

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

A1 DERSİ

UZUN TEZİ

“KÖYDEN KENTE DEĞİŞMEYEN KADIN GERÇEĞİ”

Öğrencinin Adı: Ekin Su

Öğrencinin Soyadı: Yılmaz

Rehber Öğretmen: Tülay Cenik Akfırat

Diploma Numarası: D11290124

Tezin Sözcük Sayısı: 3996

Araştırma Sorusu: Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* adlı yapıtında toplumsal değişim, kent-köy gerçekliği içinde sıkışmış kadın modellerine nasıl yansımıştır?

ÖZ(ABSTRACT)

Uluslararası Bakalorya Programı A1 Dersi kapsamında bitirme tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* adlı yapıtı incelenmiştir. Tezin araştırma konusu yapıttaki kadın figürlerin yazıldığı döneme paralel olarak yansıttığı kadın modellerini incelenmesidir.

Bu konunun seçilmesinin sebebi, yapıt incelenirken, toplumlu sınıf yapısındaki farklı sınıflara ait kadın figürlerin yapıtta keskin hatlarıyla çizildiğinin, bunun da yapıta toplumsal bir inceleme niteliği sayılabilecek bir özellik kazandırdığının görülmesidir. Yapıtta bu bağlamda, hem köyden kente göç etmiş, ait olduğu kültürün değerlerini korumaya çalışan köy kökenli kadın modeli hem değişen yeni düzende kendine yer edinmeye çalışan eğitimli kentli kadın modeli hem de bu kent-köy gerçekliği arasında sıkışmış ve sömürüye maruz kalmış kadın modeli incelenmiştir. Yazarın bu figürleri nasıl ve ne amaçla kurguladığı değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada başta Nermin Hanım, Ayşe, Ümmü gibi figürler olmak üzere dönemdeki değişim; geleneksel kadın modeli, kentli kadın modeli ve köy-kent gerçekliği içinde kalmış kadın modelleri bağlamında incelenirken yapıt boyunca erkek egemen bakış açısıyla ele alınan, alışılmış ve ideal kadın modellerinin de üzerinde durulmuştur. Erkek egemen bakış açısının değişen toplum düzeninde sabit kaldığı ve kadının kimlik oluşturmasının önünde büyük bir engel olduğu sonucuna varılmıştır.

Sözcük Sayısı: 180

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	1
2. ODAK FİGÜRÜN GÖZÜNDEN “KADIN” İZLENİMLERİ.....	3
2.1. Şehirli Kadın Figürü.....	3
2.2. İdeal Kadın Algısının Oluşumu.....	4
3. ŞEHİRLİ KADIN MODELİ.....	5
4. KÖY KÖKENLİ GELENEKSEL TÜRK KADINI MODELİ.....	9
5. KENT-KÖY GERÇEKLİĞİ İÇİNDE SIKIŞMIŞ KADIN MODELİ.....	12
6. SONUÇ.....	13
7. KAYNAKÇA.....	15

1.GİRİŞ

Yüz yıllardır süregelen bir gelenek çerçevesinde şekillenmiş Türk toplumu için Cumhuriyet ile başlayan dönem, köklü toplumsal değişimlere tanıklık etmiştir. 1945 sonrası alınan özellikle çok partili hayata geçiş gibi siyasi kararlar yeni toplumsal düzenlemelere neden olmuştur. Bu toplumsal düzenlemelere ayak uydurabilenler yeni “medeni” düzende kendilerine yer edinirken, ayak uydurmakta zorlananlar eski-yeni çatışması içinde hayat mücadelelerini sürdürmüşlerdir. Erkek egemen toplum düzenine sahip olan Türk toplumu içinse bu yenilikler, her ne kadar gelişme adı altında yapılmış olsa da kadına yönelik yaklaşımlara yer vermediği için erkek odaklı kalmıştır. Bu nedenle yeni düzende oluşan roller erkekler tarafından kolayca paylaşılabilmişken, kadın için tasarlanan yeni roller olmadığı için; değişim sürecindeki kadın figürü eski ve yeni çatışması içinde kendini gerçekleştirememiştir.

Her anlamda değişikliğin ön planda olduğu 1950 yılı Türk Edebiyatı’nda ise toplumsal gerçekliklerin gözler önüne serilmeye başlandığı bir yıl olmuştur. Demokrat Parti düzeniyle hızlanan köyden kente göç, yazınsal yapıtlara da taşınmış ve dönemde kaleme alınan yapıtlar hayat mücadelesini yansıtmayı amaçlamıştır. Yapıtlarında gözlem unsurunu ortaya çıkaran birçok yazar ise 1950 Türkiye’sine ve Türk kadınına bu bağlamda ışık tutmaya çalışmışlardır. Bu dönemin hızla değişen toplumsal gerçekliğini farklı boyutlarıyla yansıtan yazarlardan biri de Orhan Kemal’dir. *“Orhan Kemal’in romanları ve öyküleri 1950’li yılların toplumsal panoramasını yansıtır. Türkiye’nin içinden geçtiği tarihsel sürecin yansımalarını toplumu oluşturan her bir yapı taşında; sanayi işçisinde, tarım işçisinde, köy ağasında, seyyar satıcıda, oyuncu kadında, suçlu bir çocukta, kaçak bir adamda, çamaşırcı bir kızda görürüz.”*¹

Yazdığı yöre ve döneme özgü sorunları işlerken, yapıtlarına adaletsiz gelir dağılımını, sınıfsal ayrılıkları, haksızlıkları, kadına şiddet gibi sorunlarını dolayısıyla da toplum ve iktidar eleştirisini ekleyen Orhan Kemal’in yapıtlarında kadın figürler önemli bir yere sahiptir. *“Romanlarında çocuklukla kadınlar üzerine yazan, kadını önemseyen ve romanın ana karakterini kadın yapan erkek roman*

¹ Ezgi Çırak, **Orhan Kemal’in Sosyal Adalet Perspektifinden Kadın ve Çocuk**, Anadolu Üni. Tez Çalışması.

*yazarların başında Orhan Kemal gelir.”² Romanlarında geleneksel Türk kadınıyla çağdaş Türk kadını; köylü Türk kadınıyla şehirli Türk kadını; değişmeye kapalı Türk kadınıyla değişimi yüzeysel algılayan ve değerlerini tümüyle yitiren Türk kadını modellerini karşılaştırmalı bir şekilde aktaran Orhan Kemal, bahsi geçen kadın modellerinin ekonomik, psikolojik ve ailevi sorunlarının yanı sıra toplumda yer edineme sorununa da değinmiştir. Orhan Kemal’in üzerinde durduğu bu kadın modelleri Ülkü Eliuz’un “Ölü geçmiş ve çürüyen şimdi arasında sıkışan kadın, ekonomik sınıfsal çarpıklıkların yoğunlaştırdığı bir çatışma ve uyumsuzluk ortamında tutunmaya çalışır. Bu uyumsuzluk, onun cinsel taciz, tecavüzle karşı karşıya kalması ve sosyal yaşamın her kesimini saran, çözümlenemeyen tiplerden biri olması ile sonuçlanır. Kendi öyküsünün kahramanı olmaya çalışan kadın, varlığını ispat etme çapası içindedir.”³ ifadeleriyle de açıklanmıştır. Bu ispatın en somut ve çeşitli örneklerini ise Orhan Kemal *Gurbet Kuşları* adlı romanındaki kadın figürler sağlamaktadır.*

Orhan Kemal *Gurbet Kuşları*’nda Anadolu’daki köyünden, köylüsünden aldığı bir mektup üzerine İstanbul’a göç eden Memed’in yaşam mücadelesini konu edinmiştir. Memed’in İstanbul’a ayak bastığı ilk günden düştüğü köy-kent çatışması yapıt boyunca çeşitli örnek ve insanlar aracılığıyla aktarılmıştır. Dönemin bir aynası işlevini gören yapıtta, Memed gibi köyden gelenler için alışılmadık bir figür olan ‘kentli kadın’ın oluşan yeni düzendeki rolü işlenirken; bir yandan da oluşan bu yeni toplumda geleneksel Türk kadınının yeri tartışılmaktadır.

² A. Didem Uslu, **Romanın başlığını kadın ismi koymuş erkek yazarlarımızdan: Orhan Kemal ve Cemile’si**, Sözcükler, Kasım-Aralık 2010

³ Ülkü Eliuz, **Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 13 2010

2. ODAK FİGÜRÜN GÖZÜNDEN “KADIN” İZLENİMLERİ

2.1. Şehirli Kadın Figürü

Yapıt, odak figür Memed’in Kurtalan’dan Haydarpaşa’ya gelen “Kuşluk Treninden” inmesi ve ona tamamıyla yeni olan bir dünyayla tanışmasıyla başlamıştır. İstanbul’a ayak bastığı andan itibaren daha önce hiç içinde bulunmadığı bir ortamda kendini bulan Memed’in dikkatini çeken ilk şey köydekilerden çok farklı bulduğu kadınlar olmuştur. İlk defa adımını attığı bu kalabalık kentte ilk dakikadan itibaren kadınlar onu şaşkınlığa uğratmıştır. Yabancılığını umursamadan etrafını hayran bir şekilde gözlemleyen Memed’in bu şaşkınlığı ise “*Sonra, karılar vardı İstanbul’da. Dudakları kırmızı kırmızı, saçları kıvrır kıvrır karılar. Gülüverince yanaklarında güller açan, kolları bacakları çıplak karılar*” (Kemal, 2) cümleleri ile ifade edilmiştir. Bu şaşkınlığı uzun süre üzerinden atamayan Memed’in İstanbul’a dair ilk izlenimleri genelde hep kadın odaklı olmuştur. Orhan Kemal, Memed’in bu düşüncelerini sık sık “*İstanbul bu kahpe şehir. Burdaki karı kancık dünyada yok!*” (Kemal, 8) benzeri iç monologlarıyla da yansıtmıştır.

Odak figür Mehmed, her ne kadar masum ve saf olarak ele alınsa da ilk gününden İstanbullu kadını bir cinsel nesne olarak görmeye başlamıştır. Köylüsü Gaffur Ağa’yı bulmak için geldiği İstanbul’da karşısına çıkan her kadın onun için cinsel arzu uyandırır ve bu arzuları çoğu zaman amacını unutturur. “*Merdivenden inmeye başlayan yeni bir etek, etekler altında görünüp yiten yeni bacaklar...*” (Kemal, 10) . Ayrıca Memed’in kadın yerine; karı, bacak, avrat, etek, dudak gibi kelimeleri kullanması erkek egemen bakış açısıyla kadını nasıl algıladığını da göstermektedir. Bu algı içinde onun için kadınlar fiziksel bir arzu nesnesi olmaktan öteye geçememiştir ve bu nedenle kısa sürede şehirli kadınların ahlaktan yoksun olduğu kanısına varmıştır.

Memed’in bu tutumu dini inancı ile paralel bir çizgide oluşmuş, ahlakçı bir bakış açısıyla yabancı olduğu kavramları tehlikeli ya da yanlış olarak algılamıştır. Yazar, Memed’in gerçeğinden yola çıkarak dini baskıların kadın kimliğini nasıl yok saydığını, bir erkeğin gözünden, okura göstermeyi amaçlamıştır. Bu bakış açısının egemen olduğu toplumlarda kadının kendine özenen özgürleşme çabasının zorluğu ve böyle kadınların namustan yoksun hatta ahlaksız olarak tanımlandığı vurgulamıştır.

2.2. İdeal Kadın Algısının Oluşumu

Yukarıda bahsi geçen “ahlaksız” kadın algısı Memed’in ideal bir kadındaki özellikleri sorgulamasına ve bu yönde kafa yormasına neden olmuştur. Çünkü hayatının bundan sonrasını İstanbul’da geçirmeyi planlayan Memed için bir aile kurmak ve o aileyi de kendisine uygun bir eşle kurmak önemlidir. Bu nedenle ne zaman akli şehirli kadının görünümüyle çelirse, bir kontrol mekanizması olarak Memed aile büyüklerinin ya da köylülerinin ona kadınlar ile ilgili verdiği öğütleri hatırlamıştır. Orhan Kemal bu hatırlatmaları geri dönüş tekniğiyle gerçekleştirmiştir. “*Abdullah, Emişin oğlu kara Abdullah öyle derdi analarından gizli sigara içerlerken: Seveceğin avrat kızıoğlan kız olmalı!*”(Kemal, 9)

Memed’in kafasında oluşan bu ideal kadının çıkış noktalarından biri de geldiği toplumun dinle şekillenen kalıplaşmış değer yargıları olmuştur. Her ne kadar İstanbul’a gelip köyünden bağlarını koparmış sayılsa da dindar bir köyde yetişmesi, günah ve ahlak gibi kavramların Memed’in dünyasını temel belirleyen olmasının nedenidir. “*Boyalısakal Hoca nikâhlı avrada dolanmak da pek günah der dururdu. Nikâhlı avradın ardında dolanan, uçkur çözen, yarın ruzu mahşerde kızgın sacda namaz kılacak, sonra da kıllı topuzla, zebaniler, vur ha vur!*” (Kemal, 11)

Memed’in ideal kadın algısı erkek egemen topluma özgü iken bu algı benzer koşullarda yetişen yapıttaki diğer erkek figürlerde farklılık gösterebilmektedir. Memed’in köylüsü Gaffur’un çalıştığı kabzımalın sahibi Hüseyin Efendi’nin hayatındaki kadın figürü Memed’in kurguladığından çok farklı özelliklere sahiptir. Kendisi de Memed gibi toplumun alt bir sınıfından gelmiş olmasına rağmen, Hüseyin Efendi eş seçimini geleneksel kadın modelinden yana yapmamıştır. DP’nin her mahallede var etmeyi hedeflediği milyonerlerden biri olan Hüseyin Efendi güçlü, varlıklı ve alımlı kadınlara yönelme eğilimi göstermiştir. “*Bir erkeği yeniden yükseltip yükselten karısıydı. Kadın cahil pısrık, geri kafalıysa, erkek istediği kadar kabiliyetli olsun...*” (Kemal, 107) ifadeleri kadının yerinin şehir düzenine alışmış ve yeni değerler oluşturmuş bireylerde ne kadar farklı olduğunu göstermektedir.

3. ŞEHİRLİ KADIN MODELİ

Batı ile ekonomik ve siyasi bütünleşmenin yaşandığı bu yıllarda toplumdaki rol ve statüler de bu doğrultuda batıyla benzer özellikler göstermeye başlamıştır. Uzun bir süredir geleneksel anlayış içinde, etkinliği ev ve ailesi ile sınırlı kalan Türk kadını; bu dönemde ise tabularını yıkıp kendini göstermeye başlamıştır. Türk kadını artık sadece “eş” ya da “anne” olmaktan çıkmış, bir “birey” haline gelmiştir. Oluşan bu yeni kadın modeli özellikleri bakımından alımlı, eğitilmiş, siyasetle ilgili, batıyı takip eden ve tıpkı erkek gibi çok eşlilikten çekinmeyen bir kimlik kazanır. Bu durum ise yapıtta, başta Nermin Hanım olmak üzere “şehirli yeni kadın modeli” olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Gerek hikâyesi gerek karakter özellikleri bakımından yapıtta bahsi geçen tüm figürlerden farklı olan, özetleme tekniğiyle çocukluğuna dair bilgiler edindiğimiz Nermin Hanım, tanınmış bir doktorun kızıdır. Küçüklüğünden beri eğitime çok önem verilen Nermin Hanım; İngilizce, Fransızca ve Rumca konuşabilmekte, siyaseti yakından takip etmektedir. Nermin Hanım bu doğrultuda yapıtta “*Genç, güzel, iktidar büyüklerinden pek çoğunu tanıyan; akli fikri, tahsili yerinde bir kadın*”(Kemal,109) olarak tanıtılmaktadır. Etrafında olup bitenlerden bu denli haberdar olması onun modern Türk kadını olarak değerlendirilmesinin temel nedenidir. Meclis ve devlet büyükleri ile yakın ilişkilerde olması, dönem kadınının aksine otomobil kullanabilmesi ve gönlünce yaşaması dikkat çekmesine neden olmuştur. “Zarif bej Opel” otomobiliyle hemen fark edilen Nermin figürü, başlı başına güçlü bir karakter olarak oluşturulmuştur. Bu doğrultuda Nermin’in karakteri bej Opel ile sembolize edilerek diğer kadınlardan farklı kılınmıştır.

Nermin’in ilk başta çevresindeki kadınlardan ayrılmasındaki en önemli özelliği dış görünüşü olmuştur. Alımlı ve sert bakışları, yapıtta sürekli ön plana çıkarılan kalçaları ve erkekleri büyüleyen güzelliği Nermin’in bu görünüşünü oluşturmaktadır. Nermin’in sergilemekten çekinmediği vücudu, hemen herkese üstten bakan tavrıyla bütünleşmiştir. Nermin’in dikkat çeken bu dış görünüşü yapıtta da “*koyu kırmızı rujlu dudakları, rujunun kızılından ojeli tırnakları, hemen her zaman tepeden bakışları...*” (Kemal,46) ifadeleriyle vurgulanmaktadır. Bu durum, kadın her ne kadar farklı bir kimlik oluşturma çabasında olsa da erkek bakışında kadının fiziksel çekiciliğinin ön planda olduğunu gösterir. Nermin de bu gerçekten hareketle meydan okurcasına kimliğinin bir parçası olan güzelliğini sergilemekten kaçınmaz. Bu noktada farklı olmaya çalışan kentli kadının çelişkisi yansıtılır.

Nermin için yapıta konu olan toplumsal düzende kadın kimliğiyle güçlü olmak çok zordur. O da gücü elde etmenin kolay yolunu seçer ve güçlü bir eşle bunu elde etmeye çalışır. Nermin CHP iktidarı döneminde (1923-1950), parti içinde tanınan fakat halkın çok bilmediği saygın bir milletvekili ile evlenmiştir. Nermin'in siyasete olan ilgisi güçlü olana ve güce olan düşkünlüğündendir. Nitekim bu düşkünlüğü de eş seçiminin bu doğrultuda şekillenmesindeki önemli bir etkidir. Bu milletvekili ile evli kaldığı dönemde Nermin gittiği her ortamda dikkat çektikçe daha çok davete katılmış daha çok insanla tanışmıştır. Kısa süre sonra da çevresindeki güçlü ve nüfuzlu erkeklerin ilgisini çektiğini anlamıştır. Evli bir kadın olmasına rağmen bu erkeklerin ilgisine karşılık veren Nermin zamanla kocasını aldatmayı bir alışkanlık haline getirmiştir. Nermin'in bu tutumu geleneksel çevre tarafından tepkiyle karşılanmış ve ahlakçı bakış açısının egemen olduğu toplumda Nermin değersizleştirilmiştir. Nermin'i eskiden tanıyanların bile onun için "avam, ahlaksız, kötü niyetli" ifadelerini kullanmaya başlamıştır. Demokrat Parti iktidara gelince kocasının artık sözü geçen saflarda olmaması güç odağında yaşayan Nermin Hanım'ı ondan ayrılmaya itmiştir. Bu durum farklı olmaya çalışırken kadının toplumsal kimliğinden rahatsız olan kadının gücü kendinde yaratmadığı sürece mutlu olamayacağını bir kanıtı niteliğinde okura sunulan gerçekliktir.

Bir siyasi kimliği olduğunu zannettiğimiz Nermin CHP iktidarı kaybedince DP cephesine katılarak gücün kendisini sürüklediği yere gitmiştir. Fakat zaman içinde değişen iktidarla, kendisi gibi kadınların çoğalması Nermin'i sıradanlaştırmış ve eski öneminin yitmesine neden olmuştur. Bu durum yapıtta ifade edildiği üzere Nermin'in zamanla milletvekillerinden, Hüseyin Efendi gibi kabzımal sahiplerine kadar "düşmesiyle" sonuçlanmıştır. Nermin'in bu şekilde bir hayattan sonra alıştığından çok daha farklı biri olan Hüseyin Efendi'yle kurduğu yeni hayatı Nermin'i genellikle memnun edememiştir. Erkek egemen aile yapısında görülenin aksine Nermin'in Hüseyin'in sözünü değil de Hüseyin'in Nermin'in sözünü dinleyip ondan çekinmesi Nermin'in baskın karakterinin yeni ilişkisinde de görüldüğünü vurgulamaktadır. Bulduğu her fırsatta kocasını azarlayıp onu kötülemesi ise Nermin'in kendini Hüseyin'e denk görmemesindedir. Bu şekil bir aile hayatının yanı sıra eskiden Nermin'e düşkün olan milletvekillerinin onu artık istememesi ve Başbakanın yanında tuttuğu kadınlara özenmesi Nermin'i hırslı bir kadına dönüştürmüştür. Bu nedenle Nermin eline geçen her fırsatta karşındakileri

aşağılayarak güç gösterisinde bulunmaktadır. Polislere kimliğini gösterip sözünün dinlenmesini beklemesi, Mecliste istediği zaman randevu ayarlamaya çalışması da Nermin'in bu çabalarına örnek olmaktadır.

Kocasıyla vakit geçirmemesi, vaktini başka erkeklerle eğlenerek geçirmesi de Nermin'in sadık bir eş olmadığını gösterirken, Nermin'in arkadaşlarının da zenci erkeklerle beraber olması ve bu durumdan gurur duyması değişen toplum düzeninde kadının modern bir kimlik edinemediğinin ve cinsel kimliğiyle var olaya devam ettiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Yapıtta Nermin Hanım'ın özellikleri doğrultusunda yeni toplum düzeninin yarattığı özellikle şehirde yaşayan bir "modern" kadın modeli oluşturulmuştur. Bu kadın modeli dönemin bir panoraması niteliği taşımaktadır. Bu doğrultuda Nermin figürü 1950 sonrası değişen Türk kadınının kitapta yansıtılmasıdır. Bu yansıtma Türk kadınının evdeki, ailedeki ve işteki konumundaki, ikili ilişkilerindeki tutumundaki ve özellikle kendini gerçekleştirme sürecindeki değişimleri ele almaktadır.

Cumhuriyet dönemine kadar Türk kadını şehirli olsa bile kendini ev ortamına hapsedmiş, zaman ilerledikçe yapıtta da belirtildiği üzere evde büründüğü rollerinden arınmıştır. Genellikle hep ev işlerini yapıp çocuklara bakmakla yükümlü olan kadın artık, bu yükümlülüğü omzundan atmıştır. Nermin Hanım'dan da örnek verilebileceği üzere kadınların da artık bu doğrultuda kendi hizmetçi ya da yardımcıları olduğundan ev işlerinde etkin bir rol üslenmesine gerek kalmamıştır. Bu nedenle yeni şehirli Türk kadını yıllardır elinin hamuruyla karışmadığı işlere soyunmuş, bu görevlerini para karşılığı başkalarına yaptırmaya yönelmiştir. Bu nedenle yapıtta başta Nermin Hanım olmak üzere modern olarak okuyucunun karşısına çıkan her kadının Ayşe ya da Pervin gibi hizmetçileri vardır.

Evde sadece ev işlerindeki sorumluluğunu yerine getirmemekle kalmayan yeni Türk kadın modeli, Türk ailelerinde ev reisinin erkek olduğu geleneğine de bir son getirmiştir. Nermin Hanım örnek bu yeni düzende Nermin Hüseyin Bey'in avradı olmaktan çıkmış Gaffur'un da deyişi ile "Ağasının Hanımefendisi" olmuştur. Bunun yanı sıra Hüseyin'in Nermin tarafından yönlendirilmesi ve Nermin ne derse Hüseyin'in onu yapması evdeki güçlü figürün kadın olabileceğinin de kanıtıdır. Ev içindeki rollerin bu değişimi yapıtta aynı zamanda Nermin Hanım için "sanki erkek kendisiymiş gibi" ifadesinin

de oluşmasına neden olmuştur. Bu da aslında erkek egemen anlayışın değişmediğinin bir göstergesidir. Sadece bazı kadınlar, erkek rolü üstlenmiş kimlik oluşturmak ve dengeli bir ilişki oluşturmaktan ziyade yıllardır ezilen olmanın verdiği öfkeyle farklıyı yaşayabilmek için yapay kimlikler oluşturmuşlardır. Nermin'in bu güçlü ve sert tutumu ise kocasının bile ondan çekinmesine neden olarak, ilişkilerinde samimiyetten uzak bir hava yaratmıştır.

Değişen bu düzende bağımsızlaşabilen az sayıdaki Türk kadınının ev dışında üstlendiği roller ise kadının özgürleşme ve sınırları aşma çabasının başarısız olduğunun bir diğer göstergesidir. Gerek katıldığı davetler gerek de Meclis ziyaretleriyle yapıtta başta Nermin olmak üzere Türk kadını sadece ara bulucu, iş bağlayıcı ve gönül eğlendirici roller üstlenebilmiştir. Bu rollere rağmen evin dışına çıkan kadının çoğu işini tek başına halletmeye başladığı ve görece olsa da bağımsızlaştığı görülür. Nermin'in herhangi birinin karısı olmaktan ziyade sadece Nermin olarak tanınması da bu bağımsızlığın kanıtıdır.

Bağımsızlığının yanı sıra siyasetle, sanat ve toplum sorunlarının konuşulduğu ortamlarda da kendilerini göstermekten çekinmeyen şehirli kadınların bu tutumu ise onların sadece giyim kuşamdan ibaret olmadığını göstermektedir. Eğitim gören Türk kadını artık kültürel hayatta da söz sahibidir. Bu süreçte her ne kadar kadın kendini sınırlı ölçüde olsa da gerçekleştirebilmişken, erkek egemen toplum bünyesinde yetişmiş Türk erkeği kadına bakışının değişmemesi kadının özgürleşme çabasını olumsuz etkilemiştir. Değişen düzene ayak uydurmaya çalışan yeni bir kimlik oluşturmaya çalışan şehirli kadın erkekler için cinsel içgüdüleri ile yaklaştıkları ve bu yönden daha ılımlı gördükleri nesneden öteye geçememiştir. Nermin Hanım, milletvekilleri ile yakın ilişkilerde bulunduğu sürece önemli sayılmıştır. Milletvekillerinin odasında herkesten gizli geçirdiği saatler sayesinde kendisine bu sosyal sınıfta yer edinmiş olan Nermin kabul gören, saygın bir kimlik oluşturamamıştır. Çünkü en eğitimsiz kişilerin aksine en eğitilmiş ve aydın olması beklenen ve bu doğrultuda ülkeyi yöneten kısım için bile kadınlar fiziksel bir nesne olarak görülmeye devam etmektedir. Bu durumdan yararlanan insanlar için durum bir sorun teşkil etmezken, toplumun daha alt sınıfında bulunanlar için bu yeni kadın modeli iffetten yoksun ve ahlaksız olarak algılanmıştır. Bu nedenden Nermin'i tanıyanlar, tanımayanlar ondan ahlaksız olarak bahsetme hakkını kendilerinde bulduklarını düşünmüşlerdir. Yapıtta duruma bir örnek olarak Memed'in köylüsü Gaffur'un Nermin Hanım hakkındaki "*Karısına gelince, otomobil kullanan, şeytana pabucunu*

ters giydiren bir 'orospu çocuğu' ydu. (Kemal, 44) ifadesi verilmiştir. Bunun yanı sıra önceki kocasından boşandığı için yapıtta Nermin'den sıklıkla “Şendul” adıyla bahsedilmesi, kocası dahil onu tanıyanların onun ahlakına olan şüphesinden kaynaklanmaktadır.

En güçlü olarak tasvir edilen kadın figürünün bile bu şekilde bir özelliğiyle anılması ve düzgün ahlaklı toplumun geri kalanı ile ters kutuplarda işlenmesi, yapıtta toplumsal bir eleştiri unsuru ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle Orhan Kemal bu “Şehirli Yeni Türk Kadını Modeli”ni farklı figürlerin gözünden işlemiş ve her ne kadar da figürler değişse de bakış açısının aynı kaldığını göstermiştir.

4. KÖY KÖKENLİ GELENEKSEL TÜRK KADINI MODELİ

Anadolu'nun dört bir yanından İstanbul'a göçlerin yaşandığı romana konu olan dönemde Anadolu kültürü bünyesinde şekillenen geleneksel Türk kültürün bir kısmı da değişen İstanbul'a taşınmıştır. Şehirde hayatta kalma mücadelesi içinde olan bu köyden gelen insanlar, birincil ihtiyaçlarını karşılayacak vakitleri ancak bulabilmişler ve bu nedenle şehir hayatındaki gelişmelerden geri kalmışlardır. Bu modernleşme sürecine adım atamayan fakat yeni düzenini İstanbul'da sürdüren Geleneksel Türk Kadın Modeli yapıtta başta Memed'in eşi Ayşe olmak üzere, akrabası Hatça, Memed'in ölmüş annesi ve Pervin aracılığıyla işlenmiştir.

Yapıtta Nermin Hanım'ın aksine fiziksel görünüşün güzelliği yerine çok da çekici olmayan fiziğiyle tasvir edilen Ayşe, Nermin Hanım'ın ve Hüseyin Efendi'nin evinde çalışan hizmetçidir. Nermin Hanım gibi toplumun üst sınıftan insanlardan çok farklı bir yaşam algısı vardır. Kemal, bu algının farklılığını, Nermin Hanım'da olduğu gibi kadın erkek ilişkilerinden hareketle anlatmıştır. Erkeklerin çok ilgisini çekmeyen Ayşe, fiziksel görünüşünden memnun olmayan ve erkeklerin bu nedenle ilgisini çekemediğini düşünen bir figür olarak kurgulanmıştır. Böylelikle Ayşe yapıtta “*kocaman elleri, kocaman ayakları, ablak yüzüyle kadından çok erkeğe benzeyen hizmetçi Ayşe*” (Kemal, 110) olarak tanıtılmıştır. Erkeklerle ilişkilerinde çok çekingen fakat sert olan Ayşe, patronu Nermin Hanım gibi onlara yakınlık göstermemektedir. Nermin Hanım'ın yaşamını onaylamayan Ayşe bu modern yaşamın gerçeklerinden uzaktır. Ayşe ise ideal kadının Memed düşüncelerine paralel olarak geleneksel bir algıya sahip olması gerektiğini savunmuştur. Ayşe'ye göre de kadın iffet sahibi olmalıdır. Ahlak kavramını

yitirmemelidir. Bir eş olarak ise kocasına sadık kalmalı, gerekirse ayaklarını bile yıkamaktan çekinmemelidir.

Ayşe her ne kadar fiziksel görünüşünden memnun olmasa da onun köyden gelmiş olan Gafur tarafından beğenilmesi ve Bakkal'ın da ona yönelik adımlar atması; bekâr olan Ayşe'yle ortak bir anlayış içinde yetiştiği insanlar tarafından ilgi duyulduğunu göstermektedir. Fakat Ayşe evlilik hayalleri kursa da onlara yüz vermemektedir. Bunun nedeni ise geleneksel bir bakışla kötü niyetli olan şehir erkeğine karşı kendisini koruması isteğidir. Geleneksel bir evlilik hayalleri kuran Ayşe için doğru insanı bulmak ve o zaman kadar namusunu korumak esastır. Bu nedenle lüks içinde yaşayan Nermin Hanım'a hiç özenmez, aksine akrabası olan Hatça Abla'sını örnek alır. Hatça, evin reisinin erkek olduğuna ve kadının görevinin kocasına hizmet edip çocuklarına bakmak olduğuna inanan geleneksel bir kadındır. Ayşe, iç monologlar aracılığıyla onun gibi olma isteğini sürekli yinelemektedir. *“Hatça Ablasının kocası gibi isterdi o. İstanbul'a yeni gelmiş, yüzüne bakılınca kıpkırmızı kesilen, kana kana çalışıp beş kazandı mı ikisini yiyip üçünü, hatta dördünü saklayan, daha iyisi, kazancını olduğu gibi avradına getirip saklatan...”* (Kemal, 165).

Bir erkekte aradığı bu nitelikleri Gafur'da bulamaması, Ayşe'yi Gafur'un ilgisini cevapsız bırakmaya ve o özelliklerin Memed'de olduğunu fark etmeye itmiştir. Memed gibi saf, dürüst ve çalışkan bir erkekle yuva kurmanın doğru olacağını düşünerek Memed'le evlenir. Ayşe'nin evliliği de beklenildiği üzere geleneksel Türk aile yapısını yansıtmaktadır. Evin reisi görevini Memed'e yüklerken kendisinin de yeni kurdukları yuvanın yapıcısı olması ve Memed'e her koşulda destek çıkması Ayşe'yi de Memed için kusursuz eş yapmaktadır. Ayşe Memed'in İstanbul'da düzenini kurduktan sonra ailesini de İstanbul'a çağırmasına destek olmuşken Memed'in babasının Ayşe'yi daha önceden şehirde tek başına yaşadığı için ahlaksız görmesi, yapıtta “ahlak” olgusunun ne kadar göreceli olduğunu göstermektedir. Ayşe için Memed'in babasına söylenen *“Sürtüğün biri. Köy yerinden kalkıp beş altı yaşında İstanbul şehrine gelen bir kızdan hayır olur mu?”* (Kemal, 287) ifadeleri bu durumu vurgulamaktadır. Geleneksel değerlere göre bir evlilik sürmesine rağmen artık kentte yaşayan bir kadın olduğu ve onun da bir çatışmanın içinde olduğu görülür.

Tüm bu zorluklara rağmen Ayşe'nin Memed'in yanında olması ve ortak kurdukları hayat için çabalaması Memed'i ayakta tutan güç olmuştur. Her ne kadar yapıtta zıt kutuplarda işlenseler de Ayşe ve Nermin Hanım bu doğrultuda güçleri bakımından benzer özellik göstermektedirler. Aynı zamanda yapıtın sonunda Memed'le Ayşe'nin beraber yaptıkları evin Gafur tarafından yıkılması üzerine çok üzülen Memed'i yine ayağa kaldıran ve ona güç veren Ayşe olmuştur. Yapıtın sonunda Ayşe'nin Memed'in omzundan tutup kaldırdığında söylediği "*Kalk lan kalk. Gene yaparık, yenisini yaparık!*" (Kemal, 372) sözleri de Ayşe'nin bu desteğini somutlayan sözlerdir.

Şehirli yeni kadın modelinin yanı sıra, Anadolu'nun daha gerçekçi bir örneği niteliği gören geleneksel Türk Kadın Modeli yapıtta Ayşe figürü aracılığıyla ele alınmaktadır. Şehir hayatının sadece ekonomik imkanlarından yararlanan geleneksel Türk kadını yapıtta da verildiği üzere erkek egemen toplum anlayışla uyum göstermektedir.

Öncelikle İstanbullu nice kadının aksine ailede kalıplaşmış rollerden rahatsız olmayan bu model, kocasının daha üstün olduğunu kabul etmiştir. Ayşe mücadeleci güçlü bir kadındır; ancak söz konusu eşi Memed olduğunda onun sözünü son söz olarak kabul eder. Aynı zamanda çocuk sahibi olmanın aslı görevi olduğunu düşünmesi, yer sofrasında yemek yemesi, kocasının ayaklarını yıkaması geleneksel Türk kadının alışkanlıklarını İstanbul'a taşıdığını ve değişmek istemediğini gösterir.

Şehirli kadın Nermin Hanım modelinin aksine erkeklerle yakın ilişkilere girmekten çekinen bu geleneksel kadının bir başka özelliği de ahlak ve din kavramlarına verdikleri önemdir. Bu nedenle Ayşe namusu hakkında olumsuz bir şey duyduğunda çok sinirlenip bunu kaldıramaz.

Şehirde köyünden getirdiği değerleri koruyabilen geleneksel Türk kadını bir yönüyle de kendini değişime açmıştır. Şehir hayatının masrafı ve zorlukları onları evlerinde oturup eşlerinden aldıkları parayla geçinmeye olanak vermediğinden, ekonomik olarak eşine destek olmak için çeşitli işlerde çalışmaya başlamışlardır. Yapıtta Ayşe'nin hizmetçi olarak çalışması bu duruma bir örnek gösterirken, geleneksel kadının mesleğinin eğitim gerektirmeyen vasıfsız işlerden öteye gidememesi, geçim sıkıntısının ön planda olduğunu vurgulamaktadır. Ayşe ile aynı düzende yetişmiş kadınların çoğunluğu bu nedenle temizlik gibi eğitim gerektirmeyecek işler yapmak zorunda kalmıştır. Üstelik kazandıkları

para sadece eve destek sağlamak içindir. Eğitim gibi kişinin kendini gerçekleştirmesini sağlayan olanaklarına geleneksel Türk kadın modeli sahip olamamıştır. Bu nedenle de bu durumu ekonomik bir özgürleşme olarak değerlendirmek mümkün değildir.

5. KENT-KÖY GERÇEKLİĞİ İÇİNDE SIKIŞMIŞ KADIN MODELİ

Her ne kadar yapıtta zıt kutuplarda bulunan kentli ve köylü kadın modeli keskin farklarıyla incelenmiş olsa da yapıt aynı zamanda bu ikilem arasında kalmış olan kadınları da ele almaktadır. Bu doğrultuda değişen düzende köy-kent gerçekliği içinde sıkışmış kadın modeli Memed'in kardeşi Ümmü aracılığıyla işlenmektedir.

Memed'in kız kardeşi Ümmü, henüz on beş yaşındadır. Memed'in çağırması üzerine İstanbul'a gelmiştir. Hüseyin'in evine hizmetçi olarak geldiği halde ona tasarlanan bu rolü kabul etmekte zorlanmıştır. Ümmü, adımını attığında hayran kaldığı İstanbul'a ayak uydurmak için elinden geleni yapmış ve Ayşe'nin aksine şehir hayatı onun için korunması gereken bir yer değil özenilesi bir yaşamın kaynağı olmuştur. Şehir hayatına olan bu ilgisi zamanla Ümmü'yü değiştirmiştir, öykündüğü ve kendine eş gördüğü diğer İstanbullu kadınlar gibi olmaya çalışmıştır. Ümmü'nün İstanbul'a taşındıktan sonraki bu değişimi de yapıtta "*Saçları kısacık kesilmişti. Sirtında İstanbul kızlarını hatırlatan zarif popin bir entari, ayaklarında yüksek topuklu ayakkabılar.*" (Kemal, 325) cümleleriyle de ifade edilmektedir.

Ümmü'deki bu ani değişim onun erkeklerin ilgisini çekmesini sağlamıştır. Özellikle Gaffur'un ve bakkalın çırağının dikkatini çeken Ümmü de onlar tarafından beğenilmekten hoşlanmıştır. Gaffur Ümmü'nün hassas olduğu noktayı bilerek onu hep modern ve şehrili kadına benzetmektedir. "*Bu ne güzellik kız Ümmü? Şehir kızı olup çıkmışsın tekmi...*" (Kemal, 326) cümleleri ise bu duruma örnektir. Çeşitli vaatlerle hem bakkalın çırağı hem de Gaffur tarafından kandırılan Ümmü, zaman içinde ikisinin de fiziksel anlamda sömürdüğü ve eğer karşı çıkarsa rezil edilmekle tehdit edilen bir birey olmuştur. Kentli olmayı şekilsel değişimde arayan Ümmü, kentin değişkenlerini göremediği için kendini koruyamamıştır. Erkek egemen kültürün egemen olduğu kent gerçeğinde bu tür kadınların cinsel olarak sömürüldüğü vurgulanmıştır. Ne kentli olabilen ne de köylü olmak istemeyen kadın figürlerin çaresizliği okura Ümmü aracılığıyla sunulmuştur. Yapıtta konu olan dönemin önemli bir gerçeği de Ümmü gibi

kadınlardır. Yazar, Ümmü figürü ile aslında kadının rolünün aslında pek değişmediğini bir kez daha gösterir. Bu yeni yaşamda kadın ister kentli, ister köylü, isterse de arada kalmış olsun bir kimlik edinememiş, kendini gerçekleştirememiştir. Bu kadınların tek farkı aslında erkekler tarafından nasıl algılandıkları olmuştur.

6. SONUÇ

Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* 1950'li yılların hızla değişen Türkiye gerçeğinden beslenen bir yapıttır. Köyden kente göç eden ve bu değişen toplumsal düzenin bir parçası olan insanların hikâyesini anlatan Orhan Kemal, bu yapıtı kadın figürler merkezinde incelemiştir. Yazarın kutupluluk tekniğiyle oluşturduğu kent gerçeğine ait bu figürler eğitilmiş, kentli kadın ve eğitimsiz köy kökenli kadınlardır. Onların ortak özelliği erkek egemen toplum anlayışında kendilerini tam anlamıyla gerçekleştirmeyi başaramamış ve özgür kadın bir kimliği oluşturamamış olmalarıdır. Bu erkek egemen bakış açısı odak figür olan köy kökenli Memed'in hayatında bir şekilde var olan kadınlar aracılığıyla Memed odağında aktarılmıştır. En modern ve güçlü olarak işlenen Nermin Hanım'ın bile başka erkekler tarafından fiziksel özellikleriyle ön plana çıkarılmış olması ve cinsel kimliğiyle kendini var edebilmesi, kadının her dönemde yaşadığı zorluklar olduğunu göstermek amacıyla kurgunun temelini oluşturmuş bir ögedir. Kentli yaşam içindeki hızlı değişimi algılamakta zorlanan ve çoğu zaman bu değişimi yozlaşma olarak adlandıran köy kökenli geleneksel kadının ise kendini dış gerçeğe kapattığı, geleneksel algısını devam ettirdiği ve erkeğe sığınarak var olamaya çalıştığı görülür. Diğer yandan dış gerçeğin büyümesine kapılan ve bu değişimi yüzeysel boyutta algılayan köy kökenli kadının ise düzen içinde kullanılan bir sömürü nesnesi olmaktan öteye geçemediği vurgulanır. Köy kökenli kadının tüm sıkıntılarının özünde ise hem ekonomik yetersizliği hem de eğitimsizliği yatmaktadır.

Türk toplumun geçtiği evrelerin edebiyatta dili olan Orhan Kemal, dönemin her sorununa bu doğrultuda ışık tutmayı amaçlamıştır. Erkek egemen anlayışın hâkim olduğu düzenlerde cinsiyeti yüzünden hep arka plana atılan kadın figürlerin her dönemde varlığının ve sorunlarının altını çizen yapıt bu nedenle toplumsal bir eleştiri niteliğindedir.

7. KAYNAKÇA

1. Çırak, Ezgi. **Orhan Kemal'in Sosyal Adalet Perspektifinden Kadın ve Çocuk**. Anadolu Üniversitesi Tez Çalışması.

2. Eliuz, Ülkü. **Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz.**

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 13 2010.

3. Kemal, Orhan. **Gurbet Kuşları.** İstanbul: Everest Yayınları, Aralık 2010.

4. Uslu, A. Didem. **Romanın başlığını kadın ismi koymuş erkek yazarlarımızdan: Orhan Kemal ve Cemile'si.** Sözcükler, Kasım-Aralık 2010.