



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature
Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 3, Eylül/September 2020

Gürhan ÇOPUR

Dr., Ardahan Üniversitesi
gurhancopur@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-6854-005X>

Orhan Kemal'in İlk Dönem Öykülerinde *Küçük Adam*'ın Edilgin Görünümü: Nesneleştirilen Kadınlar

*Passive Appearance of "The Little Man" in The Early Period
Stories By Orhan Kemal: Females Turned into Objects*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 18.07.2020
Kabul Tarihi/Accepted: 01.09.2020
Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

Atıf/Citation

Çopur, Gürhan (2020). Orhan Kemal İlk Dönem Öykülerinde *Küçük Adam*'ın Edilgin Görünümü: Nesneleştirilen Kadınlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s/p. 308.-319.
DOI: 10.34083/akaded.745768.

Çopur, Gürhan (2020). Passive Appearance of *The Little Man* in The Early Period Stories by Orhan Kemal: Females Turned into Objects *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (3), s/p. 308.-319.
DOI: 10.34083/akaded.745768



<https://doi.org/10.34083/akaded.745768>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Orhan Kemal, anlatılarında yaşam mücadelesinin merkezinde yer alan Küçük Adam'a odaklanır. Yazar, süreğen bir mücadele içerisindeki küçük adamın çoklukla müşahit olarak yer alır. Bununla birlikte anlatıları kurgularken yoğun olarak özyaşamöyküsünden de faydalanır.

Yazarın oğlu Işık Ögütçü tarafından 2016 yılında tamamlanan "Orhan Kemal, Unutulmuş Öyküler" adlı kitap, Orhan Kemal'in öykücülük anlayışının ilk yıllarına ışık tutmaktadır. Kitapta yer alan elli dört öykü yazarın yazınsal serüveninin ilk yıllarına dair özellikleri okurla buluşturur. Birçoğu, romanlarına eklemenecek olan öykülerinde, Orhan Kemal'in toplumcu gerçekçiliği kendi yorumuyla özgün bir forma soktuğu söylenebilir.

Orhan Kemal'in ilk dönem öykülerinde yer alan kadın kahramanlar, sıklıkla emeği ve bedeni sömürülen edilgin karakterler olarak çizilir. Yazar, küçük adam olarak adlanan toplumsal sınıfı tasvir ederken kadınları kendi trajedileriyle ayrıca ele alır. Böylelikle Orhan Kemal'in yazınsal serüveninde Kadın'ın konumu ilk öykülerinden itibaren belirginleşir.

Bu çalışmada Orhan Kemal'in çeşitli takma adlar kullanarak kaleme aldığı, birtakım dergi ve gazetelerde yayımlanmış öyküleri nesneleştirilen ve sömürülen yönüyle kadın izleği çerçevesinde ele alınacaktır. Orhan Kemal'in yazarlığının ilk dönemlerine ışık tutan, "Asma Çubuğu", "Güllü", "Vatana Dönüş", "Sevgili", "Küçücük" ve "Birtakım Gençler" adlı öyküleri çerçevesinde irdeleme yapılacaktır. Öykülerde yer alan yoksul ve düşük gelirli toplum tabakasına mensup kadın karakterlerin ev, iş ve toplum üçgeninde üzerlerine giydirilen edilgin rol, yaşadıkları nesneleştirilme ve bedeninden, emeğinden faydalanılan bir obje olarak sömürülmesi sorunları temelinde, kadın izleği irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, öykü, Unutulmuş Öyküler, kadın, nesneleştirilme

Abstract

Orhan Kemal focuses on the Little Man that is at the center of the struggle for life in his narratives. The author is an observer in the adventures of people who spend their lives in an ongoing struggle. In addition to this, while making the narratives, he also makes use of his memoirs intensely.

The book "Orhan Kemal, Unutulmuş Öyküler", completed by the author's son Işık Ögütçü in 2016, sheds light on the first years of Orhan Kemal's storytelling understanding. Fifty-four stories in the book bring the characteristics of the author's early years in the literary adventure together with the readers. It can be said that in his stories, many of which will be added to his novels, Orhan Kemal put socialist realism in an original form with his own interpretation.

The female heroes in Orhan Kemal's early stories are often depicted as passive characters whose labor and body are exploited. Also, the female heroes that the author features while depicting the community defined as the little man determine the position they will take in Orhan Kemal's literary adventure from the first stories.

In this study, the stories written by Orhan Kemal using various pseudonyms, published in several journals and newspapers, will be discussed within the framework of the theme of woman in terms of objectification and exploitation. It will be examined within the framework of the stories of "Asma Çubuğu", "Güllü", "Vatana Dönüş", "Sevgili", "Küçük" and "Birtakım Gençler", which sheds light on the early periods of Orhan Kemal's authorship. The theme of woman will be examined on the basis of some problems such as the passive role of the female characters belonging to the poor and low-income society layer in 'the home, work and society triangle' and their objectification and exploitation as an object in terms of benefiting from their body and labor.

Keywords: Orhan Kemal, story, Unutulmuş Öyküler, woman, objectification

Giriş

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yarım asrının siyasi ve toplumsal dönüşümüne kalemiyle tanıklık eden Orhan Kemal, Türk öykücülüğünde sınıfsal çatışmayı, ekonomik mücadeleyi toplumsal koşullar ve birey ilişkisi içerisinde sunar. Babasının yurt dışında geçirdiği sürgün yılları neticesinde ailesinin yaşadığı geçim sıkıntısıyla şekillenen gençliğinde şahit olduğu manzaralar yazarın muhayyilesini ve üretkenliğini besleyen biyografik unsurlar olarak yer alır. Yurt dışındaki ailesinden ayrılarak Adana'ya gelen Orhan Kemal, burada yaşamın çetin yüzü ve küçük adam olarak eserlerinde yer alacak olan işçi, ırgat ve memurlardan oluşan yoksul insanların yaşam mücadelesiyle tanışır.

Çukurova'daki günleri, yazara yaşam kavgası içerisindeki insanları yargılamadan, ötekileştirmeden tanımayı öğretirken kendisini de bu mücadeleye dâhil etmesiyle aradaki mesafeyi kaldırır ve mücadele içindeki insanlar Orhan Kemal'in yazınsal serüveninin merkezine yerleşir. Yazar bu günlerin kurgu dünyasına nasıl etki ettiğini şu cümlelerle anlatır;

"İşçi ve köylüler çocukluğumdan beri içime öylesine yerleşmişler ki. Karınca kararınca bunları yazmak istiyorum. Yurdumun insanlarını yazmak istiyorum. Bunlar tanıdığım insanlar; tanıdığım, konuştuğum, birlikte sigara içtiğim, sırtını sıvazladığım, sırtımı sıvazlayan insanlar..." (Uğurlu, 1972:428)

Orhan Kemal'in öykülerindeki insanlar, fabrikada, tarlada ya da çeşitli memuriyetlerde kıt kanaat geçindikleri bir yevmiye/maaş karşılığında çalışan, yarına

erişmek için bugünün emeğine muhtaç olan bir kitleye mensup olmalarıyla dikkat çekerler. Eserlerde yer alan kahramanlar süregelen bir mücadelenin merkezinde yer alırlar. Maddi imkânları ve hayat şartları göz önüne alındığında “toplumun en alt tabakasında yaşam süren” (Yılmaz 2004:89) bir kitleye dâhil olan kahramanlar ekmek kavgası, geçim kaygısı ve kaybetmedikleri umutları noktasında birbirleriyle benzer özellikler gösterirler. Amansız bir mücadele halinde seyreden serüvenlerinde sürekli edilgin konumda olan küçük adam bir başka deyişle; “toplumun basamaklarındaki yerlerinden kopmuş veya kendini boşlukta ve sıkıntıda duyan dayanaksız, ekmek için büyük kentlere göçmüş, tedirginlik içine düşmüş insanı yansıtır.” (Uyguner 2018:104) Küçük adam'ın içerisinde bulunduğu boşluk ve sıkıntı, Maslow'cu yorumla somutlaştırıldığında fizyolojik ihtiyaçlar katmanını aşarak entelektüel kaygıların belireceği katmana hiçbir zaman ulaşamaz. Kişisel ve yaşamsal ihtiyaçların azamisi için yoğun bir mesai harcayan küçük adamın yaşamında, aç kalmama, çalışma ve hakkını muhafaza etme döngüsü hâkimdir. Yaşam şartlarının zorluğu, toplumdaki aksaklık ve yozlaşmanın en doğal haliyle yansındığı, bu özellikleriyle Necip Tosun'a göre; “öykü sanatının en kullanışlı tipi” (Tosun 2011:13) olabilecek küçük insan, kendi yaşamıyla öykülerdeki yerini alır. Orhan Kemal'in öykülerindeki temel motivasyon noktası mimesis kuramına sadık kalıp gerçekliği aracısız bir şekilde yansıtmının ötesinde yer alır. Yazarın dünyayı yorumlayışıyla beslenerek; problemin kaynağını tanıtmak ve çözüme yönlendirmek gibi sosyal bir sorumluluğu içerir. Yazar bu konuyu şöyle açıklar; “Gerçekçilik, içinde yaşadığı topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki.. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmaya çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak!..” (Uğurlu 1972:44). Bu düşünceler yazarı, gözlemlediğini sanatçı duyusuyla estetize ederek okura sunan bir kalem olmaktan öte bir noktaya, aksaklıkları fark eden, bunlara çözüm arayan ve toplumu için endişe duyan bir aydın sıfatına dönüştürür.

Öykülerde eril egemenliği kırıp etraflarına kendilik değerlerini kabul ettirememiş olan kadın kahramanlar küçük adam'ın edilgin yüzü olarak görülür. Birtakım toplumsal kalıp yargıların ışığında kadınlara yüklenen görevler genellikle kısıtlanır. Fakat Orhan Kemal anlatılarında yaşamı mücadele halinde sürdüren kitle içerisinde ise bu roller tamamıyla farklılaşmakta, zaman zaman erkeğin üstleneceği sorumluluklar kadına aktarılmaktadır. Orhan Kemal'in öykülerinde kadın izleği, tıpkı romanlarındaki gibi öncül izlekler arasında yer alır. Bununla birlikte yazar; “kadının ikincilliğini erkek yazar olmanın yadsınmayan etkisi altında cinsel nesnelere ile öznel çatışması merkezli metnine taşır.” (Eliuz, 2010:97) Maddi imkânları ve bedenleri birer nesne haline getirilen kadınlar çoğunlukla yaşam mücadelesinde bir başlarına bırakılmış ve çaresizlik içerisinde farklı yollara sapmış kahramanlar olarak yer alır. Kadının nesne olarak kabul edilmesi ya da içerisinde bulunduğu koşulların onu bu

role sürüklemesinin kökenindeki geçim mücadelesi ve yoksulluk Orhan Kemal'in yazın serüveninde ciddiyetle odaklandığı sorunların başında gelir.

Memleketin içerisinde bulunduğu kalkınma hamleleri netivesinde kurulan fabrikaların ihtiyaçları doğrultusunda özellikle Çukurova'da ve büyük kentlerde yeni toplumsal sınıflar baş gösterir. Gelir ve yaşam kalitesi bakımından en alt grupta yer alan sınıfın insanı olan bu kahramanların serüvenleri yansıtılırken, Orhan Kemal'in sorgulayan ve soruna dikkat çeken tavrı net bir şekilde görülür. Yazarın karakteristiği olan toplumcu yönünün sorgulayıcı bir üsluba evrildiği kadın izleğinde, emeği, bedeni ya da daha makro ölçekte yaşamı sömürülen kadının eşit olmayan ve adaletten yoksun kurgudaki çırpınıları eril bakışın tahakkümünden sıyrılarak ele alınır.

Öykülerde sıklıkla karşılaşılan bir özellik olan insan sevgisi ve insanların içerisinde yeşeren olumlu bir özellik olarak; iyiliğe inanma tavrı, kötü yola düşmüş ya da düşürülmüş kadın kahramanlarda yoğun olarak görülür. Toplumun etkin rol oynadığı bu düşün sürecinin kahramanlarının eylemlerini herhangi ahlaki ve toplumsal normlar çerçevesinde yargılamayan yazar, okuru da böylesi bir yargılamaya yönlendirmez. Orhan Kemal, eserlerinde sıklıkla görülen bir tavır olarak; insanın değil toplumun ya da bozuk düzenin kötülüğünü açığa çıkarmaya çabalar.

Çukurova'nın tarımsal kalkınma konusunda öne çıktığı yılların anlatısı olan "Asma Çubuğu" öyküsü, iktisadi kaynaklara adapte olarak devam eden feodalite ya da ağa-ırgat ilişkisine ve erkeğin kullandığı bir nesne haline gelen kadın bedenine vurgu yapar. Yaşamı kendisini boşayan eşi, ona iştahla bakan erkekler ve her gece odasına gelen Durmuş Ağa'dan oluşan kötücül bir sömürü üçgeni içerisinde yok olan Fat Fındık, sahipsizlik ve kimsesizliğin kuşattığı toplumsal kaynaklı bir trajedinin başkahramanıdır. Yaşama sevinciyle beslenen karakteri ve etrafını umursamayan tavırları olan Fat Fındık yalnız bir kadındır. Dokuz yaşındayken babası Çanakkale'de şehit düşmüş, annesi başka birisiyle evlenince bir aileye evlatlık olarak verilmiştir. Kimsesiz ve yalnız kalan Fat Fındık'ın içerisinde bulunduğu koşullar, mizacına da olumsuz anlamda etki eder. Kahramanı serüveni süresince; "sağduyunun ve akı başında gerçeğin sözcüsü" (Stevick 1988:189) göreviyle olumlu anlamda yönlendirecek bir norm karakterinin olmayışı, cinsel kimliğinin kişiliğinin önüne geçmesi, kahramanın yalnızlığın bir başka boyutudur. Fat Fındık, peynirci İbrahim ile kaçarak evlenmiş fakat süren dedikodulardan etkilenen eşi bir süre sonra onu boşamıştır. Genç kadın, uzaktan akrabası olan Server Bacı'nın çiftlikte yaşadığı evinin küçük odasını ona kiraya vermesiyle barınacak bir yer ve iş bulur. Kimsesizliğin getirdiği edilginliği kişisel serüveninin her noktasında deneyimleyen Fat Fındık, çiftlik sahibi Durmuş Bey'in geceleri odasını ziyaret edip onunla gönül eğlendirdiği, cinsellik üzerine tanımlanmış, bir nesne haline gelmekten kaçamaz. Genç kadının çiftlikte yaşayabilmesi ya da güvenli bir alana sahip olmasının şartı, bedeni vasıtasıyla sağlanır.

Dört ay süren bu durum, Server Bacı için, çiftlikte iktidarın sahibi olan ve geçim kaynağı olarak gördükleri Durmuş Bey ile kabul edilmeye mecbur bırakılmış bir anlaşma olarak görülebilir;

"Fakat Durmuş Bey Fat Fındık'ın oda kirasını ödemediği, ara sıra ufak tefek hediyeler aldığı için teselli buldu. 'Ne yapayım, dedi, oynaşıyorsa koskoca bir asilzade kişiyle oynaşıyor. Tutmalarla olsa daha iyi değil ya. Günahı boyunlarına...' (Öğütçü 2016:53)

Çiftlik üzerindeki iktidarını Ağa sıfatının maddi olanaklarıyla perçinleyen ve gücünü çiftlik sınırları içerisinde hoyratça kullanan Durmuş Bey, Fat Fındık'ın kendisinden hamile kaldığını öğrenince, genç kadını çocuktan kurtulması yönünde uyarır. Çünkü bu hamileliğin duyulması ve kulaktan kulağa yayılması ihtimali Durmuş Bey'i ürkütür. Geceleri devam eden ziyaretlerinde sürekli olarak bebekten bir an evvel kurtulmasını salık veren Durmuş Bey genç kadına tehditler savurur. Çaresizce bir yol arayan Fat Fındık, köy kadınlarından öğrendiği yöntemleri uygulamaya karar verir. Bir gece ortalık sakinleşince, odasında ameliyatı gerçekleştirirken kan kaybından ölen Fat Fındık'ın cesedini Sabah Server Bacı bulur.

Kadın'ın anne olmak ya da annelikten vazgeçmek için bir erkeğin kararına mahkûm olması, öyküde kadının nesne olarak görülmesinin acı tezahürlerinden biri olarak görülür. Toplumsal koşullar ve yaşamın getirileriyle kendi ayakları üzerinde durma kabiliyeti/imbânı elinden alınmış olan Fat Fındık, yalnızca Durmuş Bey istedi diye korkunç bir eyleme başvurarak kendisini ve karnındaki yaşam imkânını yok eder. Kanlar içerisinde kalmış ve ölümün soğukluğunu anlatırcasına sararmış bedeninin başında tedirgin bir şekilde doktoru dinleyen Durmuş Bey ve diğerleri için günler kaldığı yerden devam ederken Server Bacı'nın dizleri arasında aldığı başından damlayan gözyaşları evin girişini ıslatır.

Çukurova'nın kenar semtlerinden birisinde geçen ve göçmenlerin yoğun olduğu bir mahalleye odaklanan "Güllü" adlı öykünün kahramanı, Balkan göçleri sonrasında Çukurova'ya yerleşmiş, eşi ve küçük kızıyla yaşayan Güllü'dür. Güllü, kahraman anlatıcı Necati'nin nişanlısının yakın dostudur ve Necati'yle aynı fabrikada çalışmaktadır. Eşini çok seven ve yaşam dolu bir kadın olan Güllü, yoksulluklarından dem vuran ve her sohbetinde; "Biz gözümüzü yumusak evladımıza kümes kalmaz!" (Öğütçü, 2016:72) diye sitem eden eşini teskin eder. Orhan Kemal'in öykü ve roman kahramanlarında leitmotiv olan iyilik kavramı tüm canlılığıyla Güllü'de gözlemlenir. Güllü, yoksulluğun ve kötü yaşam koşullarının bunaltısına kapılmayıp keyfince dekore ettiği ve fakirliğini görünür kılan bir nesne olarak yorumlanabilecek çinko ile yapılmış evinde huzur bulan, etrafına neşe saçan bir kadın olarak çizilir.

Süreğen mücadelenin edilgin kahramanlarından olan Güllü, fabrikada çalıştığı makina başında bir iş kazası neticesinde ölür. Güllü'nün ölümünün trajik yönü,

makinanın bakımının aksadığını bilmesine karşın çalıştırmaya devam eden fabrika sahibinin bu olayı kendi lehine çevirmesidir. İşçiler arasında büyük bir dehşet ve işverene karşı nefret uyandıran bu kazanın sonrasında savcı incelemelerini yapar, polis zor kullanarak kalabalığı dağıtır ve patronun odasına geçilir. Bu sahne, patronun nüfuzunu kullanarak olayı örtbas ettiğini göstermekle birlikte Güllü'nün yaşamının bozulan bir fabrika makinesinden kıymetli olmadığı görülür; "Savcı polislere bazı emirler verdi. Üç beş kişilik gruplar halinde toplanmış ameleler dağıtıldı. Sonra hep birlikte patronun odasına gittiler..." (Öğütçü, 2016:76) Fabrika sahibinin kazanma hırsı ve işçilerini birer nesne olarak algılamasından kaynaklanan ihmalkarlığı sonucunda gelişen kazanın üzeri böylelikle örtülür.

Yoksulluk ve yozlaşmanın birbiriyle bağlantılı olarak ilerlediği ve kadın bedeninin gelir kapısı olarak görüldüğü "Sevgili" adlı öykü, yine Çukurova'daki yoksul insanları anlatır. Kahraman anlatıcının, geçmişte sevdiği; fakat kavuşamadığı "pırl pırl gözler" (Öğütçü 2016:180)'e sahip genç kızla yıllar sonra tesadüfen karşılaşmasıyla gelişir.

Yazarın Adana'da geçirdiği yıllara dair biyografik öğeler içeren öyküde, kahraman anlatıcının yazardan ödünçlediği birçok özellik göze çarpar. Kahraman anlatıcının; "Yirmi dört lira doksan beş kuruşla sürünüp durduğum yıllarda" (Öğütçü 2016:179) cümlesiyle betimlediği dönem, yazarın, Adana'ya dönüşü sonrası, babasının bir yakınının yardımıyla işe başladığı Milli Mensucat Fabrikası günleriyle benzerlikler gösterir. Mehmet Narlı, o dönemi şöyle özetler; "1935'te Orhan Kemal'in ailesi (annesi, babası, annesi, erkek kardeşi Sıtkı ve üç kız kardeşi) Kudüs'te iken Orhan Kemal, Adana'da babaannesiyile beraber kalmaktadır. Bir Baba dostunun yardımıyla Milli Mensucat Fabrikası'nda kâtip olarak çalışmaya başlar. Eline ayda 24 lira 95 kuruş geçer." (Narlı 2002:8) Yazarın yaşamından birtakım kesitler içerdiği anlaşılın öyküde kahraman anlatıcı fabrikada birlikte çalıştığı on dört yaşındaki bu kızla duygusal yakınlık kurar. Oldukça masum ve mesafeli bir ilişkileri olan ikili, kahraman anlatıcının askere gitmesi ve hapishaneye düşmesinin ardından birbirlerini unuturlar. Aradan geçen sekiz yılın ardından bir tesadüf eseri eski sevgiliyi görünce heyecanlanan kahraman anlatıcı, onu takip eder ve genç kadının bedenini erkeklere satarak para kazandığına şahit olur.

Genç kadının bedenini satması, yaşadığı hayatı beğenmeme, zenginlik düşkünlüğü gibi uçarı hevesler için değildir; aksine istemeyerek gerçekleştirdiği zoraki bir eylemdir. Sekiz yıl önce, birlikte sinemaya gitme teklifini korkarak; "annem beni öldürür" (Öğütçü 2016:180) cümlesiyle geri çeviren ürkek kızın, yoksulluk ve çaresizlik sonucunda yaşadığı dönüşüm trajik cümlelerle gözler önüne serilir; "Kocamdan korkmuyorum, dedi. Çünkü benden kumarı için para istiyor." (Öğütçü 2016:181). Kötü bir iş yaptığının farkında olan genç kadının belki de tek savunması, eşinin

bundan haberdar olması ve kaynağını umursamadan para istemesidir. Bu noktada çaresiz kadının sorumluluk duygusu ve annelik vasfı öne çıkmaktadır; "her gün beş lira onun için bulduktan sonra evin tenceresini kaynatıyorum." (Öğütçü 2016:181) diyen genç kadın, bu ifadeyle kadınlığından sıyrılarak sömürüye boyun eğmiş bir konumda yer alır.

Toplumsal roller üzerinden kadın ve erkeği biçilen görevlerin ve her iki cins yaklaşımın eşitsizliğinin de yine genç kadın ve ailesi üzerinden yansındığı görülür; "Kadın ve erkeklerin gerek kişisel kimliklerini gerekse sosyal kimliklerini inşa etme sürecinde aile, sahip olduğu ekonomik ve kültürel sermaye ile toplumsal statülerin ve kişisel kimliklerin oluşmasına yardımcı olurken eğitim ve sınıfsal farklılıklar da kimlik tanımlamalarını biçimlendirir." (Aktaş 2013:58) Erkeğin yaşam mücadelesinde, bir şekilde de olsa, hayatta kalma kabiliyeti toplumsal normların öğrettiği/dayattığı bir durum olarak görünür kılınır. Eşinin kumar parası için bedenini satan genç kadının; "evet, üç çocuğum var. En büyükleri kız sekizinde ve okuyor. Onu okutacağım benim gibi olmasını istemiyorum." (Öğütçü 2016:181) diyerek kızının kurtuluşu için çabalamasını ve içindeki kurtuluş ümidinin kızı üzerinde canlı kaldığı görülür.

Kadın bedeninin erkekler tarafından nesne olarak kullanılması "Bir Takım Gençler" adlı öyküde trajikomik şekilde ele alınır. Genelevde çalışan kadınları dost tutarak onları korumak! adı altında kadınları maddi anlamda sömüren üç gencin yazacağı dilekçe öykünün konusunu oluşturur. Genelevde bedenlerini satarak kazanç sağlayan kadınlar, toplumsal normların dışında yaşamaya mecbur kalmış ve dışlanmış tiplerdir. İçinde buldukları sosyal şartlar, onları sömürülmeye açık hale getirecektir. Toplumsal normlardan sapan suçlular genel anlamda yalıtılırken öte yandan çıkarıcı kisiler kendi amaçlarına uygun paralelde bu suçluları kullanmak isterler. (Kanter 2009:133) Düşkün kadınları sahiplenen ve onlardan haraç alan bu gençler, çalışmayan, üretmeyen ve kadınları birer geçim kaynağı görerek onlar üzerinden gelir sağlayan ahlâki açıdan çürümüş tipler olarak sunulur. Kate Millet, kadının kişiliğinin ve haklarının yok sayıldığı nesneleştirme eylemini; "Kadını nesneleştirmek eğilimi, onu bir kişi durumuna getirmekten çok, bir cinsel nesne niteliğine indirger." (Millet 1987:97) cümlesiyle tanımlar. Kendi yaşamı hakkında ahlaki ve maddi konuları kapsayacak genişlikte söz sahibi olamayan kadınların birer nesneye dönüş(türül)mesi ve bunu kabullenmeleri eserin merkezinde yer alan trajik durumlardan biridir. Kahraman anlatıcıyla aralarında geçen diyalogların verildiği sahnede, geçim kaynakları ve emekleri gasp edilmişçesine hırçın ve gözü kara bir tavır sergileyen gençler, üzerinde iktidar kurdukları, toplumdan dışlanmış kadınların yalnız, dayanaksız ve kimsesiz oluşlarından faydalanırlar.

"Vatana Dönüş" öyküsündeki Virjin, annesinin ölümünün ardından hayat kadınlığı yapan Şinorik Abla'nın yanına sığınır. Henüz 13 yaşında olan ve masum

tavırlarıyla dikkat çeken Virjin, Orhan Kemal anlatılarında karşılaşılan; "yoksulluğa, ağır çalışma koşullarına ve imkânsızlığa karşı çaresiz bırakıl(acak)" (Baycanlar, 2019:277)kadınların masumiyetini ve çocukluğunu temsil ettiği düşünülebilir. Küçük kız'ın yanına sığındığı Şinorik, göçmenliğin getirdiği yoksulluk neticesinde bedenini geçim kaynağı kılmaya mecbur kalmış, Virjin'i bekleyen muhtemel sondan ötürü de huzursuzdur. Şinorik, bedenini satarak yaşamını idame etmekten memnun değildir. Bu durum, ara ara gözyaşlarını silerek sürekli tekrarladığı; "Vay dünya vay! Gözün çıksın!" (Öğütçü 2016: 100) ve "Ooof dünya ooof" (Öğütçü 2016: 102) gibi serzenişlerle belirginleşir.

Küçük ve masum dünyasında olan biteni tam olarak kavrayamamış olan Virjin'in oyuncaklarıyla oynadığını gördükçe üzüntü ile; "Kız senin bebek oynamak neyine! O zengin çocuklarının harcı. Sen nasıl para kazanılacağını belle." (Öğütçü 2016: 100) diyen Şinorik, yoksulluk sebebiyle girdiği bu yaşama küçük kızı da sürüklemekten duyduğu pişmanlığını saklayamaz. *Bebek ve zengin çocukları* ibareleri, öyküdeki temel çatışma olan; yoksulluk ve küçük adam'ın içerisinde bulunduğu çalışma zorunluluğu döngüsünün somutlaşmış ifadeleri olarak okunabilir. Şinorik'in, diğer öykülerdeki örnekler gibi, kazancının büyük kısmına ortak olan bir dostu vardır. Mıgırdiç adlı dostu, Virjin tarafından şu cümlelerle tanıtılır;

"Dostuna veriyor kazandığını. Elinde bir şey kalmıyor.

Çalışmaz mı o?

Ne çalışacak hazır yiyor." (Öğütçü, 2016:102)

Kadının emeğini gasp etmek ve kazanç yolunu umursamadan yalnızca maddi bir birliktelik sağlayarak kadınlık gururunu ve onurunu ayaklar altına alan bu ilişki, bedenlerini cinsel tatmin aracı olarak kullandıran kadınların öykülerinde yazısız bir kanun gibi gözlemlenir. "Bir çocuğun bir yetişkin gibi fuhuş sektörüne girme ve kalma yönünde bilgisi yeterli değildir." (İnceoğlu ve Kar, 2010: 26) Bu yaşantıyı ödünçleyeceği, kendisine bir rol model olarak belirleyeceği figür olarak öyküde yer alan Şinorik'in davranışlarını ve yaşantısını fark etmeden kopyalayan Virjin, çocuk saflığıyla neye maruz kaldığından habersizdir;

"Şinorik Ablamın müşterileri gün indikten sonra gelmeye başlar. Geceleri bu odayı görme. Rakılar içilir, çalgılar çalınır. Herifler şu sedirde nöbet beklerler.

Sen ne yaparsın?

Ben de ağızlarına meze veririm.

Başka?

Çarşıdan rakı alır gelirim. Bazen bana da içirirler. Başım öyle döner ki...

-Bahşiş falan verirler mi?

-Verirler amma, kucaklarına oturursam..." (Öğütçü 2016:101-102)

13 yaşında, henüz cinselliği tanımayan ve her şeye çocuk saflığıyla yaklaşan Virjin'e yönelik tacizler, bir oyun gibi anlattığı anlarda bütün trajikliğiyle görünür kılınır.

Yazarın daha sonra romanlarına eklemenecek öykülerinden olan "Küçücük"te, yozlaşma ve istismar şiddet aracılığıyla yıkıcı bir boyut kazanır. Kadına yönelen şiddet, geleneksel değerler ya da toplumsal normlar etrafında gelişen bir tepki olmaktan öte onu itaat ve emir altına alarak edilgin bir kimliğe büründürmek, böylelikle bedenini ve emeğini sövmeyi kolay hale getirmek amacıyla gerçekleşir; "Kendi istekleri ve iradeleri dışında yoksulluk gerçeğiyle karşı karşıya kalan kadınlar, omuzlarına yüklenen çok yönlü yüklerin etkisiyle edilginleşmekte, daha doğrusu edilginleştirilmektedirler." (Fidan 2016: 25) Kahraman anlatıcının Audrey (Hepburn) olarak adlandırdığı genç kız, bedenini satarak geçimini sağlar. Kendisine aracılık yapan genelev eskisi yaşlı kadından bir an olsun ayrılmayan genç kız, sokak ortasında kendisine karşılıksız para vermeyi reddettiği ve iktidarını yok saydığı erkek arkadaşının şiddetine maruz kalır. "Bedeninin nesneleştirilmesi ve erkeğin onun üstünde denetim hakkı olmasının en ciddi sonuçlarından biri, kadının/kız çocuğunun, bedenine şiddet uygulayarak öcünü kendinden çıkarmaya yönelmesidir." (İnceoğlu ve Kar, 2010: 28) Karakolda biten saldırının ardından şikayetçi olmayan ve sevgilisinin karşısında ürkekçe duran genç kadın, kendilik değerleri ve özgün kimliği hiçe sayılan bireyin içerisinde bulunduğu kötücül durumu yansıtmakla birlikte bir geçim kaynağı olmayı da kabul ettiğini okura gösterir.

Sonuç

Orhan Kemal'in ilk dönem öyküleri, yazarlığının karakteristiğini yansıtmakla birlikte kurguda değişmeyen birtakım özgün yanlarını görünür kılar. Küçük adam'ın romanının ön hazırlığı şeklinde tanımlanması mümkün olan öykülerin ana çatışma unsurları; sömürü, yoksulluk ve ötekileşme gibi kavramlar eserlerin dramatik aksiyondaki çatışma unsurlarının görünmesine ivme katarlar. Bu unsurların toplumcu gerçekçiliğin önemli kaynaklarından olan sosyal kaynaklı izleklerden oluşmasına karşın yazarın sloganik ve politik söylemlere mesafeli olduğu gözlemlenir. Öykülerde yer alan kadın kahramanlar, genel itibarıyla işçi ve yalnız kadınlar olmakla birlikte yaşam mücadelesinde ayakta kalmaya çalışırken benliklerinin ve özgürlüklerinin şiddetli biçimde örselendiği ve nesneleşmeye maruz kaldıkları görülür. Yazarın eserlerinde başarılı bir şekilde kullandığı diyaloglar aracılığıyla kendilerini okura aksettiren kahramanlar, küçük adamın gerçekliğini tüm çıplaklığıyla yansıtır.

Orhan Kemal'in öykülerindeki kadınlar da tıpkı 72. Koşuş üzerinden görünür kılınan metaforik yalnızlık gibi yaşamın, kentin ve toplumun uzak köşesinde tutulan, insani ve ahlaki meziyetlerini ortaya koyma fırsatı yakalayamamış tipler olarak

kurgudaki yerlerini alırlar. Kahramanların hemen hepsindeki otak özelliklerden belki de en öne çıkanı; yaşamlarındaki trajik olaylara kendi istekleriyle dahil olmamalarıdır. Kadın'ın toplumdaki yeri ve ataerkil toplum içindeki varlıkları nispetinde gerçekleşen varoluşları, onları nesneleşmeye ve edilgin bir konuma sürükler. Kahramanları yargılamaktan imtina eden; fakat toplumu kötücül ve kaotik özellikler üzerinden şiddetli bir muhakemeye tutan yazar, bu yönüyle aydınlık gerçekçi olarak tanımladığı yaklaşımını ilk dönem eserlerinden itibaren sürdürmüştür demek mümkündür.

Kaynakça

- Öğütçü, I. (2016). *Orhan Kemal, Unutulmuş Öyküler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aktaş, G. (2013). Feminist söylemler bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(1), 53-72.
- Baycanlar, S. Ç. (2019). Türk Romanında İşçi Kadınlar: Reşat Enis ve Orhan Kemal'in Seçilmiş Romanları Üzerine Bir Değerlendirme. *Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları II* (s. 275-280). Adana: Çukurova Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Eliuz, Ü. (2010). Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz. *Sosyal Araştırmalar*, 3(13), 96-103.
- Fidan, F. Z. (2016). *Yoksulluk Kışkacında Kadın*. İstanbul: Opsiyon.
- İnceoğlu, Y., & Kar, A. (2010). *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kanter, M. F. (2009). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Millett, K. (1987). *Cinsel Politika*. (S. Selvi, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Stevick, P. (1988). *Roman Sanatı*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uyguner, M. (2018). Orhan Kemal'in Öykücülüğü Üzerine. *Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*(286), 104-115.
- Uğurlu, N. (1972). *Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Yılmaz, A. (2004). Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Orhan Kemal'in Hikâyeleri. *Hece Öykü* (4), 86-92.