

# KENAN HULUSİ KORAY’IN HİKÂYESLERİNDE KADIN TEMASI

Onur AKBAŞ\*

## ÖZ

Bir edebi eleştiri yaklaşımı olarak Feminizm, edebiyat ve sosyal hayat ilişkisinin en önemli göstergesidir. Toplumda tarih boyu kadın – erkek kutuplaşması edebi metinlere hem içerik hem de üslup olarak yansımıştır. Bu da edebi eserleri kadın algısı merkezinde okuma ve yorumlama ihtiyacını doğurmuştur. Bu okumalarda yazarın kadına yaklaşımını belirleme söz konusu olduğunda bu okumaların kapsamının ne olduğu da önemli hale gelmiştir. Zira bazı feminist okumalar bir yazarın birkaç metninden yola çıkarak yazarın niyetini bu bağlamda olumlama ya da olumsuz olarak değerlendirme yoluna gitmiştir. Bu yöntem sağlıklı bir yöntem değildir. Çünkü bir yazarın kadın algısına dair geniş bir yargıya varmak; onun eserlerine, yaşamına ve edebi kişiliğine bütünlüklü olarak yaklaşmayı gerekli kılar. Bu düşünceler etrafında yapılan okumalarda eleştiriye söz konusu yöntem düşünüldüğünde ortaya birden fazla niyet ve o niyetlerin sayısı kadar Kenan Hulusi ortaya çıkar. Ancak yazar- eser ve edebi dönem merkezli yapılan okumada her temada olması gerektiği gibi kadın konusuna bakış da metnin türü, yazarın edebi kişiliği ve döneme göre değişiklik olduğu tespit edilmiştir. Özellikle seçilen mekânların ve kahramanların sosyolojisine göre kadına bakış değişiklik göstermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kenan Hulusi Koray, Kadın, Toplum, Feminizm, Algı.

## THE THEME OF WOMEN IN THE STORIES OF KENAN HULUSİ KORAY

### ABSTRACT

Feminism, as a literary criticism approach, is the most important indicator of the relationship between literature and social life. Throughout history, the polarization between men and women in society has been reflected in literary texts both in terms of content and style. This has led to the need to read and interpret literary works in the center of women's perception. When it comes to determining the author's approach to women in these readings, the scope of these readings has also become important. Because some feminist readings have tried to affirm or evaluate the author's intention in this context, based on several texts of an author. This method is not a healthy method. Because to make a broad judgment about an author's perception of women; it requires an integrated approach to his works, life and literary personality. When the method in question is considered in the readings made around these thoughts, more than one intention and Kenan Hulusi as much as the number of those intentions emerge. However, in the reading based on the author-work and literary period, it has been determined that the view on the subject of women varies according to the type of the text, the literary personality of the author and the period, as it should be in every theme. In particular, the view of women has changed according to the sociology of the chosen places and the heroes.

**Keywords:** Kenan Hulusi Koray, Woman, Society, Feminism, Perception.

**Atıf:** AKBAŞ, O. (2024). “Kenan Hulusi Koray’ın Hikayelerinde Kadın Teması”, *HABITUS Toplumbilim Dergisi*, (5), 135-147.

**Citation:** AKBAŞ, O. (2024). “The Theme Of In The Stories Of Kenan Hulusi Koray”, *HABITUS Journal of Sociology*, (5), 135-147.

Başvuru / Received: 03 Ağustos 2023 / 03 August 2023

Kabul / Accepted: 30 Ağustos 2023 / 30 August 2023

Derleme Makale / Review Article.

### EXTENDED ABSTRACT

Equality between men and women, the role of women in society, sexism, sexist discourse is an issue on the agenda of societies. Since it is constantly on the agenda, it is a subject that concerns the whole social sciences field as a social problem. The social polarization between men and women is an issue that concerns not only the content of literary works, but also their

---

\* Dr, Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı, Afyonkarahisar Anadolu İmam-hatip Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, E-posta: [onurakbastde@gmail.com](mailto:onurakbastde@gmail.com), ORCID Numarası: [0000-0002-0176-5211](https://orcid.org/0000-0002-0176-5211)

style and, in this context, the intention of the author. When it comes to Turkish Literature, especially its fiction, there are many up-to-date articles in this field. Among these, comprehensive studies that include all the works of an author, taking into account his literary personality and the development stages of this literary personality are important. These studies have a healthy method in understanding an author's point of view more accurately. It should also be noted that readings based on one or two works among these studies or by focusing on only one or two texts of the author are not healthy. Because, although these readings are limited to the few texts in question: they may also cause incomplete and incorrect information about the author's woman phenomenon. Therefore, it is important to make a monograph about the author and his works in order to make an author-centered evaluation on the subject, whether it is a female theme or another social theme.

In this article, Kenan Hulusi Koray's approach to “women” has been examined by taking into account the stages of his literary work by referring to the methods mentioned above. In the language used in some of his works, his perception of “woman” was tried to be understood. In some of his works, the perception of women in the society was tried to be read through the heroes of the works.

The early stories of Kenan Hulusi Koray are texts that center on the art he wrote with the effect of seven torches. In these stories, women are an abstract figure representing love or art, or the heroes of mythological narratives come to life in the stories of Kenan Hulusi. The woman who gives life to a planet without a woman and connects the inhabitants of the *An Adventure in the Planet* is the first example of her gender, and in *Esma's Love*, she is a hero who will make the most prominent warriors of the Arab tribes fall in love with her and represent the archetype of Leyla. In the fantastic atmosphere of the first period stories created by Kenan Hulusi Koray, the woman is powerful enough to decide the life of the man. The hero, in story of *Bir Yudum Su*, who gives another life to the myth of Leyla, is the Lübna of her story. In reference to the name of the story, it is the source of love like water. The identification of water with love is the value of water because the place is a desert in the story. In this respect, Lübna is a source of water for those who fall in love with it. In these stories, the woman is so powerful that the *Muganniye of Şam*, the woman who is a muganniye (singer) in her story, deceives a king, but this crime of deception is not seen by the deceived. Moreover, even though the deceived person is at the top in terms of hierarchy, he disregards his own position and becomes blind to the mistake of the woman he loves. In his story, *Rubâb*

is a lover, alienated from the woman, and is in an ugly and discouraged position in contrast to the beauty of the woman he falls in love with.

The woman maintains this influential position above for a while, even when Kenan Hulusi Koray returns to the village and social reality after joining the “Timemakers”. In the story of *Maybe An Illusion*, the woman is an illusion that is effective enough to drag the young man along, but does not exist in real life. When this story is considered from the point of view of an allegory of art, it is a text in which the message of view of women and art is given, in this context, to reality in Koray stories. Now, the artist wants to leave the fantasy consisting of illusion in which art is the center and turn towards social reality.

With certain exceptions removed, Koray was able to turn to this social reality. His ideology-free social realism is a reality that reflects matters as they are in their crudest aspects. For this reason, as in every social issue, she was able to reflect reality as it is in the theme of women, without distinguishing between beautiful and ugly. For this reason, the styles of the characters about women that he reflects in his works have shown themselves with all their primitiveness. Considering all these works, Kenan Hulusi Koray's view of women can be summarized as follows:

It is perceived in the most primitive way, especially in the works where the place is a village. In these villages, where other living things are considered as goods and commodities, women are also described with their femininity and even compared with non-human creatures through this femininity. In other words, considering the point of view of the villagers, the woman is seen as a commodity that can be bought and sold when appropriate, or because it is the product of a masculine ownership, its value increases accordingly. In such stories, there is a social realist observer's narrative that reveals a flaw in society, rather than the author's perception of women.

In the stories of *Hostel of R.B.K* when it comes to women, regardless of location, village or city, only the opposite sex and the love for her come to mind. In fiction, woman is seen only as an object of love as a figurative element. Another important issue here is foreign women. Although some of the European ones among them have enough intellectual background to discuss a literary work on a literary work, they cannot escape from being the object of love. However, although many men attribute divine characteristics to women in this category due to their bodies and flawless beauty, these women are not women to start a family

with. Among them, the Jews are so repulsive that they are also disturbed by many residents in the hostel.

Considering Kenan Hulusi Koray's early works in which art was centered, woman is an image of artistic perception for the writer who wrote the text. However, considering the "Bird Çiğdem" of the *Paraşüt* story, it is possible to find examples of successful women who pursue ideals that will set an example for the piloting profession and reach their goals.

The point that this holistic view of Kenan Hulusi Koray's works brings us is this: By reading one or more texts of an author, it is not possible to make a definite judgment about his perception of women, either in his style or in his social approach. This is possible with a holistic reading, taking into account the author's literary and intellectual development processes.

## GİRİŞ

Kadın, sosyal bir varlık olan insan olması itibariyle ona dair her şey de toplumsal bir meseledir. Haliyle kadın erkek eşitliği/eşitsizliği üzerinden üretilen her türlü tartışma, söylem ya da kuram da toplumsal olma niteliğine sahiptir. Bu yönde gelişen toplumsal bir hareket olan feminizm ve onun edebiyata getirdiği özel bir eleştiri yöntemi de toplumsal bir okuma yöntemidir.

Kadın ve erkeğin toplumsal kutuplaşmasının tarihi arka planı düşünüldüğünde (Parla ve Irzık 2011: 31). Bu kutuplaşmanın edebi eserlerde sadece içeriğe değil aynı zamanda üsluba da yansımaları kaçınılmaz bir durumdur. Bu da ister istemez her edebi eserde olduğu gibi eril ya da dişil söylem tartışmalarını ortaya çıkarmıştır. Eleştirmenler son dönemlerdeki araştırmalarda hem gündemde olan hem de edebiyat tarihine mal olmuş metinleri eril, dişil veya cinsiyetçi söylemler bağlamında yeniden okumaya tabi tutmuşlardır. Son dönemde Nurdan Gürbilek bu tarz eleştirel yaklaşımlarıyla öne çıkan ve incelemeleri ilgi ile takip edilen yazarlardan biridir. Gürbilek, eserlerinde, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Peyami Safa'ya kadar Türk Edebiyatında önemli yere sahip çok yazarın metnini yukarıda bahsi edilen metodoloji üzerinden okurken, Türk Edebiyatındaki Doğu-Batı çatışması veya sentezi üzerinden ortaya konulan tezleri söylemin erilliği ve dişilliği bağlamında okuyarak, edebiyat okuruna söz konusu klasiklere yaklaşımında farklı bir bakış açısı yakalama fırsatı sunar. *Kör Ayna Kayıp Şark* kitabı bu içerikte okumalarını topladığı önemli çalışmalardan biridir.

Nurdan Gürbilek'in söz konusu yaklaşımı tarzında edebi metin okuma yönteminde pek çok çalışma ön plana çıkmış ve bunlar gerek bireysel bir çalışmanın gerekse kolektif bir

çalışmanın ürünü olarak yayınevleri arasında da kendilerini göstermiştir. Bu tür çalışmalar arasında edebi metni yıpratmaya yönelik aşırı yorum niteliğinde çalışmalar olabildiği gibi toplumsal merkezli düşünen eleştirmenler için ufuk açıcı bir teklif olma niteliğine sahip çalışmalar da mevcuttur. Özellikle yazarın öz yaşamına kadar bizi götürecek bir anlamda metinde niyet (intent) ve okurun beklentisi bağlamında okumalar da faydalı olabilecek nitelikte çalışmalar olarak da görülebilir.

Bu çalışmalar arasında Irvin Cemil Schick'in *Ben Anadolu* oyunu üzerine yaptığı okuma (Schick 2019: 51), Jale Özata Dirlikyapan'ın *Âdemle Havva, Huzur, Sahnenin Dışındakiler* ve Tanpınar'ın günlükleri etrafında yapılan okumaları (Dirlikyapan 2019: 106) dikkat çeken güncel okumalardır. Bunlar arasında “Anlatılan ‘Bizim’ Hikâyemiz Değil” başlıklı makale, feminist söylemin Tanzimat'tan günümüze “kanon içi” ve “kanon dışı” halini betimleyen kısa bir tarihsel değerlendirme niteliğine sahiptir (Timuroğlu 2019: 63).

Bu makalede, yukarıdaki bahsi edilen çalışmaların metotlarına müracaat edilmek sureti ile Kenan Hulusi Koray'ın edebiyatçılığının evreleri de göz önünde bulundurularak “kadına” yaklaşımı incelenmiştir. Kenan Hulusi Koray'ın hikâyeciliği araştırmacılar tarafından Yedi Meşale grubuna dâhil olduğu sanatı ve fantastik kurguyu merkeze alan hikâyecilik dönemi ve Vakıfçılar arasında yer aldığı toplumcu gerçekçi hikâyecilik dönemi olmak suretiyle iki ana dönemde incelenir (Alangu 1968). Özellikle sanatında toplumcu gerçekçiliğe yöneldiği ikinci döneme geçiş eserleri ve ikinci dönem eserleri arasında *R.B. K. Pansiyonu, Kılıcı Maymun, Güzel ve Esrarengiz* gibi eserlerinde ortaya konulan dilde onun “kadın” algısını anlama yoluna gidilmiştir (Alangu 1968). Zira bu eserlerde Kenan Hulusi Koray da kurguyu, ele aldığı karakterler üzerine inşa etmiştir. Bu hikâyelerde Koray, bir kahraman anlatıcı olarak karşısındaki cinsiyeti anlamaya çalışma yoluna gitmiştir. Özellikle *R.B.K. Pansiyonu*'nda pansiyondaki kadınları betimleyen kahraman anlatıcının bir yazar olduğunu hissettirmesi de bu konudaki gözlemleri destekler niteliktedir. Kenan Hulusi Koray'ın, özellikle köy hayatını konu alan hikâyelerinde ise anlatı kahramanlarının kullandığı dil üzerinden toplumdaki kadın algısı okunmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla bu yapılan çalışma, yazarın hikâyelerinde kadının idealize edildiği metinler ve toplum içerisinde meta olarak görüldüğü metinler olarak şekillenmiştir.

Bu makalede amaç, Kenan Hulusi Koray üzerinden modernleşme sürecimiz etrafında kadın temasını incelemek ya da feminist kuramlar üzerinden Koray'ın metinlerini analiz etmek olmamakla birlikte yukarıda belirtildiği gibi bazı araştırmacıların feminizm merkezli okumalarına getirilen eleştiridir. Söz konusu eleştiriler, Koray'ın metinleri üzerinden ortaya

konulan örneklerle desteklendi. Sadece metin odaklı bir okuma ile bir ya da birkaç metinde kullanılan “eril” ya da “dişil” dilin yoğunluğu veya birinin ötekine göre daha baskın olması yazarın kadına ve topluma bakış açısı konusunda kesin ve kapsayıcı fikir vermez. Aşağıda çalışmanın esasını teşkil eden kısımda da bu argümanı destekleyen bulgular üzerinde yapılan analizlere yer verilmiştir.

### **Kenan Hulusi Koray’ın Hikâyelerinde İdeal Bir Tipleme Olarak Kadın**

Kenan Hulusi Koray’ın ilk dönem hikâyeleri, yedi meşale tesiri ile kaleme aldığı sanatı merkeze alan metinlerdir. Bu hikâyelerde kadınlar aşkı veya sanatı imgeleyen soyut bir figür ya da mitolojik anlatılardaki kahramanların Kenan Hulusi hikâyelerinde hayat bulmuş halidir. *Felekte Bir Macera*’da kadınsız bir gezegene hayat veren, gezegen sakinlerini yaşama bağlayan cinsiyetinin ilk örneği olan kadın, *Esmâ’nın Aşkı*’nda Arap kabilelerinin en ileri gelen savaşçıları kendine âşık edecek, Leyla arketipini temsil eden bir kahramandır. Kenan Hulusi Koray’ın kurguladığı birinci dönem hikâyelerin fantastik atmosferinde, kadın, erkeğin ömrüne karar verecek kadar muktedirdir. Leyla mitine bir başka can veren kahraman *Bir Yudum Su*, hikâyesinin Lübnâ’sıdır. Hikâyenin ismine atfen su gibi aşkın kaynağıdır. Suyun aşkla özdeşleşmesi ise hikâyede mekânın bir çöl olması dolayısıyla suyun değeridir. Lübnâ bu yönüyle kendisine âşık olan için bir su kaynağıdır. Bu hikâyelerde kadın o kadar muktedirdir ki *Şam Muganniyesi*, hikâyesinde bir muganniye (şarkıcı) konumunda olan kadın, bir kralı aldatmasına rağmen bu aldatma suçu aldatılan tarafından görülmez. Üstelik aldatılan, hiyerarşi bakımından zirvede olmasına rağmen kendi konumunu da hiçe sayarak sevdiği kadının hatasına karşı kör olur. *Rubâb*, hikâyesinde âşık, kadın karşısında ötelenmiş, âşık olduğu kadının güzelliği zıddına çirkin ve cesaretsiz bir konumdadır.

### **Kenan Hulusi Koray’ın Geçiş Hikâyelerinde Müphem Bir Tip Olarak Kadın**

Kadın, yukarıdaki bu tesirli konumunu Kenan Hulusi Koray, “Vakitçiler”in arasına katıldıktan sonra da köye ve toplumsal gerçeğe döndüğü zaman da bir müddet sürdürür. *Belki Bir İllüzyon*, hikâyesinde kadın, delikanlıyı peşinden sürükleyecek düzeyde etkili ama gerçek hayatta olmayan bir illüzyondan ibarettir. Bu hikâye, bir sanat alegorisi açısından ele alındığında Koray hikâyelerinde gerçeğe de bu bağlamda kadına ve sanata da bakışın mesajının verildiği bir metindir. Artık sanatçı, sanatın merkeze alındığı illüzyondan ibaret fantastiği bırakıp toplumsal gerçeğe yönelmek istemektedir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Koray’ın bu yönünü bu makaleyi türettiğimiz tezimizde detaylı şekilde inceledik (Akbaş 2020).

*Kıllı Maymun* ve *Güzel ve Esrarengiz* hikâyelerinde artık bilimsel konulara yapılan göndermeler etrafında kadın meselesi irdelenir. Bunlardan *Kıllı Maymun*, Koray'ın hikâyelerinde sadece aşkın değil cinayetlerin de nesnesi olacağı habercisidir. Bu cinayetler kıskançlık kaynaklı cinayetlerdir. Ancak ikinci toplumcu hikâyelerinde yer alan *R.B.K. Pansiyonu*'nun incelendiği bölümde de görüleceği üzere gerek bu geçiş dönemi hikâyelerinde gerekse *R.B.K. Pansiyonu*'nda kadını felsefi ve sosyolojik bağlamda irdelemeye çalışan kahraman anlatıcı dili Koray'ın diğer hikâyelerine göre daha fazla dikkat çekmektedir. *Kıllı Maymun*'da gömülü hikâyenin kahraman anlatıcısı Şefik Muhtar, "Hint Fulyası" adını verdiği sevgilisinin aldığı bir maymuna ilgi göstermesini hazmedememekle birlikte onun maymun ile olan ilişkisine dair gözlemlerini zihninde biriktirmektedir. Maymun, bu kadını Şefik Muhtar'dan çok daha iyi tanımakta ve onun bütün uzuvlarını ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Şefik Muhtar, sevdiği kadını onun gözündeki yeri üzerinden irdeler. Öyle ki ailede, Şefik Muhtar, eşi, çocuğu ve maymun arasındaki ilgi dengesini bir antropolog titizliğinde irdeler. Bunu bir gün çocuğunun yüzüne uzun uzun bakarken, o yüzde de beliren maymun suretinin doğurduğu kıskançlık patlaması ve ardından işlenen cinayette anlamak mümkündür. Burada okuyucu bu cinayetin çocuğun da maymundan olduğu şüphesi ile işlendiği sonucuna varabilir? Koray, hikâyenin bu kısmını müphem bırakarak ya da okurun hayal gücüne bırakmanın dışında farklı bir göndergenin peşindedir. Bu da insan dışı bir türün her üyesi insan olan aile fertleri arasında bıraktığı psikolojik etki ile kadın ve erkek arasındaki duygusal ve biyolojik dengelerin evrim merkezli sorgulanmasıdır. Bir anlamda yazar, maymunu disiplinler arası ya da palimpsest bir gösteren olarak kadına dair antropolojik bir sorgulama içine girer (Dillon 2017: 18).

*Güzel ve Esrarengiz*'de hikâyenin başlığından da anlaşılacağı gibi kadın, müphem yani esrarengiz olan, aşk ve korkuyu kendisinde birleştirenin göstereni durumundadır. Bir cinayete sonuçlanan olay örgüsünde gizemin nesnesi her ne kadar kahraman anlatıcı olsa da korkunun ve sonuç itibarıyla ölümün nesnesi "öteki"dir. Yani aşkın nesnesi olan gizemin ve güzelliğin sahibi kadındır. Kahraman anlatıcının Büyükdere'de bir aile gezintisi vasıtasıyla tanıdığı kadını kıskançlık sebebiyle öldürür. Ancak burada her ne kadar hedef "öteki" korku bir maktul bile olsa "öteki"nin omzundadır. Ta ki cinayete kurban gidinceye kadar onun omuzlarındaki korku katile geçer.

### **Kenan Hulusi Koray'ın Hikâyelerinde Metalaştırılan Kadın**

Kenan Hulusi Koray'ın toplumsal gerçekçi hikâyelerine gelindiğinde mekânın köy olduğu bu hikâyelerde kadın güzelliğinden önce mensubu olduğu aile ve sülale ile betimlenir. *Bir Aşk*

*Hikâyesi*'inde daha girişte Ayşe'nin aile ve sülale bilgisi verilir. Bu hikâyede yazarın ilk dönem hikâyelerine göre kadın fantastik de olsa iktidarı arkasındaki eril ve ataerkil olan bir sülaleye bırakmıştır. Köydeki ağa-köylü veya zengin-fakir hiyerarşisi çatışması etrafında erkek kardeşleri ve babasına sözü geçmeyen Ayşe'nin şahsında toplumda silikleşmiş bir kadın figürü görülür. *Son Öpüş* hikâyesinde âşık olan, evleneceği kişiyi seçen hatta kendisine âşık olunacak şekilde bile bir varlık sahibi olabilmiş bir kadın yoktur. Kadın, eşkıya için hatta denetimin olmadığı bir mekânda jandarma için tecavüzün, eğlenenin, intikam aracı olması itibarıyla gücün nesnesi, bir meta konumundadır. Aşk denilen duygu, malına varsa çocuğuna babalık edecek, kendisine bekçilik edecek biri olarak aranıp bulunan erin (kocanın) bulunmasından sonra doğması şansa kalmış bir olgudur. *Satılık Kısırak* hikâyesinde “kısırak” imgelemi etrafında kadına bakış görülür. Zaten bir canlı olarak hayvan da köylü için bir mal ya da meta iken bu imgelem etrafında kadın da bu canlıdan farksızdır. Hikâyede zorlu kış şartlarında kendisinden istediği kısrağı kendisine vermeyen Ali Ahmet'e karşı kinlenen ve öfkesi dinmeyen köylüyü intikam almaya teşvik eden muhatabı ile arasında geçen şu diyalog köylüdeki kadın algısının ne kadar ilkel düzeyde olduğu hakkında bilgi verir:

“Ulan Zülfü ne yapabilirsin ki Ali Ahmed'e sen? Ali Ahmed'in parası da var karısı da...parası var seni satın alır. Karısı var kancuk korkusu yok. Eğer kancuğunu kaçırayım dersen bu sefer de hükümet korkusu var” (Koray 2013: 48).

Buradan yazara dönük bir niyet okuma çıkacaksa belki aynı metinde şu ifadede çıkabilir: “Fakat Kesre'de bu intikamın Ali Ahmed'in kancuğu için mi olduğu da türlü anlaşılamadı” (Koray 2013: 51). Bu cümlede “kancuk” kelimesinin yazarın sözünü emanet ettiği kahraman anlatıcının ağzına da bulaşması üzerinden yazarın da kadına bakışı ile ilgili bir yorum yapılır. Ancak yukarıdaki verdiğimiz örneklerde olduğu gibi sadece metin odaklı, yazarı ve onun edebi kişiliğinin gelişim süreci görmezden gelecek bir yorum sağlıklı ve eksik bir yorum olur. *Belki Ecel Belki Bıçak*, hikâyesinde ise Ethem Ağanın ağzından örtülü olarak kadının şeytanlaştırıldığı görülür. Burada “ecel” ve “bıçak” imgeleri etrafında anlatılan kadın, erkeği iki kötü tercih arasında ikileme sürükleyecek şeytani bir meseledir. Bir kavganın, kötülüğe sürükleyen ikilemin, ölümün sebebi olacak kadar şeytan ama bu olayların vuku bulmasının nesnesi durumunda adı bile anılmaya gelmez bir meseledir. Hem değersiz ama bir o kadar da tehlikeli ve şeytanidir. Mekân, köy olmasa da heterodoks cinsel sapmaların nesnesi olan bir kadın figürünü yine *Ceylan Sesi* metninde görülür. Miçya, modernleşmenin asfalt imgesi etrafında ele alındığı adını bu imgelemden alan hikâyede Denizkızı imajı ile sayfiye delikanlıların rüyası olan bir ecnebi kadındır. Başkahraman Ali Reis, etrafında şekillenen *Sazlık* hikâyesinde kadını yine hayali Denizkızı imgesi içinde soyut bir anlam



olarak görmek mümkündür. Bu hikâye, hayal ve imgelem açısından daha çok Koray'ın ilk dönem hikâyelerini anımsatır. *Hastalık* hikâyesinde kadın bir kobay olarak görülür.

“Genç kız hakikaten bir selvi kadar zarif ve şehir harcı bir insan kadar da sıhhatli idi. Beyaz bone ve beyaz göğüslüğü ise her şeyden daha fazla gözlerinin maviliğini açıyordu.

İlaçlar, maroken koltuk, yazı masaları ve doktorların muayene odasına bitişik büyük bir kütüphane, kitaplar ve diğer büyük eşya arasında bu harikulâde teferruata o kadar yakışıyordu ki adeta hiçbir çiçeğe ve tezyinli herhangi bir şeye lüzum kalmamış gibiydi. Hastalar doktordan daha ziyade onun yüzünde bir iyiliğin ilk itminanını buluyor, genç kız bakımlı bir bahçede biten ince bir nebat hissini veriyordu” (Koray 1944: 108).

Bu cümlede, “ince bir nebat” ifadesini yapılan deneyin bir parçası olarak bir kadını bitki ile özdeş olarak okumak mümkündür. Belki bu betimlemeden de yazarın niyet veya zihniyetine gidilebilir.

*Deniz Banyosunun Hakiki Fiyatı* hikâyesi kadın temalı bir okuma söz konusu olduğunda diğer hikâyelerine göre ayrı bir yerde konumlanır. Burada sosyete içinde birden fazla erkekle flört eden bir genç kızın ontolojik bir mesele haline getirdiği, adını flörtlerine öğretme çabası görülür:

“Bunlar Süzan'ın flörtleri idi. Geçen seneden tanıdığı moda delikanlıları... Halbuki bu sene? Hayatımızda tekerrür hiçbir zaman iyi bir şey değildi. Hem de bakınız kendisini nasıl çağırıyorlar.

- Süzan!

Yani “S” ile “Z” harfleri arasında koca ve kalın bir “U” !.. Halbuki: \_ Süzan! Yani “S” ile “Z” harfleri arasında koca bir rüzgâr tesiri bırakacak kadar ince bir harf... Bir “Ü” harfi ile; Süzan! Yani flörtlere her şeyden evvel bunu öğretmek lazım! Diye düşündü” (Koray 1944: 138).

Bu varlık mücadelesini doğuran, “flörtler” in flört ettikleri kadının adını telaffuz edememesidir. Başlangıçta bir kadının adı üzerinden varlığını ortaya koyma çabası olumlanacak bir durum gibi gözükse de flörtler açısından bakıldığında “flört” edilen bir kadına verilen değeri ortaya koyması açısından problemlili bir durumla karşı karşıya kalınır. Hikâyede asıl olumsuz durum, Süzan'ın sadece adı ile değil entelektüel yanı ile bile varlığını hissettiren, karşı cinste etki uyandıran bir kadın olamamasıdır. Bu durumu metindeki şu diyalogdan anlamak mümkündür:

“Birdenbire yanında bir ses işitti:

- Bonjour Matmazel Süzan. Acaba ne okuyorsunuz?

Süzan kısaca:

- La Rebelle! Dedi.

- Ümit ederim ki bir deniz romanı olacak. Demek ki Marsel Tiren'i beğeniyorsunuz? Ben ise İngiliz müellifleri tercih edeceğinizi umardım. Fakat bu mayo cidden nefis!..

Süzan:

- Ya!... dedi. Fakat sırtım çok kapalı değil mi?

Delikanlı:

- Bir defa kalksanız! dedi” (Koray 1944: 139).

Burada karşı cins açısından merak unsurunun bir kadının okuduğu kitaptan ziyade sırtı olması kadına bakış hakkında okura yeterli fikir vermektedir.

Söz konusu entelektüel bir kadının bu tarafının ön plana çıkması ise burada *R.B.K. Pansiyonu* önemli bir örnektir. Burada kahraman anlatıcının ecnebi bir kadınla aşkını aralarında geçen edebi sohbetlerin derinliği şekillendirir. Kahraman anlatıcı ile Anuçka arasında doğu ve batı edebiyatları üzerinden gelişen sohbet daha sonra aşka dönüşür. Bu hikâyede özellikle pansiyon sahibi Rus kadın gözünden pansiyona gelen Yahudi kadınların olumsuzlandığı görülür. *Bir Beyaz Rus* hikâyesinde kadınlar yaşam tarzları bakımından olumsuzlanır. *Olimpiyat Bebekleri*, ise yine başka milletlerden kadınların aşkın, eğlencenin ve arzunun nesnesi olarak görüldüğü ve kahraman anlatıcının bu tecrübelerini katıldığı 1936 olimpiyatları üzerinden yansıttığı bir hikâyedir. *Güzel Bir Kadın, Tasula, Altı Sene Evvel, Bir Otelde Yedi Kişi* hikâyeleri hem ecnebi kadınların cinsel bir obje olarak görüldüğü hikâyelerdir hem de evrensel anlamda kadının meta olarak görüldüğü cinsiyetçi dilin ön plana çıktığı hikâyelerdir. Bu tespitler hikâyelerde gelişen olaylar etrafında kahramanların yahut hikâyede yerini alan muhitin veya toplumun bakış açısında kendisini bulan tespitlerdir. Yazarın üslubuna bulaşan taraflar zaten yukarıda ifade edildi. Örneğin *Tasula*, adını verdiği hikâyede ecnebi bir kızdır. Çalışmaya başladığı muhallebicide bütün delikanlıların dikkatini çeker. Bu dikkat şöyle bir diyalogda kendisini gösterir:

- “Aman, dediler, muhallebici Hasan’daki pilici gördünüz mü?
- Nasıl pilic?
- Sorma azizim, bir Rum kızı, şeker!
- İsmi ne imiş?
- Tasula! Bayan Tasula!” (Koray 1944: 115).

Bu diyalogda “şeker” ve “pilic” kelimeleri üzerinden cinsel bir gönderme ile delikanlıların *Tasula*’yı cinselliğin nesnesi olarak gördükleri anlaşılmaktadır.

Bu cinsiyetçi yaklaşım elbette sadece ecnebi kadınlar üzerinden olmaz. Edebi yaşamı “sanat için sanat” anlayışından toplumcu gerçekçi bakışa doğru evirilen Kenan Hulusi Koray,

toplumu gözlemlerken toplumun bu kadına bakışını da yansıtmıştır. Bu üsluba *Oda Hizmetçisi* hikâyesinde otelde çalışan bir genç kadınla ilgili şu ifadelerde rastlamak mümkündür:

“Vakitlerinin birçoğunu seyahatlerde geçirenler bilir; başımızı dinlemek, biraz temizlenip yıkanmak için girdiğiniz her cins otelde küçük de bir arzunuz vardır. Bir iki kadın görmek. Ve en azı oda hizmetçinizi bastırmak. Buna muvaffak olabilir misiniz? Şüphesiz... Fakat bunu bile otel sahipleri bir hileye başvurmuşlar: fam dö şambırları mesai müddetlerini doldurmuş kadınlardan intihap etmişlerdir” (Koray 1944: 123).

Kadının cinsellik üzerinden hatta tecavüzü özendirici bir tutumun nesnesi olarak görüldüğünü “oda hizmetçisini bastırmak” ifadesinden anlamak mümkündür. Bu algıyı anlatıcının kaleminden dinlemek elbette bu hikâyede yazarın niyeti üzerinden de zihniyet okuması yapılabilir. Elbette sorunlu bir ifadedir. *Bir Otelde Yedi Kişi* hikâyesinde aynı cinsel yaklaşım Madam Korpof etrafında kendisini gösterir.

Bütün bu hikâyeler dışında *Astragon Manto* ile *Aşk ve Otomobil* hikâyelerinde snob ve her şeyi arzularının nesnesi olarak gören kadın karakterler ön plana çıkar. Her iki hikâyenin kahramanları Berrin için de Semuş için de aşk, evlilik, flört ve sevgi gibi her şey istenilen bir kürkü almada ya da istenilen otomobile binmede birer araçtır. Bu kahramanlar arzuları için her şeyi araçsallaştırmaktan çekinmezler.

Kenan Hulusi Koray'ın özellikle toplumcu gerçekçi sanat anlayışına yöneldiği ikinci dönem hikâyelerinde ister kendi toplumsal gözlemlerinden kaynaklansın isterse kendi zihniyetinden kaynaklansın kadını bütünü ile cemiyette problemlili olarak gördüğü yargısına ulaşılabilir mi? Bu soruya olumlu cevap niteliğinde bir tespit eksik ve erken bir yargı olur.

Yukarıdaki bir iki örnek dışında kendi üslubu üzerinden bir anlatıcı olarak genelleyci bir tespit yapmak için elde yeterli veri bulunmamakla birlikte *Paraşüt* hikâyesini okumadan böyle bir genellemeye varmak eksik ve erken bir yargı olur. Bu hikâyede toplumun her ünitesinden insanın karşı çıkmasına rağmen sesini köyde traktör sesine benzettikten sonra uçağa karşı ilgisi artan bir kadının bütün zorlukları aşarak pilot olması anlatılır. Bu merakı yüzünden “Kuş Çiğdem” olarak adlandırılan Çiğdem, bir uçuşu esnasında ayrıldığı köyün üzerine gelir. Köyü görünce daha alçaktan uçmak isterken uçağı düşürür. Ama paraşütle atlayarak kendisini kurtarır. Yaşadığı köyden idealleri peşine düşen ve pilot olmayı başaran Çiğdem, bir uçak kazasından kurtulmak için paraşütle atlayacak kadar da cesur bir kadın olarak zamanının ve toplumun ilerisinde bir kadın örneği olarak sunulur. Aslında bu hikâyeye, Kenan Hulusi Koray'ın kadına, içinde bulunduğu toplumdan çok farklı baktığı sonucunu da doğurabilir. Zira Çiğdem'i okutmak için Eskişehir'e tayini çıkan bir yüz başı bile onun pilot

olacağına inanmazken ya da en azından kendisine daha uygun bir meslek bulmasını tavsiye ederken kurguyu Çiğdem'in başarısından yana sonuçlandırması bu açıdan önemlidir.

## SONUÇ

Kenan Hulusi Koray'ın eserlerine kadın bağlamında bakıldığında, özellikle mekânın köy olduğu eserlerde, en ilkel biçimde algılanmıştır. Diğer canlıların da bir mal ve meta gibi düşünüldüğü bu köylerde kadın da dişilliği ile tarif edilmiş hatta bu dişilliği üzerinden insan dışı canlılarla eş tutulmuştur. Yani söz konusu canlılara köylülerin bakış açısı düşünüldüğünde kadın, yeri geldiğinde alınıp satılacak yahut da eril bir sahiplenmenin eseri olduğu için değeri ona göre artan bir mal bir meta olarak görülmüştür. Bu tür hikâyelerde yazarın kadın algısından ziyade toplumsal gerçekçi bir gözlemcinin topluma dair bir aksaklığı ortaya koyan anlatımı vardır.

Koray'ın *R.B.K. Pansiyonu* tarzındaki hikâyelerde mekân, köy ve şehir fark etmeksizin kadın söz konusu olduğunda sadece karşıt cins ve ona duyulan aşk akla gelmiş. Kurguda kadın sadece aşkın nesnesi figüratif bir unsur olarak görülmüştür. Burada bir önemli husus da yabancı kadınlardır. Bunlar arasında Avrupalı olanlardan bazıları, bir edebi eser üzerinde edebiyat tartışması yapılacak kadar entelektüel alt yapıya sahip olsalar da aşkın nesnesi olmaktan kurtulamazlar. Ancak bu kategorideki kadınlara vücutları ve kusursuz güzellikleri itibari ile pek çok erkek açısından tanrısal hususiyet yüklense de sonuçta bu kadınlar aile kurulacak kadınlar değildir. Bunlar arasında Yahudiler, pansiyonda pek çok sakın tarafından da rahatsızlık doğuracak kadar iticidir.

Kenan Hulusi Koray'ın sanatı merkeze aldığı ilk dönem eserleri düşünüldüğünde, kadın, metni kaleme alan yazar için sanatçı duyusun bir imgesidir. Ancak *Paraşüt* hikâyesinin "Kuş Çiğdem"i düşünüldüğünde pilotluk mesleğine örneklik teşkil edecek idealleri peşinde koşan ve hedeflerine ulaşan başarılı kadın örneklerini bulmak da mümkündür.

Kenan Hulusi Koray'ın eserlerine bu bütünsel bakışın bizi getirdiği nokta şudur: Bir yazarın bir ya da birkaç metnini okuyarak onun gerek üslubunda gerekse toplumsal yaklaşımında kadına dair algısı ile ilgili kesin bir yargıya varılamaz. Bu yazarın edebi ve fikri gelişim süreçleri de göz önünde bulundurularak bütünlüklü bir okumayla mümkün olur.

## KAYNAKÇA

Akbaş, O. (2020). Kenan Hulusi Koray'ın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Osman Gazi Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Alangu, T. (1968). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cilt 1, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Dillon, S. (2017). *Palimpsest-Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, F. B. Aydar (Çev.), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gürbilek, N. (2020). *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Koray, K. H. (1983). *Kenan Hulusi Koray'dan Hikâyeler*, İ. Enginün (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Koray, K. H. (2004). *Yaz ve Aşk Hikâyeleri*, İ. Enginün (Haz.), İstanbul: Doğan Kitap.
- Koray, K. H. (2013). *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, M. K. Özgül (Haz.), Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Koray, K. H. (2014). *Osmanoflar*, İ. Dervişoğlu (Haz.), İstanbul: Kapı Yayınları.
- Koray, K. H. (2016). *Kavaklıkoz Hanı'nda Bir Vaka*, B. Akar (Haz.), Abdullah Akan, İstanbul: Gram Yayınları.
- Koray, K. H. (2018). *Güzel ve Esrarengiz*, D. Hezer (Haz.), İstanbul: Laputa Kitap.
- Özata Dirlikyapan, J. (2019). *Gaflet*, S. Kaygusuz ve D. Gündoğan İbrişim (Ed.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Parla, J., Irzık, S. (2011). *Kadınlar Dile Düşünce (Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schick, C. I. (2019). *Gaflet*, S. Kaygusuz ve D. Gündoğan İbrişim (Ed.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Timuroğlu, S. (2019). *Gaflet*, S. Kaygusuz ve D. Gündoğan İbrişim (Ed.), İstanbul: Metis Yayınları.