



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Volume: 3 Issue: 13 Year: 2010
WOMAN STUDIES (Special Issue)

ORHAN KEMAL ROMANLARINDA KADININ NESNE OLARAK KULLANIMI:
CİNSEL TACİZ

PORTRAYAL OF WOMAN AS OBJECT IN ORHAN KEMAL'S NOVELS: SEXUAL
HARASSMENT

Ülkü ELİUZ*

Özet

Orhan Kemal romanlarında kadın, yazılmamış kurallar ve dayatılan roller ile kendisine sunulanları yaşama ve etken öznenin cinsel nesnesi olma açmazında bireyler olarak sunulur.

Sanatkâr, kadının erkek egemenliği / baskısı altında bir alt kültür olmaya itilişini ve erkeğin hâkimiyeti ile ikincil /öteki konumuna dışlanışını, kurmacanın sınırları içerisinde sorunsal olarak aktarır. Kadın karakterler, erkek ile aralarındaki biyolojik farklılıkları aşamaz; böylece bedenine dahi sahip olamayan cinsel bir nesne konumunda tacize uğrar. Toplumsal ve ekonomik koşulların olağanlaştırdığı bu taciz, bedeni de varlığı gibi öznenin / erkeğin kullanımına açık olan kadın için kaçınılmazdır ve çözümsüzdür.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Erkek, Özne, Nesne, Cinsellik, Cinsel Taciz.

Abstract

The woman, in Orhan Kemal's novels are portrayed as an individual who had to survive a life in a conflicting situation restrained through unwritten rules and imposed roles as well as being a sexual object of a passive subject. The author narrates the position of the woman within the frame of a fiction as a problematic image under the man's hegemony / despotism as being restrained into sub-culture and expelled into a position of secondary / alienated being under the man's despotism. Female characters cannot put up with men in regards to the biological differences; thus under the conditions where she could not even keep the possession of her own body, she is continuously subjected to sexual harassment as a sexual object. The sexual harassment, that become a common happening under the social and economical conditions, is an inevitable and unresolved fate of the woman whose body is also freely yielded for the use of the subject / man akin to her soul.

Key Words: Woman, Men, Subject, Object, Sexuality, Sexual Harassment.

*"Erkek, bir insan olarak tanımlanır;
Kadın ise bir dişi..."*
Simone de Beauvoir

Giriş: Kadının Nesne Olarak Algılanması

Dünya kurulu beri özel bir tür üreme sisteminde ortaya çıkan biyolojik kategoriler olan 'kadın' ve 'erkek' arasındaki ayrım, toplum tarafından kültürel olarak ayrıntılandırılır. Cinsellik, cinslerin toplumsal ilişkilerinin yaratıldığı, örgütlendiği, ifade edildiği ve yönlendirildiği toplumsal bir süreçtir. Bu süreç, kadın ve erkek olarak bilinen toplumsal varlıkları yaratır ve toplum da bu iki cinsin ilişkilerini / rollerini belirler. Erkekler ve kadınlar arasındaki fiziğe ve mizaca ilişkin farklılıklar, kültür tarafından evrensel erkek egemenliğine doğru artırılır ve cinsel karakter kavramı ortaya çıkarılır.

* Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, Trabzon. e-posta: ulku.eliuz@mynet.com

Kadından kadın olabilmek için, bir nesne, bir av haline gelmesi; yüce, egemen bir varlık olma hakkından vazgeçmesi istenir ve kadın, “dişi bedende yaşayan canlı, kendisine kadın davranılan.” (Mackinnon, 2003: 58) olur. Böylece erkeğin ve toplumun düşüncesindeki kadın imgesine hapsedilen kadın, hiçbir vakit özerk bir toplum kuramaz; ikinci derecede bir yere layık görüldüğü erkeklerin yönettiği topluluğa karışır. O, dünyanın bütünüyle erkek dünyası olduğunu kabul eder; etine, evine kapanır, bütün amaç ve değerlerin yaratıcısı, dünyanın efendisi olan erkek yanında edilgin bir varlık halinde yaşar. Bağımlı, ikinci derecede bir varlık olduğu kabul edilir ve kendisine de ettirilir. Erkeğe bağımlılık evrensel bir geleneğe dönüşürken ve kendi bedenine sahip olma ayrıcalığı dahi elinden alınan kadının varlığı ile özdeşleştirilen bedeni ve dolayısıyla benliği nesnelleştirilerek (cinsel nesneye dönüştürülerek) özerk kimliği de yok edilir.

Tek cinsel kimliği (erkek) üstünleştiren toplumsal düzen, kadın ile erkek arasındaki ilişkileri, özne-nesne ikiliği merkezli yasal bir düzenlemeye dönüştürür ve kadını, erkeğin önemsiz bir eklentisi rolüne hapseder. Ataerki düzenin kuralları ile kuşatılan kadın, varlığını ispat etmek için erkek egemenliğini aşmak zorundadır. Aksi takdirde bir nesne düzeyinde kalacaktır.

Orhan Kemal Romanlarında Nesne Kadın

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içinde, önceden vaaz edilmiş kuralların değil bir yaşam tarzının metinleşmesi olan Orhan Kemal romanlarında kadın ve kadının açmazları, hep cinsiyetlendirilmiş bakış açısından aktarılır. Sanatkâr, kadının ikincilliğini erkek yazar olmanın yadsınmayan etkisi altında cinsel nesnelere ile özneler çatışması merkezli metnine taşır. 24 romanda kadın, genellikle erkek/ özne tarafından kullanılan bir nesne halindedir. Kadın karakterler, toplumsal konumları ve maddi olanakları ile bağlantılı olarak erkekler tarafından sömürü nesnesine dönüştürülürler.

Avare, başıboş, sorumsuz bir çocuk ile ataerki egemenliğin şekillendirdiği sert, baskıcı babası arasındaki çekişme üzerinde özyaşamöyküsel nitelikli *Baba Evi* romanında başkişinin ilk gençlik yönelimleri ile arkadaşlık yaptığı Ermeni kızı Virjin, nesne kadınların/ kız çocukların ilkidir. Yoksulluğun tükettiği bir yaşamın kurbanı olan Virjin hasta annesi ve kendisi için balık tutarak para kazanmaya çalışan bir unutulmuş yüzdür. Maddi yokluklar ve sosyal dayanıksızlık onun bireysel varlığını kuramadan kimsesizlik, yoksulluk, sahipsizlik yüzünden çaresiz kalmasına sebep olur. Annesi ve kendisi savunmasızdır; hayatın zorlukları onları kuşatmıştır:

“Hasta annesiyle, bizim evin arkasındaki teneke barakalardan birinde oturan Ermeni kızı çıplak ayaklarıyla keskin kayaların üzerinde koşarak yanıma geldi. İncecik entarisi kirliydi, saçları darmadağın..” (*Baba Evi*, s.36)

Virjin’in “*çıplak ayaklar*”ı, “*incecik entari*”i ve “*darmadağın saçlar*”ı onun fiziksel sıkıntılarının işareti halindedir. Annesinin ölümünden sonra Virjin, para karşılığı erkeklerle birlikte olan Şinorik Abla’nın yanında kalmaya başlar ve erkeklerin cinsel tacizine maruz kalır. “*Vücutları başkalarının beğenisine sunulan bir meta haline getirilerek kendilerine yabancılaştırılan*” (Demir, 1997; 79) genç kızlardan / kız çocuklarından biri olarak Virjin, nesne/ eşya konumuna indirgenir. Maruz kaldığı tacizleri, inisiyatifsiz, edilgen ve pasif bir şekilde kabullenir ya da kabullenmek zorunda kalır. Virjin, oyuncakları ile oynarken cinsel sömürü nesnesi olarak kullanılır. O, cinsel tacizi bir oyun saflığı içinde algılar ve boyun eğer. Para kazanırsa bu fiziksel ve ruhsal olumsuzluklar yumağından kurtulabileceğini düşünür.

Arayışlar ve kaçışlar ile kendilik değerleri arasında çatışma yaşayan bireyin edimlerinin çözümlendiği *Arkadaş Islıkları* romanında bedensel tükenişi yaşayan Güzide karakteri de, çaresizliği ve çırpınışı ile yoksulluğun kişi düzeyindeki temsilcisidir. Güzide, maddenin çarklarının ve sosyal açmazların çocuklarını yutmasından endişelenen bir annedir. Kendisi için yokluğa dönüşen yozlaşmış düzeni bir bataklık olarak algılar ve bu bataklıktan kızlarını kurtarmak ister; büyük kızını yatılı okula verir; küçük kızı için bir şey yapamaz. Küçük kızı, cinsel açlık içerisindeki yozlaşmış teklifleri, uğradığı tacizleri oyun gibi algılar ve düzene ayak uydurmaya çalışır:

“ *Birden elim cebime gitti. Çıkarıp bir on uzattım. Hayretle baktı:*
- *Ne o?*
- *Zeytinyağı al! (..)*
- *Karşılığında ne isteyeceksin benden?*
- *Hiçbir şey*

- *Ben dilenci değilim!*" (Arkadaş Işıkları, s.208)

Küçük kız, yaşamın kendisine sunduklarını değiştirme ve etkileme şansının olmadığını düşünür: "*Kadınların trajedisi, onlara atfedilen rolleri bizzat kendilerinin seçmemeleri, bu rollerinin onlara dayatılmalarında yatmaktadır.*" (Demir, 1997: 99) O, bir alt-kültür halinde kendisine benimsetilen değerleri ve kabulleri içselleştirir. Maddi tükenişin şekillendirdiği sosyal yaşamın adaletsiz düzenine karşı değerlerini korumaya çalışan küçük kız, kaosa direnir. Kendi farkındalığını koruma yolunda atılan bilinçsiz tepkiler gösterir; kendisine acıyarak yaklaşılmasını da bedensel sömürüyü de reddeder.

Çürümüş düzenin dişlileri karşısında yenik düşen bireyin "öteki"leşme serüveninin psikolojik ve sosyolojik anlatımı halindeki *Hanımın Çiftliği* romanında ise, cinselliğe ve sonlara doğru da araya giren toprak meselesine ilişkin serüven mekanizmasına uygun olarak olaylar zinciri anlatı unsuru olarak yer alır. Eserde cinsellik, "*açlık, susuzluk gibi organizma içindeki kimyasal değişmelerin şartlandığı büyük dürtü*" (Krich, 2002: 148) niteliğiyle yer alır ve fiziksel çekim merkezli geçici birleşimini sağlar. Kadın ise, bir nesnedir; erkek onun efendisidir ve özgürlüğünün sınırlarını belirleyecek olan yine odur: "*Kadını, kendi çıkarlarının, güçsüzlüğünün, kaygı ve sevgisinin istediği yönde çarpıtan erkek, giderek kadını bir araç durumuna getirir: Anlayışlı, sevecen, doyurucu ve yaşatıcı ama ne de olsa bir araç.*" (Işıklı, 2005: 47) Erkeğin kadına bakışı ve kadının bu beklentilere cevap olma zorunluluğu, en büyük toplumsal açmazdır ki, kadın varlığının tinsel boyutunu tümüyle yok eder, siler:

"Kadının soyunmaya başladığını hissediyordu. Onu çıplak tasarlama çalıştı. (...) Her şey o kadar apaçıktı ki... Belden yukarısı, omuzları, saçları, yüklü göğsü... Dayanamadı. Döndü." (*Hanımın Çiftliği*, s.125-126)

Sosyal hayatta kadın, "*cinsel nesne halinde*" (Mendel, 2000: 117)'dir; hiçbir insani ve yasal hakkı yoktur. Toplumsal düzen, kadını gerekli durumlarda, genellikle de fiziksel / bedensel olarak kullanır; onların ruhsal durumları, düşünceleri önemsizdir. Romanın kart karakterlerinden Muzaffer Bey başta olmak üzere kişiler dünyasındaki erkeklerin hepsi kadınlardan sadece fiziksel / bedensel yaralanma eğilimindedir. Güllü, Pakize, Naciye ve Gülizar ise, bedenlerinin açlığını kendilerini sunarak bastırmaya çalışırlar:

"Bir kadın, olmalıydı, çıldıracaktı. Ne diye yoktu sanki? Niçin evlenmemişti? (...) Evlenmek esir olmak değildi ki. Asla karısını daha iyi kadınlar avlamak için yem olarak kullanabilirdi. Evinde eşe, dosta ziyafetler çeker, eşin dostun karıları, yahut baldızlarıyla mercimeği fırna vermenin yolunu bulurdu." (*Hanımın Çiftliği*, s.196)

Cinsellik, olay birimlerinin hemen hepsinde kişileri esir eden bir duygu seli halindedir. Roman kişilerinin cinselliklerinde nesne önemli değildir. Doğuşta nesnesiz olan cinsellik, daha sonra cinsel nesneyi bedensel gerilimi ortadan kaldıran araca ve bedensel rahatlamaya dönüşür. Sevişmeler, hayaller, hep cinsel arzular ve cinsel açlıkla dışa vurulur. Tinsel zevkleri doyuma ulaştırmak için birbirine yaklaşan kişiler, duygusal hiçbir etkilenim olmaksızın bedensel birleşme yaşarlar.

Çarpık kentleşmenin olduğu döneme tutulan bir ayna niteliği taşıyan ve "*Anadolu insanının durumu, şehrin yoz eğilimlerine kapılıp bozulması, toplum dışında asalak unsurlar haline gelmesi ve asli süreç içerisinde köylülüğünden proleterleşmeye yönelen geleneksel değerlerini şehirde de koruyarak yeni bir insan birimi oluşturma*" (Altuğ, 1974: 7) mücadelesinin anlatıldığı *Gurbet Kuşları* romanında hizmetçi Ayşe de cinsel sömürü nesnesi olan kadınlardandır. Hizmetçi kızların çoğu gibi Ayşe de yozlaşmış ilişkiler ağının yok kişilerindedir. Onun ve benzerlerinin karşı karşıya kaldığı durum, doğal karşılanmaktadır:

"Dolaştığı çeşitli kapılarda on yaşından beri Edirnekapı'daki mahallesinin bakkalı, manavı, palazlanmış mahalle çocukları tarafından mıcıklana mıcıklana büyümüş, sütyenle sarmaktan kurtarılmış yüklü memeleri..." (*Gurbet Kuşları*, s.118)

"Gerekli" olduğu fark edilen bu eşya kadınlar duygusal ve fiziksel tacize uğrarlar. "*İtaatkar, edilgen, hareketliliği düşük ve yaşam alanı sınırlı*" (Bora, 2005: 103) bu kadınlar, sadece ev ve beden için kullanılan nesnelere. Onlar, ahlaksal çöküntünün ve sosyal adaletsizliğin kişi düzeyinde temsilcileridir; işverenleri, esnaf ve diğer bütün erkekler tarafından tacize edilirler. Aynı şekilde *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında da ağalar, emirlerinde çalışan tüm kişileri sömürürler; özellikle kadın ve kızlar onlar için cinsel taciz ve tecavüzlerin nesnelere ve bu durum doğal karşılanır. Çünkü "*fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki korkunç dengesizlik, çıkar çevrelerinin bencil tavırları, hükümet gücünü kötüye kullanımı, cehalet ve korkaklık*" (Korkmaz, 1997: 106) gibi öğelere dayanan sosyal adaletsizlik, yoksul halkı, baskı

ve sömürü ile sıkıştıran patron / ağa görünümünü altındaki eşkıyalara geniş ayrıcalıklar tanır. Ağalar emirlerinde çalışan çocuk, genç kız ve kadınlara cinsel tacizde bulunur ve hatta tecavüz ederler:

“Bey, o. Ona günah olur mu?” (*Bereketli Topraklar Üzerinde*, s.184)

Bey olmanın kendisine verdiği ayrıcalıkları emrinde çalışan ve kendisine bağımlı olan kişileri sömürme şeklinde kullanan bu kişilere tepki gösterilmez; tepki göstermekten korkulur. Zira, namus gibi erdemler, para ve güçle işgal edilmiştir. İnsan olmanın kendisine yüklediği değerler dizgesinden hızla uzaklaşan bu kişiler için, önemli olan tek şey paradır. Kadın olmanın ikincilliği ile ötekileştirilen bu kadınlar, “*şiddet ve çevreden gelen baskı yüzünden içindekileri dışa vuramadan hep içinden tıkanık durumda*” (Oh, 2007: 204) kalırlar. Herhangi bir eşya konumunda olan bu genç kadınlar/ kız çocukları, gerekli ama önemsiz bir nesnedir. Onların ikincilliği, sadece erkek tarafından değil, tüm toplum tarafından kabul görür:

“Çiftlik sahibi ağa, Bilal’in küçücük kızını dışkının üstüne yıkmış. (..) Yıkımtı kızını dışkının üstüne ama, ağa iyi ağaydı. Hiçbir ırgatın santimine tenezzül etmez.” (*Bereketli Topraklar Üzerinde*, s.29-30)

Kadın, tüm benliği ile bağlandığı erkek karşısında, bir kurban kadar çaresizdir. Erkek onu, zevk aracı olarak kullanır, onun birey olarak verdiği bütün ödünleri kendi gücünü arttırma amaçlı seferber eder. Bu duruma bazen karşı çıkanlar olsa da, gelir dağılımındaki eşitsizlik ve maddi kaygılar, onları susturur. “*Proletaryanın sınıf mücadelesi menfaatleri*” (Muallimoğlu, 1979: 118)’nin ihlali, kişilerarası çatışmaların hareket noktasıdır.

Aynı bağlamda Bir Filiz Vardı romanında da toplum, çalışan genç kız ve kadınların bedensel olarak kullanılmasını doğal karşılanır. Başkışının annesi, iş yerindeki Usta’nın cinsel sömürüsüne tepki gösteremez. Cinsel tacizleri ve tecavüzleri, “*ustaydı, ustabaşıydı adam.*” (Bir Filiz Vardı, s.29) sözleriyle kabullenen kadın, eylemlerindeki tepkisizliği ve yanlışlığı yozlaşmış düzenin belirteçleri ile kabullenir. Değerler dünyasının silindiği “para”nın her şeyi kirlettiği bir ortamda başkışı Filiz, kardeşi Nur, annesi ve diğer bütün çalışan kız/kadınlar aynı kaderi paylaşırlar:

“Aşk neydi? Sevgi neydi? İnsan deli olmalıydı ki el adamına gönül versin. (..) gizliden gizliye, yapip edip silerek, dile düşmeden...” (*Bir Filiz Vardı*, s.222)

Kadın, bedenine/ cinselliğe mahkûm iken, erkek aşkın ayrıcalıklarının tadını çıkarır; onun için aşk çiftleşme ve kendi varlığını sürdürme güdüsü üzerine bina edilir. Bu noktada kadın, sadece bir nesne olarak erkeğin isteğini gerçekleştirdiği bir beden olarak kalır. Egemen varlık olma haklarından vazgeçen, daha doğrusu vazgeçmeye dönük olarak eğitilen ve hep bir av olması beklenen kadın, duygusal ve bedensel olarak ihmal edilse de yine de aşkın büyümesine sığır. Sosyal yaşamın “*dile düşmeden*” (Bir Filiz Vardı, s.111) ikiyüzlü ve çıkarıcı ilişkileriyle kuşatıldığı bir ortamda, kişisel varoluşun düşünsel boyutta bütün soylu duygulara kapalı olması doğaldır. Orhan Kemal’in romanlarında cinsellik, genellikle bu yaklaşımın bir sonucu olarak bedensel ihtiyaç halinde yaşanır. Duygusal yoğunluktan yoksun hayvani eğilimler halindeki cinsellik, yozlaşma ve sosyal adaletsizlik izlekleriyle aynı düzlemde ilerler.

Romanlarda ahlaki düzen, “*erkek gücünün öncelikli toplumsal alanı olarak tanımlanan cinsel*” (Segal, 1990: 101) davranışlarla şekillenir. Toplum cinsel deneyimi olmayan kadını, masum; cinsel deneyime sahip kadını fettan olarak etiketler ki bu, kadınlar için geleneksel yarı biçimidir:

“İş isteyenin yaşı böylesine onaltı, dudakları kan yalamışçasına kırmızı kırmızı, eteği dizinin az üstünde olur da, işe giremez mi hiç?” (*Bir Filiz Vardı*, s.56)

Erkek, kadın kendisine sosyal ve ekonomik anlamda bağımlı olduğu için onu nesnelleştirmekten ve duygusal ve düşünsel anlamda onun tüm haklarını işgal etmekten çekinmez. Çünkü erkek bilir ki, kadın “*ne zaman eğlendirilmek isterse o zaman şakiyacak bir kuş, bir oyuncak olarak yaratılmıştır.*” (Donovan, 2007: 29) Bu sınırsız imtiyaz ile erkek, bağımlı, itaatkâr, evcil, zayıf kadınlık kültürüne göre yetiştirilir ve tüm özgürlüklerin tek sahibi ve egemeni kendisidir. Bu nesnelleştirme içerisinde kadın, “*eziyet etmenin temel bir formüleştirilmesi*” (Donovan, 2007: 271) ile karşı karşıya kalır. Erkeğin malı olma ve erkek tarafından bin türlü kuralla kuşatılma onun birey olarak beklentilerinin çıkmaza dönüşmesine sebep olur.

Sosyal adaletsizlik ve yozlaşmanın, kent yaşamını kaosa çevirmesiyle zengin ve ünlü olma hayallerine tutunarak kurtulmaya çalışan genç kız öykülerinden olan *Yalancı Dünya* romanının başkışısı Neriman, çevresiyle iletişim kuramayan ünlü olma hayalini gerçekleştirmek isteyen bir genç kızdır. On

sekiz yaşını dolduruncaya kadar odasının duvarlarına astığı resimler ve dergilerde okuduğu yaşam öyküleriyle artistler ve sinema onun hayallerini süsler:

“Neriman’ın aklında Yeşilçam Sokağı, Hava Sokağı, Noter’in kızı, Avukat’ın kızı, daha başka kız arkadaşlarından duyup bellediği cennet İstanbul’un çeşitle semtlerinden çekici fotoğraflar.” (*Yalancı Dünya*, s.24)

Hayallerini gerçekleştirmek için tek engel olarak gördüğü babasından ve yaşadığı kasabadan kaçma eğilimi içindeki Neriman, içsel çırpınışları eyleme dönüştürmek için fırsat bekler. “*Ünlü olma*” saplantısının yönlendirmeleri ile reji asistanı Bülent Nejat Co’ya âşık olur. Bu aşamada aşk kadın için “*bir efendi uğruna tüm haklarından vazgeçme*” (Beauvoir, 1993: 78) edimi olur. Özne- nesne ilişkisi görünümündeki bu ilişkide, erkek buyuran, kadın boyunduruk altında olan ve bağımlılığı kabul eden olacaktır. Sinema ve filmlerin ışıltılı dünyasına olan istekle bağlanılan Bülent Nejat Co, Neriman’ı iğfal eder ve İstanbul’a götürür. Neriman, hayallerini gerçekleştirmek uğruna mumdan kanatlarla güneşe doğru yola çıkan küçük adam’dır. Yozlaşmış düzen, onu hızlı bir şekilde yutar. O, yaşadıklarına karşı eylemsel bir tepki göstermez, direnmez; sadece saplantı halindeki hayalleri için yaşadığı bütün sömürülere boyun eğer:

“- Film yıldızlarının yolu, yolu Recep abi, madem.. madem sizlerin yatak odalarından geçer... Geçsin be Recep abi, boşver. Seninle ne diye başlamayalım?
Bir davranışla kalktı. Recep Civa’nın boynuna sarıldı:
-Bülent Nejat Co.. şerefine!
Alev alev yanan kıpkırmızı dudaklarını olgun adamın ağzına yapıştırdı.” (*Yalancı Dünya*, s.301)

Bu tavrı, onun hem bedensel hem duygusal bakımdan tüketilişini hızlandırır. Neriman, hayallerinin merkezine yerleştirdiği İstanbul, aşk ve ünlü olma tutkularının yok olduğunu gördüğü andan itibaren, kötü yol’un bütün olumsuzluklarını olağan karşılar. İstanbul’a geldiği ilk andan itibaren *yalancı dünyanın* acımasız gerçekleri ile yüzleşen Neriman, birçok erkeğin taciz ve tecavüzüne maruz kalır. Zira, erkekler, kendi yarattıkları ve egemen oldukları nesnel konumun somut ifadesi halindeki ayrımcılığı kanıksamışlardır: “*Seks eşittir kadın, /kadın eşittir baştan çıkarma. / Baştan çıkarma eşittir günah / Günah eşittir Tanrı’ya isyan.*” (*Şafak*, 2007: 89) Kadının biyolojik kimliğine tutuklanmasının genel bir yargı halinde benimsendiğini ifade eden bu söylem, Neriman’ın İstanbul yolculuğunda kadın ile erkek yani köle ile efendi arasındaki diyalektik çatışma ile paralel gelişim gösterir. Bu bedene tutuklu kalma hali, kadının kendisinden beklenen rolü yerine getiren, zorlansa da oyunu belirlenen kurallarla oynayan edilgen bir varlık oluşu ile sonuçlanır.

Yalancı Dünya romanında fiziksel güzelliğinin felaketlere sürükleyerek, fahişe olma noktasına getirdiği başkışıye tecavüz eden yozlaşmış kişilerden Ömer, “*ne zamandır kuzu eti yememişim*” sözü ile sosyal yaşam içinde kişiyi bekleyen tehdit öğelerini örtük biçimde anlatır. Aynı zamanda cinsel içgüdünün kadını “*et*” (Vasselau, 1999: 69) olarak kavramsallaştırılışını ifade eder. Arzu ettiği bedeni nesneleştirerek/“sürü”leştirerek tüketen roman kişisi, cinselleştirilmiş bedenlerin özümsemesi ile çarpık/boyutsuz ilişkilerin de yansıtıcısı olur. *Yalancı Dünya*’da Kabak Hafız da, insanların dini duygularını sömürürken, beğendiği kız ve kadınlara cinsel taciz ve tecavüz için bir araç olarak kullanılır. Neriman’ı, film/sinema saplantısını kendi bedensel doyumları için kullanan erkekler, onu cinsel bir metaya dönüştürürler. Tanrısal anlatıcı, Neriman’ın trajedisini ünlü olma hayali kuran genç kızların hayaliyle birleştirerek evrensel bir düzlemde ele alır ve duygusal bakış açısı ile eserin sonunda onun şahsında bütün genç kızları *kötü yol*’dan kurtarır.

Orhan Kemal, eserlerinden birine isim olacak kadar önemseyip eleştirdiği yozlaşmış düzenin sebebini / sebeplerinden birini kötü yol’a düşmekte bulur. *Kötü Yol* romanının başkışısı Nuran, *Yalancı Dünya*’nın Neriman’ı gibi “*ünlü olma*” hayalini gerçekleştirmek isterken cinsel bir metaya dönüşür. Nuran, annesi ve ağabeyinin maddi sıkıntılarını çözmek için çırpınışını görmez. Nuran, düşlerinin mekânı olan İstanbul’a kaçmak ister. Dış dünyanın gerçeklerinden uzakta büyüyen genç kız, kendisini bekleyen tehlikelerden habersizdir:

“Atlardı trene, ver elini İstanbul. Ne çıkardı sanki? Kötü yola mı düşerdi annesinin deyimiyle? Neden düşün? İstanbul dağ başı mı? Tam tersi. İstanbul büyük, kibar şehirdi. Asil orda değerlenirdi güzelliği.” (*Kötü Yol*, s. 16)

Annesi ve ağabeyinin uyarılarını kendisine engel olarak görür. Nuran’ın hızlı çözülüşü, asi kişiliğinin ve özentisinin sonucudur. Güzelliğinin farkındadır ve güzelliğini kullanarak ünlü olabileceğini düşünür; onun bu zaafını kullanan kişiler ise, cinsel taciz ve tecavüzlerle sömürdükten sonra *kötü yolun*

yolcularından biri yaparlar: Nuran'ın uyanışı, içinde bulunduğu durumu değiştirmez fakat yaşadığı içsel derinleşmeyi yansıtır ve kendilik bilincinin uyanmasına zemin hazırlar:

“Islak kirpikleriyle gece yarısından sonraki İstanbul'a daldın dalgın baktı: Evet, büyük, güzel, çok güzel bir şehirdi İstanbul. Uçurum kenarlarında bitmiş göz alıcı çiçekler gibi, insanı kendine çekiyor, sonra da uçuruma yuvarlanışına sadece bakıyordu.” (*Kötü Yol*, s.175)

Nuran'daki içsel değişim, hayallerin gerçeklerle yüzleşmesi ile olur. O, artık hayallerinin peşinden giden bin hayal kahramanı olmaktan çıkmıştır. Yaşamın gerçekleri ile olgunlaşır. *Yalancı Dünya* ve *Kötü Yol* romanlarında, belli bir “değerler” dünyasında yer edinemeyen, “para”sızlık / yoksulluk yüzünden aşağılanan, bilgisiz insanların çözümlü anlatılır. Dış dünyanın realitesinden uzak başkışiler, kör bir tutkuya dönüşen hayallerin şehri İstanbul'da olma “yurtsuzluğu” ile “ünlü olma” uğruna kendilerini “kötü yol”a sürüklerler.

Sosyal yaşamdaki çarpıklıkların ve yoksulluğun / maddi yetersizliğin çalışmak zorunda bıraktığı genç kız ve kadınlar, çevrelerindeki bütün erkekler için sadece cinsel bir metadır. *Yalancı Dünya* ve *Kötü Yol* romanlarında cinsellik, yozlaşmış ilişkilerin sonucudur. Kullanılan bedenler, tüketilen duygular sıradanlaşır. Sosyal açmaz içinde toplumsal ve ekonomik durumlarını düzeltmek isteyen genç kızlar, cinsel çekiciliklerini kullanırlar. Cinsellik, ekonomik bir amaç için kullanılır ki, bu “*fahişelik psikolojisi*”nin (Krich, 2002: 62) ilk adımıdır. Bozulmuş kişilikleri ile yığınlaşan toplulukların simgesi halindeki roman karakterleri, cinsellekle varolmaya çalışırlar. Fakat doyumsuzluk ve sömürünün şekil değiştirerek hırsa dönüşmesi genç kızların güzel bedenlerinin kötü yollarda harcanmasına neden olur.

Bireyin yaşama tutunma mücadelesini ve varlığını korurken yaşadığı içsel ve dışsal direnişleri anlatan *Sokaklardan Bir Kız* romanında, kişilerarası ilişkiler çözümlü bir yapıya dönüşür ve yozlaşma nesnelleşme ve maddeleşme boyutuyla aktarılır. Annesi *kötü yol*'da olan başkışı Nuran, kendini bu gidişten kurtarmak isterken karşısına çıkan kişilerin hemen hepsi onu cinsel olarak sömürmek isterler. Henüz küçükken annesinin tiyatrosundaki Necip, daha sonra mahallenin gencinden yaşlısına bütün erkekleri ile çatışma yaşayan Nuran, yozlaşmış düzen karşısında çaresizdir. Fakat yine de yılmadan mücadele eder. İhsan abisinin ve babasının sevgisinden aldığı güçle direnir. Babasının, annesinin sevgilisini öldürüp hapishaneye düşüşüyle, yanlarında kalmak zorunda olduğu amcası, amcasının karısı ve kızları Ayten ile mahalleli de onu *kötü yola* iterler:

“Ufacık, bıcır bıcır bir bülbül. (...) Nuran kendini onun yerine kor, annesini düşünürdü. Bu bülbülün bir annesi yoktu. (...) Hem bülbülün annesi, Nuran'ınki gibi “kötü kadın” değildi ki! Bülbülün mahallede yaramaz arkadaşları da yoktu. Ne iyi, yapayalnız, kendi kendine” (*Sokaklardan Bir Kız*, s. 30)

Annesinin yaptıklarının cezasını “-*Kendi de annesi gibi!*” (*Sokaklardan Bir Kız*, s.77) damgasını yiyerek, dışlanarak ve aşağılanarak çeker. Bu durumdan bir nebze de olsun kurtulmak için, yalnızlığa sığınır. “Orospu çocuğu” (*Sokaklardan Bir Kız*, s.64) olarak aşağılanan Nuran'a, barda konsomatrislik yapan bir annenin kızı oluşu nedeniyle, toplum hep ard niyetli yaklaşır. Nuran, çevresini saran, annesi başta olmak üzere, bütün tehlikelere karşı kararlıdır:

“Nuran, ispirotlukta kaynamağa başlayan kahveye gözlerini dikmiş, “kötü yol”u düşünüyordu. Hayır, kötü yola düşmeyecekti. (...) Cevdet, babasından, İhsan abisi'nden bir parçaydı. (...) Cevdet sevgili kocasıydı. Bu sevgili kocada babası vardı, İhsan abi vardı” (*Sokaklardan Bir Kız*, s.301)

Nuran bu kararını, cinayet işleyerek hapishaneye girme pahasına değiştirmez. Bir gece evine gizlice girip kendisine tecavüz etmek isteyen Fikret'i öldürür. Böylece babasının ve babasının ölümüyle başlayan karanlık çocukluk yıllarının öcünü alır. O, annesine benzememe, *kötü kadın* olmadığını ispat etme ve kocasına ihanet etmeme konusundaki kesin tavrını bu şekilde eyleme dönüştürmüş olur.

Özel değerler ile sınırlarını çizdiği doğrulara kayıtsız şartsız bağlılığın simgesi olan bir bireyin, yaşadığı çatışmaların ve ruhsal parçalanışın trajikomik öyküsü olan *Murtaza* romanının başkışisi Murtaza, bilinçli olmasa da yozlaşmanın karşısındadır; iyi niyete, samimiyete ve doğruluğa ulaşmaya yönelik bir mücadele içindedir. Fakat bu çabasının zengin, varlıklı, güçlüye hizmet yoluna yönlendirerek yanılıya düşer. Komik bir zorba görüntüsü ile yel değirmenlerine saldıran Murtaza'nın öyküsü, *Don Kişot* gibi ironik bir sonla biter. Romandaki Zinnur Amca tipi, mahallenin kız çocuklarını şeker vererek kandırarak, onları kucağına oturtarak cinsel tatmine ulaşan bir kişidir:

“Mahallenin küçük kızlarını elma şekeri, çikolatalarla tavlayıp, mahallenin alt başındaki boş ahıra çeken minnacık Zinnur Amca ile çaptan düşmüş dul karı tavgısı Hamdi Çavuş, Hırsız Recep, çocukların ellerinden simit, elma, düdüklü şeker yada portakallarını kapıp kaçmayı meslek edinmiş Yandım Ali, erkeğe doyamayan Dul Zühre, etekleri havalı hoppala Melahat, evli erkeklere askıntı Lale, kızlarla evli kadınların yüreklerini oynatan Kazanova Erdal gibileri mahallelinin Murtaza'ya karşı şahlanişını habire körüklüyorlardı.”(Murtaza, s.44)

O ve onun davranışları, herkes tarafından bilinmesine rağmen bu olumsuz ve adi çarpıklığa müdahale edilmez. Hatta Murtaza'nın Zinnur Amca'yı sıkıştırması karşısında, mahalleli Zinnur Amca'dan yana tavır alır; onunla işbirliği yapıp Murtaza'nın mahalle bekçiliğinden atılması için planlar yapar. Zinnur Amca, kendi çıkmazlarını sosyal yaşamın gerçekleri ile örten bir öteki'dir. Onun bu tavırları karşısında duyarsızlaşan kişiler ise, onun kadar suçludur. Zinnur Amca, mahallede sosyal yaşamın bozulmuş küçük bir prototipidir. Ahlaki çöküntü; kaos ortamı içerisinde yozlaşmış bir yaşamı da beraberinde getirmektedir. Mahallenin, etik çöküşünü yansıtan kişilerin bilinmesine rağmen, olağan karşılanıp tepki alınmaması ve onlarla birlik olup, Murtaza'ya karşı tavır alınması, işçi mahallesindeki düşünsel bozulmuşluğu açığa çıkarır. Maddi kaygılar içerisinde değerlerinden uzaklaşan bu insanlar, kendilerini sarmalayan ve bir kurt gibi kemiren bir yabancılaşmanın kışkıracıdır.

Murtaza'nın gece bekçiliği sırasındaki dürüst, titiz, sorumlu tavırlarından rahatsız olan Azgın Ağa da, küçük kız çocuklarından cinsel olarak yararlanan yozlaşmış bir kart karakterdir. Tek boyutlu kişiliğiyle karşıdeğerlerin temsilcisi olan Azgın Ağa, ismiyle yaptıkları arasında uyum gösteren bir kişidir. Cinsel sapmalar içindeki bu yoz kişi, mahalleli tarafından bilinir; buna rağmen kimse eylemsel bir tavır takınmaz. Sadece Murtaza, ona karşı durur; küçük kız çocuklarını tacizine engel olur. Çıkarıcı ve ben merkezli düşünen Azgın Ağa, mahallede de fabrikada da herkesi Murtaza'ya karşı kışkırtır.

Orhan Kemal romanlarında kişiler, sömürenler ve sömürülenler olarak “fetişleştirilir” (Leledakis, 2000: 26). Bireysel çözülüşün bir yansıması olan yozlaşma, etik ve eylemsel yabancılaşmanın kişisel ve düşünsel düzlemde açığa çıkması ile kadınlar özellikle de cinsel yönden sömürülenler olarak “şey”leştirilirler. Ölü geçmiş ve çürüyen şimdi arasında sıkışan kadın, ekonomik sınıfsal çarpıklıkların yoğunlaştığı bir çatışma ve uyumsuzluk ortamında tutunmaya çalışır. Bu uyumsuzluk, onun cinsel taciz, tecavüzlerle karşı karşıya kalması ve sosyal yaşamın her kesimini saran, çözümlenemeyen tiplerden biri olması ile sonuçlanır. Kendi öyküsünün kahramanı olmaya çalışan kadın, varlığını ispat çabası içerisindedir. Fakat toplum onu hep aşağılar, dışlar. Bu durum sosyal hayatta kadın “cinsel nesne halinde” (Mendel, 2000: 117)'dir; hiçbir insani ve yasal hakkı yoktur. Toplumsal düzen, kadını gerekli durumlarda, genellikle de fiziksel / bedensel olarak kullanır; onların ruhsal durumları, düşünceleri önemsizdir.

Sonuç

Mutlak tiranlık uygulayan erkek, kadın ile özgürlük kavramlarını yan yana düşünmez bile; kadının bağımlılık için eğitilmesi doğal ve doğru olandır. Geleneksel yardımcı rolü içerisinde bocalayan kadının bireysel açmazları da bu nedenle önemsiz görülür. Kadın, yarım ve sakattır ve güvence arayışı ile erkeğe yaslanmalıdır. Kadına, öğretilen erkek olmadan varlık bulamayacağı ile ilgili sosyal öğreti, kadının ömür boyu acı çekme, korkma ve tüm esirler gibi gerçekte istediğinden başka türlü davranma zorunluluğu ile bütünlenir. Kadın-erkek ilişkisinde fiziksel güç ve cinsiyet farklılığı merkezli çatışma, kadının nesne olarak cinsel taciz ve tecavüzler yaşamasına neden olur. Böylece erkek tarafından baskı ve sindirme ile çaresiz, mutsuz ve seçeneksiz bir nesne olarak yaşamına devam edecektir.

Kadına toplumsal örf, adet ve kurumlar tarafından yüklenen bu ikinci rol, biyolojik, ekonomik ve psikolojik yazgının yüklediği bir rol değildir; zira kadın, dünyaya kadın gelmez, sonradan sosyal rolünün gereği olarak kadın olur. Topluluğun günah keçiliğinden kaçış içerisindeki kadın-özne, bağımlılık için eğitildiğinin farkındadır.

Kadını, kendisini tamamlayan bir özne olarak değil de, bir eşya/ nesne gibi algılayan erkek, bu bakış açısıyla kadına sevgi ve ilgi göstermez. O, sadece kadını ve kadın bedenini kendi fiziksel ihtiyaçları için sömürür. Bu, ona toplum tarafından tanınan bir imtiyazdır. Bu kadın imgesi, yaşama / yaşamına anlam katamayıp / katmasına izin verilmeyerek kendisine sunulanları yani kendi olması gerekenlerini değil, olanları yaşar. Böylece yazılmamış kurallar ve dayatılan roller ile itaatkâr, edilgen, hareketliliği düşük ve yaşam alanı sınırlı bir kimliğe sahip olur ve biyolojik kimliğin (dışılık) dışına çıkma, etkin özne olma olanağı bulamaz.

KAYNAKÇA

- ALTUĞ, Taylan (1974). "Orhan Kemal'in Romancılığı Üstüne Genel Notlar", *Türkiye Defteri*, Temmuz, s.6-9.
- BEAUVOI, Simone De (1993). *Kadın* (Çev. Bertan Onaran), İstanbul: Panel Yayınları.
- BORA, Aksu (2005). *Kadınların Sınıfı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- DEMİR, Zekiye (1997). *Modern ve Postmodern Feminizm*, İstanbul: İz Yayınları.
- DONOVAN, Josephine (2007). *Feminist Teori* (Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sayılan) İstanbul: İletişim Yayınları.
- İŞIKLI, Şevki (2005). *Kadın ve Felsefe*, İstanbul: Emre Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali- İnsan ve Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KRICH, A. (2002). *Aşkın Anatomisi* (Çev. Mehmet Harmanacı), İstanbul: Say Yayınları.
- LELEDAKIS, Kanakis (2000). *Toplum ve Bilinçdışı* (Çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MACKINNON, Catharine A. (2003). *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru* (Çev. Türkan Yöney- Sabir Yücesoy), İstanbul: Metis Yayınları.
- MENDEL, Gerard (2000). *Babaya İsyan* (Çev. Hüsen Portakal), İstanbul: Cem Yayınları.
- MUALLİMOĞLU, Nejat (1976). *Bütün Yönleri İle Komünizm*, İstanbul: Sermet Matbaası.
- Orhan Kemal (1994). *Sokakların Çocuğu*, İstanbul: Tekin Yayınları,
- _____,____ (1995). *Avare Yıllar*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- _____,____ (1995). *Yalancı Dünya*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- _____,____ (1995). *Arkadaş Islıkları*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- _____,____ (1995). *Kötü Yol*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- _____,____ (1995). *Gurbet Kuşları*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- _____,____ (1996). *Suçlu*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- _____,____ (1999). *Sokaklardan Bir Kız*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- _____,____ (1999). *Hanımın Çifliği*, İstanbul: Tekin Yayınları, İstanbul
- _____,____ (2000). *Bereketli Topraklar Üzerinde*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- _____,____ (2000). *Bir Filiz Vardı*, İstanbul: Tekin Yayınları.
- SEGAL, Lynne (1990). *Gelecek Kadın mı?* (Çev. Suğra Öncü), İstanbul: Afa Yayınları.
- ŞAFAK, Elif (2007). *Siyah Süt*, İstanbul: Metis Yayınları.
- VASSELAU, Cathyn (1999). *Işığın Dokusu* (Çev. Aydın Sarıkaya), Ankara: Öteki Yayınları.