

EDEBİ ŞİDDET: ROMAN VE ŞİDDET İLİŞKİSİ ÜZERİNE TEORİK BİR DEĞERLENDİRME

Literary Violence Theoretical Evaluation Of The Relationship Between Novel
And Violence

Reference: Pulat, A. & Karacan Işık, S. (2020). "Edebi Şiddet: Roman Ve Şiddet İlişkisi Üzerine Teorik Bir Değerlendirme", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 6(37): 1990-2008.

Dr. Öğr. Üyesi. Ali PULAT

Uşak Üniversitesi, Uşak/Türkiye
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8923-0782>

Doktora Öğrencisi. Selin KARACAN IŞIK

Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Uşak/Türkiye
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5955-429X>

ÖZET

Şiddet; geçmişten günümüze her toplumda görülen tarihsel, sosyo-kültürel, ekonomik, psikolojik, felsefi, hatta hukuksal boyutları olan bir olgudur. Her bir disiplinin şiddet tanımı farklı olsa da 'şiddetin bir güçten doğduğu' ve 'yıkıcı' etkilerinin bulunduğu fikri üzerinde buluşulur. Ortak görüşlere göre toplumda şiddet fiziksel, duygusal/psikolojik, ekonomik, cinsel ve ya sözlü yollardan açığa çıkmaktadır. Temelde bireysel çatışmaları işleyen bir tür olan roman, ne toplumdan ne de zamandan bütünüyle bağımsız değildir. Roman, başlangıcından günümüze tarihsel ve sosyo-kültürel olgulardan beslenmektedir. Bu bağlamda şiddet, roman türü içinde doğrudan veya dolaylı olarak anlatılabilir fakat her dönemde işlenen bir izlettir. Bu çalışmada öncelikli amacımız Türk romanının şiddet olgusuyla kesiştiği noktaları tespit etmektir. Ağır Roman, İşkenceci, Berlin'in Nar Çiçeği, Bağışla Onları, Sudaki İz, Bir Gün Tek Başına, Nuke Türkiye, Alçaktan Uçan Güvercin, Karanlığın Günü gibi 1980 sonrası yazılmış romanlarda ev ve yuva alanları, hapishaneler, üniversiteler, hastaneler fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddetin yaşandığı mekânlar olarak anlatılır. İkinci olarak edebiyatın, şiddet olgusuna hangi durumda ve nasıl aracılık ettiği tartışılacaktır. Romanda aile içi şiddet, toplumsal şiddet, bireysel şiddet, cinsel şiddet, sözlü şiddet, duygusal şiddet ve ya fiziksel şiddet bağlamında irdelenen şiddet izleği, dönemin sosyal ve siyasal gündemine bağlı olarak bazı metaforların ardına gizlenerek işlenmiştir. O halde günlük yaşamda hiçbir şiddet ögesi içermeyen bazı çağrışımların yazarın vermek istediği mesaja göre şiddetin sembolü haline geldiğini görmekteyiz. Yeni Yalan Zamanlar'ın (İnci Aral) ilk kitabında yeşil, toplumu yozlaşmaya ittiği iddia edilen İslami ideolojinin sembolü olarak işlenir. Yanı sıra metaforik (mecazi, imgesel) çağrışımlar yalnızca tek bir görsele bağlı kalmayıp romanın bütününe yayıldığına artık eserin başlı başına kendisi şiddet alegorisi haline gelmektedir. Engereğin Gözü'nde Zülfü Livaneli'nin amacı şiddeti tartışmak değil şiddet alegorisi yapmaktır. Tarihi olaylara ve kişilere atf yapılarak kurgulanan roman yazarın politik görüşlerini tarihi gerçeklik gibi sunan bir propaganda aracı haline dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, roman, şiddet, şiddet türleri, şiddetin alegorisi ve ironi.

ABSTRACT

Violence is seen in every society from past to present and is a phenomenon with historical, socio-cultural, economic, psychological, philosophical, and even legal dimensions. Each discipline has a different definition of violence. But the idea that violence is born of power and destructive is agreed. According to common opinion violence occurs through physical, emotional / psychological, economic, sexual or verbal ways. The novel basically describes individual conflicts but it is not independent from society and time. The novel draws on historical and socio-cultural facts. In this context, violence is a theme that has been told directly or indirectly within the genre of the novel, but is treated in every period. Our primary aim in this study is to identify the points where Turkish novel intersects with the phenomenon of violence. Like Ağır Roman, İşkenceci, Berlin'in Nar Çiçeği, Bağışla Onları, Sudaki İz, Bir Gün Tek Başına, Nuke Türkiye, Alçaktan Uçan Güvercin, Karanlığın Günü, in the novels written after 1980, home and nursery areas, prisons, universities, hospitals are described as places where physical, sexual and psychological violence is experienced. Secondly, it will be discussed in what situation and how literature mediates violence. Violence in the novel is discussed in the context of domestic violence, social violence, individual violence, sexual violence, verbal violence, emotional violence or physical violence and hides in metaphors due to the social and political agenda of the period. Thus, some non-violent associations turn into symbols of violence in daily life. Green is described as the symbol of Islamic ideology in the first book of Yeni Yalan Zamanlar (İnci Aral). Also, metaphors don't just depend on one connotation. When it spreads throughout the novel, the work itself becomes an allegory of violence. The aim of Zülfü Livaneli is to make an allegory of violence in the Engereğin Gözü. The novel, fictionalized by referring to historical events and people, has turned into a propaganda tool that presents the author's political views as historical reality.

Keywords: Literature, novel, violence, types of violence, allegory of violence and irony.

1. GİRİŞ

Şiddet; geçmişten günümüze her toplumda görülen tarihsel, sosyo-kültürel, ekonomik, psikolojik, felsefi, hatta hukuksal boyutları olan bir olgudur. Şiddeti tek bir tanım üzerinden açıklamak yetersiz kalacaktır. Bu nedenle şiddet araştırmalarında her disiplinin kendi araştırma metotlarına ve ölçütlerine göre şiddet tanımı yapılmaktadır.

Köken bilim (etimoloji) açısından bakıldığında “şiddet”, Arapça “şedd” (Arapçasını yaz) kelimesinden gelmektedir. “Şedd”in; 1-sağlam, 2-sert, 3-sıkı, 4-şiddetli, 5-kuvvetli, 6- güçlendirmek, 7-sıklaştırmak, 8-sıkı yapmak ve 9-bağlamak gibi anlamları bulunur (Mutçalı, 1995: 434). Şiddet, dilimize Arapça’dan geçmiştir. Büyük Türkçe Sözlük’te kelimenin ilk karşılığı olarak “bir hareketin, gücün derecesi, yeğinlik, sertlik” tanımı yapılır: “Şiddet maddesi: a. 1. Bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğinlik, sertlik. 2. Hız. 3. Bir hareketten doğan güç 4. Karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma. 5. *mec.* Kaba güç. 6. *mec.* Duygu veya davranışta aşırılık. (<http://www.tdk.gov.tr>). Kamus-i Türki’de şiddet peklik, ziyadelik olarak geçer (Sami, 2006: 771).

Batı dillerinde, örneğin Fransızca’da şiddet (violence) bir kişiye, güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak veya yaptırmak; şiddet eylemi ise zorlama, saldırı, kaba kuvvet, bedensel ya da psikolojik acı çekirme yada işkence ve yaralama şeklinde tanımlanır (Ünsal, 1996: 29). Oxford English Dictionary, violence maddesinde “bedene zor uygulama”, “bedensel zedelenme”, “kişisel özgürlüğü zor yoluyla kısıtlama”, “bozma ya da uymama”, "rahatça gelişmesini ya da tamamlanmasına engellemek üzere bazı doğal süreçlere, alışkanlıklara, vb. yersiz kısıtlamalar getirme", "anlamın çarpıtılması", "büyük güç, sertlik ya da haşinlik", "kişisel duygularda sertlik" ve "tutkulu davranışlara ya da dile başvurma" karşılıklarını verir (Hobart, 1996: 52). Sema Somersan, İngilizce ile Fransızca’ daki şiddet (*violence*) sözcüğü karşılaştırıldığında, kelime aynı olmasına rağmen, anlamlarının aynı olmadığını, Fransızca’da şiddetin daha geniş bir tanımı bulunduğunu dile getirmektedir. İngilizce’de doğrudan fiziksel şiddet ve yasadışı bir haksızlığı dile getiren sözcük, Fransızca’ da, bunun yanı sıra, birisinin rıza göstermesini sağlamak için baskı uygulamak fikrini yani görünmez şiddeti de anlatmaktadır (Somersan, 1996: 48).

Şiddet üzerine düşünen ilk çağ filozoflarından Herakleitos sel, deprem, tufan, volkanik patlama gibi süreçleri şiddet olarak kabul eder. Onun evren anlayışında başlı başına kozmik düzenin kendisi, çatışmaların sürekliliği üzerine kurulmuştur (İnam, 2001: 46). Buradan anladığımıza göre Herakleitos önermelerinde şiddetin “bir hareketten doğan güç, gücün derecesi” anlamından yola çıkar. Bu gün şiddet üzerine yapılan araştırmalarda ise kavramdan ziyade şiddetin olgusal boyutu tartışılmaktadır. Dilin günlük kullanımında şiddet denildiğinde kaba kuvvet kullanma, duygu veya davranışta aşırılık, zarar verme anlamları öne çıkar. Kanımızca şiddetin, “violence” anlamıyla kullanımında yabancı dillerden gelen aktarmaların etkisi olmuştur. Tarihi kaynaklara baktığımızda Divanı Lügat-it Türk’te birine güç kullanmak, kaba davranmak manasında “sarsıtmak” (Kaşgarlı Mahmut, 1985: 337); duygusal yönden yaralamak manasında ise “bertişmek” (Kaşgarlı Mahmut, 1985: 202) kelimesi geçmektedir. Öte yandan şiddet olgusunun, Türkçe’nin bilinen tarihi devirlerinden itibaren bu günkü kullandığımız manada bir karşılığının olup olmadığı filolojik araştırmalarla aydınlatılması gereken bir meseledir.

Şiddetin tanımlarından hareketle Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ), fiziksel güç veya iktidarın kasıtlı bir tehdit veya gerçeklik biçiminde bir başkasına uygulanması sonucunda maruz kalan kişide yaralanma, ölüm ve psikolojik zarara yol açan eylemleri şiddet kabul etmektedir. Hukukçular şiddet eylemleri için “İnsanın, benzerlerine karşı giriştiği, onlarda hareketlerdir” açıklamasında bulunmaktadırlar (Polat, 2016: 16). Hukuk dilinde “eşhara (şahıslara) karşı cürümler” diye nitelendirilir (Ünsal, 1996: 31). Şiddetin temelinde yaşam mücadelesi, nefis, iktidar istenci, egemenlik-başatlık arayışı, ölüm dürtüsü (yıkıcılık-sinizm) olduğunu ileri süre etiyolojik yaklaşıma göre şiddet hayatta kalma istencinin sonucudur (Güleç ve ark., 2012: 116). Bandura’nın sosyal öğrenme kuramına göre şiddet biyolojik ve psikolojik faktörler kişiyi şiddete eğilimli yapabilmektedir ancak şiddet, çevresel faktörler içinde taklit yoluyla öğrenilen bir olgudur (Günindi Ersöz, 2018: 87).

Yves Michaud’un tanımına göre “karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel/ahlaki/moral/manevi bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel, sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek davranışlar şiddettir” (Elyıldırım, 2018: 48). Nieburg, “Politik Şiddet” adlı kitabında “Amacı, hedefler ve kurbanlar seçimi, çevreleyen koşulları, uygulamaya koyuluşları ve etkileri

siyasal anlam taşıyan veya taşıyabilecek, yani toplumsal sistem üzerindeki sonuçlar doğurabilecek bir uzlaşma durumunda ötekilerin davranışını değiştirmeye yönelik, karıştırıcı, yıkıcı, zarar verici eylemlerdir.” tanımını yapar (Keleş ve Ünsal, 2005: 91). Birleşmiş Milletler'in 1993'te yayımlanan Kadına Yönelik Şiddetin Yok Edilmesi Bildirisi'nde "cinsiyete dayalı ve kadınlarda fiziksel, cinsel, psikolojik herhangi bir zarar ve üzüntü sonucunu doğuran veya bu sonucu doğurmaya yönelik özel yaşamda veya kamu yaşamında gerçekleşebilen her türlü davranış, tehdit, baskı ve ya özgürlüğün keyfi biçimde engellenmesi” şiddet kabul edilmiştir (Arın, 1996: 305). Artun Ünsal'ın ifadeleriyle “insanların bedensel bütünlüğüne karşı dışarıdan yöneltilen sert ve acı verici edimler”(Ünsal, 1996: 31), Ruşen Keleş'e göre “Baskı, eziyet, korkutma, sindirme, öldürme, cezalandırma ve bunların yanı sıra başkaldırı şiddet kapsamına girmektedir (Keleş ve Ünsal, 1996: 91).

Birçok bilimsel disiplinde yapılan tanımlar arasında farklılıklar olsa da şiddetin bir güçten doğduğu ve yıkıcı etkilerinin bulunduğu fikri üzerinde buluşulur. Bu ortak payda aynı zamanda bize hangi davranışların veya ifadelerin şiddet kapsamına gireceği sorusuna ölçüt getirmektedir. Buna göre şiddetin açığa çıkması için görece birinin diğerinden daha güçlü konumda bulunduğu iki varlık alanı bulunmalıdır. Varlık alanı; kişinin kendisine şiddeti (intihar); kişinin bir gruba/gruplara, bir grubun/grupların kişiye; grubun/grupların gruba/gruplara, bir grubun/grupların devlete; devletin kişi ya da kişilere; devletin devletlere yönelik şiddetinin (Ünsal, 2005: 35) yani şiddetin yöneldiği tarafın tespit edilmesi açısından önemlidir. İkinci olarak iki varlık alanı arasında sözlü veya davranışsal bir iletişim, hareket, akış gerçekleşmelidir. Hanna Arendth'in kanaatine göre sözlü iletişim ya da eylemlere dayanan şiddet, bir takım araçlara (teknolojik aletler, medya, siyaset ve ideolojiler vs.) gereksinim duyar: “Kudret, güç ve dayanıklılıktan farklı olarak şiddet, Engels'in çok önceleri belirttiği gibi daima “araçlara” muhtaçtır. Dolayısıyla teknolojiye, alet yapımında yaşanan devrim, savaş alanında özellikle dikkat çekici boyutlardadır. Şiddete dayalı eylemin bizatihi tözüne hâkim olan, araç-amaç kategorisidir”(Arendth, 2014: 8). Araçların kullanımı amaca yani niyete göre şiddete de yola açabilmektedir. Bu bağlamda teknolojinin, medyadaki söylemlerin, ideolojik veya siyasi argümanların şiddet içerdiğine dair kaniye varmamız Fromm'un ifadesiyle “ardında yatan tepinin niteliğine göre” değişecektir. Çünkü yıkıma uğratma amacı taşıyan hareketlerin, savunma amacı taşıyan hareketlerin ve kurma amacı taşıyan hareketlerin hepsi bir tutularak aynı sözcükle –şiddetle- adlandırılırsa o zaman bunların “nedenini” anlama şansımız ortadan kalkar (Fromm, 2016: 15).

Şiddet türlerine bakacak olursak; araştırmalar, şiddetin beş türü üzerinde yoğunlaşmaktadır: Fiziksel şiddet, duygusal/psikolojik şiddet, ekonomik şiddet, cinsel şiddet ve sözlü şiddet. Fiziksel şiddet, kişide acı ve çoğu kez gözle görülebilir bir hasar bıraktığından, dışarıdan fark edilmesi en kolay ve bu sebeple de en çok gündeme gelen şiddet türüdür. Fiziksel şiddette, tekme, tokat, yumruk, bir cisimle vurma, kesici-delici aletlerle yaralama, ateşli silahla yaralama, aç ve susuz bırakma gibi çok çeşitli fiilleri kapsayan ve kaba kuvvet kullanımı ile mağdurda acıya sebep olarak korkutma, sindirme, canını acıtmak, etkisiz hale getirmek, denetim altına almak hedeflenir (Özkan, 2017: 543). Buradan anlaşıldığı üzere fiziksel şiddetin altında kurbanı duygusal yönden zarar vermek de yatar. Kişide gözlemlenebilir bir hasar bıraktığından dışarıdan fark edilmesi kolaydır ve en çok gündeme gelen, kamuoyunda tartışılan şiddet türüdür.

Psikolojik şiddet, duygusal şiddet olarak da adlandırılmaktadır. Bu şiddet türü, genellikle tehdit unsurunu içermekte ve duyguların ve duygusal ihtiyaçların korkutma, sindirme, cezalandırma ve kontrol etme gibi amaçlarla baskı altında tutulması ya da istismar edilmesi olarak tanımlanmaktadır (Özkan, 2017: 544).

Cinsel şiddet, cinselliğin tehdit, sindirme ve kontrol etme amacıyla kullanılmasıdır. Cinsel eylemin gerçekleşip gerçekleşmediği ve ya tamamlanıp tamamlanmadığı önemli değildir. Cinsel eyleme teşebbüs etme de cinsel şiddet sayılmaktadır. Cinselliği bir cezalandırma yöntemi olarak kullanmak (acıtarak, hoyratça cinsel ilişkide bulunmak, özellikle cinsel bölgelere aletle işkence etmek gibi sadist davranışlarda bulunmak, fuhuşa zorlamak şeklinde sıralanabilir(Dındaş, 2008: 11).

Ekonomik şiddet, gelir getiren kaynakların (meslek, mal, para) kadın üzerinde baskı ve kontrol aracı olarak kullanılmasını ifade eder. Bu şiddet türü, toplumsal cinsiyet ekseninde meydana gelen kadın-erkek eşitsizliğinin ve kadın ile erkek arasındaki eşitsiz güç ilişkilerinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır (Özkan, 2017: 545).

Sözlü şiddet ya da sözel şiddet ise dil yoluyla gerçekleşir; söz ve hareketlerin düzenli bir şekilde korkutma, sindirme, cezalandırma ve kontrol etme aracı olarak kullanılmasıdır (Dındaş, 2008:9).

Cinsel şiddet, ekonomik şiddet ya da sözlü şiddete ilişkin verilen örneklerde bu şiddet türlerinin kadınlar üzerindeki yıkıcı etkileri vurgulanmaktadır. Kadınlara gerek kamuda gerekse özel alanda fiziksel, cinsel ya

da psikolojik zarar veren, kadınların acı çekmesine neden olan, kadın özgürlüğünün kısıtlanmasına yol açan her türlü cinsiyetçi davranış kadın şiddeti kabul edilir (Yaşar, 2017: 1; Taşdemir Afşar, 2015: 2; Kaşoğlu, 2018: 15). Şiddet dendğinde ne yazık ki ilk akla gelen tür kadına yönelik olandır (Er, 2018: 1). Şiddetin belli bir cinsiyetten yola çıkılarak açıklanmasının temelinde bir dönem feminist kuramla birlikte ilerleyen kadın araştırmaları yatar. Oysaki gözden kaçırılmasına rağmen kadın sorunlarına yönelik araştırmalarda şiddetin yalnızca kadınlarla sınırlı kalmadığını, örneğin ekonomik şiddete yaşlıların daha çok maruz kaldığını, çocukların da cinsel şiddet ve duygusal istismara uğrayabildiğini ortaya koyar. Üstelik kadınların, yaşlıların ve çocukların büyük oranda aile içinde şiddet gördüğü kanıtlanmıştır (Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması Raporu, 2014). Bu gerçek aile içi şiddetin tanımlanmasını zorunlu kılmaktadır.

Aile içinde başlayan şiddet modern toplumlarda kapitalizmin de etkisiyle topluma yayılıp meşrulaşırken; birçok toplumda kadına ve çocuğa yönelik ilkel, çağdışı uygulamalar, başlık parası, kadın sünneti, kadınların kapanmaya zorlanması, bekâret kontrolü gibi geleneksel kültürün öğeleri olarak devam etmektedir (Ünal, 2005:3). Bu doğrultuda aile içi şiddet geleneksel uygulamalara, ataerkil yapılanmaya, kapitalizmin baskı ve dayatmalarına bağlı olarak aralarında kan veya soy bağı olan kişilere ya da ailenin eski üyelerine karşı sözel, duygusal, ekonomik, cinsel yahut fiziksel yönden zarar verici eylemler şeklinde tanımlanabilir.

Özetle söylemek gerekirse insana özgü bir davranış biçimi olan şiddet; hukuk, psikoloji, kriminoloji, sosyoloji, felsefe, din, ekonomi gibi değişik sosyal bilim alanlarını ilgilendiren ve hem toplumsal hem de bireysel sonuçları olan önemli bir konudur. Bu nedenle şiddetin tanımını yapmak ve şiddet türlerini sınıflandırmak hayli güçtür. Ancak araştırmalar “şiddetin, kaba ve sert davranış, acı verici, yıkıcı ve yok edici saldırgan tepkiler ol(duğu)” (Yaşar, 2017: 1) görüşü üzerinde birleşmektedir.

2. EDEBİYAT VE ŞİDDETE DAİR

Edebi türler içinde romanın “modern zamanların çoğu felsefi, kültürel ve ideolojik cereyanların hatta bu alanda meydana gelen dalgalanmaların akis bulduğu bir ayna” (Tekin, 2002: 1) olması sebebiyle ayrı bir yeri vardır. A. Hamdi Tanpınar’ın belirttiği gibi romanda anlatılabilecek şeyin azamisi ferttir (Tanpınar, 2005: 52). Yani roman en temelde bireysel çatışmaları işler. Öte yandan roman, toplumdan ve zamandan da bütünüyle bağımsız değildir. Hatta gazetelerde ve günlük hayatımızda kadın erkek meselesi, cehalet meselesi, yenilik meselesi, aydınların sermaye meselesi gibi karşılaştığımız durumların hemen hepsi Türk romanına geçmiştir. Bizde roman günü gününe yaşayışımızla alakadardır (Tanpınar, 2005: 48). Romancı için hiç de kaçırılmayacak bir malzeme olan şiddetin, gerçek yaşantı içinde olduğu gibi edebi eserlerde de hemen her türü canlandırılmıştır (Yılmaz, 2005: 138).

Romancı insanı insana anlatmak üzere yola çıkar. Bunun için de bir takım çatışmalara ihtiyaç duyar. Bu nedenle olay örgüsü olmayan bir anlatım biçimi düşünülemez. Olay, romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrinidir (Tekin, 2002: 62-63). Ancak otobiyografik romanlarda bile karakterin yaşamını çocukluğundan itibaren günü gününe anlatmak mümkün değildir. Bu konuda romancının eli şaire göre daha elverişli olsa da hacimsel kısıtlamalar roman için de geçerlidir. İster geleneksel roman anlayışıyla yazılsın ister dramatik ön plana çıkarılsın olay ögesi gerektiği yerde ve gerektiği ölçüde kullanılmaktadır (Tekin, 2002: 63). Bu bağlamda romancı zaman zaman vakanın akışını hızlandırmak, okuyucunun ilgi ve heyecanını canlı tutmak için şiddet unsurlarına başvurur (Yılmaz, 2005: 138).

Fakat kimi durumda roman sanatsal değerinden çok yazarın politik görüşlerini ifade ettiği bir araç haline gelmiş ve ister istemez toplumsal şiddete dâhil olmuştur. Bu bağlamda George Bataille; Emily Bronte, Baudelaire, Michale, William Blake, Sade, Kafka’nın eserlerinden yola çıkarak “*şiddetin boy gösterdiği edebiyatın*” kötülük bilgisine ortak olduğunu belirtir (Bataille, 1997: 25). Tarihsel süreçlere baktığımızda da edebiyatın şiddet üretiminde dolaylı bir payı vardır. Lukacs, 2. Dünya Savaşı yıllarında Martin Heidegger’in ve Heidegger felsefesinden beslenen sanatçıların Nazi hareketine gizliden ya da açıktan destek verdiklerini hatırlatır (Lukacs, 2000: 32). Hatta o dönemde romanın mapipülasyon aracı haline gelmesi iktidarlar tarafından desteklenir. Hatırlanacak olursa Lenin, 1934’te parti kongresinde “Edebiyat, parti edebiyatı olmalıdır. Kahrolsun partizan olmayan yazarlar, kahrolsun edebiyatın üstün adamı” diyerek tavrını açıkça ortaya koyar. Lukasc, Eagleton, Engels, Althusser gibi Marksist kaynaktan beslenen edebiyat ve fikir adamları için sınıf kavgasına hizmet etmeyen, yan tutmayan, tarafsızlık iddiasında bulunan bir edebiyat anlayışı kabul edilemez (Moran, 2008: 72). Dolayısıyla dönem dönem politik ve ideolojik telkin alanı haline getirilen romanın, şiddet olgusunun dışında kalması da mümkün değildir.

3. MANİPÜLE ARACI OLARAK ROMAN VE ŞİDDETİN ALEGORİSİ

20.yy'da doğrudan bir anlam içermemek, yoruma açık ve belirsiz kalmak suretiyle gittikçe avangart hale gelen edebi metinlerde, yazarın amacı anlamı/gerçeği parçalayıp ondan karmaşık bir doku içinde yüzen metin adacıkları üretmektir. Çünkü doğayı/gerçeği olduğu gibi yansıtmaktan kaçınan yazar, yaşamı somut gerçeklikten çok imgelerin ve sembollerin oluşturduğu bir düzlemde algılar. Doğal olarak geleneksel olanı değiştirme/delme/bozma yoluna giden romancı burada imgeler ve alegori yoluyla metaforik kullanımlara başvurur (Ecevit, 2014: 48-49).

İmge, sembol ve alegori özünde zihinsel görüntülere dayanır. Bu nedenle değişmeceli olarak kullanılan sözün/durumun bir görseli içermesi en azından zihinsel çağrışımlara yol açması gerekir. Dar manada bakıldığında imge, sembol hatta mecaz (Batı'da metafor) gibi değişmeceli kullanımların sanat kaygısıyla başvurulan söz oyunları olduğu düşünülebilir. Yazarın, okuyucuyu zihinsel çağrışımlarla farklı bir düzleme çekmesinin altında başka nedenler de yatar. "Gerçeklikle kurmaca arasında bir yerde ama kurmacalık yönü daha ağır basan" (Çıkla, 2002: 115) roman, yazarın tarihsel gerçeği eğip bükerek felsefi ve ya sosyo-politik görüşlerini, inançlarını ve değer yargılarını işleyebilmesine olanak tanıyan bir türdür. Bu bağlamda günlük hayatta şiddeti çağrıştırmayan kavram ve nesnelere romanda şiddeti simgeleyen, ima eden imge ve sembollere dönüşebilmektedir.

İnci Aral'ın (1944-?) 'Yeni Yalan Zamanlar' üçlemesinin ilk kitabında yeşil İslami ideolojinin sembolü olarak işlenir ve örgütlü İslami yapılanmaları olumsuzlamak amacıyla kullanılmaktadır. Yazar bu durumu Leyla Şahin ile Yeni Yalan Zamanlar üzerine yaptığı söyleşisinde şöyle açıklar:

Son askeri darbeyle birlikte toplum sistemli olarak örgütsüz, apolitik hale getirildi. Lenin heykellerinin kıyıya vurduğu süreçte solun çözülüşü ile somut biçimde ortaya çıkan şaşkınlık ve boşluğu ise, nicedir fırsat kollayan, dayatmacı, tutucu, ilkel bir dini hareket ve söylem doldurma çabasına girdi. Bunda başarılı da oldular. Bu başarı, çok partili dönemin gelmiş geçmiş bütün iktidarlarının basiretsizliğinden ve halk çoğunluğunun çaresizliğinden büyük destek aldı. Ben, seksen sonrası yükselen örgütlü İslami ideolojinin temelinde barındırdığı samimiyetsizliğin, yobazlığın, gizli-açık terörün ve antidemokratik, çağdışı, faşizan eğilimler taşıyan her hareket ve düşünce sisteminin ülkemizin geleceği açısından karanlık sonuçlar doğuracağından kaygılanıyorum. Öte yandan bu çağda, dini, milliyetçi söylemleri mantığa, "dünyayla bütünleşme"ye aykırı bulanlar için formüle edilmiş reçeteler de var. Bunlar yükselen değerler olarak yeni ambalajlar içinde bol miktarda piyasaya sürülüyor. Sonuçta sığılık, kolaycılık, bencillik ve körlük yaygınlaştı. İnsanımız bugün bu çıkmazın, bu bunalımın içinde şaşkın durumda. Yeni Yalan Zamanlar'ı bu karmaşaya kayıtsız kalamadığım için yazdım. Köktendinci projelerini şu ya da bu yolla dolaşıma sokmuş olanlara bir tepkidir diyebilirim (Şahin, 1994:253-254)

Kanımızca burada esas problem yazar İslam olgusundan ne algıladığıyla ilgilidir. Niyazi Berkes'in belirttiği gibi İslamlığı tartışma 1-İslam bir uygarlıktır. 2-İslam bir dindir ve 3-İslam bir ideolojidir önermesine göre değişecektir (Berkes, 2017: 65). Yazar roman boyunca İslami ideolojiyi eleştirir gibi görünse de kutsal kitaplarda geçen mistik dünyaya, emir ve yasaklara göndermelerde bulunur.

Roman dar çerçevede dini eğitime ve örtünmeye zorlanan Eda, Eda'ya tecavüz eden Yeni Düzen Partisi il başkanı olan amcası (üvey baba) Behzat, Eda ve kocası arasındaki ensest ilişkiyi görmezden gelen anne, Eda'ya aşık gazeteci/yazar Nedim arasında geçen çatışmalardan oluşur. Geniş açıdan baktığımızda ise siyasi çağrışımlara açık bir romandır. Yeşil'in ilk baskısı 1994 yılındadır ancak romanda geçen bazı göndermeler anlatım zamanının 1993 ve sonrasını kapsadığını göstermektedir. Romanda Özgürlük ve Demokrasi Panelini cihat anlayışıyla hareket eden gönüllüler basar ve paneldeki aydınlar yakılarak öldürülür. Gülseren Özdemir'e göre eserin yazıldığı dönemde meydana gelen Sivas Olaylarından etkilendiğini ve şiddetin dini yaşantımızdaki yerini sorgulatmak amacıyla esere alınmıştır. Ayrıca romanda şeriatçı darbecilerin 2 Temmuz tarihini "Kurtuluş Bayramı" olarak ilan etmeleri de tesadüf değil, 2 Temmuz 1993'te gerçekleşen Sivas Olaylarına açık bir göndermedir (Özdemir, 2004: 60-61). O günlerde ülkede darbe olmuştur, radikal İslamcılar yönetime el koyarlar. İçki satışı yasaklanır, kadınlar tesettüre zorlanır, radyolarda yalnızca dini yayınların yapılmasına izin verilir:

"Sokağa çıkma yasağı sürüyor. Radyolarda haberler yok. Yalnızca dini müzik yayını yapıyor. Başkanlığı askıda başkan bir kez daha konuşup herkesi soğukkanlı ve akli başında olmaya çağırıyor. Eskinin kalıntılarından kurtulmanın zaman alacağını, ama bu sürenin sonunda yeni bir

toplum yaratılacağını, hafta tatilinin pazardan cumaya alınacağını, vergilerin kaldırılacağını, kadınların Müslümanlığın gereklerine göre giyinmek zorunda olduklarını...” (Aral, 2011: 253).

Yazar, siyasi İslamcıların sanat çevrelerine ve aydınlara ağır psikolojik şiddet uygulandığını şöyle ifade eder: “Çok uzun bir süre yazarlar, halk ve toplum düşmanı sayıldılar. Ülkemizdeki yeni oluşumlar, iktidar partisinin tutucu anlayışları ve sanatçılara yöneltilen şiddet yüzünden şimdi daha da zor günler yaşadıklarına kuşku yok (Aral: 2011, 111).

Şüphesiz iktidar partisi, halk tarafından parti politikaları ve vaadleri kabul gördüğü için seçilmiştir. Romanda ima edilen asıl tehlike de budur. Halk, yanlış dini eğitim ve dogmalarla sistematik olarak uyuşturulmuştur. Günlük sohbetlerde insanların hurafelerle dolu zihin yapısı açığa çıkar:

“Yumurta kabuklarının içini boş bırakmayın, kenefe tükürmeyin derdi hocafendi o tükürükler yumurta kabuklarının içine dolar dünyanın dengesini bozar alimallah karılar da çiçeklerin tepesine takıyor onları/ işte zelzele dediğin türlü çeşitli olabilir ölümler yaşayanların sayısını geçince Allah muhafaza.../bet bereket yoktu zaten bir de bunları tecrübe edeceğiz...” (s, 317).

Romanda dindar görünen insanlar, gizli kapılar ardında her türlü yasağı çiğnemektedir. En belirgin örneği Eda'nın üvey babası Behzat'tır. Özdemir bu karakteri “Düzene ayak uyduran, çıkarları için hızla değişebilen, dindar olmaktan çok dindar görünen, riyakâr, acımasız, hırslı, ilkesiz ve korkak bir insandır. Eda ile yıllarca ensest ilişki yaşadıkdan sonra ‘Bağışlanmayı öğrenmelisin kızım. En büyük erdem budur. Allah'ın büyüklüğü de bundandır’ diyecek kadar bencil ve kötü ruhlu biridir” şeklinde tanımlar (Özdemir, 2004: 134). Nitekim muhafazakâr bir ailede büyüyen Melike Eda ve eşcinsel dayısı da ters kimlik örneğidir. Yazar, evlilik dışı ilişki yaşayan ve ezan sesine tahammül edemeyen Melike'nin Eda'ya dönüşmesinin alt yapısında toplumsal dini baskıyı, Kuran öğreticilerini, cemaat yurtlarındaki abla-öğrenci zincirini sorumlu tutar. Fakat yazar bu baskıyı işlerken İslami kavramları esas alarak anlatır. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi insanları her cezalandırmaya hazır melekler, amel defterinin kara olması, ürkütücü dualar, kara toprağın çağrıştırdığı ölüm ve yok oluş hissi, karanlık kuyulardan oluşan mistik dünya namaz vaktinin gelmesiyle açılır:

Namaz vakti! diyor annen (...) Örtünü al! İcini donduran bir korkuyla o gizler ve suçlarla dolu dünyaya doğru yürüyorsun ve karanlık bir kuyuya düşüyorsun birden. Anlamalarını bilmediğin, dilinin söyleyemediği senin için yalnızca ürkütücü bir kutsallık taşıyan dualar, günahları, görülmemiş cezaları, cin çarpmalarını, ölümleri, ıssız mezarlıkları, kara toprakları çağrıştırıyor. Kara kaplı kocaman defterler başının hizasında, gökyüzünün göremediğin bir katında asılı duruyor. Seni oradan gözleyen melekler kızgınlıkla çeviriyorlar defterin daha şimdiden epeyce dolmuş sayfalarını. Tuz döküyorsun yere çünkü ekmeğe basıyorsun ama kazayla olsun- Ahrette kirkiklerinle toplayacaksın tuz taneciklerini yerden (Aral, 1994: 95).

Acaba burada gerçekten iddia edildiği gibi dini eğitimin metotları mı yoksa İslami kavramlar mı tartışılmaktadır? Aral, şu sahnede de Eda'ya yüklenen suçluluk hissini işlerken “cehennem” imgesini kullanır: “Kuran kursunun küf yeşili badana duvarları üstüme kapandı. Mekruh! Değnek sol elime indi. Parmaklarımın sızısı genzimi yaktı. Alnımdaki saçlardan ayaklarımdan yakalanıp sürüklenip ateşlere atıldım. Kaynar sularla haşlandım. Sol elim ateşlere girdi çıktı. Kızgın demirlerle dağlandı.” (s, 269). Dikkat edilirse yazar din, dayak, cehennem ve psikolojik şiddet iç içe verilerek şiddetin alegorisini¹ yapmaktadır.

Yazar dini eğitimin metotlarını sorgularken kutsal kitapları referans alarak gerçekte insanlığa vaad edilen dünyayı anlatma, yanlış eleştirirken doğruyu gösterme kaygısı gütmeyiz. Bu sanatsal bir tercih midir yoksa Aral zaten kendi dini algısını ve İslamiyet'e bakış açısını mı sergilemektedir? Şahin ile yaptığı söyleşide “Eda'nın yaşamına girebilmek için azar yerlerinde satılan en saçma sapanı içlerinde olmak üzere birçok dini kitap, hurafeler, kurallar ve korkunç yorumlarla dolu öyküler okudum ve Kuran'ı¹, Kutsal Kitabı yeniden gözden geçirdim.(...)

“Bu boğucu gerçeklik duygusu kişilerin kendine koşturarak parçalanmış söylemleriyle romandaki atmosfer arasında belirgin bir ritim, göze çarpan bir uyum sağladı” (Şahin, 1994: 5) diyen yazar batıl öyküler ve dinsel

¹ Kuran'da hem cenneti hem de cehennemi anlatan pek çok ayet vardır. Ancak özellikle Hac Suresi'nin 19. Ayeti ile romandaki anlatım benzerliği dikkat çekicidir: *İşte bu iki grup, Rableri hakkında tartışmakta olan iki karşıt topluluktur: Kâfirlere cehennemde ateşten elbiseler biçilecek, başlarının üzerinden de kaynar su dökülecektir* (<https://www.kuranvemeali.com/>) Ancak Kuran bütünüyle insanlara korku salmak üzere gönderilen bir kitap olmadığı gibi ceza Yaraticının adaleti gereği insanların hak ettiği bir karşılıktır. Buna göre insanlık ameli doğrultusunda cehenneme gideceği gibi cennete de kavuşacağı yönde müjdelenmiştir: Rasûlüm! İman edip sâlih ameller işleyenleri şöyle müjdele: Altlarından nehirler akan cennetler onlar içindir. Ne zaman kendilerine cennet meyvelerinden bir şey ikram edilse, her defasında: “Bu, daha önce dünyada yediğimiz şey!” derler. Oysa bu rızıklar, renkte ve şekilde birbirinin benzeri, fakat tatta ve keyfiyette çok yüksek kıymette olmak üzere kendilerine ikram edilecektir. Orada onlara tertemiz eşler verilecek ve orada ebedi kalacaklardır (Bakara/25. Ayet)

gerçekliği aynı potada sunarak bir anlamda okuyucuyu kendi dini kabulleri doğrultusunda manipüle etmektedir.

Romanda dindar ama çıkarıcı siyasetçiler, tecavüz eden muhafazakâr amca, aydınları katleden radikal İslamcılar açıkça işlenirken karşısında İslam'ı hakkaniyetle yaşayan örneklere yer verilmez. Roman elbette kurgudur fakat sanatçının okuyucuyu yönlendiren sübjektif tavrı da bir psikolojik şiddet örneğidir.

Zülfü Livaneli'nin (1046-?) **Engereğin Gözü** adlı romanında ironi simgelerinin ötesine geçerek şiddetin alegorisine dönüşür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi alegori, kelimeleri görüntülerle somutlaştırmak böylece asıl maksadı imgelerin ardına gizleyerek söyleme ustalığıdır. Yazar saraydaki şiddet ve sömürüyü öne sürerek mutlak monarşinin iç yüzünü sorgular. Bu bağlamda romanda şiddet alegorisini destekleyen adam öldüren padişah, kılıç, valide sultan minyatürlerine yer verilerek Livaneli'nin tek adamlığın deliliğe varan keyfi uygulamalarının tehlikeli ve insanlık dışı boyutlara yol açtığı görüşü görsellerle somutlaştırılır. Böylece hem alegorik anlatımla hem de minyatür çizimleriyle zalim sultan ve iktidar ilişkisi pekiştirilmektedir.

Romanda şiddet ayrıntılarıyla verilir ancak Livaneli'nin amacı şiddeti tartışmak değildir. Yazar esas olarak Osmanlı tarihi ve imparatorluğun kalbi olan saray teşkilatı üzerine yoğunlaşır. Her gün yeni bir cinayetin işlendiği boğucu ve kasvetli bir mekân olarak anlatılan Topkapı Sarayı İlber Ortaylı'nın ifadesiyle Osmanlı'da ihtişamla 'tevazu'yu, din anlayışı ile dünya anlayışını bir arada gösteren önemli bir örnektir. Sultan hem dini hem de siyasi bir otorite figürüdür (Ortaylı, 2008: 36). Ancak roman boyunca padişahların daha şehzadeliği zamanında aklını yitirdikleri vurgulanır: "*Zaten bu dünyada adam öldürmeyen hükümdar mı olurdu?*" (s, 35) düşüncesiyle hareket eden Sultan, eylemlerini atalarının da kan döktüğünü öne sürerek meşrulaştırmaya çalışır. Burada yazar, okuyucuyu "sarayda fiziksel ve cinsel şiddet siyaset geleneği ve kültürel referanslarla meşrulaştırılmıştır" zeminine çekmeyi amaçlar. Böylece adı verilmeyen ancak Kösem Sultan ve şehzadeleri olarak ima edilen tarihi kişiler şiddetin manipüle edildiği siyasal aktörlere dönüştürülmüştür. Tarihi konu edinen romanlardan elbette didaktik bir söylem beklenmemelidir. Ancak romanın kurguya dayanan bir tür olması yazara, tarihsel kişilikleri çarpıtma ve "yazarın kendi düşünce dünyasının tarihsel bir konu aracılığıyla" (Gögebakan, 2004: 29) sunup gerçeği saptırma inisiyatifi vermemelidir.

Şiddet sarayın hayatının doğal bir parçası halinde anlatılır. Yazar özellikle şiddet görenin yani kurbanın bir fırsatı geldiğinde kolayca zalime dönüşebileceğini sebep-sonuç bağlantısıyla işler. Bu durumun en belirgin örneği de anlatıcının kendisidir. Çocuk yaşlarında hadım edildikten sonra sağ kalabilen ve saraya satılan Habeşli Köle yaşadıklarını "*Birden elinde kıvrık bir bıçakla iriyarı biri belirdi ve inanılmaz süratle bacıklarımın arasındaki bütün organları orak biçimi keserek aldı. Çığlık çığlığa haykırdım. Bacıklarımın arasından oluk gibi kan akıyordu. Bayılmışım.*" (s, 22) diye anlatır. Anlatıcı, şiddeti bilmesine rağmen fırsatı ele geçirdiğinde efendiliğini cariyeleri taciz ederek gösterdiğine tanık oluruz. En üst noktada ise haremın zalimi olarak Valide Sultan gösterilir. Valide Sultan kölelikten imparatorluğun bir kadın için en üst makamına ulaşmıştır ancak bir başka köleyle bu makamı paylaşmak korkusu onu zalime dönüştürür. Haremın asıl sahibi olabilmek için türlü yollara başvurur. Büyük oğlunun koynuna erkek odalıklar sunar ve onu eşcinselliğe alıştıtır. Oğlunun öldürülmesinde ve torununa yapılan suikastta Valide Sultan'ın parmağı vardır:

"Büyük Valide, küçük gözlerini hiç kırpmadan uzun süre baktı, kahvesinden bir yudum aldı ve sarayda geçirdiği onca yılın silemediği Venedik aksanıyla 'Bak Ağa!' dedi, 'Al-i Osman saltanatı, nizam-ı alem için, şeriatın kestiği başlar üstünde yükselmiştir. Allah, Padişah oğlumuzun hakkında da ne hayırlıysa onu versin. Mevlam neylerse güzel eyler!' Şaşırdım. Yüce Valide, Padişah oğlunun akıbetine aldırılmaz görünüyordu. Sonra birden bire baltayı taşa vurmuş olduğum kafama dank etti. Belli ki Padişah'ın annesi de bu darbenin içindeydi. (Livaneli, 2014: 44)

Livaneli'ye göre şeriat ve nizam adına keyfi şiddet uygulamak bu milletin genlerine işlediğinden tarih boyunca şiddet tekrar etmiştir. Romanın sonuna eklenen röportajında görüşünü şöyle ifade eder:

"Bütün imparatorluklarda şiddet var. Biz, devlet adamlarının öldürülmesini yalnızca Osmanlı'ya özgü sanıyoruz. Oysa Bizans İmparatorluğu'nda 30'dan fazla imparator öldürülerek can vermiş. Peygamberden sonra İslam halifelerinin yarısından çoğu eceliyle ölmemiş. Roma'yı zaten biliyoruz.(...) O çağlarda insan yaşamı bu günkü değeri ifade etmiyordu. O yüzden mesela bir isyan bastırıldığında kesilmiş kellelerden kule yapılması ve binlerce kellenin bal dolu keçeler içine konularak İstanbul'a gönderilmesi olağan sayılıyordu. Yugoslavya'nın Niş kentinde

Kellekule diye bir mahalle var. Oraya gidince Osmanlı'ya karşı isyan edenlerin kellelerinden yapılmış bir kulenin yükseldiğini görüyorsunuz. Aralarına harç konmuş kelleler (...). Galiba, halkların kollektif bilinçaltı, düşündüğümüzden daha önemli. Bunca sadrazamını idam etmiş bir imparatorluk, cumhuriyete dönüştüğünde hemen bir başbakan asıyor (Livaneli, 2014)

Şiddetin anlatımında haremın odak noktası olması da ayrıca incelenmelidir. İnalçık'ın dikkat çektiği gibi 17. yy.ın ilk yarısında idareyi, asker ocaklarını, şehzadeleri kontrol altında tutan haremdir. Burası yalnızca sultan ve zevcelerinin özel alanı değil, özellikle Sultan Ahmet'ten itibaren uygulamaya geçen kafes usulü ile sonradan tahta yükselecek olan şehzadelerin karakterini belirleyen, dünya görüşleri üzerinde etkili olan bir kurumdur (İnalçık, 2014: 41). Bu yapı içinde gerek tarihi araştırmalarda gerekse kurguya dayalı eserlerde harem merak edilen, ilgi uyandıran mekânlardandır. Batılı oryantalist sanatçıların betimlemelerinden doğan genel geçer zanların aksine harem, mahremiyeti gözetilen bir çeşit Enderun bölümüdür. Romanda tarihsel göndermelerle haremın cinsellik ve şiddet izlekleriyle birlikte verilmesi rastlantısal değildir. Mustafa Özel'in ifadesiyle tarihi romanlar siyaset yapmanın en etkili silahıdır (Özel, 2018:9). Bu bağlamda yazarın iktidar eleştirisi yaparken Osmanlı devlet sisteminde mahremiyetiyle ilgi uyandıran harem yaşantısını cinsellik ve şiddet içerikli göstermesi, romanın popülerliğini arttırmıştır. Şiddet izleğinin özellikle haremi odağa alarak kurgulanması "Anadolu topraklarını bir sömürge olarak görmek isteyen Batılıların" (Engünün, 2015: 376) ilgisini arttırmıştır.

4. FİZİKSEL ŞİDDET

İtme- kakma, dövme, saldırma, bıçaklama, öldürme, intihar gibi fiziksel şiddet içeren eylemler ilk dönem romanlarından beri yazarların doğrudan ya da dolaylı olarak değindiği bir konu olmuştur. Bu şiddet türü ev ve yuva alanlarında aile içi şiddet, hapisanede müdür, gardiyan, asker gibi devlet görevlilerinin mahkûmlara uyguladığı işkence, falaka; mahkûmların kendi aralarında çıkan kavgaları, bıçaklama, şişleme olayları; hastane ve bakım evlerinde doktor, hemşire veya hastabakıcıların yaşlıları ve hastaları dövmesi; okul, yurt, üniversite gibi eğitim kurumları kapsamındaki mekânlarda eğitimci öğrenci arasında yaşanan şiddet veya akran zorbalığı şeklinde karşımıza çıkar.

4.1. Aile İçi Şiddet: Evler, Haneler

Özellikle aile içinde karı koca veya anne-baba-çocuk arasındaki çatışmalar sözde kalmayıp saldırgan boyutlara ulaşabilmektedir. Namık Kemal'in (1840-1888) **İntibah** romanında cariyeye Dilaşup' a aşık olan Ali Bey'in dedikodulara inanarak, Dilaşup'un onu aldattığını sanması üzerine gelişen olaylar Tanzimat romanının en açık şiddet içeren sahnelerinden biridir. Aşırı duygusal, dengesiz ve kıskanç bir insan olan Ali Bey sadece kendi varlığının bir uzantısı olarak gördüğü cariyeyi ısırır, parçalayarak döver (Esen, 1996: 323). **Çengi**'nin (Ahmet Mithat Efendi, 1844-1912) cariyelerinden Hesna, evin beyinin sözünden çıktığında dayak yer. Halit Ziya Uşaklıgil'in (1866-1945) **Mai ve Siyah**'ında Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl kocası Vehbi Bey'den dayak yer. Yine Halit Ziya'nın **Kırık Hayatlar**'ında, Ömer Behiç'in evindeki hizmetçi Suzidil sık sık kocası tarafından dövülmektedir. Halide Edip Adıvar'ın (1884-1964) **Mev'ut Hüküm** 'ündeki Süruri, karısını döven olumsuz örneklerden bir diğeridir. Samet Ağaoğlu'nun (1909-1982) **Büyük Aile**'sinde karısını döven Yakup, para hırsı olan, öfkeli ve saldırgan biridir. Şiddet eğilimi romanın sonunda onu ağabeyisini öldürmeye kadar götürecektir (Yılmaz, 2005: 141). **Ağır Roman**'da (Metin Kaçan, 1961-1982) aile içi şiddet had safhaya ulaşmıştır. Berber Ali sabah akşam İmine'yi dövmekle kalmaz, karısını uyuşturucuya da alıştırır. İmine'nin dışında çocuklarını da şiddet uygulayarak "adam etmeye" kalkması yuvalarının dağılmasına yol açar. **Yaseminler Tüter Mi Hala**'da (Alev Alatlı, 1944-?) Eleni çocukluğundan yetişkinliğine dek dövülmüş, aç bırakılmış, tecavüze uğramış bir şiddet mağdurudur. Çocukluğunda zorla annesinden koparılır, satıldığı malikânede tecavüze uğrar. Arif'le evlendikten sonra da şiddet görür. Yunan kocası tarafından bir Türk'le evlenmiş olduğu için de sokak ortasında bıçaklanarak öldürülür. Romanda hem kadın cinayetine sessiz kalınması hem de faşizm eleştirilir. **Nuke Türkiye**'de (Alev Alatlı) Günay Radoplu'nun hizmetçisi kocası Abdullah tarafından dövüldüğünden yüzü gözü şiş halde Diana Pavloviç'e sığınır. Kendilerini evin reisi görerek karılarını ve çocuklarının üzerinde hâkim olma çabaları belirttiğimiz romanlardaki erkeklerin ortak özelliğidir. Aileyi koruma çabası ve otoritelerinin sarsılmasından duydukları kaygı zaman zaman onları şiddete yönlendirir.

Aile içinde darp edilenler yalnızca kadınlar değildir. "Görülmeleyen kurbanlar" diye nitelendireceğimiz çocuklar, ya anne baba kavgası arasında kalarak ya da doğrudan aile büyükleri tarafından dövülerek, hakaret görerek, taciz edilerek şiddete uğrarlar. **Baba Evi**'nde (Orhan Kemal, 1914-1970) akşamlar küçük bir odada babası tarafından sınava çekilen çocuk, korkudan doğru cevap veremediğinde tekme tokat dövülür. Baba hem anneyi hem de çocuğu döven bu acımasız baba figürü, romanda, ezilen çocuğun mutluluğuna en büyük

engel olarak gösterilir (Moran, 2004: 78). Mehmet Seyda'nın (1919-1986), **Yaş Ağaç**'ında Mehmet Bey, oğlu Osman'ı sık sık döver hatta evden kovar. **Ne Ekersen** adlı romanında ise karısını döven ve ölümle tehdit eden bir koca örneği vardır. Pınar Kür'ün (1943-?) **Ya rın ...Yarın**'ında Aysel'in, aileiçinde yaşadığı şiddetin acı sonuçlarına tanık oluruz (Yılmaz, 2005: 141). **Asılacak Kadın**'da (Pınar Kür) çocukken üvey babası tarafından Ebruzadeler'e satılan Melek, besleme olarak geldiği evde Hüsrev Bey'den fiziksel şiddet görmekle kalmaz fuhuşa da zorlanır. Reşat Nuri Güntekin'in (1889-1956) **Acımak** romanında Ruhsar kocası tarafından öldürülmüştür. Serseri ve ayyaş bir adam olan Mürşit Efendi evde herkese zulüm eder. Evde şiddet gören Zehra yetişkinliğinde acımak duygusundan yoksun bir eğitimciye dönüşecektir (Engünün, 2012: 234). **İşkenceci**'de (Alev Alatlı) çocuk ablalarından dayak yedikçe içine kapanır, **Sevgili Arsız Ölüm**'de (Latife Tekin, 1957-?) Dirmit annesi tarafından şiddet görür, tek başına odaya kapatılır. Dövülen, azarlanan Dirmit'in romanın sonunda bir isyancıya dönüşmesinin ardında çocukluk yılları yatmaktadır. **Berlin'in Nar Çiçeği**'nde (Firuzan, 1932- ?) Adem ve kardeşi haksız yere babasından dayak yer. Selman Korkmaz, Alman ırkçılığına duyduğu bastırılmış öfkelerini çocuklarından çıkarır. **Sessiz Ev**'de (Orhan Pamuk, 1952-?), Fatma Hanım üvey çocuğu Recep'i dövmekten sakat eder. Recep ömrü boyunca cüce olarak anılacaktır.

Ateşten Gömlek'te(Halide Edip Adıvar) Ayşe'nin beş yaşındaki çocuğu İzmir'i işgal eden düşmanlarca 'sırf eğlence' için öldürülür (Engünün, 2012: 446). **Alçaktan Uçan Güvercin**'de (Tarık Dursun Kakinç, 1931-2015) Menekşe Çalık yayladan kaçırıldıktan sonra dövülür, on beş kişi tarafından tecavüze uğrar.

4.2. Hapishaneler

Batı'da mahkûmların ibretlik olsun diye halka açık alanlarda işkence gördüklerini, 19. Yy'da hapishanelerin kurulmaya başlamasıyla şiddetin mahremiyet kazandığını belirten Facoult'a göre tıpkı fabrika, tımarhane, okul gibi hapishaneler insanı tek tipleştirilen modernist paradigmaların ürettiği mekânlardır (Facoult, 2015: 22-24). Hapishaneler, suça karşılık verilen cezanın çekilmesi için oluşturulmuş yapılar olmasına rağmen hapishane içinde de suç üretilmeye devam edilir. Başka bir ifadeyle hapishanede sıradan hale gelen adam öldür(t)me, bıçaklama, şişleme, yaralama, dayak, falaka, elektrik verme, şoktan önce soğuk suya maruz bırakma vb şiddet eylemlerinin yasalara göre karşılığı suç işlemektir. Romanlarda, mahkûmların kendi aralarında çıkan kavgalar; müdür, müdür yardımcıları, gardiyanlar tarafından teşvik edilen cinayetler, siyasi suçlulara yapılan işkenceler ile fiziksel şiddete tanık oluruz.

Kemal Tahir'in (1910-1973) **Esir Şehrin Mahpusu** romanında Kamil Bey, mahkumları soyan Faytoncu Osman Ağa'yı döver. **Sokakların Çocuğu**'nda (Orhan Kemal) İşportacı Cevdet hapse düşer. Koğuş ağası Öküz Ahmet, çocuğun kimsesiz olduğunu öğrendiğinde rahat vermez, Cevdet'i darp eder. Cevdet eski Ağa Beton Ahmet'in kışkırtmasıyla Öküz Ahmet'i şişler. **Linc**'te (Kerim Korcan, 1918-1990), Arap Kadir koğuş ağası Bayraklı Fethi'nin isteğiyle mahkûmlardan birini yaralar. Vukuatlarına "adam yaralamak" suçu da eklenen Kadir ağır mahkûmiyet altına alınır. Demir parmaklıklardan önüne ekmek atılmasına, ihtiyaçlarını görmek için hücrelerinden çıkmaya izin verilmemesine dayanamayan Arap Kadir müdürü bıçaklar (Ayalı, 2012: 30-34).Hapse düşen roman kişilerinin şiddete meyletmekten kurtulamadığını zaman zaman da ezilmemek için buna mecbur bırakıldıklarını görürüz. Bu tür örnekler ıslah için kurulan hapishanelerin amacını sorgulatmaktadır.

Fiziksel şiddet, en ağır şekilde işkenceye dönüşür. Erdal Öz'ün (1935-2006) **Yaralısın** romanında evinde yasaklı kitaplar bulundurmak suçundan alıkonulan anlatıcı elektrik şoku başta olmak üzere çok zor koşullara maruz kalır. Otobiyografik roman olan **Gülün Solduğu Akşam**'da Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Asan idam edilmeden önce şoktan önce ıslatılarak mahrem yerlerine akım verilir. Falaka yatan Mahir Çayan'ın ayak kemikleri görünene kadar derisi parçalandığından günlerce yürüyemez. **47'lilerin** (Füruzan) solcu gençlerinden Emine arkadaşlarıyla birlikte katıldıkları protesto yürüyüşleri sırasında tutuklanır ve gardiyanlarca işkence edilirler. **Onlar İnsandı** (Remzi Çayır, 1959-?) adlı romanda Ahmet Pehlivanoglu hücrelerinde Kuran okuduğu sırada komutan tarafından dövülür. Mehmet Eroğlu'nun (1948-?)**İssizliğin Ortası** adlı kitabında Ayhan, sorgulanırken işkence görür, **Adını Unutan Adam**'da Adsız, İsrail askerlerine esir edildikten sonra dişleri sökülür. **Erguvan Kapısı**'nda (Oya Baydar, 1940-?), Alevi kökenli ailelerin yaşadığı gecekondu mahallesindeki anarşist eylemlerin içinde olan Kerem Ali'ye hapiste işkence edilir. **Kutsal Mahpus**'ta (Mustafa Niyazi Sepetçioğlu, 1930-2006) Ebu Hanife Küfe kadılığı teklifini kabul etmeyince hapsedilir ve dövülür. Mahkûmluğun kendisi başlı başına bir şiddettir ve Ebu Hanife, Allah'a sığınarak bu duruma sabreder. Belirttiğimiz romanlarda güç orantısızca kullanılmıştır. Genel olarak işkencenin ayrıntılı işlendiği bölümlerde insana verilen değer, iktidarın sınırları, yasaların adilliği okuyucunun vicdanına sunulmuştur.

4.3. Hastaneler ve Bakım Evleri

Rıfat Ilgaz'ın(1911-1993)**Pijamalılar** adlı romanında başhekim veremden yatan hastaların pislik içinde ve soğuk koşullarda yatmalarına göz yumar, birçoğunu iyileşmeden taburcu eder. Bir gün veremli hastaların kömür istemesi üzerine ceza olarak onları bahçede ayazda yatırır (Kuzuca ve Şahinoğlu, 2013: 74). Otobiyografik roman kabul edilen **Çocukluğun Soğuk Geceleri**'nde (Tezer Özlü, 1943-1986) hastane odalarının, doktorların, hemşirelerin, buzlu-elektroşoklu tedavi yöntemlerinin yol açtığı fiziksel ve psikolojik hasar kurmacadan çok yaşanmış deneyimlere dayanır. Sezer Duru "Tezer Özlü Üzerine" başlıklı soruşturmada kardeşine manik depresif tanısı konulduğunu ve tedavi gördüğü kliniklerde bile asla kabul edilemeyecek, utanç verici haksızlıklarla karşılaştığını dile getirir. Tezer Özlü'nün "delirmemek için yazıyorum" sözünü hatırlatan Sezer Duru'ya göre ülkenin içinde bulunduğu koşullardan yazar duyarlılığıyla oldukça etkilenmiştir (<http://www.arkakapak.com/>). Sezer Duru'nun ifadelerinden kız kardeşinin sıkıntılarının önemli ölçüde toplumsal şiddetten ve dönemin belirsiz koşullarından kaynaklandığı sonucuna varıyoruz. Romanda da sistemi sorgulayan ve yaşamla uyumlanamayan anlatıcı (yazar) bu psikolojik şiddete dayanamaz ve sinir hastanesine yatırılır. Bu kez de hastanede doktorlar, hemşireler ve hasta bakıcılar tarafından şiddete maruz kalmaya devam eder.

Hemşire: "Bak soyunsun da gövdesini gör, çok güzel" diyor (...)Haydi, haydi soyun. Ne bekliyorsun? diye bağıyor hemşire. Adam bıyıklarını aralayıp, altın dişleriyle gülümsüyor. Soyunmazsam, ertesi gün doktora şikayet eder. Çok hasta olduğumu, bana şok yapılması gerektiğini söyler. Bahçeye salmaz, çay vermez. Üzerimdeki geceliği çıkarıyorum... (Özlü, 2017: 47)

Romanda yazara elektrik akımı verilirken sağlık görevlilerinin haz duyduklarını belli eden vücut hareketleri şokun tedaviden öteye geçip şiddete dönüştüğünü gösterir. **Karanlığın Günü**'nde (Leyla Erbil, 1931-2013) anlatıcı/yazarın bakımevinde kalan annesi çalışanlardan dayak yer. Bir gün hastalardan biri erkek bir hastabakıcı tarafından yazarın gözü önünde saçlarından sürüklenerek dövülür. Dayak fiziksel şiddet olduğu gibi dayağın diğer hastalara izlettirilmesi de psikolojik şiddettir. Yarattıkları korku atmosferiyle otorite kurmaya çalışan hastabakıcılar yaşlılara ve ya akli melekeleri yerinde olmayan hastalara insanlık dışı muamele ederler: "Manyak karı, babanızın uşağı mı var burda? Gene ne yırtınıyorsun öyle, indirsem elimin tersini görürsün dünyanın kaç bucak olduğunu!" Annem "Dövecekler mi gene?" diye boynuma sarıldı" (Erbil, 2018: 33).

Aileleri veya sevdikleri tarafından bakımevlerine veya hastanelere adeta "atılan" bu kişiler, genç kuşağın duygusal istismarını ve ihmali görmekten dolayı da acı çekerler ancak kabullenilmiş çaresizlik içinde şiddete maruz kalmaya devam ederler. Leyla Erbil, **Karanlığın Günü**'nde bakıma muhtaç kimselere yönelik fiziksel, psikolojik ve sözlü şiddeti, aile ve toplum problemi olarak ortaya koymaktadır. **Karanlığın Günü** yaşlı şiddetinin "tartışılması" bakımından ilktir.

Tarık Dursun Kakıncı'nın **Bağışla Onları** adlı romanında tiyatro sanatçısı Afife Jale'nin son günlerini hastane odasında psikolojik şiddet görenek geçirdiğini okuruz. **Bağışla Onları** adlı kitabında Muhsin Ertuğrul'un yaşamını onun hayatına bir vesile ile girmiş kişilerin ağzından anlatan yazar, başkişisinin ekseninde toplumun sanata, kadına ve aydın sınıfına bakış açısını irdeler, eleştirir. Afife Hanım, Müslümanların ve kadınların tiyatro yapmasının yasak ve ahlak dışı sayıldığı günlerde koşuşturmalardan geçer, izlenir, çalışması engellenir. Afife Hanım Bakırköyde'ki hastanede kaldığı dönemlerde oldukça mutsuz ve solgundur. Yazar "*anlatılamayacak kadar çökmüş*" (s,213) bu yüzü avurtları yapışmış, gözlerinin akı sarıya dönmüş şeklinde tasvir eder. Üzerine giyecek bir gömleği yoktur, bitkindir ve titremektedir. Odasının içinde pencereyle yatak arası dolanır, neden orada olduğunu sorgular. "*Burada, unutuldum, dedi. Beni herkes unuttu. (...) Burada boğuluyorum. Burada, tımarhane köşesinde ölmek istemiyorum.*" (s, 213) Ona göre hastanede oluşu kadınlığındandır ve kadınlık kuvvetsizliktir. Hastanede olmaksızın cehenneme razı olduğunu söyleyen Afife'nin gözünde tiyatroyu kendisine yasaklayanlar şimdi de onu hastane köşesinde unutmuştur.

4.4. Üniversiteler, Okullar, Yurtlar

1960-80 arası döneme hâkim olan "bölünmüş hal" yazarları da etkilediğinden romanlar "belli bir ideolojinin sesi olma" maksadıyla yazılmışlardır. Bunun sonucunda 12 Mart Muhtırası'ndan sonra politik türe dâhil edilecek örneklerle daha fazla rastlanmaktadır (Balık, 2009: 2378).Oğuz Atay'ın (1934-1977) **Eylembilim**, Oya Baydar'ın **Sıcak Külleri Kaldı**, Vedat Türkali'nin (1919-2016) **Güven** (1-2),Erdal Öz'ün **Gülün Solduğu Akşam**, Remzi Çayır'ın **Koşuş Dünya Koşuş Türkiye**, Firuzan'ın **Kırkyedililer** adlı

romanlarında darbe dönemlerinde sahaya inerek çatışmaların şiddetlenmesine neden olan üniversite gençliği karşımıza çıkar.

Fethi Naci'nin tespitlerine göre dönem romanlarında yalnızca iktidarın veya otoritenin üniversiteli gençlere, işçilere, devrimcilere “yapılanlar” üzerinde durulmuştur. Çünkü önemli olan yaptıkları değil, onlara yapılandır. Başarısızlığa uğramış devrim hareketi arka plandadır, ön plana çıkarılan ise egemen güçlerin keyfi davranışları, zorbalıkları ve yaptıkları zulümdür (Naci, 1990: 335). Bu nedenle şiddet genellikle tek taraflı işlenir, eylem hazırlıklarına, şehir gerillalığına soyunan gençlerin bağlantılarına ya da karşı gruptan öldürülen kişilerin yaşamlarına ve çevrelerine dair ayrıntılara inilmez.

Kırk Yedili'lerde (Füruzan) üniversite okumak için İstanbul'a gelen sosyoloji öğrencisi Emine, sevgilisi Haydar Zülkadir, Şerife, Melek, Bilge, Seyhan ve Semra'nın şahsında insanların işkencelere maruz kalmaları anlatılmaktadır. Emine ve arkadaşları fikirlerini yaymak ve savunmak için İstanbul Beyazıt Meydanında sonradan tarihte Kanlı Pazar olarak geçen eylemlere katılırlar ancak 12 Mart 1971 yılında genellikle ortalama doğum tarihleri 47 olan gençler yakalanarak tutuklanırlar.

Sıcak Külleri Kaldı'da Oya Baydar anlatıcı Ülkü'nün sembolü olduğu devrimci kızlara yapılan şiddetin odağına faşist zihniyeti yerleştirmektedir. Bir gün Ülkü'nün evine arama yapmak için gelen Binbaşı, faşist devlet otoritesinin bir uzantısı olarak anlatılır. Hanna Arendt'in belirttiği gibi iktidar haklı olmaya ihtiyaç duymaz, ancak meşrulaştırılmaya mecburdur (Arendt, 2014: 64). Baydar, askerlerin haksız sebeplerle evde arama yaparak şiddete meşru bir zemin aradıklarını ima eder. Yazar, devletin resmi kurumlarından güç alındığına dikkat çekerek sözlü ve fiziksel şiddete başvuran Binbaşılardan hareketle milli ve üniter devlet anlayışını şöyle eleştirir:

Tutanağı imzalamak için adını, soyadını yazarken, omuzunun üstünden bakan binbaşı yine kızdı. 'Öztürk' müş! Özüne mi Türk'lüğüne mi tükürsem!', 'İsterseniz ikisine birden tükürebilirsiniz, bence mahsuru yok.' diye diklendi. Birden kendini yerde buldu. (...) Bir daha terbiyesizlenirsen vurmakla yetinmem, dilini koparırım. Siz ne sanıyorsunuz kendinizi. Üniversiteleri ele geçirmişsiniz, her yere sızmışsınız; ama bir b..tan haberiniz yok (Baydar, 2018: 30-31).

Vedat Türkali'nin **Bir Gün Tek Başına** ve **Güven** adlı romanlarında da şiddete karışan üniversiteli devrimci gençleri görürüz. 27 Mayıs dönemini konu edinen **Bir Gün Tek Başına**'da adsız üniversiteli gençler Baba'nın evinde toplanıp devrimcilik üzerine sohbet ederler, Nazım Hikmet'ten şiirler okurlar. Server Tanilli'nin “*Savaşın her iki tarafa gülücükler dağıtan ama daha çok Almanlara eğilimli ve sıırsıklam Sovyet düşmanı dış politikasıyla, üniversiteleriyle basınıyla, işkenceci polisiyle, hepsinin de ilişkili oldukları maddi ve ticari bağlantılarıyla, kısacası bütün kir ve paslarıyla onların romanı*” (Tanilli, Akt. Alçıçek, 2016: 88) dediği **Güven**'de Halil ve Turgut adıyla karşımıza çıkan üniversiteliler TKP'ye girmenin yollarını ararlar. Erdal Öz'ün **Gülün Solduğu Akşam** adlı eserinde ise üniversitelerden tamamen uzaklaşmış, bilim üretmek yerine kır ve şehir gerillalığına soyunmuş gençlerin hayatın gerçekleri karşısında afallayarak, ölümü ve ideolojilerini sorguladıklarını görürüz:

Ben bile iki kere sözlü atışmaya katıldım. Arkadaşım ile karşılıklı sövüştük. Birbirimize silah çekecek duruma bile geldik bir ara. (...) Çatıştığımız konu şuydu: Parti bir süreç içinde mi oluşur, yoksa lak diye mi kurulur? Ben süreç içinde oluşur diyordum. Üniversite kantininde alıştığımız tartışma biçimi işte. Yani 'kent devrimcisi' gibi konuşma alışkanlığı. Bol söz, bol ukalalık. (Öz, 2019: 150)

Oğuz Atay'ın **Eylembilim** adlı romanında ise bilimi terk ederek eyleme geçen akademisyenler üniversiteye silah sokarak gençleri şiddetin ortasına atarlar. Üniversiteye polis baskını yapıldığı gün hocalar karşı ateş açar. Buradan sonra Server Budak'ın gözünde olaylar film sahnesi gibi gelişir. Ayhan Balba artık hoca değil 'vahşi batının en hızlı silah çeken hafiyesi, Turgut yardımcısı, Selim de hafiyenin delisi'dir (s, 222). Yunus Balcı Oğuz Atay'ın “ironi” ve “oyundan” yola çıkarak karakterlere anlam yüklediği görüşündedir. Çevresi ile derin uçurumlar bulunan merkezdeki aydın, tutunabilmek için bilinçli ya da bilinçsiz olarak "rol" yapar (Balcı, 2004: 51). Romanda Server Balcı ve diğerleri de 12 Eylül'ün “oyununa” gelmiş kişilerdir. Baskın sonrasında polisler sekiz tüfek, on sekiz tabanca, iki makinalı tabanca, çok sayıda kurşun, birkaç bomba, otuz dört dinamit, fitil, kapsül, kasatura ve bıçak ele geçirir. Server Budak'ın tutuklandıktan sonraki savunmasındaki “*Kavganın başını ve sonunu bilmiyorum, birden bire ortasında buldum kendimi*” (s, 223) cümlesi bir bakıma o dönemin esas problemini yansıtmaktadır.

Koğuş Türkiye Koğuş Dünya'da (Remzi Çayır) ise devlet kademelerine sızmış kavgadan beslenen kişilerin varlığına dikkat çeker ve yönetimin toplumsal güvenliğini, huzurunu sağlamaktaki yetersizliği eleştirilir. Öğrenci yurduna silah sokan müdür yurdun kapatılma kararını açıklarken kendini şöyle savunur:

“Duydun herhalde, yurdu kapatmak zorundayız.”, “Neden ağabey?”, “Geçen aramada silah bulmuşlar.”, “Silah bulunan yurdu kapatamazlar ki!”, “Daha önce de aynı olay olmuş, yani bir silah daha bulmuşlar...”, “Bu kadar talebe nereye gider, kışın ortası...”, “Vallahi müracaat ettik, ama şu ana kadar bir olumlu netice alamadık. Yine de son ana kadar...” “Desenize ben de ortada kalacağım. Bir kafamızı sokacak yerimiz vardı...”, “Ben bu hükümetin işine akıl erdiremedim. Geçen ay yurt kurşunlandı, bombalandı. Ergin Ağabey gözünü, elini kaybetti. Müracaat ettik, yurt korunsun diye, hiç oralı olmadılar. Benim canımı koruyan kimse olmaz ise iş başa düştü demektir, öyle değil mi? Biz kendimizi korumak için silah taşımak mecuriyetindeyiz, komünist kurşunu ile can vermek istemiyoruz...” (Çayır, 2016: 14).

Sevinç Çokum, Füzuran, Alev Alatlı, Oya Baydar ve İnci Aral'ın romanlarında toplum, değişim geçirmesi gereken bir kitle olarak ortaya konmaktadır. Halkın değerleri, kimi zaman olumlu bir kimliğin yansıması kimi zaman da olumsuz olarak değerlendirilir. Romanlarda dini ve ya teorik eğitimde yöntem ve tekniklerin, öğretmen, hoca, imam gibi öğretici konumundaki kişilerin yanlış uygulamaları da şiddete neden olan etmenler arasında gösterilmiştir. Alev Alatlı, devletin vatandaşını, neredeyse ıslah etme yöntemi olarak kullandığı şiddeti ikinci romanı **İşkenceci**'de ele alır. Alatlı'ya göre afazi Türk insanın zihnine yerleşmiş bir virüstür. Değerlerin, ailenin ve milletin hiçleştirilmesiyle devam eden bu süreç; Türkiye için dikkat edilmesi gereken bir tehlikedir (Yivli, 2009: 411-412). Dil devrimi afazinin önünü açmıştır. Tarih ve kültürle bağlarımızı koparan bir takım siyasi uygulamalar ve eğitim sistemi afaziye beslemektedir. Romanda okuma yazma öğrenmeye çalışan çocuğun sistemin karşısında soğuk terler dökerek nasıl bir baskı altına girdiğini şöyle işler:

“Hele, hoca'nım,” başladı, İşkenceci'nin babası, Mintanı, yeleği tespihi ânında gördü, “Sonra, daha sonra!” elinin tersiyle itekledi, kendisine yol açtı Merafet Öğretmen. “Hazır ol!” İtiş kakış toparlandı çocuklar. “İstiklâl Marşı! Ses veriyorum!” “Kork-maaa!” çıkırdı, Merafet Öğretmen, “Kork-ma!” Taş kesildiler. “Kor-ma,” düşmanlarını çağırırdı, “sönmez” yufka tandırını; “bu” buydu, “şafak”ı bilemedi, “larda”yı bilemedi, “yüzden”i bilemedi, “al”, sünnet yorganının rengiydi, “sancak”ı bilemedi İşkenceci. Bildikleri, yani kan davası, sünnet yorganı, bir araya gelemedi (Alatlı, 2013: 44-45).

5. CİNSEL ŞİDDET

Toplumsal cinsiyet temelli şiddet, hem kadını hem de erkeği kapsamakla birlikte kadın şiddetinin daha görünür yaşanması sebebiyle cinsiyetçi şiddet kadın şiddeti gibi yorumlanmaktadır. Kamusal ya da özel alanda fiziksel, cinsel, sözlü, ekonomik yönden acı ve ıstırap veren her türlü tehdit, zorlama, yoksun bırakma kadın şiddetine girmektedir (Günindi Ersöz, 2018: 81). Dünya Sağlık Örgütü'nün verilerine göre kadınların %35'i fiziksel ve/ ve ya cinsel şiddete uğramaktadır. Bizde Başbakanlık Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü'nün raporları her 10 kadından 4'ünün şiddete uğradığını ortaya koyar (Yiğittürk Ekiyor, 2018: 214). Cinsel Şiddetle Mücadele Derneği'nin 2019 raporlarına göre ilk sırayı %35 cinsel istismar almaktadır ve % 14 ile cinsel taciz, %12 ile tecavüz ardından gelir (<https://cinselsiddetlemucadele.org>). Cinsel şiddete uğrayan kurbanların kendini bir suçluymuş gibi hissetmesi ve bu travmanın doğurduğu psikolojik şiddet meselenin bir başka boyutudur.

Alçaktan Uçan Güvercin'de (Tarık Dursun K.) çocuk yaştaki Menekşe Çalık, bir gece taşralı iş adamı Nuri Bey'e satılmak üzere Yörük çadırlarından kaçırılır ve sonrasında 30 kişinin tecavüzüne uğrar. Kasaba halkı olan biten bilmesine rağmen susarak şiddeti görmezden gelir, hatta içlerinden bazıları durumdan faydalanmaya çalışır:

Nihat Bey bana: ‘Bu adamın bir kızı varmış,’ dedi. ‘ Elime geçti. İle götürdük, iki sefer yaptım, yani, cinsi münasebette bulundum. Taş gibi bir kızdı ve benden sonra da tam on bir kişi kızla cinsi münasebette bulunup üstünden geçti, bana mısın demedi,’ dedi. Ben de ‘Nasıl olur ağabey, bir kızın üstünden on bir kişi nasıl geçer?’ diye sorduğumda ‘İşte orasını sorma artık, ‘dedi. Bana, sözüne devamla ‘ Korkma, bu kız delik. Akraban falan değilse, sen de yap, bir defa dene’ dedi.(K, 2018: 134).

Tarık Dursun Nuri Genç'in ailesiyle ilgili verdiği bu bilgilerle bir bakıma neden-sonuç ilişkisi kurmaktadır. Babanın ahlaksız yollardan elde ettiği kazanç, her yolu mübah görmesi ve gerektiğinde siyasetin çıkarlara

alet edilmesi Nuri Genç'i doyumsuz birine dönüştürecektir. Romanda Nuri Genç'in kasabalıyla muhatap olmadığından nadir zamanlarda Şehir Kulübünde herkesten ayrı bir iki kadeh içip ayrıldığından bahsedilir. İstanbul Teknik Üniversitesinden profesörler getirtmiş, yerlerden yer beğenmiştir. Gölün kıyısında İskandinav evlerini gölgede bırakan villa İtalyan mobilyası, Çekoslovak malı avizeler, Alman işi yemek takımlarıyla döşenir: “Avizelerin takılıp ampullerin yandığı gece ilçenin meraklıları sözde göl kıyısında hava alıyoruz bahanesiyle villanın yakınına sokulup dikiz etmişlerdi, anlata anlata bitiremiyorlardı. Ampullerin şavkı Çekoslovak kristallerinde bir yansıyormuş, bir yansıyormuş, olursa o kadar olurmuş” (s, 32) Herkese tepeden bakan Genç'in sırça köşkleri andıran evi, soğuk duruşu kasabalıda ulaşılmaz bir algı uyandırır. Tüm bu ayrıntılar okuyucuyu yazarın vermek istediği mesaja yönlendirmektedir: Ataerkil toplum yapısı içinde güç (iktidar), para ve otorite erkekliğin inşasında önemli bir etmendir ve Nuri Genç her açıdan bu özelliklere sahip olarak kurgulanmış bir figürdür.

Kasabalılar arasında yayılan dedikodularla Nuri Genç'in nüfuzunu görürüz: “İsteseydi, şehir Kulübünü duman ederdi. İsteseydi bir Ankara'ya bir telefon; hoop, o gıngır candarma komutanı ile kafadaşı Askerlik Şubesi müdürü kendilerini ikinci şar hizmetinde bulurlardı.” (s, 30) Bu korku taşralıları taraf olmaya zorlar, hatta Nuri Genç'in pedofilik eğilimleri “erkekliğin” ve “zenginliğin” doğal sonucu kabul edilir, görmezden gelinir:

Çocuk diye bellemişim, (...) yaşının küçük oluşu iyi. Dedim de inanmamışlardı. Ulan deyyusoglu deyyuslar, ilçenin koskoca ve en önde gelen adamı dişi dökük, eti buruşuk, şey kokar, ninem yaşındaki karıyı mı altına çekecekti? Ne yani? Ben olsam, ben de onun gibi yapardım. Hem böyle bir gece falan da değil. Her gece bir başkasını, her gece bir başka körpesini. Bende ondaki para olacak da.. Peh! İstanbullardan, Ankaralardan hususi karı getirtirdim, hususi adamlar çıkarırdım köylere, yaylaklara. Ev ev, çadır çadır dolaştırır, toplatırdım. Getirin ulan, getirin! Ne bulursanız değil; seçerek, bakarak, yoklayarak, araya araya en iyisini, en güzelini, en fidanını bularak getirin! Zorla getirin, parayla alıp getirin, atın cibin arkasına, çalın ağzına tokadı, kısın sesini, tıngır mıngır getirin, atın önüme. Ben ona ne yapacağımı bilirim. Neden bilirim? Çünkü ben beyim, (...)ben bilmezsem im bilir? (K, 2018: 81-82).

Yalnızca olayları bildikleri halde susan kasabalılar değil, örtbas etmeye çalışan partililer, avukatlar, adli tıpçılar da şiddetin tarafında yer alırlar. Doktor kontrolünden geçirilen Menekşe Çalık'ın dosyasına bekâretinin çok önceden bozulduğu notu düşürülür. Böylece dosya “küçük bir çocuğu kaçırma” ve “tecavüz” niteliğinden düşüldüğü gibi “çocuk”, “iffetsiz kadın” konumu sokulur: “Menekşe Çalık'ın yapılan kızlık muayenesinde: Gıyasi bekâret halkavi olup halkaya bekâret çok geniştir. Kadran ile 4 ile 7 hizasında teneddüd etmiş eski yırtık mevcuttur. Netice: Menekşe Çalık'ın kızlığının zamanı fennen tespit edilemeyecek kadar eski bir zamanda bozulmuş olduğunu bildirir kat' i rapordur.” (s, 23).

Zülfü Livaneli'nin (1946-?) konusu Suriye'de geçen **Huzursuzluk** adlı romanında göçmenlik, İşid katliamları ve Ezidi kampları, iç savaş, cinayetler, tecavüzler Türkiye'ye sığınmadan önce savaşın zulmünü yaşamış Ezidi kızı Zilan'ın anlatımı aracılığıyla aktarılır (Yiğittürk Ekiyor, 2017: 217). Zilan, romanın başkişisi Meleknaz'ın ve kendisinin yaşadıklarını İbrahim adındaki gazeteciye bir görevi yerine getirir gibi anlatır:

Adam beni birkaç gün kullandı, sonra bir paket sigaraya başka birine sattı, o adam da beni kullandı, sonra o da başka birine sattı. On savaşçının yatağına girince Müslüman olacağını söylüyorlardı. Bir seneye yakın ondan ona gezdirdiler, dövdüler, her türlü tecavüzde bulundular (Livaneli, 2017: 94).

Ahmet Altan'ın romanları da yoğun olarak cinsellik temaları etrafında şekillenmiştir Cinselliğin popüler romanlar için okuyucuyu cezbeden bir tarafı olsa da cinsel şiddetin anlatımındaki abartı ve yozlaşmışlık metnin sanatsal değerinin düşmesine yola açabilir. Nitekim yazar **Sudaki İz**'de cinsel şiddeti anlatacağı yerde zaman zaman müstehcenliğe düşmesi sebebiyle Fethi Naci, “Ve ilk kez bir roman okuduktan sonra duyduğum tek duygu sadece ‘tiksinti’ oldu” (Naci, Akt. Yiğitoğlu, 2015: 16) itirafında bulunur. Romanda devrim umutlarının peşinden gittikleri için türlü işkencelere maruz kalan, hapis yatan gençlerin benliklerinde açılan yaralar yıllar sonra bile geçmeyen bir iz olarak hatırlanır. Bu izlerden biri de Fazıla'ya aittir. Faşist gruplar bir gün kız yurdunu basarlar. Politik nefretlerini şiddetle dışa vuran gruplar cinsel tacizde bulunmakla kalmaz bundan zevk alırlar. Romanda şu metin bu durumu gösterir:

O..., bu memeleri kime emdiriyorsun! Komünist sevgilileriniz emiyor bunları değil mi? Kızın bir kolunu tutup arkaya büktü. Kız bağırmağa başlamıştı. Kemiğin çatırdayarak kırıldığı duydular. Kızın sesi kesilmişti. Kırılan kol aşağıya sarkmış, kızın göğüsleri ortaya çıkmıştı. Fazıla incecik madeni ışığın parıldadığını gördü. Erkeğin elindeki jilet hızla inip kolu kırılan kızın memelerini baştan aşağı yarıdı. Jiletin yardığı yer önce pembeleşti, sonra hafifçe kabarıp kırmızılaştı, sonra da kanlar boşalmaya başladı. (Altan, 1992: 113).

6. EKONOMİK ŞİDDET

Kişiyeye maddi yönden zarar veren her türlü tutum ve davranış ekonomik şiddettir. Ahmet Mithat ve Recazizade Mahmut Ekrem'in romanlarında "alafranga tipi"nin örneği olarak okuduğumuz Felatun (**Felatun Bey ve Rakım Efendi**) ve Bihruz Bey'in (**Araba Sevdası**) müsrifliği üzerinde sıkça durulur. Öte yandan, Felatun ve Bihruz müsrif bir mirasyedi oldukları kadar Fransız metreslerinin ve hocalarının maddi açıdan sömürdükleri şiddet kurbanı kimselerdir. **Şipsevdi**'nin (Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1864-1944) alafrangası Meftun, ise zarara uğrayan değil zarar veren tarafa geçmiştir. Meftun, eniştesi Mahir'i kullanarak Kasım Efendiyi dolandırır. **Sözde Kızlar**'ın (Peyami Safa, 1899-1961) Behiç'i etrafındakilerin zaafını çok iyi yakalayan ve onları dolandıran bir karakterdir. Behiç'i yalnızca ekonomik zarara uğratan kişi olarak açıklamak yetersiz kalacaktır. Aynı zamanda kadınları cinsel açıdan istismara uğratar.

1950 sonrası işçi sınıfını, köylüleri, taşra ve kasaba yaşamını konu edinen romanlarda ekonomik şiddet tefecilik, ucuza çalıştırma, mala el koyma gibi maddi sömürüye dayanır. Toprak ağaları, belediye başkanları, müdürler, kaymakamlar vb. devlet eliyle atanmış kimseler ve öğretmen, hâkim gibi aydınların yanı sıra şeyh, imam, hoca gibi dindar kimlikler (Narlı, 2007: 122) şiddete dâhil olarak ya da göz yumarak feodal yapıyı ayakta tutarlar. **Çıkrıklar Durunca**'da (Sadri Etem, 1898-1943), Sıddıkzade köylülerin tiftiklerini haczederek onları işsiz ve çaresiz bırakır. **Sarduvan**'da (Faik Baysal, 1922-2002) Meram bir ay çalıştırdığı Kavruk'un parasını ödemez. **Toprak Kokusu**'nda (Reşat Enis Aygen, 1909-1984) Paşazade Şakir Bey, Kurbağasız deredeki tarlaları zorbalıkla ektirir. **Yılanların Öcü**'nde (Fakir Baykurt, 1922-1999) toplumdaki huzursuzlukların ekonomik dengesizliklerden ileri geldiği düşüncesi romanın hareket noktasıdır. Muhtar, köylüyü ölmeyecek kadar kazandıran sistemin başını çeker. **İnce Mehmet**'te (Yaşar Kemal, 1923-2015) Abdi Ağa, işçileri kul gibi çalıştırır. Mehmet'i eşkıya eden Abdi Ağaların zulmüdür. **Rahmet Yolları Kesti**'de (Kemal Tahir, 1910-1973) eşkıyalar, köylüyü sömürmekle kalmaz her türlü işkenceye başvururlar. Ocaklar söndüren, çocukların sırtını yarıp tuz basan, genç kızları ziyan eden eşkıyaların ortaya çıkış sebepleri arasında şiddeti kesecek bir iktidarın olmaması fikri dikkat çekicidir (Kaplan, 1997). **Teneke**'de (Yaşar Kemal) Okçuoğlu, yerleşim yerlerine yakın tarlalara çeltik ektirmek için türlü eziyetlere başvurur. Sazlıdere lileri maddi açıdan baskılamakla kalmaz, onlara destek veren kaymakamın odasını kurşunlatır (Narlı, 2007: 125). "Ekmek kavgası" üzerine şekillenen Orhan Kemal'in romanlarında parayı elinde tutan, sosyal düzenin kurnazlığına uyum sağlamış güç odaklarının (patron, müdür, usta başı vs) ezici bir üstünlüğü vardır. **Gurbet Kuşları**'nda İlahsızın Memet, İstanbul'a gelince kendini birbirlerinin sırtından geçinmeye çalışan hatta dolandıran ırgatların, duvarcı ustalarının, fabrika işçilerinin içinde bulur (Narlı, 2007: 138).

Latife Tekin'in **Berci Kristin Çöp Masalları** adlı romanında ise sistemin kendisi (kapitalist iktidar) şiddetin kaynağı olarak gösterilir. Taşradan gelerek köy ve kent kültürü arasında yaşamaya çalışan aileler siyasete, fabrika sahiplerine, işverenlere çalışan ekonomi çarklarına grev ve protestolarla direnirler. Orhan Kemal'den farklı olarak Tekin'in romanlarında şiddete karşı 'sınıf bilinci' ile direnen hatta anarşik eylemlerle şiddete şiddetle karşılık veren roman kişilerine tanık oluruz. "*Fabrikanın önüne kocaman bir çadır açıldı. Kapısına üstünde 'Bu işyerinde grev var' yazan kırmızı bir bez bağlandı. Bir işçi eline kocaman bir teneke aldı. Döne bağıra çalmaya başladı*" (s, 24).

Roman kişilerinin yaşadığı evler apartman veya gecekondular olsun 'yoksulluk hali' mekânın düzenine sinmiştir. Bu bağlamda yoksul yuvalar, kenti merkez alırsak, merkezin dışındadır. Dışta konumlanma yalnızca fiziksel bir durum değil aynı zamanda kent ve kırsal, modern ve de-mode, okur-yazar ve eğitimsiz, küresel ve yerel, aydın (entelektüel) ve gerici/bağnaz vb kutuplar arasında '*vurgulu bir hiyerarşinin yanı sıra güçlü bir başkılık tınısı*' (Laçiner, 2006: 14) içermektedir. Savaştepe iken Çiçektepe'ye dönüşen; işçilerin, evsizlerin, Çingenelerin, Alevilerin, "ezilen insanların" yaşadığı bu kenar mahalle, adının aksine çiçekli kırların değil çöp tepelerinin arasında doğmuştur. "*Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camları, ıslak briketlerden duvarlarıyla, çöp yığınlarının çevresinde, ampul ve ilaç fabrikalarının alt yanlarında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç atıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle doğdu.*" (s, 2) Bu durum kullanılan lakaplara da yansır. "*Yuvalarının dümeni*"ni döndürmeye çalışan Naylon Mustafa, Çöp Bakkal, Çöp Ağası'na verilen lakaplar yoksulluğu çağrıştırmakta ve "çöp adam"

imgesini hatırlatarak iktidar karşısındaki güçsüzlüklerini ifade etmektedir. Bu yoksul insanların evleri önce şiddetli rüzgârdan sonra da çöpü işletmek üzere tepeleri satın alan kişilerin ihbarı üzerine yıkım ekibi tarafından otuz yedi kez yıkılır. Güçlü olan kimi zaman devlet görevlisi, belediye ekibi kimi zaman da fabrikatör kimliğinde gelir. Ancak aşağıda alıntılıdığımız bölümde görüldüğü üzere yazar, sağlığıyla oynanan gecekonducuların ekonomik şiddete maruz kaldığını ve iktidarın, haklının değil güçlünün yanında olduğunu ima eder.

Bir daha da kamyonlar Çiçektepe'ye gelip çöp didikleyen insanlara silah çevirmedi. Kıymetli taşlar, altınlar yerine ellerde kan kırmızısı yaralar açıldı. Çocuklar çöpten bulup kaçırdıkları kafası bacakları kopmuş naylon bebeklerle gizli gizli oynadılar. Kadınlar buldukları süslü kırık' aynaları, çöp bekçilerini kollayıp ceplerine attılar. Çöpten çıkardıkları taraklarla geceleri bu aynalara bakıp saç taradılar. Taranan saçlara çöp sinekleri kondu. Rüzgâr fabrikalardan çıkan kokuları çöp kokularına kattı. Durmadan kondulardan içeri taşıdı, insanların burnuna çarptı. İnsanlar camlarını, kapılarını sımsıkı örttüler. Zehirlenmemek için tas tas yoğurt yediler (s, 14). Biri, "Silahlı kuvvet," dedi; bir başkası, bombalı. Bomba ve silah lafindan konducular huylandı (Tekin, 2018: 17).

7. SÖZLÜ VE PSİKOLOJİK ŞİDDET

Alçaktan Uçan Güvercin'de (Tarık Dursun K.,) Nuri Genç varlığıyla kasabalıya psikolojik şiddet uygular. Nuri Genç, kasabada köklü ve varlıklı aileden gelen, saygın bir adam olarak bilinir. İki büyük fabrika sahibidir, İran'a bira, boya; Libya'ya makarna ihraç eder. İstanbul'da ve Ankara'da çevresi vardır, işlerini siyaset yoluyla halleder. Kasabada Nuri Genç'in babası Alman işgalinde işgalcilerin tarafına geçtiği, Titoculara kurşun sıktığı söylenir. Bu sırada elde silah köy basıp kadınların boynundan ziynetlerini kızların çeyizlerini çalan bir eşkiyadır. Adnan Menderes döneminde ilçeye yerleşince o paralarla değirmenciliğe başlar derken makarnacı olur. O sırada oğlunu İtalya'ya gönderen Yugoslav göçmeni baba kasabada "anasının gözü, kralcının teki, rakip olacak kimi gördüyse ya bastırды parayı aldı değirmenini ya da kapattırды" (s, 33) diye anlatılır. Yazar, Nuri Genç'in ailesiyle ilgili verdiği bu bilgilerle bir bakıma neden-sonuç ilişkisi kurar. Kısaca baskı, yıldırma ile iş yapma, psikolojik şiddet Nuri Genç'in atadan gelen özelliğidir. Romanda Nuri Genç korkusu taşralıların taraf olmaya zorlar, hatta şiddet eğilimi "erkekliğin" ve "zenginliğin" doğal sonucu kabul edilir, görmezden gelinir: "İsteseydi, şehir Kulübünü duman ederdi. İsteseydi bir Ankara'ya bir telefon; hoop, o gıngır candarma komutanı ile kafadaşı Askerlik Şubesi müdürü kendilerini ikinci şark hizmetinde bulurlardı" (s, 30).

Taşralı (kasabalı/köylü) ve zengin işadama, siyasetçi ve ya aydın kesim arasında yaşanan sessiz çatışma çok yerde karşımıza çıkar. **Yağmuru Beklerken**'de (Tarık Buğra, 1918-1995) Serbest Fırka tecrübesinin bir kasabada meydana getirdiği değişiklikler ve çelişkiler anlatılıyor görünmesine rağmen alt okumalarda siyasetin şiddeti beslediğine tanık oluruz. Seçimin yaklaşmasıyla birlikte partililik kavgaya dönüşmüştür. Toplumda ayrılmaya neden olan "adam kayırmacılık", "rüşvet", "politik tehdit", "gözdağı verme", "iftira" siyasi şiddeti besler. Seçimin yaklaşmasıyla birlikte yıkıcı bir atmosfere giren kampanyalar baba-oğul, akraba, eş dost demeden herkesi birbirine düşürür: "kavgalardan, çatışmalardan beteri.. bir taraf komünist, öte taraf din düşmanı; bir taraf satılmış, öte taraf insan beyni ve kalbi ile beslenen canavar! Böylece, iki taraf için de tek kurtuluş yolu karşı tarafın ezilmesi... yok edilmesi!" dir.(s.226) Kahvelerde yüz yüze bakan kasabalılar birbirine düşman kesilmiştir. Rahmi'yi sevip sayanlar onun Serbest Fırka'ya katılacağını duyduklarında yüz çevirirler. Muhalefetin iktidar olmasını kendi çıkarlarına ters gören Gülbeyazlar'ın Mahmut, Hacı Rüstem gibi kasabalılar Rahmi'nin para aldığı yönünde hakkında asılsız haberler çıkarırlar. Siyaset, psikolojik şiddetin aracı haline gelmiştir. İnsanların birbirlerini 'biz' ve 'diğerleri' olarak etiketlediği kasabada, korku algısı hâkimdir. "Dönek" sayılma korkusu insanların gittikçe birbirini gözlemesine yol açar: "Kasabada ve yörede öyle bir hava yaratılmıştır ki, bir Halkçı veya Serbestçi, karşı partinin bir ileri geleni ile oturup kalkacak, yiyip içecek olursa 'dönek' sayılmaktan korkuyordu" (s.193).

Tarık Buğra, fırkacılığın psikolojik şiddete dönüşümünü anlatırken aydınları ve halkı iki nokta etrafında toplar. Kasabada yeni açılan park, taşralı aydınlar ile kasaba halkı arasındaki sessiz savaşı gösterir. Ortada çimento havuzu, türlü çiçekleri, iskemleleri ve özellikle üzerine örtü serilmiş masaları ile park Belediye Reisi'nin, Kaymakam Bey'in, avukatların, Hükümet Konağı memurlarının uğrak mekânı olmuştur. Açılışında Kaymakam Bey "Aziz Hemşerilerim" diye başlayan nutkunu "Burası sizindir. Girin, oturun, dinlenin, serinlenin," diye bitirir ancak Kaymakam Bey ve fırka heyetinden vatandaşlara sıra gelmez. Kasabalılar için park dışarıdan izlenen, duvarlarına kadar yaklaşılabilen bir mekândır. Esasen onları parktaki

masaların Kaymakam ve ahalisi tarafından tutulması değil kasabalıları “dilsiz, kelimesiz ve aksülamelsiz” (s, 119) gören tavırları dışarıda tutmaktadır. Bu tavır psikolojik şiddettir.

Sessiz Ev'de (Orhan Pamuk, 1952-?) psikolojik şiddet narsist bir kimlik olan Selahattin Darvinoğlu'nda “zihinselleştirme” dürtüsüne dönüşür. Recai Demir'in ifadesiyle “alkole düşkün, cumhuriyetçi bir jakoben” (Demir, 2018: 114) olan Selahattin Bey İstanbul'da doktorluk yapar. Talat Paşa hakkında söyledikleri iktidarın kulağına gittiği için Anadolu'ya sürgün edilir. Eşi Fatma Hanım'la birlikte Gebze'ye sürülen Doktor Selahattin Cenethisar kasabasına aydınlık götürmeyi, geri kalmış kasaba halkını ilim ve fenle tanıştırmayı amaç edinir. Fakat yerleştiği taşrada, kasabalıları aşağılayan, horlayan, onlardan tiksinen bir alkoliğe dönüşen Doktor Selahattin'in zihinselleştirdiği kalıp yargılarının temelinde Marksizm vardır. Onun gözünde kasaba halkı uyuşuk ve gaflet içindedir. Doktor Selahattin karısına kasaba halkını aydınlığa kavuşturmak için hazırladığı ansiklopedinin gerekliliğini şöyle anlatır:

“Geçenlerde ta Yarımcı'dan kalkıp gelen bir hastaya demiş ki, sen akli başında birine benziyorsun, gözüm tuttu seni, al bakalım bu yazıları da git köy kahvesinde oku, demiş, içine tifoya ve vereme karşı yapılması gerekenleri yazdım demiş, ayrıca Allah'ın olmadığını da yazdım, git de bari sizin köy kurtulsun demiş, zaten her köye senin gibi akli başında adam yollayabilsem, o adam da her akşam bütün köyü kahveye toplayıp bir saat benim ansiklopedimden bir risalecik okusa bu millet kurtulur... (Pamuk, 2006: 70)

Selahattin'e göre tüm kötülüklerin, Doğu'nun uyuyuşunun kaynağını dindir ve Müslüman dünyası “aptal bir huzurla uyumaktadır” (Demir, 2018: 123): “*Yalanların ahmak huzuruna gömülmüş, dünyanın kafalarındaki safsatalara ve ilkel hikâyelere uygun olduğuna inanmanın ilkel sevinciyle uyuyorlar.*” (s, 176). Bu nedenle çevresine sık sık onları uyandırmak için zor kullanmaktan çekinmeyeceğini anlatır. Doktor Selahattin yalnızca kendisine gelen hastaları aşağılamakla kalmaz sabahtan akşama dua eden Fatma Hanım'ı da alkole zorlar, “aydın” bir kocayı taşıyamadığından yakınıdır. Romanda aile içindeki psikolojik ve sözlü şiddeti Fatma Hanım'ın gözünden okuruz:

“Budala kadın, aptal kadın, herkes gibi senin de beynini yıkamışlar, ne Allah var, ne ahret, öteki dünya bizi bu dünyada yola sokmak için uydurulmuş iğrenç bir yalandır, Tanrı'nın varlığını kanıtlamak için elimizde o skolastik saçmalardan başka bir kanıt kalmadı, yalnızca olgular ve şeyler vardır ve biz onları ve onların arasındaki ilişkileri bilebiliriz ve benim görevim bütün Doğu'ya Allah'ın olmadığını anlatmaktır...” (Pamuk, 2006: 68) Soğuk kadın, zavallı kadın, buz gibisin, ruhsuzsun sen! Bir kadeh içseydin belki anlardın! Hadi, buyur iç Fatma, bak sana emrediyorum, sen kocana boyun eğmen gerektiğine inanmıyor musun? Yaa inanıyorsun, çünkü sana öyle öğretmişler, eh o zaman emrediyorum şimdi ben sana. (Pamuk, 2006: 17)

Yıllarca kocası tarafından aldatılan, aşağılanan ve Doğulu tarafıyla alay edilen Fatma Hanım öfkesini Selahattin Bey'in hizmetçiden doğan çocuklarına yansıtır. Ona göre, “*üstü başı perişan bir çüce ve topal*” (s, 221) “*bu sefiller*”, “*çürükler, leşler, piçler*” (s, 226) Doğan'ı da kandırmaktadır. Bu nedenle büyük çocuğu evden gönderir, küçüğünü döverek sakat bırakır.

8. SONUÇ

Şiddet; nedenleri, türleri, sonuçları, yaygınlığı, zamana ve toplumlara göre değişiklik göstermesi sebebiyle tek bir başlık altında incelenemeyecek kadar karmaşık bir olgudur. Romanda şiddetin anlatımına hem ihtiyaç vardır hem de şiddet, toplumun ve bireyin adeta bir uzantısı olması sebebiyle kaçınılmaz olarak işlenir. Yazar, kurguda okuyucunun ilgisini canlı tutmak ve merakı arttırmak için şiddete (aksiyon) ihtiyaç duymaktadır. Ayrıca batılılaşmanın doğurduğu sorunlar, kölelik, ataerkil kültür, aile içi ilişkiler, çocukların yetiştirilmesi doğrultusunda geleneksel terbiye ve eğitim konusu, kadınların aile içindeki konumu, çalışma koşulları, aydın eleştirisi, politik düşmanlıklar, ideolojik çatışmalar, işçi işveren ilişkisi, işsizlik ve göç, bağımlılıklar, savaş, kapitalizmle dönen çarkların ve post modern yaşam tarzının yol açtığı bireysel bunalımlar, gençlerin özgürlük ve adalet arayışları, akademik camianın yozlaşması, askeri müdahaleler vb tarihsel ve toplumsal olayları sosyal tenkit bağlamında işleyen eserlerde şiddetin her türünden örneğe rastlamak mümkündür.

Bununla birlikte şiddet romanda yalnızca bir izlek olarak kullanılmamış aynı zamanda şiddete aracılık edebilmektedir. Özellikle 1980 döneminin korku atmosferinde yazmaya devam eden romancıların siyasi ve ya ideolojik görüşlerini bazı metaforlara dayandırarak yahut ironik anlatımlara başvurarak işlediğini görürüz. İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar üçlemesinin ilk kitabı olan Yeşil'de bu renk İslami ideolojiye gönderme yapılarak kullanılmıştır. Yazar romanda İslami ideolojiyi ve yatılı okul, Kuran kursu gibi yerlerde dinin

öğretilme metotlarını eleştirirken İslami kaideler ile ideolojiler arasındaki farkı gözetmez. Kınımızca bu, yazarın göz ardı ettiği bir durumdan ziyade bilinçli bir tercihi olarak yorumlanmalıdır. Bununla birlikte Zülfü Livaneli'nin iktidar, güç, efendi ve köle ilişkisini sorguladığı Engereğin Gözü adlı romanında okuyucu, “demokrasiden uzak mutlaki yönetimlerin keyfi olarak vahşete yol açtığı” fikrine yönlendirilir. Burada yazar şiddet tartışmak yerine ideolojik yaklaşımlarını daha etkili kılmak için şiddeti araç olarak kullanır. Ayrıca romanda minyatür çizimlerle şiddetin alegorisi görselde de pekiştirilir. Öte yandan metaforik ve ya ironik söylemin yanı sıra romanın “kurmaca” bir tür olması, romancının elini rahatlatırsa da tarihe ve toplum değerlerine karşı sorumlu olduğu gerçeğini değiştirmemelidir.

KAYNAKÇA

Açıl, B. (2014). Bir Tür mü? Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori. *Divan Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi*, C: 19, S:37, s. 145-167.

Alçıçek, P. (2016). *Vedat Türkalı'nın Romanlarında Politik Şahsiyetler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Arendt, H. (2014). *Şiddet Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Arın, C. (1996). Kadına Yönelik Şiddet. *Cogito Dergisi: Şiddet*, S:6-7, s: 305-312.

Ayalı, Ş. (2012). *Hapishane Romanları (1950-1980)*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.

Balcı, Y. (2004). Oğuz Atay'ın Romanlarında Kahramanlar. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C: 16, S: 16, s: 39-53.

Balık, M. (2009). *Latife Tekin Romancılığı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bataille, G. (1997). *Edebiyat ve Kötülük*. (Fransızca çev. Ayşegül Sönmezay), İstanbul: Sanat ve Kuram Dizisi Ayrıntı Yayınları.

Berkes, N. (2017). *Felsefe ve Toplum Bilim Yazıları*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Çıkla, S. (2002). Romanda Kumaca ve Gerçeklik. *Hece Yayınları Türk Romanı Özel Sayısı*, Yıl: 6, S: 65/66/67, s: 111-129.

Dindaş, H. (2008). *Kadına Yönelik Eş Şiddetinin Sosyoekonomik Durum Ve Yaşam Kalitesi İle İlişkisi*. Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Hemsirelik A.B.D. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ecevit, Y. (2014). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları

Elyıldırım, S. (2018). *Piruze Şam'da Bir Türk Gelin Adlı Romanda Kadına Şiddetin Yansımaları: Edebiyatta Kadın ve Şiddet*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Enginün, İ. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Er, A. (2018). *Bir Çocuğun Gözünden Aile İçi Şiddet: Herve Mestron'dan Anneme Dokunma Edebiyatta Kadın ve Şiddet*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Esen, N. (1996) Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması. *Cogito Dergisi* 6-7 Sayı.

Faucoult, M. (2015). *İktidarın Gözü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fromm, E. (2016). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. Ankara: Say Yayınları.

Gögebakan Turgut (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güleç H. ve ark. (2012). Bir Kısır Döngü Olarak Şiddet. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 4(1): 112- 137.

Günindi Ersöz, A. (2018). *Bir Kadını Öldürmek! Alina Bronsky'nin Cam Kırıkları Parkı Adlı Romanında Şiddet: Edebiyatta Kadın ve Şiddet*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Hobart, M. (1996). Şiddet ve Susku: Bir Eylem Siyasetine Doğru. *Yapı Kredi Yayınları Cogito Dergisi:Şiddet*, S:6-7, s: 51-64.

İnalçık, H. (2014). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

İnam, A. (2001). Şiddeti Anlamak. *Bilim ve Teknik Dergisi*, S: 399, s: 46-47. *Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması Raporu* (2014). TC Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü, Ankara.

Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

Kaşgarlı, M. (1333). *Kitab-ı Divan-i Lügat-it Türk*. TBMM Kütüphanesi Açık Erişim Koleksiyonu. (<https://acikerisim.tbmm.gov.tr/>, 24.09.2020 sa: 13:07).

Kaşoğlu, A. (2018). *Toplumsal Cinsiyete Dayalı Bir Şiddet Örneği: Antrabus. Edebiyatta Kadın ve Şiddet*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Keleş, R. ve Ünsal, A. (1996). Kent ve Siyasal Şiddet. *Cogito Dergisi*, s.91-104.

Kuzuca, İ ve Şahinoğlu, S (2013). Rıfat Ilgaz'ın Pijamalılar Romanı Ve 1950'ler Türkiye'sindeki Tüberküloz Lokman Hekim Journal 2013; Supplement VIII. Lokman Hekim Days 22 - 25 May 2013 Ninth Ses. 24 May 2013 Friday sa: 13:45-15:30

Laçiner, Ö. (2006). "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken". *Taşraya Bakmak*. Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.

Leyla, Ş. (1994). *İnci Aral Söyleşi: Yeni Yalan Zamanlar*. İstanbul: Cumhuriyet Kitap.

Lukacs, G. (2000). *Roman Kuramı*. İstanbul : Metis Yayınları.

Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İletişim Yayınları İstanbul.

Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mutçalı, S. (1995). *Arapça- Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.

Naci, F. (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Narlı, M. (2007). *Roman Ne Anlatır*. Ankara: Akçay Yayınları

Ortaylı, İ. (2008). *Osmanlı Sarayında Hayat*. İzmir: Hazine Yayınları.

Özdemir, G. (2004). *İnci Aral Romanları ve Romancılığ*. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Programı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.

Özel, M. (2018). *Roman Diliyle Siyaset*. İstanbul: Küre Yayınları.

Özkan, G. (2017). Kadına Yönelik Şiddet - Aile İçi Şiddet ve Konuya İlişkin Uluslararası Metinler Üzerine Bir İnceleme. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, C: 7, S: 1, s: 533-566.

Page, A. ve İnce, M. (2008). Aile İçi Şiddet Konusunda Bir Derleme. *Türk Psikoloji Yazıları*, C: 11, S: 22, s. 81-94.

Polat, O. (2016). *Şiddet*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.

Sami, Ş. (2006). *Kamus-ı Türki*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Somersan, S. (1996). Şiddetin İki Yüzü. *Yapı Kredi Yayınları Cogito Dergisi: Şiddet*, S:6-7, s: 41-50.

Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Taşdemir Afşar, S. (2015). Türkiye'de Şiddetin Kadın Yüzü, *Sosyoloji Konferansları*, 52, s: 715-753.

Tekin, M.(2002). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Turani, A. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.

Ünsal, A. (1996). Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi. *Yapı Kredi Yayınları Cogito Dergisi: Şiddet*, S:6-7, s: 29-36.

Yaşar, R. (2017). İki Şiddet Arasında Kadın. *Akademik Matbuat*, C: 1 S:1 s. 1-20.

Yılmaz, A. (2005). Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması. *Türkbilig*, S: 10, s. 131-149.

Yiğitoğlu, M. (2015). *Ahmet Altan'ın Eserlerinde Muhteva*. Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Türk Dili Ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Yiğittürk Ekiyor, E. (2018). *Savaş ve Kadına Şiddet: Zülfü Livaneli'den Huzursuzluk. Edebiyatta Kadın ve Şiddet*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Yivli, O. (2009). *Alev Alatlı'nın Romancılığı*.(Basılmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Alegori maddesi, <https://sozluk.gov.tr/>, 27.08.2020 sa: 15:44

Bakara Suresi 25. Ayet, <https://www.kuranvemeali.com/>, 27.08.2020 sa: 15:00

Cinsel Şiddetle Mücadele Derneği 2019 Raporları, <https://cinselsiddetlemucadele.org/>, 20.08.2020 sa: 13.30.

Sezer Duru ile “Tezer Özlü Üzerine” Başlıklı Söyleşi, <http://www.arkakapak.com/>

Şiddet Maddesi, <http://www.tdk.gov.tr>, 25.08.2020 sa: 00:30.

İncelenen Romanlar

Alatlı, A. (2013). *İşkenceci*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Altan, A. (2013). *Sudaki İz*, İstanbul: Everest Yayınları.

Aral, İ. (2011). *Yeşil*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Atay, O. (2014). *Eylembilim*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Baydar, O. (2018). *Sıcak Külleri Kaldı*, İstanbul: Can Yayınları.

Buğra, T. (2018). *Yağmuru Beklerken*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Çayır, R. (2006). *Koşuş Türkiye Koşuş Dünya*. Ankara: Elips Yayınları

Kakıncı, T. Dursun (2018). *Alçaktan Uçan Güvercin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kakıncı, T. Dursun (2018). *Bağışla Onları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Livaneli, Z. (2011). *Engereğin Gözü*. İstanbul: Doğan Kitap.

Livaneli, Z. (2017). *Huzursuzluk*. İstanbul: Doğan Kitap.

Öz, E. (2019). *Gülün Solduğu Akşam*. İstanbul: Can Yayınları.

Özlü, T. (2017). *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2016). *Sessiz Ev*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekin, L. (2012). *Berci Kristin Çöp Masalları*. İstanbul: İletişim Yayınları.