunun da ötesinde dövse de sövse de "başında bir koca" olması onun için daha elzemdir:

> "*Hatçablacığım dedim, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz ha? Edemem onsuz, dedi, ben onun sıcağına alışığım, sen bilmezsin!*" (s.45).

Hatçabla kocasından her akşam dayak yer. Kadın, yaşamak adına boyun eğmeyi kabul etmiştir. Zîra başka çaresi yoktur. Boşanmayı göze alamaz. Çünkü bu durumda onu "dul kadın" olarak toplumsal hayatta daha zor olduğunu düşündüğü bir başka hayat beklemektedir. Bu bağlamda Hatçabla, tek başına bir kadın olarak ayakları üzerinde durmaktansa bir erkeğin güvenli 'sıcağını', baskı altında da olsa tercih eder. (Büker, 2008). Burada yazarın üzerinde durduğu esas mesele şiddete maruz kalan kadınların, bu durumu kabullenmiş olmaları hatta buna mecbur bırakılmalarıdır. Toplumdaki kadın ve erkeklerin, değişen yaşam şartları karşısında geleneksel değer yargılarını yorumlayarak bu alanda günceli yakalayamamaları, Erbil'in eserlerinde eleştirel bir tavırla ele alınan en önemli meselelerden biridir. (Yolcu, 2022).

Cüce romanında "yaşı olmayan bir ıssız kadın" olan Hatçaabla'nın kendi hayatının, rahatının bir anlamı yoktur. Hatta bunun eksikliğinin farkında bile değildir. Zenîme ona annesinden kalma bütün "özenli giysilerini, şosonlarını,

şallarını ve kürkünü, elsiz eldivenlerini" vermek ister ama o yine "ıslak çamurlu şalvarı, ekose peştemalı ve üzerinden eksik etmediği kaba yün kazağıyla çalışır durur" ve bu hâliyle mutludur. Zenîme ona bu vaziyette bostanda çalışırken terleyeceğini söylese de Hatçabla yün kazağının "hem terletmez hem üşütmez" olduğunu ifade eder. (s.47). Hatçabla için içinde bulunduğu şartları sorgulamak bile bir lükstür. Bu bastırılmışlık, kadını kendi bedeninden uzaklaştırmakla kalmaz hayat gayesini de bulmasına engel teşkil eder. (Büker, 2008). Hatçabla, Mitchell'in, "*evli kadın, ortaklaşmacı ataerkil ailede bir kamu hizmetçisi iken; tek eşli aileyle birlikte özel hizmetçi oldu*" açıklamasının somut bir örneğidir. (Mitchell, 2006:8). Hatçabla'nın durumu "hizmetçilik"ten öte bir "kölelik"tir. Bu köleliğin karşılığında ise şiddet görür. O, elindekinden başkasına özenmeyen, sahip olduğuna razı olan, hayatı kendisine sunulmuş haliyle kabullenmiş bir kadındır. Ancak başta kocasının dayağı olmak üzere her tür fiziksel zorluğu kabullenmesi onun kendi sonunu da hazırlamış olur. Ataerkil zihniyetin kadına biçtiği rollere sıkı sıkıya uyan, ev içinde ve dışında sürekli kendini paralayan ve üstüne üstlük kocasından her akşam şiddet gören Hatçabla sonunda hayatını kaybeder:

> "*Yıldırım geldi koşarak, aneey, anam ölmüüş! dedi… Sıcaktı o gün, bostanda çapalamış patlıcanları, sulamış toprağı, çalı çırpıyı toplamış, ahıra varmış akşam inmiş sağmış inekleri, babası döndüğünde kahveden bulmuş onu yatakta ölü, 'anan öldü' demiş Yıldırım'a, yumruklamış oğlanı, ağzı yüzü kan içinde!.."* (s.50).

Adam, karısını bütün gün zor şartlar altında çalışmaya zorunlu bıraktığı için kadının öldüğü gerçeğinin farkında değildir. Tarlada, oldukça ağır koşullarda, tehlikeli şartlarda bu şekildeki çalışmalar çeşitli hastalıklara ve hatta ölüme sebebiyet verebilmektedir. (Özel ve Güğerçin, 2020: 87-89). Kadının ölümünden kendini sorumlu tutmadığı gibi oğlunu döverek kendini yatıştırır. (Büker, 2008). Bu noktada kadının ölümü üzerine öfkelenen adamın hırsını ve öfkesini oğlundan çıkarması, çocuğu kan içinde kalacak kadar dövmesi çarpıcıdır. Üstelik Yıldırım da annesi gibi bu durumu kabullenmiş vaziyettedir. Baba bir güç timsali olarak

herkesi sindirmiş durumdadır. Tıpkı Hatçabla gibi oğlu da şiddet görmesine rağmen babasının yanında olmak ister. Bunun için Zenîme'nin teklifini reddeder:

> "*Yıldırım, Yıldırım bak bana, dedin, kal benimle okuturum seni, dayak yemessin, hem de bana yardımcı olursun git gelde? Kalmam ben, ben isterim babamıı! diyerek koştu gitti futbol oynadığı arsaya, sümüklerini siiil! diye çığlık attın ardından, işitmedi seni*." (s.50).

Hatçabla'nın ölüsü onun yaşadığı zorlu hayatı, çektiği acıları hissettirircesine tasvir edilir. Kadın, ölüm ile adeta dünyanın sıkıntısından kurtulmuş ve huzura ermiş vaziyettedir:

> "*Hatçabla'nın ölü yüzünü gördün yıkanırken. Göz kıyılarından akmış gözyaşları donmuştu şakaklarında taşlaşmış akıtmalarla, iki kaş arasını bölen derin yarık ve tüm kırışıklıkları silmişti ölüm. Şaraptan ve ölümden yontuktu yüzü. Ellerinin mayasılları geçmişti; iyi gelmiş olacaktı ısırgan otu, ebegümeci, labada…*" (s.57).

Hatçabla'nın hayatının bu şekilde sona ereceği romanın başında hissettirilmiştir. Bu zihniyet kadını sadece "birer cinsel organ" olarak görür ve kadınlar üzerlerinde "korku kefenleri" taşır. (s.3). Hatçabla, "eril baskıyı sorgulamayan, değişme ihtimalini aklına bile getirmeyen ve sistemin onu edilgen bir biçimde konumlandırışına teslim olan bir kadın temsili"dir. (Uzdu, Sönmez, 2020: 348). Hatçabla karakteri, bireysellikten tamamen kopuk bir şekilde, dışlanan, mahrum bırakılan, kendi kimliğini bulamayan ve bir nesneye indirgenmiş kadınlığı temsil eder. Kadınların yaşamlarında bir erkeğin varlığına ihtiyaç duymaları gerektiği, erkek olmadan kendilerini çaresiz ve yetersiz hissetmeleri, başlarına ne gelirse gelsin baba evine geri dönme ihtimallerinin olmadığını bilmeleri gerektiği gibi çeşitli toplumsal normlar, daha doğdukları andan itibaren kadınlara empoze edilmektedir. (Yolcu, 2022). Bu normlar, kadınların kendi kimliklerini ve özgürlüklerini keşfetmelerini engelleyerek, onları sürekli olarak bir erkeğin himayesine muhtaç bireyler olarak şekillendirmeye çalışır. Böylece, Hatçabla'nın

varlığı ve ölümü, ataerkil toplumun kadınlara dayattığı bu baskıcı kuralların ve kimliklerini bulmalarına izin vermeyen sınırlamaların somut bir örneği olarak karşımıza çıkar.

3.9.3. İstihbarat-Casusluk Sebebiyle İşlenen Kadın Cinayetleri

Arapça **ces** kökünden "gözetleyen, araştıran" mânasında isim olan casus kelimesi, TDV İslam Ansiklopedisi'ne göre "düşmanın sırlarını araştırıp bilgi sızdıran, düşman içinde çeşitli yıkıcı faaliyetlerde bulunan kişi" anlamına gelmektedir.[174] "Casus", Milli İstihbarat Teşkilatı Sözlüğü'nde ise "*Bir devlet namına başka bir devletin siyasi, askerî, ekonomik, teknik ve başka alanlarda gizli bilgilerini toplayan ve diğer devlete aktaran kişi*." olarak ifade edilmektedir. Aynı sözlükte "istihbarat" ise "*Politika yapıcıların ve ilgili devlet kuruluşlarının millî güvenlik ve menfaatlere ilişkin konularda doğru kararları verebilmek için ihtiyaç duydukları, rakip veya düşman tarafından korunan haber, bilgi ve tecrübeleri esas alan, bunların gizli toplama, işleme, analiz ve değerlendirme işleminden geçirilmesiyle üretilen, ilgili olduğu konuda karar vericiler için yeni bir anlayış geliştiren nihai ürün ve bu ürünü ortaya çıkaran faaliyet*" olarak tanımlanmaktadır.[175]

Casusluk, sosyal hayatta yaygın olarak tanındıkça insanların ilgisini çekmiş ve bu doğrultuda romanlarda da işlenmeye başlanmıştır. İnsalar gizemli ve bilinmez bir dünya olarak gördükleri bu çevreye casusluk romanları aracılığıyla girme imkânı bulmuşlardır. Kimi görüşlere göre insanlığın başlangıcından beri var olan casusluğun romana yansıması, savaşların şekil değiştirip bilgi savaşı halini alması ile doğru orantılıdır. (Eker, 2016: 56).

Ümit Deniz'in ***Casuslar Savaşı***[176] romanı adından ifade edildiği üzere bir cinayet suçundan ziyade casusluk suçuna odaklanmıştır. Romanda çeşitli cinayetler

[174] CENGİZ KALLEK, "CASUS", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/casus#1. (28.09.2024).
[175] İstihbarat Sözlüğü - Milli İstihbarat Teşkilatı (mit.gov.tr).
[176] Ümit Deniz, *Casuslar Savaşı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1.B., 1966. [Alıntılar bu baskıdandır.]

gerçekleşmektedir ancak burada Dedektif Murat Davman'ın görevi cinayetleri aydınlatmak, katilleri bulmak ve adalete teslim etmek değildir. Devlet tarafından MİT bünyesindeki bir "yeraltı operasyonu"nda "*millet uğruna gözünü kırpmadan ölüme atılması*" istenmektedir. "*Kökü dışarıda olan bir ideolojinin şiddetle tehdidi altında*" olan devletin "Komünist Kardeşler Komitesi" adında, 3-K şeklinde kodlanan bu şebekeyi bir an evvel çökertmesi gerekmektedir. Bu hususta da yetkililer Murat Davman'a güvenmektedir. Davman, örgütün ele başını bulup öldürmeye dair emir alır. "*Hayatında ilk defa resmen kaatillik vazifesiyle tavzif*" edildiğine şaşıran Murat Davman, görevi kabul eder, kendisine bir süre silah ve dövüş eğitimi verildikten sonra "ölmemek için öldürmek" hedefiyle Bükreş'e gider.

Bükreş'te Murat'a rehberlik etmesi için Dorina Stefanescu adında bir kadın görevli olarak verilir. Murat, Dorina ile yakınlaşır ancak onunla ilgili aldığı bir uyarı notu da kafasını karıştırır. Murat kendisine Dorina hakkında uyarı notu bırakanın Elvira adında biri olduğunu öğrenir. Elvira'ya ulaşmaya çalışır. Adresini bulup gittiğinde ise kadının vahşice öldürüldüğünü görür:

> "*Zavallı Elvira. Yarı beline kadar çıplak göğsünde iki kan şeridi göbeğine kadar akıp oradan döşekte gölcük yapmış, elleri arkadan ayaklarına vücudu gerilmek suretiyle bağlanmış, güzel baldırlarından birinde jartiyeri kopmuş, etekleri açılmış halde yatıyordu. Kızın durduğu yerden yüzünü tam görmeme imkân yoktu. Çünkü onu bu hale sokanlar başını geriye kanırtıp boynunu germişler ve öyle bırakmışlardı. Eter kokusu burada büsbütün dayanılmaz haldeydi. Mendilimi burnuma bastırıp pencereye ilerledim ve yine parmak izi bırakmadan camın bir kanadını açtım. (...) Güzel kızın yüzünü şimdi tamamen görebiliyordum. Tekrar midem bulandı. Zira kızın ağzına flasterle kocaman bir tampon yapıştırmışlardı ve eter kokusu da ondan geliyordu. O pembe yanaklar solmuş, yüz mosmor olmuş ve şişmişti. Göğüsteki kan kızın memelerinin başından geliyordu. Yuvarlak birer iri düğmeyi andıran bu başlar sanki bir makasla kesilmiş gibi diplerinden yok edilmişti. Zavallıyı öldürmeden evvel anlaşılan işkenceyle*

söyletmek istemişlerdi. Vücuda dokundum. Ölüm katılığını çoktan almaya başlamıştı bile." (s.73)

Elvira komünist teşkilat hakkında bildiklerini itiraf etmesi için şiddete maruz kalmış ve öldürülmüştür. Elvira'nın son derece vahşi bir şekilde öldürülmüştür. Hem uluslararası yasalarca, hem İnsan Hakları Evrensel Beyannamesine göre yasak olan "işkence" derin teşkilatlar tarafından acımasızca kullanılmıştır. Romanda 3-K teşkilatı mensupları, Türklere çalıştığı anlaşılan Elvira'ya, bildiklerini itiraf etmesi için canını yakıcı işlemlerde bulunmuşlardır. Elvira'nın bedenine yapılan bu uygulamalar son derece rahatsız edici ifadelerle ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Özellikle maruz kaldığı işkencenin kadınlık organlarına yönelik olarak da gerçekleşmiş olması şiddetin aynı zamanda cinsî birtakım güdülerle yapıldığını da göstermektedir. Tüm bunlara rağmen Elvira herhangi bir bilgi vermediği için maruz kaldığı işkencelerden sonra öldürülmüştür.

Murat, tanık olduğu bu vahşetin ardından daha temkinli bir şekilde hedefine doğru ilerlemeye devam eder. Dorina'dan iyice şüphelenen Murat, ertesi gün onunla buluşmak için sözleşir ancak kadının evine gittiğinde onun da ellerinden bağlı, gözleri ve ağzı kapatılmış baygın bir halde olduğunu görür. Dorina'yla ilgili şüphelerinde boşa çıktığını anlar. Tam bu sırada arkasından biri ona silah dayar. 3-K'nın adamları tarafından buradan ensesine silah dayanmış şekilde çıkartılan Murat karanlık, izbe bir yere götürülür ve burada elleri kolları bağlanarak alıkonur. Murat, Türkiye'den ayrılmadan önce kendisine verilen birtakım eğitimlerde öğrendikleri sayesinde bu tehlikeyi atlatır.

Murat, Bükreş'e geldiği ilk günlerde kendisini saldırıdan kurtaran Nadia takma adlı Nadire ile buluşur. Nadia, bir Türk ajanı olarak MİT tarafından 3-K teşkilatının içine nasıl yerleştirildiğini anlatır. Ancak romanın sonunda 3-K teşkilatının başındaki kişinin Nadia olduğu ortaya çıkar. Murat aldığı emir üzerine Nadia'ya "bu dünyaya veda etmek zorunda olduğunu" söyler ve onu öldürür:

"*Kamam gırtlağının tam ortasına saplanmış, boğazını delmiş, ucu ensesinden çıkmıştı. Bu muhteşem kadının artık elleri ayakları tutmuyordu. (...) Bıçağımı yaradan çektiğim anda ince bir kan şeridi göğsünü ve elbisesinin önünü boyamaya başladı. Bu tıpkı suyu bitmek üzere olan bir depoya bağlı fiskiye gibiydi. Her an irtifaını biraz daha kaybediyor, Nadya'nın sönen hırıltılarıyla birlikte azalıyordu*." (s.200).

Romanda iki kadın öldürülmüştür. Ancak bu kadınlar istihbarat teşkilatları tarafından "siyasi" gayelerle öldürülmüşlerdir. Bu kadınlardan biri Murat Davman'a yardım ettiği gerekçesiyle 3-K Teşkilatı tarafından öldürülen Elvira, öteki ise 3-K Teşkilatının başı olan ve aldığı emir üzerine Murat tarafından öldürülen Nadia'dır. Elvira'nın 3-K Teşkilatı tarafından öldürüldüğü bellidir ancak kimin öldürdüğü anlatılmaz, Murat Davman da bu katilin peşine düşmez. Romandaki cinayet bireysel odaklı değil, örgüt işi olduğundan ve Davman doğrudan örgütün elebaşını öldürmek üzere görevlendirildiğinden bu cinayetin katilini bulma yolunda ilerlemez. Romanın odak noktası casusluk suçu olduğu için cinayet suçu ikinci planda kalmıştır. Okuyucu katillerin kim olduğuna değil, teşkilatın elebaşının kim olduğunu merak etmeye yönlendirilir.

Bu romanda Murat Davman'ın suçluları yakalamanın ötesinde onları öldürmeye yönelik emir alması dikkat çekicidir. Burada Dedektif Murat kasti olarak, öldürme amacındadır. Yazarın bu romanında Murat Davman, devletin görevlendirdiği hem dedektif hem de katil rolündedir. (Bağsız, 2015: 85). Ancak Elvira Komünist teşkilat tarafından akıl almaz işkencelerle öldürülürken Murat, Nadia'yı tek bıçak darbesiyle öldürmüştür.

Ayşe Akdeniz'in[177] 2002 yılında yayımlanan ***Rüzgâr, Kan ve Kelebek***[178] adlı romanı da bir casusluk romanı örneğidir. Ömer Türkeş'in ifadesiyle "polisiyeden cok pembe edebiyata dahil edilebilecek roman", barda işlenen bir kadın cinayetiyle başlar. Piraye adındaki bu kadın Ahmad adlı Arap bir arkeoloğun sevgilisidir. Bara yakın mesafede Ahmad'ın da cesedi bulunur. Ahmad vurulmuştur, Piraye ise hançerlenmiştir. Aldığı ağır darbeyle ağır yaralanan kadın, kendini güç bela bara atar ve burada herkesin gözünün önünde can verir:

> *"Sesi hıçkırık ile boğuk bir çığlık arasında dalgalanan bir kadın denetleyemediği el kol hareketleri ve yalpalayan adımlarla dans pistinin ortasına doğru yürümeye çalışıyordu. Kıyafeti farklı olmasa, davranışları sarhoşluğuna yorumlanabilirdi. Sırtındaki açık renk vizon kürkün kolu omzundan sıyrılmış yerde sürünecek kadar aşağı sarkıyordu ve yen kısmının tüyleri henüz avlanmış minik bir vizon yavrusu gibi kanlıydı. Sendeleyerek yürüyen kadının yer yer kırmızılaşmış saten elbisesinin kalp hizasında ise bir hançerin kabzası parlıyordu! Yaralı kadının fildişi beyazlığındaki yüzünün tam ortasını süsleyen, pembesi sönmeye yüz tutmuş gonca gül gibi dolgun dudaklarının arasından kan sızıyordu*." (s.17).

Fiziksel özellikleriyle dikkat çekici biri olarak tasvir edilen kadın bu "tablo" ile tezat teşkil eden "kanlı" ve acınası bir hâlde betimlenir. Onun "hıçkırık ile boğuk bir çığlık arasında"ki sesi son çırpınışı olur.

İlk izlenimlere göre birden fazla katil vardır. Olay yerine gelen polisler bu cinayetlerin planlı bir takım işi olduğunu düşünürler. Ahmad ve Piraye'nin uzun

---

[177] Asıl adı Ayşe Kubilay olan Ayşe Akdeniz, İstanbul'un Yeşilköy semtinde doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Yeşilköy'de tamamlayan Akdeniz, 1981'de İngiltere'de, Yorkshire/Bradford Güzel Sanatlar Akademisi Uluslararası Fuar Alanları Mimarîsi ve Grafik Bölümü'nü bitirdi. Aynı yıl ABD'ye yerleşti. "Yeni Gündem" dergisinde ABD insanları üzerine yazıları yayımlandı. 1990'ların başında bir süre İstanbul'a dönüp çeşitli uluslararası fuarların düzenlenmesinde görev aldı. İlk polisiye romanı 1999 yılında yayımlandı. Hâlen San Francisco'da yaşayan Akdeniz, 2004 yılında Ateşle Tango adında bir kitap daha yayımladı.

[178] Ayşe Akdeniz, *Rüzgâr, Kan ve Kelebek*, Doğan Kitap, İstanbul, 1.B., 2002. [Alıntılar bu baskıdandır.]

bir takip sonrasında gece vakti rıhtımda yalnız kaldıkları esnada öldürüldüklerini düşünürler. Piraye, Ahmad'ın öldürülmesine şahit olduktan sonra kaçmaya çalışmış ancak çok geçmeden adamlar tarafından yakalanarak bıçaklanmıştır. Öleceğini anlayan kadın son bir çabayla kendini kurtarabilmek ümidiyle ilk bulduğu kapıdan içeri girmiş ve kendini bir barda bulmuştur. Ancak birkaç adım attıktan sonra yere yığılan kadın can vermiştir. Piraye'nin barın ortasında yatan cansız bedeninin fiziksel tasviri de şu şekilde yapılır:

> "*Genç kadın incecik narin bedeni ile yerde sırt üstü yatıyordu. Uzun sarı saçları güzel yüzünü pahalı, barok bir çerçeve gibi süslüyordu. Bol rimelle uzun kirpikleri kıpırdamıyor, sabit gözleri tavana bakıyordu. Hafif yukarı sıyrılan diz boyu saten elbisesi fildişi rengi, düzgün bacaklarını diz kapaklarının üstüne kadar açıkta bırakmıştı. Bileklerine kadar uzanan şık rugan botların içindeki ince naylon çorabı yukarı kadar kaçmıştı. Kadın yerde yatan, cansız bedeniyle bile kıskanılacak kadar güzeldi*." (s.18).

Güzelliğiyle dikkat çeken Piraye, Mısırlı milli yüzücü ve dalgıçtır. Mısır ve Paris'te yaşamaktadır. Ahmad, onunla batık bir gemi kazısı üzerinde çalışırken tanışmıştır. Tanıştıktan sonra da birbirlerinden hiçbir zaman ayrılmamışlardır. Ancak bu birliktelik Piraye'nin de Ahmad'la birlikte öldürülmesine sebep olur.

Barda olaya tanık olan insanlar öldürülen kadınla ilgili yorumlar yaparlar. Bunlardan bazıları bu cinayetin bir aşk cinayeti olduğu fikrine kapılır. Bazıları ise bir "sapığın işi" olduğunu düşünür. Düşüncelerine göre kadın "herife yüz vermeyince" adam da bunu "kendine yediremeyip" bıçağı çekip kadının kalbine sokmuş olabilir. Konuşmaları duyan bir başka kadın ise bu tartışmanın hiçbir anlamı olmadığını söyler. İnsanların konuştuğu "aşk meşk, güzel, çirkin, ekmek bıçağı, kılıç, hançer" gibi ayrıntıların gereksiz olduğunu çünkü her ne sebeple ve ne şekilde olursa olsun zavallı bir kadının artık yaşamadığını ifade eder.
Piraye'nin ölümüne tanık olanlardan biri de ünlü arkeolog Rüzgâr Kızıldeniz'dir. Tanık olduğu bu sahne Rüzgâr'ı cinayetin ve peşinden ortaya çıkacak birçok karanlık meselenin içine çekecektir. Zîra arkeolog olan Rüzgar Piraye' nin

sevgilisi Ahmad ile tanışmaktadır. Pek çok kazı çalışmasına birlikte katılmışlardır. Rüzgâr ayrıca Ahmad'ın erkek kardeşi Usame ile de geçmişte bir süre ilişki yaşamış ancak sonrasında ayrılmıştır.

Ahmad'ın öldürülme sebebi, elinde bulunan bir haritadır. Piri Reis'e ait olan ve içerisinde çok değerli bir hazinenin yerini saklayan bu harita pek çok parçadan oluşmaktadır. Bütün haritayı tamamlamaya çalışan Ahmad'ın elinde bir parça eksik kalmıştır. Uzun süre aradığı elde etmeye çalıştığı bu harita parçasının Avrupa'daki bir müzayededede satılacağını öğrenir ve gidip haritayı milyon dolarlar vererek alır. Ahmad'ın babası Musa, oğlunun ve Piraye'nin bu haritayı ele geçirdikten sonra öldürülmesinin arkasında kimlerin olabileceğini düşünürken olay yerinde Rüzgâr'ın da bulunduğunu öğrenir. Rüzgâr'ın da bu haritadan haberdar olduğunu ve genç kadının da bu değerli malzemeyi ele geçirme planları yaptığını düşünür. Oğlu Usame'den ağabeyinin intikamını almasını, Rüzgâr'ı "Ahmad'ın kalbinden çıkarılan kurşunla" vurmasını ister.

Bir hazinenin elde edilme hırsıyla başlayan sürecin devamında tarihi eser kaçakçılığı ve silah kaçakçılığına varan bir örgüt olduğu ortaya çıkar. İstanbul'dan Beyrut'a uzanan ve uluslararası siyasi ilişkilerin de yön verdiği olaylar zincirinde Rüzgâr, cinayet gecesinden itibaren ardı arkası kesilmeyen olayların içine sürüklenmiştir. Cinayet gecesi haritayı bulma amacındaki adamlar gizlice Rüzgâr'ın evine girmiş, sonraki süreçte genç kadın cinayetlerin şüphelisi durumuna düşmüş, çete üyeleri tarafından kaçırılmış ve bir gemiyle hazinenin bulunduğu zannedilen Rodos'a, Kelebekler Vadisi'ne kadar götürülmüştür. Yolculuk sürecinde tacize maruz kalmış, başına silah dayanmış, ölümle burun buruna gelmiştir. Sonunda emniyetin ve ajanların girişimleriyle kurtarılmıştır. Romanın sonunda, Ahmad'ın uzun süre çalışarak birleştirdiği ancak bu uğurda canını verdiği harita Usame tarafından Rüzgâr'ın evine kapalı bir sandık içinde gönderilir. Rüzgâr'ın çalışmalarıyla bu değerli haritanın işaret ettiği uygarlık keşfedilir ve dünya kültür tarihine kazandırılır.

Romanın başında öldürülen ve olayları başlatan Piraye, sürecin devamında adeta unutulur. Olaylarla bağı kopar. Romanın sonuna doğru komiserlerin kendi arasındaki bir konuşmada "Piraye'yi neredeyse unutuyorduk" şeklindeki bir ifadeyle "hatırlanır". Piraye'nin ne haritayla ne tarihi eserlerle ne de çeteyle bir ilgisi vardır. O yalnızca Ahmad öldürüldüğünde adamın yanında olduğu ve bu cinayete tanık olduğu için öldürülmüştür. Onun ölümünün arkasında herhangi bir ilişkiler ağı bulunmamaktadır ancak, ölümüyle bütün ilişkiler ağının çözülmesini sağlamıştır.

Ahmet Altan, ***Yalnızlığın Özel Tarihi***[179] romanında ölüm temasına çeşitli şekillerde yer verir. Ölümlerin ve öldürmelerin olduğu roman, yalnızlıklarıyla baş başa olan üç ana karakterin hayatına ve geçmişlerine odaklanır. Bu kişiler Hüsrev Bey, onun büyükteyzesi Müberranım ve torunu Nermin'dir. Aynı konakta yaşayan ve birbirlerinden farklı kişiliklere sahip olan bu kişiler kendi iç dünyalarında yalnızlık içindedirler. Müberranım, babası Cemal Paşa'nın aşırı baskıcı terbiyesiyle büyümüş ve hiç evlenmemiş bir kadındır. Yaşlı kadın, dini hayata yönelerek içindeki yalnızlık hissinden kurtulmaya çalışır. Kırklı yaşların başında olan Nermin ise evlenip boşanmıştır. Hamile kaldıktan sonra da bebeği ölü doğmuştur. Karşı cinsle ilişkilerinde sorunlar yaşayan ve bir türlü aradığı mutluluğu bulamayan Nermin, roman boyunca erkeklerle ilişkileri bağlamında işlenir.

Büyük bir konakta çocukluğu geçen Hüsrev Bey, beş yaşından beri herkesin "bey" diye hitap ettiği ve küçük yaşlardan itibaren yanında sürekli bıçak ve tabanca taşımaya alışmış biridir. Hüsrev Bey'in babası bakışlarıyla "herkese korku ve ürperti" veren, insanları tedirgin eden bir karaktere sahiptir. Hüsrev Bey'in, babasıyla mesafeli bir ilişkisi vardır. Zamanla babasını "kendisine kötülük eden bir yabancı" olarak görmeye dahi başlamıştır. Bir sabah kahvaltı masasında aniden belindeki tabancayı çekerek babasına doğrultup tetiği çekmiştir. Evin ağasının son andaki müdahelesi sayesinde kurşun, teras damını delip geçmiştir.

[179] Ahmet Altan, *Yalnızlığın Özel Tarihi*, Alkım Yayınevi, İstanbul. 1996. [Alıntılar bu baskıdandır.]

Bu olayın ardından Hüsrev Bey, daha on yedi yaşındayken evi terk eder ve yıllarca İttihat ve Terakki Cemiyetinin Teşkilat-ı Mahsusa biriminde tetikçi olarak görev yapar. Bir zaman sonra Anadolu'ya kaçan Hüsrev Bey, eşinin ölümünün ardından oğlunun yanında kalır. Hüsrev Bey, oğlunu ve gelinini de kaybettikten sonra büyükteyze Mübarranım ve torunu Nermin'le birlikte yaşamaya başlar.

Genç yaşta aile evini terk eden Hüsrev Bey, İttihat ve Terakki Cemiyeti için çalışır ve Şam'da görevlendirilir. Bu cemiyetteki görevi gereğince İngiliz casus Rosemary'i takip etmesi istenir. İngilizlere casusluk yapan İskoç asıllı Rosemary, kumral, parlak saçlı, oval bir yüze sahip bir kadın olarak tasvir edilir. Kocaman mavi gözlerinin çok "saf" baktığı ifade edilen kadının bir "casus"a benzemediği ifade edilir.

Rosemary ile tanışan Hüsrev Bey, ondan etkilenir. Görevi öncelikle bu kadınla tanışmak olan Hüsrev Bey, kadının adı dâhil her şeyinden şüphelenir. Kadına karşı hislerine engel olamayan Hüsrev Bey, bir an kadının kendisini etkileyerek İngiliz casusu yapmak istediğini düşünür. Güzelliğiyle, eğitimiyle, birikimiyle Rosemary Hüsrev Bey'i etkilemeyi başarır. Her ikisi de karşısındakinin kim olduğunu iyi bilmektedir ancak birbirlerine bunu hissettirmeden sohbetlerine devam ederler. Hüsrev Bey ve Rosemary giderek yakınlaşır. Hüsrev Bey'in Rosemary ile birlikte olduğu bir akşam onun için sarsıcı bir akşam olur. Hüsrev Bey bu birliktelikte şimdiye kadar hissetmediği duygular hisseder. Hüsrev Bey özellikle kadının güzelliğinden ve kültüründen etkilenmiştir. (Yiğitoğlu, 2015: 64). Kadınla şimdiye kadar hissetmediği duyguları yaşadığını hisseden Hüsrev Bey, yaptığının doğru olmadığının da farkındadır. Zira Hüsrev Bey, vazifesine sıkı sıkıya bağlı biridir ve Rosemary hakkında ölüm emri verilmiş durumdadır. Hüsrev Bey, bu sebeple kadına karşı duygularına karşı koyması gerektiğini bilir. Verilen emir doğrultusunda harekete geçen Hüsrev Bey, Rosemary'i kaldığı eve götürür. İki tarafın da hissettiği yakınlaşma neticesinde birlikte olurlar. Hüsrev Bey'in Rosemary ile birlikte olduğu anlar şöyle tasvir edilir:

"*Kafkasya'daki yanaşma karılarından bu yana ilk kez bir kadından yatakta bir şeyler öğreniyor, daha önce bilmediği, denemediği şeyler yapıyor, bundan da inanılmaz bir zevk alıyordu. Bundan sonra hayatı boyunca da o gece o yatakta öğrendiği birçok şeyi tekrarlayacağını ve aynı zevki arayacağını hissediyordu. Rosemary'nin de kendisinden bir şeyler öğrendiğini, aynı heyecanla bu yeni öğrendiklerini paylaştığını görüyordu. Rosemary yatakta Hüsrev Beye zaman zaman küçük bir çocukmuş gibi davranıyor, onu yönetiyor, zaman zaman da bir çocuk gibi kendisi Hüsrev Bey'in denetimine giriyordu. Arap orospularının vahşi şehveti, Rosemary'nin incelmiş, ayrıntılara önem veren, her ayrıntının lezzetini sonuna kadar tatmak isteyen, hiçbir hareketi aceleye getirmeyen, her hareketiyle biraz daha artan şehvetinin yanında çok yavan ve kaba kalıyordu. Bazen çocuksu çığlıklar atıyor, bazen de bir yamyam gibi homurdanıyordu*" (s.123-124).

Hüsrev Bey bir an Rosemary'e âşık olduğunu düşünür ve onunla bir ömür geçirmek ister. Ancak çaresizdir çünkü cemiyet kadın hakkında ölüm emrini vermiştir. Hüsrev Bey için cemiyet meseleleri her şeyden daha mühimdir. Bu sebeple duygularına karşı koymayı başarır. Hüsrev Bey, İskoçya asıllı İngiliz casus Rosemary'i öldürür:

"*Hüsrev Bey, ani bir hareketle sağ elini ileriye doğru uzatıp kordonu Rosemary'nin boynuna doladı, sol eliyle de kordonun öbür ucuna yapıştı, Rosemary'nin vücudu birden kaskatı kesildi, sonra kadın iki dirseğiyle Hüsrev Beyin böğrüne hızla vurdu ama Hüsrev Bey aldırmadı, kordonu bütün gücüyle çekmeyi sürdürdü, kordonu çekerken vücudunun üst kısmını geriye doğru bükmüştü, vücutlarının alt kısmı ise birbirine yapışmıştı, Rosemary kordondan kurtulmak için çırpındıkça kalçaları Hüsrev Bey'e sürtünerek çalkalanıyordu, Hüsrev Bey kadının kalçalarını hissediyordu. Rosemary son bir güçle kendini ileri doğru fırlatmaya çalıştı, Hüsrev Bey'in tuttuğu kordonun ucunda asılı kaldı, Hüsrev Bey kordonu biraz daha sıktıktan sonra bıraktı, Rosemary yüzüstü yere yıkıldı. Kalın ve*

beyaz boynunda, kordonun geçtiği yerde, ince bir kan çizgisi olmuştu, topuzu açılmış, saçları dağılmıştı" (s.129-130).

Rosemary'i öldüren Hüsrev Bey, evi benzin dökerek yakar ve bölgeden uzaklaşır. Cemiyet tarafından verilecek yeni görevleri yerine getirmek üzere çalışmalarına devam eder. Hüsrev Bey, cemiyetin "tetikçi"sidir. Görev icabı pek çok kişiyi öldürmüştür. Ancak Rosemary onun için diğer görevlerden daha farklıdır. Gerçekleştirmesi daha zor olmuştur. Rosemary'ye kadar Hüsrev Bey için öldürmek adeta herhangi bir anlam taşımayan bir eylemdir. Onun bu duygusuz, katı hâlinin sebebi geçmişindeki aile travmalarına dayandırılmaktadır.
Ahmet Altan, Hüsrev ile ilgili "*Hüsrev Bey, çok genç yaşında ailesini reddetmesinin getirdiği şokla yalnız. Bir anlamda ölümü arar gibi. Ölüme aldırmayan bir adam da yalnızdır. Hayata da aldırmaz çünkü*" sözleriyle onu katil olmaya sürükleyen psikolojik durumu açıklar. (Dirican, 1991: 25, Akt. Sevinç, 2003: 155).

Hüsrev Bey'in çocukluğundan itibaren babasıyla sorunlu bir ilişkiye sahip olması, ailesinin katı disiplini ve sonuçta ergenlik çağlarında evi terk edip gitmesi onun duygu dünyasında geri dönüşsüz hasarlar açmıştır. Genç yaşta tek başına kalan ve yalnız bir şekilde hayat mücadelesi vermeye başlayan Hüsrev Bey, şiddete meyilli bir karaktere dönüşür. Bunda konakta yaşadığı küçük yaşlardan beri bıçak ve silah taşımasının da etkisi vardır. Kendisini sevgi, merhamet, bağlanma gibi duygulardan arındırmaya çalışan Hüsrev Bey, sadece görevi için yaşar. Yazar onun bu durumunu "*Evden ayrıldığından bu yana üstüne her şeyini kumarda kaybetmiş kalender bir kumarbazın aldırmazlığı sinmiş, duyguları oldukça törpülenip körleşmiş, buna karşılık şehveti alabildiğine artmıştı.*" sözleriyle ifade eder. (s.30-31) Artık o hayata da ölüme de aldırmayan yalnız bir adam hâline gelmiştir. (Sevinç, 2003: 178). Yazar, Hüsrev Bey'in işlediği cinayetler hakkında bir başka röportajında şu açıklamalarda bulunur:

"*Hüsrev Bey öldürmeye yatkın bir adam. Ailesini reddetmiş çok küçük yaşta ve ailesinin yerine başka bir şey koymamış. Ayrıca ailesini*

reddetmesinin getirdiği birtakım başka suçluluk duyguları ve problemleri var. Belki de bu yüzden kimseyle ilişki kuramıyor. Sevmeye ve bağlanmaya da tahammülü yok. Kendi tarihi içinde yaşama enerjisi öldürme enerjisine dönüşüyor. Hüsrev Bey zaten birilerini öldürecek. Ama birilerini İttihat Terakki'nin adamı olmadan öldürürse bir katil olacaktı. İttihat Terakki Hüsrev Bey'e bu öldürme isteğini çok yasal, legal bir şekilde ortaya çıkarma imkânı veriyor. Yani onu bir katillikten, bir kahramanlık düzeyine getirebiliyor." (Durbaş, 1991:4. Akt. Sevinç, 2003: 155).

Bu bağlamda görülmektedir ki Hüsrev Bey'in ailesiyle kurduğu ilişkide yaşadığı kopuş, onun benlik gelişimi üzerinde derin yaralar açmış, suçluluk duyguları ve duygusal bağlanma problemleri ortaya çıkarmıştır. Ailesiyle olan bu bağın yitimi, onun hem duygusal hem de sosyal dünyada derin bir kopukluk yaşamasına neden olmuştur. Bunun sonucunda güvenli bir bağlanma ilişkisi kuramayan ve bu sebeple kendini insanlardan izole eden biri hâline gelmiştir. Onun bu içsel gerilimleri öldürücü bir eğilime dönüşmüştür. Şiddeti bir varoluş biçimi olarak içselleştirmiştir. Bu eylemi bireysel olarak gerçekleştirdiği takdirde katil olacakken siyasî cemiyet onun şiddet eğilimine meşruiyet kazandırmış durumdadır. Hüsrev Bey, kişisel şiddet arzularını meşru bir çerçeveye sokarak, hem bireysel tatmin sağlamakta hem de toplumsal bir görev ifa ettiğine inanarak kendini haklı çıkarmaktadır.

3.9.4. Cinayet Tanığı Olduğu İçin Öldürülen Kadınlar

Bir cinayet tanığının öldürülmesi, failin güvende olma ve suçunu gizleme ihtiyacıyla ilişkilidir. Suçu işleyen kişi, tanığın varlığını, kendisi için bir tehdit olarak algılar. Bu durumu bir "açığa çıkma" riski olarak değerlendirir ve bu riskten kurtulma çabası içine girer.

Pınar Kür'ün ***Bir Cinayet Romanı***[180], bir kadın tarafından bir erkek ve iki kadının öldürüldüğü postmodern polisiye bir romandır. Kadınların işlenen ilk cinayetin

[180] Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı*, Everest Yayınları, İstanbul, 8.B., 2008. [Alıntılar bu baskıdandır.]

tanığı oldukları sebebiyle öldürüldüğü roman, yazarın feminist yaklaşımla ve postmodern teknikle kaleme aldığı bir kurguya sahiptir. Nazan Aksoy'a göre yazar bu romanında "bir cinayet romanının anatomisini" çizer, cinayetleri anlatırken aynı zamanda bir cinayet romanının nasıl yazılıp kurgulandığını da anlatır. (Karaca, 2018: 258). Romandaki kadınların öldürülmesinde sosyo-kültürel bir etki olmamakla birlikte onların tanık olduğu ilk cinayet cinsel saldırıya uğrayan kadının ona bunu yapan erkekten intikam alma amacıyla gerçekleştirdiği bir eylemdir.

Roman kahramanı Akın Erkan, tanınmış bir kadın romancıdır. Akın, *Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği* adlı polisiye roman yazmak istemektedir. Akın, romanı gerçek hayattan seçtiği kişiler ile oluşturur. Matematikçi Emin Köklü, iş adamı Levent, sekreteri Yeşim, aynı iş yerinde çalışan Yasemin ve Levent'in karısının yakın arkadaşı Yıldız bu kurguda bir araya gelirler. Akın, bu insanların yazdığı notları ve günlükleri birbirlerinden haberleri olmadan bir araya getirir. Kişileri kendi istediği yönde eylemlere yönlendirerek romanını oluşturur. Çeşitli isimlerin ve ilişkilerin birbirine girdiği ve karmaşıklaştığı postmodern kurguda Levent esas maktul; Emin Köklü ise dedektif olarak yer alır. Levent'ten sonra iki kadın da öldürülür. Emin, romanın sonunda Levent'in ve diğer iki kadının katilinin bizzat yazar Akın olduğunu çözer ve Akın'la yüzleşir.

Emin Köklü, Levent'in öldürülmesinden sonra katilin kim olduğunu, adamın neden öldürüldüğünü düşünüp çözmeye çalışırken "cinayet" kavramını da sorgular:

> "*Aslolan birinden nefret etmek, birinden öç almak değil. Aslolan öldürmeye karar vermek. Aslolan para hırsı, bir yerlere varma gözü dönmüşlüğü, kendini koruma güdüsü de değil. Aslolan öldürmeyi göze almak… Bunu başarabildikten sonra, öldürülecek nesne bile önemsizleşiyor. Herhangi biri olabilir. Sebepler sonradan uydurulabilir. Çoğu kez öyle oluyordur. Yani, sarhoşluk ya da yanlışlık sonucu öldürmeler dışında, savaş ya da linç gibi kitlesel cinayetleri de saymazsak, bilinçli öldürmelerin sebepleri hep sonradan bulunuyordur gibime geliyor*." (s.174).

Emin Köklü'nün düşüncelerine karşın Akın'ı insan öldürmeye götüren daha önceden yaşanan birtakım "sebepler" vardır. Akın on iki yaşındayken, liseye giden Levent'le tanışmış ve ona aşık olmuştur. Ancak Levent, onu sadece cinsel bir obje olarak görmüş, üstelik erkek arkadaşlarının Akın'a tecavüz etmesine sebep olmuştur. Akın, henüz küçük bir kız çocuğuyken yaşadığı bu travmadan sonra nefret ve intikam hisleriyle büyür. Erkeklerin zulmüne uğramış bir kadın olan Akın, yıllar sonra Levent'i öldürerek intikamını alır. Küçük yaşta bir erkeğin cinsel duygularının "kurban"ı olan Akın, yıllarca süren suskunluğun ardından katil olur. (Canatak, 2013: 236). Ancak Akın sadece Levent'i öldürmekle kalmaz. Bu cinayetin ardından iki kadını da öldürür. Bunlardan biri Levent'in asistanı Yeşim, diğeri de Anna Ferriter adında Amerikalı turist bir kızdır. Akın'ın diğer iki kadını öldürmesinin asıl sebebi bu kadınların kısmen de olsa olayın tanığı olmalarıdır. Cinayet günü Levent'le buluşmak üzere otele gelen Yeşim, Levent'in öldüğüne inanamamış ve ne olduğunu anlayamadan, Akın'ın yönlendirmesiyle Bodrum'a kaçmıştır. Yeşim, cinayeti kimin işlediğini görmemiştir ancak olay yerinde otel odasında bir kadın çantası görmüştür. Daha sonra bu çantanın Akın'a ait olduğunu anlamıştır. Anna Ferriter ise cinayet günü otelde kalan turist kafilesinden bir kadındır ve Akın'ı Levent'in ölü bulunduğu katta çıplak bir halde görmüştür. Daha sonra Anna da Bodrum'a gitmiş ve aynı otelde Yeşim'le denk gelmiştir. Bu rastlantıyı öğrenen Akın iki kadının tanışacağını, konuşacağını ve bu konunun açılacağını düşünür. Katilin kendisi olduğu yönünde şüpheleneceklerini anlar. Bodrum'a gider ve iki kadını da öldürür. Yeşim'in ölümü haberlere "uyku hapı alarak intihar eden kadın" olarak düşse de Emin Köklü, bunun intihar değil cinayet olduğunu anlar. Anna ise tabancayla vurularak öldürülür. Akın, olay tanıklarını da öldürerek cinayeti tamamen sır perdesiyle örtmüş olur. Ancak bu cinayetleri nasıl işlediği noktasında kendisiyle de bir iç hesaplaşma yaşar:

> "*Ne zaman kullandım bu tabancayı? Kullandım mı? Amerikalı kız bununla mı öldürüldü?*
> *O zaman… O kızı da ben mi öldürdüm?*
> *Neden?*

Tehlikeli bir tanığı ortadan kaldırmak…
Tehlikeli miydi gerçekten? Aptal kızın biri… Geveze…
Nasıl yaptım bunu? Ne zaman?
Hatırlamıyorum.
Cinayetler işliyorum, sonra hatırlamıyorum. Kanıtlarını, sonuçlarını görünce şaşırıyorum.
Bir tür hastalık olsa gerek bu. Birini öldürürken kendimden geçiyorum, başka biri oluyorum.
Sahiden deli miyim? Kitaplarda okuduğumuz bölünmüş kişilerden biri miyim? (...) Ne zaman vermiştim bu kararı? İnsan, öldürmeye ne zaman karar verir?
Hayal gücü olmayan biri cinayeti nasıl düşünür?
Hayal gücü olmayan biri… Yani, ben…
Ya benim içimde, benden başka, benim bilmediğim biri varsa?" (s.263)

Bu ifadeler, Akın'ın kendisini ve davranışlarını sorguladığına dair bir izlenim vermektedir. Öldürme eğilimleri olan ve bunu gerçekleştiren Akın, daha sonra bu eylemini hatırlamaz. Suçu bilinçli olarak işlemediğini veya kontrolsüz bir davranış olduğunu düşünür. "Kanıtlarını, sonuçlarını görünce şaşırması" da Akın'ın yine bu davranışları bilinçsiz bir hâlde gerçekleştirdiğini ve sonuçlarını tam olarak anlamadığını göstermektedir. Bununla birlikte içinde bulunduğu ruhsal karmaşanın da farkındadır. Bunun bir hastalık olduğunu bilir. Davranışlarının bir tür psikolojik bozuklukla ilişkili olabileceğini düşünür. "*Birini öldürürken kendimden geçiyorum, başka biri oluyorum*" şeklindeki sözleriyle cinayet sırasında adeta bir tür kimlik değiştirme yaşadığını ve kontrolünü kaybettiğini anlar. Kitaplarda okuduğu bölünmüş kişilerden biri olup olmadığını sorgulayan Akın, kendisini bir tür "çoklu kişilik bozukluğu" gibi bir psikolojik bozukluğa yakın hisseder.

Romandaki kadınların öldürülmelerinin tek sebebi olayın tanığı olmalarıdır. Bu noktada tanıklar erkek olsalardı da Akın tarafından öldürülecekleri anlaşılır. Bununla birlikte olayların başında Akın'ın yönlendirmesiyle hareket eden

Levent'in ve Yıldız'ın birbirlerini öldürme düşüncesine kapıldıkları da görülür. Levent, Yıldız'ı "gözünü kırpmadan öldürebileceğini", ona hiç acımadığını ifade eder. Romanın sonunda birinin ölmesi gerekiyorsa bunun kesinlikle Yıldız olması gerektiğini düşünür. Karısını, karısının en yakın arkadaşıyla aldatan Levent, Yıldız'ı "aile saadetini bozmakla" suçlar. Karısını aldattığı için kendinde kusur görmez.

Erkeğin; kadını suçlayan, kadını mağdur eden ve toplumsal hayatta kadına çeşitli açılardan şiddet uygulayan yönüne romanın birçok yerinde değinilir. Yaşanan cinayetler bu bağlamda değerlendirilemeyecek olsa da Pınar Kür, bu romanın kadın kahramanlarını feminist bir bakış açısıyla ele almıştır. Yine aynı bakış açısıyla toplumdaki ataerkil söylemleri eleştirmiştir. Bu bağlamda erkek karakterlerin kullandığı argo ifadeler ve küfürlü konuşmalar, kadına bakış açısını, kadına yönelik şiddeti ve kadını sürekli namus anlayışıyla yargılayan zihniyeti gözler önüne sermektedir. Kadın düşmanlığı, şiddet ve cinsiyetçiliği gösteren bu cümlelerden bazıları şöyledir:

> "*Dövebilirim bu karıyı" (s.71) "Bu ahmak karıyı bir kez olsun düzmeden ölürsem, iki elim yakanda kalacak" (s.73) "Kızlığını elinden benim almam söz konusu değildir herhalde, o iş çoktan bitmiştir, onca nişanlı boş durmadı ya…" (s.100) "Adam bir karıyı, af buyurun, düzmekle meşgulse, telefona aldırır mı?" (s.192) "Adam otel odasında bulundu, manitalar bol diye hemen kancık olayı geliyor akla ama oralarda başka işler de çevrilebilir." (s.193) "Dünyadaki tüm kadınları orospu olduklarını öğrenmesine ne gerek var?" (s.249) "Kadın kısmının ağzını kapatmasını bilmek gerek*" (s.272)." (Bay, 2012: 354).

Akın'ı katil olmaya sürükleyen sebep bizzat bu cümleleri sarf eden zihniyet ve erkeğin kadına uyguladığı şiddettir. Romanın esas mesajı *"erkek egemen topluma duyulan kin ve nefretin, geçmişte yaşanılan acı ve haksızlıkların unutulamayan cinsel istismarların, kadında duygusal gelgitlere ve yıkımlara neden olup onu suça cinayete itebildiği gerçeğidir.*" (Bay, 2012: 361). Kadına

yönelik cinsel şiddet, kadının maktul olmasına değil katil olmasına sebebiyet vermiştir.

Katil Akın; etkileyici, cazibeli ve hırslı bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Kin ve intikam duyguları taşıyan ancak oldukça soğukkanlı bir kadındır. Bu duygularla Levent'ten öcünü almasına rağmen sadece olayın tanığı olduklarını düşündüğü için iki kadını daha öldürmüştür. Ancak Akın'ın yaşadığı travma öğrenildikten sonra Akın, adeta bu cinayetler için suçlu bulunamayacak bir duruma gelir. Romanda "*tecavüz, okurun karşısına buna maruz kalan kadını karşı cinse karşı acımasız yapan toplumsal bir yara olarak çıkmaktadır.*" (Bay, 2012: 350). Katilin kim olduğu sorusu romanda heyecan unsurunu sağlasa da Akın'ın neden katil olduğu sorusu romanın merkezinde yer alır. Bu bağlamda Akın'ın neden katil olduğu romanın sonunda anlatılan geçmiş yaşantıyla öğrenilir. Buna göre Akın'ın çocukken Levent'ten gördüğü cinsel istismar yavaş yavaş başlamıştır:

> "*Derken bir gün… Hayır, bir gün değil. Daha uzun sürdü. Öyle birdenbire hayvan gibi saldırmadı üstüme. Önceleri başımı okşardı, sonra dizlerimi… Başka bir seferinde öptü. Yavaş yavaş hazırlıyordu olayı belki. Belki de beceriksizliğinden uzatıyordu işi. Bilmiyorum. Neyse, sonunda oldu işte.*" (s.304).

Levent bir gün Akın'a bir adres gönderir ve onun bu adrese gelmesini ister. On iki yaşındaki Akın, dışarıda buluşma heyecanı ile hazırlanır ve adresteki pastaneye gider. Levent daha sonra Akın'ı "Rumelihisarı'nın tepelerinde bir yere" götürür. Issız bir yere vardıklarında Levent'in üç arkadaşıyla karşılaşırlar. Akın bunun bir rastlaşma değil anlaşma olduğunu daha sonra anlar. Akın, yaşadıklarını kimseye anlatamaz. İnsanların, son olanlardan kimi suçlarlarsa suçlasınlar, daha önce olup bitenlerden hep kendisini suçlayacaklarını düşünür. Çünkü bilir ki "*Kabahat hep kızlardadır!..*" (s.306).

Bu bağlamda gerçek katilin Levent olduğu düşüncesi verilir. Levent, küçük bir kız çocuğunun hayatını elinden almıştır. Akın da kendisini ruhen öldüren bu erkeği

yıllar sonra bedenen öldürerek intikamını almıştır. Bu uğurda zarar verdiği diğer kişileri, öldürdüğü masum insanları düşünmez. İşlediği cinayetleri daha sonra düşünürken herhangi bir pişmanlık duymaz. Hatta zaman zaman Levent'i öldürme sebebini de sorgular:

> "*Onu eski ve şiddetini yitirmiş bir nefret yüzünden değil, romanı ilerletmek için öldürtmek için öldürdüm. Ondan sonraki cinayetler, ilkini saklamak için miydi? (...) Öldürmeye alışmışlığımdan mı? Yoksa, yalnızca romanın akışı gereği mi, bilemiyorum*." (s.308).

İşlediği cinayetleri, öldürdüğü diğer kadınları da düşünen Akın herhangi bir pişmanlık duymaz. Ömrü boyunca kendine bile acımadığını söyleyen Akın, yalnızca Yeşim'e "yazık olduğunu" düşünür. Ama yine asıl kendisine yirmi sekiz yıl önce yazık olduğunu ifade eder. Yazar, romanın sonunda suçun arka planını izah ederek katili bir noktada haklı çıkarır ve onu cezalandırmaz. Akın, bir katil değil "canı yanmış bir çocuk"tur ve suçlu olarak görülmez.

SONUÇ

Romanın merkezinde her zaman insan, dolayısıyla da insanın bir parçası olduğu toplum yer alır. Bu sebeple yazarların, içinde yaşadığı toplumu etkileyen meseleleri romanlarında işlemeleri tabiidir. Toplumsal hayatta önemli bir sorun olan şiddet ve suç olayları da bu bağlamda romanlarda geniş yer kaplamaktadır. Her dönemde sanatçılar şiddet olgusu içeren eserler kaleme almışlardır. Yazarlar; suçları, bu suçların sebeplerini, sorumlularını, sonuçlarını, bu suç ve suçlularla mücadele eden kişileri romanın kurgu dünyasına yerleştirirler. Özellikle şiddetin bir çeşidi olan "kadına yönelik şiddet"in de edebî eserlerdeki yansımasının zamanla arttığı görülmektedir. Kadına yönelik şiddetin vardığı en uç nokta olan kadın cinayetleri ise özel olarak dikkat çekici ve daha ayrıntılı bir şekilde ele alınması gereken bir konudur.

Kadına yönelik şiddet ve kadın cinayetleri, Tanzimat Döneminden bu yana romanlarda işlenen sosyal bir meseledir. Bu süreçte, toplumsal değişimlerle birlikte kadın cinayetlerinin edebî eserlerdeki görünürlüğü ve ele alınış biçimleri de evrilmiştir. Tanzimat romanında yaşanan ölümler, intiharlar, cinayetler olay örgüsünü toparlayabilmek, olayı sona erdirebilmek için bir araç olarak kurgulanırlar. Burada yazar, okurda merak uyandırma ve okura ders verme amaçlarını da taşımaktadır. Servet-i Fünûn Dönemi romanlarında ise yaşanan ölümler Batılılaşmanın getirdiği ahlâkî çöküntünün trajik sonuçları olarak görülmektedir. Bunun yanında öldürme veya intihar etme davranışları Servet-i Fünûn karakterlerinin mizaçlarına, çoğu zaman kendi elleriyle hazırladıkları felâketlerin sonucuna bağlı olarak da ortaya çıkmaktadır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi romanında dikkat çeken ortak husus erkeğin kendini, kadını cezalandırma ona "haddini bildirme" konusunda yetkili görmesidir. Bu durum Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında da devam eder.

Milli Edebiyat Döneminde önceki dönemlerde işlenen yozlaşmış, "kötü" kadınlar pek görülmemektedir. Bu dönemde kadınlar "yeni hayatın kurucusu" kimliğiyle işlenmektedirler. Milli Edebiyat romanında kadın "milli dava"ya bağlıdır. Kadın erkek ilişkileri ve evlilik; sadakat içerisinde, ortak bir ülküye bağlı olarak

gerçekleşir. Yazarlar ideal kadın imgesini topluma aşılamaya çalıştıkları için bu dönemde kadınları “kurban” etmemişlerdir.

Cumhuriyet’in ilk dönem yazarları kadınlar özgürlüğü elde ettikçe toplumda oluşan sosyal çözülmeyi, ortaya çıkan çarpıklıkları eserlerine yansıtmışlardır. Kent yaşamında sosyal hayatta daha fazla görünür olmaya başlayan kadın; ahlâksızlığın, çürümenin sebebi olarak görülmüştür. Buna karşın Cumhuriyet rejiminin oluşturmak istediği “modern Türk kadını” özellikle kadın yazarların romanlarında kadın-erkek eşitliği bağlamında, feminist düşünce zemininde işlenir. Erkek yazarlar ise modernleşme çabalarını desteklemekle birlikte bu değişimi muhafazakâr bir yaklaşım içerisinde çeşitli kaygılarla beraber işlemişlerdir. Bu bağlamda yozlaşan kadınlar roman sonunda ya hastalanır ya ölür ya da öldürülür.

Türkiye’de siyasî ve sosyal açıdan köklü değişimlerin yaşandığı 1950 yılı ve sonrası edebî eserler açısından da yeni temaların, farklı bakış açılarının görüldüğü, sosyal meselelerin romanlarda geniş olarak işlenmeye başlandığı bir tarihtir. 1950 sonrası, kadın cinayetleri bağlamında toplumsal gerçekliklerin edebiyat üzerindeki etkisini ve sanatçıların bu gerçeklikle kurduğu ilişkileri anlamak açısından önemli bir inceleme alanı sunmaktadır.

“Türk Romanında Kadın Cinayetleri (1950-2000)” başlıklı bu çalışmada yirminci yüzyılın ikinci yarısında yayımlanmış 92 Türk romanı, kadın cinayetleri bağlamında nitel araştırma yöntemiyle incelenerek dikkatlere sunulmuştur. On yıllık dönemler bağlamında bakıldığında 1950-1960 arasındaki süreçte on üç roman, 1960-1970 arasında on yedi, 1970-1980 arasında yirmi iki, 1980-1990 arasında on üç, 1990-2000 arasında üç roman ve 2000-2010 arasında da yirmi dört roman tespit edilmiştir.

1950’li yıllarda Orhan Kemal, Faik Baysal, İlhan Tarus gibi toplumcu gerçekçi anlayıştaki yazarların öne çıktığı ve çoğunlukla kırsal kesimde geçen eserlerde namus ve kıskançlık temaları bağlamında kadın cinayetlerinin işlendiği görülmektedir. Aziz Nesin ise Nuru Hayat takma adıyla yazdığı *Düğümlü Mendil* romanıyla popüler polisiye romana “seri katil” bağlamında dikkat çekici bir eser

kazandırmış ve türün ilk örneklerinden birini vermiştir. Refik Halid Karay da dönemin en etkili polisiye romanı olarak nitelendirilen *Ayın Ondördü* romanını gazetede tefrika etmiştir. Cinsel güdülerin ve ruh hastalığının işlendiği ve bu bağlamda "ahlâksız" bir kadının öldürüldüğü eserin ilk baskısı ise 1980'de yapılabilmiştir. Bu dönemin sonunda Ümit Deniz de *Yalvarırım Yetişin* romanıyla polisiye edebiyatın erken dönem örneklerinden birini vermiştir. Bu dönemdeki tek kadın yazar ise *Köye Dönen Yosma* romanıyla Pakize Başaran olmuştur. Kadın yazarlardan biri olan Pakize Başaran erkek meslektaşlarınınkine benzer şekilde namus meselesine toplumda hâkim olan ataerkil bakış açısıyla yaklaşmıştır.

1960'lı yıllara gelindiğinde Ümit Deniz dört popüler romanıyla öne çıkarken bu romanlarda fuhuştan casusluğa, maddi sebeplerden intikam hislerine kadar cinayet işlemek için üretilen türlü sebepler görülür. Bu dönemde Erhan Bener'in psikolojik arka plana geniş yer verdiği ve içinde kadın cinayeti işlenen *Loş Ayna* ve *Kedi ve Ölüm* romanları yayınlanır. Erhan Bener'in polisiye kurgudan yararlanmakla birlikte bireylerin iç dünyalarına geniş yer verdiği görülür. Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar* ile kırsal kesimdeki ilişkileri ve ölümleri anlatırken *Bir Filiz Vardı* romanıyla şehir hayatındaki kadının yaşadığı zorluklara yer verir. Yaşar Kemal *Ölmez Otu* romanıyla kırsal kesimdeki intikam duygularına yer verirken bu dönemin en önemli eserlerinden biri Fakir Baykurt'un *Tırpan* romanıdır. Genç kızların küçük yaşta zorla evlendirilmeleri meselesini merkeze alan yazar, sonunda kadının başkaldırısını anlatmasıyla dikkatleri üzerine çeker. Bu dönemde bir kadın yazara ait olan tek eser ise Mükerrem Kamil Su'nun *Ayrı Dünyalar* romanıdır. Popüler roman türünde kaleme alınan eserde namus meselesi, kadının yozlaşması, ahlâken düşük olması meseleleri işlenir. Mükerrem Kâmil Su'nun da Pakize Başaran gibi kadın cinayeti meselesine yine kadın duyarlılığı bağlamında yaklaşmadığı görülmektedir.

1970'lere kadar olan dönemde genel itibariyle konuya erkek yazarların bakış açısından bir yaklaşım hâkimdir. Bu dönemde mekân olarak köyün işlendiği, töre ve namusa dayalı cinayetlerin görüldüğü romanlar çoğunluktadır. Bu romanlarda kadın toplumdaki çürümenin bir sebebi olarak görülmektedir. Kadın - aile- toplum

ilişkilerinde, gelişme ve yozlaşmadan kadın sorumlu tutulmaktadır. (Enginün, 2014: 286).

Yirmi iki romanın yer aldığı 1970'li yıllar farklı bakış açıları sunan eserlerin ve kadın yazar sayısının arttığı bir dönemdir. Kadın konusu, kadın yazarların sayısının artmasıyla çeşitli cephelerden işlenmiştir. Bu yazarların romanlarında kadınların genellikle sosyal ve kültürel sebeplerle "kurban edilmediği" görülmektedir. Yaşanan cinayetler maddi sebeplerden veya diğer bireysel sebeplerden kaynaklı olarak görülmektedir. 1970 sonrası kadın konusu artık sadece aile ve çalışma hayatında değil, cinsellik açısından da ele alınmaya başlanmıştır. (Enginün, 2014: 270). Bu dönemde kadın cinayeti temasına yer veren yazarlar arasında Mükerrem Kamil Su, Zuhal Kuyaş, Sevgi Soysal, Halide Nusret Zorlutuna ve Pınar Kür bulunmaktadır. Mükerrem Kamil Su, *Ben ve O* romanında kadının intihara sürüklenmesi temasına yer verirken kadın duyarlılığı ile yazmasa da "kadına acıma" bağlamında bir tutum içerisindedir. Zuhal Kuyaş ise kadın cinayetine miras meselesi etrafında popüler roman türünde yer vermiştir. Halide Nusret Zorlutuna ise aileyi, anneliği, toplumsal ahlâkı koruma yönünde hareket etmiştir. *Aydınlık Kapı* romanında ahlâksızlık yapan kadının bunun bedelini canıyla ödediği düşüncesi verilir. Ancak yazarın, kadını hayattan koparma yetkisini kendinde gören erkeği romanın sonunda hastalıklar ve acılar içinde öldürmesi de dikkat çekicidir. Bu dönemde Sevgi Soysal ve Pınar Kür ise kadın meselesine feminist bakış açısıyla yaklaşmıştır. Soysal, *Yürümek* romanında cinsellik, kadın erkek ilişkileri, ahlâkî baskılar gibi meseleleri işlerken kıskançlık sebebiyle öldürülen "ahlâksız" bir kadına yer verir. Pınar Kür ise *Asılacak Kadın* romanıyla döneminde çok tartışılan bir esere imza atar. Kür; kadının mağduriyetini, erkeğin cinsel arzularının kurbanı oluşunu ve aynı zamanda hegemonik erkekliğin hâkim olduğu hukuk anlayışını eleştirel bir şekilde gözler önüne serer. Romanda eril zihniyete sahip hukukun suçsuz olduğu hâlde idam kararı vermesi sonucu öldürülen bir kadın anlatılır.

1970'li yıllar mekânın köy olduğu toplumcu gerçekçi anlayıştaki eserler bakımından da zengindir. Bu dönemde Timur Karabulut ilk ve tek romanı *Çepel Dünya* ile eşkıya romanlarının ilk örneklerinden birini verir. Romanda intikam

hisleriyle hareket eden bir ağanın yaşlı masum bir kadını öldürtmesi işlenir. Yaşar Kemal de bu dönemde dört romanıyla yer alır. Yaşar Kemal, *Yılanı Öldürseler* romanıyla namus bağlamında kadının öz evladı tarafından öldürülmesi temasını çarpıcı bir şekilde işlerken *Yağmurla Gelen* ve *Deniz Küstü* romanlarında da namus sebebiyle işlenen cinayetleri yansıtır. *Çelo* romanıyla Abbas Sayar ve *Kanlıderenin Kurtları* romanıyla Dursun Akçam kadının intihara sürüklenmesini gözler önüne sererken köyden çıkan ve adını ilk defa duyuran yazarların da eserleri görülmeye başlar. Bunlar arasında Ömer Polat'ın *Dilan*, Kemal Kırlangıç'ın *Kanlı Hamur*, Necati Haksun'un *Kutsal Ceza*, Cemal Arzu'nun *Seydoş*, Cengiz Tuncer'in *Kerkenez* romanları bulunur. Hepsinin köy romanı olduğu bu eserlerde cinsel saldırı sonucunda öldürülen kadınlar görülür ve yine namus meselesi de işlenir. 70'li yıllarda yazdığı romanlarla en çok ses getiren yazarlar ise Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'dir. Bu bağlamda toplumcu gerçekçi anlayıştaki yazarlar, eserlerinde çoğunlukla kırsal kesimdeki kadınların maruz kaldığı şiddeti ve cinayetleri ele almışlardır. Kırsal kesimde kadın, Cumhuriyetin sağladığı haklardan yararlanma imkânı elde edememiş, ataerkil zihniyetin hâkim olduğu bir sosyal ortamda yaşamaya devam etmiştir. Bu tarzdaki kadın cinayetlerinin romanlardaki görünürlüğü genel olarak töre ve namus anlayışı bağlamındadır. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir , İlhan Tarus gibi yazarların romanları namus kavramı bağlamında işlenen cinayetlerin çarpıcı bir şekilde işlendiği örnekler sunmaktadır. Toplamda Yaşar Kemal yedi, Orhan Kemal altı, Kemal Tahir ve İlhan Tarus dört romanı ile bu meseleye en çok dikkat çeken yazarlardır.

Bu dönemde kadın cinayeti temasını bambaşka bir bakış açısıyla ele alan en önemli romanlardan biri de *Anayurt Oteli*'dir. Yusuf Atılgan, bireyin iç dünyasına yönelen anlayışıyla Zebercet bağlamında ruhsal bunalım ve yalnızlık temalarını işler. Romanda Zebercet'in cinsel tatminsizliği işlenir ve Zebercet'in otelinde hizmetçi olarak çalışan kadın, onun bu tatminsizliğinin kurbanı olur.

1980'li yıllardan itibaren kadın cinayeti kurgusunun kadın yazarlar tarafından daha yoğun işlenmeye başlandığı görülmektedir. Bu yıllardan itibaren feminist hareketlerin etkisiyle kadın cinayetleri sorunu çok boyutlu olarak ve kadının

psikolojisi açısından daha fazla gündeme gelmeye başlamıştır. Eserlerin içeriği bu dönemde Türkiye'de kadın hareketinin kadına yönelik şiddete odaklanması, meselenin toplumsal bir sorun olduğunun ve bu konuda farkındalık yaratılması gerektiğinin farkına varılmasıyla yakından ilgilidir. 1980'li yıllarda Pınar Kür, Alev Alatlı, Latife Tekin, Aysel Özakın gibi feminist duyarlılık taşıyan kadın yazarlar görülür. Aysel Özakın *Mavi Maske* ve *Genç Kız ve Ölüm* romanlarında kadının ruh dünyasına girer ve onun intihara sürüklenmesini toplumsal meseleler bağlamında işler. Pınar Kür bu dönemde *Bir Cinayet Romanı* ile polisiye türünde eser kaleme alırken Latife Tekin *Berci Krıstin Çöp Masalları*'nda "gecekondu" kültürü bağlamında kadın meselesini ve namus anlayışına bağlı ölümleri yansıtır. Alev Alatlı ise *Yaseminler Tüter mi Hâlâ?* romanında kadın sorunlarını Kıbrıs meselesi etrafında işler ve kadının "milletlerarası intikam" hislerinin kurbanı oluşunu gözler önüne serer. Bu yıllarda görünürlüğü artan kadın yazarlar, kadın cinayetlerini ataerkil düzenin sonucunda ortaya çıkan bir durum olarak yansıtmışlardır. Bu sosyal soruna dair düşüncelerine ve kadın haklarına satır aralarında yer vermişlerdir. Yazarlar, eserlerinde kadın cinayetlerini ve bu cinayetlerin ardındaki toplumsal dinamikleri sorgulamışlardır. Yazarlar, kadına yönelik şiddeti ve kadın cinayetlerini kendi duyarlılık süzgeçlerinden geçirerek okura yansıtmışlardır. Bu yıllarda Erhan Bener *Elif'in Öyküsü*, Yaşar Kemal *İnce Memed IV* ve Dursun Akçam *Dağların Sultanı* romanı ile yine toplumcu gerçekçi anlayış bağlamında kırsal kesimde kadın meselesine ve kadın cinayetine yer veren eserler kaleme almışlardır.

1990'lı yılların kadın cinayeti teması bağlamında durgun yıllar olduğu görülmektedir. 1990'lı yıllarda Türkiye'de kadın derneklerinin artmaya başlaması, kadın hakları savunucuları ve feminist hareketlerin etkisiyle, kadın cinayetleri daha fazla gündeme gelmiştir. Kadın derneklerinin faaliyetleri, kadın cinayetlerinin toplumsal bir sorun olarak ele alınmasına ve bu konuda farkındalık yaratılmasına katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte 90'lı yıllarda kadın cinayetlerinin edebî üretime etkisi pek görülmemektedir. Bunda konuya farkındalık oluşturmayı amaçlayan sanatçıların, kadını "kurban etmeme" amacının olabileceği düşünülmektedir. Bu dönemde Ahmet Altan *Yalnızlığın Özel Tarihi* ve *Tehlikeli Masallar* adlı iki romanıyla kadın cinayeti temasını işlemiştir.

Yalnızlığın Özel Tarihi casusluk romanıdır ve bu bağlamda öldürülen bir kadın görülmektedir. *Tehlikeli Masallar*'da ise kısaca bahsedilip geçilen kıskançlık cinayetleri görülmektedir. Bu dönemde Osman Aysu ise ruhsal sıkıntıları olan bir seri katilin cinayetlerini işlediği *At Kuyruklu Adam* romanıyla öne çıkar.

2000'li yıllar ise kadın cinayeti temasının yirmi dört romanla en çok işlendiği dönem olmuştur. Bunda 90'lı yıllardan sonra artış gösteren ve ilgi duyulmaya başlanan popüler polisiye romanların da etkisi büyüktür. 2000-2010 yılları arasında özellikle polisiye romanların etkisini artırmasıyla kadın cinayetlerinin bu türdeki romanlarda geniş yer tuttuğu görülür. Popüler romanlar ve edebî romanlar arasında kadın cinayetlerinin ele alınma biçimlerinde belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Popüler romanlar, genellikle geniş kitlelere hitap eden ve okuyucunun ilgisini çekecek unsurlara odaklanan eserlerdir. Bu tür romanlarda kadın cinayetleri, çoğu zaman vahşi boyutlarının ayrıntısına girilerek ve merak duygusu merkeze alınarak işlenir. Osman Aysu ve Celil Oker, romanlarıyla bu türe önemli örnekler sunarlar. Polisiye romanlar genel olarak "Katil kim?" veya başta bilinen katil "Nasıl yakalanacak?" sorusunun peşine düşmektedir. Bu durumda cinayetin "kadın meselesi" açısından trajik boyutu üzerinde durulmamaktadır. Bu romanlardaki kadınların çoğunlukla genelevde çalışan, uyuşturucu ticareti yapan, kötü yola düşen kadınlardan seçilmesi de dikkat çekicidir. Olay kurgusunda "su testisi su yolunda kırılır" zihniyetiyle işlenen bu cinayetler öldürülen kadına acıma hissi uyandırmaktan uzak olacak şekilde ele alınır. Kadının maruz kaldığı şiddet ve bunun arkasındaki sosyal sorunlar sorgulanmamakta, kadınların yaşadığı travma yüzeysel bir şekilde geçilmektedir. Bu romanlarda cinayet gerekçelerinin de okuyucular tarafından sıradan bir olay gibi algılanmasına yol açacak şekilde oluşturulduğu görülmektedir. Öte yandan, edebî romanlar, daha derinlikli karakter analizleri ve toplumsal eleştiriler içeren eserlerdir. Edebî romanlarda kadın cinayetleri, toplumsal yapıların ve cinsiyetçi normların eleştirisi bağlamında incelenirken, polisiye romanlarda bu zihniyetin adeta pekiştirildiği görülmektedir.

Bu dönemde Celil Oker ve Osman Aysu üçer romanla polisiye türde kadın cinayetlerine yer vermişlerdir. Bunlar kıskançlık, intikam, maddi sebepler gibi

çeşitli sebeplerle gerçekleşmektedir. Osman Aysu *Bıçak Sırtı* romanıyla yine seri cinayet kurgusuna yer vermiştir. Bu dönemde Ayşe Akdeniz, Cahide Birgül, Şule Şahin, Gülten Suveren gibi yazarlarla polisiye türde kadın yazarların da arttığı görülmektedir. Ahmet Ümit maddi sebeplerle işlenen kadın cinayeti örneğini polisiye bir kurguyla işlerken Zülfü Livaneli'nin de namus meselesine ve kırsal kesimdeki töre anlayışına yer verdiği *Mutluluk* romanı dikkat çekmektedir. Leyla Erbil ise feminist duyarlılıkla ve postmodern tarzda kaleme aldığı *Cüce* romanıyla kadının erkek baskısı altında yaşadığı mağduriyetin ve ölüme sürüklenmesinin çarpıcı bir örneğini verir. Bu dönemde bir diğer kadın yazar Ayfer Tunç da çeşitli hayat hikayelerine odaklandığı *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Kısa Tarihi* romanında kırsal kesimdeki kadının yaşadığı trajedileri gözler önüne sermiştir.

İncelenen romanlarda kadınların kocaları tarafından çeşitli durumlar bahane edilerek şiddet gördüğü ve öldürüldüğü tespit edilmiştir. Bu noktada etkili olan esas mesele ataerkil zihniyet ve cinsiyetçi normlardır. Bu düşünce bağlamında kadınların yaşamları kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır. Bu "kontrol" kadının giydiği kıyafetten, dışarıya çıktığı vakte, kimlerle konuştuğundan nereye gittiğine kadar geniş ve sınırı olmayan bir çerçevede görülmektedir. Kontrolün sağlanamadığı, kadının "denetlenemediği" durumlar ise cinayetlere varan trajik sonuçlar doğurmaktadır. "Sebebi" her ne olursa olsun tüm cinayetlerin ortak noktası erkeklerin bu şiddeti uygulama noktasında kendilerini yetkili, söz sahibi olarak görmeleridir.

Sosyo-kültürel sebeplerle işlenen cinayetlerin başında gelen namus cinayetleri, özellikle kırsal kesimdeki toplumsal normların ve ataerkil yapıların bir sonucu olarak romanlarda sıkça karşımıza çıkar. Bu bağlamda en önemli nokta erkeklerin bu eylemi uygulamada kendilerini meşru, haklı, söz sahibi olarak görmeleri ve bu düşünceyle hareket etmeleridir. Namus cinayetleri genellikle toplumcu gerçekçi anlayıştaki yazarların romanlarında işlenmektedir. Kadının değersizliği ahlâksızlığı toplumdaki yozlaşmanın bir örneği olarak sunulur. Bu romanlarda namus meselesi sebebiyle öldürülen erkekler de yer almaktadır. Kemal Tahir'in *Namuscular* romanı bunun önemli bir örneğidir. Namus meselesi 50'li yıllardan

2000'lere kadar her dönem işlenen bir tema olarak görülür. Toplamda yirmi dört romanda tespit edilen namus cinayeti en hacimli grubu oluşturmuştur.

Fuhuş sebebiyle işlenen cinayetler beş romanda görülmektedir. Fuhuş yaptığı için öldürülen ya da fuhuş evine gelen erkekler tarafından öldürülen bu kadınlar ahlâksızlıklarının "bedel"ini ödeyen kadınlar olarak kurgulanırlar. Bu temadaki romanlardan ikisi polisiye türündedir. Ümit Deniz'in *Kanlı Kolyeler* romanı ve Çağan Dikenelli'nin *Yüreksöken Cinayetleri* konuya popüler roman bağlamında yer verirler.

Kadının intihara sürüklenmesi sekiz romanda görülmektedir. Bu noktada kadının töre, ataerkil zihniyet, toplumsal baskılar bağlamında intihara sürüklenmesi söz konusudur. İntihar, toplumcu gerçekçi yazarların köy romanlarında sıkça işlendiği gibi bireyin iç dünyasına yönelen, mekânı şehir olan romanlarda da görülmektedir. Baskıdan kurtulmak isteyen ve kendini çaresiz hisseden kadın hangi sosyo-kültürel ortamda olursa olsun kaçışı ve kurtuluşu ölümde aramaktadır. Fakir Baykurt'un, *Tırpan* romanı bu açıdan önemlidir. Yazar intihar ederek kurtulacağını uman kadınların artık bu "kader"e boyun eğmeyen, direnen kadın haline dönüşmesinin örneğini gösterir.

Kıskançlık sebebiyle kadın cinayetlerinin işlendiği on roman bulunmaktadır. Kıskançlık 60'lı yıllardaki toplumcu gerçekçi anlayıştaki az sayıdaki romanda görülmektedir. Bunun yanında özellikle Sevgi Soysal'ın feminist bakış açısıyla kaleme aldığı *Yürümek*'te ve popüler polisiye romanlarda görülmektedir. Bireyin iç dünyasına ve insan ilişkilerine odaklanan eserlerde kadınların kendilerini kıskanan erkekler tarafından öldürüldükleri görülmektedir.

Ruhsal sıkıntılar içerisinde olan kişilerin bu hastalıklar sebebiyle işlediği kadın cinayetleri genellikle seri katil cinayetleri olarak görülmektedir. Toplam sekiz romanda bu bağlamda seri cinayet kurgusu işlenmektedir. Bu romanlarda kişileri seri katil olmaya götüren bir psikolojik süreç vardır. Katiller genellikle çocukluk veya ergenlik çağında çeşitli travmalar yaşamışlardır. Aile içi ilişkilerinde sorunlar

veya travmatik ebeveyn kaybı yaşayan bu çocuklar zamanla şiddet eğilimleri göstermeye başlamış sonunda ise kontrol edilemez cani katillere dönüşmüşlerdir. Yazarlar bu katilleri "sosyopat", "psikopat", "kişilik bölünmesi" gibi hastalık tanısı konmuş kişiler olarak tanımlarlar. Geçmişinde ilaç kullanmış veya psikiyatri seansları geçirmişlerdir. Ancak tedavi edilemeyen bu kişiler kendilerini vahşi saldırılar gerçekleştirerek sakinleştirirler. Ruhsal sıkıntılarla işlenen cinayetlerin olduğu bu romanlarda çocukluk çağında yaşanan travmaların bireyleri özellikle cinsel sapkınlıklara, duygusal karmaşalara sürüklemekte olduğu görülmektedir. Bu travmalar bireyi tetiklemekte, kadınlara zarar vermeye götüren davranışlar ortaya çıkarmaktadır. Bu temadaki romanlarda yazarlar, şiddet ve cinayet olaylarını failin karakter bozukluğuna, zorbalığa veya bireysel aile ortamlarında sevgisiz, eksik veya hasta aile tipi içinde yetişmelerine bağlamaktadır. Yazarlar faillerin ruhsal durumlarını, geçmiş yaşantılarını, aile içi sorunlarını, çocukluk travmalarını cinayetlerin gerekçesi olarak göstermektedirler. Osman Aysu'nun *At Kuyruklu Adam* ve *Bıçak Sırtı* romanlarında bu karakterdeki seri katiller dikkat çekmektedir. Bu temadaki romanlar özellikle 2000'li yıllarda sıkça görülmektedir.

Kadınların cinsel saldırıya uğramaları pek çok eserde işlenmektedir. Bu saldırıların sonucunda öldürüldükleri yedi roman tespit edilmiştir. Bu romanlarda erkekler, kadına tecavüz ettikten sonra veya tecavüz edemeyince kadınları "ortadan kaldırma" yönünde hareket etmektedirler. Çoğunlukla Yaşar Kemal, Kemal Tahir, İlhan Tarus gibi toplumcu gerçekçi yazarların romanlarında görülen cinsel saldırı cinayetleri 60'lı 70'li yıllarda yayımlanan romanlarda görülmektedir. Bunun yanında cinsel güdülerle işlenen cinayetin en önemli örneklerinden biri ise Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanıdır. Yazar, konuya bireyin ruhsal sıkıntıları ve cinsel sorunları bağlamında yaklaşır.

İntikam almak için işlenen kadın cinayetleri psikolojik etkilerle ve sosyo kültürel etkilerle işlenen cinayetler olarak iki grupta incelenmiştir. Kırsal kesimdeki ezen-ezilen ilişkileri bağlamında işlenen intikam cinayetleri Yaşar Kemal'in *Ölmez Otu* ve *İnce Memed* romanlarında, yine köy yazarı olan Ömer Polat'ın *Dilan,* Timur Karabulut'un *Çepel Dünya* gibi romanlarında görülmektedir. Bu eserlerde

erkeklerin kendi aralarındaki düşmanlık bağlamında birbirlerinden kadınlar üzerinden intikam aldıkları görülmektedir. Toplumcu gerçekçi yazarların romanlarında sosyo kültürel etkilerle işlenen kadın cinayetleri görülürken bireyin iç dünyasına yönelen Erhan Bener'in *Kedi ve Ölüm* ve *Böcek* gibi romanlarında ruhsal sıkıntılar içerisindeki bireylerin psikolojik etkilerle intikam alma amacı taşıdığı görülmektedir.

Maddî sebeplerle işlenen kadın cinayetleri toplamda dokuz romanda tespit edilmiştir. Bu başlıkta başta çete, kaçakçılık gibi yasal olmayan örgütlerin kendi içindeki çıkar çatışmaları sebebiyle işlenen cinayetler olmak üzere miras, mal paylaşımı gibi sebeplerle işlenen cinayetler görülmektedir. Bu tema Ümit Deniz, Celil Oker, Osman Aysu gibi polisiye roman yazarlarının eserlerinde sıkça işlenmektedir. Bu grupta Erhan Bener'in *Sisli Yaz*, Ahmet Ümit'in *Beyoğlu Rapsodisi*, Zuhal Kuyaş'ın *Sonuncu Oda* gibi polisiye romanları da yer almaktadır.

Herhangi bir başlık altında çoğunluk oluşturamayan cinayetler ise "Diğer sebeplerle işlenen cinayetler" başlığı altında bir araya getirilmiştir. Bu grupta üç romanda cinnet geçirme sebebiyle işlenen kadın cinayetleri görülür. Bunlardan ikisi Orhan Kemal'in *Murtaza* ve *El Kızı* romanlarıdır. Bu bölümde yine üç romanda ise istihbarat- casusluk bağlamında işlenen cinayetler görülür. Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı*'nda sırf cinayet tanığı olduğu için iki kadının öldürülmesini işlerken, Leyla Erbil *Cüce* romanında kadının ağır iş yükü altında çalıştırılması sebebiyle ölüme sürüklenmesini anlatır.

Romanlara öldürülen kadının faille arasındaki bağ açısından bakıldığında kadınların çoğunlukla yakın ilişkide oldukları erkekler tarafından öldürüldüğü görülmektedir. Kadınlar, mevcut ya da eski kocaları, sevgilileri ya da ağabey, baba, oğul gibi ailelerindeki diğer erkek üyeler tarafından öldürülmektedir. Bu durum, kadının en güvendiği ve en yakın olduğu kişilerin tehdidi altında olduğunu gösterir. Bu durum, bilimsel araştırmalar ve istatistikî bilgilerin romanlara

yansıması açısından da önemlidir. Kadın cinayetleriyle ilgili yapılan bilimsel araştırmalar ve istatistikî veriler, romanlardaki kurguyla örtüşmektedir. Araştırmalar, kadın cinayetlerinin genellikle kadının yakinen tanıdığı erkekler tarafından işlendiğini ortaya koymaktadır. Bu tablo, aile içi ilişkilerin kadına yönelik baskıcı ve kontrol edici karakterini gözler önüne sermektedir. Cinayete kurban giden kadınların kocaları-sevgilileri ve bu cinayete göz yuman sosyal çevredeki erkekler kaba, saldırgan, kadına insan muamelesi yapmayan bir kişiliğe sahiptirler. Bu romanlarda şiddet uygulayan erkekler olumsuz çizilmiş kişilerdir. Bazı romanlarda erkeklerin eşlerinden başka kadınlarla ilişki kurdukları, kuma getirdikleri görülür. Bu durumda erkekler eşlerine karşı daha sert tutumlar sergilemekte ve onları yetersiz görmekte, aşağılamaktadırlar. Eşlerinin onların tek bir sözünü bile dinlememesi şiddet uygulamak için yeterli bir sebep olur. Ancak dikkat çeken nokta bu romanlarda öldürülen kadınların da çoğunlukla genel toplumsal ahlâk kurallarına aykırı hareket ettiği yönünde bir düşüncenin hâkim olmasıdır. Birçok sanatçı ataerkilliğin getirdiği geleneksel bakış açısını eserlerine yansıtmıştır.

Kadınların herhangi bir bağı bulunmayan erkekler tarafından öldürüldüğü romanlar da azımsanmayacak kadar çoktur. Bun durum genellikle seri katillerin işlediği cinayetlerde, cinsel saldırılarla işlenen cinayetlerde veya maddi sebeplerle işlenen cinayetlerde görülmektedir. Bunun yanı sıra özellikle kırsal kesimde geçen romanlarda aralarında yakın bir bağ bulunmayan ancak aynı köyün/kasabanın erkekleri tarafından öldürülen kadınlar da mevcuttur.

İncelenen romanlardan dokuzunda ise cinayetin faili kadındır. Kadının kadını öldürdüğü bu romanlara bakıldığında maddi sebeplerle işlenen cinayetlerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bunun yanında Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* romanında kumaların birbirini öldürmesi, Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu*'nda cinnet geçiren kadının kayınvalidesini öldürmesi gibi kurgular da dikkat çekmektedir.

Romanlarda işlenen kadın cinayetleri genellikle ev ortamında gerçekleşmektedir. Toplamda altmış beş cinayet evde işlenirken mahalle/sokak/köy meydanı gibi dış mekânlarda yaşanan ölümlerin sayısı yirmi yedidir. On dört ölümün ise nerede yaşandığına dair bilgi bulunmamaktadır. Bu tablo, kadının özel alanının bile güvenli olmadığını gösterir. Cinayetlerin çoğunlukla evde işlenebilmesinin bir sebebi de kadınların tanıdıkları erkekler tarafından öldürülmeleridir. Ailesinden bir erkeği evin içine almakta tereddüt etmeyen kadın, bunun sonunda öldürüleceğini bilememektedir.

Cinayetlerin işlendiği mekân köy ve şehir bakımından karşılaştırıldığında mekânın köy, kasaba olduğu romanlarda töre ve namus anlayışı cinayetlerin en önemli sebebi olarak görülürken mekânın kent olduğu romanlarda psikolojik temelli, kıskançlık, şehvet gibi sebepler daha ziyade etkili olmaktadır.

Cinayetlerin zamanına bakıldığında eylemin genellikle gece geç vakitlerde işlendiği tespit edilmiştir. Toplamda 46 romanda cinayetler akşam/gece saatlerinde işlenirken gündüz vakti işlenen cinayetlerin sayısı 29'dur. 42 cinayetin ise ne zaman işlendiğine dair ayrıntı verilmemektedir. Gündüz görünme ve duyulma riskine karşın gece vakti bu anlamda faile fırsat sunmaktadır. Toplamda kırk altı ölüm akşam ve gece saatlerinde yaşanırken yirmi dokuz ölüm gündüz vakti yaşanmıştır. Gündüz gerçekleşen cinayetler arasında çoğunlukla cinnet geçirme sebebiyle işlenen cinayetlerin yer aldığı görülmektedir. Cinnet, kontrol edilemeyen ve ani gelişen bir duygu durumu olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda kişinin cinayeti işlerken planlı davranmaması eylemi gündüz işlemesini mümkün kılmaktadır.

Kadın cinayetlerinin ne yöntemle işlendiğine bakıldığında önemli noktalar dikkat çekmektedir. Silah sahibi olmak şiddet eyleminin cinayetle sonuçlanmasında etkili bir araçtır. Silahın olmadığı durumlarda ise failler kadınları bıçak, balta gibi birtakım kesici aletler kullanarak öldürmüşlerdir. 32 cinayet ateşli silahla, 23

cinayet ise kesici aletle gerçekleşmiştir. Bu aletler bazen ani bir öfke patlaması esnasında kullanılmış bazen ise katil aleti planlı olarak yanında taşımış ve cinayeti önceden tasarlamıştır. Bununla birlikte kadını planlı ya da plansız öldürmeye karar veren erkeğin bir alet yardımı olmadan da kadını kolayca öldürebildiği kurgular bulunmaktadır. Bunlar boğma, zehirleme ve hatta cinayet izi bırakmayacak bir "gıdıklama" şeklinde görülebilmektedir. Bu bağlamda boğma yöntemiyle ve darp etme suretiyle öldürmeler ise on iki cinayette görülmüştür.

Romanlarda cinayetlerin gazete, televizyon gibi medya organlarına yansımasına da sıkça yer verildiği görülmektedir. Bu bağlamda dikkat çekici sonuçlar oluşmaktadır. Kadın cinayetleri gazetelerde çoğunlukla "magazinsel" açıdan işlenmiş, kadınların öldürülmesindeki "sebepler" haber başlıklarında vurgulanmıştır. Bu metinlerde suçlu olarak failden ziyade cinayetin tetikleyicisi olarak kadın gösterilmiştir. Bunun yanında öldürülen kadınların "dikkat çekici, güzel, şuh" fotoğrafları büyük boyutlarda gazete sayfalarında yer almaktadır. Bu haber metinleri genellikle teyit edilmeyen ve kendini ifade etme imkânı bulunmayan kadını karalamaya yönelik haberler olarak görülmektedir. Medya mensuplarının, patronların konuya bir duyarlılıkla yaklaşmadığı aksine "tiraj" ya da "reyting" yükseltecek her yola başvurmayı makul buldukları görülmektedir. Kadınların yapıp ettikleri yüzünden öldürülebileceği, bu haber metinleri aracılığıyla topluma öğretilmektedir. Bu konudaki örnekler özellikle seri katillerin anlatıldığı romanlarda ve namus cinayetlerinin görüldüğü Faik Baysal'ın *Rezil Dünya*, Mükerrem Kamil Su'nun *Ayrı Dünyalar*, Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*, Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanlarında görülmektedir.

Cinayet sonrası hukukî süreç ise romanların birçoğunda işlenmeyen bir boyuttur. Ancak "hukukçu yazarlar"ın romanlarında bu konuda değerlendirmeler görülmektedir. Hukukî sürecin ele alındığı romanlarda yargı sistemine yönelik eleştirilerin dile getirildiği görülmektedir. *Yeşilkaya Savcısı* başta olmak üzere *Kanlı Hamur*, *Yılanların Öcü* gibi eserlerde bu noktaya benzer şekilde yaklaşıldığı

görülmektedir. Bu romanlarda özellikle kırsal kesimde “devlet”in bulunmaması, herkesin kendi adaletini sağlamaya çalışması, hukuk sisteminin ağadan, zenginden, toprak sahibinden yana karar vermesi, mağdurun ise daha da mağdur edilmesi söz konusudur.

Edebî metinlerin birçoğunun ataerkil sistemin bir aygıtı olarak çalıştığı ortadadır. Yazarların, cinayetleri sunma biçimi toplumun içinde bulunduğu yapının ve zihniyetin bir yansıması olarak görülmektedir. Romanlar da toplum içerisindeki hâkim söylem aracılığıyla inşa edilmektedir. Bununla birlikte edebî metinlerin bu toplumsal yapıyı dönüştürme ve zihniyeti değiştirme, kadının sosyal hayattaki varlığını yeniden inşa edebilme gibi bir güce sahip olduğu da unutulmamalıdır. 1970 sonrası roman yazarlarında işte bu gücü kullanma inisiyatifinin alındığı görülmektedir. Bu doğrultuda, kadına yönelik şiddetin ve kadın cinayetlerinin farklı ideolojik kesimlerin ürettiği edebî eserler aracılığıyla değerlendirilmesi ve karşılaştırılması bu konuda daha ayrıntılı ve farklı bir bakış sunacaktır.

Özetle; sanat, toplumsal sorunlara edebî eserler aracılığıyla yeni ve farklı çözüm önerileri getirebilir. Romanlar, toplumsal sorunları görünür kılarak okuyucunun bu sorunları düşünmesini ve sorgulamasını sağlar. Edebiyat, empati kurma ve farkındalık yaratma gücüne sahiptir. Her yazar içinde yaşadığı dönemin ve toplumsal yapının duygu ve düşünüş biçimini eserlerine yansıtır. Tanpınar’ın ifadesiyle "Her romancı kendi neslinin romanını yazmak ister.” Bu bağlamda yazarlar, on yıllardır kadın cinayetlerini işledikleri eserlerinde, bu sorunun ardındaki toplumsal dinamikleri ve bireysel trajedileri gözler önüne sermektedir. Yazarlar, faili “haklı” gösteren, kadını ölümü “hak eden” bir kişi olarak ifade eden anlatımlardan kaçınmalıdır. Sanatçılar, edebî eserlerin kadına şiddete yönelik toplumsal tutumlar üzerindeki potansiyel etkisinin farkında olmalıdır ve eserlerinde kadın cinayetlerinin bir tema olarak kullanılmasına hassasiyet, sorumluluk ve sosyal adalet taahhüdü ile yaklaşmalıdır.

Günümüzde yazarlar okuyucularını bilinçlendirme ve toplumsal değişime katkıda bulunma amacını daha yoğun olarak gütmektedirler. Bu bağlamda son

dönemlerde kadın cinayetlerinin işlendiği romanların yazarlarının büyük kısmı şiddet olayına karşı olduklarını belirten bir tutum sergilerler. Yaşadığımız çağda kadın cinayeti temasına olay örgüsünde yer veren yazarlar, konuya duyarlı ve sorumlu bir şekilde yaklaşmalıdır.

Sonuç olarak; kadına yönelik şiddet ve kadın cinayetleri romanlarda her sınıftan insan ve aile içinde görülmektedir. Cinayete götüren eylemler namus başta olmak üzere kıskançlık, cinsellik, ruhsal hastalıklar gibi çok çeşitli "gerekçe"lere dayanabilmektedir. Adı "namus", "töre", "aşk" ya da "tutku" her ne olursa olsun, kadınlar eril zihniyetin denetleyemediği durumlarda "öldürülmesi gereken varlıklar" konumuna düşmektedir. Töreye dayanan aile içi yönetimler, maruz kalınan zorbalık, yaşanan sevgisizlik, çocukluktan gelen eksiklik, ruhsal hastalık gibi durumlar katil erkek kişiliğinin temelini oluşturmaktadır. Ancak şu da bilinmelidir ki benzer geçmiş travmalara, kültürel çevreye, ruhsal hastalıklara sahip çok sayıda kadın da bulunmaktadır. Buna karşın bu kadınların kocalarını, çocuklarını öldürmeleri gibi yaygın bir sorun toplumda görülmemektedir. O hâlde burada ifade edilen hiçbir toplumsal ya da bireysel etken kadın cinayetlerinin "gerekçe"si olamaz. Bütün bu kavramlar faili mağdur haline getiren, zorbayı mazluma çeviren bir "sığınak" olmamalıdır. Kadına yönelik şiddet, ne sosyal kültürle ne de bireysel yaralarla meşrulaştırılabilir. Bu, kökleri toplumun derinliklerine uzanan bir kötülüktür ve yalnızca eğitimin ve adaletin hâkim olduğu bir sosyal düzende iyileşebilir.

Tarih	Yazar	Roman	Sebep	Fail	Maktul	Failin Maktul İle Olan Bağı	Yöntem	Mekan	Zaman
1944	Faik Baysal	Sarduvan	Cinnet	Rahmet	Karısı	Eşi	Darp	Ev	Belirsiz
1952	Reşat Enis	Yolgeçen Hanı	Kıskançlık	Emin	Hülya	Yeğeni	Gaz Musluğunu Açmak	Ev	Gece
1952	Orhan Kemal	Murtaza	Cinnet	Murtaza	Firdevs	Babası	Darp	Fabrika	Gündüz
1953	Attila İlhan	Sokaktaki Adam	Fuhuş	Bir Mühendis	Ruhsar	Tek Gecelik İlişki	Ateşli Silah	Belirsiz	Belirsiz
1954	Faik Baysal	Küçük İnsanlar	Namus	Bir Adam	Adamın Karısı	Eşi	İşkence	Belirsiz	Belirsiz
1955	İlhan Tarus	Yeşilkaya Savcısı	Namus	Ali Ağa	Nimet	Eşi	İşkence	Ev	Belirsiz
1955	İlhan Tarus	Yeşilkaya Savcısı	Cinsel	Davut	Bir Kadın	Köylüsü	Ateşli Silah	Kulübe	Belirsiz
1955	Aziz Nesin	Düğümlü Mendil	Ruhsal Hastalık	İsmet Doğar	Berrin Ünalan	Belirsiz	Gıdıklama	Otel	Gece
1955	Aziz Nesin	Düğümlü Mendil	Ruhsal Hastalık	İsmet Doğar	Cavidan	Patronu	Gıdıklama	Otel	Gece
1955	Yaşar Kemal	İnce Memed	İntikam	Kertiş Ali Onbaşı	Anacık Sultan	Köylüsü	Darp	Ev	Belirsiz
1955	Refik Halid Karay	Ayın Ondördü	Ruhsal Hastalık	Durmuş Efendi	Rahşan	Tanıdığı Bir Erkek	Ateşli Silah	Dış Mekan	Gece
1955	Pakize Başaran	Köye Dönen Yosma	Namus	Köylüler	Fadime	Köylüsü	Darp	Dış Mekan	Belirsiz
1956	Halikarnas Balıkçısı	Ötelerin Çocuğu	İntikam	Hacı Resul'ün Adamları	Elif (Tiycan)	Karşılıksız Aşk	Ateşli Silah	Ev	Gece
1957	Faik Baysal	Rezil Dünya	Namus	Balıkçı Halis	Halis'in Karısı	Eşi	Kesici Alet	Dış Mekan	Gündüz
1958	İlhan Tarus	Duru Göl	Kıskançlık	Recep	Rukiye	Gayrimeşru İlişki	Gıdıklama	Ev	Gece
1959	Orhan Kemal	Gavurun Kızı	Namus	Komyanos	Komyanos'un Kızı	Babası	Ateşli Silah	Ev	Gündüz
1959	Mehmet Seyda	Ne Ekersen	Fuhuş	Bir Adam	Muhsin'in Annesi	Tek Gecelik İlişki	Ateşli Silah	Ev	Gece

1959	Mehmet Seyda	Ne Ekersen	Cinnet	Musa Dayı	Musa'nın Karısı	Eşi	Kesici Alet	Ev	Belirsiz
1959	Ümit Deniz	Yalvarırım Yetişin	Maddi	Hasan İpir	Semra Tunç	Tanıdığı Bir Erkek	Ateşli Silah	Ev	Gece
1959	Ümit Deniz	Yalvarırım Yetişin	Maddi	Cazip Tunç	Tasula	Tanıdığı Bir Erkek	Boğma	Ev	Gece
1960	Erhan Bener	Loş Ayna	Kıskançlık	Selçuk Ve İlhan	Mahide	Yeğeni/ Sevgilisi	Kesici Alet	Ev	Gece
1960	Orhan Kemal	El Kızı	Cinnet	Nazan	Naciye	Komşusu	Boğma	Ev	Gece
1961	Ümit Deniz	Yakut Gözlü Kedi	Maddi	Murat Davman	Hüsniye	Yok	Ateşli Silah	Ev	Belirsiz
1962	Ümit Deniz	Kanlı Kolyeler	Fuhuş	Hançer Ziya	Tülin Ve Dört Kadın	Çete İçi İlişki	Kesici Alet	Ev	Gece
1962	Kemal Tahir	Esir Şehrin Mahpusu	Kıskançlık	Mehdi	Meliha	Sevgilisi	Ateşli Silah	Dış Mekan	Gündüz
1962	İlhan Tarus	Hükumet Meydanı	Cinsel	Ağanın Adamları	Köylü Kadınlar	Köylüsü	Ateşli Silah	Ev	Belirsiz
1963	Orhan Kemal	Kanlı Topraklar	İntikam	Yaşar'ın Annesi	Sinan'ın Kızları Ve Karısı	Husumet	Ateşli Silah	Dış Mekan	Gündüz
1964	Mükerrem Kamil Su	Ayrı Dünyalar	Namus	Bir Adam	Sevda	Eşi	Ateşli Silah	Ev	Belirsiz
1964	Ümit Deniz	Gece Gelen Ölü	İntikam	Vedat Oflu	Gamze Dölen	Metresinin Erkek Kardeşi	Boğma	Ev	Gece
1965	Orhan Kemal	Bir Filiz Vardı	İntihar	Sosyal Çevre	Filiz	Yok	İntihara Sürükleme	Ev	Gece
1965	Erhan Bener	Kedi Ve Ölüm	İntikam	Zahit İloğlu	Karısı	Eşi	Kesici Alet	Ev	Belirsiz
1966	Bekir Yıldız	Türkler Almanya'da	Namus	Ayşe'nin Kocası	Ayşe	Eşi	Kesici Alet	Dış Mekan	Akşam
1966	Ümit Deniz	Casuslar Savaşı	Casusluk	Murat Davman	Nadia	Ajanlık	Kesici Alet	Ev	Gece
1966	Ümit Deniz	Casuslar Savaşı	Casusluk	Teşkilat	Elvira	Ajanlık	İşkence	Ev	Gece
1967	İlhan Tarus	Vatan Tutkusu	Namus	Osman Efe	Emine	Gayrimeşru İlişki	Ateşli Silah	Ev	Gündüz

1967	İlhan Tarus	Vatan Tutkusu	Namus	Ekrem	Elif	Köylüsü	İşkence	Dış Mekan	Gündüz
1967	Fakir Baykurt	Tırpan	İntihar	Sosyal Çevre	Haççа Ve Ümmü	Köylüsü	İntihara Sürükleme	Dış Mekan	Belirsiz
1968	Burhan Arpad	Alnımda Bıçak Yarası	Fuhuş	Bir Adam	Bir Fahişe	Tek Gecelik İlişki	Belirsiz	Ev	Gece
1968	Burhan Arpad	Alnımda Bıçak Yarası	Belirsiz	Belirsiz	Zehra	Yok	Kesici Alet	Bar	Gece
1968	Yaşar Kemal	Ölmez Otu	İntikam	Ömer	Meryemce	Köylüsü	Boğma	Ev	Gece
1970	Mükerrem Kamil Su	Ben Ve O	İntihar	Ali San	Suna	Sevgilisi	İntihara Sürükleme	Belirsiz	Belirsiz
1970	Sevgi Soysal	Yürümek	Kıskançlık	Amerikalı Çavuş	Şenel	Sevgilisi	Ateşli Silah	Ev	Gece
1970	Zuhal Kuyaş	Sonuncu Oda	Maddi	Demir Bey	Refika Hanım	Komşuluk	Balkondan Aşağı Atma	Ev	Gündüz
1971	Cengiz Tuncer	Kerkenez	Cinsel	Etem Uraz	Hacer Ana	Gayrimeşru İlişki	Boğma	Dış Mekan	Gündüz
1971	Kemal Tahir	Devlet Ana	Cinsel	Şövalye Gladyüs	Liya	Karşılıksız Aşk	Boğma	Dış Mekan	Gündüz
1971	Timur Karabulut	Çepel Dünya	İntikam	Demiroğlu'nun Adamları	Zeynep	Husumet	Darp	Ev	Belirsiz
1971	Timur Karabulut	Çepel Dünya	İntikam	Halil Ağa	Döne	Köylüsü	Zehirleme	Ev	Gündüz
1971	Timur Karabulut	Çepel Dünya	İntikam	Alo	Demiroğlu'nun Karısı	Husumet	Ateşli Silah	Ev	Akşam
1972	Abbas Sayar	Çelo	İntihar	Sosyal Çevre	Kezik	Köylüsü	İntihara Sürükleme	Dış Mekan	Gece
1972	Kemal Kırlangıç	Kanlı Hamur	Cinsel	Nadir Bey	Zeli	Karşılıksız Aşk	Ateşli Silah	Ev	Belirsiz
1973	Necati Haksun	Kutsal Ceza	Namus	Sosyal Çevre	Feşo	Köylüsü	Taşlama	Dış Mekan	Gündüz
1973	Ömer Polat	Mahmudo İle Hazel	İntihar	Sosyal Çevre	Zeyno	Köylüsü	İntihara Sürükleme	Ev	Belirsiz
1973	Yusuf Atılgan	Anayurt Oteli	Cinsel	Zebercet	Hizmetçi Kadın	İşvereni	Boğma	Otel	Gece

1974	Kemal Tahir	Karılar Koğuşu	Namus	Mahkeme	Hanım Kuzu	Yok	Belirsiz	Belirsiz	Belirsiz
1974	Kemal Tahir	Karılar Koğuşu	Cinnet	Kürt Gevre	Komşu Kadın	Komşusu	Darp	Belirsiz	Belirsiz
1974	Kemal Tahir	Karılar Koğuşu	Cinnet	Sıdıka	Kayınvalide	Gelini	Darp	Belirsiz	Belirsiz
1974	Halide Nusret	Aydınlık Kapı	Namus	Ali	Lerzan	Enişte si	Ateşli Silah	Ev	Belirsiz
1975	Dursun Akçam	Kanlıderenin Kurtları	İntihar	Bekir Bey	Leyli	Köylüsü	İntihara Sürükleme	Dış Mekan	Belirsiz
1976	Yaşar Kemal	Yılanı Öldürseler	Namus	Hasan	Esme	Oğlu	Ateşli Silah	Ev	Gündüz
1976	Cemal Arzu	Seydoş	Namus	Jandarma	Hediye	Yok	Ateşli Silah	Dış Mekan	Gece
1976	Cemal Arzu	Seydoş	Cinsel	Kör Zeynel	Kızı	Babası	Ateşli Silah	Belirsiz	Belirsiz
1976	Kemal Tahir	Namuscular	Namus	Mehmet	Kezban	Babası	Kesici Alet	Dış Mekan	Gündüz
1976	Kemal Tahir	Namuscular	Namus	İnek Mehmet	Cemile	Tek Gecelik İlişki	Kesici Alet	Dış Mekan	Gündüz
1976	Kemal Tahir	Namuscular	İntikam	Abdürrahim Bey	Münevver	Karşılıksız Aşk	Ateşli Silah	Dış Mekan	Gündüz
1976	Ömer Polat	Dilan	İntikam	Ağanın Adamları	Dilan	Köylüsü	Kesici Alet	Dış Mekan	Gündüz
1978	Yaşar Kemal	Yağmurla Gelen	Namus	Muhterem'in Babası	Muhterem'in Annesi	Eşi	İşkence	Ev	Gündüz
1978	Yaşar Kemal	Deniz Küstü	Namus	Bir Adam	Zühre	Eşi	Kesici Alet	Ev	Gece
1979	Pınar Kür	Asılacak Kadın	Namus	Mahkeme	Melek	Yok	İdam	Belirsiz	Belirsiz
1980	Erhan Bener	Elif'in Öyküsü	Namus	Hasan	Firdevs	Babası	Darp	Ev	Gündüz
1980	Erhan Bener	Elif'in Öyküsü	Kıskançlık	Elif	Evin Hanımı	Çalışanı	Zehirleme	Ev	Gündüz
1980	Erhan Bener	Elif'in Öyküsü	Cinnet	Hasan	Gülbeden	Eşi	Darp	Ev	Belirsiz
1980	Aysel Özakın	Genç Kız Ve Ölüm	İntihar	Sosyal Çevre	Nuray'ın Annesi	Yok	İntihara Sürükleme	Belirsiz	Belirsiz
1980	Yaşar Kemal	Yağmurcuk Kuşu	Cinsel	Osman	Hüsne	Kaşılıksız Aşk	İşkence	Dış Mekan	Gündüz

1982	Erhan Bener	Böcek	İntikam	Komiser Reaci	Binnur	Eşi	İlacını Vermemek	Ev	Gece
1984	Latife Tekin	Berci Kristin Çöp Masalları	Namus	Bakkal Ehmail	Karısı	Eşi	Boğma	Ev	Akşam
1984	Latife Tekin	Berci Kristin Çöp Masalları	Kıskançlık	Bir Kadın	Kuması	Kuması	Kesici Alet	Ev	Gündüz
1984	Erhan Bener	Sisli Yaz	Maddi	Necdet	Hizmetçi Kadın	Gayrimeşru İlişki	Kesici Alet	Ev	Gece
1984	Nazım Mirkelam	Satılık Mezar	Maddi	Berrin	Annesi	Kızı	Darp	Ev	Belirsiz
1984	Nazım Mirkelam	Satılık Mezar	Maddi	Ahmet	Berrin	Sevgilisi	Darp	Ev	Gece
1985	Alev Alatlı	Yaseminler Tüter Mi Hâlâ?	İntikam	Glafkos	Eleni Naciye	Eşi	Kesici Alet	Lokanta	Gündüz
1988	Dursun Akçam	Dağların Sultanı	Namus	Ağanın Adamları	Cevo	Babası	Ateşli Silah	Dış Mekan	Gece
1988	Aysel Özakın	Mavi Maske	İntihar	Bir Adam	Bir Kadın	Ağabeyi	İntihara Sürükleme	Ev	Gece
1989	Pınar Kür	Bir Cinayet Romanı	Cinayet Tanığı Olmak	Akın Erkan	Yeşim	Yok	Belirsiz	Belirsiz	Belirsiz
1989	Pınar Kür	Bir Cinayet Romanı	Cinayet Tanığı Olmak	Akın Erkan	Anna	Yok	Ateşli Silah	Belirsiz	Belirsiz
1991	Ahmet Altan	Yalnızlığın Özel Tarihi	Casusluk	Hüsrev Bey	Rosemary	Ajanlık	Boğma	Ev	Gece
1996	Ahmet Altan	Tehlikeli Masallar	Kıskançlık	Yargıç	Bir Kadın	Sevgilisi	Belirsiz	Ev	Belirsiz
1997	Osman Aysu	At Kuyruklu Adam	Ruhsal Hastalık	Turgut Atamer	Beş Kadın	Yok	Kesici Alet	Ev	Gece
2000	Celil Oker	Bin Lotluk Ceset	Maddi	Nimet	Zeynep	İş Arkadaşı	Ateşli Silah	Ev	Gündüz
2000	Celil Oker	Bin Lotluk Ceset	Maddi	Nimet'in Adamları	Figen	Yok	Ateşli Silah	Dış Mekan	Gündüz
2001	Celil Oker	Rol Çalan Ceset	Kıskançlık	Rıza Sofuoğlu	Tuğçen Yavaş	Gayrimeşru İlişki	Ateşli Silah	Ev	Gece
2001	Osman Aysu	Bıçak Sırtı	Ruhsal Hastalık	Nizam	Sekiz Kadın	Yok	Kesici Alet	Ev	Gece

2001	Leyla Erbil	Cüce	Ağır İş Yükü	Koca	Hatçaabla	Eşi	İş Yükleme	Tarla	Gündüz
2002	Zülfü Livaneli	Mutluluk	Namus	Cemal	Meryem	Amcasının Oğlu	Uçuruma Atma	Dış Mekan	Gündüz
2002	Ayşe Akdeniz	Rüzgar, Kan Ve Kelebek	Casusluk	Teşkilat	Piraye	Yok	Kesici Alet	Dış Mekan	Gece
2003	Ahmet Ümit	Beyoğlu Rapsodisi	Maddi	Ali Rıza Bey	Catherine'in Annesi	Komşusu	Belirsiz	Ev	Belirsiz
2003	Ahmet Ümit	Beyoğlu Rapsodisi	Maddi	Ali Rıza Bey'in Oğluselim	Catherine Ve Aysun	Tanıdığı Bir Erkek	Belirsiz	Ev	Belirsiz
2004	Osman Aysu	Sevdim Bir Genç Kadını	Kıskançlık	Kerem Bey	Güzin	Eşi	İlacını Vermemek	Ev	Belirsiz
2004	Cahide Birgül	Ah Tutku Beni Öldürür Müsün	Kıskançlık	Selim	Sevil Hanım	Karşılıksız Aşk	Ateşli Silah	Ev	Belirsiz
2004	Ayşe Akdeniz	Ateşle Tango	Ruhsal Hastalık	Ferhat	Bir Kadın	Tek Gecelik İlişki	Boğma	Ev	Belirsiz
2004	Ayşe Akdeniz	Ateşle Tango	Ruhsal Hastalık	Ferhat	Tülin	Tanıdığı Bir Erkek	Boğma	Ev	Belirsiz
2004	Celil Oker	Son Ceset	İntikam	Cenk Bozer	Muazzez Güler	Çalışanı	Boğma	İş Yeri	Gece
2005	Hava Gülbeyaz	Arayış	İntikam	Arzu	Zeynep	Sevgilisi	Ateşli Silah	Ev	Gece
2005	Şule Şahin	Kopmuş İp	Maddi	Ateş	Figen	Tanıdığı Bir Erkek	Kaza Süsü	Dış Mekan	Belirsiz
2005	Şule Şahin	Kopmuş İp	Maddi	Mustafa	Serpil	Tanıdığı Bir Erkek	Kesici Alet	Ev	Belirsiz
2006	Çağan Dikenelli	Yüreksöken Cinayetleri	Namus	Hüsam	Gizem	Ağabeyi	Ateşli Silah	Belirsiz	Belirsiz
2006	Çağan Dikenelli	Kör Fahişe Bıçağı	Fuhuş	Ahmet	Bir Kadın	Yok	Kesici Alet	Dış Mekan	Gece
2006	Çağan Dikenelli	Kör Fahişe Bıçağı	Fuhuş	Ahmet	Tuğçe, Lâle	Yok	Kesici Alet	Ev	Gece
2006	Gülten Suveren	Makasçı	İntikam	Feridun	Deniz Hanım	Karşılıksız Aşk	Darp	Ev	Gece

2006	Gülten Suveren	Makasçı	Ruhsal Hastalık	Feridun	Beş Kadın	Yok	Kesici Alet	Dış Mekan	Gece
2006	Şebnem Şenyener	Dansözün Ölümü	Cinsel	Hircan	Dansöz Mu	Babası	Belirsiz	Sergi Slaonu	Gece
2006	Zülfü Livaneli	Leyla'nın Evi	İntikam	Ali Yekta Bey	Necla	Kayınpederi	Ateşli Silah	Ev	Gündüz
2008	Cihat Taşçıoğlu	Gereği Düşünüldü	Ruhsal Hastalık	Bir Adam	Üç Genç Kadın	Yok	İşkence	Dış Mekan	Gece
2008	Ufuk Saka	Kağıttan Kadınlar	Ruhsal Hastalık	Korhan	Dört Kadın	Tanıdığı Bir Erkek	Belirsiz	Belirsiz	Belirsiz
2008	Piraye Şengel	Cenin Ve Ceset	İntihar	Arsen	Serda	Yok?	İntihara Sürükleme	Ev	Belirsiz
2009	Alper Yalman	Maktul İle Maktule	Namus	Bir Adam	Bir Kadın	Erkek Kardeşi	Ateşli Silah	Belirsiz	Belirsiz
2009	Ayfer Tunç	Bir Deliler Evinin Yalan...	Namus	Mustafa	Leyla	Eşi	Ateşli Silah	Hastane	Gündüz
2009	Osman Aysu	Kanlı Tutku	Maddi	Bekçi Adnan	Aslı Altınmızrak	Çalışanı	Kesici Alet	Ev	Gece

KAYNAKÇA

İNCELENEN ESERLER

Akçam, D. (1975). *Kanlıderenin kurtları* (1. baskı). İstanbul: May Yayınları.

Akçam, D. (2021). *Dağların sultanı*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Akçam, A. (2022). *Romanlarımızda Kurtuluş Savaşı ve Kadınlarımız*. Abis Yayınları.

Akdeniz, A. (2002). *Rüzgâr, kan ve kelebek* (1. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

Akdeniz, A. (2004). *Ateşle tango* (1. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

Alatlı, A. (2007). *Yaseminler tüter mi hâlâ?* (13. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Altan, A. (1997). *Tehlikeli masallar* (34. baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Altan, A. (2011). *Yalnızlığın özel tarihi* (14. baskı). İstanbul: Alkım Yayınevi.

Arpad, B. (1968). *Alnımdaki bıçak yarası* (1. baskı). İstanbul: Set Kitabevi.

Arzu, C. (1976). *Seydoş* (2. baskı). İstanbul: Kuğu Yayınları.

Atılgan, Y. (2014). *Anayurt oteli* (28. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aygen, R. E. (1979). *Yolgeçen hanı*. İstanbul: Cem Yayınları.

Aysu, O. (1997). *At kuyruklu adam* (2. baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aysu, O. (2001). *Bıçak sırtı* (1. baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aysu, O. (2004). *Sevdim bir genç kadını* (2. baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aysu, O. (2009). *Kanlı tutku* (1. baskı). İstanbul: Sonsuz Kitap.

Balıkçısı, H. (1969). *Ötelerin çocuğu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Başaran, P. (1955). *Köye dönen yosma* (1. baskı). İstanbul: Yeni Matbaa.

Baykurt, F. (2008). *Tırpan* (2. baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.

Baysal, F. (1952-1953). *Küçük insanlar* (138 tefrika). Yeni İstanbul Gazetesi.

Baysal, F. (1957). *Rezil dünya* (1. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Baysal, F. (1944). *Sarduvan* (1. baskı). İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

Baysal, F. (1993). *Sarduvan* (1. baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Bener, E. (1960). *Loş ayna* (1. baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.

Bener, E. (1965). *Kedi ve ölüm* (1. baskı). İstanbul: Varlık Yayınevi.

Bener, E. (1994). *Elif'in öyküsü* (2. baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bener, E. (2000). *Böcek* (3. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Bener, E. (2000). *Sisli yaz* (5. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Birgül, C. (2020). *Ah tutku beni öldürür müsün?* (1. baskı). İstanbul: Kafka Kitap.

Deniz, Ü. (1959). *Yalvarırım yetişin* (1. baskı). İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Deniz, Ü. (1961). *Yakut gözlü kedi* (1. baskı). İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Deniz, Ü. (1962). *Kanlı kolyeler* (1. baskı). İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Deniz, Ü. (1964). *Gece gelen ölü* (1. baskı). İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Deniz, Ü. (1966). *Casuslar savaşı* (1. baskı). İstanbul: Deniz Yayınları.

Dikenelli, Ç. (2014). *Kör fahişe bıçağı*. İstanbul: Mendirek Yayınları.

Dikenelli, Ç. (2014). *Yüreksöken cinayetleri*. İstanbul: Mendirek Yayınları.

Erbil, L. (2019). *Cüce*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Gülbeyaz, H. (2005). *Arayış* (1. baskı). İstanbul: ÜBL Yayıncılık.

Haksun, N. (1981). *Kutsal ceza*. İstanbul: Yazko Yayınları.

İlhan, A. (1994). *Sokaktaki adam*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Karabulut, T. (1971). *Çepel dünya* (1. baskı). İstanbul: Ararat Yayınevi.

Karay, R. H. (1980). *Ayın ondördü* (1. baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.

Kemal, O. (1963). *Kanlı topraklar* (1. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kemal, O. (1965). *Bir filiz vardı* (1. baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.

Kemal, O. (1969). *Murtaza* (4. baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.

Kemal, O. (2008). *Gavurun kızı* (6. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Kemal, O. (2023). *El kızı* (27. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Kemal, Y. (1997). *Yılanı öldürseler* (3. baskı). İstanbul: Adam Yayınları.

Kemal, Y. (1998). *Ölmez otu* (3. baskı). İstanbul: Adam Yayınları.

Kemal, Y. (2002). *Deniz küstü* (2. baskı). İstanbul: Adam Yayınları.

Kemal, Y. (2002). *Yağmurcuk kuşu* (2. baskı). İstanbul: Adam Yayınları.

Kemal, Y. (2008). *İnce Memed IV* (7. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kemal, Y. (2023). *Yağmurla gelen* (12. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kırlangıç, K. (1972). *Kanlı hamur* (1. baskı). Ankara: Öztürk Matbaası.

Kuyaş, Z. (2013). *Sonuncu oda*. İstanbul: Labirent Yayınları.

Kür, P. (2008). *Bir cinayet romanı* (8. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Kür, P. (2017). *Asılacak kadın* (20. baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Livaneli, Z. (2015). *Mutluluk* (71. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

Livaneli, Z. (2019). *Leyla'nın evi* (120. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

Mirkelam, N. (1984). *Satılık mezar* (1. baskı). İstanbul: Mir Yayınları.

Nuru, H. (1955). *Düğümlü mendil* (1. baskı). İstanbul: Aydabir Yayınları.

Oker, C. (2021). *Bin lotluk ceset* (2. baskı). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Oker, C. (2021). *Rol çalan ceset* (2. baskı). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Oker, C. (2021). *Son ceset* (2. baskı). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Özakın, A. (1980). *Genç kız ve ölüm* (1. baskı). İstanbul: Yazko Edebiyat.

Özakın, A. (1988). *Mavi maske* (1. baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Polat, Ö. (1975). *Mahmudo ile Hazel* (2. baskı). İstanbul: May Yayınları.

Polat, Ö. (1976). *Dilan* (1. baskı). İstanbul: May Yayınları.

Saka, U. (2008). *Kağıttan kadınlar* (1. baskı). İstanbul: Hemen Kitap.

Sayar, A. (2002). *Çelo*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Seyda, M. (1959). *Ne ekersen* (1. baskı). Ankara: Dost Yayınevi.

Soysal, S. (1974). *Yürümek* (2. baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Su, K. M. (1964). *Ayrı dünyalar* (1. baskı). Ankara: Arkın Kitabevi.

Su, K. M. (1970). *Ben ve o* (1. baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Suveren, G. (2006). *Makasçı* (1. baskı). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Şahin, Ş. (2014). *Kopmuş ip* (1. baskı). Ankara: Pusula Yayınevi.

Şengel, P. (2014). *Cenin ve ceset* (1. baskı).

Şenyener, Ş. (2015). *Dansözün ölümü*. İstanbul: Everest Yayınları.

Tahir, K. (1981). *Karılar koğuşu* (3. baskı). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Tahir, K. (1981). *Namuscular* (3. baskı). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Tahir, K. (2013). *Esir şehrin mahpusu* (7. baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tarus, İ. (1955). *Yeşilkaya savcısı* (1. baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.

Tarus, İ. (1958). *Duru göl* (1. baskı). Ankara: Dost Yayınları.

Tarus, İ. (1967). *Vatan tutkusu* (1. baskı). İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi.

Tarus, İ. (2019). *Hükumet meydanı*. İstanbul: H2O Kitap.

Taşçıoğlu, C. (2012). *Gereği düşünüldü*. İstanbul: April Yayıncılık.

Tekin, L. (1998). *Berci Kristin çöp masalları* (8. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Tuncer, C. (1971). *Kerkenez* (1. baskı). İstanbul: E Yayınları.

Tunç, A. (2019). *Bir deliler evinin yalan yanlış kısa tarihi*. İstanbul: Can Yayınları.

Ümit, A. (2010). *Beyoğlu rapsodisi* (33. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Yalman, A. (2009). *Maktul ile maktule* (1. baskı). İstanbul: Kibele Yayınları.

Yıldız, B. (2012). *Türkler Almanya'da* (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Zorlutuna, H. N. (2019). *Aydınlık kapı*. Ankara: Panama Yayıncılık.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Açıkyol, E. (2017). *Latife Tekin'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi.

Adams, C.J. (2022). *Kadına Yönelik Şiddet, Hayvanlara Zulüm*. A 7 Kitap Yayıncılık.

Adugit, Y. (2008). İntikamın Adaleti ve Estetiği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 11-32. https://doi.org/10.18603/std.92836

Aka, A. (2021). "Verilerle Kadın Cinayeti." (Ed. O. Tire ve E. Dikici), *Toplumsal Cinsiyet ve Sosyoloji*. Eğitim Yayınevi.

Aka Erdem, N. (2016). *Özne İktidar İlişkisi Bağlamında Alev Alatlı Romanlarının İncelenmesi*. Doktora Tezi. Ardahan Üniversitesi

Aka Erdem, N. (2017). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Alev Alatlı Romanlarında Özne-İktidar İlişkisi. *TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(2): 936-963.

Akar, Y. (2010). *Fakir Baykurt'un Romanlarında Toplumsal Gerçekçilik*. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi.

Akdağ, A. B. (2017) *Faik Baysal'ın Romanlarında Sosyal Meseleler*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi.

Akkoç, F. (2007). *Töre ve Namus Cinayetlerinin Sebep Sonuç İlişkisinin Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Polis Akademisi.

Aksın, A. (2016). 19. Yüzyılda Osmanlıda Bir Kadın Cinayetinin Anatomisi ve Kadın Cinayetleri. *Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın*, Samsun.

Aktaş, E. (2015). *Namık Kemal ve Eğitim*, Ekin Yayınevi.

Alangu T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman 1940-1950*, Cilt:3. İstanbul Matbaası.

Alewyn, R. (1983). The Origin of the Detective Novel. In G. W. Moist, & W.W. Stove (Eds.), *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Algül, A. (2021). *Türk Yazınında Popüler Roman ve Mükerrem Kâmil Su'nun Romancılığı*, İksad Yayınevi.

Aliefendioğlu, G. (2019). *Celil Oker'in Romancılığı*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi.

Altun, S. S. (2022). Sevgi Soysal Yapıtlarında Kadınlık Durumları. *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları,* (25), 463-499. https://doi.org/10.30767/diledeara.1066141

Altunal, S. (2018) *Kadın Yazarların Polisiye Romanlarında Suç Kavramı (1936-2010)*.Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.

Altundaş, C. (2020). Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Suç ve Suçlu . *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. Orhan Kemal Özel Sayısı, 379-401.

Andaç, F. (2004). *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk*. Dünya Kitapları.

Andree M. (1993). *Feminizm*. (Çev. Şirin Tekeli). İletişim Yayınları.

Arcagök, M. N. (2023). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygı.* Doktora Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Arıkoğlu, Ü. (2004). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi.

Arseven, T. (2018). Fakir Baykurt'un Tırpan Adlı Romanının Simgesel Şiddet Açısından İncelenmesi. *Folklor/Edebiyat*, 24(93), 81-91. https://doi.org/10.22559/folkloredebiyat.2017.70

Arslan, F. (2005). *İlhan Tarus (İnsan ve Eser)*. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi

Arslan, N. (2005). *Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıslar Dünyası*. Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi.

Artantaş, G. (2021). Bir Sapma Davranışı Olarak Fuhuş. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi.*

Aslan, C., Uğurlu, S. B., Balık, M. (2008). Ömer Polat'ın Romanlarında Taşra Düzeni. *II. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu*. Ağrı. 479-487.

Aslan Cobutoğlu, S. (2021). Kadın Ve Şiddet: Manves City'de Şiddetin Türleri (Fiziksel, Ekonomik Ve Cinsel Şiddet). *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 238-265. https://doi.org/10.12981/mahder.858388

Aslanboğa, A. (2011). *Dursun Akçam'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi.

Aslan, Y. (2012). *Türk Romanında Ölüm (1859-1910).* Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi.

Atalay, Ş. (2017). Halikarnas Balıkçısı'nın Romanlarında Şahıs Kadrosu. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi.

Atılgan, Y. (1987). Yazarı Zebercet'i Anlatıyor. *Nokta Dergisi*, 44, 85-86.

Atik, O. ve Doğru, N. (2021). Aysel Özakın'ın Mavi Maske adlı eserinde "Öteki"nin işlevselliği. *Humanitas*, 9(17), 59-75.

Avcı, Y. (2007). Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Dönemi'nde Otoriter Modernleşme ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi, *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM*, *21*(21), 1-18. https://doi.org/10.1501/OTAM_0000000293

Ay, S. (2020). *Asılacak Kadın Romanında Masumiyetin İnfazı*. Araştırma Projesi. Başkent Üniversitesi. (32) Asılacak Kadın Romanında Masumiyetin Infazı | Selin Ay - Academia.edu [Erişim tarihi: 11.07. 2024]

Aydın, D. (2005) Yeni Türk Ceza Kanununda Haksız Tahrik, *AÜHFD*, 54 (1), 225-254.

Bağsız, E. (2015) *Türk Polisiye Edebiyatı Temsilcisi Ümit Deniz'in Polisiye Romanlarında Kurgu*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi.

Bakıcı, K. (2022). Yılanı Öldürseler Romanında Anne Katli. *Ege Sosyal Bilimler Dergisi* , 3 (1) , 35-45.

Balcıoğlu, İ. (2000). *Biyolojik, Sosyolojik ve Psikolojik Açıdan Şiddet*. Yüce Yayım.

Balık, M. (2011). *Latife Tekin'in Romancılığı*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.

Başer, S. (2020). *Ayfer Tunç'un Hikâye Ve Romanlarında Kadın-Erkek İlişkileri.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Aydın Üniversitesi.

Bay Gülveren, Ö. (2012). *Kadın-Erkek Söylemi: Cinayeti Yazan Kadın Pınar Kür, "Bir Cinayet Romanı" ve Cinayeti İtiraf Eden Erkek Ahmet Ümit; "Beyoğlu Rapsodisi"*. Journal of Turkish Studies.7(1), 345-364. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2827

Bayrak, E., (2023). Ataerki ve Hukuk İlişkisinin Görünümleri. *Galatasaray Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* , vol.1, 194-213.

Bayrak, Ö. (2018). Arzu Diyalektiği Ekseninde Anayurt Oteli. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, *4*(8), 25-39.

Bayram, S. (2011). Tarih Boyunca Kadın ve Türk Edebiyatında Değişen Kadın İmgesi. *Köprü Dergisi*. www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=1096

Bayram, E.G. (2004). *Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi.

Bayram, S. (2018). Psikanalitik Bir Okuma: Murtaza. *Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(83), 192-201.

Beauvoir, S. de. (1953). The Second Sex: Translated and Edited by H.M. Parshley. J. Cape. (Original work published 1949)

Bhambhani, L. P., Prakash, S., & Tripathi, M. A. (2021). Psychopathy and sociopathy: A modern understanding of antisocial personality disorder. *Indian J Soc Stud Humanit*, 1(5), 17-23.

Bilican Gökkaya, V. (2011). Türkiye'de Kadına Yönelik Ekonomik Şiddet. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 12(2), 101-112.

Bolat, İ. (2023). *Feminist Kuram Açısından 2000 Sonrası Türk Sinemasında Kadına Şiddet Teması*. Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Bozatlı, A. (2008). *Yaşar Kemal'in Orta Direk, Yer Demir Gök Bakır ve Ölmez Otu Romanlarında Kadının Yeri*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

Burkay, S. (2008), Teorik Olarak Suç, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 2(4).

Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. Pinhan Yayıncılık.

Bükecik, E., & Özkan, B. (2018). Kadına Yönelik Şiddet: Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Kadın Sağlığına Etkisi. *İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi*. 3(2), 33-37.

Büker, E. (2008). *Leyla Erbil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları*, Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi.

Canatak, M. (2013). Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı . *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. (49) , 223-237 .

Canbaz Yumuşak, F. (2013). Muhafazakâr Müslüman Bir Kadın Portre: Fatma Aliye Hanım. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 10(37), 103-112.

Candansayar, S. , B. Coşar. (2001).Kültürlerarası Psikiyatri Açısından Ruh Hastalığı Kavramı. *Türkiye Klinikleri Journal of Psychiatry*. 2.1, 21-30.

Cantürk G, Nergis N (2006) Cinsel saldırı mağdurlarının muayene prosedürü. Türkiye Klinikleri Acil Tıp Dergisi, 2: 49-55.

Caporal, B. (1982). *Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını (1919-1970)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ceren, T. (2008). *Türkiye'de Görülen Töre Cinayetlerinin Sosyolojik, Antropolojik ve Kültürel Kökenine Bakış*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.

Coşar, A. M., (2011). İntikam: Öznesi de Nesnesi de Mağdur Bir Duygu. *Acta Turcica* , 302-309.

Coşkun, S. (2006). *Kemal Tahir -Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri-*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi.

Coşkun, B. (2011). *Ümmü'l-muharrirât Halide Nusret Zorlutuna: Monografi Dizisi*. Kitabevi.

Çabuk, F. (2020). 19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunda Zina: Bazı Zina Vakalarında İşlenen Cinayetler Üzerine Bir Değerlendirme. *İnsan&İnsan*, 7(23), 41-52.

Çağın, Ş. (2016). Halit Ziya Uşaklıgil'in Eserlerinde Esaret, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*. (14), 25-42.

Çağrıcı, M. (2000). İntikam. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/intikam, [Erişim tarihi 23.04.2024].

Çakır, S. (1996). *Osmanlı Kadın Hareketi*. Metis Yayınları.

Çam, A. (2019). Murtaza'yı Toplumsal Sorunların Belirtisi Olarak Okumak ve İzlemek. OPUS International Journal of Society Researches, 10(17), 2056-2077. https://doi.org/10.26466/opus.517860

Çelik Topdaş, F. (2021). *Refik Halid Karay'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi.

Çeri, B. (1992). *1923-1938 Dönemi Türk Romanında Kadın*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.

Çetin, İ. (2014). Gelenek ve Modernite Arasında Türkiye'de Son Dönem Kadın Cinayetleri. *Sosyoloji Dergisi* (30), 41-63.

Çetin, N. (2017). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları.

Çi, R. (1997). *Yaşar Kemal: Yazar-Eser-Üslup*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çiloğlu, M. (2014). *Aile ve Çalışma Hayatı İkileminde Kadın Çıkmazı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi.

Çoksezen Merki, D. (2021). *Fuhuş Suçu (TCK 227).* Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.

Demir, M. (2011). Aziz Nesin'in Az Bilinen "Düğümlü Mendil" Adlı Romanı Üzerine Bir Tahlil. *Türkbilig*, 22, 137- 162.

Demirbaş, T. (2016). Şiddet Suçlarına Genel Bir Bakış. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. 65 (4), 3345-53.

Demirdağ Altıkulaç, R. (2016), "Köy Romanlarında Eşkıyalık ve Kahraman Olma Arzusu", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11 (15): 31-49.

Demirtaş, H. A. (2004). Yakın İlişkilerde Kıskançlık (Bireysel, İlişkisel ve Durumsal Değişkenler). Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.

Denizci, D. (2012). *Türkiye'de Polisiye Romanlarda Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemleri*, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

Dinçer, G. (2022). *Türkiye'de Kadın Cinayetleri.* Uzmanlık Tezi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi.

Dirican, S. (2011). *Hikmet Erhan Bener'in Hayatı ve Romanları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Dişci, Z. (2019). Toplumsal Cinsiyetten Melankoliye: Genç Kız ve Ölüm'de Var Olmanın İkircikliliği. *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi* , no.11, 56-81.

Doğan, H. (2008). *Kemal Tahir'in Romanlarında Kadın Kahramanlar*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi.

Doğan, G. (2020). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Hakları ve Kadına Yönelik Şiddetin Osmanlı Basınına Yansıması.* Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi.

Doğan, R. (2016). *"Namus", "Töre", ve "Eril Şiddet"*, Ütopya Yayınevi.

Doğancı, H. K., & Tuncay, T. (2022). Kaçarak Evlenen Kadınların Yaşam Deneyimlerinin İncelenmesi. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 22(55), 339-376. https://doi.org/10.21560/spcd.vi.868028

Douglas, J. E., Burgess, A. W., Burgess, A. G., & Ressler, R. K. (2006). *Crime Classification Manual: A Standard System for Investigating and Classifying Violent Crimes* (2nd ed.). New York: John Wiley & Sons.

Dönmez, İ. H. (2012). Köy Romanlarında Yargısal İşleyiş. HFSA - Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi 23. Kitap, İstanbul Barosu Yayınları. 140-159.

Durukan, Ş. (2015). Kadının Toplumsal Çıkmazının Hapishane Boyutu: Karılar Koğuşu. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(34), 51-61. https://doi.org/10.31795/baunsobed.645361

Durukoğlu, S. (2013). Kadının ve Kaderin "Tırpan"ı. Turkish Studies (Elektronik), 8(6), 145 - 156.

Düğmeci, F. & Gürsel, E. (2019). Kadına Yönelik Aile İçi Şiddetin Önlenmesi Hususunda Devletin Yükümlülükleri ve Sorumluluğu, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 21(2).

Düğmeci, F., & Gürsel, E. (2019). Kadına Yönelik Aile İçi Şiddetin Önlenmesi Hususunda Devletin Yükümlülükleri ve Sorumluluğu. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 21(2), 559-582.

Eco, U. (2017). *Popüler Roman Kahramanları*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Ege Kandemir, F. (2019). *Kadına Karşı Şiddet ve Ailenin Korunması Sorununun Türk Hukuk Mevzuatı ve Uluslararası Sözleşmelerdeki Yeri*. Seçkin Yayıncılık.

Egger SA. A working definition of serial murder and the reduction of linkage blindness. Journal of Police Science and Administration 1984;12(3):348-357

Eliuz, Ü. (2004). *Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Eliuz, Ü. (2008). Orhan Kemal'in Murtaza Romanında Yapı. *Turkish Studies*, 3(4), 904-921.

Eliuz, Ü. (2010).Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 96-103.

Eliuz, Ü. (2011). Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak. *Journal of Turkish Studies*. 6(3), 221-232. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2495

Engels, F. (2003). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Eriş Yayınları.

Enginün, İ. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları.

Ergelen, B.N. (2023).*Ayşe Erbulak'ın Romanlarında Kurgu ve Gerçeklik İlişkisi Olarak Cinayet*. Turkish Studies - Language and Literature, 18(2), 891-902.

Ercan, Y. (2019). *Pakize Başaran'ın Romanları ve Romancılığı*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi.

Erden G. & Akdur, S. (2018). Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet ve Kadın Cinayetleri. *Klinik Psikoloji Dergisi*, 22(3).

Erdoğan, A. (2019). *Peyami Safa'nın "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" Romanının Tematik Açıdan İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi.

Erkunt, A.Ç. (2011). *Öldürme ve Cinsel İçerikli Suç İşlemiş Erkek, Kadın ve Çocuk Hükümlülerde Fail, Olay Yeri ve Mağdur İlişkisi*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.

Eroğlu Koşan, Z. (2021). *Modern Türk Romanında Ayna İmgesi (1872-1973).* Doktora Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi.

Ertuş, A. (2022). Namık Kemal'in İntibah Romanında Othello Sendromu. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, *6*(1), 178-195.

Ertürk, E. M. (2020). *Toplumsal Cinsiyet*. Dora Yayınları.

Ertürk, M.E. (2017). "Toplumsal Cinsiyet", *Davranış Bilimleri*, (Ed. Mehmet Zencirkıran). Dora Yayınları.

Ertürk, Y. (2007). *Kadına Karşı Şiddet, Nedenleri ve Sonuçları Raporu*. İnsan Hakları Ortak Platformu.

Eryiğit, O. (2022). *Kemal Tahir'in Hapishane Dönemi ve Hapishane Romanları*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir Bakırçay Üniversitesi.

Esen, N. (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970).* T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

Etem, B. (2008). *Hikmet Erhan Bener'in Romanlarında Toplumsal Konular*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Evci, K. (2022). *1980 sonrası Kadın Yazarlarımızın Romanlarında Erkeklik Olgusunun Yansımaları (Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Leyla Erbil).* Yüksek Lisans Tezi. Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi.

Fidan, M. (2018). Anayurt Oteli'nin Anlatım Biçimleri Ve Bireylerin İletişim Sorunları Yönünden İncelenmesi. *Molesto*, 1(3), 15-32.

Foucault, M. (2000). *Psikoloji ve Ruhsal Hastalık*. Birey Yayınları.

Fromm, E. (2024). *Sahip Olmak ya da Olmak*. Say Yayınları.

Gazioğlu, E. (2013). Kadın Cinayetleri: Kavramsallaştırma ve Sorunlu Yaklaşımlar. Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi, 7(30), 89-100. https://doi.org/10.21560/spcd.56071

Gedik, N. (2022). Bâbil'den Öteyi Seçen Sokaktaki Adam'ın Yapısalcı Eleştiri Bağlamında Çözümlenmesi. The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS), 7(2), 89-105. https://doi.org/10.30568/tullis.1117703

Goncagül, A. (2021). *Üç Kadın Yazarın Romanında Kadın Tipi: Halide Nusret Zorlutuna-Şükûfe Nihal Başar- Kerime Nadir Azrak.* Yüksek Lisans Tezi. Harran Üniversitesi.

Gökcen, A., & Balcı, M. (2011). Kasten öldürme suçu (TCK. M. 81). *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, *17*(1-2), 95-218.

Gökduman, Ş. & Gökduman, D. (2016). *Erhan Bener'in Romanlarında Toplumsal Normlar Bağlamında Suç ve Suçlu Kavramı*. Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu. 517-529.

Gökkaya, V. B. (2011). Türkiye'de Kadına Yönelik Ekonomik Şiddet, *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 12(2), 101-112.

Gökulu, G. (2019). Suç Kuramları: Biyolojik Ve Psikolojik Yaklaşımlar: Eleştirel Bir Değerlendirme*. Turkish Studies-Social Sciences*, 14(4), 1471-1488.

Gölge, Z. B. (2005). *Cinsel Saldırıda Etkili Faktörler ve Suçlu Profili*, Doktora Tezi: İstanbul, İstanbul Üniversitesi.

Güçlü, İ. & Akbaş. (2019). H. *Suç Sosyolojisi Kavram-Uygulama-Teori*. Gazi Kitabevi.

Güler, M. (2012). *İlhan Tarus'un Romanlarında Milli Mücadele*. Yüksek Lisans Tezi. Doğu Akdeniz Üniversitesi,

Güllük, Derya. (2022). 2000 Sonrası Türk Romanında Toplumsal Cinsiyetin Edebî Söylemler Yoluyla Üretimi ve Temsili. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.

Gültekin, A. & Çelik, F. (2016). Erhan Bener'in Kedi Ve Ölüm'ü İle Sıdonıe Gabrıelle Colette'nin Dişi Kedi Adlı Eserlerinde İzleksel Açıdan Kedi İmgesi. *Kare*, 1(1), 47-57.

Günay, T. (1996). Fuhuş. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/fuhus#1-islam-oncesi-donem. [Erişim tarihi 10.10.2024]

Gündoğan, G. (2018). *Mükerrem Kamil Su'nun Hayatı ve Edebi Kişiliği Üzerinde Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi.

Günşen İçli, T. (2021). *Kriminoloji*. Seçkin Yayıncılık.

Gürbüz, A. (2022). Yaşar Kemal'in "Binboğalar Efsanesi" Romanına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 6(2), 1-14. https://doi.org/10.31465/eeder.1053863

Gürkan, S. (2018). Türk Edebiyatından Bir Femisid Örneği: Yılanı Öldürseler, *Uluslararası Kadın Kongresi: SosyoHukuki Perspektifte Kadının Yeri*, 45-51.

Gürses, M. S., Eren, B., Akan, O., Cantürk, N., & Çetin, S. (2012). İkili Ölüm Cinayet İntihar Olgusu. *Adli Tıp Bülteni*, *17*(3), 15-18.

Hazer, G. (2014). Orhan Kemal'in El Kızı Romanında Kadının Hikâyesi. Uluslararası Hakemli Beşeri Ve Akademik Bilimler Dergisi. 3(10), 126-138.

Işık Karacan, S. (2021). *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Şiddet 1980-2000 Yılları Arası.* Doktora Tezi. Uşak Üniversitesi.

Işık, G., Börekci, Ü. A. O., Göze, F. E. (2022). "Ağa"lık Düzeninin Kültürel Ürünlerde Eleştirisi. Gazi Türkiyat, 0(30),13-26.

Işın, E. (2008). Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muâşeret. *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. (Ed. Halil İnalcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İçel, K. (2011). *Silah Kaçakçılığı Suçları*. Journal of Istanbul University Law Faculty, 40(1-4), 131-153.

İçli, T. (1997). Adam Öldürme Olayında Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Faktörlerin Önemi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 4(2).

İlter, G. (2022). *Türk Edebiyatinda Polisiye Roman (1980-2000)*. Doktora Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

İspir, E. (2006*). Aziz Nesin Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi.

İzer, Ö. (2018). *Aysel Özakın'ın Roman ve Hikayelerinde Sosyal Meseleler*. Yüksek Lisans Tezi. Kırklareli Üniversitesi.

Jung, C. G. (2016). Analitik Psikoloji Sözlüğü. (Çev. Nur Nirven). Pinhan Yayıncılık.

Kolburan, Ş. G. (2017). Kadın Cinayetleri Konusunda Nedensel Bir Değerlendirme: Sahip Olma Güdüsü. *Adli Tıp Bülteni*, 22 (3), 194-199.

Kadıoğlu, A. (1998). Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler.* Türkiye İş Bankası Yayınları, 89-100.

Kanat, Ö. (2020). Romanda Çatışma Yapısı Üzerine Bir Okuma Denemesi: Leyla'nın Evi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (2), s. 570-581. DOI: 10.34083/akaded.772152

Kandemir, F. E. (2019). *Kadına Karşı Şiddet ve Ailenin Korunması Sorununun Türk Hukuk Mevzuatı ve Uluslararası Sözleşmelerdeki Yeri*, Seçkin Yayıncılık.

Kantarcı, A. (2021). *Refik Halid Karay'ın Romancılığı.* Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Kantemir, E. (2019). 1975 Kadın Yılı Kongresi. Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES), 8(1), 375-388. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000001445

Kanter, B. (2009). *Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk*. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi.

Kaplan, R. (1988). *Türk Romanında Köy*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karabulut, M. (2009). Devlet Ana Romanı Üzerine Bir İnceleme. Erdem(53), 115-128.

Karabulut, R. (2011). *Nail Abbas Sayar (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma)*. Doktora Tezi. Kırıkkale Üniversitesi.

Karaca, N. (2018). *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar.* Ankara. Akçağ Yayınları.

Karaca, Ş. (2011). *Fatma Aliye Hanım'ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları*. Karadeniz Araştırmaları. 31(31), 93-110.

Karakuş, Ş.H. (2019). *Cahide Birgül Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik.* Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi.

Karataş Yıldırım, Z. (2021). *(1960-1980) Arasında Türk Romanında Kadın.* Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.

Karataş, Z. (2020). *Öfkenin Tutsağı Olma*, Pegem Akademi.

Kardam, F. (1999). *Töre Cinayetleri Üzerine Bazı Düşünceler*, Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü.

Karhan, J. (2011). *Sosyal Bir Sorun Olarak Fuhuş Olgusu: Diyarbakır Genelevi Örneği*. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi.

Kaya, M. (1999). *Romanlarımızda Türk Destanlarının Devamı*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi.

Kaya, Ş. D., & Parlak, Ş. (2020). Sağlık Çalışanlarında İntikam Davranışlarına Eğilim. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 23(1), 12-22.

Kayabaş, B. (2016). Latife Tekin'in Romanlarında Kadın ve Kadının Eğitimi. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi

Kaygana, M. (2006). Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat'ta Kadın ve Problemleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 41-52

Kaygısız, M. (2022). *Türkiye'deki Seri Katiller*, Seçkin Yay.

Kaymaz, İ. Ş. (2010), Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye'de Kadının Toplumsal Konumu, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi,* 46(46), 333-366.

Kaymaz, K. (2008). *İlk Türk Kadın Yazarlarından Emine Semiye Hanım, Hayatı ve Eserleri*. Marmara Üniversitesi.

Kekeç, N. (2011). Karnavaldan Büyülü Gerçekçiliğe: Berci Kristin Çöp Masalları. *Milli Folklor Dergisi*. 21(11), 210-220.

Kemal, Y. (1999). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. Adam Yayınları.

Kemal, Y. (1997). *Binboğalar Efsanesi*, Adam Yayınları.

Kemal, Y. (2013). *Çocuklar İnsandır*. İstanbul: Yapı Kredi

Kemal, Y. (2020). *Allah'ın Askerleri*. İstanbul: Yapı Kredi.

Kılıç Ö, Balcıoğlu İ. (2012). Seri Cinayet ve Cinsel Sadizm. *Adli Tıp Dergisi / Journal of Forensic Medicine*. 27 (1), 54-63.

Kırlangıç, Ş. B., Kırlangıç, M. E., (2020). *Kemal Abi Öğretmen, Sendikacı, Avukat*. Vivo Yayınları.

Knight RA, Prentky RA (1990) Classifying Sex Offenders: The Development and Corroboration of Taxonomic Models. Handbook of Sexual Assault: Issues, Theories, and Treatment of the Offenders, WL Marshall, HE Barbaree (Ed). New York, Plenum. Classifying-sexual-offenders-The-development-and-corroboration-of-taxonomic-models.pdf (researchgate.net) [Erişim tarihi: 10.09.2024].

Kodaman, B. (1990). Tanzimat'tan Sonra Türk Kadını. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, 5(1), 135-182.

Koksal, H. (1998). Türk İnanç ve Geleneklerinde "Zifaf". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2(2), 211-222.

Kolakoğlu, A. S. (2023). *Türk Romanında Kadına Yönelik Şiddet (1950-2000)*. Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi.

Kolcu, A. (2012). Erhan Bener'in Kedi ve Ölüm, Böcek ve Dönüşler Adlı Romanlarında Dönüşüm/Metamorfoz İzleği. *Journal of Turkish Studies.*

Korkmaz, R. (2005). Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, (20), 139-148.

Kotan, A. (2018). *Yaşar Kemal'in İnce Memed Romanının Eleştirel Pedagoji Bakış Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.

Köklü, E. (2022). *Türk Edebiyatındaki Kadın Yazarların Romanlarında Annelik Temsilinin Feminist Kuramlarla Analizi: Aysel Özakın, Erendiz Atasü, Peride Celal, Sevgi Soysal*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi.

Kubar, Y. (2020). Ekonomik Suçlar Üzerine Bir Alan Çalışması: Kayseri Kapalı Cezaevi Örneği. *The Journal of Social Science*, 4(7), 359-376. https://doi.org/10.30520/tjsosci.668309

Kurnaz, Ş. (2015). *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını 1839-1923*. Ötüken Yayınları.

Kurt, A. (2021). *Türk Romanında İntihar (1960-1980)*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.

Külahlıoğlu İslam, A. (2004). Esir Şehrin Mahpusu'ndan Hareketle "Dar Yer"de İnsan. *Bilig* (29), 177-200.

Makca, C., Şam, B. ve Yıldırım, E. (2021). Seri Cinayetlerde Katil ve Kurban Profili. Adli Tıp Dergisi, 35(3), 186-195. https://dx.doi.org/10.5505/adlitip.2021. 53765

Mandel, E. (1996). *Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*. (Çev: N. Saraçoğlu). Yazın Yayıncılık.

Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*, (çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü). Bilim ve Sanat Yayınları.

Mengi, N., & Ergül, F. (2014). Erhan Bener'in Polisiye Kurgusunda "Birey"in Konumu. *Electronic Turkish Studies*, *9*(3).

Meral Zeytin, Ş. (2018). *Sevgi Soysal'ın Romanlarında Kadın Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi.

Messerschmidt, J. W. (2017). "Masculinities and Femicide" Qualitative Sociology Review, 13(3).

Michaud, Y. (1991). *Şiddet*. İletişim Yayınları.

Millet, K. (1987). *Cinsel Politika*. (çev: Seçkin Selvi), Payel Yayınevi.

Mitchell, J. (2006). *Kadınlar En Uzun Devrim* (Çev.: Gülseli İnal, Gülnur Savran, Şirin Tekeli, Feraye Tınç, Şule Torun, Yaprak Zihnioğlu), Agora Kitaplığı.

Moran, B. (1991). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İletişim Yayınları.

Moran, B. (2017). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İletişim Yayınları.

Murat, L. (2012). *Cinsiyet Yasası Üçüncü Cinsin Kültür Tarihi*. Dost Kitabevi Yayınları.

Nakiboğlu, M., & Aşık, B. (2021). Bekir Yıldız'ın "Türkler Almanya'da" İsimli Eserinin Pozitivist Bir Yaklaşımla İncelenmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(4), 1280-1290.

Nas, A. (2009). Aylak Adam ve Anayurt Oteli'ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılgan'ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet. *Nota Bene Journal of Arts and Social Sciences*, *2*, 72-86.

Ocaklı L. (2021). Öldürme Suçunun Sosyolojik Sebepleri. *Güvenlik Bilimleri Dergisi*, 10(2), 493-516 doi:10.28956/gbd.1028692

Oruç, R. (2019). *Berci Kristin Çöp Masalları: Bir Mahallenin Kuruluş Öyküsü.* Lisans Bitirme Ödevi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü. DOI:10.13140/RG.2.2.18977.22884

Ögel, K. (2014). Çocuk, Suç ve Bireyselleştirilmiş İyileştirme. Çocuklar İçin Adalet Projesi.

Özateş, Ö. S. (2007). Sosyal Hizmet Bakış Açısıyla Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı Nedeniyle Temel Eğitimden Kopan Kız Çocukları Sorunu. Toplum Ve Sosyal Hizmet, 18(2), 77-88.

Özbek, A. (2018). *Cevat Şakir Kabaağaçlı Hayatı- Eserleri- Sanatı Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi.

Özcan, N. (2022). *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Kadına Yönelik İstismar (1923-1950)*. Doktora Tezi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Özcan, R. (2022). “Kurmaca Dünyada ‘Kedi Cinayetleri’ Üzerine Bazı Dikkatler: ‘Zebercet Kediyi Neden Öldürdü?’”, *Kedi Edebiyatı Türk Edebiyatının Kedileri ve Kedicileri*. Dergah Yayınları. 469-495.

Özçelebi, B. (2004). *Erhan Bener Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.

Özdemir, T. (2020). *Attilâ İlhan'ın" Sokaktaki Adam" Romanında Yeniden Kavramlaştırma: İmge*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi.

Özdoruk Durmuş, M. (2019). *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Türk Romanında Kadın (1872-1935)*, Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.

Özel, C. ve Güğerçin, Ö. (2020). Tarımda Çalışan Kadın İşçilerin İş Sağlığı ve Güvenliği Konusundaki Bilgi Düzeylerinin Algı Düzeylerine Etkisi: İzmir Örneği. *Ç.Ü Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 39(11), 87-89.

Özer, E., Aydoğdu, H. İ., Seçkin, G. K., & Önal, G, "Kadın Cinayetleri–Femisid Kavramı" *Adli Tıp Bülteni,* 21.2 (2016).

Özerdoğan, N. , Sayıner, D. , Köşgeroğlu, N. ve Örsan, Ö. (2006). *Kadın ve Fuhuş Olgusu (The Fact Of Women and Prostitution)*. Second İnternational Conference On Women’s Studies. Center For Women’s Studies, EMU, Turkish Republic Of Northern Cyprus.

Özgör, C. O. (2018). Resim, Edebiyat ve Sinemadan Popüler Kültüre Kötülük Problemi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, *7*(47), 793-801.

Özgün, E. (2020). Asılacak Kadın ve Alçaktan Uçan Güvercin Romanlarında Güç İlişkileri Ve Kadının Sessiz Söylemi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 9(2), 620-641.

Özgün, S. (2017). Reşat Nuri Güntekin’in “Yeşil Gece” Romanında İnkılâp Kanonu, *ASOS Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (53), 559-582.

Özgürbüz, M. E. (2022). Şebnem Şenyener’in Kalbim Çırılçıplak Serisinde Polisiye Kurgunun Dini Dayanaklarının Yapıbozumu. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 5(1), 35-56.

Özsöz, C. (2008). Kültürel Feminist Teori ve Feminist Teorilere Giriş. *Sosyoloji Notları*. (6), 41-55.

Öztürk, Z. T. (2020). *Cumhuriyet’in Kuruluşundan Günümüze Türkiye’de Kadın Hakları*, Yüksek Lisans Tezi, Karabük.

Özyön, A. (2018). İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e Geçişte Burjuva Sınıfının Yükselişi: Leyla’nın Evi. The Journal Of Social Sciences, 5(28), 389-396. DOI : 10.16990/SOBIDER.4474

Philips, A. (2012). *Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine*. Ayrıntı Yayınları.

Polat, O. (2000). *Adli Tıp*. Der Yayınları, Kardeşler Matbaası.

Polat, O. (2016). Şiddet. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, 22(1), 15-34.

Polat, O. (2017). *Klinik Adli Tıp - Adli Tıp Uygulamaları*. Seçkin Yayıncılık.

Polat, O. (2021). *Şiddet*. Seçkin Yayınevi.

Polat, O. (2022). *Kriminoloji ve Kriminalistik Üzerine Notlar*. Seçkin Yayıncılık.

Rios, E. Y. Z. (2019). Psikolojik ve Kriminolojik Açıdan Kadın Cinayetleri. *Tüm Yönleriyle Kadın Cinayetleri içinde* (125-155). Nobel Yayıncılık.

Russell, Diana E.H. & Harmes, Roberta A. (2001). *Femicide in Global Perspective*, New York: Teachers College Press, 77-78.

Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Akçağ Yayınları.

Sami, Ş. (1996). *Kadınlar*. (hz. İsmail Doğan). Gündoğan Yayınları.

Sancar, T. Y. (2019). *Türk Ceza Hukukunda Kadın*. Seçkin Yayıncılık.

Sarıçiçek, M. (1995). *Reşat Enis Aygen Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma/İnceleme*. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi.

Satık, G. (2015). *Zülfü Livaneli'nin Romanları ve Romancılığı*, Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi.

Sayar, Ü. (2015). *Kadın Cinayetleri: Eşini Öldüren Erkekler Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.

Sazyek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Hece Yayınları

Seferoğlu, E. (2014). *Zülfü Livaneli Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Selçuk, S. (2014). Suç, Suçun Öz Nitelikleri ve Tanımı. *Prof. Dr. Feridun Yenisey'e Armağan içinde* (85-106), Beta Yayınevi.

Sevinç, C. (2003). *Ahmet Altan'ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi.

Sezen, L. (2010). Türkiye'de Evlenme Biçimleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11(27), 185-195.

Sezer, A. (2022). *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet ve Tarımda Ücretsiz Aile İşçiliği*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi.

Sınar Uğurlu, A. (2015). Aka Gündüz'ün Kaleminden Fuhuşa Sürüklenen Kadınlar. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (28), 11-30.

Sınar, A. (2007). *Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın*. Dergâh Yayınları.

Sigmund, F. (1989). *Cinsel Yasaklar ve Normal Dışı Davranışlar*. (Çev. M. Sencer). Ara Yayınları.

Soğukömeroğulları, M. (2006). *Reşat Enis Aygen'in Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*. Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi.

Solmaz, M. (2016). Esrâr-ı Cinâyât'in Günümüze Kadar Olan Polisiye Romanlar Üzerindeki Etkisi*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(44), 245-253.

Somuncuoğlu, S. (2002). *Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadın Kimliği (Tutkulu Perçem, Tante Rosa, Yürümek).* Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi.

Sonal, E. (2018). Yaşar Kemal'in Binboğalar Efsanesi İsimli Eserinde Yansıtılan Geleneksel Kültüre Bakış. *Altaistics, Turcology, Mongolistics International Scientific Journal*, 1(1), 184-197.

Soy, E. (2019). Modernleşme Ekseninde Türk Romanında Kadın Merkezli Değişim ve Feminist Edebiyat Kuramıyla Ahmet Mithat Efendi'nin "Vah" İsimli Romanının İncelenmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1).

Sönmez, A. (2010). Özneleşen Mekân/Farklılıklara Mekân Olan Özne Berci Kristin Çöp Masalları'nda Mekân, Özne ve Anlatı, *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, 10, 105-122.

Sürükli, M. (2017). Gecekondudan Modern Hayata Uzanan Yolda Kadın Tezahürü, *Monograf*. 8, 213-227.

Şahin, H. (2020). Zehra İle İntibah: Tanzimat Romanında Yerel Malzemenin Dönüştürülmesi Üzerine Bir Analiz, *Türk Dili*, 69 (817), 20-25.

Şahin, B. (2022). *1980 Sonrası Türk Romanında Sosyoekonomik Yapı Ve Toplumsal Cinsiyet*. Doktora tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Şahin, B. (2023). 1980 Sonrası Türk Romanında İktidar ve Erkeklik Normu. *Feminist Tahayyül*, 4(1): 65-95. https://doi.org/10.57193/FeminTa.2023.065

Şahinkaya, Ş. (2020). Luigi Pirandello'nun Dışlanmış Kadın İle Alev Alatlı'nın Yaseminler Tüter Mi, Hâlâ? Romanlarının Kadın Sorunu Bağlamında Karşılaştırılması. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür- Sanat-Mimarlık Dergisi*, 5, 77-90.

Şar, V. (2000). Çoğul Kişilik Kavramı ve Dissosiyatif Bozukluklar Psikiyatri Dünyası,(4), 7-11. 07-11 CKB.qxd (researchgate.net)

Şeker, A. (2017). Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Temsillerine Yönelik Sosyolojik Bir Çözümleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), 641-652.

Şeker, A. (2019). Yaşar Kemal'in Romanlarının Sosyolojik Dokusunu Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Değerlendirmek. İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi, 19, 15-35. https://doi.org/10.26650/iukad.2019.19.002

Şeker, A. (2019). *Kemal Tahir, Orhan Kemal Ve Yaşar Kemal'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın -Karşılaştırmalı Bir İnceleme-* Doktora Tezi. Kırıkkale Üniversitesi.

Şeker, A. (2020). Yaşar Kemal'in Romanlarında Defin Ritüellerinin Sosyal-Kültürel Temelleri. Kültür Araştırmaları Dergisi, (7), 148-165. https://doi.org/10.46250/kulturder.824005

Şeker, A., & Özcan, E. (2021). Yaşar Kemal'in "Dağın Öte Yüzü"nde Ermiş Mitini Vareden Sosyo-Psişik Temelleri Eril Tahakküm Bağlamında Değerlendirmek. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (26), 94-107.

Şeker, A., & Kurt, G. (2022). Yaşar Kemal'in Romanlarında Yaşlı Roman Kahramanları. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(1), 40-47. https://doi.org/10.55044/meusbd.1188576

Şengül, M. B. (2015). *Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar, 1960-80)*. Doktora Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Şengül, M. B. (2016). Türk Romanında (1960-80) Boşanma ve Kadın. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (47), 169-177. 10.17719/jisr.2016.1368

Şentürk, L. (2015). *Ahmet Mithat Efendi ve Eğitim*. Ekin Yayınevi. 2015.

Şirin, M. R. (1987). Kendi Kaleminden Mehmet Seyda'nın Yaşam Öyküsü. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (Ed. Mustafa Ruhi Şirin). Gökyüzü Yayınları. 677-679.

T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü. (2019). *Türkiye'de Kadın*.

Tacoğlu, T. P. (2011). Türkiye'de Gerçekleştirilen Geleneksel Evlilik Çeşitlerinin Nedenleri ve Evlilikler Üzerinde Törenin Etkisi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, *2*(4), 114-143.

Tanpınar, A. H. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi.

Tanpınar, A.H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yayınları.

Taşcı, G. vd. (2024). Antisosyal Kişilik Bozukluğu Olan Bireylerde Çocukluk Çağı Travmaları, Aleksitimi, Algılanan Sosyal Destek ve İçselleştirilmiş Damgalanma İlişkisi. *Bilişsel Davranışçı Psikoterapi ve Araştırmalar Dergisi*. 13(1), 45–55.

TBMM Kadın Erkek Fırsat Eşitliği Komisyonu. (2011). *Çocuk Cinsiyeti Nedeniyle Kadın Üzerinde Oluşturulan Psikolojik Şiddet, Başlık Parası ve Geleneksel Evlilikler Hakkında Komisyon Raporu*. Kadın Erkek Fırsat Eşitliği Komisyonu Yayınları. (5).

Teymur, E. & Yıldırım, N. (2022). Çağdaş Çocuk Yazını İlkeleri Bakımından Yaşar Kemal'in "Yağmurla Gelen" Adlı Yapıtı*. International Journal of Language Academy*. 10(4), 125-143. http://dx.doi.org/10.29228/ijla.65064

Tezcan, M. (2003). *Türkiye'de Töre (Namus) Cinayetleri: Sosyo-Kültürel Antropolojik Yaklaşım*. Bahar Kitabevi.

Tezcan, M. (2006). Kuma Geleneği. *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na Armağan içinde*, Kömen Yayınları.

Tezcan, M.. (1999). "Ülkemizde aile içi töre ya da namus cinayetleri". T*.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü* içinde (21-27). T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü.

Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İmge Kitabevi.

Todorov, T. (2000), The Typology of Detective Fiction. *In Modern Criticism and Theory*. (Ed: Lodge, D. , Wood, N). Pearson Education. 137-144.

Tuna, E. (2018). Haset ve Kıskançlığın Tanımlanması ve Klinik Görünümü. *DTCF Dergisi,* 58(2), 1751-1767.

Tunçok, G. Z. (2019). Sevgi Soysal'ın "Yürümek" Adlı Romanını Bildungsroman ve Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(1), 44-56. https://doi.org/10.29110/soylemdergi.513130

Tutar, H. (2016). *Sosyal Psikoloji: Kavramlar ve Kuramlar*. Seçkin Yayıncılık.

Tutumlu, R. (2014). Dağın Öte Yüzü Üçlemesinde Değişen Anlatıcı Söylemleri. *Journal Of International Social Research*, *7*(30).

Tuzcu, H. (2020). Türkiye'deki Kadın Cinayetlerinin Sosyolojik Analizi. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi.

Tümer, C. Ş. (2000). *Mehmet Seyda (Çeliker) Hayatı ve Eserleri Üzerine Monografik Bir Çalışma*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi.

Uğurlu Sakallı, N. & Akbaş, G. (2013). Namus Kültürlerinde "Namus" ve "Namus Adına Kadına Şiddet" : Sosyal Psikolojik Açıklamalar. Türk Psikoloji Yazıları, *16* (32), 76-91.

Ulu, Y. S. (2015). Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı ve Yeni Turan Romanları Örneğinde Tanzimat Ve Meşrutiyet Aydını, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 4(4), 1581-1606.

Ulutaş, N. (2006). *Türk Romanında İntihar (1872-1960)*. Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi.

Ulutaş, N. & Ulu, E. (2016). Türk Romanında Cinsel Şiddet ve Boyutları. *The Journal of Academic Social Science Studies*. DOI : 10.9761/JASSS3546

Ulutaş, N. (2012). Hukukçu Yazarların Romanlarında İnsan Hakları ve Demokrasi . Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(9), 247-262. https://doi.org/10.14520/adyusbd.318

Ulutaş, N. Süphandağı, İ. & Abukan, M. (2012). Polisiye Roman Temsilcisi Ümit Deniz'in Romanlarında Cinayet Kurgusu. *Turkish Studies*. 7(3), 2515-2529. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3514

Unan, N. (Der.). (1959). *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri. C.II*, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları.

Uslu, B. (2019). *Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları*. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi.

Uslucan, F. (2003). Orhan Kemal'in Romanlarında Aile Olgusu. Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Usta, S. (2020). *İlhan Tarus'un Eserlerinde Milli Mücadele ve Cumhuriyet.* Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi.

Uyar, A. (2021). *Aysel Özakın'ın Roman ve Öykülerinde Feminizm*. Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Uygun, H. (2023). Mavi Anadolucu Cevat Şakir'in Ötelerin Çocukları Romanında Karşıtlıklar Üzerine. *YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi*, 3(1), 127-145. https://doi.org/10.59902/yazit.1278683

Uzdu Yıldız, F., Sönmez Öz, E. (2020). Leylâ Erbil'in Cüce Adlı Anlatısındaki Göstergelerin İncelenmesi. *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(2), 340-361.

Uzunhasanoğlu, G. (2022). Şiddet ve Şizofreni: Ulusal Basında Yer Alan Haberlerin Niteliksel Analizi*. MEYAD Akademi*. 3(2):124-36.

Ünal, G. (2005). Aile İçi Şiddet. Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi, 8(8). https://doi.org/10.21560/spcd.24524

Üstün, E. B. (2020). *Erken Cumhuriyet Dönemi Kadın Cinayetlerinin İstanbul Gazetelerine Yansıma Biçimleri (1923-1945)*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Üstün, E. B. (2020). *Erken Cumhuriyet Dönemi Kadın Cinayetlerinin İstanbul Gazetelerine Yansıma Biçimleri (1923-1945)*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Üzümçeker, E. (2017). *Kadın Cinayetleri, Toplumsal Cinsiyetle Özdeşleşme ve Atıf*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Welchman, L. & Hossain S. (2014). *'Namus' Suçlar Paradigmalar ve Kadına Yönelik Şiddet*. BGST Yayınları.

Who. (2012). *Femicide Understanding and Addressing Violence Against Women*. WHO/RHR/12.38. Understanding and addressing violence against women: femicide (who.int)

Yalçın Sancar, T. (2019). *Türk Ceza Hukukunda Kadın*. Seçkin Yayıncılık.

Yalçınkaya, S. (2016). *Yaşar Kemal'in Hikâye ve Romanlarında Çocuklar Üzerine İnceleme.* Yüksek Lisans Tezi. Doğu Akdeniz Üniversitesi.

Yardım, Burak. (2010). *Yaşar Kemal'in Dağın Öte Yüzü (Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu) Üçlemesinde Yapı, Tema ve Anlatım Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Doğu Akdeniz Üniversitesi.

Yavalar, D. E., & Çakır, H. (2021). Yaşar Kemal'in 'Allah'ın Askerleri' İsimli Eserini Edebi Gazetecilik (Röportaj) Tekniği Üzerinden Yeniden Okumak. *Kurgu*, 29(2), 1-26.

Yeşilyurt, T. (Aralık 2017). Bir sadistin karanlık nesnesi olarak düşmüş kadın. Söylem Filoloji Dergisi, 2(4), 49-55.

Yıldırım, E. (2020). *1950–1980 arası Türk Romanında Eşkıya.* Doktora Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.

Yıldırım, S. (2018). Türkiye'de Son On Yılda İşlenen Kadın Cinayetleri Üzerine: Sebep, Sonuç ve Öneriler. *Mecmua* (6), 1-21. https://doi.org/10.32579/mecmua.448868

Yıldız, M. C. (2008). Türkiye'de Töre Baskısına Bağlı İntiharlar ve Töre Cinayetleri. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(16), 209-231. https://doi.org/10.11616/AbantSbe.238

Yılmaz, A. (2005). *Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi.

Yılmaz, A. (2020). Orhan Kemal'in Bir Filiz Vardı Adlı Romanının Düşündürdükleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 65-80. https://doi.org/10.34083/akaded.722512

Yiğitoğlu, M. (2015). *Ahmet Altan'ın Eserlerinde Muhteva*. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi.

Yiğitoğlu, M. (2017). Ömer Polat'ın Romanlarında Kadının Konumu. *International Journal of Language Academy*, *5*(4), 87-101. http://dx.doi.org/10.18033/ijla.3668

Yivli, O. (2009). *Alev Alatlı'nın Romancılığı*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.

Yolcu, E. (2022). *Leyla Erbil'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Doktora Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Yüce, S. (2008). Yürümek Romanı Üzerine. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1(3), 485-493.

Yürek H., Boybeyi N., (2019). Bir Eşkiya Romanı: Çepel Dünya, *2. Uluslararası Mardin Artuklu Bilimsel Araştırmalar Kongresi Sosyal ve Beşeri Bilimler Tam Metin Kitabı içinde. (33-41).* Farabi Yayınevi.

Yürüt, B. (2017). Tanzimat'tan Sonra Kadın Hareketleri ve Hukuki Talepleri. *TBB Dergisi*, 365-396.

Zambak, F. (2022). *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Erkeklikler*. Kesit Yayınları.

Zihanshina, G. (2015). *Zülfü Livaneli Romanlarında Kadın*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi.

BAŞVURULAN ELEKTRONİK KAYNAKLAR

96-103.pdf (bilisimdergisi.org.tr) [Erişim tarihi: 12.07.2024]

Ayşe Akdeniz Hakkında | Doğan Kitap (dogankitap.com.tr), [Erişim tarihi: 18.07.2024]

CEMAL ARZU (edebistan.com) [Erişim tarihi: 28.01.2024]

CEMAL ARZU'NUN 50 YILLIK KİTAP YAZMA SERÜVENİ (turizminsesi.com) [Erişim tarihi: 28.01.2024]

ÇAĞAN DİKENELLİ: Bir Melek Teyze Polisiyesi - An Aunt Melek Mystery (cagandikenelli.blogspot.com) [Erişim tarihi: 15.02.2024]

Eşkıya Alo'dan İnce Memed'e yaşanmış bir Yaşar Kemal hikâyesi - Kronos Haber (kronos37.news)

Evdeki-Teror_-Kadina-Yonelik-Siddet.pdf (morcati.org.tr) [Erişim tarihi 17.02.2023]

https://www.oxfordreference.com/

Kemal Kırlangıç - Biyografya [Erişim tar. 09.04.2023]

KİTAPLARIMLA ANKARA SOKAKLARINDA BİR GÜN | PSİKOLOG SULE SAHİN (sulesahin.blogspot.com) [Erişim tarihi: 03.04.2023]

Melek Teyze Polisiyesi | Çağan Dikenelli | Dedektif | Polisiye Dergi (dedektifdergi.com), [Erişim tarihi: 13.02.2024]

Mirkelam'ın Babasından Cinai Roman: Satılık Mezar (Nazım Mirkelam) – Tersninja.com [Erişim tarihi: 17.02.2023]

Nazım Mirkelâm (kameraarkasi.org) [Erişim tarihi 17.02.2023]

Öğretmen, sendikacı, avukat: Kemal Abi-Bir Kırlangıç Söylencesi (birgun.net) [Erişim tarihi 09.04.2023]

Şule Şahin: 'Klinik psikolojide uygulanan yöntemlerle, polisiyelerde olayın çözümüne doğru ilerlemek birbirine benziyor.' | by OKURYAZAR.TV | okuryazartv | Medium. [Erişim tarihi 12.04.2023]

Türkeş, Ö. (2011). Ah Tutku Beni Öldürür Müsün? - Cahide Birgül. Cinairoman.com [Erişim tarihi 19.07.2023]

Türkeş, Ö. (2011). Cihat Taşçıoğlu- "Gereği Düşünüldü; İstanbul'da Seri Cinayetler". Cinairoman.com [Erişim tarihi 10.05.2024]

Türkeş, Ö. (2011). Rüzgâr, Kan ve Kelebek - Ayşe Akdeniz. Cinairoman.com [Erişim tarihi: 18.07.2024]

Türkeş, Ö. (2012). Kağıttan Kadınlar - Ufuk Saka., Cinairoman.com [Erişim tarihi 17.07.2023]

Vatan Tutkusu (hacettepe.edu.tr) [Erişim tarihi: 23. 02. 2024]

www.cocuklaricinadalet.org [Erişim tarihi 25.11.2022]

yazardergisi (bulut yazar dergisi.com.tr) [Erişim tarihi: 03.04.2023]

Zuhal Kuyaş'ın Sonuncu Oda'sı -K24 (t24.com.tr) [Erişim tarihi: 22.08.2022]

ÖZ GEÇMİŞ			
Adı-Soyadı	AYŞE BENGİSU		AKDAĞ
Doğum Yeri ve Yılı			
Bildiği Yabancı Diller	İNGİLİZCE C1		FRANSIZCA A1
Eğitim Durumu	**Başlama - Bitirme Yılı**		**Kurum Adı**
Lise	2007	2011	HÜSEYİN ÖZDİLEK ANADOLU TEKNİK LİSESİ
Lisans	2011	2015	ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Yüksek Lisans	2015	2017	BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Doktora	2018	2024	BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Çalıştığı Kurum (lar)	**Başlama - Ayrılma Yılı**		**Çalışılan Kurumun Adı**
1.	2016	Devam ediyor	ÖZLÜCE SINAV KOLEJİ
Üye Olduğu Bilimsel ve Meslekî Kuruluşlar	ULUG Genç Bilimci, Girişimci ve Mentörleri Ağı		
Katıldığı Proje ve Toplantılar	1- "Bursa'da Dergicilik ve İncir Çekirdeği'ni Doldurmak" Genç Oturum, Bursa Büyükşehir Belediyesi, 17 Şubat 2016.		
Yayınlar:	Akdağ, A. B. (2022). İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NA KATILAN İKİ TÜRK'ÜN HATIRA KİTAPLARI: CENGİZ DAĞCI VE MUSA RAMAZAN. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 10(32), 1-25. https://doi.org/10.33692/avrasyad.1174883 Akdağ, A.B. (2019). FİKRÎ BİR OTOBİYOGRAFİK ROMAN OLARAK NECİP FAZIL'IN "AYNADAKİ YALAN"INDA "O VE BEN"İN YANSIMALARI. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(94), 517-539. http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.15101		
Diğer:			
İletişim (e-posta):			
Tarih: **İmza:** **Adı-Soyadı:**	29.11.2024 AYŞE BENGİSU AKDAĞ		