

Unutulmuş Bir Köy Romanının Yok Sayılmış Kadınları: Neriman Hikmet'in *Köyün Dulları* Eserinin Mağlup ve Mağdurları¹

Bahanur Garan-Gökşen²

Özet

Neriman Hikmet (1912-1987); şiir, hikâye ve roman türünde eserler yayımlamış, Suat Derviş'in yanında yer alarak gazetecilik yapmış, *Yeni Edebiyat* dergisinin yöneticiliğini üstlenmiş, aktivist kimliğiyle öne çıkarak dönemin sol hareketi içerisinde yer almış ve fakat günümüzde unutulmuş, eserleri yok sayılarak görmezden gelinmiş bir yazardır. Türk edebiyatında köye ve köylünün sorunlarına odaklanan romanlar -Cumhuriyet'ten önce de sonra da- genellikle erkek yazarların kaleminden çıkmışken *Köyün Dulları* romanı 1940'larda bir kadın yazarın köyü ve köyde yaşayan kadınların sorunlarını realist bir bakışla ele alması bakımından önem arz etmektedir. *Köyün Dulları*, Cıvgalı köyünde yaşayan kadınların ataerkil toplum içerisinde var olma mücadelesine odaklanır. Neriman Hikmet; Elif ve Elif'in annesi Fadime karakteri üzerinden namus kavramının ataerkil toplumdaki anlamını sorgularken kadınların taşrada zorluklar içerisinde geçen hayatını da gerçekçi bir bakışla yansıtır. Dolayısıyla Elif'in gelenek ve göreneklerle kadını tahakküm altına alan ataerkil sistem içerisinde ayakta durabilme çabasını anlamlandırabilmek için eserin feminist bir bakışla incelenmesi gerekmektedir. Bu yazıda Neriman Hikmet'in *Köyün Dulları* romanında kadın kimliğini ele alınışı incelenecek, kadını nesneleştiren ve ötekileştiren ataerkil sistemin kadına uyguladığı tahakkümün boyutları ortaya konarak kadın karakterlerin bu tahakküm altında var olma biçimleri irdelenecektir. Ayrıca *Köyün Dulları* ekseninde dönemin edebiyat kanonu tarafından göz ardı edilmiş olan bu yazarın romancılığı da değerlendirilerek eserin köy romanları içerisindeki yeri belirlenecektir.

- 1 Bu yazı, *yeni e* dergisinde yayımlanan yazımın yeniden ele alınarak genişletilmiş hâlidir. (Bahanur GARAN GÖKŞEN, 2025, "Unutulmuş Bir Yazarın Bilinmeyen Bir Eseri: Neriman Hikmet'in 'Köyün Dulları' Romanı", *yeni e*, S. 87 s. 34-39).
- 2 Doç. Dr., İstanbul Beykent Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bahanurgoksen@beykent.edu.tr.

Giriş

Neriman Hikmet [Öztekin] (1912-1987), *Konya Yolunda Tahassüsler* (1932) ve *Tren* (1935) adlı iki şiir kitabı ile Cumhuriyet döneminin ilk şair kadınlarından biri olmakla birlikte bugün birkaç edebiyat tarihi dışında adına pek rastlanmadığı için unutulmuş bir isimdir³. Dönemin sosyalist hareketi içerisinde bulunarak aktivist kimliğiyle de öne çıkan Neriman Hikmet; aynı zamanda *Haber*, *Vatan*, *İkdam* gibi dönemin ünlü gazetelerinde yazılar yayımlamış, halkla röportajlar yapmış bir gazetecidir. Ayrıca o, Suat Derviş'le birlikte Türkiye Devrimci Kadınlar Derneği'ni kuran ve Reşat Fuat Baraner ile Suat Derviş'in yanında yer alıp *Yeni Edebiyat* dergisini çıkaran bir yayıncıdır.

Neriman Hikmet'in şiirleri dışında röportajlarından oluşan *Ankara Kabristanında Açan Güller* (1966) ile *Gazetelerin Bilmediği, Partilerin Konuşmadığı Hakikatler* (1948) ve *Mevlâna: Bilimsel Gerçekçilik Açısından Varoluş Felsefesi* (1975) adlı inceleme-araştırma kitapları da vardır. Yine Neriman Hikmet *Köyün Dulları* (1944) adıyla bir roman da yazmıştır. Bu bağlamda literatürde hakkında çok fazla bilgi bulunmayan, eserlerine ismen dahi olsa yer verilmeyen Neriman Hikmet, "Suat Derviş'in gölgesinde kalmış bir yazar" olarak değerlendirilir. Nitekim Bülent Varlık da Neriman Hikmet için "Ne basın ne de edebiyat tarihinde kapsamlı bir şekilde yazılmış bir Neriman Hikmet biyografisine rastlanır. O, kendi halinde, inandığı değerlere sonuna kadar sahip çıkan yalnız ve hep 'gölgede kalan' bir kadındır" sözleriyle onun yok sayılmışlığının altını çizmiştir (Varlık, 2020, s. 23). Neriman Hikmet'in bu denli görmezden gelinmesinin nedenlerinden biri, erkeklerin ağırlıkta olduğu kültür-sanat camiasında sol görüşlü bir kadın yazar olarak tek başına var olmaya çalışmasıdır. Bunun yanı sıra Suat Derviş gibi çok yönlü, üretken ve popüler bir yazarın yanında bulunması da onun bir yazar olarak öne çıkmasını engellemiş ve bu dostluk, Neriman Hikmet açısından dezavantajlı bir duruma dönüşmüştür. "Öyle ki, 1947'de *Tan* gazetesi aleyhine yazılan bir makalede Neriman Hikmet 'Suat Derviş'in yamağı' olarak nitelendiril[miştir]" (Varlık, 2020, s. 26). Tahir Şilkan da Neriman Hikmet üzerine yaptığı bir röportajda "Neriman Hikmet'i Suat Derviş'ten ayrı düşünmek mümkün değil. Suat Derviş'in hem yoldaşı hem de yakın arkadaşı. Suat Derviş'in eşi Reşat Fuat Baraner'in ölümünden sonra da ev arkadaşlığı yapacak kadar yakınlar Suat Derviş'le" sözleriyle bu yakınlığın altını çizerken Neriman Hikmet'in yayıncılığına da değinmiş ve

3 Neriman Hikmet'in şairliği üzerine yazdığım bir başka yazıda, şiir türündeki eserlerini daha detaylı şekilde ele almıştım. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Bahanur GARAŖ GÖKŞEN, 2023, "Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Unutulan Şair Kadını: Neriman Hikmet", *TOBİDER Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, C. 7, S. 2, s. 503-516.

babasından miras kalan “hayattaki tek serveti” olan evi satarak *Yeni Edebiyat* dergisini çıkarmak için yaptığı fedakârlığı da anlatmıştır (Gülen Eyi, 2020).

Bu yazıda ise Neriman Hikmet’in gazeteciliğinden ziyade roman yazarlığı üzerinde durularak *Köyün Dulları* eserinde kadın kimliğini ele alışı incelenecek, kadını yok sayan ve hatta yok eden ataerkil sistemde eril şiddete karşı köy kadınlarının diren(eme)me biçimleri irdelenecektir.

I. Kadınların Başrolde Olduğu Bir Köy Romanı

Türk edebiyatında köye ve köylüye yer veren romanlar denilince ilk aklımıza gelenler Nabizade Nâzım’ın *Karabibik*’i, Ebubekir Hazım Tepeyran’ın *Küçük Paşa*’sı, Ali Ömer Bey’in *Türkmen Kızı*’dır kuşkusuz⁴. Bu eserler içerisinde köyün ve köylünün sorunları en yalın hâliyle *Küçük Paşa*’da anlatılmış; II. Meşrutiyet döneminde köy halkının yoksulluğu, cehaleti ve acımasızlığı bu romanda gerçekçi bir bakışla ortaya konmuştur. Bununla birlikte “**Ebubekir Hazım Tepeyran**, soruna daha bilinçli olarak yaklaşmış, köy ve köylü konusunda bir ‘**muhtıra**’ vermeyi amaçlamış” olsa da ve “yer yer ilginç noktalar yakala[mayı]” başarsa da Nabizade Nâzım gibi “konuya dışarıdan bakmıştır” (Bayrak, 2000, s. 54).

4 Köy edebiyatı bağlamında yapılan ilk çalışmalardan biri Gündüz Akıncı’ya aittir ve Akıncı, Türk romanında köy konusunun ilk kez işlenmesini ele alırken *Memleket Hikâyeleri* gibi hikâye ve *Anadolu Notları* gibi gezi yazısı türündeki eserleri de köy edebiyatı kapsamında değerlendiren şu şekilde bir sınıflandırmaya gitmiştir: “Burada yayınları sırasıyla ele aldığım *Karabibik* (1890), *Küçük Paşa* (1909) ve *Yaban* (1932)’dan başka bu konuda Refik Halit Karay’ın *Memleket Hikâyeleri*’ni, Reşat Nuri Güntekin’in *Çalı Kuşu*, *Yeşil Gece* ve *Anadolu Notları*’nı; Sadri Ertem’in *Çıkrıklar Durunca*’sını, Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf*’unu anmak gerekirse de; ne var ki bunlar, üzerinde durduğum romanlarla bir açıya giremezler. *Memleket Hikâyeleri*’nde Çorum şehri, oranın yaşantısı vardır, konular daha çok orada geçer. *Çalı Kuşu* bize Anadolu romantizmini getirdi, bütün genç kızların düşlerine girdi; yalnız o da Türk köyünün katı gerçeğinin dışında kalmıştır.

Yeşil Gece’nin konumuzla sıkı bir ilgisi varsa da gene büyük ayrıntılar gösterir; onda her bakımdan kasaba alaveresini, son medreselilerin din perdesi altındaki sömürücülüğünü buluruz.

Anadolu Notları da şehir ve kasaba çevresinde dolaşır, yollar derinlemesine köyden geçmez.

Çıkrıklar Durunca’yı burada istemiyerek söz konusu yaptım; olur ki biri çıkar da onu unuttum sanır; oysa, burada adının geçmesi bile yersiz, gerçekle en küçük bir ilgisini göremedim; bir köyü kasaba yapmış, kurmaca bir masal düzmüş, sosyal koşulları unutmuş.

Kuyucaklı Yusuf’a girince o da bir kasaba romanı; ilçenin ileri gelenlerini, kodamanlarını, onların yaşantılarını veriyor” (Akıncı, 1962, s. 15-16). Dolayısıyla Akıncı; ilk köy romanları bağlamında *Karabibik*, *Küçük Paşa* ve *Yaban*’ı incelemeyi tercih etmiş; diğer eserleri ise yukarıda verilen gerekçelerle köy edebiyatı kapsamında görmeyerek çalışmasının dışında tutmuştur.

Bununla birlikte Metin Kayahan Özgül de köy romanı tartışmalarına Paşabeyzâde Ömer Âli Bey’in *Türkmen Kızı* (1889) adlı eseri üzerine yazdığı makaleyle katılmış ve bu eseri Latin harflerine çevirerek “Türk edebiyatının ilk köy romanı” olarak tanınmasını sağlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Metin Kayahan Özgül, 1998, “İlk Köy Romanımız *Türkmen Kızı* (mı?)”, *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Matbaası, s. 280-291.

Kurtuluş Savaşı yıllarına odaklanan *Yeşil Gece*, *Vurun Kahpeye*, *Yaban* gibi romanlar ise kırsal kesimi, millî duyguların uyanışı üzerinden ele aldığı için köy gerçeği savaşın gölgesinde kalmış; Reşat Nuri, Halide Edib, Yakup Kadri gibi yazarlar köyün ve köylünün sorunlarını detaylı bir şekilde işlememiştir. Erken Cumhuriyet döneminde de köy edebiyatı Anadolu'ya yönelişin hareket noktasını oluşturmuş, kırsal kesimde eğitimin ve aydınlanmanın gerekliliği *Çalılıkusu* gibi romanlarla anlatılmış; fakat köy gerçeğine realist bir bakışla yaklaşılmamıştır. Bu dönemin eserlerinin “romantik bir yaklaşım” ile yazıldığını vurgulayan Mehmet Bayrak; “dönemin en tanınmış ürünlerinden olan **Yaban** (1932) da bu çizginin dışında değildir ve ‘**romantik köycülük**’ten kaynaklanır. Sorunlar, yüzeysel bir yaklaşımla ele alınır. *Yaban*’ın en önemli yanı, bu konuda bir itme olmasıdır” diyerek köyün sosyo-ekonomik dinamiklerini tartışmaya açan ve köylünün sorunlarını yenilikçi bir bakışla irdelenen ilk yazarın Sabahattin Ali olduğunu söylemiştir:

“Konuya hikâye ve roman düzleminde yeni bir yaklaşım getiren kişi **Sabahattin Ali**’dir. Onu **Sadri Ertem**’le, bir ölçüde **Reşat Enis Aygen**’in çalışmaları izler. Konusunu daha çok kasaba gerçeğinden alan **Kuyucaklı Yusuf** (1937) bu konuda ilginç bir örnektir. Bu üç sanatçı, roman ve hikâye alanlarında, konuya toplumcu-gerçekçi açıdan yaklaşan ilk sanatçılar oluyor” (Bayrak, 2000, s. 54).

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf* romanıyla kırsal kesimde yaşayan insanların sorunlarını ağalık düzeninin eleştirisi üzerinden aktarırken “Ses” ve “Kağrı” gibi hikâyelerle de köy edebiyatının toplumcu-gerçekçi bir zemine oturmasında önemli bir adım atılmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra 1923-1950 döneminde yazılan köy romanlarında ele alınan meseleler çoğunlukla ekonomik sıkıntılarla ilişkilendirildiğinden köy gerçeği, tüm yönleriyle derinlikli şekilde işlenememiş ve eserlerin çatışma unsuru genellikle ekonomik eşitsizlik üzerine kurulmuştur: “Sosyal hayatın geriliği bile ona bağlanır. Köyde bunların dışında da anlatılmaya değer konuların olabileceği ya düşünülmez ya da anlatılmaz” (Kaplan, 1988, s. 74). Çünkü dönemin romancıları düşünce bakımından “Cumhuriyet”in prensiplerine bağlı ve köy meselelerini bu açıdan görenler (Yakup Kadri Karaosmanoğlu); Cumhuriyet’e bağlı kalmakla birlikte sosyalist görüşü roman ve hikâyede yerleştirmeye çalışanlar (Sadri Etem/Ertem: 1900-1943 ve Sabahattin Ali: 1907-1948)” olarak iki gruba ayrıldığından köyün ve köylünün sorunları eserlerde farklı boyutlarıyla irdelenememiştir (Kaplan, 1988, 43-44).

1950’lerden sonra Köy Enstitülerinde Mahmut Makal, Fakir Baykurt gibi yazarların yetişerek eserler üretmesiyle derinleştirdiği köy edebiyatı; Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın gibi sol görüşlü

yazarların da eserleriyle çeşitlenip genişleyerek edebiyat tarihimizde ayrı bir kategori oluşturmuştur⁵. Buna karşın erkek yazarların kaleminden çıkan eserlerde köylü kadınların ataerkil düzende varoluş savaşı ve cinsiyet eşitsizliği karşısında yok sayılışı genellikle geri planda bırakılmış, eserlerde ataerkil toplum eleştirisinden ziyade ağa-köylü çatışması öne çıkmış, ayrıca gelenek ve göreneklerin bir tahakküm kurma şekline dönüşmesi feminist bir perspektifle ele alınmamış, dönemin yazarları feminist bir yazarın duyarlılığına ulaşamamıştır⁶. Bu noktada Türkiye’de çok partili dönemin başlamasından hemen önce, bir kadın yazarın köylülerin sorunlarını mesele edinmesi ve köy gerçeğine kadın duyarlılığıyla yaklaşması *Köyün Dulları* romanını ilginç bir eser olarak karşımıza çıkarmaktadır. Eser, unutulmaya terk edilerek kütüphanelerin tozlu rafları arasında kaldığından çoğu edebiyat tarihinde -yazarı Neriman Hikmet gibi- adına dahi yer verilmemiştir. Tahir Şilkan da bu eserin roman adıyla nitelendirilebilecek kadar derinlikli bir

5 Köy romanları üzerine kapsamlı bir inceleme yayımlayan Erkan Irmak da 1950’lerden sonra genişleyen köy romanının konularını ve yazarların genel eğilimlerini şu şekilde özetlemiştir: “Mahmut Makal’ın *Bizim Köy*’ünden parçaların 1948’den itibaren *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlamasını bir kenara bırakırsak (kitap haline 1950’de gelir), köy edebiyatının ve dolayısıyla köy romanlarının başlangıcının 1950’lerde olduğunu söylemek mümkündür. Yine bir başlangıç önermesi olarak, bu edebiyatın kurucu metninin *Bizim Köy* ve bütün bir edebiyatın oluşmasını sağlayan kurumun da Köy Enstitüleri olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Öte yandan, bu çalışma bağlamında öne süreceğim temel iddialardan biri, Köy Enstitüsü mezunu yazarların romanlarında köy-köylü-köylülük temalarını işlemelerinin (hiç değilse bu akımın 1960’ların ortalarına kadarki sürecinde) bir tercihten ziyade, kaçınılmaz bir sonuç olduğudur. Aldıkları eğitimle şekillenen zihin dünyaları doğrultusunda bakış açıları tümüyle köye yönelmiş olan Enstitü mezunu yazarlar, elbette dönemin diğer romancılarını da okumuş, onlardan etkilenmişlerdir. Ne var ki, ‘köy temalı romanlar’ denince akla ilk gelen Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi romancılar için köy hemen her seferinde daha büyük bir meseleyi göstermek, açıklamak ya da bir çözüm önerisi sunmak, bir tarihselleştirme veya ideolojik konumlandırmada bulunmak için araçsallaşırken; Enstitü mezunu romancıların temel kaygısı köyü kendi iç dinamikleriyle kaydedip, tekil ve dışı kapalı bir bakışla ‘aktarmak’tır. Yorumlamaktan ziyade fotoğraflamakla ve dönüştürmek yerine olduğu gibi bırakmakla (elbette dini dogmalarının yerini Kemalizm’in tanımladığı biçimiyle Aydınlanmacı fikirlerin alması şartıyla) ilgilenir ve yetinirler ki, bu da aralarında türsel bir çıkış farklılığı olduğuna inandığım köy romanlarını, köy temalı romanlardan ayıran en temel özelliğidir. Bu yüzden yalnızca Türkiye’de ve oldukça kısa süre açık kalmış bu okullardan yetişen romancılar *kaçınılmaz* biçimde köye yönelirken, yukarıda adını andıklarım başta olmak üzere diğer toplumu gerçekçiler ihtiyaç duydukları ve dönemin şartları *gerektirdikçe* köyden yararlanmışlardır. Nitekim 1970’lere gelindikçe bu romancıların köye ilgileri giderek azalmış, bunun sonucunda eski köylü yeni şehirli işçilerin peşinden ya kentlere yönelmiş ya da Kemal Tahir’de olduğu gibi farklı meseleleri tartışmaya açmak için yüzlerini tarihe dönmüşlerdir” (Irmak, 2018, s. 27-28).

6 Köy romanları arasında Fakir Baykurt’un *Tırpan* adlı eseri farklı bir konumdur. Berna Moran’ın da vurguladığı üzere *Tırpan* yoksul-zengin, ezen-ezilen çatışmasını feminist bir bakışla tecavüz ve intikam konuları üzerinden ele aldığı için diğer köy romanlarından farklılık arz eder. Zira bu eserde “Fakir Baykurt soruna daha feminist bir yaklaşımla eğilirken bu ideal kız imgesini de değiştirir. Dürü kaderine boyun eğmez, cyleme geçer ve cezalandırır. Başka bir deyişle, *Tırpan*’da başkaldıran kadın övülüyor, edilgen kadın eleştiriliyor” (Moran, 2011, s. 256).

yapısının bulunmadığını, ancak “novella” sayılabileceğini söylemiş; bununla birlikte dili itibarıyla başarılı olduğunu ve konunun işlenişi açısından “ilginç” sayılabileceğini de kabul etmiştir (Gülen Eyi, 2020).

Köy gerçeğini, köylü kadınların sorunları ekseninde ele alması ve kadın olarak köyde yaşamının zorluklarına odaklanması bakımından feminist bir duyarlılığın izlerini taşıyan *Köyün Dulları*, köy edebiyatı üzerine yapılan çalışmalarda detaylı şekilde incelenmesi gereken bir eser niteliği taşır. Zira Türk edebiyatında köyü ve köylüyü merkeze alan romanlar Cumhuriyet’ten önce de sonra da genellikle erkek yazarların eserlerinden oluşurken *Köyün Dulları* romanı -her ne kadar kurgusu ve karakterlerin derinleştirilmesi açısından zayıf bir eser olsa da- 1940’larda bir kadın yazarın kaleminden çıkması ve köyde yaşayan kadınların sorunlarını realist bir bakışla işlemesi bağlamında önem arz etmektedir. Nitekim *Köyün Dulları* romanı üzerine *Vakit*’te isimsiz yayımlanan tanıtım yazısında da “romanımıza hayli yabancı olan köy realitesini bütün çıplaklığıyla buluyoruz” ifadesiyle, edebiyat tarihinde o güne kadar bu tarz bir roman örneğinin bulunmadığı vurgulanarak eserin yenilikçi yönünün altı çizilmiştir:

“Gençlik Kütüphanesi neşriyatının son eseri olarak ‘Köyün Dulları’ çıkmış bulunuyor. Bu eserde, romanımıza hayli yabancı olan köy realitesini bütün çıplaklığıyla buluyoruz. Acısile, sevincile, yalnızlığıyla bütün köyü; Anadolu köyünü, bu muhiti işlenmemiş ve her türlü tesirden uzak bâkir bir aşk ve his vak’asının seyri or[t]asında her türlü hususiliğe aksettirilmiştir.

Neriman Hikmet, aşk ve ızdırabı bir şiir gibi acı bir üslûpla yazdığı romanında en muvaffak bir şekilde belirtmektedir. ‘Köyün Dulları’ 1944 yılının en kuvvetli edebî romanıdır. Okuyucularımıza tavsiye ederiz” (*Vakit* gazetesi, 15 Haziran 1944, s. 3).

Bu kısa tanıtım metni de eserin edebiyat tarihimiz açısından önemini vurgulayan ve köy edebiyatı içinde farklı bir yerde durduğunu belirten -ulaşılabilen- ilk yazıdır.

II. Dedikodu, İftira ve Fitne

Köyün Dulları, Cıvgalı köyünde yaşayan Elif’in hayat mücadelesine odaklanır. Elif, dul annesiyle birlikte bahçesini ekip tarlasını biçerek yaşamaya çalışan genç bir kızdır. Nişanlıdır ve nişanlısı Mehmet askerde olduğundan, günleri Mehmet’in döneceği ve evlenecekleri günün hayaliyle geçmektedir. Ancak bu hayal hiçbir zaman gerçekleşmeyecek; Cıvgalı’ya gelip tahsildar sıfatını kullanarak köylüleri dolandırmaya çalışan Kör Recep Çavuş’un Elife musallat olmasıyla ve tuzak kurup adını çıkarmasıyla Elif’in nişanlısının ailesi nişanı atacak, buna dayanamayan annesi Fadime felç olup yataklara düşecek ve nihayetinde de ölecektir. Buna karşın Elif; atılan iftiralara karşı

kendisini savunamayacak, masumiyetini kanıtlamayacak, dile düşmekten kurtulamayacaktır. Nitekim köy kadınları Elif'in masumiyetini araştırmadan ona atılan iftiraya inanmayı tercih edecek, onu dinlemektense suçlamak bu kadınların kolayına gelecektir:

“Elif bulunduğu köşede için için ağlıyordu. Başka ne yapabiliirdi ki?.. Kime ne diyecek hali kalmıştı. Durmadan dedikodu yapmak ihtiyacile kıvranan köylülerine lâf anlatabilir miydi? Anası bile avaz avaz haykırıyor, bağırıyor, çırpınıyor da kendisine ağız açtırmıyordu. ‘Tuuu sana’ diyip yüzüne tükürdüğü vakit bir şeyler söylemek istemiş, dili ağzının içinde kımıldanmamıştı.

O susuyordu, ne yapsın bir kere itham edilmişti. Yalnız Cıvğahların değil bütün âlemin hazmedemeyeceği bir cürmü işler vaziyette görülmüştü. Ve meşhut olan cürmünün şahitleri, Mollaların Eminesi, Çolak Alinin Ayşesi, çipil gözlü Ahmet, Çil Mustafa idi. Bunlar şehrin mahkemelerinde bile onun kahpeliğine şahitlik edebilirlerdi” (N. Hikmet, 1944, s. 6-7).

Bu bağlamda annesinin ölümüne ve kendisinin yapayalnız kalmasına neden olan olayda, iftira atıp Elif'in adını çıkaran erkekler kadar bu dedikoduyu üreten ve kulaktan kulağa yayılmasını sağlayan kadınlar da suçludur. Bu durum ataerkil toplum yapısında erkekler gibi kadınların da hemcinslerini değersizleştirdiğinin, dedikodu ve iftira yoluyla hemcinslerine psikolojik şiddet uygulayarak kötülüğü pekiştirdiğinin örneğidir. “Kadın kadın artık sen yaşama!.. Toprak yarılın da gir içine...” gibi sözlerle Fadime'nin üzüntüden yataklara düşmesine de köylü kadınların tahrik ve tahkir edici sözleri sebep olmuştur (N. Hikmet, 1944, s. 7). Köylü kadınların suçlamalarının ardından dünürünün gelip nişanı atmasıyla felç geçiren Fadime, “namus” kisvesiyle dilden dile yayılan kötülüğün mağduru olarak kızının masumiyetini anlayamadan ölmüştür. Zira namus üzerinden üretilen dedikodu, ataerkil yapıda kadınlar üzerinde tahakküm kurabilmeyi kolaylaştıran bir nevi “kontrol, baskı ve tehdit” unsurudur:

“Namus şiddetinin veya cinayetlerinin görüldüğü toplulukların bir diğer karakteristik özelliği, bu topluluklarda dedikodunun bir kontrol mekanizması olarak kullanılmasıdır. Bu topluluklardaki ailelerin, çekirdek aileden çok geniş aile yapısının sahip olması, aile üyeleri arasındaki akrabalık ilişkilerinin sürekli olması ve aynı zamanda akrabalar arasında iş ilişkilerinin bulunması, dedikoduyu oldukça etkili bir kontrol mekanizması haline getirmektedir.

Namus şiddetinin veya cinayetlerinin görüldüğü topluluklarda, özellikle kadınların diğer kadınları kontrol altına almak adına dedikoduyu bir tür kontrol, baskı ve tehdit mekanizması olarak kullandığı görülmektedir” (Doğan, 2016, s. 109-110).

Eserde Çolak Aliye ile Ayşe de dedikoduların merkezinde olan köyün diğer dullarıdır; onlar da “fena şöhretli bir günahkâr” olarak bilinen ve “cehennemlik sayıl[an]” kadınlardır (N. Hikmet, 1944, s. 12). Bununla

birlikte Elif'in annesi yataklara düştüğünde Elif'in yardımına sadece onlar gider, onlar yemek getirir ve teselli etmeye çalışır. Hayatları yanlış ilişkilerle geçmiş olan bu kadınlar; gençliklerinin ve cahilliklerinin kurbanı olmuş, karşılırlarına çıkan erkeklerin ihanetine uğramış, neticede insanlardan uzaklaşmak ve yalnızlaşmak zorunda kaldıklarından aynı evde yaşamaya karar vermişlerdir. Eserde kadın dayanışmasına yer veren tek bölüm de burasıdır; fakat dedikodu ve iftiraya karşı bir araya gelen bu kadınlara Elif de tamamen güvenmez ve onlarla yakınlık kurmaz. Çünkü Çolak Aliye ile Ayşe'ye göre toplum nezdinde adı çıkan kadınların hayatını idame ettirme yolu, bir erkeğin hükmü altına girmek ve bir erkeğin gücünden, servetinden yararlanmaktan geçer. Bu bağlamda Elif'e bağımsız bir kadın olup kendi işini kurarak para kazanmayı, kendi ayakları üstünde durmayı değil de gençliğini, güzelliğini kullanarak başka bir erkeğin tahakkümüne razı olmayı öğütleyen bu kadınların tavrı, ataerkil sistemin gücünü kadınlar sayesinde pekiştirdiğinin bir diğer kanıtıdır. Simone de Beauvoir da erkek dünyasının imkânlarından faydalanmayı esas alan bu tarz bir kadın dayanışmasının temelsiz olduğunu ve her an yıkılabileceğini belirtmektedir:

“Kadınlar, erkekler arasında olduğundan çok daha kendiliğinden bir biçimde dayanışma içine girerler, ama bu dayanışmada her biri diğerine doğru kendi ötesine geçmez. Hep birlikte yüzlerini erkek dünyasına çevirmişlerdir ve hepsi de onun değerlerini kendisi için elde etmek ister. Aralarındaki ilişkiler kendi tekellikleri temelinde kurulmaz, dolaysız olarak genellikleri içinde yaşanır ve bu yüzden işin içine derhal düşmanlık girer” (Beauvoir, 2024, s. 282).

Dolayısıyla annesinin ölümünden sonra yalnız kalan Elif'in, ataerki karşısında verdiği varoluş savaşı çok daha çetin bir mücadeleye dönüşecektir. Bu olaylardan sonra akrabalarının fiziksel ve psikolojik şiddetine maruz kalan ve yakınlarının yanında bir süre sığıntı gibi yaşamaya mecbur bırakılan Elif, amcası Kadı Efendi'nin kendisini zorla evlendirdiği köyün çobanı Ramazan ile yeni bir çıkmaza girer. Elif, sevmese de kabullendiği Ramazan'la ve Ramazan'ın annesiyle birlikte bir süre kendi halinde yaşar, bahçe, tarla işlerinde çalışarak geçinirler; fakat bu durum da çok sürmez. Sırtını Elif'e yaslayan Ramazan'ın tembellikleri ve kayınvalidesinin dedikoduları dengeleri bozar. Nihayetinde Elif; çalışmaktan vazgeçerek evin geçimi konusunda maddi ve manevi bütün yükü kendisine bırakan, bağırıp çağırmak dışında bir şey yapmayan Ramazan'ın sorumsuz ve ilgisiz tavırlarından sıkılır, komşulara dedikodusunu yapan kayınvalidesinden de bıkar. Çocukluktan beri bahçede, tarlada ırgat olarak çalışan ama her köylü kadın gibi bunu kaderi olarak görüp benimsediğinden çok da rahatsızlık duymayan Elif; evlenince kendi evinde hizmetçi konumuna düşmüş, evliliği bir nevi köleliğe dönmüştür:

“Köylüler arasında bekâr kadın bir paryadır; babasının, erkek kardeşlerinin, eniştesinin hizmetkârlığını yapmaya devam eder. Kente göç etmek onun için kesinlikle mümkün değildir. Evlilik, onu bir erkeğin kölesi haline getirirken aynı zamanda bir evin hanımı yapar” (Beauvoir, 2024, s. 157).

Dahası pazarda öte beri satmak için kasabaya giderken tanıştığı Hoyrat Kâzım’la yaptığı yolculuk sebebiyle Elif’in hakkında yeni dedikodular türemiş, bunu duyan Ramazan hakaretler ederek ve döverek onu cezalandırmak istemiştir. Bu durum da Elif’in ilk kez isyan etmesine ve sesini yükseltmesine neden olur. Önceden beri Ramazan’dan ve annesinden kurtulmak isteyen Elif; beklediği fırsat eline geçince, evin ve bahçenin sahibi olmanın verdiği öz güvenle Ramazan’ı ve kayınvalidesini evden kovar. Ramazan’la boşanmasında kendisini evlenme bahanesiyle kandıran Hoyrat Kâzım’ın da payı büyüktür, artık doğru insanla birlikte olduğuna inanıp ondan çocuk sahibi de olacaktır; fakat Kâzım’la kuracağı ilişki ise sonun başlangıcını oluşturacak ve Elif’in ölümüne giden yolu hazırlayacaktır. Neticede kurtuluşu, başka bir erkeğin hükmü altına girmekte arayan Elif; kendi ayakları üzerinde durmayı bilememiş ve yok oluşuna giden yolu kendi elleriyle açmıştır.

III. Hakaret, Darp ve Cinayet

“Geleneksel ataerkil düzenlerde, babaya, karısı veya karıları ve çocukları üzerinde, kaba kuvvet, hatta öldürmek ve bir başkasına satmak dahil her türlü davranışa yer veren bir mülkiyet hakkı tanınmıştır” (Millet, 2011, s. 61). *Köyün Dulları*’nda da kadınların eşlerinin hakaretine uğrayarak, darp edilerek şiddet görmesi olağan bir durum olarak işlenir. Öyle ki eril şiddet, ataerkil toplum yapısında erkeklerin, kadınları ve hatta hemcinslerini kontrol altına almasının en geçerli yoludur. “Eril şiddet, yaş, sınıf, cinsiyet ve etnisiteye dayalı hiyerarşilerle yapılandırılmış ve en güçlüünün kazanacağı biçimde örgütlenmiş bir davranışlar bütünü” olmakla birlikte, “çoğu zaman erkekler tarafından uygulansa bile, zaman zaman, erkeklerden devrıldıkları otorite ile kadınlar tarafından da, bu ‘otorite’nin adına ve yararına uygulanabilir” (Sancar, 2016, s. 216). Dolayısıyla yoksulluğun ve cehaletin insanları çaresiz bıraktığı bu köyde, kadınların hataları ve kusurları her şeyin sebebi olarak gösterilir, kuraklığın da selin de cefasını en çok kadınlar çeker. Nitekim tarlası, bahçesi selde hasar gören kadınları tek suçlu ilan edip “ ‘Tavuk gibi ir yatarsın, bu ne uyku, üzerine ölü tozu ekilmiş sankim’ deyüp kadına küfürler savur[an]” (N. Hikmet, 1944, s. 19) eşler olduğu gibi, çocuğunu kaybetmenin tüm sorumluluğunu anneye yükleyerek onu öldüresiye döven Uzun Ali gibi erkekler de vardır. Sağlıklı tek erkek çocuğunu kaybetmek Uzun Ali’yi yıkar, oğlunun yasını yaşamaya izin bile tanımadığı eşine şiddet uygular:

“Daha akşam olmamıştı köyde acı bir kadın haykırışı duyuldu. Kimse onun bu inleyişine chemmiyet vermiyor aldırımıyordu. Çünkü kadın hak ettiği dayığı yiyordu. Uzun Ali karısından ölen oğlunun acını çıkarmağa çalışıyordu. Çocuk, Emine’nin ihmali, kayıtsızlığı yüzünden boğulmuştu. Öğle üzeri bostanlara bakmağa inen kadın, çocuğu ceviz ağacının altındaki hasıra bırakıp beş dakika için onu yalnız koymuş gitmiş, geldiği zaman orada bulamamıştı. Oğlan emekleye emekleye bostanların sulandığı arka kadar ilerlemiş ve içine yuvarlanarak çamurlara saplanmıştı.

Köylüler de Emine’nin tasasız haline kızıyorlar, Uzun Ali dövüldü:

– Vur Ali, vur elin dert görmesin diyorlardı... Geriye bir kızla bir oğlu daha kalmıştı. Amma Uzun Ali bu oğlu ile ‘Bir erkek evlâdım var!..’ diye övünemezdi. Bu sakattı, o da nur topu gibi doğmuş iken yine karısının dikkatsizliği yüzünden düşmüş, bir dizi zedelenmişti. Bacağı günden güne kötüleşmiş berbat olmuştu. Akran köy çocukları köyde koşuşup oynarken o bir kenara çekilir, çocukları sönük bir içle karşıdan seyredirdi. Bundan dolayı ruhu da alil kalmıştı, çok zayıf ve iştiasızdı. Babası şehirden getirdiği ipliğe dizilmiş yeşil kırmızı mor akide şekerlerinden, kuruluşuk şokololardan ona da verirdi, fakat kendisine karşı olan hisleri sevgi değil merhametti.

Adam kadını dövdü, dövdü. Neticede ikisi de bitkin bir kenara çekilmişlerdi. Erkek başını avuçları içine aldı. Bir çocuk gibi hıçkırığa hıçkırığa ağladı. Kadının yediği dayığın tesirile inliyor, çocuğuna ‘Keşke ecelinle öleydin’ diye söyleniyordu” (N. Hikmet, 1944, s. 20-21).

Erkek çocuğu, ataerkil sistemde soyun devamlılığını sağlayan ve aile fertleri arasında en çok önem atfedilen kişi olarak iktidarın müstakbel sahibidir. Bu yüzden de ailede, kız çocuğu geri plana itilirken erkek çocuğu değerli görülür, şımartılır. Nihayetinde erkek çocuğa her zaman imtiyaz tanınması, her koşulda ön planda tutulması aile içinde eşitsizliğe sebep olarak adaletsizliği pekiştirir:

“Pek çok tarım toplumunda olduğu gibi, Anadolu köylü hanesi de ‘klasik’ bir ataerkillik örneği oluşturur. (...) Hane içindeki toplumsal ve cinsel hiyerarşi aynı zamanda emek sürecindeki bir hiyerarşi ile de örtüşür. Üretim ve servet birikimi açısından -toprağın kısıtlı olmadığı hallerde- emeğe hâkim olmak kilit bir özelliktir. Hem üretimin örgütlenmesi hem de atasoyunun devamlılığı erkeklerin yeniden üretilmesine bağlıdır; bu da kadınlara bu yeniden üretimin yükümlüsü olmak gibi önemli bir rol verir. Oğlanlar, soyun sürekliliğini sağlarken, kızlar küçük yaşta bir başka soyun yeniden üretimini sağlamak için verilir. Kızlar başlık parasıyla ya da karşılıksız verilebilir ancak her durumda kadınların bütünüyle atasoya dayalı bir üretim ve yeniden üretimle yükümlü kıldıklarını görüyoruz” (Kandiyoti, 2015, s. 57-58).

Kadının ötekileştirdiği toplum yapısında şiddetin her türlü hâliyle tanışan Elif’in mücadele şekli de ataerkinin ona öğrettikleriyle sınırlıdır. O da bu sistemin bir parçası olarak istemeden de olsa evlenmek zorunda kalmış, zamanla bu evlilik bir yüke dönüşmüştür. Hayatına dair ilk kez kendi

kararıyla cyleme geçen Elif, Ramazan'ı boşayarak Hoyrat Kâzım'la evlenmek ve geç de olsa mutlu olmak istemiştir. Evlenme bahanesiyle kendisini kandıran Hoyrat Kâzım'ın tuzağına düşen Elif, ondan çocuk sahibi olup köy yerinde babasız çocuk büyütmenin yükünü de sırtlanır. Zira “annelik, ancak evli kadın söz konusu olduğunda saygı duyulan bir şeydir” (Beauvoir, 2024, s. 158). Elif, çocuğunun babası Kâzım'ın malına mülküne göz diktiğini zamanla anlayacak, onun tehditlerine maruz kalacak, bu tehdide kimsenin önem vermemesi nedeniyle acımasızca öldürülecektir. Dolayısıyla Elif'in başından geçenler; ataerkil kaidelerin hüküm sürdüğü kırsal kesimlerde varoluş savaşı veren dul kadınların karşılaşabilecekleri olayların özeti gibidir. Elif'in ölümünün nedenini herkes bildiği halde ağız birliği etmişçesine kimse bu cinayet hakkında konuşmaz, “adı çıkmış” dul bir kadın için mahkemelere gidip gelmeyi göze almaz:

“Her defasında sanki hepsi bir ağızdan konuşarak cevap veriyorlardı:

– Duymadık, görmedik... Bir işimizle uğraşırız, bir şeycikler bilmeyiz... deyip aynı sözleri tekrarlıyorlardı.

Elif'in cesedi muayene edilip raporu tanzim edilince gömüldü.

Evrakı kasabadan köye, köyden kasabaya gitti, geldi. Onu, kimin niçin öldürdüğü bir türlü anlaşılamadı. Hadise şahitsizlikten, delilsizlikten ispatsız kaldı ve kapanarak unutuldu.

Halbuki köylü işi ilk günden kavramış, vak'ayı teferruatıyla en ince noktasına kadar halletmişti” (N. Hikmet, 1944, s. 90).

Toplum nezdinde “namusu lekelenmiş” olarak nitelendirilen kadınların cinayeti söz konusu olduğunda duyarsızlık artmakta ve adaletsizlik normalleşmektedir. “Hayatı macera dolu bir kadın, bu küçücük köy ailesi içinde daima bir çıban gibi göze batar” diyen yazar-anlatıcı da Elif'in failinin bulunamamasının ve bu olayın üstünün kapatılmasının sebebini “dul” olmasına bağlayarak onun, köy halkı nazarında bir tehlike olarak görüldüğünü şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Onun her hareketi, her sözü âleme saatlerce konuşacak bir mevzu olur. Köyün dulları, erkeksiz kadınları sanki ilâhî adaletin lânetlediği mahlûklardır. Onlar, her türlü hak ve hukukun sınır dışı edilmişleriydi. Fadime'nin kızı, Mehmet'in yavuklusu, Ramazan'ın karısı, Hoyrat Kâzım'ın oynaşı Elif de bu lânetten kendini kurtaramadı. Kucağındaki çocuk kendi malı ve günahıydı. Evini, tarlasını, bahçesini hovarda bir erkeğe bağışlamıştı. Artık bu kadına kim acıyacak, ona yardım edecek, elini uzatacak. O ölünceye kadar hayatı bu seyri takip etmişti; ölmeseydi yine hayatı bu minval üzere uzayıp gidecekti” (N. Hikmet, 1944, s. 91).

Bu durum da ataerkil sistemin sadece erkeği koruyan, kadını tehdit altındayken önemsemeyen, hatta erkek tehdit altında olursa kadının

can güvenliğini hiçe sayabilen adaletsiz ve acımasız hâlini örneklendirir niteliktedir.

Sonuç

Neriman Hikmet'in toplumcu-gerçekçi bir eser niteliği taşıyan *Köyün Dulları* romanında ataerkil bir yapılanmanın hâkim olduğu kırsal kesimlerde, kadınlara uygulanan eril tahakkümün boyutları gözler önüne serilmiştir. Yazar-anlatıcı köy kadınlarının ataerkil toplum içerisinde varoluş mücadelesini merkeze aldığından Elif karakteri üzerinden eril şiddetin sınırsızlığını ortaya koyarken kadınların köy ortamında zorluklar içerisinde geçen hayatını da eleştirel bir bakışla yansıtır. Cıvgalar köyü verimsiz, renksiz, kurak ve ıssız tabiatıyla olduğu kadar insanıyla da olumsuz çizilmiştir. Burada yaşayan kadınlar dış dünyadan habersiz ve kültürsüz yetiştirilen, tarlada ırgatlık yapmaktan genç yaşta çöken, bakımsız ve sevgisiz büyüyen, on dört yaşında evlendirilen çocuk gelinlerdir. Dolayısıyla köy yerinde yoksulluğun ve eğitimsizliğin etkisiyle şiddetin hem fiziksel hem psikolojik hem de ekonomik açıdan kadınları kısıp aldığını söylemek mümkündür. Üstelik sadece erkeklerin değil, hemcinslerinin de kadına yönelik şiddeti pekiştirmede rol oynadığı ve hemcinslerine erkeklerden daha çok zarar verdiği görülmektedir. Nitekim böyle bir düzende, kadının yok sayılması yok edilmesini de kolaylaştırmış, kadın cinayetleri sıradanlaşmış, günümüzde olduğu gibi Cıvgalı köyünde de cinayete kurban giden kadınların hakkını aramak, sağır ve dilsiz insanların vicdanlarına bırakılmıştır. Bu yüzden de *Köyün Dulları* erken sayılabilecek bir dönemde feminist duyarlılığın izlerini taşıması ve köy gerçeğini, kadın karakterlerin yaşadığı zorluklar odağında işlemesi açısından tekrar tekrar incelenerek edebiyat tarihlerinde hak ettiği yeri alması gereken önemli bir eserdir.

Kaynakça

- Ayşe GÜLEN EYİ, 2020, “Tahir Şilkan: Neriman Hikmet’i Suat Derviş’ten Ayır Düşünme Mümkün Değil”, *Sanat Kritik*, <https://sanatkritik.com/soylesi/tahir-silkan-nerimanhikmeti-suat-dervisten-ayri-dusunmek-mumkun-degil/> (Erişim tarihi: 09.03.2025).
- Berna MORAN, 2016, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bülent VARLIK, 2020, “Yeni Edebiyat-I”, *1940’ların Dergileri*, C. II, İstanbul: Sosyal Tarih Yayınları, s. 9-26.
- Deniz KANDİYOTİ, 2015, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar / Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Erkan IRMAK, 2018, *Eski Köye Yeni Roman / Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gündüz AKINCI, 1961, *Türk Romanında Köye Doğru*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kate MILLETT, 2011, *Cinsel Politika*, Çev. Seçkin Selvi, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Mehmet BAYRAK, 2020, *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*, Ankara: Özge Yayınları.
- Murat YALÇIN (Ed.), 2010, “Neriman Hikmet”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 751.
- Neriman Hikmet, 1944, *Köyün Dulları*, İstanbul: Gençlik Kütüphanesi.
- Ramazan KAPLAN, 1988, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Recep DOĞAN, 2016, “*Namus*”, “*Töre*” ve *Eril Şiddet / Yargıtay Kararları, Toplumsal Cinsiyet Kuramları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Serpil SANCAR, 2016, *Erkeklik: İmkânsız İktidar / Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Simone de BEAUVOIR, 2024, *İkinci Cinsiyet*, C. II, Çev. Gülnur Acar Savran, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Vakit* Gazetesi, 15 Haziran 1944, “Köyün Dulları”, s. 3.

