

ORHAN KEMAL'İN ROMANLARINDA KADINLARIN BEDEN YAPILARI, BEDENSEL DAVRANIŞLARI VE KİŞİLİKLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

-Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı, Kötü Yol-



ON THE RELATIONSHIP BETWEEN THE BODY STRUCTURES, PHYSICAL BEHAVIOR AND PERSONALITY OF ORHAN KEMAL'S NOVELS

-Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı, Kötü Yol-

Emel AYDIN ÖZER*

ÖZ: Bu makalede, Orhan Kemal'in romanlarında öne çıkan kadın karakterlerin kişilikleriyle bedenleri arasında nasıl ilişkiler kurulduğu tespit edilecektir. Kişinin kendini ifade etmede bedenini nasıl kullandığı, yazar tarafından bunların nasıl anlamlandırıldığı incelenecektir. Yapılacak inceleme için yazarın kadın karakterleri ön plana çıkardığı dört roman seçilmiştir. Bu romanlar *Cemile*, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Bir Filiz Vardı* ve *Kötü Yol*'dur. Bu dört romanda, ön planda olduğu görülen dört kadın karakter merkeze alınarak inceleme yapılacaktır. Bu kadınlar sırasıyla, Cemile, Fatma, Filiz ve Nuran'dır. Sözü edilen romanlardaki kişilerle ilgili yapılan tasvirlerden bu kişilerin karakterleriyle ilgili bazı tespitler yapmak mümkündür. Orhan Kemal, bahsi geçen bu dört romanda kadın karakterlerine çeşitli roller verir ve bu toplumsal nitelikli roller onların toplumdaki yeriyile ilgili ipuçları barındırır. Bu bilgiler bir yandan da onların psikolojik durumlarıyla ilgili çeşitli ipuçları vererek roman karakterlerinin ruh durumlarını ortaya koyar. Yani yazar, bu bedensel tasvirleri, o kadınlarla ilgili çeşitli ipuçları edinmemiz ve onları daha iyi anlayabilmemiz için kullanmıştır, denilebilir. Fatma'yla Cemile birbirine benzer şartlarda yaşar. Biri hayat karşısında yanlış tercihler yaparak yenik düşen, diğeri ise hayat karşısında direnen işçi kadınlardır. Aynı yolun iki farklı alternatifi gibidirler. Benzer ilgi Filiz'le Nuran için de kurulabilir. Filiz, Nuran'ın kötü sonla biten hikâyesinin iyi alternatiftir. Bu romanlar, tespit edilen bu benzerlik dolayısıyla seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Beden, kadın, kişilik, roman, Orhan Kemal.

ABSTRACT: In this article, it will be determined how the relationships between the personalities and bodies of the prominent female characters in Orhan Kemal's novels are established. How the person uses his body to express himself and how these are interpreted by the author will be examined. Four novels in which the author featured female characters were selected for the examination. These novels are *Cemile*, *Over the Fertile Land*, *There Was a Sprout*, and *The Bad Path*. In these four novels, four female characters, which are seen to be in the foreground, will be examined by centering. These women are *Cemile*, *Fatma*, *Filiz* and *Nuran*, respectively. It is

* Dr.-Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü/İzmir-eaemelaydin@gmail.com
(Orcid: 0000-0003-4909-3327)

possible to make some determinations about the characters of these people from the descriptions made about the people in the mentioned novels. Orhan Kemal gives various roles to female characters in these four novels and these social roles contain clues about their place in society. This information, on the other hand, reveals the mood of the novel characters by giving various clues about their psychological state. In other words, it can be said that the author used these bodily descriptions in order to obtain various clues about those women and to better understand them. Fatma and Cemile live in similar conditions. One is the worker women who succumb by making wrong choices in the face of life, and the other is the women who resist against life. They are like two different alternatives of the same road. A similar interest can be established for Filiz and Nuran. Filiz is a good alternative to Nuran's story with a bad ending. These novels were chosen because of this similarity.

Keywords: *Body, woman, personality, novel, Orhan Kemal.*

Giriş

İnsan bedeninin hem fiziki bir yapıya hem de ruhsal bir boyuta sahip olduğu, fiziki yapısının görülebilir varlığını; ruhsal yapısının ise içsel, güdüsel varlığını oluşturduğu bilinmektedir. Fiziki ve ruhsal olmak üzere iki boyutu olan beden, insanın ürettiği değerleri ifade etmede önemli bir işleve sahiptir. Böylesi önemli bir işlev, beden yapısıyla kişilik özellikleri arasındaki ilişkilerin ortaya konulması için birtakım çalışmalar yapılmasını da gerekli kılmıştır. Bu çalışmalar yeni değildir. Eski Yunan'dan başlayarak, İslam kaynaklarına kadar, insanın beden yapısıyla psikolojisi arasında doğal bir bağlantının olduğuna dair inanç; beden ve kişilik arasında ilişkiler kurulmasına zemin hazırlamıştır. Bu ilişkilerin izlerine Hipokrat, Aristo ve Platon gibi eski Yunan düşünürlerinin eserlerinde de rastlanmaktadır. Aristo, "De Natura Animalium" isimli çalışmasında beden ve yüz yapısı ile insanın karakter özellikleri arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır. 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren bu yöntem, kişilerin karakter özelliklerinin belirlenmesinde kullanılmış; doktorlar, din görevlileri, filozof ve hâkimlerin başvurdukları bir yöntem olmuş, toplumda büyük ilgi görmüştür. Öte yandan Batı'da "fizyonomi/fizyognomi" adıyla bilinen bilim, geleneksel kültür içerisinde "firaset" adıyla kullanılmıştır. İnsan bedeninin ruhu örten bir elbise gibi düşünülmesinden doğan "ilm-i kıyafet / ilm-i firaset"le yapılan teşhisler veya "ilm-i sima" adı altında insanın beden yapısına göre kişilik analizlerinin yapılması fizyonominin sınırları içerisinde değerlendirilebilir. Allah'ın insanları çeşitli suretlerde yarattığına, şekli de karakterin ve ahlak öğelerinin belirtisi kıldığına inanan Erzurumlu İbrahim Hakkı, Marifetname adlı eserinde bedenle ilgili tespitlerini paylaşmıştır. 18. yüzyılda yaşamış olan İbrahim Hakkı'ya göre, ilm-i sima, önce kişinin kendisini tanımasını, kendi kusurlarını tespit ve tamir etmesini sağlamış sonra da diğer insanlarla ilgili çıkarımlar yapmasına yardımcı olmuştur. Yapılan tespitler birikerek günümüzde "fizyognomi/fizyonomi" adı verilen dalın oluşmasına katkı sağlamıştır.

Batı'da 1950'li yıllardan itibaren psikiyatri, biyoloji ve psikoloji gibi bilimlerin verileriyle çalışmalar yapıldığı, beden yapısı ile karakter arasında

kurulan ilişkiye ait birtakım sonuçlara ulaşıldığı görülmüştür. Özellikle Kretschmer'in "Beden Yapısı ve Karakter" isimli çalışması önemli eserlerden biri olmuştur. Burada, beden yapısı ve karakter arasındaki bağlantıları ortaya koyan çalışmaların son zamanlarda çok verimli bir sahaya girdiğinden söz eden Kretschmer, karakter ve mizaç tipleri üzerinde ayrıntılı olarak durmuş, hangi beden yapısının hangi ruh durumuna uygun olduğunu ortaya koymuştur. Günümüzdeki uygulamaları noktasında, psikoloji, tıp, biyoloji gibi alanların yanı sıra iletişim, istihbarat, kriminoloji, insan kaynakları gibi alanlarda da elde edilen bu verilerinden yararlanılmaktadır.

Bedenle kişilik arasında kurulan ilişki dolayısıyla zaman içerisinde artarak gelen bu bilgi birikimi, bilimsel alanda da günlük hayatta da insanların karakterleri, davranışları hakkında bilgiler edinmemizi sağlamıştır. Hayatla yakından bağlantısı olan edebiyatta da bu ilişkinin yazarlar tarafından kurulduğu, yazarların da eserlerinde bu bağlantıdan faydalanmayı ihmal etmediği görülmektedir. Özellikle romanlarda yazarlar, bu bilgi birikiminden faydalanarak, yarattıkları karakterin özellikleriyle ilgili daha detaylı bilgi verme imkânı elde etmiştir. Bu ilişkiye dair örnekler her dönemde karşımıza çıkmakta, elde edilen bilgilerle her geçen gün bu birikim daha da çoğalmaktadır. Özellikle Cumhuriyet döneminde yazılan romanlarda beden ile karakter arasındaki ilişkiye dair bilgiler, kullanım zenginliğiyle dikkatimizi çekmektedir. Elbette yazar, bunları romanlarında kullanırken bir bilim adamı gibi davranmak zorunda değildir. Bu kullanımda farklı alanlardan yaptığı birçok okumanın, yaşadığı toplumla ilgili gözlemlerinin ve sahip olduğu kültürel arka planın etkisi vardır.

Cumhuriyet döneminde beden ile kişilik arasında kurduğu bağlantılarla hem kadın hem de erkek karakterlerini yaratan birçok yazar vardır. Hatta birçok araştırmacı, yaptığı çalışmalarla bu ilgiye dikkat çekmiştir. Mehmet Narlı (2009, 2011), Salim Çonoğlu (2009, 2011), Beyhan Kanter(2021) gibi araştırmacılara ait çalışmalar, bu ilişkiye ait dikkate değer bilgiler barındırmaktadır. Böyle çalışmaların varlığı da yazarların beden ile kişilik arasındaki ilişkiyi bilinçli olarak kullandıklarına dair ipuçları elde etmemizi sağlamaktadır. Ayrıca bu gibi çalışmalar, bu ilişkinin neredeyse her yazarda karşımıza çıktığını göstermektedir.

Bu yazarlardan biri de Orhan Kemal'dir. Onun özellikle kadın karakterleri oluştururken beden-kişilik ilişkisine dair kurduğu bağlantılar dikkat çekicidir. Orhan Kemal, tasvirlerinde, kadınların bedenlerini, onların karakterini ortaya koymak için yer yer bilinçli olarak kullanmaktadır. Özellikle bu dört romanı (*Cemile*, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Bir Filiz Vardı*, *Kötü Yol*) seçme sebebimiz de bu romanlarda ön plana çıkanların kadınlar olması ve yazarın bu kadınların karakterlerini anlamamızı, tavırlarını anlamlandırmamızı sağlamak için beden-kişilik arasında ilişkiler kurduğunun görülmesidir. Yazar, kadın karakterlerin bedenleriyle ilgili yaptığı tasvirlerle onların bütün hâl ve hareketlerini yansıtmakta, bunlar

okuyucuya çeşitli mesajlar vermektedir. Bu çalışmada, adı geçen romanlarda yer alan dört kadın karakterin tasvirlerinden yola çıkılarak yazarın bu kadınların karakterleriyle ilgili ne mesaj vermek istediği çözümlenmeye, onların ruh halleri anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Gelenekle Yoğrulmuş, Güçlü Bir İşçi Kız: Cemile

Cemile adlı romanın başkarakteri olan Cemile, annesini genç yaşta kaybetmiş, babası ve ağabeyiyle yaşayan, Boşnak asıllı bir kızdır. İki kardeş fabrikada zor şartlarda çalışır. Ev işlerinden babaları sorumludur. Deveci Çopur Halil, Cemile'ye sahip olmak ister. Her fırsatta, biraz da tehditkâr bir tavırla, bunu dile getirir. Fakat Cemile, Necati'yi sever. Necati, onunla aynı fabrikada çalışan bir memurdur. Yazar, Türk aile yapısına, töresine bağlı bir genç kız portresi çizer. Cemile'yi erkeksi tavırlarıyla güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkarır. Cemile'nin erkeksi tavrı etrafındakilere ve hayata karşıdır. Sevdiğine karşı öyle tavırlar takınmaz. Necati'ye tek başkaldırısı, Necati'nin onu bir türlü istemeye gelmemesiyle, ona evlenme teklifi etmemesiyle ilgilidir.

Babası Cemile'ye çok değer verir, her zaman onun arkasındadır. Cemile'yi onun sevmediği biriyle evlendirmek istemez, kızının gönlü olmayan bütün kısmetleri çevirir. Halil, Cemile'nin onda gönlünün olmadığını bilir ama yine ondan vazgeçmez. Onu elde etmek için başka yollar arar. Önce Cemile'nin babasını ikna etmeyi dener ama sonuç olumsuzdur. Ardından çeşitli vaatlerle onu kandırmak ister. “*Bir heye dise yani... Kollarını altın burmaynan doldururum*” der, başka bir kadını aracı yaparak Cemile'ye bunu duyurur (2001: 9). Bu, birçok kadını etkileyen bir tekliftir hatta Cemile'ye bu haberi ileten kadın bile onun bu fırsatı tepmesine şaşırır. Kolların altın bileziklerle doldurulması, zenginlik göstergesi olarak algılanır. Bedenin dikkat çekici uzuvlarından olan kol, özellikle kırsal kesimde böyle bir gösterişin vasıtası olarak kullanılır. Düğünlerde, bayramlarda kadınların kollarında bileziklerin olması, ailenin zenginliğine işaret eden bir güç göstergesidir. Bu, kırsal kesimdeki birçok kadının hayalidir. Fakat Cemile, *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı romandaki Fatma'dan farklı olarak, yoksul olmasına rağmen bu teklifi reddeder, Halil'in para için onun bedeninden faydalanmasına müsaade etmez. Halil'in onu sevmediğini, sadece onu bedenen arzuladığını bilir. Sadece Halil değil, Cemile'nin çalıştığı fabrikanın ağası da Cemile'ye göz koyar. Diğer işçi kadınlar ise hem onun güzelliğini hem de varlıklı birçok erkeğin onun peşinden koşuyor oluşunu kıskanır. Durumu fark eden ve diğer erkekler tarafından da kıskartılan erkek kardeş, Cemile'nin fabrikayı bırakmasını ister, bunu babasıyla paylaşır, bu düşünce sürekli olarak onun aklını kurcalar.

Cemile, 14-15 yaşlarında bir genç kızdır. Babası Cemile'yi şöyle tarif eder: “*Ucu hafifçe kalkık, ufacak burun, etli dudaklar, yuvarlak yanaklar. (...) Tombul bileklerin rengine varana kadar tıpkı tıpkısına karısı. Yalnız, kızın saçları daha sarı, daha da gürdü*” (2001: 78). Burada özellikle başa ve yüze odaklanıldığı görülür. Tüm uzuvlar birbiriyle orantılıdır. Bu orantı,

güzelliğın belirtisidir. Babası da Cemile'nin bedenindeki değışikliklerin farkındadır. Bu, onu kaygılandırır. Yazar bunu, duygusal bir sahneyle verir. Cemile, Necati'yi sevdiğini babasına itiraf eder, utancından ağlamaya başlar. Baba, eskiden olduğu gibi onu kucağına almak ister fakat kızının, bunun için artık fazla büyük olduğunu fark eder; irkilir. Babanın bu irkilişinin, kızının büyüyüp evlenme çağına gelmiş olmasıyla ilgili olduğu söylenebilir. Genel olarak bakıldığında Cemile, güzel bir kızdır. Kendi de güzelliğinin farkındadır fakat *Kötü Yol*'un Nuran'ı gibi kendini bu güzelliğe kapırmaz. Hatta "*Göğsü iki sert yuvarlak gibi fırlamıştı. Utandı*" (2001: 77) cümleleri, onun ergenliğe adım attığını, bedeninde yaşanan bu gibi değışimlerin onu utandırdığını gösterir. Göğüsleri, onun için, bedeninin başkaları tarafından fark edilmemesi, belli olmaması gereken uzuvlarıdır. Regl dönemlerinde de aynı utangaç tavırları takınır: "*Bohçasından kendine çamaşır çıkarıp alt eve indi, çamaşır değışti. Sonra, duvarın kovuğuna soktuğu âdet bezlerini tomarıyla aldı, çamaşır sepetinin altına sakladı. Bunları babası yahut ağabeyi görecek diye ödü kopardı*" (2001: 76). Cemile'nin, bedenindeki bu değışimi normal değil; anormal, utanılması gereken bir farklılık olarak algılaması dikkatimizi çeker. Bir genç kızın bedenine, onu bir "kadın" yapan özelliklerine bu derecede yabancılaşması onun annesiz büyümesiyle ilgili olabilir. Erbil'den edindiğimiz bilgilere göre, hayatın devamını doğurganlığıyla sağlayan kadın önceden kutsallaştırılırdı. Bu kutsallaştırma, onun anatomik ve fizyolojik durumlarının tümünü kapsardı (2007: 84). Kadının regl olmasıyla doğurganlığı arasındaki bağ fark edilmiş, bu da onun bedeninin özel ve kutsal sayılmasını, kadının bereketi sembolize etmesini sağlamıştır. Fakat zamanla bu algı ortadan kalkar. Bu kanamalar, binlerce tabuyla çevrilir. Kadın, bu normal döngüyü kaygıyla karşılanması, utanılması, saklanması gereken bir olay olarak görmeye başlar. Göğüsler de zamanla bebek için besleyici bir gıda olan sütü sağlayan unsur olmaktan çıkar, erotik çağrışımlar yaratır. Bu nedenle utarılan, gizlenmesi gereken bir organa dönüşür. Bu da kadının bedeni üzerinden ona uygulanan farklı bir baskı çeşididir. Yani kadının bedenini nasıl algılaması gerektiğini bile toplum belirler, kadınlık adeta toplumsal algıyla inşa edilir. Bembeyaz, diri vücudu, dolgun kolları, yüklü göğsüyle hem güçlü hem de güzel bir kızdır Cemile. Onun banyo yapmasına yardım eden komşu kızı Güllü'nün "*Maya maya! (...) Kâtibin talihi varmış*" (2001: 92-93) sözleri Cemile'nin güzelliğini vurgular. Ayrıca Cemile de onun bu cümlelerine gururla gülerek karşılık verir. Dikkat edilirse Cemile tümünden çıplak olmasına rağmen yazar, Nuran'da olduğu gibi, Cemile'nin çıplak vücudunu tasvir etmez, bacaklarından da bahsetmez. Hatta başka bir sahnede Cemile'nin bacakları açılacak gibi olunca Cemile hemen onları örter (2001: 70). Ayrıca Fatma'da olduğu gibi, Cemile'nin kalçalarından da söz etmez. Sanki bu uzuvların tasvirlerini kötü yola düşecek kadınlara işaret etmek için kullanır. Sadece Necati'nin babaannesi onu istemeye geldiğinde onun bacaklarından söz eder. Rafa uzanınca Cemile'nin eteği yukarı kalkar, bacakları görünür. Babaanne bu bacakları biraz ince bulur. Onun topuklarını, ayak parmaklarını beğenmez (2001: 134).

Cemile'nin ayakları temizdir fakat babaanne bu ayakları kaba ve büyük bulur. Cemile'nin sadece yüzünü beğenirler fakat bunu yeterli bulmazlar. Kızın kalçalarından söz eden ise, onu karısına benzeten baba olur. Orada da tasvir yapılmaz, sadece kalçaların adı geçer. Ayrıca bir babanın gurur ve sevgi dolu bakışı hâkimdir (2001: 78). Görüldüğü üzere yapılan tasvirler Cemile'yi çekici kılan tasvirler değildir, yazar sanki bundan özellikle uzak durur. Ona güçlü, saf ve sevimli bir güzellik atfedilir.

Cemile'nin *"kalın kemikli, sağlam bilekli elleri, küçük yaştan beri fabrikada çalışan birçok işçi kızlarda olduğu gibi, nasırlıydı, parmakları eğri büğrü, kemikleri çıkık çıkık"* (2001: 81). Bu tasvirle, kusurlu olan ama kusuru ona değil, sisteme ait olan bir güzellikle karşılaşırız. Zorlu çalışma şartları sebebiyle Cemile'nin elleri nasır tutar, parmakları düzgünlüğünü kaybeder. Ama Cemile'nin bu durumdan herhangi bir hoşnutsuzluğu yoktur. Eller küçük, tumbul, beyaz, pamuk gibi değildir. Bunlar güç vurgusu yapılan, bir işçi kızının elleridir. Cemile o zamana kadar sorun etmediği bu elleri, Necati'nin babaannesi onu istemeye geldiği zaman sorun eder. O bir işçidir, Necati ise bir memurdur. Aralarındaki bu statü farkını yazar, Cemile'nin ellerinden utanmasıyla bize hissettirir: *"Ama şu parmakları... Acaba görmüşler miydi? Ya gördüler de beğenmedilerse?"* (2001: 133). Ne yazık ki babaanne, Cemile'yi beğenmez, bu evliliğin olmasını istemez. Bunda, babaannenin Cemile'nin bedenini kusurlu bulmasının payı büyüktür. Onlar da tek çare olarak kaçmak zorunda kalır.

Düzenin Nesneleştirdiği Bir Küçük Kız: Fatma

Bereketli Topraklar Üzerinde romanındaki erkekler, kadınları genel olarak birer cinsel sömürü nesnesi olarak görür; kadınlardan bedensel olarak faydalanma eğilimindedir. İtaatkâr, edilgen, yaşam alanı sınırlı olan bu kadınlar fiziksel ve duygusal tacize maruz kalırlar. Hiçbir güvenceleri yoktur. Bu romanda ağalar, emirlerinde çalışan kadınların özellikle bedenlerini sömürür. Onlar cinsel taciz nesnelere ve bu durum doğal karşılanır. Fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki dengesizlik, cehalet, korkaklık gibi sosyal adaletsizliğe sebep olan tüm etmenler, yoksul kadınları baskıyla, sömürüyle sıkıştıran ağalara geniş ayrıcalıklar tanır.

Romandaki kadınlar genelde birbirine benzer çünkü nesneleştirilmiştir. Yazar bu kadınların özellikle bedenlerinin zamanla yaşadığı değişimi şöyle anlatır:

"Bu kızlardan çoğu, daha memeleri kabarmadan gebe kalırlar. Doğurur, anne olur, gene gebe kalır, gene doğurur, gene gebe, gene doğum. Sonunda ya tanınmayacak kadar çirkinleşir ya da yeni dostlar ardında koşan kocalarının tekmesiyle elden ele dolaşır, en sonunda da babaları yanında birinin kahrını çekmek zorunda kalırlar. İçlerinde genelevlere düşenler de olur. Düşmeyenlerse, kim bilir hangi pamuk tarlasında çapa çapalarken, sıtma ya da güneş çarpmasından, bir deri bir kemik, genç yaşlarında ölür giderler" (2009: 60-61).

Görüldüğü üzere bedenleri sömürülen bu kadınların sonu her hâlükârda kötü olur. Romadaki neredeyse bütün kadınların sonları birbirine benzer. Fakat Fatma, diğerlerine oranla yazar tarafından daha fazla ön plana çıkarılmıştır. Adeta sömürülen kadınları temsil ettiği söylenebilir. Ne yazık ki o da kendini bu kötü son senaryolarından birinde bulur, bu kısır döngüden kurtulamaz.

Fatma, Ömer Zorlu'nun daha on altısında yokken köyden kaçırıldığı, imam nikâhlı karısıdır. Ömer, çalışmak için geldiği inşaatta tanıştığı Pehlivan Ali'ye, Fatma'yı nasıl kaçırıldığını ballandırarak anlatır. Bu ilişkide sevginin olmadığı, kadına değer verilmediği, onun bir cinsel sömürü nesnesi olduğu bu sohbetle hemen fark edilir. İlk kez tanıştığı bir adama (Pehlivan Ali), karısını "*Nasıl, Lokman Hekim'in ye dediği değil mi?*" diye över (2009: 112). Daha on altısında olmadığını sık sık tekrar ederek onun bedeninin tazeliğini vurgular. Genç irisi olduğu için yirmi yaşında gibi görüldüğünü söyler. Bu da onun etine dolgun, geniş yapılı bir bedene sahip olduğuna işarettir. Bu tasvirler, kadın bedenine erotik bir yaklaşımın ifadesidir. Ömer'in Fatma'yı bir cinsel sömürü nesnesi olarak hedef gösterdiğini, bu gibi ifadelerden yola çıkarak, söylemek mümkündür. Bu tespitimizin doğruluğunu, Ali'nin tuvalete giderken Fatma'ya bakışından, Ömer'in sözlerini aynen tekrar edişinden anlarız (2009: 113). Roman boyunca Fatma hep cinselliğin ön planda olduğu tasvirlerle karşımıza çıkar. Onun gözleri, kaşları, kalçaları, entarisini patlatacak kadar diri, gergin göğüsleri de roman boyunca ön plandadır. Fatma, Ömer tarafından kandırıldığını, bedeninin sömürüldüğünü fark etmiş fakat çok geç kalmıştır, pişmandır. Birçok erkekle birlikte olacak olan Fatma'nın daha iyi şartlara sahip olmak için bu yola başvurduğunu, onun bu zaafını fark eden erkeklerin de hep bu vaatlerle onu kandırıldığını görürüz. Genellikle ona para, daha az yorulacağı bir iş, daha rahat bir yaşam vaat ederler. Bu yönüyle Fatma'nın biraz saf olduğunu söyleyebiliriz. Ömer'in "avradı" olmasına rağmen amele çavuşu, Fatma'ya ilgi duyar. Bu bir hoşlanma değildir, cinsel istektir. Fatma'nın ter kokusu, bedeninin diriliği onu tahrik eder. Yazar tam da burada Fatma'nın masumiyetini vurgulamak için, *Kötü Yol*'daki Nuran'da olduğu gibi, ellere odaklanır: "*Amele çavuşu, kadının kireç parçasını tutan ufacık, yumuk, bembeyaz eline içi giderek bakıyordu*" (2009: 115). Kullanılan "ufacık, yumuk, bembeyaz" nitelendirmeleriyle ortaya sevimli bir tasvir çıktığını söylemek mümkündür. Onun henüz çok küçük ve masum olduğu bu yolla anlatılır. Kara gözleri, rastıklı ince kaşları, yuvarlak kalçalarıyla cilveli bir kadın olan Fatma, Fatma'nın kocası ve Ali bir süre sonra aynı evde kalmaya başlar. (Bu, geleneklerin çözülüşünü gösteren bir yozlaşma örneğidir). Yazar, Fatma'nın alımlı ve güzel biri olduğunu söylemek yerine bunu, çeşitli bedensel uzuvları seçip onların tasvirlerini yaparak anlatmayı tercih eder. Toplumumuzdaki güzellik algısında gözler ve gözlerin rengi önemlidir. Kara ise güzellik denince akla gelen ilk renktir, denilebilir. Kaşları daha belirgin hâle getirmek için kullanılan rastık, kadının güzelliğini arttıran, bakan kişinin dikkatini çeken bir makyaj unsurudur. Kaşlar belirgin olunca bu uzvun hareketleri de

daha dikkat çekici bir hâl alır; kadının yüzünü daha alımlı kılar, cazibesini arttırır. Kalçaların yuvarlaklığı, cinsel çağrışım yaratan bir betimlemedir. Fatma bir erkeği etkilemeye çalıştığında da genellikle kalçalarını ön plana çıkaran hareketler sergiler ya da yazar bu durumda onun kalçalarıyla ilgili tasvirlerle yer vererek onun niyetini bize belli eder, diyebiliriz.

Şoförün karısı, Laz taşeronla anlaşır; bir gece Fatma'yı kandırarak ona getirir. Fatma, parası için Laz Taşeron'la ilişkiye girmek zorunda bırakılır. Pehlivan Ali de Fatma'yı uzun süre aklından çıkaramaz. Diğerlerine oranla daha hassas ve saf bir erkek gibi görünse de Fatma'ya karşı hislerinden ziyade ona beslediği cinsel istek ön plandadır. Genellikle onun "yuvarlak kalçaları"na, "dağınık kara saçları"na odaklanması bunun göstergesi olarak yorumlanabilir (2009: 144). Ayrıca evde yalnızken rızası olmadan onunla birlikte olur. Son olarak kocası Ömer gelir; o da Fatma'nın rızasını almadan onunla birlikte olur. Fatma, bir gün Ömer'i bırakıp Pehlivan Ali'yle kaçır. Gittikleri çiftlikte ağanın İstanbul'da okuyan yeğeni de ondan faydalanır. Sonra sırf güneşin kavurucu sıcağı altında çalışmamak için Ali'yi atlatır, kendisini elde etmek isteyen Kâtip Bilâl'le ilişkiye girer. Fatma burada da tutulmayan vaatlerle kandırılır. Cinsel dürtülerin ne kadar ön planda olduğunu, kadın bedenine nasıl bakıldığını şu cümleler açıkça gösterir: "Bilal, Fatma'nın dolgun kalçalarına bakıyordu. Ne avrattı ya! Ulan ah be, akşam gelse, ahıra çekse, dilini dişlerinin arasına alıp..." (2009: 178). Bu artık kadının bedenine acı çektirmeye doğru varan bir gidişatın işaretidir. Adam ona çeşitli vaatlerde bulunur eğer onu reddederse Fatma'yı şikâyet etmekle, en zorlu işlerin olduğu yerlere sürdürmekle tehdit eder. Ayrıca Ali'nin artık onu sevmediğini, başka bir kadının etrafında dolaştığını söyleyerek onu iyice kıskırtır. Bu teklifi kabul etmek zorunda kalan Fatma'nın çaresizliği, bedeninin çektiği acı ve bu bedenin değersizliği şu tasvirlerle gözler önüne serilir: "Adamın konuşmaya vakti yoktu, kadına bir daldı, kucakladı. (...) Fışkılının üstüne sırtüstü yatırıldı. Hâlâ çırpınıyor, hâlâ debeleniyordu" (2009: 178). Bu kadının bedeninin ne kadar değersiz olduğunu, onun "fışkılının üstüne sırtüstü" yatırılmasından anlamak mümkündür. Bedenin kirlenme, kötü kokma ve mikrop kapma ihtimallerinin göz önünde dahi bulundurulmadığı görülür. Burada her şey tamamen içgüdüsel, kadın bedeni bu vahşet karşısında savunmasızdır. O çırpınmalar da bunu gösterir. Fakat Bilâl'in zamanla kendisinden bıkmalarıyla Fatma, tarlada çalışmaya başlar. Böylece sonunda yaptığı hatayı anlar, pişman olur ama artık çok geçtir. Çiftlikten uzaklaştırılan Ali'nin aklı da Fatma'da kalır. Ona çok kızgındır, kırgındır. Onu düşünürken bile tasvirler hep bedenle ilgilidir, hep cinsel ağırlıklıdır. İlk isteği onunla birlikte olmaktır: "Avrattı bu, taş gibi avrat. Ne olurdu avrada? Genç, taze, körpecik..." (2009: 283). Ardından onun etini morartmayı, onun canını yakmayı, onu bağırtdırmayı düşünür. Çünkü onu Bilâl'e değişmesini bir türlü affedemez. Ali, ilginç bir karakterdir. İnsan onun Fatma'yla ilgili düşüncelerini öğrenirken bir kadını nasıl seveceğini bilmediğini, onu sevmenin ve bu sevgiyi dile getirmenin tek yolunun bu olduğunu zannettiği

için sadece onun bedeninde takılı kaldığını düşünür. Fatma'yı sever gibidir ama ona karşı hislerini ifade edemez, onunla ilgili cinsel dürtülerinden, onun bedeninden öteye geçemez.

Fatma romanın sonunda, sıtmalı ve perişan durumda karşımıza çıkar. Ateşi çok yüksektir. Bunu fark eden bir ırgat ona atebrin hâpı verir. Hâpı suyla içebilmesi için onu nehir kenarına götürür, eliyle ona su içirir. Onun hastalığından, hâlsizliğinden faydalanır. Kadın o kadar hastadır ki, ona direnemez, bunu istemese bile engelleyemez. Sonra hastaneye kaldırılır, hayatını kaybeder. Böylece Fatma, yaptığı yanlış tercihlerin hazırladığı kötü sonla yüzleşir ve yozlaşan sistem, bir kadının daha yok olmasına sebep olur.

Teslim Olmayan Bir Küçük İşçi Kız: Filiz

Dört kadın içerisinde en detaylı olarak anlatılan, *Bir Filiz Vardı* romanında yer alan Filiz'dir. Hatta yazarın kendisi bile Filiz'i çok sever. Filiz'in sonu kötü olmaz. Adeta alternatif bir mutlu sonudur. Tasvirler *Kötü Yol*'un Nuran'ının bedensel tasvirlerine yakındır. O çok korkulan "kötü yol"a düşme riski bu romanda da kendini sürekli hissettirir. Aklımızın bir köşesinde hep Nuran'ın kötü sonu durur. Filiz henüz on altı yaşındadır. Yazar, Nuran'da olduğu gibi Filiz'i anlatırken de onun bacaklarıyla ilgili tasvirlerle başvurur. Bu, yazarın bize bu kızın hem çok güzel olduğunu hem de kötü yola düşme ihtimali olduğunu sezdirme yöntemidir. Daha ilk sayfalarda benzer bir tasvirle karşılaşırız: "Karılarla anneler, kocalarıyla oğulları için tehlikelerin en büyüğü olan bu bembeyaz, tombul tombul bacakları görüp baştan çıkmasın, şeytana uymasınlar diye, kocalarıyla oğullarını içeri sokmağa çalışıyorlardı" (2000: 5). Burada Filiz, annesine bağıra bağıra apartmanın merdivenlerinden çıkmaktadır. Bir çift bacak nasıl olur da "tehlikelerin en büyüğü" olur? Bu sorunun cevabını, toplumun kadın bacaklarını algılayışında aramak gerekir. Kadının çekiciliğini vurgulamak, ona karşı cinsel bir çekim hissedildiğini ifade etmek için bu tasvirde bacaklara odaklanıldığı görülür. Bu genç ve güzel kadın bacakları, sahip olduğu etkileyicilik dolayısıyla toplum içinde büyük bir tehlike yaratır. Romanın ilerleyen bölümlerinde de benzer tasvirlerle karşılaşırız. Yazar, Filiz'i gece yatakta uyurken tasvir eder. Filiz'in bacaklarından "çocuksuz ama bembeyaz, biçimli bacaklar" diye bahseder (2000: 28). Burada "çocuksuz" kelimesiyle onun henüz çocukluk dönemini tamamlamamış, olgunlaşma sürecinin başlarında olan bir kız olduğuna dikkat çeker.

Filiz, çeşitli yönleriyle ele aldığımız diğer üç kadından bazı karakteristik parçalar barındırır. Özellikle Nuran'a birçok yönden benzer. Hatta Filiz'in hikâyesi, Nuran'ın kötü sonla biten hikâyesinin mutlu sonla biten bir alternatifidir, denilebilir. Filiz de Nuran gibi ev işlerini sevmez, çalışma hayatına atılmak ister. Kazandığı paralarla güzel kıyafetler almak, her gün farklı giyinebilmek ister. Yalnız Filiz, kendi güzelliğine Nuran kadar kapılmaz. Kendini çok zayıf bulur, biraz daha kilolu olabilmeyi ister. Hatta bu zayıflığının sebebinin verem olduğunu, kendisinin muhtemelen verem hastalığına yakalandığını düşünür. Fakat erkekler tarafından beğenilen, güzel bir kız olduğunu onun kardeşi Nur'dan öğreniriz. Filiz de Nuran gibi,

başka erkekler tarafından beğenilmekten haz alır, erkekler ona bakıp laf atmazlarsa üzülür (2000: 59). Filiz de Nuran gibi kendini yabancı filmlerdeki kadın oyuncularla özdeşleştirir. Kendini yer yer bir macera filminin kadın başrol oyuncusu olarak görür. Ama Nuran gibi film yıldızı olma hayali yoktur. Sadece kendisini bir filmin başkahramanı olarak hayal etmeyi sever. Hatta çalıştığı yerin yakınındaki dükkânların birinde bir ressam onu film yapımcılarına tanıtmak ister fakat Filiz bu teklifi reddeder. Filiz'in, Cemile'yle de bazı benzer noktaları vardır. Yazar, Cemile gibi Filiz'i de erkeksi, güçlü bir kadın olarak çizer. Özellikle ona laf atan erkeklerin hepsine rahatlıkla cevap verebilmesi, her durumda bedenini koruyabilmesi, bedenine yapılan sözlü ya da fiziksel tacizlere sessiz kalmaması burada önemli hususlardır. Mahallenin taksitçisinin Filiz'i taciz etmeye kalktığı sahne, incelemeye değer bir örnektir. Patron, Filiz'i dükkânın içerisine çağırır. Onun, "üzeri tüylü, kocaman, ağır, bembeyaz, terbiyesiz" elleri vardır (2000: 24-25). Bu korku, onun rüyasına bile girer. İş başvurusuna gitmeden önceki gece rüyasında, başvuru yapacağı yerin sahibi olan kitapçıyı, onu taciz ederken görür. Burada da aynı "üzeri tüylü, kocaman" ellerle karşılaşır. Bu eller sonra taksitçinin ellerine dönüşür, ona dokunmaya başlar (2000: 37). Nuran'da olduğu gibi burada da büyüyen korku, kadının erkek karşısındaki güçsüzlüğü ve çaresizliği büyük, ağır, güçlü eller üzerinden anlatılır. Bu eller Filiz'in saçlarını okşar hatta göğsüne de iner. Burada da erkek yine aynı yola başvurur. Maddi imkânlarla hem onun gözünü boyamaya hem de onu yoksulluğuyla vurup isteklerini zorla kabul etmesini sağlamaya çalışır. Romanda kadınların birçoğunun sırf bu yüzden böyle tacizlere boyun eğdiklerini görürüz. Ama Filiz bunlara boyun eğmez. *Cemile* romanının başkarakteri Cemile ellerini beğenmezken Filiz ise kollarını beğenmez. Kollarının çok ince olduğunu düşünür, bunu bir ayıp gibi görür, saklamaya çalışır. Bu nedenle sürekli uzun kollu bluzlar giyer. Filiz'in kollarına bu kadar takılması, kendisine olan güveninin azaldığı, kendisini savunmasız hissettiği durumlarda karşımıza çıkar. Cemile'nin elleri gerçekten kusurludur, Cemile kaygılanmakta haklıdır fakat Filiz'in kollarının o kadar da zayıf olmadığını yazarın kendi söyler (2000: 21). Burada yazarın bu müdahalesi ilginçtir. Aynı müdahaleyi Cemile'ye yapmamıştır.

Filiz, iş başvurusunda bulunmak için gittiğinde onun gibi başvuruya gelen diğer kadınları görür ve kendisiyle kıyaslar. Burada onun bedenini nasıl algıladığını görürüz. Onlar gibi dudakları boyalı değildir. Onlardan küçüktür. "Onlar kocaman kocaman, kolları kalın kalın. En kurularının bile kolu Filiz'inkinden kalın. Bacakları sonra. Bacakları da. Onların çorapları, bileklerinde saat, rujları, kalemleri, pudrierleri (...) var" (2000: 67). Filiz'in kendine olan güveninin iyice zayıfladığı bu anlarda bedensel güzelliğine olan inancının da kaybolduğunu görürüz. Onunla bekleyen kadınların onun bedeniyle, üstündeki kıyafetlerle alay ettiklerini, onu beğenmediklerini, iş yeri sahibinin de onu beğenmeyeceğini düşünür. Belki de bedeninin güzel olduğunu hissetmek, bu eksiklik hissini üstünü örtebilmek için erkeklerin onu beğenmesine ihtiyacı vardır. Dikkat edilirse bir işe alınması için bir

kadının sahip olması gerekenleri sayarken hep bedensel şeylerden söz eder. Bunlara sahip olmanın, bir işe kabul edilmek için gerekli olduğunu düşünür. Özellikle de kollarının inceliğini işe alınmasının önündeki engellerden biri olarak görmesi oldukça ilginçtir. Bunu büyük bir kusur olarak gördüğü açıktır. Ama sonuçta işe alınır, bir kitabevinin deposunda çalışmaya başlar. Daha baştan patronunu sevmez. Özellikle “Senin namusun benden sorulur bundan böyle” cümlesi Filiz’in canını çok sıkır (2000: 71). O, kendi bedenini koruyamaz mı? Kadın bedeni illaki babaya, erkek kardeşe ya da patrona emanet mi edilmeli? Filiz’e önce “hayvan gibi” saldırmaya kalkan patronu daha sonra ressamla görüşmemesi noktasında tembihlerde bulunur, o adamlarla görüşürse namusunun tehlikeye gireceğini belirterek ona ahlak dersi vermeye çalışır (2000: 5). Bu tuhaf bir çelişkidir. Ona bu “namus bekçiliği” görevini kim verir, sorusunun cevabı ise yoktur. Patronlar maddi gücü ellerinde bulundurdukları için yanlarında çalışan kadınları kendi “malları”, namusları olarak görür. O, yanında çalıştırdığı kadına her istediğini yapma hakkına sahiptir. Kadın da ekmeğinden olmak istemiyorsa buna göz yummalıdır. Aslında bu düzen, *Bereketli Toprak Üzerinde* romanındaki sömürü düzeninden pek de farklı değildir. Burada da maddi gücü elinde tutan erkek, kadın bedenini istediği gibi sömürme hakkını kendinde görür. Hatta halk bu algı nedeniyle çalışan kadına kötü gözle bakar. Çalışan tüm kadınların bu sömürü düzenine boyun eğdiklerini düşünür. Bunu, Filiz, patronuyla eve geldiğinde mahallede ve apartmandakilerin ona bakışından ve onun ardından yaptıkları dedikodulardan anlar. Filiz’i asıl üzen ise annesiyle babasının da bu duruma, yoksullukları yüzünden göz yummasıdır. Baba sadece Filiz’in eve getireceği parayı düşünür. Baba, patronu pek beğenmez ama buna rağmen Filiz’i işten almayı düşünmez. Filiz bu duruma çok içerler. Filiz’in annesi bile, bu sömürüye tepki gösteremez. Kendisine yapılan cinsel tacizleri bile “ustaydı, ustabaşıydı adam” gibi sözlerle kabullenir (2000: 29). Filiz, patronu tarafından tacize uğrayıp onun elinden kurtulmayı başarınca “Beni orospu mu yapmak istiyorsun? Ben orospu olmak istemiyorum işte!” diye bağırarak çalışan kadınların çoğunun başına gelen bu kötü olayı yaşamak istemediğini yüksek sesle dile getirir (2000: 134). Bedeni ona aittir ama maddi gücü elinde tutan erkekle bunun için mücadele etmek zorunda kalır. “Para”nın karşısında değerler dünyasının her gün biraz daha yenik düştüğü bir ortamda, çalışan bütün kadınlar aynı kaderi paylaşır: “Aşk neydi? Sevgi neydi? İnsan deli olmalıydı ki el adamına gönül versin. (...) gizliden gizliye, yapıp edip silerek, dile düşmeden...” (2000: 222). Filiz, bu durumun tuhafliğini kardeşi Nur’a sorduğu “İnsan, parası için yabancı bir erkeğin koynuna nasıl girebilir?” sorusuyla dile getirir (2000: 160). Sosyal yaşamın “dile düşmeden”, ikiyüzlü, çıkarıcı ilişkilerle kuşatıldığı bir ortamda, kadının kişisel varoluşu düşünsel boyutta aşk, sevgi gibi bütün soylu duygulara kapalıdır. Yazarın romanlarında cinsellik çoğunlukla bu yaklaşımın bir sonucu olarak bedensel ihtiyaç düzeyinde kalır. Duygusal yoğunluktan yoksun, hayvani eğilimler hâlindeki cinsellik, yozlaşmayla, sosyal adaletsizlikle aynı düzlemde ilerler.

Cinsellik, sadece erkeğin deneyim alanı olarak sınırlanmıştır. Onun tecrübelerinin ahlaki boyutu sorgulanmaz. Bu alan ise kadına tamamen kapalıdır. Hatta bu nedenle cinsel deneyimi olmayan kadın, masum; cinsel deneyime sahip kadın fettan olarak etiketlenir. Bu, zamanla kadınlar için geleneksel bir yargı biçimine dönüşür. Erkek, kadın kendisine sosyal ve ekonomik anlamda bağımlı olduğu için onu nesneleştirmekten, duygusal ve düşünsel anlamda onun tüm haklarını işgal etmekten çekinmez. Binlerce kuralla, namus ve bekâret kısıkcıyla sıkıştırılan kadın, bedeni üzerinden uğradığı bu baskı nedeniyle bir türlü bireyselleşip özgürleşemez, bedeninin hâkimi olamaz. İşin daha da acı verici yanı, kadına erkek tarafından uygulanan bu baskı, diğer kadınlar tarafından da desteklenir. Yazar bunu, Filiz'in bindiği otobüste bir erkek tarafından tacize uğraması üzerine bize gösterir. Filiz bu duruma tepki verir. Fakat ondan bunu normal karşılaması beklenir, rahatsız oluyorsa otobüse binmemesi söylenir (2000: 104). Bu da yetmezmiş gibi bir kadın, suçu Filiz'e atar ve "ah kancıklar, ah kahpeler, ah fingirdek yellozlar... Adamları birbirine düşürdünüz" diye bağırır (2000: 105). Burada Filiz, hiçbir şey yapmamış olmasına rağmen sırf genç ve güzel bir kız olduğu için potansiyel tahrikçi olarak algılanır. Bir akşam evden kaçıp sığındığı haminnesi de aynı düşüncededir. Filiz'in tutunduğu bu dal da kırılır. Filiz, patronunu ona şikâyet eder. Haminnesinin, adamın ona kötü davrandığını duyunca kızacağını zanneder fakat kadın, patronun zengin olduğunu öğrenince azarı işiten Filiz olur. Yani genel algıya göre "erkeğin yaşlısı, çirkini olmaz; tipin olur, açlıktan nefesin kokar" (2000: 220). Kuru kuruya aşk, sevgi olmaz. Filiz'in babası bile aynı düşüncededir. Filiz'le girdikleri bir tartışmada "Bir kızı, bir kadını hiç kimse zorla baştan çıkaramaz. Yeter ki kendi filinden olmasın. Kancık köpek, kuyruğunu sallamazsa erkek köpek ardından gitmez anlamın mı?" cevabıyla bu durumu açıkça dile getirir (2000: 167). Ama yazar, bu yozlaşmanın suçlusunun kadın olmadığını, her şeyin yoksulluktan kaynaklandığını bilir; dört romanında da hep yozlaşmışlığa vurgu yaparak bize işin aslını anlatır.

Yazar, romanın ilerleyen bölümlerinde karşımıza bir romancıyı karakter olarak çıkarır. Onun aracılığıyla bize Filiz gibi güçlü bir karakteri neden yarattığını anlatır:

"Çoktandır romanda böyle tipleri işliyordum zaten. Ama bu kız bana bu türlü tiplerin üzerinde ciddi ciddi durmam gerektiğini hatırlatmadıysa da beni zorunlu kıldı. (...) Filiz gibi, içinde yaşadıkları toplumun birer çeşit kader olmuş gereklerine kafa kaldıran tipler... Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipleri yanında teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşılabilmek için örgütlenme şuuruna ulaşmış tipler lazım. Filiz neden böyle bir tip olmasın? Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar yanında bileğini tutturmaya bile yanaşmayan genç kızlar, az da olsa, yok mu?" (2000: 188-189).

Böylece Filiz'in bilinçli olarak oluşturulmuş, idealize edilmiş bir tip olduğunu öğreniriz. Ama bu, gerçekçilik algımızı sarsmaz. Çünkü "asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmağa çalışmak. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sevmek yani insan gibi yaşamalarını sağlamaya çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak"tır (2000: 195-196). Yazar, kadının sonunun illaki kötü olmayacağını gösterebilmek için Filiz'i, Nuran'ın sahnesine benzer bir sahnenin içine de sokar. Bir delikanlı, Filiz'i arabasına alır, film yıldızı yapacağını söyler. Filiz arabaya biner, o malum sonların yaşandığı tuzaklardan birine düşer ve kurtulmayı başarır. Hatta Nuran'a gönderme yaparcasına "gerçekten de ne diye, hangi akla uyararak gitmişti taa Beyoğlu'na? Film yıldızı mı olmak istemişti bir an? Film yıldızı olmak sevdasıyla başına çorap örenlerin acıklı serüvenlerini az mı okumuş, az mı dinlemişti?" diye kendi kendine söylenir (2000: 228). Bu, diğer kadınlara güç veren bir sahnedir, denilebilir. Yani kadın isterse bu kısır döngüden kurtulabilir. Filiz güçlü karakteriyle onların umut ışığı olur. Öylesine güçlü bir karakterdir ki romancı bile ondan etkilenir, ondan ilham alarak bir roman yazmaya karar verir, "Ben sizi teslim olmayan bir küçük işçi kız olarak işleyeceğim" der (2000: 232).

Romanın sonunda da Filiz, güçlü iradesini ortaya koyar. Tacizlerine dayanamadığı için kitapçıdan ayrılır, romancının tavsiyesiyle sendikada çalışmaya başlar fakat babası onun çalışmasını istemez, onu eve hapseder. Filiz bunun üzerine tentürdiyot içerek intihara teşebbüs eder, hastaneye kaldırılır. Neyse ki kurtulur, istediği işte çalışır, istediği sevgiliye kavuşur. Burada Filiz gibi güçlü bir kızın kendi bedenine zarar verecek bir eylem olan intiharı tercih etmesi dikkatimizi çeker. Karşılaştığı baskılar sonunda onu bunaltır, geriye bir tek böyle bir tepki verme şansı kalır.

Kötü Yola Düşen Bir Genç Kız: Nuran

Kötü Yol adlı romanda Nuran'ın "kötü yol"a düşme hikâyesi anlatılır. Böyle kadınlara kötü gözle bakılmasına rağmen, yazarın onu yargılamadan anlattığı hatta tasvirlerinde onu masum olarak göstermeye çalıştığı görülür. Mehmet Narlı, bunun sebebini şöyle açıklar: "*Orhan Kemal o günlerde Güzide adlı bir bar kadınına tutulur. Güzide otuzunda, kendisi on dokuz yaşındadır. Orhan Kemal'in, "kötü yol"dan para kazanmak zorunda kalan kadınları yargılamadan anlatmasında, Güzide'den dinlediği hayat sahnelerinin etkisi vardır*" (2002: 7). Narlı'nın bu tespitine yazarın şu cümlesi örnek gösterilebilir: "*Gözlerinin yaşını ellerinin bembeyaz yumuşacık tersleriyle silivermişti. Ağlamıyordu artık. Kızıyordu. Kime? Belki herkese, belki de hiç kimseye!*" (1981: 77). Burada "bembeyaz" ve "yumuşacık" kelimeleri Nuran'ın ellerini betimlemekle kalmaz aynı zamanda onun aslında hâlâ saf, hâlâ temiz, hâlâ bir çocuk olduğu mesajını verir. Bunun suçunu Nuran'da görmez. Yazar, romanlarındaki kötü kadınları yargılamaz, kendi gerçeklikleri içinde sunar. Çünkü genellikle suçun onlardan ziyade onların

oraya düşmesine sebep olan şartlarda olduğunu düşünür. O nedenle kötü yola düşen bu kadını masumiyet çağrışımı yaratacak bedensel tasvirlerle anlatır.

Nuran'ın "kötü yol"a düşme ihtimalinin olduğu daha onun çocukluğundan itibaren sezdirilir. Babası onu "benim yosma kızım, benim kahpe kızım" diye sever (1981: 6). Aynı belirtileri, Nuran'ın annesinin onun hakkındaki düşüncelerini aktardığı bölümde de görürüz. Nuran, annesine, kendi gençliğini hatırlatır ama "o kızı gibi delişmen, kızı gibi hoppa, kızı gibi süse, giyime kuşama düşkün değildi(r)" (1981: 7). Anne ne zaman Nuran için endişelense aklından genelevler, oraların dudakları boyalı kadınları, bu kadınların yedikleri tokat, bıçak, kurşun geçer (1981: 88). Ağabeyi de hep ona şüpheyle yaklaşır, annesinin onu bir an önce işe sokmasını yoksa kızın evde oturmaktan sıkılıp birine kaçacağını söyler. Ama annesi kıyamaz kızına. İş yerinde başına bir şey gelmesinden endişelidir. Böyle düşünmesindeki başlıca sebep kızının güzel olmasıdır. Ailenin onun kötü yola düşmesinden duyduğu endişe onu o kadar çok etkilemiş, onun üstünde öylesine büyük bir korkuya dönüşmüştür ki Nuran, rüyalarında sık sık ona zorla sahip olmaya çalışan erkekler görür. Bu rüyalar da toplum ve aile tarafından yaratılan bu algının kadında meydana getirdiği baskıyı ve kaygıyı gösterir. Nuran'ın bu korku karşısındaki çaresizliğini özellikle Reşat'la ilgili gördüğü bir kâbusta fark ederiz. Rüyasında Reşat onu kaçıır, ona zorla sahip olmaya kalkar. Reşat'ın kocaman elleri, kuvvetli kolları vardır. Nuran, bu korkuyu içinde büyütmüş; bu büyük korku, Reşat'ın ellerinin büyüklüğü, kollarının kuvvetliliği olarak rüyaya yansımıştır, denebilir. Bu kâbusun gerçeğini yaşayacağını fark ettiğinde de Nuran'ın dikkatini yine Reşat'ın "tüylü, kocaman" elleri çeker (1981: 63). Bedenine zorla yapılan bu müdahale, onu kapana sıkıştıran bir kısır döngüyü başlatır. Burada, tabu hâline getirilen, kadın bedeninin en büyük çıkmazı olan "bekâret" algısı devreye girer. Nuran, kendini bedenen Reşat'a ait hisseder. Bu mecburiyet, onda değişiklikler yaratır. Nuran'ın bedeni eski enerjisini kaybeder, ağırlaşır. Gözleri dalgınlaşır (1981: 80). Bedeninin güzelliğiyle övünen Nuran eğer Reşat onunla evlenmezse o güzel bedenine kıymayı, kendini tabancayla vurmaya düşünür hâle gelir (1981: 86). Aslında mağdur olan odur, suç tamamen onun değildir, burada erkeğin de suçu vardır. Ama Nuran, kendini suçlu görür; bedenini kirlenmiş olarak algılar. Bekâret algısı öylesine büyük bir tabudur ki kadının karşısında her zaman bir engel olarak durur. Bu durumda bekâretini kaybettiği için suç kadının üstünde kalır. Kadınlar da bu tabuyu kabullenmiştir; bunu yer yer hemcinsleri üzerinde baskı aracı olarak kullanırlar. Nuran, Reşat'la İstanbul'a kaçar. Kaldıkları apartmanda oturan komşu kızı Ayten, Nuran'ı ona emanet eden Reşat'a şu cevabı verir: "Merak etme Reşat abi. Sen olmadığın zamanlar zarına bakıyorum!" (1981: 127). Kadının bedeni o kadar kendine ait değildir ki genelde onun bedenini ya bir erkek korur ya da beden, kadının kendisine değil, bir başkasına emanet edilir. Kadın bedeni için bu öyle bir açmazdır ki mağdur da suçlu da kadındır.

Romanın sonunda Nuran'ı bulan ağabeyi ona "Sen kirlendin, kirlisin!" (1981: 188) diye bağırarak kadın bedeninin bu çıkmazını dile getirir.

Bu romanda da yazar, kötü yola düşme riski taşıyan kızların bacaklarıyla ilgili tasvirler yaparak bunu sezdirir. Bunu, özellikle bu romanda, birkaç yerde kullanır. Uyuyan kız kardeşine bakan İhsan, onun "savrulmuş etekleri altından gözükken bacaklarının tombul beyaz çıplaklığı"nı, yatağın örtüsüyle kapatır (1981: 6). Nuran ne zaman yatağa uzansa yazar hep onun savrulan eteklerinden ve bembeyaz, tombul bacaklarından söz eder (1981: 12, 19). Cinsel organlara yakınlığı dolayısıyla bacakların cazibe merkezi oluşturduğunu, cinselliği çağrıştırmak için kullanıldığını görürüz. Bu hareketleri bir yandan da Nuran'ın artık kendi bedeninin farkında, cinselliğin farkında bir birey olduğuna işaretler. Bu konuda umursamaz tavırları vardır. Bedenini, özellikle de bacaklarını sergilemekten çekinmez.

Kötü yola düşecek olan kadın karakterin, önceden bunun belirtilerini gösteren tavırlar sergilemesi gibi içsel faktörlerin yanında buna sebep olan dışsal faktörleri de saymak gerekir. Bunlar da genellikle bedeni merkeze alır. İlk olarak dönemin popüler romanları, magazin dergileri göze çarpar. Bu yayınlar genç kızların üzerinde olumsuz etkiler yaratır, genç kızlar bu dergilerdeki ünlülere özenir. Bu özenmeyi, onlar gibi artist olma hayalleri izler. Birçok kız bu hayalleri dolayısıyla İstanbul'a gitmek, dergilerdeki ünlüler gibi meşhur olmak, statü atlayarak daha lüks bir hayat yaşamak ister. Hepsinin masum hayalleri vardır. Hiçbiri kötü yola düşmeyi istemez, sonunun öyle olacağına ihtimal vermez. Nuran'ın hayali de hem rahat bir hayata kavuşmak hem de annesini sürekli olarak başkalarının çamaşırlarını yıkayarak üç kuruş kazanmaya çalışmaktan kurtarmaktır. Yani aslında niyeti iyidir. Onun kendini fazlaca kapırdığı bu hayalleri, adeta zayıf noktadır. Çünkü bu hayal onun gözlerini kör eder, kötü niyetli birçok kişi tarafından kullanılmasına sebep olur. Romanda Nuran'ın ünlü olma hayalini fark eden, onun bu zayıflığını kullanan kötü karakter, şoför Reşat'tır. Reşat, İhsan'ın yani Nuran'ın ağabeyinin, patronunun özel şoförüdür. İhsan, işi dolayısıyla şehir dışına gittiğinde bu durum, aile fertlerini mutsuz ederken Reşat'ı çok sevindirir. İhsan'ın gidişinin ardından annesi gözyaşı döküp feryat ederken Reşat da oradadır. Nuran'la annesini teselli etmesi gereken Reşat'ın akli, bir cinsel sömürü nesnesi olarak gördüğü Nuran'dadır. O farkına varmadan onu yer yer taciz eder: "Biçimine getirip kızın tiril tiril göğsüne elinin tersiyle vurdu. Bu o kadar tesadüfçesine oluvermişti ki, Nuran anlamadı ama Reşat'ın içinden dehşetli voltajlar geçti" (1981: 42). Burada erkeğin özellikle kadının göğüslerine odaklanması yine onların barındırdığı erotik çağrışımla ilgilidir. Göğüslerle ilgili oluşan bu algı yeni değildir. "[18.] yüzyılın ortasından sonra, kadın bedeninin bu bölümünün erotik değeri daha da artar" (Corbin vd., 2011: 146). Göğüslerin erotik çağrışımı günümüze kadar artarak gelir. Nuran'ın gözleri de Reşat'ta cinsel çağrışımlar yaratır: "Nuran bal rengi gözleriyle Reşat'a öyle bir baktı ki, Reşat'ın dizlerinin bağı çözüldü sanki" (1981: 42). Divan şiirinden beridir bildiğimiz üzere sevgilinin

gözlerinin bambaşka bir lisanı vardır. Bunlardan biri de âşığı etkilemektir. Sevgili, bakışlarıyla yer yer cinsel çağrışımlar da yaratır. Normalde böyle bir algı yaratmayan bu organ, istendiğinde kadın tarafından bu amaçla kullanılabilir. Yazar, Nuran'ın da Reşat'a karşı bir şeyler hissettiğini bize bu bakışla önceden sezdirir.

Diğer etken ise, böyle kızların güzelliğini vurgulayanların sözleridir. Reşat, Nuran'a sürekli olarak "Sende bu güzellik olduktan sonra film artisti bile olursun" der (1981: 17). Nuran'ın zayıf noktasını bulur ve kullanır. Nuran bedenine öylesine hayrandır, güzelliğinin büyümesine öylesine kapılmıştır ki Reşat, onu patronun karısıyla aldattığında bile Nuran'ın güzelliğini vurgulayan bir iki sözle gönlünü alabilir (1981: 96). Bu iltifatlarla avunan Nuran, aldatılmayı görmezden gelir. Sadece Reşat değil, yolda ona laf atanlar bile "Hişt yavrum Marilyn" demektedir. Dönemin ünlü film yıldızlarından olan Marliyn Monroe'ya benzetilmek, Nuran'ı gururlandırır. Sektörün en ünlü isimleriyle yarışacak kadar güzel olduğunu sanır. Arkadaşlarıyla noterin evinde buluştukları zamanlarda da arkadaşları onu hem iyi bir oyuncu hem güzel bir kadın olarak niteler. Hatta orada oynadıkları oyun bile filmlerden alıntı olan bir yatak sahnesidir. Bu sahnede bir karı koca yatak odasındadır. Erkeği Nuran canlandırır (1981: 56). Öyle güzel rol yapar ki Nuran'ın oyunculuğu kızlar tarafından hayranlıkla karşılanır. Kızlar onun çok yetenekli olduğunu, mutlaka İstanbul'a giderek oyuncu olması gerektiğini söylerler. Bunların hepsi onu heveslendirir. Fakat romanın sonunda bu hayalinden vazgeçer, yaşadıklarını hak ettiğini kabul eder, pişman olur.

Nuran'ın "artist olma" hevesi, geleneksel yapının çözülüşünün de sinyallerini verir. Kurduğu bir hayalde Nuran şöyle der: "Gitmem lazım anne! Bundan sonraki hayatım, başarılarım beni orada bekliyor. Ben burada kalıp velev zengin bir insanın karısı olup, ardında zırlı zırlı çocuklar dolaşan, çişli bez leğenleri arasında ömür tüketecek insan olamam. Bunlar için dünyaya gelmedim ben" (1981: 57). Bu alıntı, kadının toplumda üstlendiği görevlerden biri olan, kutsal addedilen "annelik" vasfının tercih edilmeyen bir sorumluluğa dönüştüğünü gösterir. Anneden kıza aktarılan bu sorumluluklar önceleri örnek alınarak yeni nesil tarafından öğrenilir, benimsenirken anne artık evin içinde kalmışlığı, iradesizliği, bedeninin vaktinden önce tükenmişliği, hayat karşısındaki pasifliğiyle eleştirilen, yeni nesil tarafından tercih edilmeyen bir rol model hâlini alır. Sanat camiasından örnek alınan kadınlar güçlü, zengin, güzel ve başarılıdır.

Sonuç ve Değerlendirme

Verdiğimiz örneklerden yola çıkarak Orhan Kemal'in bu dört romanında yer alan kadınları anlatırken yaptığı bedensel tasvirlerin bazı mesajlar taşıdığını söyleyebiliriz. Bu kadınlar, hayatın içerisinde bedenleriyle vardır. Kendi hayallerini gerçekleştirmek, kendi bedeninin sahibi olmak çetin bir mücadele gerektirir. Bu dört kadın da böyle bir mücadeleye girer, hepsinin önüne engeller çıkar. Mücadeleyi en erken kaybeden *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanındaki Fatma'dır. Onu *Kötü*

Yo'l'daki Nuran takip eder. İki de sonunda yaptıkları hataların bedelini bedenlerine yapılan kötü muamelelerle öder; pişman olur. Filiz gibi güçlü kadın karakterlerin yanında Nuran daha narindir. Yazar, güçlü kadın olmanın ekonomik bağımsızlıkla mümkün olduğunu gösterir. Bu nedenle kısır döngüyü tam anlamıyla kırmayı başaran kişi, Filiz olur. Cemile de geleneğin baskılarından kurtularak kendi seçtiği yolda, sevdiği erkekle birlikte yaşar, bu da bir başarıdır. Fatma'yla Cemile birbirine benzer şartlara sahiptir. Biri hayat karşısında yanlış tercihler yaparak yenik düşen, diğeri ise hayat karşısında direnen işçi kadınlardır. Aynı yolun iki farklı alternatifi gibidirler. Benzer ilgi Filiz'le Nuran için de kurulabilir. Filiz, Nuran'ın kötü sonla biten hikâyesinin iyi alternatifidir. Bu romanları seçme sebebimiz de tespit ettiğimiz bu benzerliklerdir. Yazar, sonları nasıl olursa olsun hepsinin masumiyetini gözler önüne serer. Burada küçük maddi çıkarlara yenilmemek, sonuna kadar bedenine sahip çıkmak, maddi özgürlüğünü eline alabilmek önemli kriterlerdir. Filiz'le Cemile, ekonomik yapıya, bozuk aile düzenine, yozlaşmış çevreye yenilen kadınların yanında, bunlara direnen genç kadın tipleridir.

Cemile, güçlü, çalışkan; evine, eşine bağlı bir kadındır. Geleneksel yapıya bağlı bir karakteri vardır. Bedenine yabancıdır, onu bir "kadın" yapan özelliklerden utanır. Bir genç kızın bedenine bu derecede yabancılaşması onun annesiz büyümesiyle ilgili olabilir. Yazar, genç işçi kızların çalışma hayatında çektiği sıkıntıları, Cemile'nin genç yaşında bozulan parmakları, nasır tutan elleriyle anlatır. Ama bu sıkıntılar bir yandan da onu güçlü kılar. Onun güçlü bileklerine yapılan vurgu da buna işaret ediyor olabilir. Geleneklere bağlı, güçlü bir işçi kızı çizmeye çalışan yazar, onun bedeninin çekici yönlerini ön plana çıkarmamaya dikkat eder. Bu nedenle onun güzelliğini anlatırken çoğunlukla yüzünden bahseder.

Fatma, daha iyi şartlarda yaşamak ister ama bunun için çalışmaz, sırtını bir erkeğe dayayıp bedeninin onun tarafından sömürülmesini umursamadan rahat yaşama ulaşmayı seçer. Önceleri bu yolu, hedefine ulaşmanın en kestirme hâli zanneder ve ne yazık ki Nuran gibi kolayca kandırılır. Yazar onun bedenini, ona cinsel sömürü nesnesi olarak bakan erkeklerin gözünden anlatır. Kadın, güvence arayışıyla bir erkeğe yaslanmak durumunda bırakılır. Erkek olmadan varlık bulamayacağıyla ilgili sosyal öğretisi, kadını gerçekte olduğundan başka türlü davranmaya iter. Zamanla bedensel açıdan sömürülmeye, erkeğin ihtiyacını görmeye yarayan bir nesne olmaya, ne yazık ki, alışır. İçinden kurtulamadığı bu kıskaç sonunda onu hissiz, mutsuz, umutsuz kılar. Fatma, dört kadın içerisinden duygularından, hayallerinden, karakterinden en az bahsedilenidir. Çünkü yaşadığı nesneleşme süreci onun bedenini yıprattığı gibi kişiliğini yani onu "O" yapan her şeyi siler.

Ele aldığımız dört kadına da maddi gücü elinde bulunduran erkekler tarafından çeşitli vaatlerde bulunulur. Cemile'yle Filiz bunları reddeder. Filiz, Cemile'den daha güçlüdür çünkü Cemile'yi destekleyen insanlar vardır. Fakat Filiz'in ailesi bile onun arkasında durmaz. Onun yalnız başına

verdiği mücadele daha çetindir. Filiz, kendisini yiyip bitirecek bir çevreyle kuşatılmıştır; ezilmemek için direnir. Bedenine olan güveni psikolojik durumuna göre değişir; başkalarının beğeni dolu bakışlarına ihtiyaç duyar. Nuran gibi kendini bedeninin güzelliğine kaptırmamıştır. Çekiciliği değil, sevimliliği ön plana çıkarılır. Yani onunki içinde büyük bir direnme gücü barındıran, masum bir güzelliştir.

KAYNAKÇA

- Corbin, A.- Courtine, J. J.- Vigarello, G. (2011). *Bedenin tarihi II*. (Çev.: Orçun Türkay), İstanbul: Yapı Kredi.
- Çonoğlu, S. (2009). Servet-i Fünun romanında beden yapısı, bedensel davranışlar ve kişilik ilişkileri üzerine bir çözümleme. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2, 57-73.
- Çonoğlu, S. (2011). Cumhuriyet devri Türk romanında beden yapısı, bedensel davranışlar ve kişilik ilişkileri üzerine bir çözümleme -Halide Edip Adıvar "Sinekli Bakkal"-Yakup Kadri Karaosmanoğlu "Yaban"- Reşat Nuri Güntekin "Yeşil Gece". *Turkish Studies*, 6(4), 475-496.
- Eliuz, Ü. (2010). Orhan Kemal romanlarında kadının nesne olarak kullanımı: Cinsel taciz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (13), 96-103.
- Erbil, P. (2007). *Kibele'den Pandora'ya kadının tarihsel yenilgisi*. Ankara: Arkadaş.
- Kanter, B. (2021). *Kurmaca bedenler Türk romanında bir söylem biçimi olarak beden (1923-1980)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal'in romanları üzerine bir inceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Narlı, M. (2009). Tanzimat romanında beden ve kişilik ilişkileri üzerine bir çözümleme. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1, 165-177.
- Narlı, M. -Aydın, E. (2011). Türk romanında beden ve kişilik ilişkileri. *Beden Sosyolojisi*, (ed.: Kadir Canatan), 561-582, İstanbul: Açılım Kitap.
- Orhan Kemal. (1981). *Kötü yol*. İstanbul: Tekin.
- Orhan Kemal. (2000). *Bir Filiz vardı*. İstanbul: Tekin.
- Orhan Kemal. (2001). *Cemile*. İstanbul: Tekin.
- Orhan Kemal. (2009). *Bereketli topraklar üzerinde*. İstanbul: Everest.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.