

**REŞAT ENİS AYGEN'İN AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN  
ADLI ROMANINDA ÇALIŞMA İLİŞKİLERİ:  
YAZIN TOPLUMBİLİMSEL OLUŞUMSAL YAPISALCI BİR  
İNCELEME**

**Ali TİLBE<sup>1</sup>  
Fethiye TİLBE<sup>2</sup>**

**Öz:** Reşat Enis Aygen (1909-1984), Maxim Gorki tarafından çerçevesi çizilen Toplumcu gerçekçilik ve doğalcı yazın akımlarının, Türkiye'nin erken Cumhuriyet dönemindeki önemli temsilcilerinden birisidir. Kapitalist sistem içinde yoksul ve ezilen toplumsal sınıfların yaşamda kalma savaşımını, Emile Zola, Orhan Kemal gibi keskin bir gözlem gücüyle en çarpıcı biçimde yapıtlarına taşıyan Aygen, Nazım Hikmet'in 'Türk edebiyatının temel taşı' olarak tanımladığı *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* (1937) adlı romanında, bir Anadolu kadınının çalışma yaşamında karşılaştığı zorlukları, özellikle de uğradığı cinsel ve bedensel saldırıları, genel anlamda da işçi sınıfının durumunu toplumcu gerçekçilik penceresinden doğalcı bir tutumla betimlemeye çalışır. Dönemin toplumsal yapısını, acımasız ve baskıcı sömürü düzeni ile baskın dünya görüşünü belli bir diyalektik içinde yansıtan yazar, yaşadığı dönemdeki tanıklıklarını, çarpıcı bir biçimde yapıtına taşımayı dener. Roman, amcasının yanından öksüz büyüyen, Yıldız adında bir kadının ibretlik ve acıklı kurgusal yaşamöyküsü aracılığıyla, yine onun bakış açısından döneme tutulan bir ayna gibidir. Her ne kadar sanatsal kurgu açısından kimi noksanlıklar söz konusu olsa da, roman dönemin çalışma ilişkilerini yansıtmaya açısından önemli bir inceleme nesnesidir. Biz bu çalışmada, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*'ı, Lucien Goldmann'ın *Oluşumsal Yapısalcılık* adını verdiği Marksçı yazın/roman toplumbilimi yöntemiyle çözümlemeyi amaçlıyoruz. Anlama ve Açıklama aşamalarından oluşan bu yöntem, metni, bir yandan yapısalcı bir yaklaşımla çözümlerken, bir yandan da incelemeye tarihsel ve toplumsal bir boyut eklemeler.

---

<sup>1</sup> Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü / Visiting Research Fellow, Regent's University London, BAM – Faculty of Business and Management, RCTS – Regent's Centre for Transnational Studies, London, UK. [atilbe@nku.edu.tr](mailto:atilbe@nku.edu.tr), [tilbea@regents.ac.uk](mailto:tilbea@regents.ac.uk)

<sup>2</sup> Araş. Gör., Namık Kemal Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü / Visiting Research Fellow, Regent's University London, BAM – Faculty of Business and Management RCTS – Regent's Centre for Transnational Studies, London, UK. [ftilbe@nku.edu.tr](mailto:ftilbe@nku.edu.tr), [tilbef@regents.ac.uk](mailto:tilbef@regents.ac.uk)

**Anahtar Sözcükler:** Reşat Enis Aygen, Yazın/Roman Toplumbilimi, Yansıtma Kuramı, Çalışma İlişkileri, Kadın, Kapitalizm, Goldmann, Oluşumsal Yapısalcılık, Marksçı Yazın.

## Giriş

Lucien Goldmann'ın Marksçı kuramcı Georges Lukacs'tan esinlenerek geliştirdiği diyalektik oluşumsal yapısalcı yazın/roman toplumbilimi inceleme yöntemi; 'yapıt, bireyin değil toplumun bir anlatımıdır' savından yola çıkar. Lukacs'a koşturarak Goldmann da, kapitalist toplumsal/ekonomik yapı ile roman türü yapısı arasında çok sıkı yapısal türdeşlikler olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda içinden geldiği toplumun bir parçası olan yazar, yazınsal yaratısında bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu toplumsal yapıyı yansıtır. Jale Parla'ya göre yazınsal yaratılar; "belli bir yer ve zamana özgü egemen dünya görüşünün birey yoluyla ifade bulmuş biçimleridir" (2000, s. 39). Bu durumda, yazınsal yaratılar "toplumun bilincini yansıtan yalınkat yapılar değil, bireyaşkın özneler tarafından yaratılan ve toplumsal sınıftan olası en üst bilincini oluşturmasına aracılık eden olgulardır" (Tilbe, 2010, s. 33). Sevim Akten'e göre; oluşumsal yapısalcılık; "toplumsal değişme, gelişme ve çelişkilerden hareketle toplumsal bir grubun "dünya görüşü"nü ortaya koyan, açıklayan, toplumsal simgeleri çözümlen diyalektik-dinamik bir yöntemdir" (s. 162).

Yazar, bireyaşkın ortaklaşa bir özne olarak ortak toplumsal bilinci yansıtır. Toplumsal bilincin ortak üretimi olan yazınsal yaratı da, kuşkusuz toplumun bir anlatımıdır. "Yazınsal metin ile toplumsal ve tarihsel içeriğin önemli görünüşleri arasında var olan anlamlı ilişkinin, yaratıcı yazar/sanatçının ait olduğu toplumsal grubun olası bilincini şekillendiren düşünsel ulamlarında" (Atalay ve Er, ss. 28-29) yer alır. Bu bağlamda oluşumsal yapısalcılık, bir yazınsal yaratı, hangi toplumsal sınıfla ilişkili olarak anlaşılabilir? sorusunu sorarak, romanı *anlama* ve *açıklama* olmak üzere iki aşamada çözümler. Bu yöntem, metne dönük olarak gerçekleşecek anlama aşamasında; anlatı yerlemleri, anlatısal uygulamalar ile toplumsal yapı ve ilişkilerden oluşan yapıtın özünü ve iç tutarlılığını çözümlenmeyi, açıklama aşamasında ise; yapıtı aşan ve çevreleyen toplumsal, ekonomik ve siyasal dışsal bağlanımlarıyla beliren anlamlı yapılar ile bütüncül bir dünya görüşünü ortaya çıkarmayı ve romanın iç tutarlılığının nasıl oluştuğunu açıklamayı erek edinir. Bu bağlamda, *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* hem toplumsal gerçekçi, hem deneysel gerçekçi/doğalcı nitelikler taşıması, hem de sömürülen işçi sınıfının, özellikle de kadınların yaşamını ve toplumsal çalışma ilişkilerini yansıtması açısından inceleme nesnesi olarak anlamlıdır. Romanda, genel olarak işçilerin yaşamları, çalışan ve yoksul kadınların, başta patronları olmak üzere erkekler tarafından cinsel ve emek bağlamında çifte sömürülüş biçimleri okura sunulmaktadır. Her ne kadar romanda toplumcu gerçekçi tip kavramına uygun anlatı kişileri kurgulanmamış olsa da, roman izleksel bağlamda, o dönemde yazılan ilk toplumcu gerçekçi kurmaca örnekçelerinden birisi olarak değerlendirilebilir.

Kuşkusuz yazarın bu çeşit bir konu seçmesinin nedeni, benimsediği toplumcu gerçekçi ve doğalcı yazın anlayışıyla açıklanabilir. 1918 Bolşevik Devrimi'nden sonra Rusya'da Biçimcilik ve Fütürizm gibi akımların hoş görülmesine karşı Stalin döneminde sanata bakış değişmiş ve Andrei Jdanov'un öncüsü olduğu bir girişimle 1930'larda toplumcu gerçekçilik adında bir sanat anlayışı benimsenmiştir. Maksim Gorki, Nikolay I. Buharin, Karl Radek gibi düşün ve yazın adamları 1934 yılında Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde bir araya gelmiş ve anlayışın çerçevesini belirlemeye girişmişlerdir. Romanın yazılması da tam bu döneme karşılık gelmektedir.

### 1. Toplumcu Gerçekçi Yansıtma Kuramı

Öteki birçok akım gibi toplumcu gerçekçilik anlayışı da, kuşkusuz bir yansıtma biçimidir. Bu düzlemde, kısaca gerçekçilik/yansıtma biçimlerine değinmek, konunun daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacaktır. Aristo'dan günümüze ulaşan öteki yansıtma kuramlarının tersine; “sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihî somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır” (Moran, 2002, s. 53). Radek'e göre;

gerçekçilik, çöken kapitalizmi ve onun çürüten kültürünü yansıtmak değildir sadece; aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmaktır. Toplumcu gerçekçilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir (Alıntılayan Moran, 2002, s. 54).

Demek ki, “toplumcu gerçekçiliğe göre sanat yansıtmadır” (Özgüner, 2011) ve gerçekliği yansıtma görevini üstlenmektedir. Lukacs'a göre gerçekçilik ve doğalcılık diye iki yansıtma yöntemi vardır. Toplumsal gerçekliği ancak gerçekçilik olgusu yansıtabilir ve eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçilik diye ikiye ayrılır:

Yazarın görevi toplumun belli bir dönemindeki gelişim doğrultusunu belirleyen tarihî güçleri, yani toplumun içyapısını ve dinamiğini kavramaktır. Başka bir deyişle o dönem için tipik olan tarihî durumu anlamak. Yazar eserinde kişiler, olaylar ve durumlarla bu tarihî güçlere somutluk kazandırır. Öyleyse eserdeki kişilerin, olayların ve durumların tipik olması gerekir ki sosyal gerçekliği yansıtılsınlar. Tipik, ya da temsil edici karakter hem tarihî güçleri kendi kişiliğinde somutlaştırır, hem de kendine özgü nitelikleri ile yaşayan canlı bir birey olur (Moran, 2002, s. 55).

Burada söz edilen tip kavramı; “kişinin en derin yanının toplumda mevcut nesnel güçler tarafından belirlenmiş olması” (Moran, 2002, s. 55) anlamına gelir ve Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* romanındaki Julien Sorel gibi somut bir biçimde tümeli yansıtır. Lukacs tip kavramını; “genel ve tikelin duruma, karaktere göre örgensel bileşimidir. Bir roman kahramanını tipleştiren bireysel karakteri değildir yalnızca, bu karakterde tarihsel bir dönemin insan ve topluma değin tüm özelliklerinin toplanmasıdır” (1951, s. 9) biçiminde tanımlar. Kuşkusuz toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçiliğin tip kavramını benimseyerek,

toplumcu bir bakış açısıyla yeniden yorumlar. Lukacs, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*'nda tip tanımını sürdürür;

bir hikaye kahramanı ancak öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlendiği zaman teknik anlamda tipik kahramandır. Vautrin ya da Julien Sorel bir anlamda tuhaf olsalar bile, davranışlarıyla tipik kişilerdir: belli bir tarihsel dönemin belirleyici etkenleri onların kişiliklerinde yoğun olarak görülebilir (1977, s. 141).

Balzac, Dickens, Tolstoy gibi gerçekçi yazarlar yansıtma yöntemini başarılı bir biçimde kullanarak toplumcu gerçeklik anlayışını yapıtlarında özenle kullanmışlardır. Bu yazarlar, devrimci görüşü benimsemeseler de, bireyaşkın özneler olarak tipik olanı kavrama ve değişimin kaynağı olan tarihsel güçleri sezme ve anlama yetenekleri aracılığıyla tarihsel olayların özüne ulaşma ve somut kişi ve olaylarla bu gerçekliği ortaya koymayı başarmışlardır. Lukacs' göre; "sanat, önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır (s. 60). Doğalcılığın da zayıf yönü önemli ile önemsizi, yani gerçekliğin belirleyicisi ile belirleyicisi olmayı ayırd edememesidir" (Moran, 2002, s. 58). Doğalcılık, yaratılarda kişi, olay ya da nesnelere ayrıntılı biçimde uzun uzun betimlemeyerek fotoğraflara yansıyan gerçekçi görüntüleri aktarmayı dener. Bu anlatım tipik olanı değil ancak görüntüde olan yüzeysel gerçekliği yansıtabilir. Bu sunulan gerçeklik, tarihsel özden kopuktur. Gerçekçiler, doğalcılara göre kimi eksikliklerine karşın yine de bütünü yansıtmayı başarabilmesi ve aslın özünü yani tipik olanı ayıklayarak seçip alması açısından bir doğruluk taşır.

Oysa doğalcılıkta tipik kişinin yerini, toplumun günlük hayatında rastladığımız sıradan adam alır. Gerçekçi edebiyatta tipik bireyin eylemini daha çok tarihî koşullar, güçler belirlerken, doğalcılıktaki sıradan adamın davranışlarını daha çok psikolojisi ve giderek fizyolojisi, kalıtsal (irisi) özellikleri belirler (s. 59).

Toplumcu gerçekliğin özünü savundukları için Lukacs'ın eleştirel gerçekliği ile toplumcu gerçekliği arasında büyük bir ayrıklık yoktur. Ancak Toplumcu gerçekçilik, toplumcu sistem içinde etkili olabileceken, eleştirel gerçekçilik hem toplumcu olmayan hem de toplumcu sistemlerin başlangıç dönemlerinde geçerli olabilir. Lukacs, 1934 yılından sonra Sovyet yazınında yer alan yapıtları çok değerli bulmaz, çünkü o, bu dönemde daha toplumsal çelişkilerin sürmekte olduğunu ve toplumcu sisteme geçilemediğini ileri sürer ve eleştirel gerçekçilik sürecinin sürmesi gerektiğini düşünür.

Bu durumda gerçeklik anlayışının toplumsal/siyasal koşullara göre değişmesi, sanatsal yaratılarda ölçüt sorununu söz konusu eder. Marksçı toplumcu görüşlerin de sanatsal yaratıya bakışta kimi ayrıklıklar yansıttığı da açıktır. Moran, Marksçı Toplumcu üç ayrı yazın anlayışından söz eder:

- 1) Her toplumcu eser ve ancak toplumcu eserler iyidir
- 2) Her iyi eser toplumcudur, ama her toplumcu eser iyi değildir:
- 3) Bazı toplumcu eserler iyidir (Moran, 2002, s. 89).

Birinci görüş, bütünüyle toplumculuğu öne çıkarır. Eğer yapıt toplumcu ve siyasal açıdan yararlıysa sanatsal açıdan da değerlidir. Bu görüş Sovyetler Birliği örneğinde olduğu gibi güdümlü yazın anlayışını doğurmuş, yazının,

ideolojinin emrinde bir aygıt/silah olarak kullanılmasına yol açmış ve onun sanatsal değerini olumsuzlamıştır. Marksçıların da benimsediği ikinci görüşe göre; yaratının toplumculuğunun yanında sanatsal değerinin de yüksek olması beklenir. Ancak sanatsal açıdan güzel ve aynı zamanda yararlı romanlar yazan Kafka, Miller, Beckett, Joyce gibi Marksçı toplumcu olmayan çok değerli yenilikçi yazarların varlığı bu görüşün de geçerli olmadığını kesinler. Her ne kadar Geroges Lukacs, bu yazarları toplumcu olmayan yanlış bir dünya görüşünden yola çıkmış olmaları nedeniyle başarısız bulsa da, Ernest Fischer; “sanatta burjuva veya proleter, kapitalist veya sosyalist biçimler veya anlatım yolları yoktur. Toplumcu bakış diye bir şey vardır” (Alıntılan Moran, 2002, s. 97) diyerek işçi sınıfının toplumcu görüşünü yansıtmayan kapitalist sanatın da, değerli yaratılarla yaşamın anlaşılmasına katkıda bulunduğunu açıklar. Fischer, “yeni gerçekleri açıklayabilmek için yeni anlatım yolları” (Fischer, 1990, s. 103) gereklidir derken toplumcu sanatın, “burjuva sanatının, özellikle Rönesans ve on dokuzuncu yüzyıl Rus gerçekçiliğinin biçimlerini sürdürmesini istemek bağnazlık”tır (s. 103-104) diyerek açıklamasını sürdürür:

Tolstoy'un, Dostoyevski'nin gerçekçiliği eksiksiz olabilir: ama toplumcu yazar Homeros'la *Kutsal Kitap*'dan, Shakespeare'le Strindberg'den Stendhal'la Poust'dan, Brecht'le O'Casey'den, Rimbaud'yla Yeats'den niye şeyler öğrenmesin? Amaç herhangi bir üslûba öykünmek değil, biçim ve anlatımın en değişik öğelerini sanatta birleştirmek, böylece sonsuz farklılaşmalarla dolu olan gerçekliğin bir parçası yapmaktır (s. 104).

Görüldüğü gibi, bir yapının sanatsal yönünü yalnızca içeriği ya da yansıttığı dünya görüşü göstermez, aynı zamanda güzel duyuusal değerini belirleyen anlatsal/kurgusal/yapısal niteliği de önemli ölçütlerdendir.

Fischer, yanlış kullanımlar nedeniyle toplumcu gerçekçilik yerine, toplumcu sanat kavramını önerir. Bütün ayırık yaklaşımlara karşın, toplumcu tutum benimseyen tüm aydınlar, “emekçi sınıfının tarihsel görüşünü ve bütün gelişmeleriyle toplumcu düzeni ilke olarak” (s. 100) benimserler. Geleceğin habercisi olma işlevi üstlenen toplumcu sanatçı, “emekçi sınıfın, kapitalizmi yenecek, sınıfsız bir toplumu geliştirecek, insan kişiliğini özgürlüğe kavuşturacak her türlü üretim güçlerini geliştirecek, tek değilse bile, başlıca güç kaynağını görür” (s. 102). Toplumcu sanatçı belli bir eytişim içinde sürekli kendisini eleştirir ve attığı adımları gözden geçirir. Gerçek ““toplumcu gerçekçilik” bu yüzden aynı zamanda sanatçının temelde toplumu benimsemesiyle ve olumlu bir toplumsal görüş açısıyla zenginleşmiş eleştirel gerçekçiliktir” (s. 103). Bu gerçeklik anlayışına göre toplumla ben arasında kurulan denge, bu eytişime bağlı olarak bitmez tükenmez çelişki ve çatışmalarla sıklıkla yeniden kurulmak durumundadır. “Toplumcu gerçekçilik, geçmişte emeği harcanmış olanlarda sabaha hasadı alacakları umudunu uyandıran bir gün doğumu öncesi vaktidir” (Özguven, 2011).

Sovyet yazınında toplumcu gerçekçiliğin önemli öğretilerinden birisi *olumlu kahramanlar* kavramıdır. Bu öğretiye göre; romanlarda, “okura saygı duyacağı, imreneceği ve taklit etmek isteyeceği kahramanlar sunmak” (Moran, 2002, s.

60) yazarın en önemli görevlerinden birisi olacaktır. Toplumcu gerçekçilik için toplumun çıkarları bireyinkilerin üstündedir. “Bireysel sorunlara yer verilse bile, bunlar salt bireysel olgular olarak değil, toplumsal sebep ve sonuçlara bağlı olarak sunulur ve bireyin toplumu anlamlandırılan davranışları esas alınır. Bu yüzden toplumcu gerçekçiliğin kahramanı olumludur” (Özgüner, 2011). Berna Moran, olumlu kahraman konusunda şunları aktarır:

Politik erdemin mükemmel bir temsilcisi olarak okurda saygı uyandıracak, okurun gıpta ederek benzemeye çalışacağı bir örnek olacak; şimdiki durum ile gelecek arasında bir bağ kurarak sosyalizmin başarılabilirliğini gösterecek. Romanlarda bu tip, kendini görevine adanmış, nefesine hâkim ve güçlü bir kişidir. Halk çok acı çekmiş, ama kendi başına çıkar yolu kestirememektedir; eğitime, bir yol göstericiye, bir lidere muhtaçtır. Olumlu kahraman karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde, düştüğü yalnzılığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi yerine getirir (Moran, 2002, s. 61).

Önemli eleştirmenlerimizden Emin Özdemir de, olumlu kahramanı şöyle tanımlar; “toplumcu gerçekçilikte kahraman ülküleştirilmez, içinde bulunduğu toplumsal koşullar ve ilişkiler içinde ele alınır. Ancak bu koşullar ve ilişkileri kişiliğini geliştirme yönünde değiştirmeye savaşır. Kendi kişisel çıkarını toplumsal çıkarlarla bütünleştirmiş bir kişidir o” (1981).

Bu kahraman tipinin, her ne kadar gerçeklikten, yani tipik olandan uzaklaşarak yanlış bir yaklaşımla gelecekte olması gereken toplumcu insan tipini özendirmek için ülküsel/coşumcu bir bağlamda değerlendirilse de, devrimci coşumculuğu anlatması açısından, toplumcu gerçeklikle çelişmediği kararlaştırılmıştır.

Jdanov 1934 yılındaki kongrede; “edebiyatımız romantizme sırt çevirmemelidir, ama bu yeni tarz bir romantizm olmalıdır, devrimci romantizm, Sovyet edebiyatı bizim kendi kahramanlarımızı nasıl çizeceğini bilmeli, yarınımıza bakabilmelidir” (Moran, 2002, s. 62) diyerek bu yaklaşımı olumlar. Toplumcu gerçekçiliği benimseyen Lukacs’a göre; “devrimci romantizm’, toplumcu gerçekçiliğin fena uygulanmasından doğan, gerçekliğin zenginliğini, güzelliğini verebilmekten yoksun doğalcı edebiyatın yavanlığından kurtulmak için başvurulan bir çaredir” (s. 62). Emin Özdemir’e göre;

olumlu kahraman yaratma, geleceğin sınıfsız toplumunu sezdirme toplumcu gerçekçiliğin kuşatımı içinde yer alan özelliklerdir. Bu noktada coşumculuğa (romantizme) yaklaşır yer yer. Ama bu geleneksel coşumculuktan ayrı bir renk taşır. Erişilmeyecek bir düşün ardında değildir toplumcu gerçekçilik. Geleceğe yönelik, düşle beslenmiş imgeler ve coşkusal öğeler içerdiği içindir ki coşumculuğa yaklaşımdan söz edilebilir (1981).

Bir öteki önemli öğreti de incelediğimiz romanın da temelinde yer alan emek ve folklor konusudur. Maksim Gorki, aynı kongrede yaptığı konuşmada, yazarlara emeği konu edinmelerini salık verir. O’na göre; “emeği kitaplarımızın başkışisi yapmalıyız. Yani, emek süreçleri içinde örgütlenen insanı, ülkemizde çağdaş teknolojinin sağladığı olanaklarla donanmış ve emeği, daha kolay ve daha üretken yaparak, onu bir sanat düzeyine çıkarmakta olan örgütlü insanları

anlatmalıyız kitaplarımızda” (Alıntılayan Oktay, 2008, s. 112). Folklor konusunda da; “sanatın başlangıcı folklorlarda. Folklorunuzu derleyin, onunla öğrenin, onu işleyin. Folklor sizlere de biz şair ve yazarlara da çok malzeme sağlar. Geçmişimizi ne kadar iyi bilirsek şu anın büyük anlamını o kadar derin ve mutlu bir şekilde kavrarız” (Alıntılayan Sokolov, 2009, s. 28-29). Aynı konuşmasında Gorki, olumlu kahraman tiplerinin emekçi halkın sözlü yazını ve folklorunda eskiden beri var olduğundan toplumcu gerçekçi yapıtlarda onların yer almasının olağan olduğunu dile getirir.

Oluşumsal yapısalcılık yöntemi ile toplumcu gerçekçilik kavramının kuramsal çerçevesinin belirlenmesinin ardından, çalışmanın ilk aşamasında, metne dönük olarak gerçekleştirilecek olan anlama aşaması ele alınacaktır.

## 2. Anlama Aşaması: İçkin Çözümleme

Bu aşamada, incelenen yazınsal yaratıya içkin anlamlı yapının ortaya konması erek edinilir. Araştırmacı/eleştirmen olabildiğince nesnel bir tutumla metinde gerçek değer taşımayan rastlantısal olayları ayıklamalıdır. Goldmann’a göre; “eytişimsel yöntemin ilkelerine ters düşmemek koşuluyla bilinen metne dönük eleştiri yöntemlerinden” (Tilbe, 2004, s. 99) yararlanmak gerekir. “Yazın eleştirisinin temel verilerinden giderek, anlatıda kullanılan anlatı teknikleri, bakış açıları, kişi-uzam-zaman gibi anlatı yerlemleri, temel izlekler ve yapının ilintili olduğu insan grubuyla birlikte varlık kazanan metne içkin tutarlı ve birlikçi dünya görüşüne varılmak istenir” (s. 99). Demek ki çözümlemenin anlama aşaması, bütünüyle metne dönük olarak yapılacak çözümlemeyi oluşturacaktır.

### 2.1. Bakış Açıları

Roman, üç ana bölüm, toplam iki yüz sekiz sayfadan oluşur. Birinci bölüm yirmi beş, ikinci on altı, üçüncü ise on bir altbölüm içermektedir. Yazarın romana verdiği ad, yanmetinsel olarak içeriğe ilişkin ipuçları vermektedir. “Reşat Enis, “Afrodit Buhurdanı” benzetmesiyle fuhuşu kastetmektedir” (Sezer, 2003) der Sezer. Babil dönemindeki kadınların, kendilerini Tanrının temsilcisi olarak sayılan rahiplere vermek zorunda kalmalarına bir gönderge yaparak, günümüzdeki kadınların bedensel ve ruhsal olarak, kapitalist zengin iş çevrelerince nasıl sömürüldüğünü ve kötüye kullanılarak fuhuşa sürüldüğünü okura sezdirmek için romana böylesine ilginç bir ad verir.

Çok eski devirlerde Allahın mümessili olduklarına inanılan rahiplerle evlenmiş kadınlar vardı. Ve, onlara, Allahla evlenmiş gözile bakılırdı. Mâbudun karısı, bütün erkelerin müşterek malı demektir. “Babil”li her kadın Afrodit buhurdanında oturup cinsi münasebette bulunmakla kutsileşirdi. Ve, buna mecburdu da.

Bugün: Patron, Allah’ın mümessili değil, bir gölgesidir. Fabrikasına, müessesesine bağladığı kadın, önce kendisinin, ve netice itibarile bütün erkeklerin müşterek malıdır. Bugün de, her kadın Afroditin buhurdanında oturup cinsî münasebette bulunmağa mecburdur. Yalnız, fark şurada: Dün bu kadına ilahi bir gözle bakarlardı! Yaptığı iş ibadetti. Bugünkü kadın ise, nefrete lâyıktır; zina işliyor (s. 169).



Anlatı, tanrısal bakış açısına iye elöyküsel/dışöyküsel bir anlatıcı-yazarın odağından işçilerin çalışma koşullarının hem doğalcı hem de toplumcu gerçekçi yazın akımına özgü betimlemesiyle başlar:

Havaya karışan pamuk ve yün kıllar ile yarı kapanmış tepe camlarında, gece, perde perde aklaşıyor. Demir çarklar bütün hız ile dönüyor, dev makineler homurdanarak, soluyarak, durmadan, dinlenmeden işliyordu. Kumaş yıkama dairesinin akşamdan beri uğraşan dört işçisi, dev makinelerin yorulmak bilmez çarklarıyla yarış edemezdi. Siska omuzları düşmüş, göğüsleri çökmüştü. Ölü gözü gibi ışıldayan yarı bellerine kadar çıplak dört işçinin, gemi ateşçilerinden farkı yoktu. Başlarında siyah takke, bacaklarında kıcı delik pantolon; kirli, yayvan, biçimsiz ayaklarında takunyalar vardı (s. 9).

Yazar, daha anlatının başlangıcında işçilerin çalışma koşullarına ilişkin zorlukları betimler. “Uykusuzluk, dört çift gözü de örümcekleştirmiş, kan çanağına döndürmüştü. Avurdu avurduna geçmiş suratlarında kan yoktu. Yanaklarında cerahat sarılığı vardı. Bir iğneyle dokunulsa, kan değil muhakkak cerahat akacaktı” (s. 9) bu yıkama dairesinin gece işçilerinden.

Anlatıcı-yazar, genellikle anlatı kişilerini kendi odağından yansıtır. Ancak kimi zaman sözü onlara bırakarak iç bakış açısına da yer verir. Ancak her şeyi bilen, gören ve her yerde olan Tanrısal bakış açısına iye anlatıcı-yazar, öykünün yönetimini asla elden bırakmaz. Çoğu zaman kişilerin bilincine girerek, düşüncelerini okur ve üstünlüğünü her yerde okura duyumsatır. “Yıldız, korkak bir kadın değildi. Hurafelere inanmıyacak kadar da okumuştü. Fakat... ne olursa olsun, gece olup ta yapayalnız kalınca, içine ürpermeler doluyordu” (s. 9).

Anlatıcı-yazar, Osman'ın geçirdiği kaza sonucu yaşadığı geçici körlük durumu ile geri sapım uygulayımına başvurarak çocukluğundan Yıldız'a söz ettiği oluntuda olduğu gibi kimi zaman da sözü söyleşimler aracılığıyla anlatı kişilerine bırakır:

— Çocuktum, Yıldız... Belki yedi yaşındaydım. Sokağımızın köşesinde bir dilenci otururdu. (...) İki gözü de görmüyordu onun... Ve ben, mektep dönüşlerinde, ona yapmadığımı bırakmazdım: Aç Açık avucuna taş parçaları sıkıştırırdım. Süpürge tellerini kulaklarında dolaştırır, huylandırırdım. (...)

Başını karısının göğsüne yasladı. Yıldız onun ellerini tuttu:

— Osman; Osmancığım, niçin böyle söylüyorsun? Evet... bugün için gözlerin görmüyor. Fakat geçici bir şey bu... (s. 41-42).

Sözün kişilere bırakıldığı oluntularda doğal olarak bakış açısı değişir ve iç odaklayıma dönüşür. Bu çeşit bakış açısına göre anlatıcı-yazar ile anlatıcı-kışi verilen öyküsel bilgiyi eşit düzeyde paylaşır.

Yazar, anlatı boyunca, kötü yola düşmüş olarak betimlenen Yıldız'ın arkadaşı Melek örneğinde olduğu gibi (s. 49-54) çok sayıda uydu/yan anlatıya yer verir.

Roman boyunca çok sayıda uydu/yan anlatı ve ikincil anlatı kişisi yer almaktadır. Okur, onların yaşamöykülerinin izini sürmekte zorluk çekebilir ve bu oluntularda genellikle tanrısal bakış açısının baskın olduğu gözlenmektedir. Anlatıcı-yazar her şeyi bilen, gören ve her yerde olan niteliğini anlatının sonuna



kadar korur. Kişiler kimi zaman söz alsalar da, anlatıcı-yazar onların özgürce kendi bakış açılarını sunmalarına izin vermez. Olay örgüsünü kurma ve yönlendirme tutumunu açık bir biçimde hep sürdürür.

## 2.2. Kişi

Anlatının ilk sunulan kişisi, yıkama dairesi gece işçilerinden Osman'dır. Küçük yaşta annesini, on yedi yaşında babasını kaybeden Osman, Zonguldaklı bir nüfus memurunun oğludur. "İçlerinde en yaşlısı Osmandı. Hemen hemen kırkını geçiyordu. Siskalıktan kıvrılmış çenesinde, aralarına çoktan ak düşen seyrek sakalları vardı. Mor, çatlak dudakları üzerinde dolgun bıyıkları kısa kesilmişti" (s. 9).

Babasını yitirmesiyle birlikte İstanbul'a "tanınmış bir sosyete de direktör olan" (s. 16) hısımlarının yanına gönderilir. Orada yedi ay kalan Osman, evlerine taşındığı Nüzhet delikanlının ablası olan Muzaffer Hanımın oynaşma isteğini geri çevirince evden kovulur. Zonguldak'a geri dönerek maden işçisi olur, beş yıl sonra askere gider, üç yıl askerlik yapar ve işine geri dönerek sekiz yıl daha çalıştıktan sonra İstanbul'a bir kez daha döner. Haliç'teki dokuma fabrikasına işçi olarak girer ve dört yıldan beri burada işçi olarak çalışmaktadır.

Daha önceleri Zonguldak maden ocaklarında maden işçisi olan Osman, "delikanlılığını maden ocaklarında çürütmüştü. Bu, onun için, şimdikinden de ıstıraplı bir yaşayış olmuştu. Şehirden uzak, dağ başlarındaki ocaklar, orta devirlerin prangalı, çarmıhlı engizisyon zindanlarından korkunçtu" (s. 9-10).

Yaşamını çok zor koşullarda sürdürmekte olan Osman, son derece düzgün bir insandır. "Gençliğini bekâr geçiren Osman, kerhaneye gitmez, orospu nedir bilmezdi" (s. 23).

Böyle bir dönemde Osman, anlatının başkışı olan Yıldız ile karşılaşır. Anne-babasını erken yaşta yitiren Yıldız akraba yanında büyür:

Yıldızın babası bir hariciye memuruydu; ve o, Almanyanın ufak bir şehrinde dünyaya gelmişti. Anası ve babası, Büyük harp sona erip te memlekete dönerken, bir tren çarpışması neticesinde, ölmüşlerdi. İnanılmaz bir tesadüftü. Daha yaşını bulmamıştı bile... Bunu, sonradan öğrendi. Nurten doğduktan sonra... Amcasının evinde ona hiç te bir üvey evlât muamelesi göstermediler.

Yıldız, Erenköy kız sultanisini bitirmişti. Bir gün -izzeti nefesine dokunulan bir gün- amcasının evinden kaçtı. (...) On altı yaşındaydı. Hayat iğrençti. Yıldız, hayata atılışının daha ilk günlerinde yaşamaktan tiksindi; insanlardan korktu (s. 22).

Daha yaşamının baharında yaşadığı bu kötü deneyim sonucunda, Yıldız'ın onuru kırılır ve evden kaçır, önce bir avukatın yanında çalışır ve aynı cinsel saldırı girişimine uğradıktan sonra, bin bir güçlkle fabrikada *amele* olur ve Osmanla evlenir. "Osmanla geçen yıl tanıştılar. Aynı fabrikanın biri yıkama, biri cımbız dairesinde çalışan bu iki işçi, aradaki yaş farkına rağmen, bir gün hayatlarını birleştirdiler" (s. 22).

Osman, yaşamdan büyük beklentiler içinde birisi değildir. Onun için önemli olan, bu zor koşullar içinde düzgün bir yaşam sürebilmek ve yaşama

tutunabilmektir. Kimsesiz olan Yıldız için, Osman güvenli bir sığınaktır: “Yıldız, onun erkeklik isteklerini yerine getiren bir dişi olmaktan çok, söküklüklerini yamayan, çamaşırlarını yıkayan, yemeğini pişiren, dertlerine ortak bir arkadaşı. Yıldız da, evinin kadını olmak istediğindedir. Ufak kazançlarıyla kıt kanaat geçinmeyi üstün tuttular” (s. 23).

Yıldız yeni yaşamında mutludur ve yakında anne olacaktır. Osman da bu habere çok sevinmekle birlikte çocuğunu bu zor koşullarda yetiştirecek olmaktan endişe duymaktadır. Bu yoksulluk ve sefillik yüzünden küçük çocuklarla ilgili çok sayıda kötüye kullanma ve sömürü haberleri gelmektedir. “Bakamadıktan, büyütmedikten, okutup adam edemedikten sonra çocuk yapmak neye yarardı? (...) İşçi için çocuk yapmak; sefaleti arttırmak, cemiyete muzır bir insan katmak demektir” (s. 23).

Evliliklerinin daha başlarında, yeni hamile olduğu bir dönemde, Osman'ın Fabrikadaki göçük altında kalarak geçici de olsa görme kaybı yaşaması ve iyileşmesinin yıllar alabilecek olması Yıldız'ı çalışmaya zorlar. Yıldız en sonunda eşinin gözünü yitirdiği fabrikada işçi olur. Ancak kazandığı para evlerini geçindirmeye yetmemektedir. Onu da öteki işçi kadınların acıklı sonu beklemektedir.

Yazar, anlatıya acıklı bir görünüm kazandırmak ve işçilerin ne kadar zor koşullarda çalıştırıldığına vurgu yapmak için, ağırlatları andırırcaasına çok sayıda sömürülen anlatı kişisini ölüme gönderir. En çarpıcı ölümlerden ilki kuşkusuz karısı verem hastası olan ve işçi Mehmet ile fabrikada birlikte çalıştığı on yaşındaki kızı ile veremli işçi kız Aliye'nin acıklı kaybıdır (s. 43). Bunu daha sonra denizde boğulmuş olarak bulunan henüz on altısındaki işçi kız Zahide izler (s. 75). Anlatıcı-yazar ileri sürdüğü tüm savlarda ve dolantılarda ezilen işçi sınıfının lehinde tutum takınır. Bu tutum kimi zaman onu gerçeğe benzerlik düzleminden aşırı öznelliğe götürür ve doğal olarak da anlatının sanatsal değerine ilişkin kuşkuşların doğmasına yol açar.

Bunun yanında komşunun kızının “-ayna fabrikasında çalışan yarı orospu-“ (s. 46) olarak tanımlanması gibi, anlatının işçi kadınları genellikle yolsuz ve baştan çıkarıcıdır.

İşte, şu esmer kıza bakınız: ipek çoraplarını germek bahanesile eteklerini yarı beline sıyrıyor ve bacaklarını oyluklarına kadar göstererek şef muavinin ihtirasını körüklüyor... Bir çeyrek saat sonra buluşacaklardır! Esmer kıza sosyeteye sokan, yazı makinesindeki hüneri değil, şef muavininin iltimasıdır (s. 46).

Öyle ki, yoksul çalışan kadınların patronlara metres olmaktan başka seçeneklerinin olmaması gibi betimlenmeler, romanın inandırıcılığını ve gerçeklik savını büyük ölçüde sorunsallaştırır.

Yıldız'ın ağır çalışma koşulları ve aldığı düşük ücrete, onun kadınlığını kötüye kullanma girişimleri eşlik eder. Gerçekte yaşamında eşiyile mutlu olan Yıldız da, en sonunda “kızıl suratlı Yahudi patronun bütün isteklerini yerine getirdi. Artık fabrika bürosunda sekreterdir. Ve, patrona metreslik” (s. 46) yapmaktadır.

İşçilerin düşük, ödenmeyen ve sürekli kesintiye uğrayan ücretlerinden dolayı patronlarına balkaldırılırları ve işi bırakmaları sonucunda, metresi olduğu patrone için olumlu bir yaklaşım bekler. Ancak hiçbir olumlu karşılık bulamaması karşısında “elindeki şampanya bardağını, bileğinin bütün kuvvete katmer gerdanlı herifin suratına” (s. 86) fırlatarak kaçır ve yeni bir yaşama doğru savrulurak sürüklenir.

Yıldız, bir süre bankada biriktirdiği para ile yaşamını sürdürürken, sonunda Engin adını verdiği oğlunu dünyaya getirir. Ancak, düzgün bir yaşam sürmeyi seçen Yıldız, kadınların neredeyse tümünün kötü yola düşmüş olarak betimlendiği bu toplumsal yapı içinde, kendi payına düşeni yaşayacaktır. Kocasının gözünü yitirmesi, yaşamının dönüşüm anı olan Yıldız’ın önünde, kötü yoldan para kazanarak ailesine bakmaktan öte çözüm yolu görünmemektedir. Gerçekte Yıldız bir bankada iş bulur ve namusuyla para kazanmayı dener. Sonunda orada da şefinin cinsel saldırısına uğrar. “Elinin emeği ve alınının terile kazanmak imkânının kalmadığını gören Yıldız, işte bundan sonradır ki, dişiliğini pazara” (s. 95) çıkarmıştır.

Yıldız dönüşü olmayan bir yola girmiştir. Ailesine bakmak için çalışmak zorundadır. Bir gün bir rastlantı sonucu, liseden okul arkadaşı Müzehher ile karşılaşır. Müzehher, kırk yaşlarında Murtaza adında eski bir hafızın kızıdır ve ailecek ulusal bir fuhuş şebekesini yönetmektedirler. “Millet Meclisinin ilk devrelerindeki softa ve ümmî mebusların hatimlerini indiren Murtaza hafız, bugün, yepyeni kılığı ile Ankaraya kadın sevkeden bu gizli teşkilâtın kurucusu ve reisidir. On sekizine basan Müzehher ve kırkına henüz varmayan karısı, teşkilâtın belli başlı yardımcılarındandırlar” (s. 103).

Aygen, özellikle kurguladığı anlaşılın Murtaza hafız kişiliği ile kapitalist sistemle birlikte, dine karşı da oldukça sert eleştiriler yöneltmektedir:

Hocalar ve papaslar, her çağda, ahlâksızlığın en büyük rehberleri olarak görülür. Roma İmparatorluğunun rezaltetini ortalığa yayanlar papaslardı. Rahatlık ve bolluk içinde ense şişiren aksakallı hocalar, Osmanlı saltanatının son günlerine kadar, baş köşesindeki kürsülerini kadın avlamak için birer ökse haline getirmişlerdi; rezaletin, ahlâksızlığın sembolüydü kara cübbe... (s. 102).

Kuşkusuz yazarın bu seçimi ilginç görünmektedir. Romanın geneline bakıldığında şaşırtıcı da değildir. Çünkü yazar gerek konu seçimi, gerekse de yarattığı öyküsel evren ve kişiler aracılığıyla toplumcu gerçekçi anlayışa oldukça uygun bir görüntü sunmaktadır.

Romanın birinci bölümünün sonunda yeni kişiler öyküdeki eylemler sürecine katılır. Yıldız Ankara’da paralı ve yüksek devlet memurları ve işadamlarıyla fuhuş yaparak yaşamını sürdürmeye ve ailesine para göndermeye çalışmaktadır. Buradaki yaşamı sırasında çok sayıda kötü davranış maruz kalır. Rum kızı Fifi gibi çok sayıda kötü yola düşmüş kişiyle karşılaşır. Bu bölüm boyunca, Ankara’daki genelevlerin ve fuhuş sektörünün betimlemesine ve değişik kısa karşılaşma oluntularına yer verilir. Bunlardan en önemlilerinden birisi kuşkusuz Hafız Murtaza’nın boşayarak evden kovduğu eski eşinin, fuhuş yaptığını polise

bildirdiği ve yakalatarak tutuklattığı Yıldız'dan özür dileyip günah çıkardığı ve yokluk içinde ölümünün öykülediği dokunaklı uydu anlatıdır. Burada yazar, özellikle yıldız gibi fuhuş bataklığına düşmüş kadınların, insanlara yardım etmek için gerektiğinde bedenlerini bile nasıl sattıklarını, gerçekte ne kadar masum ve temiz olduklarını kanıtlama çabası içindedir. O'na göre gerçekte kötü olan kadınlar değil, onları bu duruma düşüren kapitalist sistemin ta kendisidir.

Yıldız, beklenmedik bir kararla önceki namuslu yaşamına geri dönmek, daha bebekken ayrılmak zorunda kaldığı Engin'ine ve Osman'ına yeniden kavuşmak ve dayanamadığı büyük özlemini gidermek için bir gün apansız bavulunu hazırlayarak yine bir tren yolculuğuna çıkar. Osman'ın gözleri de yakın zamanda bir ameliyatla açılacaktır. Bütün bunlar Yıldız için yeni bir başlangıç ve umut demektir. Bu uçurumun dibinden kendisini kurtarmak, evinin hanımı ve çocuğunun anası olmak, bundan böyle tek düşüdür:

İki yıl önce kör bıraktığı Osmanın yerinde, keskin bakışlarıyla vagonları tarayan dinç bir adam duruyor; kıvrıkcık saçları üzerin bere oturtulmuş, boynu yün atkı ile sarılmış, mavi tulumlu bir küçük, babasının Eline sınıksız yapışarak, feldir feldir etrafa bakınıyordu. Yıldız, bitkin bir halde, kanepeye çöktü. Kocasını artık kör değildi. Şimdi anlıyordu ki, Melek ona bir sürpriz haz iz hazırlamıştı... Ağlıyordu. Namuslu insanları kompartımandan kaçırmanın bu kılığıyla, kocasının önüne çıkabilecek miydi? Ve, koca, elinden tuttuğu üç aşındaki küçüğe: — işte, annen! Diye, bu gözleri, dudakları boyalı kadını gösterebilecek miydi? İşin en kötüsü şuydu: Yıldız omuz başları dişlenmiş, kalçaları ısırılmış, butlan çimdikten çürütülmüş vücutla, kocasının yatağına imkânı yok giremezdi. Bu kirli vücudu, iğrenç yaşayışının kötü bir vesikası gibi, kocasının gözleri önüne seremeyecekti (s. 168).

Yıldız'ın yeni bir mutlu başlangıç yapma düşü, İstanbul tren garında başlamadan biter. Kavuşma gücünü kendisinde bulamayan Yıldız, trenden inmeye cesaret edemez. Baba ve oğul karşılaşma umutlarını keserek oradan büyük bir üzüntü içinde uzaklaşırlar. Bunun üzerine Yıldız da, büyük bir düş kırıklığı ve mutsuzlukla oradan hızla ayrılır.

Romanın son bölümünde yazgı ağlarını örecekle ve Yıldız ile Osman'ın yolu çok acı bir biçimde Zonguldak'ta keşişecektir. “Osman titriyordu. Ne yapacaktı? Faciayı nasıl muhakeme edeceğini bilmiyordu. Ona, birisi çıkıp da, tesadüflerin insanlara böyle acı oyunlar da oynatabileceğini söyleseydi, gülerdi. Bir roman, derdi dramatik bir mevzu... Her halde çok hayali bir roman...” (s. 202).

Anlatıda örüntülenen bu son öykü, gerçekten de yaşamsal gerçeklik düzleminden oldukça uzaklaşmış görünmektedir. Yazarın yukarıda söz ettiği gibi, ancak düşsel bir acıklı romansal, hatta daha çok acıklı tiyatro oyunlarında karşılaşılacak bir kurguyu andırmaktadır. Osman, Yıldız'ın Engin adını verdiği, ancak son bölümde, bir delikanlı olarak anlatıda yer alan Kaya'yı özöğlü gibi büyüten Melek ile evlenmiştir. Baba-oğul da Zonguldak'ta madenlerde çalışarak yaşama tutunmaya çalışmaktadır. Yıldız da, Ankara'dan ayrıldıktan sonra kendisini Zonguldak'ta maden işçilerinin geceleri doldurduğu meyhanelerinin birinde “siyahlı kadın” (s. 191) Ayfer olarak bulur.

Son bölümde de anlatı kişilerinin ölümleri birbirini izler. Beş kişilik bir ailenin acıklı öyküsü anlatıdaki ölüm zincirine eklenen başka bir acıklı oluntudur:

Baba, altmış, ana elli yaşında vardır. En küçük oğul, iki yıl önce, bir maden kazasında, daha hayata doymadan gözlerini yummuş... En büyük oğul da ölmüş. Bir cinayete kurban gitmiş. Onun iki yaş küçüğü, bir kötü âdet -kan gütmeye âdeti- yüzünden çamuru yarı bellere çıkan şehir hapishanesinin dar hücrelerinde günlerini dolduruyor (s. 174).

17 yaşında olan Kadriye adlı büyük kızları da verem hastalığından ölür. Geriye, “biri sekiz, biri dokuz yaşında iki kız kardeşi” (s. 174) kalır. Kadriye, Kaya’nın ilk olarak aşk yaşadığı kadındır. Ancak onun ölümü Kaya için büyük bir yıkımdır. Bu yıkımdan ancak bu siyahlı kadınla yaşayacağı büyük aşk ile kurtulabilecektir. Kuşkusuz, romanı gerçeklik düzleminden tutarsız bir öyküsel karmaşaya sürükleyen bu kadının, onu üç yaşında terk eden annesi Yıldız olmasıdır. Yazar, bu kadar gerçek dışı bir öykü kurguladığının ayrımında olarak, bu durumun ancak imgesel romanlarda gerçekleşebileceğini dile getirmektedir. Böylelikle yazar, romanını hem kurgusal, hem de izleksel olarak bir tartışmanın içine itmiş, belki de bu nedenlerden dolayı roman yazınsal güzelduyuya iye olamamış ve yazın tarihinde önemli bir yer edinememiştir denilebilir. Fethi Naci romanı; “hem roman katına yükselemeyen, yazınsal değeri olmayan” (1981, s. 339) hem de “bir gerçeklik duygusu uyandırmayan, inandırıcı olmayan” (2002, s. 25) bir çalışma olarak niteler. Ömer Türkeş de; “doğalcılığın kaba bir yorumu ve facialar antolojisi” olarak değerlendirdiği romanı, “Zola gibi rafine bir üsluptan ve Orhan Kemal’in öykü ve romanlarındaki incelik ve derinlikten uzak” (ss. 24, 25) görmektedir. Biz romanı, yazınsal açıdan yetkin bulmamakla birlikte, izleksel/olgusal düzlemde yazın tarihi açısından önemli buluyoruz.

Siyahlı Kadın’ının da Kaya ile bir ilişki yaşamasının asıl nedeni, ölümünden sonra yas tutarak siyahlara büründüğü Aliço’ya duyduğu büyük özlemdir, çünkü Kaya ona çok benzemektedir. Romanın sonunda Kaya ile babası acıklı bir biçimde ölüme gider. Kuşkusuz romanın en sorunsal yanı, Kaya ile gerçek annesinin birbirlerini tanımaksızın, kösnül bir cinsel birliktelik yaşamaları ve babasının da bu durumu öğrenmesine karşın, olaya karışmamasıdır. Olaydan dolayı büyük bir acı duyan baba, bir gün bir maden göçüğü sonucu, oğlu Kaya ile birlikte sekiz yüz metre toprağın altında kalır. Kurtarma çalışmaları sırasında, “on beş işçi, iki el patlıyan bir tabanca sesile iliklerine kadar (s. 208) ürperirler. Kaya ile babası, boşluğun bir kenarında kucak kucağaydılar. Cesetleri muayene eden doktor, Kayanın başında bir kurşun yarası” (s. 208) bulur. Siyahlı kadın ise yine yaşamda yapayalnız kalmış, aklını kaçırmışçasına siyah elbiseleri içinde maden ocağı çevresinde görülmüştür.

Görüldüğü gibi çok sayıda uydu anlatımın ve ikincil oluntunun yer aldığı anlatıda, kalabalık bir ikincil kişi görev almış ve temel anlatı kişilerinin öykülerinin izlenmesi okur açısından zorlaşmıştır. En önemli olgu ise, kişilerin büyük bir bölümünün yaşamlarını yitirmesidir. Romanda, neredeyse bir

mezarlık oluşturacak kadar ölüm gerçekleşmiştir. Bu durum da, inandırıcılık açısından olumsuz bir görünüm sunmaktadır.

### 2.3. Süre

Yazar, romanını, sonunda belirttiği 1935-1937 yılları arasında yazar. Romanın yazma süresi iki yılı kapsamaktadır. *Artsüremli* öyküleme uygulayımının kullanıldığı anlatı, Osman'ın İstanbul'daki çalışma koşullarının betimlemesiyle başlar ve öykü süresi, *geri sapım* uygulayımıyla Osman'ın Zonguldak'taki çocukluk yıllarına doğru genişler. On yedi yaşına kadar Zonguldak'ta yaşayan Osman, yedi ay kadar İstanbul'da kaldıktan sonra yeniden Zonguldak'a geri döner ve otuz altı yaşına kadar oraya yaşamını sürdürdükten sonra İstanbul'a yerleşir. Dört yıldan beri orada yaşamaktadır ve yaklaşık kırk yaşındadır. Daha sonra Yıldız ile Osman evlenir ve bir yıldır İstanbul'da yerleşik durumdadırlar.

Yazar, 1935-1936 yılları arasında gelişen ve İtalya'nın Habeşistan'ı işgal etmesiyle sonuçlanan güncel bir olaya gönderme yaparak, öyküleme süresini keskinler. "Gazetelerin ilk sayfalarını dolduran hep o; Habeşistanla İtalyanın arası bozuluyor; harb olacak, diyorlar. Siyasî muharrirleri tek düşüncede birleşiyor: Yeni bir dünya harbine doğru gidiyoruz!" (s. 33). Anlatıda özellikle Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yapılan Çanakkale, Sarıkamış, Birinci Dünya Savaşı gibi tarihsel olaylara da göndermeler yapılır.

Romanda açıkça ve sıklıkla öykü süresine ilişkin belirteçler verilmemektedir. Sürenin akışı daha çok anlatı kişilerinin yaşamlarındaki değişim ve dönüşümler aracılığıyla ayrımsanabilmektedir. Yıldız çocuğunu doğurmuştur. "Engin, bugün tam beş buçuk aylıktır" (s. 96). "Yıldız, üç aydır kaldırımlarda sürtüyor" (s. 105).

Yıldız, "aradan tam iki uzun yıl" (s. 166) geçtikten sonra İstanbul'a geri dönmek üzere trene biner. İstanbul'a vardığında, onları beklerken görür. Engin artık "üç yaşında" (s. 168) bir çocuktur.

Anlatıcı-yazar kimi zamanda geleceğe dönük düşler ve düşüncelerle *ileri sapım* uygulayımına başvurur ve öykü süresini esneterek ileriye doğru da genişletir.

— Bu çocuk benim mi? Bu çocuğu ben mi doğurdum? Ne sevimli, ne güzel küçük bu?.. Enginim! Benim çocuğum!.. On sene, on beş sene sonra, sen mazisi iğrenç denecek kadar kirli bir kadına "anam" diyebilecek misin? (...) Ve, on beş yıl önce onu çirkefe yuvarlıyan cemiyete kin beslemelisin... (s. 168).

Romanın üçüncü bölümü bir kış ayında bir ailenin gelecek için umut beslediği Kadriye'nin ölümünün öykülenmesiyle başlar. "Dışarıda lâpa lâpa kar. (...) Bitişik komşunun iniltilerini ürpererek duydular: Kadri yem gitti; Kadriyemi kaybettim! (...) Sabah. Kar lâpa lâpa yağıyordu" (s. 173).

On dört yaşında madende çalışmaya başlayan Kaya büyümüş ve şimdi on yedi yaşında bir delikanlı maden işçisidir. Yazar, *eksilti* (*ellipse*) uygulayımı ile öyküde, Kaya'nın büyüme dönemini bütünüyle gizler ve onu büyümüş bir delikanlı olarak sunar okura. Demek ki anlatıda yaklaşık olarak yirmi yıllık bir öyküleme süresi söz konusudur. Öykü süresi ise Osmanlı Devleti'nin son yıllarına kadar uzanır ve yaklaşık kırk yıllık bir süreci kapsar.

## 2.4. Uzam

Romanın ana uzamları İstanbul, Zonguldak ve Ankara kentleridir. Osman ilk olarak Zonguldak'ta çalışmaya başlasa da şu anda İstanbul'da yaşamaktadır. “Okmeydanından gelen şiddetli rüzgar Halici birbirine katıyordu” (s. 14). Romanda sunulan öyküye esenliksiz ve kapalı bir uzam eşlik etmektedir. Fabrikaların çalışma koşulları son derece kötü ve yaşama elverişli değildir. İnsanlar, karamsar ve mutsuzluk içindedir. Sunulan uzam da bu bezeme uygun olarak düzenlenmiştir.

Halicin iki tarafı da, baştan başa ve küçük büyük fabrikalarla doludur. Basık, karanlık binalardan, kulakları sağır eden bir motör ve çark gürültüsü yükselir. (...) Bu taş kovukların pis, rutubetli havası içinde hepsi boğula boğula öksürürler (s. 14-15).

Balatla Fener arasında, caddeye dikine inen yokuşlu bir sokakta oturuyor... Burası enteresan bir sokaktır. Sıra evler yanyana üç adamı geçirtmeyecek kadar içiçe sokulmuştur. Sanırsınız ki, güneşi birbirlerinden kıskanırlar. Bozuk kaldırımlar yazın en kızgın günlerinde bile ıslaktır (s. 20).

Osman için bu iki kent arasında sürekli bir yer değiştirme durumu söz konusudur. Her iki uzamda da kimi zaman mutlu, ama çoğu zaman esenliksiz günler geçirmektedir. Gerçekte her iki kentsel uzam da, Osman için hem uzak hem de yakın, hem orası hem de burası, hem yaşam hem de ölüm karşıtlıklarını simgelemektedir.

Aynı uzamı paylaşan Yıldız da, öksüz olarak yaşamını sürdürdüğü İstanbul'da daha ilk gençlik yıllarında mutsuzluklar yaşar. Evlendikten sonra İstanbul'da *karanlık* ve *izbe* bir eve yerleşirler.

Haliç, fabrikalarla çevrili olması nedeniyle anlatıcı tarafından en çok betimlenen İstanbul semtlerindedir:

Haliç! (...) Dökülen petrol ve benzinlerin kavs-i kuzebler çizdiği durgun, kirli sular da, çürümüş küfelerin, konserve kutularının, şişelerin, kedi, köpek leşlerinin yüzdüğünü görürsünüz. Çökmüş sahillere zincirlenen harap gemiler, engizisyon zindanlarında prangaya vurularak çürümeğe bırakılmış birer mahkûm hissin verirler... Dünya coğrafyasının "Corn d'or..." âdımı verdiği şu bulanık su; yecüç mecüç binaları, bozuk pis kaldırımlarile, aldatılmış bir kocaya benzeyen İstanbulun tam alnı ortasında "altın boynuz!.. gibidir (s. 45).

Genellikle kapalı ve esenliksiz olarak sunulan uzamı, çoğunlukla yağmur ve kötü hava koşulları doldurmaktadır.

Romanın birinci bölümünün sonunda tren yolculuğu uzamı İstanbul'dan Ankara'ya bağlar. “Ankara kalesi, yıldızın ilk gördüğü o... Eski ve yeni Ankara. Ankara istasyonu. Müzehher, Yıldız ve Cavidan, bir otomobile atladılar” (s. 107).

Yıldız, genelde mutsuz bir yaşam sürdürdüğü Ankara'dan bir daha geri dönmek üzere ayrılacaktır. Ailesine yeniden kavuşma düşleri kurarak, yeniden eski uzamına dönecektir. İkinci bölümün sonunda aynı tren bir yıl sonra Yıldız'ı yine İstanbul tren garına geri getirir.



Sis altında silikleşen İstanbul, bromür dolu küvette yavaş yavaş beliren bir fotoğraf klişesi gibi, yaklaştıkça canlanıyor. Gar. Tren, karlı dağlar, bozkırlar aşmış bir hayvan yorgunluğu ile soluyarak durdu. Yıldızın gözleri istasyonu dolduran kalabalığın arasında, kendini bekleyenleri çarçabuk buldu (s. 167).

Yaşam savaşımında yorgun ve bezgin düşen Yıldız, İstanbul'a geri döner ancak çok coşkunu ve sevinçli olmasına karşın yaşadıklarının ağırlığı, onun bu uzamda ailesine yeniden kavuşmasına olanak vermeyecektir.

Romanın son bölümü Zonguldak'ta geçmektedir. İstanbul'da başlayan anlatı, Ankara'dan sonra son uzam olarak seçilen bu kentte sona erecektir. Yazarın bu kenti uzam olarak seçmesinin temel nedenlerinden birisi, anlatının odağına kadınların yanı sıra işçi sınıfını, özellikle de fabrika ve maden gibi en zor işlerde çalışan işçilerin yaşamını toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla anlatısında yansıtmak istemesidir.

Yerin yaklaşık sekiz yüz metre altında çalışan maden işçileri bütün yalınlığıyla doğalcı bir tutumlar betimlenir:

Kilitli emniyet lâmbalarının güçlkle aydınlattığı "baca"da kadavra sekiz amele, dişlerini tırnaklarına katmışlar. Ha bire kazma savuruyorlar. Havasızlıktan, sıcaktan bunalmışlar. Yamalı mintanlarının kopçalarını çözmüşler. Kömür tozunun tanınmaz hale koyduğu sıska suratlarından, çökük göğüslerinden, yarı çıplak damlalar altında bazan ürperiyorlar. Demirden birer kürek halini almış simsiyah avuçlarını, bazan, tepelerinden şırl şırl akan buz gibi suyun damlalarına açıyorlar. Nereden geldiği belirsiz, gazlı, kokulu bu suyla içlerinin ateşini dindirmeğe uğraşıyorlar. Kendileri de bilirler ki, bu nereden geldiği belirsiz, gazlı su uğruna çok kurban vermişlerdir... Onlar için ölüm mefhumu artık meçhul- Güneşi ve gün ışığını bir gündeliğe değiştirmişlerdir. Onlar, canlarını bir gündelik uğruna satmış insanlardır (s. 176).

Yazar maden ocaklarına ve madencilerin gelir durumları ile yaşamlarına ilişkin çok çarpıcı saptamalar yapmaktadır. Romanda sunulan uzam genellikle betimlenen anlatı kişileri gibi esenliksiz ve kapalıdır. Kar, yağmur ve çamur betimlemeleri bu uzamın sunumuna eşlik eder. Romandaki olaylar yerin sekiz yüz metre altında yine bir maden göçüğünün yaşanması ile son bulur. Maden ocakları, gerek patlamalar, gerekse göçükleriyle, çalışan ve ezilen sınıfın sonunu hazırlayan mezarlıklar olarak sunulur okura.

## 2.5. Öyküsel Uygulamalar

Yazar anlatıda yergisel bir dil ve oldukça eleştirel bir biçim kullanır. Ezilen ve sömürülen sınıfla ilgili betimlemesi ilgi çekicidir.

Çok tok köpek saldırmaz. Tokluğun verdiği tatlı bir uyuşukluk içinde, efendisinin ayağı dibinde çöreklenir. Efendisi kuyruğuna bassa, canını yaksa, ancak boğuk bir havlamayla sızlanır. Dişlerini göstererek hırlamaktan korkar: Aç bırakılacağını düşünür (s. 9-10).

Anlatıcı-yazar zaman zaman karşılıklı konuşma ve serbest dolaylı anlatım uygulamaları ile sözü anlatı kişisine bırakır:

— Osman... Heey, Osman...

(...)

— Osman be!.. Amma da kendinden geçmişsin ha!.. Kötü kötü düşünüp duruyorsun...

— Öyle bitkin, öyle yorgunum ki... öyle dermansızım ki Mehmet! Canlı cenazeye döndüm artık...

— Sade sen değil; ben de öyle... Hepimiz öyle. Vaktinden evvel kocadık (s. 11).

Yazar, roman boyunca kimi gazete ve yapıtlardan alıntı yaparak, onları yapıştırma uygulayımıyla öyküye katar. Özellikle Almanya'daki Yahudilerin acıklı durumuyla ilgili alıntı ilginç görünmektedir:

Almanya'da bahçelerin, eğlence yerlerinin en göze görünür taraflarında birer tabelâ asılmış: "Köpeklerle Yahudilerin içeri girmesi yasaktır?" (...) Selman... Bir Yahudi şairi bak ne diyor... Cebinden bir gazete kupürü çıkardı: — Ne ocağım, ne yurdum olmadığından -hiçbir yerde tutunamadım. Boş nostalji neye gerek!.. İç sıkıntısı neme gerek!.. Ruhum katılmıştır benim... Beni hepimiz kapılarınızdan, bir hırsız gibi kovunuz... Bana imrenildiğini, durmadan aranıldığımı bilirim... Sizin hayat kaynaklarınızdan içerim...(s. 36).

Roman, deyim ve söz sanatı açısından da oldukça zengindir. "Rumun yatağında yat! Ermeninin yemeğini ye! Yahudinin kapısından bak!" (s. 36) gibi çok sayıda söz yer alır.

Aynı zamanda yazar romanda mektup uygulayımına da başvurur. Romanın ikinci bölümünde yer alan altıncı ve yedinci bölümler MEKTUP başlığını taşır ve "Yıldızdan Meleğe" (s. 122-127) yazılmış mektuplar olduğu gibi yapıştırma uygulayımı ile küçük puntolarla anlatıda yer almıştır. Zaman zaman da radyo spikerinin konuşması da yatay yazı ile duyurulur ve metinlerarasılık uygulayımı ile anlatıda yer alır:

Doğu genel ispekterimiz Tahsin Üzerin dünkü beyanatında bilhassa enteresan olan taraf şudur: İki milyon nüfuslu doğu vilâyetlerimizde topu topu 69 doktor vardır. İstanbulun 140 bin nüfuslu Beyoğlu kazasında ise tam BİN doktor kayıtlıdır! (s. 130).

Yazarın, romanını oluştururken öyküsel uygulamalar bağlamında, yenilikçi bir tutum takındığı görülmektedir.

## 2.6. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

Romanda diyalektik yöneme uygun olarak iki toplumsal yapıdan söz edilebilir. Bir yanda yönetici/mal sahibi/patron konumunda olan üst sınıf, bir yanda da işçi/amele/hizmetli sınıfını oluşturan emekçiler. Yazar tarafından sömüren ≠ sömürülen karşıtlığı birçok bağlamda sunulmaktadır.

Yüzlerce insan toprağın metrolarca derinliğinde, bin bir tehlike içinde, ciğerleri yakıp parçalayan bin bir zehirli gaz yutarak, saatlerce çalıştırılırdı. İşçi, "gündüz ve aydınlık nedir?" bilmezdi. Ocağa sabah karanlığında girer, gece karanlığında çıkardı. Çoğu, on iki saat süren ağır işe "nakliyecilik" de eklenirdi ve işçi ağır yükün altında büsbütün ezilirdi.

Maden sahiplerinin işçi için dağ başlarında hazırladıkları kulübeler ahırdan farksızdı. Karlı dağların haşlayıcı rüzgârı, yıkık barakalar içinde anaför çevirirdi. Yağmur, kar üzerlerine yağardı.

Burada yiyecek bulmak da güçtü, işçi, şirket bakkallarının kurtlu kaşarını, çürük zeytinini, kokmuş sucuğunu en yüksek fiyatlarla yemeğe mecburdu (s. 9).

Yoksul maden işçileri ≠ Patronlar

O dönemde *amele birliği* (Aygen, 1937, s. 9-10) adında bir topluluk kurulmuştur ve maaşlarından bu topluluk için para kesilmektedir. Ancak işçiler bu kesintinin ne olduğunu anlayamamaktadır. “Evet... bu böyle. Fakat... ne olursa olsun, işçi kazancının yüzde ikisini her ay "amele birliği" denen bu adı var, kendi yok kuruma bırakmağa mecburdu” (s. 11).

İşçi maden kuyusunda, altı yerine on iki saat çalışıyordu. Hayvanların bile bağlanamayacağı yıkık kulübelerde ayazdan titreyordu. Şirket bakkalının kurtlu kaşarında yüzde yüz kazıklanıyordu. Kazaya uğradığı, hastalıktan çalışamaz hale geldiği gün, kaldırılıp atılıyordu. Köpeğin önüne kemik fırlatır gibi, ona ancak küçük bir tazminat veriliyordu. Görmez gözleri, tutmaz bacakları ve kollar ile sürünmeğe bırakılıyor. Onun günden güne göçüşünü umursamıyan patrona kimse ses çıkarmıyordu (s. 10).

Görüldüğü gibi toplumsal düzen/yapı bütünüyle işçi emeği sömürsü üzerine kurulmuştur:

Maden sahipleri, (...) çalıştırdıkları işçiye bir ay para vermiyor, onları kendi bakkallarından alışverişe mecbur bırakıyorlardı, işçi ayrılacağı gün bir hesap çıkarılıyor, hak ettiği paranın yarısından çoğu bakkaldan yaptığı alışverişe karşı tutuluyordu. Geri kalan üç beş lira için de, ya birkaç metre Japon bezi, ya birkaç metre Amerikan veriliyor, soyuluyordu. Para kazanmak, evini, öküzünü vergi haczinden kurtarmak kaygısıyla tarlasını bırakıp maden kuyusuna inen köylü, koltuğunda birkaç metre Japon bezi, ciğerlerinde bir- kaç bere ve çürük bir gövdeyle köyüne dönüyordu (s. 11).

Patronlar paraya doyamamakta, kasalarına milyonlar ekleme sevdasıyla işçileri gece gündüz çalıştırmaktadır:

Bıçak kemiğe dayandı, Osman... Bazı gün içimden müthiş bir ateş kalkıyor: isyan et, kır, dök, öldür! Yahut da, şu kudurmuş çarkların arasına sıkıştır bacağını; geber, öl... Amma, evdekini düşününce yüreğimin yağı eriyiveriyor, Osman... Hastalıklı karım (Onu dertli eden, verem döşeğine yatan da bu kör olası fabrikadır) açlıktan, ilaçsızlıktan kıvrınıyor. On yaşındaki kızım gene burada bir duvar ötedeki flâtorde iplik büküyor. Üstü başı yoktur; karnı doymuyor. Bütün gece uğraşan baba, kızın eli ne bari ayda otuz lira geçse... ne gezer! Çok kere, verdikleri paranın beşini ceza alıkoyuyorlar. Ceza kesmek için buldukları bahaneler de öyle püften ki Osman! Kazancının altı lirasını oturduğumuz tek odanın kirasına ayırırsan geri on dokuz lira kalır. Ancak günde bir okka ekmek alabiliyoruz; kurtlu peynir, çürük zeytinle günlerimizi geçiriyoruz. Karımın zatı ateş pahası olan ilâcına şimdi bir de istihlâk pulu yapıyor. Haftada bir fasulye tenceresini ocağa vurduk mu, bayram yapıyoruz... (s. 11-12).

Bu kadar kötü koşullarda yaşayan işçiler zaman zaman başkaldırıyor düşleseler de koşullar buna uygun değildir. Kapitalist sistem işçilerin haklarını aramalarına olanak vermemektedir. İşten ayrılrsa, “fabrika kapısı önünde yağmur, buz demeyip bekleşen bir alay işsiz amele...” (s. 12) iş kuyruğundadır. Bu dönemde

bir işçi Zonguldak'ta 'komünist" diye işinden kovulur ve mahkemeye verilir. Mahkemede kendisini “— işsiz amele, patronun elinde, eze eze kullandığı işçiye karşı bir tehdit vasıtasıdır!” (s. 12) sözleriyle savunur.

Yazarın romanda öne çıkardığı en önemli örgelerden birisi de, çalışma yaşamında kadının konumudur. Aygen, 1930lu yılların Türkiye'sinde kadını toplumsal alanda en çok sömürülen nesne biçiminde betimler. Kadın, sunulan toplumsal yapı içinde hem ucuz işgücü, hem de cinsel bir sömürü nesnesi olarak kullanılmaktadır.

Ayna fabrikasında çalışan şu bodur evin güzel kızı, her işçi kadın gibi, bir yarı orospudur... (...) Bugünün kapitalist telâkkisi de, kadının, elinin emeğine etinin gelirini katmasını bir vazife sayıyordu. Aç köpekler gibi bir kıyıda gebermemek için, orospuluk etmek lâzımdı. Kadın, yaşamak Kaygısı ile vücudünü satarken, patron, onun kıstığı gündeliklerini kazanç hanesine geçiriyordu. Ve, (...) kadın bugün patronun kasasını doldurmak için kaltaklaşıyordu (s. 22).

Yoksulluk ve çaresizlik kadınları fuhuş yapmaya zorlamakta ve kadının toplumsal konumunu zora sokmaktadır. Anlatıda ezilen ve sömürülen kadını Yıldız temsil etmektedir. Yıldız daha on altı yaşında erkekler tarafından cinsel sömürü girişimleriyle karşılaşır ve girdiği fabrikada ilk karşılaştığı kendisinden yaşça büyük olan Osman ile evlenir. “Rastgele önüne çıkan bu geçkin adamla evlenişinde, Yıldız için, tek sebep vardı: İctimaî hayatta başıboş bir kadın görünmemek ve kendine candan bir dost edinmek...” (s. 22).

Romanda, Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasında gelişen olaylar öykülenir. Büyük savaşlardan çıkan ve yorgun düşen, erkeklerinin büyük bölümünü savaşta yitiren yeni Cumhuriyet döneminde betimlenen toplumsal yapıda her türlü düzensizlik görülmektedir. Yeni bir savaşın ayak izleri tam savaş öncesi yazılan romanda görülmektedir. Yazar; “- Harbi istiyen patrondur; kapitalisttir. Yok olası kapitalist...(…) Ona dışarıda, işletecek maden lâzımdır. Sürececek toprak lâzımdır. O, malını satacak piyasa arar” (s. 34) diyerek kapitalist sistem hakkında çok sert eleştiri getirir.

Roman'da Friedrich Engels'e (s. 64) gönderme yaparak toplumcu yaklaşımını sezdirmeyi dener.

Erkek egemen kapitalist sistem içinde kadın anlatı kişileri genellikle yoldan çıkmak zorunda kalmış olarak betimlenir. Öyle ki bütün kadınlar cinsel sömürüye uğramış ya da geçim zorluklarını aşmak için zorunlu olarak kendisini işverenine teslim etmiş olarak sunulur. Bununla birlikte işçi kadınlar cinsel şiddetin yanında, fiziksel şiddetle de sıklıkla karşılaşır.

Burada kadın dövülür. Burada kadına söverler. (...) Susacaksınız: Size sövecekler... Susacaksınız: Size dövecekler.. Sokaklara atılmamak, açlıktan köpekler gibi gebermemek için susmanız lâzımdır (s. 69). Bu fabrika; kerhaneye, hastaneye, mezara giden yolların en kestirmesiydi. (s. 71). ; kimbilir daha ne kadar dul taze fabrikanın ve kerhanenin yolunu tutacaktı demek... (s. 85).

Öyle ki Yıldız zaman zaman karnındaki bebeğini doğurmak düşüncesinden uzaklaşır. Eğer bir kız çocuğu dünyaya getirirse onun geleceğinden endişe

duyuyordu. Çünkü “hakkını, emeğini çalan patron, kendi kızının da bir gün zorla namusunu çalacaktı elbet” (s. 72).

Görüldüğü gibi anlatıda öykülenen her oluntu olumsuz ve esenliksizdir ve acıklı bir öykü ile doludur. Romanın baş kadın kişisi Yıldız'ın da kötü yola sürüklenmemesi beklenemezdi. Betimlenen toplumsal yapı içinde bütünüyle sömüren ve sömürülen arasındaki diyalektik ilişkiler söz konusudur. Çok az olan ücretlerinin marka ve kumaş olarak ödediği işçiler, korkunç bir yoksulluk içinde yaşamda kalmaya çalışırlar ve birçoğu bu zorlu koşullara dayanamayarak verem olur ve ölürlür. Genç kız ve kadınların kadınlıkları sürekli saldırıya uğramaktadır.

Romanda sınıf ayrımının en çarpıcı görüntülerinden birisi de Yıldız'ın Ankara'ya gitmek için bindiği trende görülmektedir.

Yataklı vagon yolcusu ne kadar kapitalist ve birinci, ikinci mevkide seyahat edenler ne derece burjuva ise, üçüncü sınıf kompartımanında olanlar da o nispette komünisttirler. Fakat, onların bu komünistçe düşünceleri, bir şevki tabii neticesidir. Yüzlerce insanın emeğini ve alın terini gaspederek, vicdanına kara bir badana, haris ellerine kan bulaştırarak servetini kolayca yapan ZENGİN karşısında onlar daima nefret ve istikrah duyarlar. Onların içinde komünizmi yaratan ve körükleyen; kolayca yaptığı servetini habire arttırmak hırsile istisismarın bin bir şeklini tatbik eden bu zenginler sınıfıdır... (s. 104).

Romancı satır aralarında kapitalizme karşı eleştirilerini sürdürür. “20nci asrın Avrupası -rezaletleri, ahlâksızlıkları- yıkılan Roma imparatorluğunun tam benzeridir. Ve, bugünün NERON'u kapitalisttir!” (s. 104).

Bu kapitalist yapı içinde betimlenen törel anlayış o kadar bozulmuştur ki Hafız Murtaza, kızı Müzehher'i “memleketin en ileri, en nüfuzlu şahsiyetlerine rüşvet” (s. 120) vermekte, onu peşkeş çekebilmektedir.

Bu dönemde, memleketin “mekteplerinde hafiyeler jurnal karalıyor; kulislerinde müddeiumumiler dolaşılıyor...” (s. 129). Yazar, dönemin yükseköğretim sistemini de eleştirmekten geri kalmaz. “Bizim memlekette üniversite diplomasının, hâmilini hükümet kapılarından içeri alan bir pasaporttan farkı yok. Zaten bizim delikanlıya göre kültür ikinci plândadır. Onca Üniversite tahsilinin en büyük gayesi, bir hükümet müessesesine kapağı atabilmektir” (s. 129). O dönemde yapılan devrimlerin henüz bütünüyle yerleşmediğini, çok sayıda tutucu ve softanın fötrlerinin ve melonlarının altında buyurganlık yaptığını ileri sürer.

Anlatıda Almanya Nazi kıyımından kaçarak ülkemize gelip üniversitelerde yeni kürsüler kurarak ders veren profesörlere de göndermede bulunur.

Bugünkü üniversitemizin, söz aramızda, Babil kulesinden farkı yok. Her milletten profesörleri bir araya devşirdik. Ayda yüzlerce lira vererek sıkı fıkı mukavelelerle kendimize bağladık. Bir kaç dil üzerinden konuşan bu üstad profesörler, bizim dil bilmez delikanlıklarımızın dört açılan kulakları karşısında bir çoban kavalından farklı mı sanki?! (s. 130).

Özellikle doktorların çok para kazandığını ve çok sayıda öğrencinin doktor olup zenginleşmek için sıraya girdiğini belirtir. Ancak ülkenin doğusu ile batısı arasında doktor sayısının dağıtımında ciddi eşitsizlik söz konusudur.

Çıkarıcılık almış başını gitmiştir. O dönemde Avrupa’da yükselen ulusal toplumculuk/faşizm ile Sovyet Komünizmi iki karşıt düşüncü olarak gelişmektedir. İnsanlar bu iki görüş arasında kalmaktadır.

— Oportünist bir adam -diyor- Bakarsın bir gün müthiş bir komünisttir. Sanırsın ki Stalinin can ciğer dostu... Ertesi gün, birdenbire, komünist düşmanı kesiliverir. (...) Komünizm ve faşizm... Dikkat ediyor musun, kedi ile köpek kadar birbirine düşman, birbirinin zıddı iki mezhep. Bir tarafta, harbi, insan azmini en son hadde çıkardığı için pek necip bulan faşizm; ötede, sulh taraftan komünistlik... Bütün insanların birbirile kucaklaşmasını düşünen komünizm; yabancı bir milletin gözüne düşman gibi bakan faşizm... Emperyalist faşizm karşısında, emperyalizmi yerin dibine batıran komünistlik... Dine hürmet gösteren faşizm, dinsiz komünizm... (s. 131).

Romanın son bölümü maden işçilerinin acıklı ve zor yaşamlarından kesitler sunar. İstanbul ve Ankara’da olduğu gibi, Zonguldak’ta da işçi sınıfı yaşamını çok ağır koşullarda sürdürmektedir. Zonguldak, genç Türkiye’nin maden ve kömür ocağıdır. Binlerce işçi yerin metrelerce altında, yaşamlarını kazanmak için kazma kürek sallamaktadır.

Tak Tuk Tuk Tuk tuk... Kazma sesleri Eski "bağ" direkleri, yüzlerce metre kalınlığındaki toprak yığının ağırlığı altında, çatırıyor; esiyor. Dar, karanlık galörde, kazma seslerinin tok vuruşlarından, ürperme veren direk çatırdayışlarından, zorun altında inildiyen insanların soluklarından başka bir ses duyamazsınız. (...) Bugün, kırk araba çıkarılacak. Yevmiyeyi deliksiz almak için, 'ölürcesine uğraşmak, kırk arabayı çıkarmak lâzım... (...) Yerin sekiz yüz metre derinliğinde hayat budur (ss. 175-176).

Öyle ki yazar, işçilerin bu acıklı durumunu iyi sunabilmek için patronların yaşamlarına da gönderme yapar ve bu diyalektik karşıtlığı kurmayı dener.

Sekiz yüz metre yukarıda, yerin yüzünde -bu köstebek yuvaları gibi birbirine girmiş kovukların, inlerin üzerinde- şahane villâlar, muazzam konaklar sıralanmıştır. Şahane villâların göklere ağ geren radyo antenleri, dünyanın müziğini ve sesini sermayedara kadar getirir. Binlerce kilometre uzağı dinliyen antenler, hemen oracıkta, yerin dibinden gelen inilti, sızıltılar karşısında hissizleşir, sağırlaşır (s. 176).

Anlatı boyunca ana anlatıya eklemlenen Selim’in grizu patlamasında yaralanmasının öykülendiği gibi çok sayıda uydu anlatıya yer verilerek işçilerin madenlerde karşılaştıkları zorluklar olabildiğince gerçeğe uygun biçimde verilmeye çalışılır.

### 3. Açıklama Aşaması: Aşkın Çözümleme

Bu aşamada, metni aşan ve çevreleyen toplumsal bir kitle ya da sınıftan oluşan toplumsal yapıyı belirlemek erek edinilir. Romanda çizilen toplumsal yapı ile gerçek tarihsel dönemdeki toplumsal yapı arasındaki bağıntılar ortaya konur. Yapıtı çevreleyen yapılar arasındaki benzerlikler irdelenerek bütünsel ve

diyalektik bir sonuca ulaşmak denir. “Anlatıyı ören içsel yapıyı, “metni aşan ve çevreleyen toplumsal, ekonomik ve siyasal dışsal bağlanımlarıyla ortaya çıkan bütüncül bir dünya görüşünün tutarlılığının nasıl oluştuğunu” işlevsel niteliğiyle açıklamak ister” (Tilbe, 1999, s. 105). “Anlama ve açıklama aşamalarından oluşan bu iki süreç birbirinden ayrı olmayan, tersine birbirini tamamlayan değişik yerlemlere gönderme yapan tek bir süreçtir. Bu süreçler karşılıklı olarak birbirini tamamlayarak anlaşılır ve açıklanır” (Tilbe, 2004, s. 100). Görüldüğü gibi açıklama aşaması romanda saptanan yapıyı aşan ve kapsayan bir çözümleme düzlemidir. Bu aşamada yapılan dışsal simgesel çözümleme, özellikle yapıtta ele alınan dönemle sınırlandırılmalıdır. Bu biçimde metinde beliren ve gerçek anlamlı toplumsal yapıya göndermede bulunan “tutarlı ve birlikçi dünya görüşüne” (s. 100) ulaşmak olası olabilir.

### 3.1. Anlatının Kaynağı

Reşat Enis, erken Cumhuriyet döneminden başlayarak Türkiye emek tarihi çalışma ilişkileri ve emekçi sınıfın sömürü sorunlarını ele almaya öncülük etmiştir. Kuşkusuz yazarın emek konusunu ve buna ilişkin ilişkileri işlemesi toplumcu gerçekçi bir dünya görüşüne iye olmasının doğal bir sonucudur. Enis, romanlarını yazmadan önce, hem doğalcı bir tutumla yerinde gözlemler yapmış, hem de geniş belgesel çalışmalar gerçekleştirmiştir. Yazarın ölümünden sonra oğlunun yazma tutumuna ilişkin açıklamaları bu konuda ipuçları vermektedir:

Babamın vefatından sonra *Milliyet Sanat*'da Yaşar Kemal'in övgülerle dolu güzel bir yazısı çıkmıştı. Fakat bir sürü övgünün içinde bir de eleştirisi vardı Yaşar Kemal'in: Reşat Enis'i gazetenin önünden her geçişimizde camın önünde oturur görürdük. Sonra da kitap (*Toprak Kokusu*) çıkınca şaşırılmışlar. Bu nasıl oturduğu yerden Çukurova romanı yazar ki, bize sorsaydı biz onu bazı yerlere götürür, birtakım insanlarla tanıştırdık. Oysa o oturduğu yerden yazmamış ki. Onun çalıştığı gazete, ağanın gazetesi ve oraya işçiler, topraksız köylüler, yoksul, çaresiz insanlar geliyor. Babam bir gazeteci gibi onlarla konuşup malzeme topluyor. Gezmesine gerek kalmıyor, yazacağı her şey bir bakıma ayağına geliyor. Gerçekten de romanlarına bakarsanız, insanın oturduğu yerden yazacağı şeyler değil. Tarzi da öyleydi zaten. Balıkçıları anlatmak için (*Ekmek Kavgamız*) teknelerle Karadeniz'e açılmıştır. O insanlarla fırtınada, yağmurda ölümle burun buruna yaşamıştır. Keza Sendikacıları anlattığı *Sarı İt*'de gene öyle. Sendikacıların içine girip çıkmış, yani insanların içine girip, malzemeyi bizzat onların içinden toplamış (Gündüz, Kasım 1996, s. 7).

Görüldüğü gibi, Enis romanlarını yazarken, izleksel bağlamda doğal olabilmek ve dönemi gerçeğe uygun bir biçimde yansıtabilmek için oldukça özenli bir tutum takınmıştır.

### 3.2. Simgesel Çözümleme: Anlamlı Yapılar ve Dünya Görüşü

Roman, Cumhuriyet'in kuruluş yılları ve izleyen otuzlu yıllardaki üretim ve çalışma ilişkilerine ilişkin çok sayıda gerçekçi görderge içermektedir. Kuşkusuz bu dönemde; “Batı Avrupa Ülkelerinin 19. 20. Yüzyılda hızla gelişip sanayileşmesini sağlayan kapitalist sistem, adeta doğal biçimde Türkiye için de tek geçerli sistem olarak” (Uluatam; Tan, 1982, s. 2) düşünülmüştü. Uzun yıllar



süren bir var olma savaşıdır. Bu savaşın sonu büyük bir imparatorluktan geriye kalan kalıntılar üzerinde yeni bir ulus devlet yaratılmışken bu dönemde ülke ekonomisinde bir sanayi ve sanayinin önemli bir parçası olan işçi sınıfından söz etmek çok olası değildir. Bu konuda Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK 1922 ya da 1923 yılında Bolşevik elçisine şu açıklamalarda bulunur:

Türkiye'de sınıflar yok. Türkiye'de işçi sınıfı yok, çünkü gelişmiş bir sanayi yok. Bizim burjuvazimizi ise henüz burjuva sınıfı haline getirmek gerekiyor. Ticaretimiz çok cılız, çünkü sermayemiz yok. Yabancılar bizi eziyor. Benim amacım, ulusal ticareti kalkındırmak, fabrikalar açmak, yer altı zenginliklerini meydana çıkarmak, Anadolu ticaretine yardım etmek, zenginleşmesini sağlamaktır... (Aralov, 1985, s. 253-254).

1923 yılında İzmir İktisat Kongresi ile ekonomide liberalleşme dönemi başlar ve özel kesim girişimciliğini destekleme ereğiyle 1927 tarihinde çıkarılan ve 15 yıl süre yürürlükte kalan Teşvik-i Sanayi Kanunu ile süreç hızlanır. “Ancak, ana çizgileriyle “liberal” olarak nitelendirilen bu dönemde, sanayileşme çabaları değişik nedenlerle yetersiz kalmıştır” (Makal, 2008a, s. 125). Bu yetersizliğin kuşkusuz birçok nedeni vardır: Bu dönemde Türkiye’de nitelikli işgücü yetersizdir ve sanayi alt yapısı henüz kurulmuş değildir. Bunun yanında Lozan Antlaşması hükümlerine göre Türkiye, 1929 yılına kadar sanayisini korumak için gümrük tedbirleri alabilme yetisinden de yoksundur. Doğal olarak tarıma dayalı üretim ilişkileri halen baskın olduğundan niceliksel olarak bir işçi sınıfından söz edilmesi de söz konusu değildir. Sendikalaşma gelişmemiş, toplumu kucaklayacak örgütlü bir toplumsal yaşam da bulunmamaktadır. 1929 yılında Amerika Birleşik Devletlerinde ortaya çıkan büyük ekonomik bunalım Amerika ile birlikte tüm gelişmiş Batı ülkelerini ve doğal olarak Türkiye sanayileşmesini de olumsuz yönde etkilemiştir.

Bu bunalım dönemini atlatmak için hükümet yeni arayışlara girer ve “1933-1939 yıllarını kapsayan dönem genellikle devletçi” (Makal, 1999, s. 225) politikaların uygulandığı bir süreci kapsar. Devletçilik, “ekonominin ve toplumsal yaşamın gelişmesi için kamu girişimciliğine ve öncülüğüne dayanan bir iktisat politikası” (s. 227) olarak tanımlanır. Devlet, kendisi yeni tesis ve fabrikalar kurarak kamu iktisadi teşebbüslerini yaratır. Atatürk’ün devletçilik anlayışı, toplumcu ve liberal devletçilik anlayışından ayrı olarak, günün koşullarına göre düzenlenmiş özgün bir devletçiliktir ve o dönemde ilerici bir yaklaşımdır. *Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı* adı altında yapılan bu planlamalar Kamu İktisadi Teşebbüsleri ile desteklenmiş ve gerekli yasalar çıkarılarak 1934 yılında yürürlüğe girmiştir. Bu dönemde Sümerbank aracılığıyla çok sayıda tekstil ağırlıklı fabrika kurulmuş, devlet değişik alanlarda yatırımlar yapmış ve işletmeye başlamıştır. Yine aynı dönemde, “demiryolları, denizyolları, liman ve rıhtım işletmelerinin tamamı devletleştirilmiştir” (Boratav, 1982, s. 199). Devlete ait kuruluşların payı % 2,1’den 1939 yılında % 9,7’ye yükselmiştir (s. 247). 1935 yılından başlayarak planlanan İkinci Sanayi Planı 1938’de yürürlüğe girmesine karşın, 2. Dünya Savaşı nedeniyle aynı başarıyı yakalayamamıştır.

1933-1939 döneminde Türkiye, tarih boyunca günümüze kadar bir daha yakalayamadığı % 10,2'lik bir büyüme hızına ulaşmıştır. Özellikle, *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'da yansıtılan bu dönemde sanayi alanında toplam çalışanların oranı da yaklaşık olarak iki katına çıkmıştır (s. 5).

**Tablo1: Yıllara Göre İstihdamın Sektörel Dağılımı (%)**

Yıllar	Tarım	Sanayi	Hizmetler
1924	89,6	4,6	5,5
1929	87,8	6,2	6,0
1933	89,4	4,9	5,7
1939	86,7	8,0	5,3

Kaynak: (Bulutay, 1995, s. 189)

Bu dönemde, devletin ekonomik olarak büyümesine ve birçok alanda çağdaş topluma ulaşma ereğine yönelik olarak önemli devrimler yapılmasına karşın, emekçi kesimin durumunda belirgin bir iyileşme görülmemiş ve kalkınma süreci bütünlüksüz gerçekleşmiştir. Karpat'a (1996) göre;

gerçekte Türk Devletçiliği bir devlet kapitalizmi idi, çünkü devlet, elindeki iktidarı bir özel sermayedar gibi sermaye biriktirmek için kullanıyordu. Siyasi kaygılar toplumsal ve ekonomik amaçlardan önce geliyordu, hammaddeler düşük fiyatla alınıyor, devlet mamülleri ise maliyetlerinin birkaç misli yüksek fiyatla satılıyordu. İşçinin korunması, işsizlik teşkilatı, sigortalar, sosyal güvenlik ve yardım, kısacası toplumsal tedbirler ta 1946 yılına kadar ihmal edildi (s. 90).

Romanda söz konusu kapitalist toplumsal yapıya ilişkin gerçekçi bilgi ve betimlemelere ayrıntılı bir biçimde yer verildiği görülmektedir. Romanda öne çıkan en önemli toplumsal sınıf işçi ve emekçilerdir. Bu dönemde işçilerin genel durumunu çözümlmek de romandaki toplumsal yapıyı açıklamak ve dünya görüşünü belirlemek açısından anlamlı olacaktır.

Uzun yıllar süren bir özgürlük savaşı sonrasında genç ve üretken nüfusunun büyük bölümünü yitiren Cumhuriyet, Osmanlı Devleti'nden nitelik ve nicelik bağlamında ciddi sorunlar devralmıştır. Bunlardan en önemlilerinden birisi de, kapitalist liberal sistemi destekleyecek yeterli işgücü bile bulunmamasıdır. Gerçekten de, "1923'e kadar geçen on yılda Türkiye, çoğunluğunun 18 - 50 yaş arasındaki erkeklerin oluşturduğu yaklaşık 4 milyon nüfusunu kaybetmiştir. (...) 1927 yılında nüfusun % 23'ünün altı ve daha küçük yaşta olması, cumhuriyetin kuruluş yıllarında da işgücü sorununun devam ettiğini göstermektedir" (Akkaya, 2002, s. 144-145). Bu dönemde işçi sınıfının örgütlenmesi açısından çok sayıda sorun söz konusudur. Makal'a göre;

bunun nedenlerinin başında, dönem itibarıyla gözlenen sınırlı oluşumlara karşın, Türkiye'nin örgütlü bir toplum olma özelliğini kazanamaması gelmektedir. Örgütlenmenin olmazsa olmaz koşullarından biri, nicel açıdan belirli bir varlık kazanmış bir işçi sınıfının varlığıdır. Diğerleri ise bu nicel varlığın süreklilik kazanmış olmasıdır. Soruna nitel açıdan yaklaştığımızda ise, bunlara ilave olarak

en azından örgütlülüğü sağlayacak ölçüde bir "bilinç" unsurunun belirmesi gerekli görülmektedir. Oysaki dönem itibariyle Türkiye'de işçi kesiminin nicel varlığı açısından gelişmeler olmasına karşın, bu varlığın sürekli bir sanayi işçiliği niteliği kazanmasının tedrici olarak gerçekleştiğini, bunun da diğer faktörlerle birlikte, bu kesimin bilinç, örgütlenme ve mücadele düzeyi üzerinde olumsuz etkiler yapmış olduğunu söyleyebiliriz (1999, s. 153-154).

Bütün bu nedenlerin yanında, sermaye birikiminin henüz büyük tekelci yapılar tarafından oluşturulamamış olması, toplumsal yapı içinde de bir sınıf çelişkisinin ortaya çıkmasına olanak vermemiştir. Bu dönemdeki devletçi uygulamaların bu sınıfın aleyhine sonuçlar verdiği, anamal birikimin emek sömürüsü üzerine kurulmuş olduğu tarihsel deneyimlerle kesinlenmiştir. Bu süreçte, kapitalist devletin ideolojik ve örgütsel kurumsallaşmasına katkıda bulunan devlet memurları ve nitelikli işçiler, bir işçi aristokrasisi oluşturacak biçimde, hem 788 sayılı Memurin Kanunu, hem de iktisadi devlet teşekküllerinin yönetmelikleri aracılığıyla, öteki emekçilere göre daha ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuşlardır. Kuşkusuz kalkınmayı sürdürmek, büyük ölçüde bu nitelikli işgücüne bağlı olmuştur.

İşçilere yönelik olarak yapılan çalışmalar, 1921 yılında, maden işçilerinin olumsuz çalışma koşullarını düzenleyen 51 sayılı Ereğli Havza-i Fahmiyesi Maden Amelesinin Hukukuna Müteallik Kanun ile bu çerçevede 1923 yılında oluşturulan *Amele Birliği* düzenlemeleri ile sınırlı kalmıştır. 1924 yılında kabul edilen Hafta Tatili Kanunu'na göre, hafta tatili 24 saatten az olmamak üzere Cuma günü olarak belirlenmiştir. Çalışma yaşamını düzenleyen genel bir yasanın yokluğunda, bu alana ilişkin düzenlemeler getiren Borçlar Kanunu ise liberal bir yaklaşımla düzenlenmiştir. Yasanın önemli bir özelliği ise umumi mukavele adıyla Türk iş hukukunda ilk defa toplu sözleşme kurumunu düzenlemiş olmasıdır. Ancak işçi sınıfının nicel varlığının azlığı, sendikaları ve cemiyetleri de içerecek biçimde örgütlü bir toplumsal yaşamın yokluğu, grev ve lokavtın kurumsallaşmamış olması ve dönemin tek partili siyasal yaşamının kendine özgü koşulları nedeniyle uygulamaya konulamamıştır (Makal, 1999, s. 38-41).

Görüldüğü gibi, romanda betimlenen otuzlu yıllarda, Türkiye'deki emekçi sınıfının çok ciddi toplumsal, ekonomik ve çalışma koşullarına ilişkin sorunları vardır. Memurlar ve teknik nitelikteki kamu işgücü sınıflarının ayrıcalıklı olduğu bu dönemde, özel sektöre çalışan vasıfsız işçilerin büyük bölümü herhangi bir kanuni korumaya sahip değildir. Romanda da söz edildiği gibi, bu dönem, toplumsal yaşamın çeşitli alanlarına kapitalist sistemin yerleşmesi ve gelişmesi için yapılan çalışmalara tanıklık etmiştir. Kuşkusuz yazar romanda açık bir biçimde, toplumcu dünya görüşünü savunmakta ve sert bir vurguyla kapitalist sistemi eleştirmektedir.

### 3.2.1. Kadın

Türkiye'de otuzlu yıllarda kadın işçiler Cumhuriyet'in kendilerine sağladığı çok sayıda eşitlikçi uygulama ile yavaş yavaş çalışma yaşamındaki yerlerini almaya başlamıştır.

1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde Türk toplumunun yeniden yapılandırılması için devrimler yapılmış, 1924 anayasası ve 1926 yılında kabul edilen Medeni Kanun ile kanunlar nezdinde kadın erkek eşitliği sağlanmıştır. 1930'da kabul edilen Belediye Kanunu ile kadınlara seçmen olarak seçime katılma hakkı tanınırken, 1934 yılında kabul edilen yasa değişikliği ile de kadınlara Millet Meclisi seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. 24 Nisan 1930 yılında kabul edilen 1593 sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanunu ile yetişkin işçilerle birlikte kadın ve çocuk işçilerin de çalışma koşullarına ilişkin düzenlemeler yapılmıştır. 1936 yılında kabul edilen 3008 sayılı İş Kanunu ile kadınların çalışma yaşamında haklarının korunması sağlanmaya çalışılmış, fakat bu kanunda ücret eşitliği ilkesine ilişkin herhangi bir düzenleme sağlanamamıştır. Ülkemizde 23 Haziran 1937 tarihinde 3229 sayılı kanun ile Uluslararası Çalışma Örgütü'nün 45 numaralı sözleşmesi imzalanmıştır (Yörü, 2009, s. 354).

Görüldüğü gibi, Cumhuriyete geçişle birlikte Türkiye'de kadının toplumsal konumu bütünüyle değişmiş ve Fransız kadınından önce seçme ve seçilme hakkını elde ederek tarihsel anlamda büyük bir sıçrama gerçekleştirmiştir. Buna karşın, kadın işgücü piyasasında ikinci sınıf olarak değerlendirilmekten, işe girme, çalışma koşulları, yükselme, işten atılma, yer değiştirme, erken emeklilik ve iş yerinde cinsel taciz ve cinsiyete dayalı ayrımcılıktan kurtulamamıştır (Koray, 1993, s. 11).

Romanın kadın başkışısı Yıldız, yukarıda söz edilen kadına yönelik tüm olumsuzlukları yaşamıştır. Betimlenen vahşi kapitalist sistem içinde kadının iki seçeneği vardır: Ya evinde oturup annelik yapmak, ya da bir cinsel sömürü nesnesi olmak. Bu dönemde işçi ücretleri çok düşüktür, ücretler de para yerine marka ya da kumaşla ödenmekte, işçiler büyük bir yoksulluk içinde yaşama tutunmaya çalışmaktadır. Yıldız ile Osman anlatı kişileri olarak, dönemin çalışma ilişkilerini ve çalışma koşullarını en iyi biçimde yansıtmaktadır. Kapitalist dünya görüşünün baskın olduğu ortamda, işçi sınıfı tarafından temsil edilmesi umulan toplumcu görüşün henüz gerekli ortama sahip olmadığı görülmektedir. Çünkü bu dönemde halkçılık ilkesi ile toplum içinde dayanışmacı bir yapı kurulması erek edinilmiştir. Bu durum da, henüz gelişmemiş olan işçi sınıfı bilincinin, ortaya çıkmasına olanak vermemiştir.

### Sonuç

Roman, Türkiye emek tarihinin doğalcı ve toplumcu gerçekçi izdüşümlerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Oluşumsal yapısalcı yaklaşımla çözümlemeyi denediğimiz romana içkin ve aşkın toplumsal yapı ile sorunsallaştırılan dünya görüşü arasında çarpıcı bir ilişki olduğu ve romanın olabildiğince gerçekliğe benzer biçimde dönemi yansıttığı görülmektedir. Toplumcu gerçekçi dünya görüşü, özellikle romanda bir sav olarak işlenen temel olgudur. Yazar, anlatıdaki biçimsel, biçimsel ve izleksel seçimlerini bu doğrultuda kurgulamaya çalışır. Sezer; “günümüz emekçisi Reşat Enis'i okuduğunda emekçi tarihinden sansürlü bir sayfayı okuyacaktır. Bu sayfalardan umudu süzmek, bilinçli emekçinin işidir” (2003) diyerek bu tutumu kesinler. Ancak Enis'in toplumcu gerçekçi tutumunda, belki de aynı zamanda doğalcı da olmasından ötürü, öykü

kişilerinin, olumlu kahraman tipi kurgusuna uygun düşmediği görülmüştür. Orhan Kemal'in anlattısındaki, sömürüye direnerek emeğiyle yaşayabilen kadın tiplmesi, Enis'in romanında, kapitalist sistemde sömürü nesnesi olarak kullanılmaya başkaldırmayan bir tutum sergiler. Bu durum, belki de Enis'in romanını Cumhuriyet'in henüz başlarında yazması ve toplumcu gerçekçilik akımının o dönemde henüz tartışılıyor olmasıyla açıklanabilir.

Roman, Cumhuriyet'in otuzlu yıllarına tutulan bir ayna işlevi görmektedir. Yazınsal metinlerin Türkiye emek tarihi içindeki yeri değerlendirildiğinde, *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* çok önemli bir yer tutmaktadır. Romanda çok etkili bir biçimde emekçilerin yaşam koşulları ile emek ile cinsellik açısından çifte sömürüye uğrayan emekçi kadının acıklı yaşamöyküsü işlenmektedir. Kapitalist serbest pazar ekonomisine geçmek için büyük çaba harcayan Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinin emekçilere yönelik uygulamalarının yoğun bir biçimde eleştirildiği roman, doğalcı bir tutumla sergilenen acıklı insan öyküleri aracılığıyla, kapitalizmin yabancılaştırıcı ve nesneleştirici yönünü, daha genel anlamıyla insanı özgürlüğünden yoksun bırakarak kapitalist sistemin tek boyutlu insanına dönüştürdüğü gerçeğini, toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla daha o dönemde okura bildirir. Bu açıdan bakıldığında da romanın yansıtma kuramından devinimle oluşumsal yapısalcı okumaya açık olduğu rahatlıkla söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Akkaya, Y. (2002). Türkiye'de İşçi Sınıfı ve Sendikacılık-I (Kısa Özet). *Praksis Dergisi*, (5), 131-176.
- Akten, S. (1999). Yazın ve Toplum İlişkisi Üzerine Kuramsal Bir Yaklaşım: Yazın Toplumbilimi [Bildiri]. *Ankara Üniversitesi, Tömer Gaziantep şubesi, Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri, (4-5 Haziran 1999)*. (ss., 162-167). Gaziantep: Ankara Üniversitesi, Tömer Basın Yayın Müdürlüğü Yayınları.
- Aralov, S. İ. (1985). *Bir Sovyet Diplomatının Türkiye Anıları (1922-1923)*. (Çev. Hasan Ali Deniz). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Atalay, İ. (2007). Jean Paul Sartre'in *Özgürlük Yolları* Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atalay, İ. ve Er, A (2013). Oluşumsal Yapısalcılık Bağlamında "Sorunsal Kahraman" ve "Dünya Görüşü" Kavramları: Bernard-Marie Koltès'in *Batı Rıhtımı (Quai Ouest)*. *Humanitas – Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 27-42.
- Bakırtaş, T. "Türkiye'de Yoksulluk Olgusu'nun Yapısal Ekonomik Analizi (1908-2008)". Yıldız Teknik Üniversitesi Working Papers. Erişim Tarihi: 22 Ocak 2015. <https://ideas.repec.org/p/yil/wpaper/0016.html>

- Bektaş, N. (2009). Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Nazım Hikmet'in "Ferhad İle Şirin" Oyununa Metinlerarası Bir Bakış. *Millî Folklor*, 21 (83), 41-47.
- Boratav, K. (1982). *Türkiye'de Devletçilik* (2.bs.). Ankara: Savaş Yayınları.
- Buğra, A. "Devletçi Dönemde Yoksulluğa Bakış ve Sosyal Politika: "Zenginlerimiz nerede?". Osmanlı Arşiv ve Araştırma Merkezi. Erişim Tarihi: 11 Kasım 2014, [http://www.obarsiv.com/guncel\\_vct\\_2004\\_ayseb2.html](http://www.obarsiv.com/guncel_vct_2004_ayseb2.html)
- Bulutay, T. (1995). *Employment, Unemployment and Wages in Turkey*. Ankara: International Labour Office, State Institute of Statistics,
- Çavdar, T. (2009). *Türkiye'nin Yüzyılına Romanın Tanıklığı* (2. bs.). İstanbul: Yazılama Yayınları.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Gündüz, A. (Kasım 1996). Unutturamadıkları Romancı Reşat Enis. *Mavi Dergisi*. İstanbul.
- Gürsel, N. (1997). *Başkaldıran Edebiyat*. İstanbul: Yapı-Kredi Yayınları.
- Kara, A. "1 Mayıs'a Giderken *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*". Erişim Tarihi: 13 Ekim 2014, <http://www.toplumsal.org/1-mayisa-giderken-afrodit-buhurdaninda-bir-kadin-akif-kara/>
- Karpat, K. (1996). *Türk Demokrasi: Sosyal, Ekonomik, Kültürel Temeller*. (2. bs.). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Koray, M. (1993). *Çalışma Yaşamında Kadın Gerçekleri*. İzmir: Basisen Yayını.
- Lukacs, G. (1977). *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Lukacs, G. (1951). *Balzac et le réalisme français*. Paris: Ed. Maspero.
- Makal, A. (1999). *Türkiye'de Tek Partili Dönemde Çalışma İlişkileri: 1920-1946*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları,
- Makal, A. (2008). "Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak "Edebiyat". *Çalışma ve Toplum Dergisi*, (3), 15-43. Erişim Tarihi: 25 Mart 2014, <http://spaum.politics.ankara.edu.tr/files/2014/04/makal1.pdf>
- Makal, A. (2008a). "Cumhuriyetin 80. yılında Türkiye'de çalışma ilişkileri". İstanbul Üniversitesi. Erişim Tarihi: 08 Temmuz 2014, <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iusskd/article/download/1023012255/1023011503>
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2011). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. Cilt:1. (24. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1981). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.



- Naci, F. (2002). *Türk Romanında Ölçüt Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özdemir, E. (1981). “Toplumcu Gerçekçilik / Toplumcu Gerçekçilik Akımının Kaynakları” *Yazın Akımları Özel Sayısı*. Erişim Tarihi: 07 Nisan 2013, [www.turkceciler.com/toplumcu-gercekci-edebiyat.html](http://www.turkceciler.com/toplumcu-gercekci-edebiyat.html)
- Özgüner, O. (26 Haziran 2011). “Orhan Kemal'in Oyunlarında Toplumcu Gerçekçiliğin İzleri”. Erişim Tarihi: 07 Nisan 2013, <http://www.orhankemal.org/links1/879.htm>
- Sezer, S. (2003). “Reşat Enis'in Üç Romanında Kadınlar”. *Evrensel Kültür*, (137). Erişim Tarihi: 25 Mart 2014, <http://romanyazilari.blogcu.com/resat-enis-in-uc-romaninda-kadinlar-sennur-sezer/226631>
- Soğukömeroğulları, M. (2006). *Reşat Enis Aygen'in Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sokolov, M. Y. (2009). *Folklor: Tarih ve Kuram*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Tilbe, A. (1999). Camus'nün *Veba* Adlı Romanına Toplumbilimsel Bir Uygulama [Bildiri]. *Ankara Üniversitesi, Tömer Gaziantep Şubesi, Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, (4-5 Haziran 1999)*, (ss. 105-111). Gaziantep: Ankara Üniversitesi, Tömer Basın Yayın Müd. Yayınları.
- (2000). *Une Etude Sociologique dans la Peste d'Albert Camus*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tilbe, A. (2004). *Jean Paul Sartre'in Bekleyiş Adlı Romanına Goldmann'cı Yazın Toplumbilimsel Bir Yaklaşım*. Köksal Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, 93-116. Ankara: Hece yayınları.
- (2010). Georges Lukacs ve Lucien Goldmann'ın Yaklaşımıyla Fransız Yazınında Kişi Sorunsalı [Bildiri]. Ertuğrul İŞLER ve Ark. (Ed.). *Pamukkale Üniversitesi, Uluslararası BAKEA – Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu: Batı Edebiyatında Kahraman (7-8-9 Ekim 2009)*, nu. 17, (ss. 27-36). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.
- Tilbe, A. ve Tekin, P. (2012). André Malraux'nun İnsanlık Durumu: Oluşumsal Yapısalcı Bir Çözümleme [Bildiri]. Ali Tilbe ve Ark. (Ed.). *Namık Kemal Üniversitesi, VIII. Ulusal Frankofoni Kongresi, (16-18 Mayıs 2012)*. E-BİLDİRİLER / E-ACTES. (ss. 242-255). Tekirdağ.
- Tökin, İ. - H. (1946). *Türkiye'de Sanayi, İktisadi ve İçtimai Türkiye*. Cilt:3. Ankara: Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü Yayını.
- Türkeş, Ö. (2011). İşçi Romanları Neden Yazılmadı, Neden Hâlâ Yazılmıyor? M. Nedim Süalp, Aslı Güneş, Z. Tül Akbal Süalp (Ed.). *Sınıf İlişkileri Sureti Soldurulmuş Bir Resim mi?* İstanbul: Bağlam Yayınları.



Uluatam, Ö. ve Tan, T. (1982). *Türk İktisat Politikasının Hukuki Çevresi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını.

Yörü, H.A. (2009). "Türkiye'deki Üniversite Kütüphanelerinde Kadın İşgücü", *Türk Kütüphaneciliği*, 23 (2), 351-366. Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2014, <http://www.tk.org.tr/index.php/TK/article/view/468/460>

**LABOUR RELATIONS IN REŞAT ENIS AYGEN'S NOVEL  
"AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN": A LITERARY  
SOCIOLOGICAL GENETIC STRUCTURAL ANALYSIS**

**Abstract:** In the Early Turkish Republican period, Reşat Enis Aygen (1909-1984) was one of the most influential representatives of socialist realism and naturalist literature, outlined by Maxim Gorki. Aygen's works represent the struggle for life of the poor and oppressed class with a keen observation in the way that Emile Zola and Orhan Kemal do in their works. In his novel *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*, (1937) which is described as a cornerstone of Turkish Literature by Nazım Hikmet, Aygen depicts the hardships that a working Anatolian woman faces, such as sexual assault. Aygen is in a struggle to convey conditions of the working class through his realistic view with a naturalist approach. Reflecting social structure of the period and oppressive system of exploitation and dominant worldview, Aygen strikingly conveys his novel by bearing witness to his time. His novel mirrors the period at the hands of his fictional character Yıldız, who has been brought up by her uncle as an orphan. Although there is some incompleteness as far as the artistic fiction is concerned in the novel, it is a noteworthy work in terms of reflecting the working conditions of the period. In this study, it is aimed to analyse *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* by Marxist fiction/novel sociology approach, which is called Genetic Structuralism by Lucien Goldmann. Composed of comprehension and explanation, this approach analyses the text with a structuralist view while it articulates the historical and social aspects.

**Keywords:** Reşat Enis Aygen, Fiction/Novel Sociology, Reflection Theory, Labour Relations, Women, Capitalism, Goldmann, Genetic Structuralism, Marxist Fiction.