

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORHAN KEMAL'İN HİKÂYELERİNDE ELEŞTİREL VE
TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

ÖZLEM BAŞBOĞA

2501141037

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DR. FIRAT KARAGÜLLE

İSTANBUL - 2017



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Özlem BAŞBOĞA Numarası : 2501141037
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Fırat KARAGÜLLE
Tez Savunma Tarihi : 12.07.2017 Saati : 11.30
Tez Başlığı : Orhan Kemal'in Hikayelerinde Eleştirel ve Toplumcu Gerçekçilik

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Yrd. Doç. Dr. Fırat KARAGÜLLE		Kabul
2- Yrd. Doç. Dr. Çilem TERCÜMAN		Kabul
3- Yrd. Doç. Dr. Ali KURT		

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. İsmail KARACA		
2- Yrd. Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN		Kabul.

ÖZ

**ORHAN KEMAL’İN HİKÂYELERİNDE ELEŞTİREL VE
TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK**

ÖZLEM BAŞBOĞA

Bu çalışmada yaygın olarak toplumcu gerçekçi ön kabulü ile eserleri ve edebi kişiliği değerlendirilmiş olan Orhan Kemal’in hikâyeleri eleştirel ve toplumcu gerçekçilik bağlamında tartışılmıştır. Eserlerinde gözlenen kimi yaklaşımların yanı sıra siyasi fikirleri sebebiyle de toplumcu gerçekçi yazar değerlendirilmesi yapılmış Orhan Kemal’in hikâyelerinin bu bağlamda durduğu nokta kuramcıların toplumcu gerçekçilik konusunda dile getirdikleri de dikkate alınarak kuramsal çerçevede belirlenmeye çalışılmıştır.

Tezin ilk bölümünde modern Türk hikâyeciliği ve Orhan Kemal’in hikâyeciliği el alınmış, gerek edebiyat tarihinin gerekse yazarın kendisinin hikâyeciliği hususunda söyledikleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde edebiyatta gerçekçilik yaklaşımları irdelenmiş, bu bağlamda realizm, natüralizm gibi yaklaşımlarla beraber özellikle eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik konusunda bilgiler verilmiştir. Üçüncü Bölüm’de kuramsal tartışmalarımıza zemin oluşturacak olması sebebiyle Orhan Kemal’in hikâyelerinden alınan örneklerle hikâyelerdeki toplumsal konular ortaya konulmuştur. Dördüncü Bölüm’de ise İkinci Bölüm’deki bilgiler ışığında ve hikâyelerden alınan örneklerle yazarın edebi yaklaşımı eleştirel ve toplumcu gerçekçilik bağlamında tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, Toplumcu gerçekçilik, Eleştirel gerçekçilik, Çelişki, Devrimci romantizm, Olumlu tip, Kapitalist sistem eleştirisi.

ABSTRACT

**CRITICAL AND SOCIALISTIC REALISM IN THE STORIES OF
ORHAN KEMAL**

ÖZLEM BAŞBOĞA

This study examines the stories of Orhan Kemal from a critical and socialistic realism who is actually known as socialistic realist in his all writing. His ideas have been studied with the pre-acceptance that he remains as a socialistic realism. Alongside with his political thoughts, I try to find out a theoretical framework for Orhan Kemal's position on regarding socialistic realism and elaborate the sayings of other theoreticians.

In the first chapter, I explain the modern Turkish storytelling as well as the storytelling of Orhan Kemal and bring attention to Orhan Kemal's sayings on literature and his own storytelling. In the second chapter, I elaborate realistic approaches in the literature and explore areas such as realism, naturalism and critical realistic and socialistic realistic. The third chapter includes some examples taken from Orhan Kemal's stories regarding social issues in order to make ground for the discussion of this thesis. In the last chapter, I argue whether he was a socialistic realism or critical realistic based on information given in the second chapter and some examples given from his stories.

Keywords: Orhan Kemal, Socialistic realism, Critical realism, Contradiction, Revolutionary romanticism, Positive type, Critiques of capitalist system.

ÖN SÖZ

İlk hikâyesi 1941 yılında yayınlanmış olan modern hikâyenin önemli isimlerinden Orhan Kemal, 1970 yılına kadar gerek hikâye gerek roman gerekse senaryo türlerinde eser vermiş bir yazardır. Bu kadar velut bir yazarın eserleri bugüne kadar elbette çeşitli çalışmalarda incelenmiştir. Bizim de çalışmamızın malzemesini oluşturan hikâyeleri üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış ve yapılmaktadır. Bu çalışmalarda yazarın hikâyeleri farklı farklı bakış açılarından incelenmektedir. Ancak bizim çalışmamızın ortaya çıkış noktası, Orhan Kemal'in hikâyeleri üzerine daha önce yapılmış çalışmalarda pek tartışılmamış bir konu olarak yazarın hikâyelerini eleştirel ve toplumcu gerçekçilik bağlamında değerlendirmektir.

Orhan Kemal'in hikâyeleri üzerine yapılmış bazı çalışmalarda yazarın bir ön kabul olarak toplumcu gerçekçi olarak adlandırılması, ancak bu noktanın tartışılmaması bizce yazarın eserlerinin konumlandırılması noktasında bir eksiklik teşkil etmektedir. Zira Türk edebiyatındaki toplumcu gerçekçilik yaklaşımı çerçevesinde bugüne kadar çeşitli tartışmalar yapılmış ancak bunun ilkelerini ortaya koyacak yönde bir tanım tam olarak yapılmamıştır. Bu durum Orhan Kemal'in edebi tavrını değerlendirmede de bir sorun olarak kendini göstermektedir. Bu sebeple çalışmamızda yazarın romanlarına nazaran daha az üzerinde durulmuş hikâyelerini odağa alarak bir yandan yazarın toplumsal meseleler karşısındaki tavrı, hangi toplumsal meseleler üzerinde yoğunlaştığı ortaya çıkarılırken asıl amaç olarak edebi yaklaşımı kuramsal açıdan eleştirel ve toplumcu gerçekçiliğe uygunluk bağlamında ortaya konulmuştur.

Tez yazım sürecinde karşılaştığımız en büyük problem yazarın hikâye kitaplarının birinci baskıları ile sonraki baskıları arasındaki farklar olmuştur çünkü bazı hikâye kitaplarının ismi sonradan değişebilmiş, bazılarına ise ilk baskıda olmayan hikâyeler eklenebilmiştir. Bu sorunu aşabilmek için çalıştığımız bütün hikâye kitaplarının birinci baskıları kullanılmıştır. ("Çamaşırcının Kızı" isimli kitabı bunun dışındadır. Bu eserin 2. Baskısı kullanılmıştır.)

Çalışmamız kusurlardan hali değildir ancak şu soruları akla getirmesi bakımından alana küçük de olsa bir katkı sağlayacağını temenni etmekteyiz:

Lisans öğrenimimden bu yana üzerimde çokça emeği bulunan hocalarım Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk ve Doç. Dr. Mehmet Samsakçı'ya, tez hocam Yrd. Doç. Dr. Fırat Karagülle'ye teşekkürü borç bilirim.

Özlem Başboğa

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN TÜRK HİKAYECİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ VE ORHAN KEMAL'İN HİKAYECİLİĞİ

1.1. Başlangıcından 1970'e Kadar Türk Hikâyeciliği.....	3
1.2. Orhan Kemal'in Hikâyeciliği.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYATTA GERÇEKÇİLİK YAKLAŞIMLARINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Gerçekçilik Yaklaşımları	16
2.1.1. Eleştirel Gerçekçilik.....	20
2.1.2. Toplumcu Gerçekçilik.....	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN KEMAL’İN HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL MESELELER

3.1. Ekonomi ve Çalışma Hayatı	37
3.1.1. Fakirlik ve Sosyal Adaletsizlik.....	37
3.1.2. Zengin-Fakir Çelişkisi	48
3.1.3. Çalışma Hayatındaki Olumsuz Koşullar	54
3.2. Eğitim ve Kültüre Dair Sorunlar	58
3.3. Ahlaki Sorunlar	74
3.4. Siyaset ve Bürokrasi Eleştirisi	83
3.5. Kadınlara Dair Sorunlar	95
3.6. Göç	101

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN KEMAL’İN HİKÂYELERİNİN ELEŞTİREL VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

SONUÇ	138
KAYNAKÇA.....	141

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.: adı geçen eser

a.g.y.: adı geçen yazı

bknz: bakınız

çev: çeviren

ed.: editör

C: cilt

S.: sayı

s.: sayfa

akt: aktaran

b.y.y: baskı yılı yok

y.y.y.: yayın yılı yok

GİRİŞ

Orhan Kemal Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Şiir, hikâye, roman, senaryo gibi farklı alanlarda ve çok sayıda eser ortaya koymuş, bunların büyük bir kısmı kendi sağlığında kitap olarak yayımlanmış, dergi ve gazete sayfalarında kalan yazılarının da büyük bir kısmı ölümünden sonra kitaplaştırılmıştır.

Orhan Kemal'in eserleri üzerine pek çok kitap yazılmış, hatırı sayılır derecede tezler hazırlanmıştır. Bu çalışmalar daha çok romanları ve senaryoları üzerine yoğunlaşmış olmakla beraber hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar da mevcuttur. Orhan Kemal hakkında yapılmış pek çok çalışmada yazarın “toplumcu gerçekçi” olduğu, eserlerini bu bağlamda kaleme aldığı bilgisine rastlamaktayız.¹ Bizim çalışmamızın ortaya çıkış noktası, Orhan Kemal'in hikâyeleri üzerine daha önce yapılmış çalışmalarda pek tartışılmamış bir konu olarak yazarın hikâyeciliğini eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik bağlamında değerlendirmektir zira yazarın hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalarda bu konu tartışılmamıştır.

Çalışmamızda yazarın hikâyeci olarak toplumcu gerçekçi mi yoksa eleştirel gerçekçi mi olduğu noktasında bir yargıya varabilmek için, yazarın kitap haline getirilmiş bütün hikâyelerini² inceleyerek ve söz konusu her iki anlayışın ne oldukları, olmazsa olmaz varsayılan ilkelerinin neler olduğu konusunu tartışarak bir sonuca varmaya çalıştık. Bütün hikâyelerini incelemiş olmamıza karşın her hikâyeden tek tek alıntı yapmayarak belirlediğimiz ilkeleri en iyi yansıtacağını düşündüğümüz hikâyelerden örnekler aldık.

Çalışmamızın Birinci Bölüm'ünde modern Türk hikâyeciliği konusunda kısa bilgiler verilmiştir. Bu bölümde hikâyeciliğimizde öne çıkan isimler konusunda özet sayılabilecek bilgiler vermekle yetinilmiştir. Akabinde Orhan Kemal'in hikâyeciliği tartışılmış, hikâyeciliğinin genel özellikleri üzerinde durulmuştur. İkinci Bölüm'de

¹ Adnan Özyalçın, 1940-1960 Döneminde Roman ve Öykü: Yeni Arayışlar, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri Kitabı** (Yay. Haz: Hüseyin Atabaş, Aydın Şimşek, Devrim Dirlikyapan), Ankara, Edebiyatçılar Derneği Yayınları 1998, s.198-199; Murat Kacıroğlu, **Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler**, Sivas, Asitan Yayıncılık 2011, s.308-309;321-322; Necip Tosun, **Öykümüzün Kırk Kapısı**, Ankara, Hece Yayınları 2013, s. 98; Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı (C. 3)**, İstanbul, Türkiye Yayınevi 1969, s.703-704; **Türk Öykücülüğü İncelemeleri I** (Ed: Ömer Solak), Konya, Tablet Kitabevi 2009, s.20

² Çalışmamızda kullandığımız hikâye kitaplarının ilk baskıları kullanılmıştır. Tek istisnası *Çamaşırcının Kızı* hikâye kitabıdır.

gerçekçilik konusuna eğilerek gerçekçiliğin ne olduğu, alt dallarının neler olduğu konularında bilgi verilmeye çalışılarak bilhassa eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçilik konusu detaylıca irdelenmeye ve ilkeleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Üçüncü Bölüm’de ise Orhan Kemal’in hikâyeleri incelenerek hikâyelerdeki toplumsal meselelerin neler olduğu ve nasıl işlendiği konusu tartışılmıştır. Dördüncü Bölüm’de yazarın hikâyeler eleştirel ve toplumcu gerçekçilik bağlamında değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde çalışma hakkında genel bir değerlendirme yapılmış ve varılan sonuca yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN TÜRK HİKÂYECİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ VE ORHAN KEMAL'IN HİKÂYECİLİĞİ

1.1. Başlangıcından 1970'e Kadar Türk Hikâyeciliği

Hikâye türü edebiyat tarihimiz içinde uzun bir geçmişe sahiptir. Meddah hikâyeleri, mesneviler, *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi eserler ve Aziz Efendi'nin *Muhayyemat*'ı (1868) hikâye türünün Türk edebiyatına özgü örnekleridir.³ Batılı anlamda hikâye ise Ahmed Mithat Efendi'nin 1870'te neşrettiği *Kıssadan Hisse* ile *Letâif-i Rivayat*'ın ilk beş kitabı ile başlamıştır. Emin Nihat Bey'in *Müsarefname*'si (1873-1875) Batılı anlamda yazılmış ikinci eserdir. Bu ilk eserlerde psikoloji, canlı karakterler ya da başarılı tasvirler yoktur ancak olay örgüleri, kahramanla çevre arasında ilgi kurma çabaları ve olaylara yaklaşımlarıyla eski hikâyeden ayrılırlar.⁴ Ahmed Mithat ve Emin Nihat Bey'in bu ilk eserleri Şark hikâye geleneğinden kopamamış ürünlerdir.⁵

Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* isimli eseri modern anlamda kısa hikâyenin ilk başarılı örneğidir. Romantizmle realizm arasında bir köprü kurmaya çalışan Sezai'yi realist hikâyeleri ile Nabizade Nazım takip eder. Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi kendi şahsi gözlemlerinden yola çıkarak toplumun aksak yanlarını, batıl inançlarını eserlerinde yansıtmışlardır. Bununla beraber Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit gibi Servet-i Fünûn yazarları kısa hikâyemizin asıl kurucularıdır. Halit Ziya Uşaklıgil yazdığı hikâyelerin yanı sıra Batı'daki hikâyenin gelişimi üzerinde durduğu *Hikâye* isimli bir eser kaleme almıştır. Türün gelişimine

³ İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 2 – Hikâye (1860-1923)*, İstanbul, Dergâh Yayınları 2011, s. 17

⁴ Ahmed Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, Eylül 2013, s.286-290

⁵ Selim İleri, *Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri*, *Türk Dili (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, Sayı 286 Temmuz 1975, s.3

büyük katkısı olan isimler arasında Halide Edip Adıvar, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu öne çıkar.⁶

Hikâye türünün edebiyatımızda gelişmesinde Ömer Seyfettin'in önemli bir yeri vardır. Ömer Seyfettin, giriş-gelişme-sonuç bölümlerinden oluşan Maussapant-varî tarzda hikâyeler yazmıştır. Konusunu tarihten, günlük hayattan, destanlardan alan hikâyeler kaleme alan Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde bulunan çatışma ögesi, bu hikâyeleri epik boyuttan çıkarır ve dramatik bir boyuta getirir.⁷

Cumhuriyet Dönemi öncesi hikâye türünün önemli isimlerinden biri de Refik Halit Karay'dır. Karay'ın hikâyeleri İstanbul'dan Anadolu'ya ve Arabistan'a kadar geniş bir coğrafyayı içine alır. Hikâyelerinde memleket özlemini, küçük ve mütevazı insanların hayatlarını anlatmıştır.⁸

Kurtuluş Savaşı sonunda bağımsızlığını kazanan Türk halkı Cumhuriyet'in ilanıyla beraber yeni bir rejime geçmiştir. Ülke uzun sürmüş savaşlar sebebiyle büyük bir yokluk içindedir. Halk bir yandan yoksullukla mücadele etmeye çalışırken diğer yandan da yaşanan değişimlere ayak uydurmaya çalışmaktadır. Bu durum edebiyata da yansımıştır. Cumhuriyet sonrası edebi eserlerde konular zenginleşmiş, İstanbul'la beraber Anadolu da edebi eserlerde kendine yer bulmaya başlamıştır. Bir yandan devrimi halka anlatmaya çalışan eserler yazılmış, diğer yandan halkın yaşadığı yoksulluk, toplumdaki adaletsizlikler gibi toplumsal sorunlara eğilen eserler verilmiştir.

Hikâye, asıl gelişimini Cumhuriyet Döneminde yaşamış ve çok sayıda örneği verilmiştir. Romancı ve şair kimliği ile tanınan pek çok isim bir yandan da hikâye yazmıştır. Hikâyemiz sayı bakımından gelişirken kalite bakımından da büyük bir aşama kaydetmiştir. Bir yandan ilk hikâyelerini Cumhuriyet'ten önce yayımlamış isimler eser vermeye devam etmiş, diğer yandan yeni yeni isimler bu türde adını duyurmaya başlamıştır.

⁶ Enginün-Kerman, **a.g.e.**, s. 17-22

⁷ M. Fatih Andı, **Bir Dünya Yazarı Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildirileri**, İstanbul, Ekim 2011, s.24

⁸ Sâti Erişenler, Refik Halit Karay'ın Öyküleri, **Türk Dili (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)**, Sayı 286 Temmuz 1975, s.65

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğine baktığımızda karşımıza çıkan ilk isimler 1923 yılında hikâye kitapları yayımlamış olan Reşat Nuri Güntekin ile Fahri Celal Göktulga'dır. Reşat Nuri, Halit Ziya'dan aldığı ilhamla hikâye yazmaya başlamış ve sade, süssüz bir dille hikâyeler kaleme almıştır. Bazı hikâyelerinin sadece konuşmadan oluşması tiyatroya duyduğu ilgiyle alakalıdır. *Sönmüş Yıldızlar* (1923), *Olağan İşler* (1930) hikâye kitaplarından bazılarıdır. Küçük hikâye türünde eser veren Fahri Celal'in bireyden ziyade sosyal durumlara yaslanan bir hikâye dünyası vardır. Hikâyelerini *Talâk-ı Selâse* (1923), *Kına Gecesi* (1927), *Eldebir Mustafendi* (1943) gibi kitaplarda toplamıştır. Romanları kadar hikâyeleriyle de ünlenen Peyami Safa romanlarında işleyeceği Doğu-Batı karşıtlığının ilk tohumlarını hikâyelerinde atmış, gazete okuyucusuna hitap eden basit ve sade hikâyeler yazmıştır. *Aşk Oyunları* (1923), *Ateş Böcekleri* (1925) gibi hikâye kitapları vardır.⁹

Memduh Şevket Esendal Türk hikâyeciliğinin yetkin isimlerinden biridir. Maussapant tarzı giriş-gelişme-sonuçtan oluşan olay hikâyelerinin yerine Çehov tarzı durum hikâyelerini edebiyatımıza getirmiştir. Dil, konu ve politik bakış bütünlüğü bakımından yenilikçi olan Esendal hikâyelerinde toplumun aksayan yanlarını, çürümüş değerleri gerçekçi bir bakışla dile getirmiştir. Zaman zaman olan yerine olması gerekeni de yazmıştır.¹⁰

Cumhuriyet'in ilk yıllarında edebiyatta hâkim görüş yeni kurumları savunurken eski değerlere saldırı şeklindedir. Sadri Ertem, Bekir Sıtkı, Kenan Hulusi gibi isimler Milli Edebiyatçıların dil, konu, kişiler yönünden geliştirdiği hikâyeyi yeni dönemin isteklerine uygun şekilde sosyal-devrimci bir içerikle yeniden şekillendirmeye çalışmışlardır.¹¹

Erken yaşlarda yazmaya başlayan ve Mütareke Dönemi'nde birkaç hikâyesi yayımlanan Sadri Ertem gerçekçilik çizgisinde, önceden belirlenmiş bir tez çevresinde yazar. Ertem'in hikâyeleri çok başarılı olmamasına rağmen bu yolu açmış olması bakımından önemlidir. *Silindir Şapka Giyen Köylü* (1933), *Bacayı İndir*

⁹ **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı** (Ed. Alim Gür-Ertan Engin), İstanbul, Akçağ Yayınları 2015, s. 385-386

¹⁰ İleri, **a.g.y.**, s. 12-13

¹¹ Gür-Engin, **a.g.e.**, s. 387

Bacayı Kaldır (1933) hikâye kitaplarındandır. Ertem'in açtığı bu yolda Sabahattin Ali ve Orhan Kemal yetkin ürünler vermişlerdir.¹²

Köy ve köylülerle yakın ilişki kurmuş olan Sabahattin Ali'nin hikâyeleri köylüyü sistemli bir şekilde inceleyen ilk hikâyeler olma özelliğini taşırlar. Aydınlar güvenmeyen yazar onların köylüyü ve işçiyi anlayamayacağını düşünmüş ve aydınla halk arasındaki kopukluğu alaycı bir dille kaleme almıştır. Hikâyelerinde işçilerin kötü çalışma koşullarını, cezaevlerini, düşkün kadınları konu edinen Sabahattin Ali ilk hikâyelerinde romantik, duygusal konular seçmişken zaman içinde toplumun sıkıntılarını dile getiren hikâyeler yazmıştır. *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936) hikâye kitaplarıdır.¹³

Bekir Sıtkı Kunt yalnızca küçük hikâye yazmış ve bu tür dışında eser vermemiştir. Kunt gerçekçi Anadolu hikâyeleri ile bu türün ilk örneklerini vermeye başlamıştır.¹⁴

Arayış içindeki hikâyecilerden biri olan Umran Nazif Yiğiter İkinci Dünya Savaşı dönemindeki politik bakışı yeren hikâyeleri ile ünlenmiştir. Ilımlı ve hoşgörülü dünya görüşüne sahip olmasına karşın gerçekleri çok yönlü olarak saptar. *Kara Kasketli Amele* (1933) isimli hikâye kitabında hikâyelerini toplamıştır.¹⁵

Cumhuriyet döneminde gerek çağdaşı olan hikâyeciler gerekse kendinden sonra gelen pek çok hikâyeci için öncülük eden isimlerden biri Sait Faik Abasıyanık'tır. İlk hikâyelerini Bursa Lisesinde okuduğu sıralarda yazan Sait Faik bu ilk hikâyelerinde Maussapant'ın yolunu izlemiştir. 1934'ten sonra ise klasik hikâye kalıplarının ve dönemin modası olan Sadri Ertem çizgisinin dışında kalmıştır. Hikâyecilerin Anadolu'ya yöneldikleri bir ortamda Sait Faik İstanbul'un kıyıda köşede kalmış küçük insanların günlük yaşayışını konu edinmiş ve bir İstanbul hikâyecisi olmuştur.¹⁶ Semaver (1936), Sarnıç (1939) ilk dönem hikâyeleridir.

¹² Gür-Engin, a.g.e., s. 388

¹³ Olcay Öneroy, **Türk Roman ve Öyküsü**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1984, s.222-223

¹⁴ Öneroy, a.g.e., s.224-225

¹⁵ İleri,a.g.y., s. 19

¹⁶ Gür-Engin, a.g.e., s. 390-391

Lüzumsuz Adam (1948), Son Kuşlar (1952), ve Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954) gibi kitapları 1955 sonrası Türk hikâyesinin ilk örnekleri niteliğindedir.¹⁷

Cumhuriyet Döneminin bir başka hikâyecisi olan Aziz Nesin, hikâyelerinde Türkiye'nin ekonomi, kültür ve yönetim alanlarındaki durumunu ele almıştır. Devrimlerle beraber halkın yaşantısında meydana gelen değişimleri ve ulusal kültürle uyuma çabası, bu iki ayrı durumu benimseyenlerin arasındaki ayrılıkları, kuşak çatışmalarını kaleme alan Nesin köyden kente göç ve kente gelen köylünün durumunu da işlemiştir. Yönetimdeki bozukluklar ve yöneticilerin sorumsuzlukları yerdiği konulardandır.¹⁸

Bir başka hikâye yazarı Haldun Taner ise, hikâyelerinde toplumun çürümüş yanlarını, aksaklıkları anlatırken bu bozuklukların kaynağını göstermiş, düzensizlikler karşısındaki insanların hiçbir şey yapmayışlarını anlatmış, ancak bir çözüm yolu göstermemiştir. Gerçekçi yazarların görüşlerini benimsemekle beraber hikâyelerindeki alay ve hiciv yazarın kendine özgü yazı tarzıdır. Haldun Taner'in hikâye kişileri yarı aydın, varlıklı ancak bir kişiliği olmayan tiplerdir. *Tuş* (1951), *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu* (1953) hikâye kitaplarındandır.¹⁹

Dört yüze yakın hikâyesi bulunan Mehmet Seyda Çeliker'in 1940'lardaki hikâyeleri tezli eserlerdir. Tasvirici gerçekçi bir çizgide hikâyeler yazmıştır.²⁰

1948-1955 arasında verimli bir hikâyeci olan Tarık Buğra dönemin hâkim hikâye anlayışı olan gerçekçilik çizgisinde yazmamış, yalnızlık içindeki insanın psikolojisine yönelmiştir. Buğra, 1955'ten sonra önemli bir akım haline gelecek olan varoluşçu hikâyenin habercisi sayılabilecek eserler yazmıştır. Kişi, yer ve olaylardan soyutlanmış bu tarz hikâyelerden ayrıldığı nokta ise yıkıcı bir anlayışı benimsememesi olmuştur.²¹

Fakir Baykurt romanlarında sık sık işlediği köy gerçeklerini önce hikâyede anlatmaya başlamıştır. Başlangıçta köylerdeki insanların acıları, umutları üzerine

¹⁷ Feridun Andaç, **Gerçekçilik Yolunda**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1989, s.18-19

¹⁸ Ömertoy, **a.g.e.**, s.248-250

¹⁹ Ömertoy, **a.g.e.**, s. 248-252

²⁰

²¹ Gür-Engin, **a.g.e.**, s. 395

eğilen yazar zaman içinde konularını genişletmiştir. Hikâyelerinde bir yandan köylüyü sömüren tipler varken diğer yandan yorgun, yılgın fakat başkaldıran, köylü için mücadele eden kişiler vardır.²²

İlk hikâyelerini Köy Enstitüsünde öğrenciyken yazan Talip Apaydın hikâyesinin kısa olması gerektiğini belirtmiş ve kendisi de kısa hikâyeler yazmıştır. Hikâyelerindeki kişiler ezik, sıkıntıları olan ama umudunu yitirmeyen insanlardır.²³

1950’lerde Sait Faik çizgisinde hikâyeler yazılmaya devam ederken bir yandan da savaş sonrası dünya edebiyatlarında yaşanan gelişmeler bizim edebiyatımızı da etkilemeye başlamış, ferdin hiçlik karşısında duyduğu endişeyle hayatın saçmalığına dayanan varoluşçu felsefe ve gerçeküstücülükten doğmuş bir edebi anlayış ortaya çıkmıştır. Bu hikâyelerdeki karamsarlık, hiçlik, yalnızlık, çıkmaza saplanma, çevreyle bağları kopmuş bireyler, kendini güvende hissetmeyen ve aykırı bir hayat yaşayan tipler Sartre, Kafka, Camus gibi yazar ve düşünürlerin etkisidir. Bu doğrultuda hikâyeler kaleme alan Leyla Erbil, Orhan Duru, Onat Kutlar, Bilge Karasu, Erdal Öz, Tahsin Yücel gibi isimler 1950’lerde yeni bir hikâye kuşağı oluşturmuşlardır.²⁴

Bu kuşağın bireye eğilen hikâyecilerden olan Leyla Erbil toplum sorunlarına bireyden hareketle varmaya çalışmıştır. Erbil insanların davranışlarının sebeplerini araştırmış ve insanın bilinçaltına gitmeye çalışmıştır. Toplumdaki değişmelerin birey üzerindeki etkileri ve bireyin toplum içindeki yalnızlığı Erbil’in sık işlediği konulardır. Erbil’in kahramanları arasında kadınlar önemli bir yer tutmaktadır. *Hallaç* (1961), *Gecede* (1968) hikâye kitaplarından bazılarıdır.²⁵

Bilge Karasu bireyin kendi yalnızlığı içinde dünyayı kavrama çabasını, bireyin yalnızlığını ve iletişim kuramayışını ele almıştır. Ayrıca o güne kadarki edebiyatımız açısından çok alışıldık olmayan eşcinsellik konusunu, buna sebep olan durumlarla

²² Önertoy, **a.g.e.**, s. 266-268

²³ Önertoy, **a.g.e.**, s. 281

²⁴ Gür-Engin, **a.g.e.**, s. 398

²⁵ Önertoy, **a.g.e.**, s. 283-285

beraber işlemesiyle dikkat çekmiştir. *Troya'da Ölüm Vardı* (1963), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970) hikâye kitaplarından bazılarıdır.²⁶

Orhan Duru, edebiyatın alışılmış kalıplarına, anlatımın tekdüzeliğine karşı çıkışıyla ve yeni bir hikâye dili oluşturmasıyla öne çıkan isimlerdendir. Kendi devirlerinde önemli bir yer tutan *Kâbusname*, *Seyahatname*, *Naima Tarihi* gibi eserler onun dilini etkilemiştir. Bir yandan Ortaoyunu, Karagöz'ün eserleri üzerindeki etkisinden söz ederken diğer yandan Rus yazarların isimlerini de anmıştır. Fantastik öğeler hikâyelerinin damarlarından birini oluşturmuştur. İnce bir alay, hiciv ve mizah ile yapılan eleştirel gerçekçi bir yol izlemiştir. *Ağır İşçiler* (1974), *Şişe* (1989), *Bir Büyülü Ortamda* (1991) hikâye kitaplarından bazılarıdır.²⁷

Demir Özlü, hikâyelerinde içinde yaşadığı toplumla ve geleneklerle bütün bağlarını koparmış, hiçliğin ortasında yuvarlanan aydının en tipik örneklerini vermiştir. Hikâyedeki olay, zaman, mekân, şahıs gibi klasik unsurları en aza indirerek soyut bir atmosfer oluşturmuştur. *Bunaltı* (1958), *Boğuntulu Sokaklar* (1966) hikâye kitaplarındandır.²⁸

1960'lı yıllarda İslam medeniyeti düşüncesi etrafında bir yazarlar kuşağı oluşmuştur. Diriliş dergisi çizgisinde eser veren hikâyeciler dünyadaki yeni edebiyat açılımlarının nabzını tutmaya çalışmışlardır. Bu çizgide eser vermiş hikâyecilerden olan Rasim Özdenören topluma ait değerleri yeni ve farklı bir açıdan görmüş bir yazardır. Toplumsal değişimin ailede meydana getirdiği sorunları dile getiren yazar, tarihi-metafizik acıyı yansıtmaya çalışmıştır. *Hastalar ve Işıklar* (1967), *Çarpılmışlar* (1977) hikâye kitaplarındandır.²⁹

Yine bu çizgide eser veren ve hikâyeleri Diriliş dergisi atmosferinden beslenen Durali Yılmaz soyut, şiirsel bir anlatımla hikâyelerini kaleme almıştır. Yakın geçmişte yaşanmış olayları, anılarla ve folklorik özelliklerle besleyerek tarihsel bir

²⁶ Önertoy, **a.g.e.**, s. 285-287

²⁷ Gür-Engin, **a.g.e.**, s. 399

²⁸ Gür-Engin, **a.g.e.**, s. 399-400

²⁹ Gür-Engin, **a.g.e.**, s. 401

perspektif içinde vermiştir. *Gel İçimde Ağla* (1958), *Akrebın Dansı* (1989) hikâye kitaplarındandır.³⁰

1.2. Orhan Kemal'in Hikâyeciliği

Asıl adı Mehmet Raşit Ögütçü olan Orhan Kemal edebiyata şiirle başlamıştır. İlk şiiri “Duvarlar” 25 Nisan 1939 yılında Raşit Kemalî imzasıyla Yedigün’de yayımlanmıştır. 1939 yılının sonuna kadar Raşit Kemalî imzasıyla Yedigün’de “Bir Ölünün Odasında”, “Hapishanede”, “Ben ve Ötesi”, “Cevap Vermemek” ve Yeni Mecmua’da “Beni Yaratana, İniş Yokuş, Bayramda” başlıklı şiirleri ve 1940 yılında yine Yedigün’de “Saadet”, “Bunaltılarım”, “Gönlüme” isimli şiirleri yayımlanmıştır.³¹ Orhan Kemal’in şiirleri 2007 yılında Işık Ögütçü tarafından derlenerek *Yazmak Doludizgin / Günlükler ve Şiirler* adıyla kitaplaştırılmıştır.³²

Hikâye yazmayı roman yazmak için kalem bilemek olarak gören Orhan Kemal’in³³ şiirden nesre geçmesi Nazım Hikmet’in tavsiyesiyle olmuştur. 1940 (5 Aralık) yılında Bursa Cezaevinde Nazım Hikmet ile tanışan Orhan Kemal, Nazım Hikmet’e “en beğendiği” şiirlerini okur ancak Nazım Hikmet bu şiirleri beğenmez. Orhan Kemal bir süre de Nazım Hikmet’in öğrettikleri ışığında şiir yazmaya çalışır ancak kendi deyimiyle takır tukur, Nazım Hikmet’in kopyası gibi şiirler ortaya çıkar. Orhan Kemal bu durumu şöyle ifade eder: “...benim pürüzlerle dolu takır tukur şiirimden; onunkileri hatırlatan bir yeni şiir meydana çıkıverdi.”³⁴ Nazım Hikmet, Orhan Kemal’in daha önce yazmış olduğu bir roman müsveddesini görmüş ve beğenmiştir. Bu olaydan sonra Nazım Hikmet, Orhan Kemal’e nesirde ilerlemesini tavsiye eder. Orhan Kemal de Nazım Hikmet’in tavsiyesine uyarak hikâyeye yönelir. Orhan Kemal bu olayı şöyle anlatmaktadır:

³⁰ Gür-Engin, a.g.e., s. 402

³¹ Mehmet Narlı, Orhan Kemal Portresi: Hayat, İnsan ve Yazar, **Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı)**, Yıl:18 S. 205 Ocak 2014, s.14-15

³² İbrahim Demirci, Orhan Kemal’in Şiirleri, **Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı)**, Yıl:18 S. 205 Ocak 2014, s.371

³³ **Orhan Kemal** (Ed. Ahmet Ümit-Işık Ögütçü), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s.274

³⁴ Mehmet Narlı, **Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Ankara, Kültür Bakanlığı 2002, s.14

“Bir gün, çok eskiden kaleme alıp bir kıyıda unuttuğum bir romanımı bulur. Okur, yer yer çok beğenir. Koşa koşa geldi, bunları benim mi yazdığımı sordu. Korka korka ‘evet’ dedim. Dehşetli bir sevinçle ‘Aman kardeşim, bırak şiiri. Sen nesir adamısın. Hikâye yaz, roman yaz.’ dedi.”³⁵

Nazım Hikmet ona Fransız, İtalyan, Rus yazarların roman ve hikâyecilerinin eserlerini buldurur. Orhan Kemal bunları okur. “Okudum. Gerçekten de ben nesir adamıydım. Bu suretle realist yolu kendime seçtim. Hikâyeler yazıyordum artık.”³⁶

Orhan Kemal’in ilk hikâyesinin hangisi olduğu konusu tartışmalıdır. Hikmet Altınkaynak ilk hikâyenin 1940 yılında Yeni Edebiyat’ta yayımlanan ve daha sonra *Baba Evi* romanının küçük bir bölümü olacak olan “*Balık*” olduğunu öne sürmektedir.³⁷ Ancak Hikmet Altınkaynak’ın bir başka çalışmasında aktardığına göre Orhan Kemal ilk hikâyesinin “Bir Ölüye Dair” olduğunu söylemektedir.³⁸ Mehmet Narlı, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme* isimli çalışmasında 1940 yılında Yeni Edebiyat’ta yayımlanmış olan “Balık” yazısı için “ilk düzyazı” demektedir. İlk hikâyelerinin ise 1941 yılında Raşit Kemal imzasıyla aynı gazetede yayımlanmış olan “Bir Genç Münevver” (sayı 15) ve Orhan Raşit imzasıyla yayımlanan “Bir Yılbaşı Macerası” (sayı 22), “Kardeşim Niyazi” (sayı 26) isimli hikâyeleri olduğunu dile getirir.³⁹ Orhan Kemal’in oğlu Işık Ögütçü de babasının ilk hikâyesinin 15 Mayıs 1941 tarihli “Bir Genç Münevver” olduğunu dile getirmektedir:

“Bu öykülerin içinde ilk kez gün ışığına çıkan Reşit Kemal imzasıyla Yeni Edebiyat dergisine yazdığı ‘Bir Genç Münevver’ isimli öyküsüdür ki, yayın tarihi 15 Mayıs 1941’dir. Şimdiye kadar onun ilk öyküsünün çeşitli kaynaklara göre ‘Asma Çubuğu’, ‘Balık’, ‘Kardeşim Niyazi’, ‘Güllü’, ‘Babam’ isimli öyküler olduğu yazılsa da, bu kitapta yer alan

³⁵ **Orhan Kemal** (Ed: Ahmet Ümit, Işık Ögütçü), s. 15; (Fahir Önger Temmuz 1970 tarihinde Cumhuriyet gazetesinin Sanat-Edebiyat ekinde bu konuyu Orhan Kemal’in kendisine gönderdiği bir mektupla beraber biraz daha detaylıca anlatmaktadır. Bknz: Fahir Önger, “Orhan Kemal’in Edebiyata Girişi Üzerine Notlar”, **Cumhuriyet Sanat-Edebiyat** Temmuz 1970

³⁶ **Orhan Kemal** (Ed: Ahmet Ümit, Işık Ögütçü), s. 15

³⁷ Hikmet Altınkaynak, *Hikâye Yazarı Orhan Kemal*, İstanbul, Yazko 1983, s.18

³⁸ Asım Bezirci, Hikmet Altınkaynak, **Orhan Kemal**, İstanbul, Cem Yayınevi 1977, s.23, 147

³⁹ Narlı, **a.g.e.**, s. 15

1941 tarihli öykü ilk olma özelliğini taşımakta aksi ispat edilene kadar da böyle kabul edilmesi gerekmektedir.”⁴⁰

Mehmet Narlı, ilk hikâyelerinde Orhan Raşit adını kullanan yazarın ismini Orhan Kemal olarak değiştirenlerin, Orhan Kemal’in sandığının aksine Kemal Sülker değil, Ömer Faruk Toprak ile Hüsametdin Bozok olduğunu söylemektedir.⁴¹ Narlı’ya göre Orhan Kemal imzasıyla yayımlanmış ilk eseri ise 1942’de Yürüyüş dergisinde yayımlanan “Babam” isimli hikâyesidir.⁴² Bununla beraber Orhan Kemal, “Telefon” isimli hikâyesinin Orhan Kemal imzasıyla çıkan ilk hikâyesi olduğunu söyler: “... sonra Telefon adlı hikâyem... Benim ilk Orhan Kemal olarak çıkan hikâyem ... Orhan Kemal’in isim babası Kemal Sülker’e dedim. Onun saydım ...”⁴³

“Güllü” ve “Asma Çubuğu” hikâyeleri 1942’de İkdâm gazetesinde yayımlanır. 1943’te “Telefon” ve “Bir Ölüye Dair” hikâyeleri Yürüyüş’te yayımlanır. Aynı yıl İkdâm’da “Vatana Dönüş”, Dünya dergisinde ise “Çocuk Ali” hikâyeleri yayımlanır. Varlık dergisi Kasım 1944’te “Revir Meydancısı Yusuf” hikâyesini yayımlar. Bunu Mart 1945’te “Sürmeli”, Mayıs 1945’te “Askerlik Oyunu”, Haziran 1945’te “Uyku” hikâyeleri izler. 1946’da Gün’de “Üç Arkadaş”, “Köpek Yavrusu”, “Bir Lira”, “Teber Çeliğin Karısı”, Yığın dergisinde “Birtakım İnsanlar” yayımlanır. 1947’de Seçilmiş Hikâyeler dergisinde “Arkadaşım Necati”, “Ekmek Kavgası”, 1948’de “Eskici ve Oğulları”, “Aforacı Hac’eli”, 1949’da Yaprak dergisinde “İstasyonda”, “Roman”, “Büyücü” hikâyeleri yayımlanır.⁴⁴

Orhan Kemal’in ilk hikâye kitabı ise *Ekmek Kavgası* ismiyle 1949 yılında yayımlanmıştır. Yazarın hayattayken yayımlanmış diğer hikâye kitapları *Sarhoşlar* (1951), *Çamaşırcının Kızı* (1952), *72. Koğuştan* (1954), *Grev* (1954), *Arka Sokak* (1956), *Kardeş Payı* (1957), *Babil Kulesi* (1957), *Dünyada Harp Vardı* (1963), *Mahalle Kavgası*, (1963), *İşsiz* (1966), *Önce Ekmek* (1968)’tir. Ölümünden sonra ise

⁴⁰ Işık Ögütçü, **Orhan Kemal /Unutulmuş Öyküler**, İstanbul, Everest Yayınları 2016, s.11

⁴¹ Narlı, **a.g.e.**, s.1

⁴² Narlı, **a.g.e.**, s.15

⁴³ Nurer Uğurlu, **Orhan Kemal’in İkbal Kahvesi**, İstanbul, Örgün Yayınevi 2002, s.28: Nurer Uğurlu’nun bu çalışmasında yazarın hem hayatına hem de sanatına dair pek çok bilgi bulmak mümkündür.

⁴⁴ Narlı, **a.g.e.**, s.15-16

Küçükler ve Büyükler (1971), *Yağmur Yüklü Bulutlar* (Hikâyeler I) [(1974) (Bilgi Yayınevi, evvelce yayımlanmış hikâyeleri bu isimle yeniden yayınladı)], *Kırmızı Kúpeler* (Hikâyeler II) (1974), *Oyuncu Kadın* (Hikâyeler III) (1975), *Arslan Tomson* (1976), *Serseri Milyoner-İki Damla Gözyaşı* (Hikâyeler IV) (1976), *İnci'nin Maceraları* (1979) isimli hikâye kitapları yayımlanmıştır. Everest Yayınları ise yeni bir tasnif ve isimlendirme ile kitapları yeniden yayımlamaktadır. Orhan Kemal'in oğlu Işık Ögütçü'nün, yazarın gazete ve dergilerde kalmış bazı hikâyelerini topladığı *Unutulmuş Öyküler* kitabı 2016 yılında Everest Yayınları'ndan çıkmıştır.

Olaya dayalı, bir çeşit röportaj tekniğiyle ve şive taklitlerinin de olduğu hikâyeler kaleme alan Orhan Kemal ekmek derdindeki küçük insanı anlatır. Ömer Solak'ın da belirttiği gibi gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımlarına mesafeli duran yazar hikâyelerinde zulme uğramış kişileri ele alır.⁴⁵

Asım Bezirci, Orhan Kemal'in "Telefon" dışındaki ilk hikâyelerinde ve kısa romanlarında kendi hayatına dayanan olaylar olduğunu, bunun sebebinin de o dönemde kitapları çok yayımlanan ve eserlerinde kendi hayatlarına yer veren Panait İstrati ile Gorki'nin etkisi olduğunu öne sürer.⁴⁶ Yazarın hikâye kişileri onun çalıştığı fabrikalardan, mahkûm olduğu dönemde hapishaneden, yaşadığı şehirlerin kahvelerinden, meyhanelerinden tanıdığı kişilerdir. Orhan Kemal tanıdığı bu insanların hayatına ayna tutmuştur. Yazar bunu şöyle anlatmıştır:

"... Gerçekçi bir yazar çok iyi bildiği şeyi yazmalıdır. Ben çok iyi bildiğim şeyi yazmak taraflıyım. Görmeliyim, yaşamalıyım ve içimdeki o hız beni itmeli. İşçi ve köylüler çocukluğumdan beri içime öylesine yerleşmişler ki. Karınca kararınca bunları yazmak istiyorum. Yurdumun insanlarını yazmak istiyorum. Bunlar tanıdığım insanlar; tanıdığım, konuştuğum, birlikte sigara içtiğim, sırtını sıvazladığım, sırtımı sıvazlayan insanlar..."⁴⁷

Orhan Kemal bildiği hayatı yazmıştır. Ancak bu durum zaman zaman eserlerinin kovuşturmaya uğramasına sebep olmuştur. Mahkemelik olan "Arka

⁴⁵ **Türk Öykücülüğü İncelemeleri I** (Ed: Ömer Solak), Konya, Tablet Kitabevi 2009

⁴⁶ Asım Bezirci, **Orhan Kemal – yaşamı, sanat anlayışı, hikâyeleri, romanları, oyunları, röportajları, anıları**, evrensel kültür kitaplığı, s.73 (b.y.y. / y.y.y)

⁴⁷ Uğurlu, **a.g.e.**, s.428

Sokak” kitabı için yaptığı savunması ise bütün yazarlık serüvenine ışık tutacak niteliktedir. Orhan Kemal, fakir insanların oluşturduğu dünyayı tanımakta ve eserlerinde bunları anlatmaktadır:

“Bir zaman Arka Sokak hikâye kitabım mahkemeye verilmişti. Hakim, savcıya uyararak: "Konularımı neden hep fakir fukaradan, işçilerden aldığımı, Türkiye'de varlıklı insanların, iyi yaşayanların olup olmadığını sormuştu." İlk bakışta evet, çok doğru bir soru. Neden hep bu insanları, bu insanların yoksulluğunu ele alıyorum? O zaman hakime: "Ben gerçekçi bir yazarım. En iyi bildiğim konuları alırım. Varlıklı yurttaşların yaşayışlarını bilmiyorum, nasıl yaşadıklarından da haberim yok." demiş ve beraat etmişim.”⁴⁸

Orhan Kemal’in romanları üzerine kapsamlı bir çalışma yapmış olan Mehmet Narlı Orhan Kemal’in eserleri konusunda yaptığı değerlendirmede yazarın malzemesini seçmesi ile işlemesi arasında fark olduğuna dikkati çeker:

“o, sosyal hayata bakarken ve malzemesini seçerken "toplumcu gerçekçi"; bu malzemeyi yansıtırken "gözlemci ve eleştirel gerçekçi”dir. Onun bazı eserlerinde “idealize edilmeye çalışılan tip”lerin görünmesi, bu tiplerin bozuk düzene karşı kişilikli mücadeleler vermeleri, "toplumcu gerçekçi" bir uygulama gibi görünse bile, romanların hepsini dikkate aldığımızda bu tiplerin naiv kaldığını görürüz. Bu kompleks yapıya Orhan Kemal’in kendisi bir isim bulur: "Aydınlık gerçekçilik".”⁴⁹

Narlı, Orhan Kemal’in romancılığının durduğu bu noktayı tespit ettikten sonra aydınlık gerçekçiliğin ne olduğunu izah eder. Ona göre Orhan Kemal’in aydınlık gerçekçilik dediği şey sosyal hümanizmdir:

“Aydınlık gerçekçilik anlayışı, şahısların değil, sosyal düzenin bozuk olduğu, şahısların bu yüzden yozlaştıkları ana düşüncesine dayanır. Bu anlayışın uygulaması, en kötü davranışları gösteren vaka şahısları karşısında bile tarafsız davranan bir anlatıcı, bu şahısların kurtulacağına inanan bir yazar şeklindedir. Orhan Kemal’in bazı romanlarında

⁴⁸ Uğurlu, **a.g.e.**, s.448

⁴⁹ Narlı, **a.g.e.**, s.590

görülen "olumlu tipler" bu bakışın ürünüdürler. Dikkat edilirse, yazarın "aydınlık gerçekçilik" diye adlandırdığı anlayış, "sosyalist hümanizm"dir."⁵⁰

Orhan Kemal hikâyelerinde yoğun bir şekilde diyalog kullanır. Mehmet Narlı'nın, yazarın romanlarındaki diyalog için dile getirdikleri hikâyeleri için de söz konusudur. Narlı'ya göre "Orhan Kemal'de diyaloglar, vakaya ritim katma, kolay okunmayı sağlama gibi fonksiyonların yanında, şahısların kendilerini açıklamalarında da önemli fonksiyonlar üstlenirler."⁵¹

Edebi eserlerin içerik ve biçim özellikleri konusunda kafa yoran Orhan Kemal edebi eserde biçimle özün birbirinin tamamlayıcısı olduğunu dile getirmiş ve yarına kalan sanatçıların da bu konuya önem verdiklerini dile getirmiştir:

" ... üzerlerinde kılı kırk yararak çalışma fırsat ve zamanı bulduğum eserlerimden çoğunda öze biçimi ayırmadığım açıklıkla görülür. Böyle olduğu halde, sevdiğim dostlarımdan bazıları beni öze biçimi ayrı ayrı şeyler gibi gören, daha çok öze önem veren bir yazar gibi göstermek istiyorlar!.. (...) Biçimden çok özü görmemek mümkün mü? .. Ama bu demek değildir ki, yarına kalmanın bilimsel formülü yalnız öze önem vermektir. Hayır... Ben de dünden bugüne kalanlar da, her sanatçı, hepimiz istesek de özü biçimden ayıramayız. Öz, biçim birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Her sanatçı, gücü kadar bu işe kendini verir. Bende öyleyim."⁵²

Yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi Orhan Kemal hikâye kişilerini kendi çevresinden seçmiştir. Daha çok diyaloga dayalı bir tekniği benimseyen yazar edebi eserin teknik özellikleri üzerine düşünmüş, maddi endişelerinden kurtulup üzerinde çalışma fırsatı bulduğu eserlerinde bu teknikleri uygulamaya çalışmıştır.

⁵⁰ Narlı, **a.g.e.**, s.590

⁵¹ Narlı, **a.g.e.**, s.33

⁵² Uğurlu, **a.g.e.**, s.18-19

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYATTA GERÇEKÇİLİK YAKLAŞIMLARINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Gerçekçilik Yaklaşımları

Gerçeğin ne olduğu tartışması hemen her dönem söz konusu olmuştur. Ahmet Cevizci felsefî bir terim olarak gerçeklik için şu tanımları vermektedir:

“Gerçekçilik [İng. reality; Fr. realite; Alm. realitaet]. 1 En genel anlamı içinde, dış dünyada nesnel bir varoluşa sahip olan varlık, varolanların tümü, varolan şeylerin bütünü; bilinçten, bilen insan zihninden bağımsız olarak varolan her şey.

2 Daha dar ve özel bir anlam içinde, gerçeklik fizikî evrenin doğrudan ya da dolaylı olarak ölçümlenebilir olan yönlerini ifade eder. Bu anlamda gerçeklik nesnel olup, kamusal ve güvenilir bir biçimde analiz edilebilenle sınırlanmıştır. 3 Gerçeklik, anlam genişlemesi yoluyla, ayrıca, gerçekimi, doğal ayıklanma ve kişilik türünden, mantıksal tümevarım ya da teorik analiz yoluyla oluşturulabilir yapımları da kapsayacak biçimde kullanılır. 4 Ve nihayet, gerçeklik terimi, bireyin gerçekten varolduğuna inandığı ve gerçek varlığın ayrılmaz bir parçasını oluşturduğunu düşündüğü Tanrı, ruh ve ideal nesneleri de içerecek şekilde kullanılmaktadır.”⁵³

Yukarıdaki tanımda öne çıkan “nesnellik”tir. Orhan Hançerlioğlu’nun gerçekçilik için çeşitli tanımlar yapmıştır. Bu tanımlardan biri şöyledir:

“Gerçekçilik (Osm. Hakikiye, Fr. Réalisme, Al. Realismus İng. Realizm, İt. Realismo) Varlığın, insan bilincinden bağımsız ve nesnel olarak varolmakta bulunduğunu ilerisürenlerin anlayışı.”⁵⁴

Edebi eserin gerçeğe uygun olması gerektiği konusu da oldukça uzun bir geçmişe sahiptir. “Platon ve Aristo’dan başlamak üzere Batı sanatının ve edebiyatının en köklü üslup biçimlerinden biri olan gerçekçilik, bütünüyle

⁵³ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık 2005, s. 761

⁵⁴ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi 1994, s.133

yansıtmacı/mimesis bir bakış açısıyla tabiatın aynen kopya edilmesi anlamına gelir.”⁵⁵ Çetişli’ye göre de on dokuzuncu yüzyıldan önce de bazı sanatkârlar “kendi anlayışları doğrultusunda ‘gerçek’i ifade etme”, hayatı, insanı ve doğayı olduğu gibi aktarma çabası içinde olmuşlardır. Çetişli’ye göre sanatta gerçeği arama Eflatun ve Aristo’ya kadar dayanmaktadır.⁵⁶

Edebiyatta gerçekçilik kısmen değişen tanımlarla ve farklı isimlerle kendini ortaya koyabilmiştir. Bunlardan realizm hayattaki her şeyi olduğu gibi iyi-kötü güzel-çirkin ayırt etmeksizin hayatı, insanı ve doğayı bir ayna titizliği ile yansıtma düşüncesi etrafında ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Akım, on dokuzuncu yüzyılda romantizm akımına tepki olarak ortaya çıkmıştır. On sekizinci yüzyılın sonunda yaşanan Fransız İhtilali ve Fransa’nın sanayileşmesi ile birlikte pek çok sorun ortaya çıkmıştır. Toplumsal ve ekonomik ihtiyaçların materyalizmi körüklemesiyle birlikte yazarlar gördüklerini kendilerinden bir şey katmadan, tüm çıplaklığı ile anlatma yoluna gitmişlerdir. Bu durum realizmin doğuşuna sebep olmuştur. Realizm akımının ortaya çıkmasında, her şeyi deneycilikle açıklamaya çalışan pozitivistin de etkisi olmuştur. Hypolite Taine pozitivist düşünceyi edebiyata uygulamış ve edebi eserleri bilimin kurallarıyla açıklamaya çalışmıştır. Akımın teorik arka planını hazırlayanlar Champfleury ve Duranty gibi isimlerdir. Champfleury *Le Realizm* isimli eserinde akımın teorisini yapmaya çalışmıştır.⁵⁷

Realizmin iki temel ilkesi hayale kapılmamak ve gerçekten ayrılmamaktır. Realistler bir bilim adamı gibi tarafsız davranmaya ve çevrelerini olduğu gibi yansıtmaya çalışmışlardır.⁵⁸ Stendhal romanı yol üstünde gezdirilen bir ayna olarak tanımlamıştır. Ancak edebi eserin bir bilgi yığınının dönüşmemesi için realist yazar gerçeğe kendine ait bir perspektifle yaklaşır ve gördükleri arasından bir seçme ve ayıklama yapar. Gerçekçilik üzerine çalışan Györg Lukács ayıklamanın önemine dikkati çeker ve perspektifin edebi eser için çok önemli bir unsur olduğunu vurgular:

⁵⁵ Murat Kacıroğlu, **Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler**, Sivas, Asitan Yayıncılık 2011, s.18

⁵⁶ İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, (Genişletilmiş 2. Baskı), Isparta, Kardelen Kitabevi, 1998, s.69

⁵⁷ Emel Kefeli, **Batı Edebiyatında Akımlar**, İstanbul, Dergah Yayınları, Ekim 2012, s.91-92

⁵⁸ Ömer Tuğrul Kara, Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri, **The Black Sea Journal of Social Sciences**, Yıl 2, S. 2, Bahar 2010, s.85-86

“Perspektif sanat eserinin yönünü ve özünü belirler: anlatımın değişik düşünce dizilerini sıraya kor, sanatçının önemliyle önemsiz, can alıcı ile geçici öğeler arasında bir seçim yapmasını sağlar.”⁵⁹ Asım Bezirci de edebi eserdeki gerçekliğin doğal gerçekliğe indirgenemeyeceğini, doğadan veya toplumdan alınan gerçeğin yazar tarafından bir seçime tabi tutularak yeniden üretildiğini dile getirir.⁶⁰

Realistler eserlerini gerçeğe uygun yazabilmek için gözlem yapar, bilgi ve belge toplamaya çalışırlar. Realizmde sanatın konusu insan ve toplumdur ancak realist yazarlar eserlerinde daha çok toplumun alt tabakalarındaki insanlar üzerinde yoğunlaşır ve tipik olanı yansıtmaya çalışırlar. Eserlerdeki gerçeklik endişesi ve mekânın insan üzerinde etkisi olduğu düşüncesinin sonucu olarak realist edebiyatta mekân tasviri önem kazanmıştır. Realist yazar olaylar, kahramanlar ve mekânlar karşısında tarafsız olmalı, esere kendi duygu ve düşüncelerini katmamalı, gözlemlediği gerçeği bozmadan, abartmadan yansıtmalıdır.⁶¹ Gerçekçi romanlar bir yandan insanın gerçeğini olduğu gibi verirken diğer yandan olması gerektiği gibi yansıtabilmektedir. Bu yönüyle gerçekçi roman yönlendirici reformcu ve öğretici olmuştur.⁶²

Realist eserler ana kahramanın ruhî tecrübesi üzerine yoğunlaşır ve diğer kahramanlar baş kahramanın ruhi büyüme sürecinde ihtiyaç duyuldukça kullanılır. Realizme göre sanat gerçek ve güzellik içindir. Sanata bunun dışında misyonlar yüklenemez. Realist yazarlar romantiklerin süslü, suni dili yerine klasiklerin diline yaklaşırlar. Eserin öz, biçim, dil ve üslup arasında ruh-beden uyumu gibi bir uyum ararlar.⁶³

Realizm akımının önemli isimleri Balzac, Stendhal, Flaubert, Goncourt Kardeşler, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov, Gogol, Gorki, Turgenyev, Dickens, Defoe, Twain, London, Hemingway gibi yazarlardır.

⁵⁹ Györg Lukács, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı** (Çev: Cevat Çapan), İstanbul, Sözcükler Yayınları, s. 34

⁶⁰ Asım Bezirci, **Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat**, Evrensel Basım Yayın 1997, s.55

⁶¹ Çetişli, **a.g.e.**, s.72-76

⁶² Kantarcıoğlu, **a.g.e.**, s. 157-158

⁶³ Çetişli, **a.g.e.**, s.76-78

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra etkili olan natüralizm akımı konusu tartışmalıdır. Bazı araştırmacılara göre realizm akımı natüralizm akımına dönüşmüştür⁶⁴, bazı isimlere göre ise realizm ve natüralizm birbirine çok benzemekle beraber birbirinden farklı iki edebiyat akımıdır.⁶⁵

Realizm akımının doğuşunu hazırlayan şartlar hemen hemen bütünüyle natüralizm akımının doğuşuna da zemin hazırlamıştır. 1880-1900 yılları arasında Batı’da hâkim edebi akım olan natüralizmin bildirisi Emile Zola tarafından 1880’de (*Tecrübi Roman*) kaleme alınmıştır. Natüralizmin temel dayanakları pozitivism ve determinizmdir. Determinizm rasyonalizm ve pozitivismın uç noktasıdır. Temel ilkesi “aynı şartlar altında aynı sebepler, daima aynı sonuçları verir.” cümlesinde özetlenmiştir.⁶⁶

Natüralizm akımını hazırlayan düşüncelerden biri Darwin tarafından ortaya konulan Evrim Teorisi’dir. Natüralistler Evrim Teorisi’ni kendi saf bilimsel ve materyalist felsefeleri doğrultusunda yorumlamış ve Tanrı’yı inkâr ederek yerine bilimi koymuştur. Darwin’in fikirleri Hristiyanlığın dogmalarını kökünden sarsarak ilahi kaderciliğin yerini bilimsel kaderciliğin almasına sebep olmuştur.⁶⁷ Natüralizme göre yazar insanın sosyal gerçeğini bilimsel bir objektiflikle incelemeli ve toplanan dokümanlar sebep-sonuç ilişkisi içinde önceden tahmin edilen bir sonuca göre kurgulanmalıdır.⁶⁸

Deneyisel metodun roman ve tiyatro eserlerinde de uygulanmasını isteyen ve natüralizm akımının teorisini ortaya koyan Zola, Claude Bernard’ın deneyisel tıp için geliştirdiği metodu aynen benimsediğini, ‘doktor’ kelimesi yerine ‘roman yazarı’ ifadesini kullanacağını belirtmiştir.⁶⁹

Natüralistler ‘gözlem, belge ve deneye dayanarak’ eser vermeye çalışmışlardır. Bunun sebebi deneyisel roman yazma düşüncesidir.⁷⁰ Zola, ‘gözlem’ ve ‘deney’

⁶⁴ Kefeli, **a.g.e.**, s.96

⁶⁵ Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Akımları-Platon’dan Derrida’ya**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık 2009, s.137

⁶⁶ Çetişli, **a.g.e.**, s. 81-82

⁶⁷ Çetişli, **a.g.e.**, s. 82-84

⁶⁸ Kantarcıoğlu, **a.g.e.**, s.139-143

⁶⁹ Kantarcıoğlu, **a.g.e.**, s.139-143

⁷⁰ Kefeli, **a.g.e.**, s.97

arasındaki farka dikkat çekmekte ve gözlem yapan kişinin gözlediği şeyi değiştiremediğini ancak deney yapan deneycinin belli olayları belli şartlar altında tekrarlayabildiği için onlarda değişiklik yapabildiğini dile getirmiştir.⁷¹ Natüralist yazarlar eserlerini oluştururken bir bilim adamı kadar tarafsız ve objektif olmaya çalışır.⁷²

Natüralizmde insanın hür iradesi, manevi değerleri ve psikolojisi dikkate alınmaz. Çünkü natüralistlere göre insan kendi sosyal ve fiziki çevresinin, ırkının, fizyolojik yapısının ve aldığı eğitimin ürünüdür. Zola kendi dönemlerinden önceki insanı “metafizik kukla” olarak görmüş ve onun yerine çevresinin şartlarının ürünü olan “fizyolojik insan”ın incelenmesini istemiştir. İnsanın psikolojisini yok sayan natüralistler psikolojik romana izin vermemiş ve daha çok sınıflar arası çatışma, burjuvanın yozlaşan değerleri, toplumun bütün katmanlarındaki ahlaki bozulma gibi konulara yoğunlaşmıştır. Mekânın insan üzerindeki etkisine dikkat çeken natüralistler mekân tasvirleri konusunda realistlerden çok daha ileri gitmişlerdir. Natüralist edebiyatta genel ve yoğun bir kötümserlik hâkimdir. Her türlü ruhi ve ahlaki değer reddi, toplumdaki müesseselere olan inançsızlık ve insanın hürriyetini inkâr, natüralist yazarları bedbin etmiştir. Natüralistler sanatın fayda sağlaması gerektiğine inanmış ve sanatın toplum için olduğunu dile getirmişlerdir.⁷³

Zola, Daudet, Maupassant, Goncourt Kardeşler ve Hauptmann akımın önemli temsilcileridir.

2.1.1. Eleştirel Gerçekçilik

Eleştirel gerçekçilik toplumcu gerçekçilikten önce ortaya çıkmış ve ona öncülük etmiştir. Eleştirel gerçekçiliğin ne olduğu konusunda çeşitli fikirler öne sürülmektedir. Duygu Türk eleştirel gerçekçiliğin “anti-pozitivist olup naturalizmi savunmasıyla, Hegel’i eleştirip diyalektiği sahiplenmesiyle ve ‘yokluğun varlığı’na dayanan bir ontolojide ısrar etmesiyle dikkat çekici bir felsefi duruş”⁷⁴ sergilediğini

⁷¹ Kantarcıoğlu, **a.g.e.**, s.139-143

⁷² Çetişli, **a.g.e.**, s.86

⁷³ Çetişli, **a.g.e.**, s.84-88

⁷⁴ Duygu Türk, Eleştirel Gerçekçilik Üzerine, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, Cilt 67, No. 3, 2012, s. 190

öne sürmektedir. Emin Özdemir, eleştirel gerçekçiliğin romantizmin toprağında ortaya çıktığını ve ‘geleneksel gerçekçilik’, ‘burjuva gerçekçiliği’ gibi isimlerle de anıldığını dile getirmektedir. Özdemir’e göre 1848 ayaklanması ile doruğa varan toplumsal tedirginliğin nedenlerini ve çelişkilerini bir bütün halinde göremeyen romantiklerin aksine eleştirel gerçekçiler bunu başarmış ve çevrelerine eleştirel bir gözle bakmışlardır. Toplumdaki çatışma ve çelişkileri göstermeye çalışan eleştirel gerçekçiler bunların nedenlerine de eğilir.⁷⁵

Boris Suçkov’a göre eleştirel gerçekçi yazarlar toplumdaki değişimleri gözlemlemiş ve burjuvanın kendi sınıfsal egemenliğini korumak için nasıl “terörist yollara” başvurduğunu göstermiştir.⁷⁶

Eleştirel gerçekçiliğin büyük isimlerinden birinin Maupassant olduğunu öne süren Emin Özdemir, onun eserlerinde para düşkünü aç gözlülerden kaldırım yosmalarına, varlık peşinde koşan budalalardan genelev işleticilerine kadar toplumun her kesiminden insanın bulunduğunu, bunları yönlendiren asıl güdünün çıkar kaygısı olduğunu ve bu kaygının onları insani özelliklerinden soyduğunu dile getirir.⁷⁷ Özdemir’in bu cümleleri eleştirel gerçekçi eserlerin nelere odaklandıklarını göstermesi bakımından önemlidir.

Eleştirel Gerçekçilik pek çok noktada toplumcu gerçekçilik ile benzerlik göstermektedir. Kuram üzerinde çalışmış isimler de eleştirel gerçekçiliği daha çok toplumcu gerçekçilik ile olan benzerlikleri ve farkları üzerinden tartışmaktadır. “*Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*” isimli çalışmasında eleştirel gerçekçilikle toplumcu gerçekçiliği karşılaştıran ve aralarındaki benzerlik ve farkları ortaya koymaya çalışan Lukács, değişim süreci içinde olan sosyalist toplumların eleştirel gerçekçilik için büyük olanaklar sunduğunu ancak geçiş dönemlerinde eleştirel gerçeklikle toplumcu gerçekçilik arasında sınır çizmenin imkânsız olduğunu dile getirmektedir.⁷⁸

⁷⁵ Emin Özdemir, “Gerçekçilik Üzerine Yargılar”, **Türk Dili (Yazın Akımları Özel Sayısı)**, Ocak 1981, S. 349, s.107

⁷⁶ Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi** (Çev. Aziz Çalışlar), İstanbul, Doruk Yayıncılık 2009, s.361

⁷⁷ Özdemir, **a.g.y.**, s.109

⁷⁸ Lukács, **a.g.e.**, s.122-129

Eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçilik bazı noktalarda birbirine yaklaşıırken bazı noktalarda farklılık göstermektedir. Eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçilik arasındaki farkları ve benzerlikleri ortaya koymaya çalışan Lukács’a göre eleştirel gerçekçiler toplumculuğu kapitalist düzenin bir karşıtı ya da kapitalizmin ortaya çıkardığı çelişiklere karşı bir sığınak olarak görürken toplumcu gerçekçiler toplumculuğu bağımsız bir varlık olarak görmüşlerdir. Yine eleştirel gerçekçilik sadece toplumculuğu benimserken toplumcu gerçekçilik toplumu kurma mücadelesi verir. Eleştirel gerçekçi yazarla toplumcu gerçekçi yazar arasındaki farklardan biri de birincisinin toplumsal güçleri dışardan, ikincisinin ise içerden yansıtmasıdır. Amacı yeni bir gelecek kurmak olan toplumcu gerçekçiler bu geleceği inşa edecek olan insanı içerden yansıtabiliyorken eleştirel gerçekçilerin çoğunluğu bu engeli aşamamışlardır.⁷⁹ Eleştirel gerçekçi tarih romanı yalnızlaşmış bireyi ve onun emellerini dile getirirken toplumcu gerçekçi edebiyat tarihte birikim bırakmak isteyen kişiyi, kitlelerin özlemlerini dile getiren bir birey olarak ele alır.⁸⁰ Eleştirel gerçekçilik toplumu bir bütün halinde yansıtamazken ve daha dolaylı bir yol izlerken toplumcu gerçekçilik doğrudan toplumu bir bütün halinde ve doğrudan yansıtabilir.⁸¹

Thomas Mann’ın, eleştirel gerçekçiliğin doruğunu temsil ettiğini öne süren Suçkov’a göre Mann, hakikate bağlı bir yazar olmasına ve gerçekliğin tipik bir özelliği olan hayatın gidişini belirleyen toplumsal süreçleri anlamak için çaba harcamasına rağmen insanın toplumsal gelişmesinde karşılaştığı zorlukları yenme gücünden yoksundur.⁸² Suçkov’un, eleştirel gerçekçiliğin doruğu olarak gösterdiği Mann’ın bu yetersizliğine vurgu yapması eleştirel gerçekçilikle toplumcu gerçekçilik arasındaki ayrımı da göstermektedir. Eleştirel gerçekçiliğin aksine toplumcu gerçekçilikte aslanan toplumdaki sorunların üstesinden gelmektir. Murat Kacıroğlu, *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler* isimli çalışmasında Gorki’nin, eleştirel gerçekliği “her şeyi eleştirirken hiçbir şey kurmamış, önermemiş” olması sebebiyle sosyalist bireyleri eğitemediği noktasında eleştirdiğini aktardıktan sonra Gorki’den şu alıntıyı ekler: “toplumun kötü yanlarını

⁷⁹ Lukács, **a.g.e.**, s.105-107

⁸⁰ Suçkov, **a.g.e.**, s.329

⁸¹ Lukács, **a.g.e.**, s.110-111

⁸² Suçkov, **a.g.e.**, s.363

ortaya koymakla aile gelenekleri[ni], dinsel dogmalar[ı], hukuksal kavramlar içine sıkışmış bireyin yaşamını ve serüvenlerini anlatmakla insana kurtuluşun yolu" [gösterilemez].”⁸³

Eleştirel gerçekçilikle toplumcu gerçekçiliğin birbirine yakınlaştığı noktalardan biri her ikisinin de kapitalist düzene başkaldırmasıdır.⁸⁴

Toplumcu gerçekçilik eleştirel gerçekçilikten sonra ortaya çıkmış ve ondan izler taşımıştır. “Toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçiliğin ana çizgilerini “kaldırmış” değildir; onları korumuştur ve daha da geliştirmiştir.”⁸⁵

Bütün bu öne sürülen fikirler göstermektedir ki eleştirel gerçekçilik dünyaya eleştirel bir gözle bakmakta, eserlerinde toplumun her kesiminden insanı ele almakta, bunları yönlendiren güdünün çıkar kaygısı olduğunu göstermekte, toplumculuğu benimsemekte, toplumun kötü yanlarını ortaya koymaktadır ancak bütün bunlara rağmen herhangi bir çözüm önerisi sunmamaktadır.

2.1.2. Toplumcu Gerçekçilik

XX. yüzyıla girerken Çarlık Rusya’sı Avrupa’daki emperyalist güçlere yetişebilmek için sanayisini güçlendirmeye çalışmış ve bunun için yeraltı kaynaklarının üretimini hızlandırmıştır. Fabrikalaşmanın büyümesi beraberinde bir işçi sınıfı ve yabancı sermaye sorununu getirmiştir. Rus halkının büyük kısmının köylü olması Çarlık Rusya’sında kapitalist ilişkilerin gelişmesinin Avrupa’ya göre daha sancılı yaşanmasına sebep olmuştur. Halkın gelişmelerden habersiz olması ve savaşlarda büyük kayıplar verilmiş olması yabancı sermayenin gelişmesine zemin hazırlarken Rus halkının yaşam şartlarını daha da ağırlaştırmıştır. Yönetimin halkın sorunlarına çözüm üretememesi ve aristokrat sınıfın kendi çıkarlarını koruma isteği içten içe bir öfkenin büyümesine ve sonuçta isyanlara ve grevlere sebep olmuştur. Rusya’da kapitalizmin plansız gelişimi ve işçi sınıfının kötü şartları Sosyalist-

⁸³ Murat Kacıroğlu, **a.g.e.**, s.96

⁸⁴ Lukács, **a.g.e.**, s.104

⁸⁵ Gennadiy Pospelov, **Edebiyat Bilimi** (Çev: yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Basım Yayın 2005, s.209

Marksçı kanadın güçlenmesini sağlamış ve Lenin önderliğinde 1917’de Bolşevik Devriminin (Ekim Devrimi) yaşanmasına sebep olmuştur.⁸⁶

1917 Ekim Devrimi ile kurulan Sovyetler Birliği’nde sanat ve edebiyatın proleter temeller üzerine inşa edileceğinin işaretleri Lenin’in düşüncelerinde kendini göstermiştir. Lenin, kültürü burjuvanın bir ürünü olarak görmüş ve proleter kültürün kaçınılmazlığını dile getirmiştir.⁸⁷

Lenin 1905 tarihini taşıyan “Parti Teşkilatı ve Parti Edebiyatı” isimli yazısında “Yazın taraf tutan bir yazın olmalı (...) Kahrolsun taraf tutmayan edebiyatçılar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat işçi sınıfının genel davasının bir kısmı, bütün işçi sınıfının şuurlu bütün öncüleri tarafından hareket ettirilen mekanizmada ‘küçük bir çark ve küçük bir vida olmalıdır.’ demiş olmasına karşın edebiyatta aynı zamanda bireysel eğilimlere, muhayyileye, şekle ve muhtevaya geniş yer ayrılması gerektiğini de dile getirmiştir. Ahmet Oktay’a göre Lenin’in muhteva ve şekle yaptığı vurgu edebiyatı partiye bağlayan önvarsayımı ortadan kaldırmaya yetmemiştir. Dolayısıyla bu metin toplumcu gerçekçiliğin önemli isimlerinden Jdanov’a kuramsal çizgiyi belirlerken bir hayli veri sağlamıştır.⁸⁸

Toplumcu gerçekçiliğin temelleri Sovyet Rusya’sında atılmış ve oradan yayılmıştır. Akım, 1934 yılında devletin resmi kültür ideolojisi haline gelmiştir. Sovyet edebiyat kuramcıları yaratmaya çalıştıkları yeni edebiyata isim koyma çabasına girmiş ve Sovyet edebiyatının ideolojisini ve dünya görüşünü öne çıkaran isimlendirmeler yapmışlardır. 1920’lerin sonu ile 1930’ların başında proleter realizm, ideolojik realizm, monumental realizm, kahramanlar realizmi, romantik realizm, sosyal realizm gibi pek çok isim kullanılmıştır. Sosyal realizm terimi ilk defa olarak Gronskey’in 1932 yılında Edebiyat gazetesinde yayımladığı bir yazısında zikredilmiştir. 1934’te yapılan Birinci Yazarlar Kongresi’nde sosyal realizm resmi bir nitelik kazanmış ve

⁸⁶ Oskar Anweiler, **Rusyada Sovyetler: 1905-1921** (Çev.Temel Kesoğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları 1990; Fahir H. Armaoğlu, **20.Yüzyıl Siyasi Tarihi: 1914-1995**, İstanbul, Alkım Yayınları 2000

⁸⁷ Erdoğan Uygur, Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci, **Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research**, yıl 9, S. 1-2, s.2 (Nisan-Ağustos 2005).

⁸⁸ Ahmet Oktay, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, İstanbul, Everest Yayınları 2003, s.52-53

metodu belirlenmeye başlanmıştır.⁸⁹ Bu kavramların yanında sosyalist gerçekçilik terimi de kullanılmıştır. Çalışmamızın malzemesini oluşturan hikâyelerin yazarı Orhan Kemal ise toplumcu gerçekçilik yerine “aydınlık gerçekçilik” terimini kullanmıştır.⁹⁰ Toplumcu gerçekçilik için çok farklı isimler kullanılmıştır ancak biz çalışmamız boyunca toplumcu gerçekçilik ismini tercih edeceğiz.

Toplumcu gerçekçilik temelde Marksist felsefeye dayanmaktadır.⁹¹ Marx’ın materyalist diyalektiğinin temelinde, toplumdaki çelişkinin kaynağının üretim güçleri olduğu fikri vardır. Üretim güçleri ile üretim araçlarını ellerinde bulunduranlar arasındaki çelişki tarihsel süreci meydana getirmiş ve toplumdaki bu çelişki sınıflı yapıyı ortaya çıkarmıştır.⁹² Toplumcu gerçekçilik kuramı Marksist felsefeye dayanmasına karşın Marksizm’in kurucuları Marks ve Engels edebiyat üzerine kapsamlı bir çalışma yapmamışlardır. Onların bu alana dair yazdıkları Mustafa Kemal Şan’ın alıntılacağı gibi François Champarnud’un yerinde belirlemesi ile “*değerli kırıntılar*” bulunmaktadır.⁹³ Marks ve Engels toplumun değişmesiyle beraber sanat eserinin içeriğinin de değiştiği ve edebi eserlerin ideolojik mücadelenin önemli bir parçası olduğu görüşünü savunmuşlardır.⁹⁴

Toplumcu gerçekçiliğin ilkelerinin büyük bir kısmı Belinski, Çernişevski, Dobrolyubov gibi isimler tarafından formüle edilmiş olmakla beraber asıl kurucusu Maksim Gorki’dir. Toplumcu gerçekçiliğin önemli kavramları olan devrimci romantizm ve olumlu tip Gorki tarafından formüle edilmiştir.⁹⁵

Ahmet Oktay’a göre Rus romanının ana izleklerinden biri kendini halkın karşısında suçlu gören ama bir yandan da kurban olan aydın tipidir. Bu durum zaman içinde bir kurtarıcı “Mesih” imgesini de ortaya çıkarmıştır. Ancak bu mesihler

⁸⁹ Leyla Tagızade, Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum süreci ve Kavramı, **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C.3, S.4, s.17-18

⁹⁰ Uğurlu, **a.g.e.**, s.446

⁹¹ Tagızade, **a.g.y.**, s. 8

⁹² İsmail Tunalı, **Marksist Estetik** (2. Baskı), İstanbul, Altın Kitaplar Basımevi 1993, s.18-19

⁹³ **Edebiyat Sosyolojisi**, (Ed: Köksal Alver), Ankara, Hece Yayınları, 2006 (2. Baskı), s.137

⁹⁴ Tagızade, **a.g.y.**, s.9

⁹⁵ Oktay, **a.g.e.**, s. 74-75

kitleler karşısında eylemsizdir. Puşkin’den başlayarak bütün büyük Rus yazarların eserlerinde halka karşı işledikleri günahın kefaretni ödeme çabası görülür. Gorki gibi devrimci yazarlar ise bu düşünceye karşı çıkmışlardır. Devrimci yazarlar için “önemli olan günah çıkarma değil ayaklanmadır.” Rus edebiyatındaki acı çeken aydın kendisi dahil her şeyi yadsırken bir yandan da geleceğe dair umut taşımaktadır. Dünyanın düzeleceğine ve haksızlıkların sona ereceğine dair bu inanç toplumcu gerçekçiliğin önemli ilkelerinden biri olan “olumlu tip”in doğmasına zemin hazırlamıştır. Mesih görevini üstlenen kahraman bir yandan geleceğin umudunu halka aşılarken bir yandan da bu mutlu geleceğin koşullarını açıklamaya çalışır. Bu mesihlerin amacı dünyasaldır ve devrimin siyasal aygıtları durumundadır.⁹⁶

Gorki Birinci Yazarlar Kongresi’nden önce çeşitli yazılarında yazarın insanı genişletme ve üretme hakkı olduğunu, dahası bunun onun görevi olduğunu, edebiyatın görevinin de emek dünyasına destek vermesi olduğunu yazmıştır. Gorki gerçekçiliğin ne olduğunu da tanımlamıştır: “Gerçekçilik, bireyi iyice ihtiyarlamış olan dar görüşlülük ve bireycilikten sosyalizme varan yolda, gelişmesinin süreci içinde ele alırken onu yalnız bugünkü haliyle değil, yarın olması gerektiği ve olacağı biçimiyle de ele alırsa görevi yerine getirebilir.” Gorki’nin bu tanımı daha sonra kaleme alınan Sovyet Yazarlar Birliği tüzüğü’nün de temelini oluşturmuştur. Tüzükteki tanım “Toplumcu Gerçekçilik, sanatçıdan, ileriye doğru gelişmesi içinde gerçekliğin hakikate bağlı, somut-tarihsel olarak verilmesini ister.” şeklindedir. Toplumcu gerçekçiliğin önemli isimlerinden Jdanov da toplumcu gerçekçi eserlerde hayatın yalnızca yansıtılmasının yetmediğini, “devrimci gelişmesi içinde” yansıtılması gerektiğini söyler. Stalin de devrimci romantizm ve sosyalizme varma fikrini savunur ve 1930’da Demyan Bedniy’e yazdığı mektupta şairi “ilerici proletaryanın türküsünü söylemek gibi en büyük ödevin doruğuna” yükselmemekle suçlar. Stalin’deki devletle sanatçının bütünleşmesi fikri Gorki ve Anatoli Lunaçarski tarafından da dile getirilmiştir. Toplumcu gerçekçiliğin önemli teorisyenlerinden Lunaçarski de devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarına sahip çıkar.⁹⁷ Lukács, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* isimli eserinde, Marx ve Lenin’in “yanıbaşındaki

⁹⁶ Oktay, **a.g.e.**, s. 5-21

⁹⁷ Oktay, **a.g.e.**, s. 75-83

sıfatın bütün çekiciliğine rağmen” romantizmle alay ettiğini yine de bu ilkenin toplumcu gerçekçiliğin belirgin özelliklerinden biri haline geldiğini dile getirmektedir. Bununla beraber Lukács devrimci romantizmi savunanların Lenin’in *Ne Yapmalı* isimli çalışmasını yanlış anlamış olmalarından kaynaklandığını dile getirir.⁹⁸ Bazı noktalarda toplumcu gerçekçilik ile benzerlik gösteren eleştirel gerçekçiler de insanları ezen ve birbirine düşman eden toplumsal ilişkilere başkaldıran olumlu tipler ortaya çıkarmışlardır. Ancak bu kahramanlar kendi bireysel güçlerine dayanmışlardır. Toplumsal koşullar bütün çabaları yok ettiği için daha iyi bir gelecek düşleyen bu kahramanlar düşlerini gerçekleştirememişlerdir. Toplumcu gerçekçi sanatın olumlu kahramanı ise toplumun dönüşmesinin zorunluluğunun farkındadır ve hiçbir çıkış yolu yokmuş gibi görüldüğü durumlarda bile yeni yaşamın kurulması için elinden geleni yapar.⁹⁹

Birinci Yazarlar Kongresi’nde bir konuşma yapan Jdanov Sovyet yazının taraflı olduğunu ve daima mutlu geleceği göz önünde bulundurduğunu, yazarlardan okuyucularını eğitmelerini, Stalin’in tabiriyle “insan ruhunun mimarları” olabilmeleri için yazarların kendilerini sosyalizm ruhuyla eğitmeleri gerektiğini dile getirir.¹⁰⁰

Plehanov, Henric Ibsen üzerine yaptığı çalışmada, fotoğraflık bir temsille yetinen gerçekçiliğin eski gerçekçilik olduğunu¹⁰¹ dile getirerek yeni bir gerçekçilikten bahsettiklerine işaret etmiştir. Andresi Siniavski, toplumcu gerçekçiliğin eski gerçekçilikten farkının, okurlarını devrimin gelişmesi konusunda eğitmesinde olduğunu söylemektedir.¹⁰² Lunaçarski, Balzac ve Dickens gibi yazarların çevrelerinde gördüklerini resmettiklerini ancak yazdıklarının “kışkırtıcı sonuçlar doğurabileceğini” bilmediklerini, gelecekteki işçi sınıfına hizmet ettiklerini, bunu bilinçsiz bir şekilde yaptıklarını dile getirmektedir. Buna karşın toplumcu gerçekçi sanatçının ise etkin olduğunu, dışarıdaki dünyayı yalnızca tanımayı değil,

⁹⁸ Lukács, a.g.e., s. 142-144

⁹⁹ Pospelov, a.g.e., s. 489-496

¹⁰⁰ Oktay, a.g.e., s. 89-90

¹⁰¹ Georgi V. Plehanov, **Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri**, (Çev:Asım Bezirci), İstanbul, Evrensel Basım- Yayın 1999, s.62

¹⁰² Andrei Siniavski, **Sosyalist Realizm**, (Çev: S. Türker), Habora Kitabevi Yayınları 1967, s.11

değiştirmeyi de istediğini söylemektedir. Lunaçarski'ye göre toplumcu gerçekçi sanatçı, doğanın ve toplumun içerdiği çelişkilerle evrim geçirdiğini bilir. Dahası toplumcu gerçekçiler, kötüyle iyiyi ayırma ve amacına ulaşmasına engel olanları gösterme gibi bir amaçla eser verir. Ona göre “Etkin, diyalektik ve amaca yönelik” olan toplumcu gerçekçilik iyi eserler verebilir. Lunaçarski, toplumcu gerçekçiliğin ayrılmaz unsurlarından birinin de romantizm olduğunu, “daha coşkulu gerçekçilik, daha kavgacı ruhlu gerçekçilik”ten yana olduğunu, insana istenilen kişiliği kazandırmak için bir portre çizildiğinde romantizmin üste çıkmasının doğal olduğunu, toplumcu gerçekçilikteki romantizm ile burjuva romantizmi arasındaki farkın burjuva romantizminin hoşnut olmadığı gerçeği değiştirmek umudunu taşımamak olduğunu dile getirmektedir. Toplumcu gerçekçiliğin romantizme yakınlaşmasının sebebinin gerçeğin toplumcu gerçekçi sanatçıyı doyuramaması ve toplumcu gerçekçi sanatçının toplumu değiştirme isteğinden kaynaklandığını söylemektedir.¹⁰³

Lukács'a göre toplumcu gerçekçilik somut bir perspektife dayanır, toplumu kuracak insanı bulup çıkarma görevini görür. Toplumcu gerçekçilik, kendini geleceği kurmaya adanmış olan ve bir bütün olarak bu özelliklerle belirlenmiş olan insanı içerden yansıtmaya iddiasındadır. Gerçek bir durumdan çok bir olabilirlik olan toplumcu gerçekçilik sadece Marksizm'in öğrenilmesiyle koterilabilecek bir şey değildir.¹⁰⁴ Toplumcu gerçekçilik sosyal hayatı yansıtmakla kalmaz aynı zamanda onu dönüştürmek ister. Amaç, hayata ve olaylara müdahale etmek, bunları devrimci bir tavırla yeniden ve ileriye doğru yorumlamak, toplumu değiştirerek dönüştürmektir.¹⁰⁵ Pospelov'a göre de toplumcu gerçekçilik, yaşamı sadece yansıtmakla kalmaz, sanatın kendine has yollarıyla yaşamın değiştirilmesine de katkı sağlar. Avner Ziss, Franz Kafka ve Albert Camus gibi yazarların faşizmin sebep olacağı dehşet verici gerçekliğin bazı yönlerini yansıtmayı başarmış olmalarına karşın bu koşulların aşılabileceğini ummadıklarını; gerçekçi sanatçının görevinin

¹⁰³ Anatoli Lunaçarski, **Sosyalizm ve Edebiyat**, (Çev: Asım Bezirci), Evrensel Basım Yayın, 1998, s.83-86

¹⁰⁴ Lukács, **a.g.e.**, s. 105-108

¹⁰⁵ Aydın Şimşek, **Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 2000, s. 211-212

yabancılaşmayı sadece göstermek olmadığını, bu yabancılaşmanın kaynağını ve aşılma yollarını da göstermesi gerektiğini dile getirmektedir.¹⁰⁶

Toplumcu gerçekçiliğin temelinde sınıf çatışması olmasına rağmen özneyi çelişkisiz bir varlık olarak kabul eder. Üretim ilişkileri içinde bulunan ve toplumsal ilişkileri anlamlandıran özerk ve etkin bir özne yerine sonu önceden belirlenmiş olan özne, düşünen özneyi bir yandan edilgenleştirirken bir yandan da kendi içinde bir bütünlüğe varmasını sağlar. Toplumcu gerçekçiliğin Avand-garde yazına soğuk ve aşağılayıcı bir tavırla yaklaşmasının sebebi Avand-garde yazının parçalanmış ve çelişkili bireyi öne çıkarmasıdır. Çelişki ve olumsuzlama ilkesi yerine bütünlük ve uyumluluk ilkesinin tercih edilmesi Marksizm'in insancı/tarihselci yorumunun, toplumu değiştirmek için önce kendini değiştirmesi gereken birey için kuramsal taban kurma şansını yitirmesine neden olmuştur. Toplumcu gerçekçiliğin doğuştan bugüne tip kavramına bağlı kalması ve tip'in tarihsel özü temsil ettiğini öne sürmesi, özne ile gerçek arasındaki uyumsuzluğun çözümleneceğine inanması sebebiyledir.¹⁰⁷ Toplumcu gerçekçi eserler çatışma yerine “bireylerin gelişmesine olanak sağlayacak; onları ruhsal ve fiziksel çöküşten, aktöresel yozlaşmadan kurtaracak bir düzeni yansıtmayı amaçlar.”¹⁰⁸

Sosyalist toplumda yazarlar ele aldıkları soruna eksiksiz bir çözüm getirmeyi ödev olarak görmüşler ve sosyalist bir toplumda bile olsa çatışmasız bir toplumun mümkün olmadığını gözden kaçırmışlardır. Marksizm'in, gündelik sorunlara doğrudan uygulanma çabaları Marksizm'in soyut bir nitelik kazanmasına sebep olmuştur. Stalinci dönemin edebiyatında asıl sorunları ele almak yerine çözüm yollarının dogma olarak öne çıkarılması sonucunda edebiyat hayatın çelişkilerini yansıtamaz bir duruma gelmiş ve “doğru”nun açıklanması aracına dönüşmüştür.¹⁰⁹

Toplumcu gerçekçilik insanın yaşadığı trajediyi onun toplumsal koşullarının bir ürünü olarak ele almıştır ve toplumun adaletli ve akılcı ilkeler doğrultusunda dönüşüme uğratarak bu trajedinin ortadan kaldırılabilceğini imler. Bu sebeple

¹⁰⁶ Avner Ziss, **Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik** (Çev: Yakup Şahan), İstanbul, Hayalbaz Kitap 2009, s.28

¹⁰⁷ Oktay, **a.g.e.**, 61-64

¹⁰⁸ Özdemir, **a.g.y.**, s. 115-116

¹⁰⁹ Lukács, **a.g.e.**, s.136

toplumcu gerçekçilik trajik olanı ne mutlaklaştırır ne de ona metafizik bir anlam katar. Sosyalist görüş insanın Sisifosvari bir şekilde eylemlerinin amaçsız ve boşunalığını kabul etmez, aksine bireyin ve toplumun faaliyetlerinin bir amacı olduğu ve bu amaç doğrultusunda ilerlediği, bu ilerlemenin sonucu olarak da hem kendilerini hem de toplumu dönüştürdükleri tezine dayanmaktadır.¹¹⁰

Toplumcu gerçekçi edebiyatta özel mülkiyet içgüdüsünün ön plana çıkma isteği ve bu isteğin insanları nasıl bencil ve içten pazarlıklı hale getirdiği birçok yönüyle ortaya konulmuştur. Bu kuram sadece bu güdüyü saptamakla kalmaz aynı zamanda bunların insanın hayatında nasıl yerleştiğini ve ölmeye yüz tutmuş görüş ve kavramların insan bilincinden nasıl sökülüp atılacağını da göstermiştir. Bu, karmaşık ve çatışmalarla dolu bir süreçtir. Toplumcu gerçekçilik, sosyalist ideolojinin hayatın her alanında olumlanmasıyla belirlenen bu çatışmaları göstermektedir. Bu çatışmalar zaman zaman dramatik bir seyir izlemekle beraber sosyalizmin etkin, yaratıcı ve yapıcı özünü ortaya koyan ilkeler sonuçta mutlaka zafere ulaşacaktır. Sosyalist düzenin ortaya çıkışıyla beliren birey ile birey ve birey ile toplum arasındaki çatışmalar toplumcu gerçekçi edebiyat tarafından ortaya konulmuştur.¹¹¹

Toplumcu gerçekçilik Türk edebiyatında da kendine yer bulmuştur. Ancak kuramın temelini oluşturan sosyalist ve Marksist felsefi düşünceden mahrum olarak tanışmıştır. Sosyalizm XIX. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı aydınlarının gündemine gelmiştir. Sosyalizm çoğu Osmanlı aydınının gündemine sadece bir düşünsel zenginlik olarak girmiş ve kuram ticaret burjuvazisi tarafından şekillendirilmiştir. Sosyalizm daha çok komünizm tehlikesine karşı kullanılmış, sınıf mücadelesini içermemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yavaş yavaş gelişen ticaret burjuvazisiyle beraber ortaya çıkmaya başlayan ve henüz cılız ve şekilsiz bir topluluk olan işçi sınıfı sosyalizm tartışmalarının dışında kalmıştır.¹¹² Marksçılık, Osmanlı'nın kurucularına değil, bağımsızlık isteyen azınlıklara hitap etmiş ve azınlıklar arasında yayılmaya başlamıştır. Osmanlı aydınının Batı'yla temasına rağmen Marksçılığa uzak durmasının sebeplerinden biri içinde yaşadıkları toplumsal

¹¹⁰ Suçkov, **a.g.e.**, s. 313-314

¹¹¹ Suçkov, **a.g.e.**, s.322-324

¹¹² İlhan Akdere-Zeynep Karadeniz, **Türkiye Solu'nun Eleştirel Tarihi -1908-1980**, İstanbul, C.1, 1994, s.15-16

koşullardır. Marksçılık sanayileşmeyi, kentleşmeyi ve bunların ortaya çıkardığı yaşam koşullarını ele alır. Sanayileşmenin yaşanmadığı toplumlarda toplumcu gerçekçiliğin yeterince özümlemesine ve pratiğe dökülmesine olanak yoktur. Ülkemizde kuramın yeterince özümsememesi beraberinde Marksçı düşüncenin yalnızca hukuki ve siyasal terimlerle anlaşılması durumunu getirmiştir ancak bunda da yüzeysel kalınmıştır. Bunun bir sebebi kültürel ortamının fakirliği iken bir diğer sebebi Osmanlı'da bir felsefe geleneğinin bulunmamasıdır. Bu durum pek çok sorunun anlaşılmasına sebep olmuştur. Yöneten/yönetilen ilişkileri sömüren/sömürülen ilişkisi olarak alınmamıştır. Felsefî ve kuramsal üretim düzeyinin düşük olması, gerek Marksçı düşünceyi savunan gerekse de liberal burjuvayı savunan Osmanlı aydınlarının ana metinler yerine özetlerle yetinmiş olmaları çoğulcu düşüncenin gelişmesini engellemiştir.¹¹³ Batı'daki gibi keskin bir işçi sınıfının olmayışı, aydınların bireysel yetersizlikleri, siyasal baskı gibi durumlar Batı'dan gelen bilginin manipüle olmasına sebep olmuş, aydınlar son raddede yönetici sınıfın çıkarını toplum çıkarı olarak görmeye başlamıştır. Sonuçta da yenilikçi eğilimlerine rağmen ast-üst ilişkilerinin değiştirilmesini öngören ihtilalci düşüncelerden uzak durmuşlardır.¹¹⁴ Toplumcu gerçekçiliğin temelleri olan sosyalizm ve Marksizm'in böyle eksik ve farklı alınılması Türkiye'ye has bir toplumcu gerçekçilik anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu, özellikleri, toplumcu gerçekçi eserlerin özelliklerinin neler olduğu gibi sorunsallar Türk aydın ve yazarları arasında da tartışılmıştır. Toplumcu gerçekçilik Türkiye'de ismini daha çok Nazım Hikmet ile duyurabilmiştir. Toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu konusunda fikir üretenlerden biri Nazım Hikmet'tir. Nazım Hikmet işçi sınıfı edebiyatının dövuşen işçinin malı olduğunu, iyi bir edebi eserin gücünü sağlam bir ideoloji içermesine borçlu olduğunu, sanatta iyimserliği savunduğunu dile getirmiştir.¹¹⁵

Asım Bezirci, edebiyatın okuyucuyu bilgilendirici, eğitici işlevinin yanı sıra gerçekliğe dair görüşlerimizin değişmesini sağladığını öne sürmektedir. “Bilimsel

¹¹³ Oktay, **a.g.e.**, s. 200-208

¹¹⁴ Oktay, **a.g.e.**, s. 265

¹¹⁵ **Sanat ve Edebiyat Üstüne** / Nazım Hikmet Ran, (haz. Aziz Çalışlar), (kinci baskı) İstanbul, 2012, s. 37-38

sosyalizm” dediği toplumcu gerçekçiliğe yaslanan edebi eserlerin kitlelerin gerçekliği doğrudan kavramasına ve bu gerçekliği dolaylı olarak dönüştürmesine yardımcı olacağını vurgulamaktadır: “Bunun için gerçeklik oluşumu, çelişikliği ve evrimiyle çok yanlı bir bütün olarak canlandırılmalıdır; gerçekliğin değiştiği gösterilmeli ve belirli bir yönde değiştirilmesi gereği duyurulmalıdır. İnsanlara yaşama sevinci, direnme gücü, dayanışma isteği verilmelidir.” Bezirci halkın bilinçlenmesinin ve savaşmasının ancak bu şekilde olabileceğini dile getirir.¹¹⁶ Fethi Naci ise edebi eserlerin yalnızca ezilen, fakir insanları anlatmaması gerektiğini aynı zamanda “niçin yaşadıklarını bilen, dünyanın değiştirilebileceğine inanan, dünyayı ancak insanların bilinçli, sabırlı çalışmalarının değiştirebileceğini gören, 'insanlar için ekmeğin de, gülün de bulunacağı' toplumun hayalle, dilekle değil, mücadele ile kurulacağını bilen, yani tarihlerini kendileri yapmak isteyen" insanları da anlatması gerektiğini dile getirmektedir.”¹¹⁷

Emin Özdemir, *Yazınsal Türler* isimli eserinde toplumcu gerçekçiliğin edebiyattan toplumu bilinçlendirmeyi ve bu bilinçlendirmeyi de devrimci bir dönüşüm doğrultusunda yapmasını beklediğini dile getirmektedir. Özdemir’e göre toplumcu gerçekçi roman bunu yerine getirebilmek için hem eserde yansıtılan gerçek sadece olan değil, bu var olan durumun gelecekte alacağı durum da yansıtılır. Aynı zamanda olumlu tip ve kahramanlar sunmanın da toplumcu gerçekçi romanın amacını gerçekleştirmenin bir başka yoludur. Amaçlanan şey okurun özlemlerini kamçılamak ve yaratılan olumlu kahramanı özendirmektir. Eserdeki bu olumlu kahraman sınıfsal bilinç sahibidir ve kendi çıkarıyla toplumun çıkarını birleştirmiştir.¹¹⁸

Toplumcu gerçekçi edebiyat yerine sosyal gerçeklik terimini kullanan Attila İlhan, toplumsal gelişmeler karşısında insanın tercih edebileceği iki seçenek olduğunu, bunlardan birinin toplumdaki gelişmelerin nedenlerini ve sonuçlarını bilimin metotlarıyla açıklamaya çalışmak olduğunu, bu yolu seçen insanın, gerçekleşmesi istenen ilerlemeler için topluma “müdahalede” bulunarak etkin bir rol

¹¹⁶ Bezirci, a.g.e., 1997, s.56-57

¹¹⁷ Fethi Naci, *İnsan Tükenmez-Gerçek Saygısı*, İstanbul, Adam Yayınları 1997, s. 11

¹¹⁸ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Ankara, Bilgi Yayınevi, Ekim 2007, s.316-317

üstlenebileceğini, akıntıya kapılmak yerine akıntıya yön verebileceğini öne sürer. Eserinde toplumsal sorunları yansıtan ve bunu bilinçli bir şekilde yapanların, yani “gelişmeci, ilerlemeci ve devrimci bir yol tutanların” öncüler olduğunu, bunu yapmayanların ise “yıkılmışlıkların papağanları” olduğunu dile getirmektedir. Attila İlhan sanatçının toplumsal bir sorumluluğu olduğunu ve bu görevin ve sorumluluğun sanatçının edilgin kalarak toplumda gördüklerini ayna tutar gibi yansıtmak olmadığını, sanatçının, toplumu daha ileri bir noktaya taşımak için çalışması gerektiğini dile getirmektedir. İlhan, sanatçının topluma karşı görevi olduğunu söyledikten sonra sanatın sadece propaganda aracı olarak görülemeyeceğini de vurgular. İlhan’a göre toplumsal sanat toplumsal sorunların belli bir disiplin içinde sunulması değildir. Böyle olması durumunda yapının edebi eserden ziyade sosyolojiye, felsefeye, tarihe vs. yaklaşacağını söylemektedir.¹¹⁹ İlhan, “sosyal realizmi nasıl tanımlayabiliriz?” sorusuna cevaben sosyal realizmin memleket ve millet sorunlarını sosyal ve tarihi bir metotla ele alarak estetik şekiller içinde sunmak, geçmiş sanat eserlerini inceleyip anlamak, bir yanıyla milliyetçi diğer yandan Batılı bir sanat olmak, “sanatın yol gösterici bir görevi olduğuna inanmak” ve sosyal gerçekler ne kadar acı olursa olsun gelecekte ümit beslemek olduğunu söyler.¹²⁰

Toplumcu gerçekçi sanatın ilkelerinden bahseden Aydın Çubukçu da sosyalist gerçekçi olarak isimlendirdiği toplumcu gerçekçi sanatçının görevini “...sosyalist gerçekçi sanatçı olmak ‘yalnızca bir sınıfın –işçi ve emekçilerin- savunucusu olma’yı, onların mücadelesini, onların hayatını eksen almayı, onlarla düşünmeyi ve onların kurtuluşunu kendi kurtuluşu olarak görmeyi gerektirir.”¹²¹ şeklinde tanımlar.

Çalışmamızın konusu olan hikâyelerin yazarı Orhan Kemal de toplumcu (gerçekçi) bir yazar olduğunu dile getirerek toplumcu (gerçekçilik)’luğun ne olduğuna dair fikirlerini şöyle açıklamıştır:

¹¹⁹ Attila İlhan, **Gerçekçilik Savaşı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 2004, s. 58-64

¹²⁰ Attila İlhan: “**Açtırma Kutuyu!..**”: röportajlar -1 (1946-1983) (der: Belgin Sarmaşık), Ankara, Bilgi Yayınevi 2004, s.35

¹²¹ Aydın Çubukçu, Sosyalist Gerçekçilik, **Evrensel Kültür**, Ağustos 2002, S. 128, s.6

“Toplumcu bir yazarım (...) Bozuk düzenimizin nedenlerini insanlarımıza göstermek, onları uyarmak, gösterip uyarmakla da kalmayıp, bozuk düzeni düzeltmeye çaba göstermelerini, bu çabayı elbirliği ile göstermemiz gerekliliğini yanıtlarım.”¹²²

Nurer Uğurlu’nun *Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi* isimli eserinde de Orhan Kemal’in “gerçekçilik”ten ne anladığını görmek mümkündür. Orhan Kemal’e göre gerçekçilik topluma ayna tutmak değildir. İnsanın bozulmasının düzenin suçu olduğunu düşünen ve her şeye rağmen insanın içinde bir güzellik gören yazara göre bir yazar toplumdaki düzensizliği görmezden gelmemelidir. Şöyle ki:

“Ben "gerçekçiliği" içinde yaşadığımız toplumun insanlarına ayna tutulmuş gibi bir yansıma sanmıyorum. Bozuk düzenin her yönden bozduğu, insancıl davranışlardan alıkoyduğu, insanoğlunun düşmemesi gereken alçaklıklara yuvarlayan bir düzensizliğin çürük meyveleri sayarken, gene de onlarda eriyip mahvolmamış, kurtulmak için çaba gösteren yanların var olduğuna inanıyorum. (...) Onları, istemedikleri şartlar içinde yaşatan, istemedikleri sarkıntılıklara hedef yapan şey, yokluk... (...) Yahu, bir hırsız ihtiyacından dolayı çalar. Bir orospu, ihtiyacından dolayı orospuluk yapar. Ama bunların hepsi de yaptıkları şeyin kötü olduğunu bildiği için, yaptıklarını insanlardan saklarlar. Bir hırsıza "hırsız", bir orospuya "orospu" dendiği zaman kızması, yaptığı şeyi saklaması, onun, yani insanoğlunun özündeki iyilikten gelir!.. Demek oluyor ki, insanlar aslında iyidirler. Onları bozan toplum düzensizliği... Gerçekçi bir yazar da içinde yaşadığı toplumu yazarken bu gerçeği görmemezlikten gelmemelidir. Ederse, yaptığı, yazdığı, ortaya koyduğu eseri eksik olur!.. Bu da yaşadığı toplumun insanlarına "iftira" etmek olur!..”¹²³

Toplumcu gerçekçiliğin temel ilkelerinden biri olarak görülen olumlu tipe Orhan Kemal de sahip çıkmaktadır. Yazar bu konudaki fikirlerini şöyle dile getirmektedir:

“Bizim romanımıza, bizim toplumun el etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipler yanında, teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme bilincine ulaşmış tipler gerek. Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar, kadınlar yanında, bileğini tuturmaya bile yanaşmayan genç kızlar, kadınlar da olsa yok mu? Var!.. Gerçekçilik, içinde yaşadığı topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki!.. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığı toplumun

¹²² akt: Narlı, **a.g.e.**, s.26

¹²³ Uğurlu, **a.g.e.**, s.42

bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozukluk ortadan kaldırmaya çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak!..”¹²⁴

Orhan Kemal ısrarlı bir şekilde toplumculuğun topluma ayna tutmak olmadığını dile getirmiştir: “Gerçekçilik, içinde yaşadığı topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki!.. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukluğa ortadan kaldırmaya çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak!..”¹²⁵

Orhan Kemal kendilerinden önce eser vermiş sanatçıların (gerçekçi yazarlardan öncekiler), toplumdaki sorunlara çözüm üret(e)mediklerini dile getirmektedir. Yazara göre sorunlara çözüm sunma toplumcu gerçekçiliğin ilkelerinden biridir:

“Eskilerin romanlarında, küçük kentsoylu anlayışının etkisini seçmek çok kolay olduğu dek, insanların, duyguların ve düşüncelerin mantıksal gelişmesinin nesnel bir biçimde gösterildiğine tanık olmak da çok zordur Türkiye’de, bizden önceki roman türü, toplumu ilgilendiren önemli sorunları, birtakım gerçekleri kucaklamışsa da, aydınlık gerçekçiliği niteleyemediği için gelişmemiştir. Benim edindiğim kanı şu: Bizden öncekier, **(yani gerçekçi yazarların dışındakiler demek istiyorum)**, sorunların çözümlemesini ortaya atacak gücü elde etmiş görünseler de, toplumsal sorunların ne biçimde çözümlenebileceğini gösterememişlerdir. Geri kalmış bir ülkede varolan çeşitli katlardaki insanları, onların içinde göze çarpan çelişkilerini, ikiyüzlülüklerini, bencilliklerini, açgözlülüklerini, yoksul insanın düşkünlüğünü, emekçileri ve onların acılarının nedenlerini, kısaca gerçek yaşamın içyüzünü araştırmağa çabalamışlarsa da, ya kafaları yetmediğinden, yada tutucu olduklarından, **‘çözüm’** gösterememişlerdir.”¹²⁶

Bütün bu alıntılardan anlaşılmalıdır ki Orhan Kemal toplumcu gerçekçiliği bilmekte, benimsemektedir. Ancak aşağıda değereceğimiz gibi pratikte – görebildiğimiz kadarıyla- kuramı eserlerinde çok da uygulayamamıştır.

¹²⁴ Uğurlu, a.g.e., s.43-44

¹²⁵ Uğurlu, a.g.e., s.44

¹²⁶ Y. Kenan Karacanlar, **Orhan Kemal’den Anılar**, İstanbul, Tüm Yayınları 1977, s.61-62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN KEMAL’İN HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL MESELELER

Orhan Kemal çeşitli kaynaklarda toplumcu gerçekçi bir yazar olarak zikredilmektedir. İkinci Bölüm’de incelediğimiz, toplumcu gerçekçilik üzerine yapılmış çalışmaları dikkate aldığımızda görülmektedir ki yazarın toplumcu gerçekçi olduğu savı bir ön kabuldür ve bu ön kabule sebep olan durumlar söz konusudur. Bunların başında yazarın eserlerinde toplumsal meseleleri işlemiş olması gelmektedir. Yazar toplumda gördüğü fakirlik, sosyal adaletsizlik, ahlaki yozlaşma gibi konuları sıklıkla işlemiş ve toplumsal meselelerin temelinde ekonomik sorunlar olduğunu göstermeye çalışmıştır. Yazarın bu temalara ağırlık vermesi, toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu, temel ilkelerinin neler olduğu konusu tartışılmadan toplumcu gerçekçi olarak anılmasına sebep olmuştur.

Çalışmamızın bu bölümünde Orhan Kemal’in eserlerinde görülen ve araştırmacılar tarafından yazarın toplumcu gerçekçi olarak adlandırılmasına sebep olan konular ele alınacaktır. Bu bölümde kuramsal bir tartışma yapılmayarak yalnızca hikâyelerden alınan örnekler değerlendirilecektir.

Orhan Kemal gerçekçi bir yazar olarak içinde yaşadığı toplumu eserlerine taşımıştır. Aralarında çalıştığı, gezdiği, yakından tanıdığı insanları gözlemlerinin verdiği avantajla yansıtmıştır. Orhan Kemal’e göre yazar tanıdığı, bildiği insanları yazmalıdır: Şöyle ki:

“... Gerçekçi bir yazar çok iyi bildiği şeyi yazmalıdır. Ben çok iyi bildiğim şeyi yazmak tarafıyım. (...) Yurdumun insanlarını yazmak istiyorum. Bunlar tanıdığım insanlar; tanıdığım, konuştuğum, birlikte sigara içtiğim, sırtını sıvazladığım, sırtımı sıvazlayan insanlar...”¹²⁷

Orhan Kemal farklı coğrafyalarda bulunmuş, farklı işlerde çalışmış bir yazar olarak pek çok insanı yakından görme ve tanıma fırsatı bulmuştur. Onun

¹²⁷ Uğurlu, a.g.e., s.428

hikâyelerinde görülen işçiler, kadınlar, çocuklar, mahkûmlar ekseriyetle yazarın yakından gözlemlediği insanlardır. Bununla beraber yazar, eserlerinde toplumdaki sömürü, sosyal adaletsizlik, ahlaki yozlaşma gibi konulara yer vererek bireye değil topluma eğilen bir noktada durmuştur.

3.1. Ekonomi ve Çalışma Hayatı

3.1.1. Fakirlik ve Sosyal Adaletsizlik

Fakirlik ve fakirliğin beraberinde getirdiği sosyal adaletsizlik hayatın acı yüzlerinden birini teşkil etmektedir. Orhan Kemal'in hikâye kişileri son derece fakir, perişan durumda insanlardır. Yazarın ilk hikâyesi İkinci Dünya Savaşı yıllarında çıkmıştır. Türkiye savaşa girmediği halde büyük bir darboğaza girmiştir. Savaş sonrasında dış yardımların da etkisiyle nisbi bir iyileşme görülmekle beraber Türkiye ekonomik bakımdan büyük sıkıntılar yaşamaya devam etmiştir.¹²⁸ Orhan Kemal ülkenin içinde bulunduğu bu sıkıntılı sürecin yanında aynı zamanda özel hayatından kaynaklı bazı problemler de yaşamıştır. Siyasi görüşleri yüzünden hapishaneye düşmüş, eserlerinde işlediği konular yüzünden zaman zaman takibata uğramış, bazı eserleri kovuşturmaya uğramıştır. Yazar yaşamını ancak yazarak idame ettirebildiği ve eserleri için yüksek ücretler alamadığı için neredeyse bütün hayatı büyük yokluklar içinde geçmiştir. Dolayısıyla gerek ülkedeki ekonomik koşullar gerekse yazarın şahsi olarak yaşadığı bu sorunlar yazarın fakirlik konusunda özel bir dikkat geliştirmesine sebep olmuştur.

“Sevda” isimli hikâyede yazar fakirliği temel bir mesele olarak ele almıştır. Bu hikâyede konu edilen Aysel oldukça fakir bir kızdır. Kirasını ödeyen sevgilisi Kemal onun fakirliğinden istifade ederek kızı cinsel bakımdan sömürür. Canı sıkılınca da ayrılır. Aysel'in Kemal ile ilişkisi tamamen kızın maddi olarak birine bağımlı olmak zorunda olmasıyla ilgilidir. Ekonomik özgürlüğü olmayan kadınlar yaşamlarını idame ettirebilmek için başka birinin desteğine muhtaçtır. Bu durum beraberinde hem yoksulluk hem de kadının sömürüye açık olmasını getirmektedir. Hikâyede

¹²⁸ Konuyla ilgili genel olarak bkz: Yahya S. Tezel, **Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)**, İstanbul 2015, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,; Cahit Kayra, **Cumhuriyet Ekonomisinin Öyküsü I. Cilt 1923-1950-Devletçilik Altın Yıllar**, İstanbul 2013, Tarihçi kitabevi

Aysel'in fakirliği üzerinden ekonomik özgürlüğü olmayan kadınların düştüğü çıkmaz şu sözlerle somutlaştırılmaktadır:

“Genç kız sarsıldı. Gitmiyecekti. Yeryerinden oynasa, kıyamet kopsa gene de beklerim demişti. Öyle ihtiyacı vardı ki Kemal’e. Bulmadan gidemezdi. Aksi ev sahibi, evvelki ay yaptığı gibi eşyalarını sokağa atabilirdi.

....

... Ev kirasından başka, karnı da açtı.”¹²⁹

“Doğum” isimli hikâyede pamuk tarlasında kocası ve kızıyla çalışan Gülizar’ın doğum yaptığı güne kadar çalışmak zorunda kalması ve tarlada doğum yapması anlatılmaktadır. Pamuk tarlasında çalışan Gülizar doğumu tek başına yapacaktır. Gülizar dışardan bakılınca çalışıyor olması hasebiyle ekonomik özgürlüğe sahipmiş gibi görünmektedir. Ancak Gülizar’ın doğum için bir hastaneye gidememesinin yanında doğumda kendisine lazım olabilecek öteberiyi de ancak çöpten toplayarak temin etmesinden anlaşılmaktadır ki kocası Ferho onun kazancını elinden almaktadır. Ferho karısının emeğini sömürmektedir, ayrıca doğan çocukları “erkek” olmadığı için bir yandan da karısına hem fiziksel hem de duygusal şiddet uygulamaktadır. Bu durum, bizi, ölkemizde çalışan kadınların dahi gerçek anlamda ekonomik özgürlüklerini kullanamadıkları ve üretici bireyler olmalarına rağmen şiddet gördükleri sonucuna götürmektedir. Yazar, Gülizar’ın fakirliğini şu cümlelerle somutlaştırmıştır:

“Karadonunun cebindekileri boşalttı ilk önce. Doğumunun yakın olduğunu bildiği için kaç vakittir derlediği öteberileri toprağa yaydı: Bir karton parçasına sarılmış iki sap iplik, demiri paslı bir jilet, renk renk bez parçaları, birtakım paçavralar, tuz, kurumuş bir limon.. Bunları, tarlasında çapa çapaladıkları çiftliğin çöplüğünde bulmuştu.”¹³⁰

¹²⁹ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, 1.bs., İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1956, s.26

¹³⁰ Orhan Kemal, **İşsiz**, 1. bs., İstanbul, Barış Yayınları, 1966, s.79

“Teber Çelik’in Karısı” isimli hikâyede fakirliğin bir aile kurumu üzerindeki etkileri sergilenmiştir. Hikâye Teber Çelik adlı bir işçi ve ailesinin yaşantısını anlatmaktadır. Hikâye kahramanlarından Teber Çelik aylıklı çalışan bir işçi olarak çok para kazanamadığı gibi kazandığını da ailesine harcamayan olumsuz bir kişilik olarak tasvir edilmiştir. Parasını ya kumarda kaybetmektedir ya da başka kadınlarla eğlencede harcamaktadır. Teber Çelik’in hikâyede sergilenen bu sorumsuzluğu karısı Seyran’ın yanı sıra oğlu Kasım’ın da çok fakir bir hayata mahkûm olmasına sebep olur. Hikâye bu fakirlik ve evde sesi çıkan biri olarak “evin reisi” konumunda olan kocanın evine ekmek getirmeme şeklindeki sorumsuzluğu üzerinden evin kadının gayri ahlaki bir hayata sürüklenmesi ve evin çocuğunun dilencilik gibi bir sosyal olumsuzluğa düşüşü yönünde ilerletilmektedir. Fakirlik durumunun trajik yansımaları çarpıcı bir sahneyle ortaya koyan hikâyeden bir bölüm şöyledir:

“Teber Çelik’in karısı evine telâşla döndü. Dört yaşındaki oğlu Kasım, uzun etekleri yarı beline kadar ıslak, yalınayakları çamur içinde, kapı önünde bekliyordu. Bu çocuk hergün erken erken evden çıkar, akşamın geç saatlarında dönerdi. Bütün gün şehrin her tarafında yalınayak ve yarı beline kadar ıslak dolaşır, dilenirdi.”¹³¹

Fakirliğin mağdur ettiği kesimlerin başında kadınlarla beraber küçük çocuklar gelmektedir. Hikâyelerde gördüğümüz küçük çocuklar bazen yiyecek ekmek bile bulamamakta, en temel ihtiyaçlarını karşılayamamaktadırlar. Ailenin gelir durumunun çocukları mağdur etmesinin anlatıldığı hikâyelerden biri “Telefon” isimli hikâyedir. İsmail Efendi kendi memleketinde adı yolsuzluğa karışınca yedi yıl hapis yatıp çıkmış ancak memleketinde tutunamaz ve başka bir şehre taşınmıştır. Yeni yerleştiği yerde dilekçe yazarak geçimini sağlamaya çalışır ancak maddi durumu kötüdür. Fakirlik yüzünden küçük kızı soğuğa rağmen çorapsız dolaşmaktadır. Yazar, ailenin ekonomik durumunun çocuğun yaşantısına olan etkilerini şu şekilde somutlaştırmıştır:

¹³¹ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, 1. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1949, s.46-47

“_Deftersiz gideni sınıfa almıyacak öğretmen!

....

Kızın çorapsız bacakları soğukta morarmıştı, ayağındaki yazlık beyaz keten ayakkaplar çamur içindeydi.”¹³²

“Bir Çocuk” isimli hikâyede kimsesiz bir çocuğun aç acına ve yalınayak bir şekilde sokakta dolaşması konu edilmektedir. İstanbul’un kendi dönemi için en şaşıla ve zengin caddelerinden birinde yürümekte olan küçük çocuk sıcak bir yerde uyuyabilmek ve karnını doyurabilmek için hapishaneye düşmeyi isteyecek kadar zor durumdadır. Çocuğun üstü başı perişandır. Karnı açtır, üstündeki eskileri bile çöpten alıp giymiştir. Yokluğun küçük çocuktaki yansımaları yazar şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Bir çocuk yürüyordu caddenin sağ kaldırımında, Taksime doğru. Ayakları yalındı, kınnapla sınıksı bağlanmış pantolonunun parçaları lime lime. Yine böyle yazman kalma bir kış günü, Harbiye’deki bir apartmanın çöplüğünde bulmuş, bacağına geçirmiş, bacağındaki parça parça kısa pantolonunu da atmıştı çöplüğe. Gömlek adına kirden muşambaya dönmüş, yer yer yırtıklarından esmer etinin gözükteğı birtakım paçavralar. Saçları uzamıştı kirli kirli.”¹³³

Fakirliğin çocukların hayatına olan etkilerinin anlatıldığı hikâyelerden biri de “Kel Tahir” isimli hikâyedir. Babasının sorumsuzluğu sebebiyle çalışmak zorunda kalmış olan Cennet hem ailesinin geçimini temin etmek hem de ev işlerini yapmak zorunda kalmıştır. Yazar Cennet’in fakirliğini anlatırken kerpiç bir huğ’da yaşadıklarını söyler. Huğ, “çubuk veya kamıştan yapılmış bağ ve bahçe kulübesi”dir.¹³⁴ Buradan anlarız ki Cennet’in yoksulluğu babasının hapse düşmesiyle ilgili değildir sadece. Aile zaten yoksuldur ancak babanın sorumsuzluğu bunu katmerlemiştir. Dahası “aynı fabrikada çalıştıkları babası” ifadesinden anlaşıldığı gibi Cennet’in çalışması on üç yaşından önceye dayanmaktadır. Bu durum bize

¹³² Orhan Kemal, **Grev**, 1. bs., Ankara, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1954, s.66

¹³³ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, 1. bs., İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1968, s.13

¹³⁴ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5911e95de87020.63453227 (Erişim Tarihi: 22.04.2017)

fakirliğin küçük çocukların çocukluklarını bile yaşayamadan çocuk işçi olduklarını mimler. Çocuk olmadan büyük bir kadın gibi sorumluluk alan Cennet'in yaşamını yazar şöyle tasvir etmektedir:

“Henüz on üçünü süren Cennet, çırçır fabrikalarından birinde süpürgeciydi. Aynı fabrikada çalıştıkları babası bir gün bir kıskançlık yüzünden annesinin başını odunla parçalayıp hapse girince, ev işleri de ona bindi. Fabrika çıkışı babasının yiyecek çıkını hazırlayıp küçük kardeşiyle hapishaneye yollar, hava güneşliyle, belden aşağısı tutmıyan kırış kırış ninesini kerpiç huğ'un önüne çıkarır, yemeği hazırlar, yemekten sonra bulaşıkları külle, kumla uğup çalkalar, yama yamar, tahta siler, on beşte yirmide bir de çamaşır yıkardı.”¹³⁵

Yoksul kadınlar geçinebilmek için bedenlerini satmak zorunda kalabilmektedir. Orhan Kemal pek çok hikâyesinde bu temi işler. Fuhuş yapmak zorunda kalan kadınların çocukları da zorlu yaşam şartları ile mücadele etmek durumunda kalırlar. Kadının bedenini satmak zorunda kalmasının anlatıldığı hikâyelerden biri “Yağmur Yüklü Bulutlar”dır. Hikâyede sokakta dilenen, fuhuş yapan bir kadının çok küçük yaşta bir oğlu vardır. Kadının konuşmalarından anladığımız kadarıyla çocuk gayrimeşrudur. Bu durum sosyal bir problemi de beraberinde getirmektedir. Çocuk, babası olan bir çocuğun sahip olduğu hemen hiçbir sosyal hakka sahip olmadan yaşamak zorundadır. Hikâyedeki bu fakir kadının oğlu daha çok küçük yaşta ağlama özgürlüğünden bile mahrum olduğunun bilincindedir. Onun canı acıyabilir ama bunun için ses çıkarmaması gerektiği ona katı bir suretle öğretilmiştir. Yazar bunu şöyle anlatmaktadır:

“Çocuk anladı mı, anlamadı mı... başını salladı mı sallamadı mı? Anasının başından, çıkarıp verdiği saç tokasını ağzına soktu. Birden diş etine batmıştı demir toka. Kızdı, attı. Yumruğunu emdi bir süre. Ama dişe eti acıyordu. Ağlayacaktı, kalın alt dudağı büzüldü. Kendini tutuyor, ağlamamağa çalışıyordu. Birinde ağlamıştı, anası hırsla gelmiş, yerden yere çalmıştı. Ne gün? Nerde? Bilmiyordu, bilemezdi ama, ağlamaması gerektiğini biliyordu.”¹³⁶

¹³⁵ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.44-45

¹³⁶ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, 1. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1974, s.15-16

Küçük bir çocuğunun yaşadıklarının anlatıldığı “İnci’nin Maceraları” isimli hikâyede İnci babasının işsiz kaldığı zamanlar kardeşinin daha çok ağladığını gözlemlemiştir. İnci’nin gözlemlerinden anladığımız kadarıyla İnci’nin babası işsiz olduğu için karısı iyi beslenememekte, bu sebeple sütü küçük çocuğunu doyurmamaktadır. İşsizliğin beraberinde getirdiği fakirliği bir bebeğin açlığı üzerinden işleyen yazar bunu küçük İnci’nin dilinden şöyle anlatmaktadır:

“Hem İnci bir başka şeye daha dikkat ediyordu, babası işdeyken, yeni doğan oğlan kardeşi, şimdiki gibi yırtılırcasına ağlamazdı. ‘... şimdi bir şeyler oldu oğlana... Vara ağlıyor, yoğa ağlıyor’ du..”¹³⁷

Fakirliğin varabileceği en uç noktalardan biri bir insanın karnını çöpten doyurmaya çalışmasıdır. “Eski Gardiyan” isimli hikâyede bir mahkûma esrar temin ettiği için işinden olan bir gardiyanın yaşadıkları konu edilmektedir. Eski gardiyan hapishanedeki işinden kovulduktan sonra bir handa kalmaya başlamıştır, yatağı eski ve pistir. Cebinde yemek parası olmadığı için bir lokantanın çöp tenekesinden karnını doyurmaya çalışır. Ancak lokantada çalışan bir garson bunu bile ona çok görür. Bir devlet memurunun işsiz kalır kalmaz karnını bile doyuramayacak kadar yoksul olması bize dönemin memur maaşları ve dar gelirli insanların karşılaştıkları sorunlar hakkında ipucu vermektedir. Yazarın, adamın durumunu böylesine uç noktalarda göstermesi olayı dramatize ettiğini göstermektedir. Yazar, yoksulluğun insanı getirebileceği uç noktayı şu şekilde somutlaştırmaktadır:

“Bu yandaki hasta adam hızla doğruldu, kamburunu çıkararaktan karşıya geçti, çöp tenekesine sokuldu. Çevreyi şöyle bir kolladıktan sonra, elini çöp tenekesine daldırdı. Artık yemeklerin ılık kokusu onu bir anda pervâsızlaştırmıştı. Görüleceğini düşünmüyordu bile. Üstü sıcak, altı soğuk bir bulamaça benziyen yemek artıklarını avuç avuç yemiye başladı.”¹³⁸

¹³⁷ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, 1. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1951, s.87-88

¹³⁸ Orhan Kemal, **Çamaşırcının Kızı**, 2. bs., İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1964, s.61

“Dilekçe” isimli hikâyede hamamda çalışan bir adamın işinden kovulması sonrası yaşadıkları anlatılmaktadır. Bütün hayatını oğlunun okuması üzerine kurmuş olan bu adam işinden kovulunca beş parasız sokakta kalır. Üstü başı perişan durumdadır. Yazar, hikâye kişinin fakirliğini anlatırken bize bir işçinin ayaklarına bir ayakkabı geçirebilmesinin, dönemi için varlıklı sayılabilecek semtlerin çöplerini karıştırmak zorunda kalmasıyla mümkün olabildiğini şöyle göstermiştir:

“Tahtakale’de bir eskiciden yıllarca önce düşürdüğü yer yer yamalı mavi tulumu içinde hınçla dikiliyordu. (...)”

Ayağındaki kunduraların pençesi yoktu, sarı yüzleri vardı sadece. Kaldırım taşına çıplak tabanlarıyla basmaktaydı. Bu kunduraları altı ay önce Aksaray’da bir apartmanın çöplüğünde bulmuştu.”¹³⁹

“Coni” isimli hikâyede bir film şirketinde el ayak işlerinin tamamına koşturan bir adamın hikâyesini okuruz. Çalıştığı yerde herkes ona Coni diye hitap eder. Babası da zamanında fakir olduğu için Coni cılız kalmış bir adamdır. Bakkala, manava olan borcu yüzünden bir kaçak gibi yaşamaktadır. Çalıştığı yerde her işe olduğu gibi tahsilat işlerine de onu koşturmaktadırlar ancak cebinde yol parası bile olmadığı için her yere yürüyerek gidip gelmek zorunda kalmaktadır. Bu durum şöyle somutlaştırılmıştır:

“Her zaman mangır nanaydır. Bu yüzden sabahları, kış yaz, erkenden uyanıp düşer yollara. Bakkal, manav, kasap falan filân henüz açmadan dükkânlarını. Açmışlarsa, mahalleli çocukların kovboyculuk, hırsız-polisilik oynadıkları, serserilerin esrar çekip, barbut attıkları yıkıntıların aralarından gölge gibi geçer, birbirini kesen birtakım sokaklarla caddeler geçer.”¹⁴⁰

“Streptomycine” isimli hikâyede tüberküloz (verem) hastası genç bir insanın dispanserden ilaç almaya çalışması konu edilmektedir. Adam ilacı alamaz ama annesi dispanserde epeyce yaygara kopardıktan sonra ilacı almayı başarır. Kadın ve

¹³⁹ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.49

¹⁴⁰ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.38

oğlu o kadar büyük bir fakirlik yaşamaktadır ki kadın verem olan oğlunun ilacını dispanserin önünde bekleyen başka bir hastaya yarı fiyatına satmak ve bununla evine yiyecek alır. Burada okuduğumuz salt bir fakirlik değildir. Yazarın pek çok hikâyede olduğu gibi hikâyeye kişisini veremli bir hasta olarak okurun karşısına çıkarması özel bir önem taşımaktadır. Verem, fakirlik ile yakın ilgisi olan bir hastalıktır. Genel olarak iyi beslenemeyen insanlarda ilerler ve iyileşmek için tedavinin yanı sıra iyi yaşam koşulları gerektirmektedir. Daha hastalığın seçiminden başlayarak okur büyük bir fakirlikle karşılaşacağını fark eder. Bu hastalığın tedavisinde en önemli unsur da iyi beslenmedir. Hikâyede kötü yaşam koşulları sebebiyle dönemi için tehlikeli bir hastalık olan veremli bir gencin yaşam mücadelesinin yanında devletin bu hastalığın tedavisindeki zaaflarını da görmek mümkündür. Bir hastanın, kuruluş amacı veremlilere yardım etmek olan bir devlet kurumundan “Veremle Savaş Derneği”nden ilaç alabilmesi için büyük çaba harcaması gerekmektedir. Kadının, veremli oğlu için aldığı ilacı derneğin önünde bekleyen başka bir hastaya satması bu hastalıkla mücadelede imkanların ne kadar yetersiz olduğunu göstermektedir. Yazar, bir annenin fakirlik yüzünden oğlunun ilacını satmak zorunda kalmasını ve eline geçen parayla evine yiyecek almasını şu şekilde anlatmaktadır:

“On beş gramlık Streptomcine’i Verem Dispanserinin önünde bir hastaya yarı fiyatına satan kadın sanki on yaş gençleşmişti. Kabına sığmıyor, çevik adımlarla, bir tüy kadar hafif, uçuyordu.”¹⁴¹

“Bir İnsan” isimli hikâyede daha önce hali vakti yerinde olan birinin fakir düşmesi ve eski bir arkadaşı ile karşılaşmasıyla yaşadıklarını anlatması konu edilmiştir. Bir avukat çocuğu olan bu adam oldukça iyi bir yaşam sürmüştür ancak babasının ölümüyle fakir düşmüştür. Yazarın hikâyeye kişinin durumundan bahsederken kıyafetleri üzerinden ölmüş babasını anması rastgele bir tercih olmasa gerektir. Bu cümlelerden ülkede hangi kesimlerin iyi bir yaşam sürebildiklerinin yanında bir avukatla bir hamal arasındaki uçurumu da görmektedir:

¹⁴¹ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.20

“Avukat babasının iyi günlerinde fevkalâde bir özenişle diktirildiğine şüphem olmayan lâcivert kostümü haraptı. Kumaşın rengi umumiyetle solmuş, hattâ morarmıştı. Omuzlar, tozlu yükler taşıyan hamallarınki gibi yer yer ağarmıştı. Boynundaki kravatın deseni, eski bir ‘Görmüş geçirmiş’ çocuğu olduğuna şahitlik edecek güzellikeydi. Ama o da, yer yer eprimiş, akmıştı.”¹⁴²

Hırsızlık hem kanuna hem ahlaka aykırı bir durumdur. Ancak bazı insanlar karnını doyurabilmek için hırsızlık yapabilmekte, dahası bunu bazen sadece yarım simit için yapabilmektedir. “Simit” isimli hikâyede sonradan zenginleşen bir adamın yaşadıkları, hazmedemediği bu yaşantısının sonucunda hapse düşüp beş parasız kalması anlatılmaktadır. Adam hapisten çıktığı zaman yarım simit için hırsızlık yapacak kadar fakirdir. Bir insanın karnını doyurabilmek için haysiyeti ile yarım simit arasında tercih yapmak zorunda kaldığı durumu yazar şöyle anlatmaktadır:

“... Üç ay sonra tahliye edildiği zaman ‘Tığ-ı teber, şâh-ı velâlet’, yâni meteliksizdi.

Karnı da bir açtı ki!

Yolu üzerinde birden dört, beş yaşlarında bir çocuk. Elinde yarım simit. Evet, biliyordu, çok haysiyetsizce bir şey olacaktı ama, ne çıkardı! Zamanında avuç dolusu bahşişler ödemiş, itin köpeğin karnını doyurmuş, nankörler beslemişti. Sağa baktı, sola baktı. Görünürlerden kimseler yoktu. Çocuğun elindeki yarım simiti kaptı, tabanları kaldırdı.”¹⁴³

Orhan Kemal hapishanede yattığı yıllarda çevresini gözlemlemiş ve bazı hikâyelerinde hapishane hayatına yer vermiştir. Fakirlik ve sosyal eşitsizlik hayatın her yerinde olduğu gibi hapishanelerde de görülmektedir. Varlıklı mahkûmlar dışarıdaki konforlarını neredeyse aynen devam ettirebiliyorken bazı mahkûmlar yokluk yüzünden başkalarının artıklarından ve çöpten beslenmektedir. “Nurettin Şadan Bey” isimli hikâye Türklüğe hakaret suçundan hapse girmiş olan Nurettin Şadan Bey’in hapishane hayatı üzerinden ülkenin o günkü durumunu anlatır. Nurettin Şadan Bey varlıklı bir adam olması sebebiyle diğer mahkûmlardan daha farklı bir muamele görmek istemektedir. Gardiyanlar onun bu isteğine muvafık hareket ederken hapishane müdürü onu sert bir şekilde geri çevirir. Nurettin Şadan

¹⁴² Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s. 41

¹⁴³ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.160

Bey'in kaldığı koğuştaki insanların durumu İkinci Dünya Savaşı yıllarının ekonomik olarak ülkemizi nasıl etkilediğini gösterir. Dışardaki insanların bile doğru düzgün yiyecek ve giyecek maddesi bulamadığı bu yıllarda mahkûmlar çok daha sefil bir durumdadırlar. Ancak savaşın varlıkları olumsuz etkilemediğini Nurettin Şadan Bey'in şahsında görmek mümkündür. İnsanların yorgansız uyumak zorunda kaldığı bir zamanda bile Nurettin Şadan Bey'in valizinde ipekli elbiseler vardır, kendi tabiriyle “bacakları müstekreh derecesinde” zayıf olan mahkûmların yanında kendisi semirmiş biridir. Gardiyanların aksine cezaevi müdürü zengin-fakir ayrımı yapmamakta, mahkûmlar arasında “kalite farkı” gözetmemektedir. Yazarın aşağıda çizdiği tablo dönemin hapisanelerinin durumunu somutlaştırmaktadır:

“... cezaevinde yataksız, yorgansız, aç ve bu kış kıyamette betona yalın ayaklarla basmakta olan perişan insanlar dopdoluyken, böyle güçlü kuvvetli birine yapılacak iltimasın ahlâk ve vicdan mefhumlarıyla ne dereceye kadar kaabilitelef olabileceğini ‘Nurettin Şadan Bey’in iz’anına’ bıraktı.”¹⁴⁴

“Dünyada Harp Vardı” isimli hikâyeye de bir hapisanede geçmektedir. Başka bir hapisaneden gelen mahkûmlar arasında bulunan ve kaçakçılık suçundan hüküm giymiş olan Selahattin Bey'in kişisel yaşamı üzerinden Türkiye ve dünyanın İkinci Dünya Savaşı yıllarının genel bir görünümü verilmektedir. Hikâyeye hapisane yaşantısını, mahkûmların durumunu gözler önüne serer. Nakille gelen mahkûmların üstleri başları perişandır, pişmemiş mısır koçanlarını yiyecek kadar açtırlar. Açlık bu insanları kurallar karşısında pervasızlaştırmıştır. Bu durum şöyle betimlenmiştir:

“Yalınayakları, paramparça üst başlarıyla mide bulandırıcıydılar. Saçları sakallarına karışmıştı. (...)

....

¹⁴⁴ Orhan Kemal, **Grev**, s. 35

Ellerinde mısır koçanları, çöp tenekelerinden kapışılmış kuru ekmek, zeytin çekirdekleriyle sürgünler Başgardıyana da, düdüğüne de boşveriyorlardı.”¹⁴⁵

Hapishane hayatının anlatıldığı hikâyelerden biri olan “Birtakım İnsanlar”da hapishanelerdeki hiyerarşiyi görmekteyiz. İnsanlar maddi durumuna göre sınıflara ayrılmışlardır. Mahkûmlar arasında durumu en kötü olanlar “âdem baba” olarak adlandırılan yoksul, kimsesiz mahkûmlardır. Yaşamın her alanında olduğu gibi hapishanelerde de bir sınıflaşma söz konusudur ve âdem babalar tabiri caizse en alt tabakayı oluşturmaktadırlar. Bir insanın küflü ekmek, zeytin çekirdekleri gibi normalde bir insanın yiyemeyeceği şeylerle yaşamını devam ettirmeye çalışması, insan onurunun bu denli incitilmesi hem topluma hem de mahkûmlara sahip çıkmayan sisteme ağır bir eleştiri içermektedir. Hapishanedeki bu durum şöyle betimlenmiştir:

“Âdem babalar, hapishanelerin en fakir, en harap, lâkin en kurnaz insanlarıdır. Onlar iki ayak üstüne kalkmış, konuşan birer solucandılar. Bütün gün hapishane içinde, buldukları her delikten sızar, önlerine çıkan her çöp tenekesinden, karınlarını doyurmaya yarayacak öteberi ararlar; küflü ekmek parçalarından, soğan kabukları, zeytin çekirdekleri, marul, pırasa yapraklarına kadar neye rastlarsa.”¹⁴⁶

Orhan Kemal’in hikâyelerinde fakirliğe dair çok fazla veri bulmak mümkündür. Kendi deyimiyle sadece fakir ve çeşitli şekillerde hayatın dışına itilmiş insanları tanıdığı için doğal olarak hikâyelerinde de en fazla onlar yer almıştır. “Hatice Akdur Vesaire” isimli hikâyede kocası kendisini bırakıp giden Hatice Akdur, çırçırlarda çalışarak yarı aç yarı tok hayatta kalmaya çalışır ancak çırçırlar durunca aç ve hasta bir şekilde ortada kalır. Verem olduğunu öğrenen Hatice’nin değil ilaç almak ekmek alacak parası yoktur. “Yandan Çarklı” isimli hikâyede badana işleriyle uğraşan bir adamın yaşadığı fakirliğe rağmen yaşama sevincini yitirmemesi, umutsuzluğa kapılmaması anlatılmaktadır. On üç çocuğu, güveyisi ve yamağı ile iki odalı bir yerde yaşamaktadır. Evin pencerelerinde cam yerine kağıt vardır. Hikâye,

¹⁴⁵ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, 1. bs., İstanbul, Ataç Yayınları, 1963, s.65-66

¹⁴⁶ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.61

bir işçi ailesinin zor şartlarını göz önüne sermektedir. “Bir Başka Korku” isimli hikâyede hamile bir kadın doğumda ölmekten korkmaktadır, aslında korktuğu asıl şey kocasının mahalledeki “on altılık şen dul” ile ilgilenmesidir. Kocas da karısının ölmesinden korkmaktadır. Çünkü yaşadığı fakirliğe karısından başka bir kadının katlanamayacağını bilmektedir. Yaşadıkları tek göz evde yarı aç yarı tok yaşamaya razı olabilecek tek kadın karısıdır. “Fare Zehiri” isimli hikâyede anlatılan genç kızın anne ve babası hastadır. Kızın kendinden küçük kardeşleri vardır. Onların geçimini temin etmek için çalışmak zorundadır. Yaşadıkları ev rutubetlidir. Bu hikâyede de işçi ailelerin durumu anlatılmaktadır. Fakirlik her kesimden, her işten insanı etkileyebilmektedir. Sinema sektöründe çalışan figüranların işsiz ve çoğunlukla aç kaldıkları gerçeğini de hikâyelerde görmek mümkündür. Yukarıda verdiğimiz bütün bu örnekler fakirliğin ülkedeki büyük bir kesimi etkilediğini, özellikle kadın, çocuk ve yaşlıları daha zor şartlarda bir yaşama mahkûm ettiğini göstermektedir.

3.1.2. Zengin-Fakir Çelişkisi

Fakir insanlarla varlıklı insanlar arasındaki çelişki hayatın her yerinde karşımıza çıkabilmektedir. Orhan Kemal’in hikâyelerinde gördüğümüze göre toplumda bir yandan karnını zor doyurabilen insanlar varken diğer yandan her gün pirzola yiyenler vardır. Kimisi başkasının eskilerini giyerken kimileri en lüks Beyoğlu mağazasından giyinmektedir.

“Behiye” isimli hikâyede aynı mahalle insanların ekonomik durumlarına göre oluşturdukları çelişkileri görmekteyiz. Komşusunun eskilerini giyen ve zeytin ekmekle karnını doyuran Behiye ve mahallenin diğer fakir insanları ile bal ve tereyağsız gün geçirmeyen bakkalın yaşamı arasında çelişki vardır. Yazar, varlıklı olanla olmayanın yaşam koşulları arasındaki uçurumu şöyle betimlemektedir:

“Behiye, evin kızı. Ayaklarında nalın, karşı konağın kendinden üç yaş küçük kızından düşme kısıcak daracık entarisiyle sıkı sıkı gerilen kalçasını, butunu oynata oynata kahvelerin önden geçip bakkala yirmi beş kuruşluk zeytin, sıcak somun, pek pek bir kalıp yeşil sabun almağa gittikçe...”

.....

“Cigara içmez, rakı şarap içmez. Sabahleyin bal, tereyağı, süt; öğleyin komşu kasaptan aldığı bol yağlı etlerle yakın fırına verdiği vıcık vıcık güveci sıcacık kocaman bir somunla nefes nefese yerken, dükkânının önünde yarım somun, yüz gram zeytinyağı, elli kuruşluk peynir, birinci sigarası için dikilenleri umursamayan...”¹⁴⁷

“İşsiz” isimli hikâyede iş arayan ancak bulamayan bir adamın yaşadıkları konu edilmektedir. Hikâye kişisi işsiz adam yokluk yüzünden sabahları simitle, öğlenleri işkembe çorbası ile hayatını devam ettirmeye çalışmaktadır. Yolda eski bir arkadaşını görür. Arkadaşının babası kuyumcudur ve durumları son derece iyidir. Kuyumcunun oğlu onun iş bulup bulmadığını sorar ama aldığı cevap üzerinde durmaz. Sıradan bir memurun oğlu olmak ile bir kuyumcunun oğlu olmak arasındaki çelişki sadece yaşam koşullarında kendini göstermez, yazarın aşağıda vurguladığı gibi işe bakışlarında da farklılık oluşturmaktadır:

“Neden?”, ‘Niçin?’ diye sormadı beriki. Zaten üzerinde de durmamıştı. İşsizlik, iş aramak, bulmak, bulamamak.. Bulunsa bile sabahları belirli saatlerde uyanıp, alelâcele giyinip, gene belirli saatte iş başında bulunmak, şeflere falan boyun eğip, hû çekmek nedir bilmiyordu ki. Gözlerini Fatih’te beş katlı bir apartmanda açmış, gak dedikçe et, guk dedikçe su.”¹⁴⁸

“Velinimet” isimli hikâyede hayvanlar üzerinden toplumdaki çelişkilere dikkat çekilmiştir. Yaşlı bir adam kızının köpeğini yürüyüşe çıkarmıştır. Onları uzaktan gören ve adamın küçük köpeğe bir insana davranır gibi davranmasını garipseyen bir başka adam yaşlı adama yaklaşır ve sohbet ederler. Aralarındaki konuşmadan öğrendiğimize göre bu köpek insanlardan bile daha iyi bir eğitim almıştır. Yaşam koşulları pek çok insandan iyidir. Yazar zengin birinin köpeği ile bir sokak köpeğini karşılaştırdığı aşağıdaki cümlelerinde hayvanlar üzerinden toplumdaki zengin-fakir çelişkisini göz önüne serer:

¹⁴⁷ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.4-5

¹⁴⁸ Orhan Kemal, **İşsiz**, s.31

“.... küçüğün inadı inattı. Koklaşıp konuşmak istiyordu. Belki de, tüyleri dökülmüş, uyuz hayvana acımış, yahut pırıl pırıl tüylerinden utanmıştı da özür dilemek, dünyanın adaletsizliğinden bahsetmek geçmişti içinden.”¹⁴⁹

İnsanların maddi durumu arasındaki çelişkiyi anlatırken yazar bazen suçlulardan yana tavır alıyormuş gibi bir görüntü çizebilmektedir. Sulusepken karın altında ceketsiz bir insanla Beyoğlu mağazasından giyinen biri arasındaki çelişkiyi göstermeye çalışan yazar gaspçı da olsa fakir olandan yana tavır koyar gibidir. Yazar hikâye kişilerinin karda kışta ceketsiz olduklarını anlatır ancak bu insanlar ceketlerini kumarda kaybetmiştir. Dahası bu adamların o soğukta dışarda olmasının sebebi zengin birini gasp etmeği planladıkları içindir. Ancak yazar hikâyeyi bazı insanların çok fakir bazılarının çok zengin olduğunu vurgulamak üzerine kurgulamış ve fakir adamın durumunu dramatize ettikten sonra diğer olaylara kayıtsız kalmış gibidir. Yazar, insanların özünde iyi olduklarına inandığını, onları suça itenin toplumsal koşulları olduğunu düşündüğünü zaman zaman verdiği demeçlerde dile getirmiştir. Hikâyede adamın gasp yapmak için dışarda olmasına rağmen onu fakirliği için tutuyor olmasını buna yorumlamak mümkündür. Ancak yazar adamın yoksulluk yüzünden değil kumar tutkusu yüzünden ceketsiz kalmış olmasını göz ardı ediyor görünmektedir. Bu noktada Orhan Kemal ceketsiz biriyle iyi giyinen “dini bütün” adam arasındaki farktan daha fazlasını görmezden geliyor. Yazar, bu hikâye kişileri arasındaki çelişkiyi şöyle somutlaştırmaktadır:

“İki kişi titriyordu bu sokaklardan birinin başında. Biri uzun boyluydu, kuruydu, ceketini rehine vermişti Küçükpazar’daki Siirtli’nin kahvesinde. Kirli beyaz gömleğinin üstündeki süveteri gene bir Küçükpazar kahvesindeki altıkolluda yutmuştu bir başka Siirtli’den. Tiftiklenmişti gri süveter, akmişti yer yer, solmuştu.”¹⁵⁰

Bu insanın bu durumuna karşın gasp etmek için bekledikleri “dini bütün” şahsın maddi durumu oldukça iyidir.

¹⁴⁹ Orhan Kemal, **Grev**, s. 115

¹⁵⁰ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.20-21

“Her gece, ama her gece böyle, kimbilir hangi Beyoğlu mağazasından alınıp gene kimbilir hangi Beyoğlu terzisine özenile bezenile diktirilmiş lâcivert paltosuna sıkı sıkıya sarınıp geçerdi bu daracık ara sokaktan. Evine giderdi. Babasının sağlığından tanıyordu adamı. Küple altını olduğunu söylerdi babası sık sık.”¹⁵¹

“Nurettin Şadan Bey” isimli hikâyede Türklüğe hakaretten hüküm giymiş olan Nurettin Şadan Bey adında bir mahkûmun yeni bir hapisaneye nakli anlatılmaktadır. Nurettin Şadan Bey’i karşılayan gardiyanlar onun valizinden çıkanlar karşısında büyülenmiş gibidirler. Başgardiyan bile ona nasıl davranacağını kestirememektedir. Varlıklı biri hapisanede bile daha refah bir yaşam sürebilmektedir. Hikâye başından sonuna kadar Nurettin Şadan Bey ile diğer mahkûmlar ve cezaevi şartları arasındaki çelişki üzerine kuruludur. Giyiminden başlayarak davranışlarına kadar her şeyi bulunduğu ortam ile çelişki içindedir. Sokakların çamur içinde olması onun için sorun değildir çünkü cezaevinin kapısına kadar bile otomobille gelmiştir. Yazar, Nurettin Şadan Bey ile hapisane ortamı arasındaki çelişkiyi şu sözlerle anlatır:

“Yarım saat sonra, geniş kenarlı siyah fôtr şapkası, roye pantoloniyle bir manken ciddiliği içinde cezaevi kapısından giren Nurettin Şadan bey, rahatlıktan adamakıllı semirmiş, orta boylu, tıkız bir adamdı. Sokakların çamur içinde olmasına rağmen cezaevi kapısına kadar otomobille geldiği için, iskarpinleri tertemizdi.”¹⁵²

Nurettin Şadan Bey cezaevi müdüründen revirde kalmak için ricaya gider, kendisi gibi okumuş bir zatla “müstekreh” bulduğu insanların aynı koğuştaki bulunmaması gerektiğini anlatır ancak istediği yanıtı alamaz. Cezaevi müdürü mahkûmlar arasında “kalite farkı gözetmediklerini” söyler. Cezaevi müdürünün tasvir ettiği mahkûmların durumu ile “semirmiş” Nurettin Şadan Bey’in durumu da hikâyedeki çelişkilerden biridir:

“... cezaevinde yataksız, yorgansız, aç ve bu kış kıyamette betona yalın ayaklarla basmakta olan perişan insanlar dopdoluyken, böyle güçlü kuvvetli birine yapılacak iltimasın ahlâk ve

¹⁵¹ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.22

¹⁵² Orhan Kemal, **Grev**, s.22

vicdan mefhumlarıyla ne dereceye kadar kaabiliteleif olduğunu ‘Nurettin Şadan Bey’in iz’anına’ bıraktı.”¹⁵³

Orhan Kemal, toplumda tanık olduğu çelişkileri zaman zaman insanla mekan arasında bağ kurarak göstermeye çalışır. Yalınayakları, aç karınları ile İstanbul’un en lüks caddelerinde yürüyen insanlar, lüks apartmanların önünde sefil durumlarıyla oturan insanlar ile bulundukları mekan arasında yaşanan çelişkiyi yazar hikâyelerinde konu edinmiştir.

“Çocuk” isimli hikâyede mekânın zenginliği ile üşüyen fakir bir çocuğun oluşturduğu çelişkinin bir örneğini görürüz. Sokakta üşüyerek kartpostal satmaya çalışan çocuğun durumu ile sırtını dayadığı apartmanın gösterişi arasında çelişki vardır. Karnı tok insanlarla karnı aç insanların kışa bakışı arasında da çelişki vardır. Karnı tok insanlar için hava nefistir ancak bu çocuk için hava nefis değil soğuktur, çünkü çocuk açtır. Yazar, bu fakir çocuğun çevresiyle olan çelişkisini çeşitli açılardan bize göstermektedir:

“Havada henüz ne kar, ne ayaz. Ama soğuk vardı besbelli. Çocuğun ayak değiştirişinden, yüzünü buruşturuşundan belliydi. Ellerini birbirine sürtüyor, arada hohluyordu da.

Demek karsız, ayazsız ama, soğuk vardı.

Caddeden gelip geçenlerden çoğu havayı nefis buluyorlardı. Bir bakıma nefisti de. Alkol alınmış, mide sıkıca doyurulmuş, paltolara sıkıca bürünölmüşse elbette nefisti.”¹⁵⁴

“Streptomycine” isimli hikâyede bir kadın tüberküloz (verem) olan oğlunu ilaç alması için Verem Savaş Derneğine yollar ancak uyanık memur ilaç vermez. Bunun üzerine kadın gider ve epeyce uğraştan sonra ilacı almayı başarır. Bu ilacı derneğin önünde bekleyen hastalardan birine yarı fiyatına satarak evine yiyecek alır. Veremli oğlunun ilacını satmak zorunda kalan kadının fakirliği ile yürüdüğü caddedeki zenginlik arasında çelişki vardır:

¹⁵³ Orhan Kemal, **Grev**, s.35

¹⁵⁴ Orhan Kemal, **Küçükler ve Büyükler**, 1. bs., İstanbul, Ant Yayınları, 1971, s.59

“Bir kilo üzüm, domates, yeşil biber, patlıcan, iki de somun alıp pirzolaıyla beraber hepsini şefkat, heyecan ve iştahla kucaklayıp, yoluna devam etti. Yol boyunca şık baylar, bayanlar, herbiri binler, on binlerce lira değerinde muhteşem mağazalar, lüks otomobiller falan...”¹⁵⁵

Mekân ile insan arasındaki çelişkilerden biri de bir kadının ancak fuhuş yaparak geçimini sağlayabildiğini anlatan “Yağmur Yüklü Bulutlar” isimli hikâyede karşımıza çıkar. Hikâyede bir kadın bir doktorun sokak kapısı önünde oturmuş dilenmektedir. Kucağında küçük bir çocuk vardır. Kadın sokakta dilenmektedir ancak geçinemediği için fuhuş yapmak zorunda kalmaktadır. Çelişki sadece ünlü bir tıp fakültesinden mezun doktorun tabelası önünde dilenen kadının fakirliğinde değildir, aynı zamanda oradan gelip geçen insanların ne kadını ne de kucağındaki çocuğu fark etmemelerindedir. Yazar, bu durumu şöyle somutlaştırmıştır:

“Batı’nın çok ünlü üniversitelerinden birinin Tıp fakültesinden diplomalı olduğunu göz alıcı harflerle tabelâsına yazdıran doktorun sokak kapısı önünde, beyaz başörtülü bir kadın avuç açmış dileniyordu. Kucağında mavi gözlü tostopak bir oğlan, ağlayıp duruyor, serpeleyen yağmura aldırıyordu. (...)”

Pardesülerine sıkı sıkıya sarınmış gelip geçenlerden pek çoğu ne kadının farkındaydılar, ne de kucağındaki çocuğun.”¹⁵⁶

Çelişki bazen bir olaya bakıştaki değişim olarak karşımıza çıkmaktadır. “Hâcet Kapısı” isimli hikâyede bir fabrikaya insanların zaman içinde farklı tepkiler geliştirmesi kendi içlerinde yaşadıkları çelişkiyi göstermektedir. Dokuma fabrikası ilk kurulduğu zaman “gâvur icadı” gözüyle bakıldığı için işçi sıkıntısı çekmiştir. Ancak köylerdeki yaşam şartlarının kötüleşmesi ve fabrikanın dolgun ücret vermesi sebebiyle fabrikaya bakış olumlu yönde değişmiştir. İnsanların fabrikaya bakışlarındaki bu değişim tamamen ekonomik nedenlere dayanmaktadır. Köy yerlerindeki düşük ücrete mukabil şehirdeki fabrikada dolgun ücret vardır. Yazar bunu şu cümlelerle anlatmaktadır:

¹⁵⁵ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.21

¹⁵⁶ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.7

“Fabrika yeni kurulduğu yıllar böyle değil. Fabrikaya ‘Gâvur icadı’ gözüyle bakıldığı, ‘Neuzubillâh’la söz edildiği için pek yanaşılıyor, işçi sıkıntısı çekiliyordu. Sonraları, köy yerlerindeki düşük ücretlere bakarak ne de olsa dolgun ücret ‘Gâvur icadı’nı da sildi, ‘Neuzubillâh’ları da. Şimdi artık kimse ne ‘Gâvur icadı’nı umursuyor ne de ‘Neuzubillâh’ı. Tersine, fabrikanın üniformalı kapıcıları, iş için birikenleri düzene sokup personele belli saatlerde bırakırken hayli ter döküyorlar.”¹⁵⁷

Orhan Kemal, yaşadığı çevrede gördüğü çelişkileri farklı çevrelerden insanlar üzerinden hikâyelerinde yansıtmıştır.

3.1.3. Çalışma Hayatındaki Olumsuz Koşullar

Orhan Kemal hakkında bilgi veren pek çok kaynakta yazarın işçileri anlattığı vurgulanmaktadır. Bununla beraber hikâyelerine baktığımızda işçilerden ve çalışma hayatından bahseden az hikâyesi olduğunu görmek mümkündür. Bu hikâyelerde iş kanunu, çalışma koşulları, grev ve lokavt gibi yazarın yaşadığı dönemde sık karşılaşılan sorunlar aksettirilmiştir. “Uyku” isimli hikâyede çoğunluğu küçük çocuklardan oluşan işçileri yasak olmasına rağmen hafta sonu tatilinde çalıştıran bir fabrikada gece boyunca çalışan çocukların yaşadıkları anlatılmaktadır. Çocuk işçilerin yaşam koşullarının güçlüğüne iyice ortaya çıkarmak isteyen yazar Sami ismindeki küçük çocuğu hela taşı üzerinde uyurken gösterir. Bu, biraz da okuyucuyu irkiltmeye yönelik bir çabadır. Hikâyede, iş kanunlarına rağmen işverenlerin işçileri usulsüz şekilde çalıştırmaları, bunu yapabilmek için de zaten zor olan çalışma koşullarını daha da katlanılmaz duruma getirmeleri eleştirilmektedir. Fabrikadaki yaşam koşullarını yazar şöyle betimlemiştir:

“... İş kanunu’na göre fabrika saat birden itibaren paydos etmeğe mecburdu. Onun için, fabrikanın gürültüsü dışardan işitilir de İş dairesinin kulağına gider diye, ustabaşı’nın emriyle fabrika bekçileri atelyenin tek mil pencerelerini, tavadaki yuvarlak deliklere varana kadar örtünce atelye kararı...”¹⁵⁸

¹⁵⁷ Orhan Kemal, *İşsiz*, s.44

¹⁵⁸ Orhan Kemal, *Ekmek Kavgası*, s.74

Türkiye daha on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında çok küçük çaplı da olsa grevlere tanıklık etmiş bilhassa yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yoğun bir grev dönemi yaşamıştır. Bazıları ülke geneline yayılan bu grevler sonunda seslerini duyurmayı başarmışlardır. Ancak belli dönemlerde grev de lokavt de yasaklanmıştır. Bu durum hem işçinin hem işverenin haklarını korumaya yönelik de olsa “Grev” isimli hikâyede gördüğümüz üzere işçiye değil işverene yaramaktadır. Hikâyede, işçiler yasal haklarını talep etmektedirler ancak işveren arkasına kolluk kuvvetlerinin gücünü de alarak bunu reddetmektedir. Yasak olduğu için işçiler grev yapamamaktadır ancak aynı yasağa rağmen işveren lokavt kararı alabilmektedir. Yazar bu durumu şöyle somutlaştırmaktadır:

“Dikkat edin, diye bağırdı, grev yapıyorsunuz, grev kanunen yasak, karışmam sonra!

...

‘Grevi sen yaptın! dedi, kanuna sen karşı geldin asıl. Şahit olun arkadaşlar, patron grev yapıyor!’¹⁵⁹

“Grev” isimli hikâyede aynı zamanda fabrika sahibinin işçileri sömürmesi de konu edilmektedir. İşçiler on iki saat çalıştırılmaktadırlar. İş Kanununa uygun olarak iş saatlerinin sekiz saate inmesini isteyen işçiler grev yapamamaktadır çünkü grev yasaktır. Bunun yerine iş yavaşlatma eylemi yapmaya karar verirler. Bunun üzerine yine yasak olmasına rağmen fabrika sahibi lokavt kararı alır. İşveren kapıdaki işsizlerden cesaret alarak işçilerin emeğini sömürmektedir. Yazar bir yandan işçinin sömürülmesine diğer yandan işsizliğe dikkat çekmektedir:

“... Daha çok mesaiyle daha az ücretle çalışacak, hattâ buna can atan işsizler var ortada. Haber haber üstüne geliyor.”¹⁶⁰

¹⁵⁹ Orhan Kemal, **Grev**, s.14

¹⁶⁰ Orhan Kemal, **Grev**, s.18

Çeşitli iş kollarında çalışanlar haklarını korumak ve daha örgütlü olabilmek için sendikalar kurmuşlardır. Ancak bazı dönemler sendikaya üye olmak “biçimsiz iş” olarak görülmüş ve işverene işçiyi kovma “hakkı” vermiştir. “Dert Dinleme Günü” isimli hikâyede bunun bir örneğini görmek mümkündür:

“_ Ne gibi biçimsiz bir iş usta? dedi.

_ Sendikaya filân mı girdiniz?

_ Yoook.”¹⁶¹

Orhan Kemal güçlünün güçsüzü sömürmesi konusunu çok sık bir şekilde işler. Orhan Kemal’in hikâyelerindeki sömürü çeşitlerinden biri de emeğin sömürüsüdür. İşverenler, ülkedeki işsizlik ve sosyal güvenliğin yetersizliği gibi sebeplerle işçilerin emeğini kolayca sömürebilmektedir.

Emekçilerin emeğinin sömürülmesi sadece fabrikalarda yaşanmamaktadır. Farklı sektörlerde de emekçilerin emeği sömürülmektedir. “Coni” isimli hikâye, iş arkadaşları tarafından Coni diye çağrılan bir işçinin hayatı konu edilmektedir. Coni, şirketin bütün el ayak işlerini görmektedir. Çok az bir ücret aldığı için son derece fakir bir hayatı vardır. Coni’nin çalıştığı film şirketi oyuncuların ücretlerini ödemeyerek onların emeğini sömürmektedir. Her bir film için yeni yeni oyuncularla çalışmakta, böylece sömürüyü sürdürmektedir:

“Artistlerin parasını tamı tamamına veremiyormuş da bonoya bağlıyormuş. Bağlasın, çeviriyor ya! Bonoları zamanı gelince ödemiyormuş. Ödemesin, çeviriyor ya!”¹⁶²

Sosyal hayatta dezavantajlı gruplar arasında belki en kalabalık grubu çocuklar oluşturmaktadır. Çocukların emeği çeşitli şekillerde tehdit altındadır. Orhan

¹⁶¹ Orhan Kemal, **Grev**, s.46

¹⁶² Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.37

Kemal'in hikâyelerinde gördüğümüz çocuklar bazen ucuz iş gücü olarak kullanılır, bazen hem emekleri hem de bedenleri sömürülmeye çalışılır.

“Elli Kuruş” isimli hikâyede babası kötü bir kadının peşine takılıp giden küçük bir çocuk gazete satarak ailesinin geçimine katkı sağlamaya çalışmaktadır. Her sabah gazete verdiği bir yazar onunla sohbet etmektedir. Böylece çocuğun ailevi durumu hakkında bilgi sahibi oluruz. Çocuk bu işi çok zor bulmuştur. Gazete bayileri küçük çocukları ucuz işgücü olarak kullanırken bir yandan da onlardan kaparo adı altında bir tür haraç almaktadır çünkü sokakta pek çok işsiz çocuk bulunmaktadır. Devlet, işverenin bu şekilde haksız kazanç elde etmesi noktasında bir yaptırım uygulamayarak çocukların emeğinin daha kolay sömürülmesine zemin hazırlamaktadır. Çocuk hastadır ancak ilaç alamamaktadır. Yazar ona ilaç parası verir, küçük çocuk bir süre sonra gelmez. Yazar, aylar sonra onun bir küçüğünden çocuğun hastalıktan öldüğünü öğrenir. Orhan Kemal küçük çocukların emeklerinin nasıl sömürüldüğünü aşağıdaki gibi somutlaştırırken aynı zamanda bu çocuğun yerine ondan bir küçüğünün geçtiğini anlatarak çocukların işgücü olarak kullanılmasının sürekli olduğunu da anlatmaktadır. Çocuğun hastalıktan ölmesi sadece işverenin işçiyi ağır şartlarda çalıştırması yüzünden değildir aynı zamanda devletin sosyal güvenlik mekanizmasının olmaması ve bir çocuğun çalışmak zorunda bırakılmasıyla da ilgilidir. İlaç alacak para bulamaması ve sonuçta ölmesi de sağlık alanındaki yetersizliği göstermektedir. Bütün bu şartların sebep olduğu emek sömürsünü yazar şöyle somutlaştırmaktadır:

“Sabahın erken saatinde kalkıp koşuyormuş gazete bâyiine. Bâyi ana baba günü. Kendisi gibi o kadar çok okullu çocuk varmış ki, bâyi gazetelerini nazla veriyormuş. Daha kötüsü de, gazeteleri alırken bâyie kaparo vermek!”¹⁶³

Orhan Kemal özellikle hayatının ilk dönemlerinde farklı iş kollarında çalışmış biri olarak iş dünyasını yakından görme fırsatı bulmuştur. Bu gözlemler hikâyelerinde zaman zaman kendine yer bulmuştur. Çalışma hayatı hakkında çok

¹⁶³ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.80

fazla veri olmamasına rağmen yine de grevin yasak olduğunu, sendikacılığın suç sayıldığını göstermesi gibi önemli bilgiler sunmaktadır. Yazar, hem fabrikalardaki sömürüyü, hem de sinema gibi çok gösterişli bir dünya vaad ediyor görünen bir sektördeki sömürüye tanıklık etmiştir. Bizatihi kendi emeği de çoğunlukla bu sömürülerden nasibini almıştır. Yazarın sömürü konusunda en az vurgu yaptığı alanın emek sömürüsü olması kendi içinde bir paradoks oluşturmakla beraber bu konuyu tamamen göz ardı etmemiştir.

3.2. Eğitim ve Kültüre Dair Sorunlar

Orhan Kemal, yaşadığı dönemde toplumun eğitime bakışını eserlerinde işlemiştir. Eğitim konusu “Önce Ekmek” isimli hikâyede olduğu gibi bazen ana tema olarak, “Elli Kuruş” hikâyesinde karşımıza çıktığı gibi bazen hikâyenin bir parçası olarak işlenmiştir. Hikâyelerde genellikle ekonomik sebeplerle eğitime, okumaya karşı menfi bir bakış vardır. Bazı hikâyelerde okumak gereksiz bir uğraş olarak görülürken bazılarında ise insanlar okumanın önemini bilmedikleri için üzerinde durmazlar.

Psikolog Abraham Harold Maslow, insanların ihtiyaçlarının beş basamaklı bir piramide benzediğini, bir alt basamaktaki ihtiyaç giderilmeden üst basamağa çıkılmadığını öne sürmüştür. Maslow’a göre piramidin birinci basamağında yemek, içmek, barınmak gibi en temel fizyolojik ihtiyaçlar bulunmaktadır.¹⁶⁴ Dolayısıyla karnı aç insanların eğitime değil karınlarını doyuracak olan paraya ve işe öncelik vermeleri anlaşılır bir durumdur.

Her şeyin başının para olduğunu, okumanın beyhude olduğunu, asıl olanın kafayı çalıştırmak olduğunu düşünen insanlara örnek “Cılız” isimli hikâyedir. Hikâyenin daha isminden başlayarak hikâye kişinin içinde bulunduğu maddi durumu anlamak mümkündür. Hikâyeye göre insana lazım olan önce paradır. Elifi mertek sanan memleketin zenginlerinin yanında doktorların, avukatların bile lafı edilmez. Benzer fikirleri “Parkta” isimli hikâyede de görmek mümkündür. Beş

¹⁶⁴ Yıldırım Yıldırım, Tüketici Davranışları Bağlamında Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisinin Yeniden İncelenmesi ve Gösterişçi Tüketim, The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS) **International**, Journal of Social Science Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3133> Number: 40 , p. 403-428, Winter I 2015.

parasız parkta oturan gençler için elbette aslolan okumak değil para olacaktır. Orhan Kemal de hayattaki önceliklerin farkında olan bir yazardır ve insanların önceliklerini yansıtan hikâyeler yazmıştır. Aşağıda örneklendirdiğimiz gibi yazarın hikâyelerindeki kahramanların okumaya karşı genellikle menfi bir bakışı söz konusudur.

Orhan Kemal hikâyelerinde ekmek parasını kazanmak için okulu yarıda bırakıp çalışmaya başlayan veya okul masraflarını çıkarmak için çalışan çocuklar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bunların babası genelde ya başka bir kadının peşine takılıp gitmiş biridir veya ailesinin sorumluluğunu almayan bir ayyaştır. “Önce Ekmek” isimli hikâyede ailesinin geçimini sağlamak istemeyen sorumsuz bir baba görürüz. Ortaokula giden kızı Ayten’in okuldan çıkıp çalışmasını istemektedir. Aksi durumda karısının çalışıp kendisine ve kızına bakmasını, koca olarak kendisinden bir şey beklenmemesini söylemektedir. Ayten sonunda okulu bırakıp triko atölyesinde çalışmaya karar verir. Yazarın aşağıdaki cümleleri okulu bırakmak zorunda kalan Ayten’in ruh dünyasını ve babasının sorumsuzluğunu somutlaştırmaktadır:

“Elindeydi ilâve, bakıyordu oysa, görmüyordu. Artık ne olursa olsun okula bir tekme, çalışacaktı. Az sonra kimbilir hangi İstanbul şaraphanesinden fitil gibi sarhoş dönecekti babası. Açacaktı ağzını, yumacaktı gözünü: ‘Bıktım, usandım sizden hanım. İşler akıntıya gitti, kazanamıyorum diyorum, anlamıyor musunuz? Maksudınız beni öldürmek mi? Ben ölünce çalışmağa köpek gibi razı olmayacak mısınız? Sen de çalış, kızın da çalışsın, farzedin ki öldüm, geberdim yahu...’”¹⁶⁵

Ayten babasının bu çıkışlarına önceleri direnir ancak annesinin çamaşıra gitmesine razı olmadığı için okulu bırakmaya karar verir. Babasına göre “önce ekmek” gelir. Kızının okumasından kendisinin nasiplenmeyeceğini düşünmektedir. Hikâyenin isminden başlayarak insanların öncelikleri konusunda fikir edinmek mümkündür. Ekmek olmadan okumak gereksiz bir uğraş olarak görülmektedir:

¹⁶⁵ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s. 5-6

“Altıları delinmiş, sarısını atmış kat kat pençeli, pabuçlarını çıkardı, ağır ağır çıktı merdiveni. ‘Önce ekmek!’ ti ‘.. sonra başkası. Okumak, bir meslek sahibi olmak, evet ama neyle? Önce ekmek, sonra herşey. Hay hayım gitti vay vayım kaldı. Bir bu kadar daha yaşıyacak değilim. Bana ne kızımın ben öldükten sonraki doktorluğundan? Kendi gibi bir doktor, yahut eczacıyla evlenir, ooooh kekâ.”¹⁶⁶

Orhan Kemal hikâyelerinde çalışan çocukların büyük kısmının babası kötü bir kadının peşine takılıp evini terk etmiştir. Bu çocuklar okulu bırakıp ailenin geçimini sağlama derdine düşerler. “Elli Kuruş” isimli hikâyede de benzer bir kurgu vardır. Babası kötü bir kadının peşine takılıp gidince gazete satmaya başlayan küçük çocuk az da olsa evine katkı sağlama telaşındadır. Küçük çocuk her sabah gazete verdiği bir yazar ile dost olmuştur. Çocuk rahatsızdır, ilaç alması lazımdır ancak parası yoktur. Kendisinden gazete alan yazar, bu parayı her gün kendisine gazete getirmesi karşılığında ona verir. Çocuk düzenli bir şekilde gazete getirir ancak son iki gazete kalınca çocuk bir daha gelmez. Yazar, bir zaman sonra çocuğun öldüğünü onun yerine geçen küçük kardeşinden öğrenir. Çocuğun yaşam koşullarını yazar şöyle betimlemiştir:

“Haminnesi Tahtakale’de tuzcuda çalışıyormuş. Annesinin eczahaneden kazandığıyla kıt kanaat geçiniyorlarmış ama şu son zamlar olmasa. Çaresiz okulu beşten bırakıp annesiyle haminnesinin kazançlarına bir şeyler katabilmek, hiç olmazsa üç yaş küçüğüyle kendisinin okul masraflarını çıkarabilmek yolunu tutmuş, gazete satıcılığına başlamış.”¹⁶⁷

“Harika Çocuk” isimli hikâyede bir arkadaşını görmeye giden bir adamın çalışan küçük bir çocukla konuşmaları konu edilmiştir. Küçük çocuk okumak istemiştir ancak babası kötü bir kadının peşine takılıp gittiği için çocuk okulu bırakıp işe girmek zorunda kalmıştır:

“_Sonra annem öldü. İki kardeşimle ortada kaldık. Babam da kötü bir kadının peşine takılınca...

¹⁶⁶ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s. 8

¹⁶⁷ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s. 80

_Okulu bıraktın. Sever miydin okumayı?”¹⁶⁸

Çalışmak zorunda kaldığı için okulu bırakmak zorunda kalan çocuklar bulabildikleri işlerde çalışarak ailelerinin geçimine katkı sağlamaya çalışır. “Arslan Tomson” hikâyesinde babası işsiz kalan bir çocuk okulu bırakıp işportacılığa başlamıştır. Yazar çocuğun durumunu şöyle somutlaştırmaktadır:

“... Kayhan: ‘Ne diye okulu bıraktın sanki?’ demişti.

İsteyerek mi bırakmıştı? Ablası kocaya kaçmış, annesi ameliyat olmuş, babası tahsildarlıktan açığa çıkarılmıştı. Yoksa bırakır mıydı?”¹⁶⁹

Okul masraflarını çıkarabilmek için çalışmak zorunda kalan çocuklardan biri de “Çocuk” isimli hikâyede karşımıza çıkar. Soğuk bir kış günü üşüyerek kartpostal satmaya çalışan çocuk bir pergel takımı alabilmeyi hayal etmektedir:

“Çocuğun dersi vardı halbuki. Birkaç kartpostal satabilse, hemen kırıncı kıracak, cetvel tahtası, çizgisiz kâğıt, triling. Ama trilingi yoktu. Bunu hatırlayınca yüzü buruştu. Halukunki gibi kocaman değil, küçücük bir takımı olsaydı, pergel takımı.”¹⁷⁰

Fakirlik yüzünden okuyamayan çocuklardan biri de “Fırlama” hikâyesinde karşımıza çıkar. Okul parasını çıkarabilmek için yaz kış demeden çalışan, yaz sıcaklığında bir su bile alıp içemeyen bu çocuğun tek isteği okuyup gemi kaptanı olmaktır. Çocuk okul parasını biriktirmeyi başarır ancak babası başka bir kadının peşine takılıp gidince çocuk okula gidemez. Yazar bunu şöyle anlatmıştır:

¹⁶⁸ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.63

¹⁶⁹ Orhan Kemal, **Küçükler ve Büyükler**, s.68

¹⁷⁰ Orhan Kemal, **Küçükler ve Büyükler**, s.60

“Yok yahu, babam anlamaz öyle şeylerden. Evde birbirimizi görmeyiz bile doğru dürüst. Takmış koluna yeni bir gaco, basmış gitmiş nereye gitmişse. Annem hep ağlıyor, kardeşim dersin boğmacadan horoz gibi ötüyor. Gel de okulu düşün...”¹⁷¹

Okul masraflarını çıkarmak için çalışan çocuklara bir örnek de “Kahya” isimli hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Çocuğun babası kötü bir kadınla gitmiştir. Annesi tuzcuda, ablası ise tütün fabrikasında çalışmaktadır ancak kazançları aileyi geçindirmeye yetmediği için küçük çocuk da çalışmak zorunda kamıştır. Çocuğun içinde bulunduğu durumu yazar şöyle betimlemiştir:

“O, bütün bunlara kıydan, hasret dolu gözleriyle bakıyor, arada kendi kendine heyecanlanıyordu. On yaşlarında ya var ya yoktu. Esmer ayakları yalındı. Kış, yaz, okul saatleri dışında semtteki kâhyaya yamaklık yaptığını, babasının bir kötü kadınla geçen yıl savuşup gittiğini, annesinin Mahmutpaşa’da tuzcunun yanında, ablasının da Cibâli tütün fabrikasında çalıştığını biliyordum. Oysa okuyordu. Hem okuyor hem de de kâhyaya yamaklık ediyor, kazandığı paralarla defter, kalem alıyor, yaşlı annesine, tüberkülozlu ablasına yük olmamağa çalışıyordu.”¹⁷²

“Ekmek Sabun ve Aşk” isimli hikâyede siyasi bir hükümlünün Galip isimli bir gardiyanla olan arkadaşlığı anlatılmaktadır. Hikâye kişinin kitapları Gardiyan Galip’in dikkatini çekmektedir. Galip, mahkûmun bu kitapları okumasının faydasız olduğunu, uzun yıllar yatıp çıktıktan sonra alnında bir damga olacağını ve bu okumaların onun işine yaramayacağını düşünmektedir. Yazarın aşağıdaki cümleleri, Galip’in okumaya bakışını somutlaştırmaktadır:

“... hayatın en aşağı ‘dehlizlerinde’ yaşamağa mecbur edildiğim halde, niçin hâlâ ısrarla okuduğumu sormuştu. Ne lüzumu vardı ? Daha uzun seneler yatacaktım. Günün birinde çıksam bile, alnımda kocaman bir sâbika damgası taşıyacak olduktan sonra...”¹⁷³

¹⁷¹ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.43

¹⁷² Orhan Kemal, **Kırmızı Küpeler**, 1. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1974, s.222

¹⁷³ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.25

“Bir Öksüz Kız Etrafında” isimli hikâye genç bir kızın babası ölen bir arkadaşına yardım etmek istemesi ve bu durumun aile üyeleri arasında tartışılmasını konu edilmektedir. Genç kızın ablası ile arasında çıkan anlaşmazlıklarda büyük olanı küçük kardeşinin davranışlarını enstitünün beş yıllığına gitmesine bağlamaktadır. Ona göre kardeşi çok okuduğu için saygısız biri olmuştur. Annesi de kendisiyle aynı fikirdedir. O da küçük kızının durumunu beğenmemektedir. Evin babası ve abisi ise kızın okumasına karşı olumsuz bir yaklaşım sergilemezler. Büyük kız ve annenin küçük kızın davranışlarını onun eğitime bağlamaları toplumda kızların okumasına olumsuz bir yaklaşım olduğunu göstermektedir:

“...Enstitünün beş seneliğinde okuyor diye kıza bir şeyler oldu.. Enstitünün beş seneliğinde ne öğretiyorlar sanki? Hiç.. Annelere, ablalara, âbilere karşı gelmek.. Hele ablaları, hiçe saymak!”¹⁷⁴

Orhan Kemal’in hikâyelerinde maddi durumu yerinde olanlar genellikle okumanın gereksiz bir uğraş olduğunu düşünmektedir. Varlıklıların eğitime bakışını görebildiğimiz hikâyelerden biri olan “Pazartesi” isimli hikâye bir yayınevi sahibinin çalışanları ile arasındaki ast-üst çatışması etrafında dönmektedir. Yayınevi sahibi varlıklı biri olduğu için ortamlarda da sözü geçmektedir. Eğitime menfî bir bakışı vardır. Ona göre halk okusa bile değişen bir şey olmayacaktır. Aslolan “zeki bir iş adamı” olmaktır. Maddi hırs, kısa yoldan zengin olma fikri okumayı değersizleştirmektedir. Yazar, bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“Efendim’ dedi; ‘Memleketi ve halkı yakından, çok iyi tanımak lâzım. Tahsil, bilgi, görgü fazla bir şey vermiyor halka. Bırakın okusunlar. Sonunda hiç bir şey değişmiyecektir. Akli başında, konuşmasını bilen, bilhassa, bilhassa zeki bir iş adamıysanız...’”¹⁷⁵

“Delikanlı” isimli hikâyede okumak bahanesiyle İstanbul’a gelmiş olan bir gencin maceraları konu edilmektedir. Genç adam liseyi bitirdikten sonra tahsil için

¹⁷⁴ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.31

¹⁷⁵ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.61

İstanbul'a gitmek istediğini söylediğinde babası şiddetle karşı çıkmıştır. Babasına göre okumak gereksizdir. Ona göre İstanbul'a gitmek soytarı olup çıkmaktadır. Yazarın aşağıdaki cümleleri varlıklı bir babanın okumaya karşı çıkmasından daha fazlasına işaret etmektedir. Bu cümleler ülkedeki varlıklı kesimin eğitim durumu hakkında da bilgi vermektedir. Dahası İstanbul korkulası bir şehirdir:

“İstanbul'a her giden soytarı olurmuş gibi, uzun zaman razı olmamıştı oğlunun İstanbul'a gidip, yüksek tahsilini yapmasına. Ne lüzum vardı? Kendi okumamış elifi görse mertek sanırdı da acından mı ölüyordu? Allah dağ taş mal vermişti. Her yıl kazandıkları, değil kendilerine sülâlelerinin sülâlelerine yeter de artardı. Ne yapacaktı okuyup?”¹⁷⁶

Çocuk annesinin de yardımlarıyla babasını ikna edip İstanbul'a gider ancak onun amacı okumak değildir. Kendini film artistlerine benzediğine inandırmıştır. Dünya çapında sükse yapan bir filmde oynamak tek hayalidir. İstanbul'da okumak yerine gününü gün eder. Bu durum okumaya menfi bakan varlıklı babanın yanı sıra gençlerin de eğitim konusunda çok duyarlı olmadıklarını mimlemektedir.

“Her yıl bir başka fakülteye kaydoluyor, ama tahsilini barlarda yapıyordu. Son günlerde üst üste yedi, sekiz sefer gördüğü ‘Peçeli Kadın’ filmindeki jöne benzediğini başkaları da söyledikleri için, bacakları varisli Beyaz Rus madamın pansiyonunda, Ondokuzuncu Yüzyıldan kalma oymalı konsolun, çerçevesi oymalı aynası karşısında kendini inceden inceye tetkik ediyordu.”¹⁷⁷

“Kitap Satmaya Dair” isimli hikâyede iş bulamadığı için evine ekmek götüremeyen hikâye kişinin düştüğü çıkmaz anlatılmaktadır. Adam için kitapları vazgeçilmezdir ancak karnı açlıktan kıvranan küçük kızı için önce ekmek gelir. Dolayısıyla kitapların onun için bir anlamı yoktur. Adam kitaplarını satmaya karar verir fakat bu durum onu çok fazla üzmektedir. Küçük kızı ise karnının doymasını istemektedir. Yazarın, küçük çocuğa söylediği “kitap karın doyurmazdı ki” ifadesi toplumun eğitime, okumaya verdiği değerin ölçüsünü göstermesi bakımından

¹⁷⁶ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.56

¹⁷⁷ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.56-57

manidardır. Kitap olsa olsa boş bir kalabalıktır. Yazar bu durumu şu sözlerle anlatmaktadır:

“Küçük kız annesine, usullacık:

_Bugün satacak artık değil mi ? diye sordu.

Annesi kızına ters ters baktı. Kız sustu. Lâkin niçin? Karnı açtı işte.. Kitap karın doyurmazdı ki.. Hem bir sürü kalabalık.. Satıversin şunları gitsin..”¹⁷⁸

Yukarıda verdiğimiz örneklerde de görüldüğü üzere Orhan Kemal’in hikâyelerinde çoğunlukla ekonomik sebeplerle okumaya karşı menfi bir tavır söz konusudur. Aileler çocuklarını okutarak geleceklerini kurtarmak yerine en kısa zamanda para kazanmaya yönlendirmektedirler. Bu durumun tersi olan yani geleceklerini çocuklarının okuması üzerine inşa eden birkaç istisna vardır. “Dilekçe”, “Can Sıkıntısı” ve “İncir Çekirdeği” isimli hikâyeler bu sınıfa girmektedir. Bu hikâyelerdeki aileler bütün güçleriyle çocuklarını okutmaya çalışmaktadırlar.

Orhan Kemal eğitimsizliğin sebep olduğu batıl inançları da zaman zaman konu edinmiştir. Bu hikâyelerden biri “Av”dır. Hikâyede muska yazar Sezai yazar tarafından karikatürize edilerek anlatılmaktadır. Sezai’nin maharetleri yazar tarafından şöyle tasvir edilmektedir:

“Tenekeci Sezai, muska yazar, şeytan kovalar, remil atar, avuç içindeki çizgilerden keşf-i istikbal’de bulunur.”¹⁷⁹

Toplumdaki batıl inançlar o kadar etkilidir ki insanlar doktora gitmek yerine muska yazdırmaya gider. Bu durum da eğitimsizliğin bir sonucudur.

¹⁷⁸ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.91

¹⁷⁹ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.62

“Az zamanda ünü yayıldı. Kıyı mahallelerden bir oda kiralayıp yerleşti. Artık gelsin ağrılılar, başı dönenler, sızılılar, sar’alılar, çocuğu olmayanlar, koca bulamamış evde kalmışlar, damadının ağzını dilini bağlamak için eşek dili yazdıranlar, geceleri altına işeyenler...

‘Bir muska yazıyor kardeş, öyle bir muska yazıyor ki, kısır karılar bile ikiz doğuruyor!’¹⁸⁰

Hocaların doktorlardan daha fazla önemsenmesi yazar tarafından “Ayşe Hoca” isimli hikâyede eleştirilmektedir. Hikâyede çok küçük yaştaki bir kız çocuğunun adeta yaşamdan koparılarak Elif Hoca namında bir hocadan ders alması ve küçük çocuğun oyun oynamaya dair özlemleri anlatılmaktadır:

“ _ Elif hoca, çok keskin hocadır, âlim ülema. Bizim kasabada millet doktora gitmez çokluk. Neren ağrırsa ağrısın. Elif hoca bir okur, üfler... Tamam!”¹⁸¹

Toplumdaki garip tedavi uygulamalarını da hikâyelerde görmekteyiz. Verem olan bir hastaya doktorun verdiği ilaçları içirmek yerine konu komşudan aldığı garip usulleri uygulayan bir kadının anlatıldığı “Celfin Eti” isimli hikâyede bilinçsizliğin insanı vardırabileceği son nokta gözler önüne serilmiştir:

“ _ Gel sen beni dinle, dedi, gözü açılmadık it mantığı bul bi dene, boğazla, yüz derisini, yağda kızart, yedir.. Eveâllah birebirdir.

Kadın:

_ Neler yedirmedim biçareye... dedi, şeftali yaprağını kaynat, sabahleyin aç karnına içir dediler, içirdim; itin pisliğini yedir dediler, yedirdim; yüz bir dene nünüğü[salyangoz] suda kaynat, sarmısaklı yoğurt dök ver dediler, ettim; tosbağayı boğazla kanını sıcak sıcak içir dediler, içirdim...¹⁸²

1940’lı yıllar Türkiye’de pek çok değişimin yaşandığı yıllardır. Giyim kuşamdan eğlenceye kadar pek çok alanda değişimler meydana gelmiştir. Bunun bir

¹⁸⁰ Orhan Kemal, **İşsiz**, s.42

¹⁸¹ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.28

¹⁸² Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.35

sebebi Amerika'dan gelen yardımlardır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa ülkeleri ekonomik olarak çökmüştür. Amerika, Rusya'nın komünizm propagandası yaptığı ve yaydığı gerekçesini öne sürerek, Rusya'nın yayılmasını engellemek amacıyla Batı Avrupa ülkelerine ve Türkiye'ye maddi yardım yapmıştır. Bu yardımlarla beraber Türkiye'de hemen her alanda Amerika etkisi görülmeye başlanmıştır. Amerikan modası, koltuk meyhanelerine kadar girmiştir. Bu durumu Orhan Kemal "Sarhoşlar" hikâyesinde şöyle anlatmıştır:

"Kuruköprü'deki koltuk meyhanelerinden birisine daldı. Amerikan modası uzun bacaklı iskemlelerden birine tırmandı, şarap istedi."¹⁸³

Amerikan kültürünün etkisini göstermesi bakımından Amerikan menşeli ürünlerin yerli mallardan daha fazla rağbet gördüğünü anlatan hikâyelerden biri "İş Adamı" isimli hikâyedir. Hikâyede beş parasızken insanları çeşitli şekillerde dolandırarak işini kuran ve bu şekilde zengin olan bir "iş adamı" anlatılmaktadır. Adamın sahtekârlıkları arasında yerli ürünleri Amerika menşeli ambalajlara sararak satması da vardır. Orhan Kemal insanların yabancı menşeli ürünlere körü körüne büyük önem atfetmesiyle alay eder gibidir. İnsanlar Amerikan bayrağı ambalajlı ürünleri tabir caizse kapış kapış tüketmektedir oysa ambalajın içindeki deterjan Türkiye'de üretilmiş sıradan tursildir:

"Bir köşesinde Amerikan bayrağı, ingilizce birtakım yazılar bulunan ve (Made in U.S.A.) yazılı bir tomar kâğıt getirdi.

_ Ne bunlar?

_ Amerikan fenninin en son icadı leke tozlarının ambalâj kâğıdı.

_ Leke tozları Amerikadan geliyor da burda mı ambalâj yapılıyor?

....."

".... Bildiğin, alelâde Tursil... "¹⁸⁴

¹⁸³ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.3

Orhan Kemal'in hikâyelerine bakıldığı zaman gündelik hayata dair izler bulmak mümkündür. Dünyanın yeniden şekillendirildiği İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonraki yıllarda Türkiye'ye biçilen rol tarımdır. Buna uygun olarak çiftçilere çeşitli yardımlar yapılmıştır.¹⁸⁵ Dönemin en önemli olaylarından biri şüphesiz çiftçinin traktör alabilmesidir. Demokrat Parti'nin tarıma özel bir önem vermesi ve Amerika'nın yardımlarıyla beraber özellikle büyük çiftçiler traktör sahibi olmuşlardır. Dönemin bu konuda en fazla ismi geçen traktörleri de elbette ki Amerikan menşelidir. "Av" isimli hikâyedeki John Deer, "Afaracı Hacı Ali"deki John Deere'ler, Hanomak'lar, Caterpillar'lar ve benzerleri bu konuda fikir vermektedir.

Orhan Kemal'in pek çok hikâyesinde traktör önemli bir yer tutmaktadır. Traktörün karşımıza çıktığı hikâyeler arasında yer alan "Naylon Hikâye"de traktör bir tarım aracı olmanın da ötesinde anlamlar ifade etmektedir. Bu hikâyede pamuk tarlası sahibi iki ağanın konuşmaları ve traktör almak için bir acentaya gitmeleri anlatılmaktadır. Hikâye boyunca traktör bir tarım aracından çok bir kadın gibi düşünülmüştür. Abid Ağa traktörlere elini sürerken cinsel bir haz duyar gibidir. Traktörün farından rengine kadar her şey bir kadının, konsomatlık yapan bir kadının organları gibi düşünülmüştür. Yazar, Abid Ağa'nın traktörle kurduğu bu garip ilişkiyi şöyle somutlaştırmaktadır:

Amerikan traktörleri satan acentalardan birinin önünden geçiyorlardı. Aşağıköy'lü Abid ağa yanbaşıda dalgın dalgın yürümekte olan Yukarıköy'lü Veli ağayı kolundan çekti, acentadan içeri girdiler. (...) ... Abid ağaysa, şimdi kahveden geldiğini söyleyerek, Makormin yeşil ve kırmızı tuvaletler içinde kırtan FARMALL markalı traktörlerine sokuldu. Traktörler kırmızı dudaklariyle, konsomasyona hazır dılar."¹⁸⁶

Sinema ortaya çıktığı ilk günden bugüne her dönem insanların hayatı üzerinde büyük etkiler bırakmıştır. Bu yeni sanat o kadar etkili olmuştur ki sinema

¹⁸⁴ Orhan Kemal, **Grev**, s. 97

¹⁸⁵ Konuyla ilgili genel olarak bkz: Yahya S. Tezel, **Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)**, İstanbul 2015, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,; Cahit Kayra, **Cumhuriyet Ekonomisinin Öyküsü I. Cilt 1923-1950-Devletçilik Altın Yıllar**, İstanbul 2013, Tarihçi kitabevi

¹⁸⁶ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.59

eleştirmenliği konusunda ıgır açan eleştirmenlerden Andre Bazin sinema için “gölgeler dini”¹⁸⁷ derken Nijat Özön ise “yedinci sanat” demektedir.¹⁸⁸ Sinema ölkemiz insanı üzerinde de büyük bir etki bırakmıştır. Orhan Kemal senaryo yazarlığı yapması sebebiyle bu dünyayı yakından görme fırsatı bulmuş ve gözlemlerini hikâyelerine taşımıştır. Coni, Marliyn, Tarzan gibi bazı hikâyelerin ismi bile yabancıdır. Kişilerin birbirlerine yabancı artistlerin ismini yakıştırmaları, kendilerini onlara benzetmeleri pek çok hikâyede karşımıza çıkmaktadır. “Pisler” hikâyesindeki Gönöl Sofya Loren’e, Leyla BB.’ye ve Nuran CC.’ye benzediklerini düşünmektedirler. Her biri dünya çapında aktristler olabileceklerinden emindirler. Kıymetlerinin bilinmemesi onların kabahati değildir. “Marliyn” hikâyesinde karşımıza çıktığı gibi bazen bir kız veya erkekle sevgili olmak için onu bir artiste veya aktriste benzetmek yeterli olabilmektedir. Melahat ismi genç kıza ne kadar banal geliyorsa Marliyn o kadar çekici gelmektedir. Doğan da Gregori Pek’e benzetildiği için mutludur. “Bir Çocuk” hikâyesindeki Erdal kendisine film artistlerinden Öztürk adını yakıştırmıştır. Ona göre kendisi bir sinema yıldızı olabilecek kapasitededir ama bizim filmcilerde iş yoktur. Amerika’da olsa artist olacağından emindir. Erkekler gördükleri güzel kadınları tasvir ederken onları Karmen Miranda’ya benzetirler. Bunların yanı sıra sinemaya gitmenin dönem için lüks bir eğlence olarak görüldüğü hikâyelerde ele alınmaktadır. Bu hikâyelerde hikâye kişileri iyi bir yaşam süremediklerinden yakınırken yoksun oldukları şeyler arasında sinemayı da sayarlar. “Balık” hikâyesinde olduğu gibi küçük çocuklar babalarının onları sinemaya götürmesiyle arkadaşlarına üstünlük taslarlar. Çocuk için de eğlence lunapark veya kır gezisi değil sinemadır artık. “Pisler” hikâyesinde gördüğümüz gibi küçük kasabalarda dergilerin yanında sinema da kültürel zenginlik olarak görölmektedir. Bütün bunların yanında Orhan Kemal, kültür yaşamındaki değişimin yanı sıra sinemanın getirdiği diğer olumsuzlukları da göstermiştir. Sinema tutkusunun özellikle genç kızlar için tehlike haline gelmesi “Yavru” ve “amaşırcının Kızı” hikâyelerinde olduğu gibi yazarın dikkatine takılan durumlardandır.

¹⁸⁷ Andre Bazin, **ağdaş Sinemanın Sorunları**, (ev: Nijat Özön), Ankara 1995, Bilgi Yayınevi, s.15

¹⁸⁸ Nijat Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı**, İstanbul 1972, Gerçek Yayınevi, s.19

Toplumdaki değişim pek çok hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Sinemanın yaygınlaşmasıyla yabancı kültürlerin hayatımızı etkilemesi ve yeniden şekillendirmesi çok daha hızlı olmuştur. İnsanlar artık kendilerini efelere, zeybeklere değil izledikleri kovboy filmlerindeki kahramanlara benzetmektedirler. “Av” isimli hikâyede de bunu görmekteyiz. Yaşadığı muhitte sıradan bir hayatı olan adam dönemin en önemli figürlerinden biri olan traktörün başına geçince kendini artık kovboy zannetmektedir. Yazar bu durumu şu şekilde göstermiştir:

“Başında geniş kenarlı hasır şapkası, bacağına bacak araları sarı meşin, kül renkli gabardin külotu, sırtında meşin montgomerisi, ayağında kahverengi çizmeleri ve ince bıyığıyla her sabah kendisini Holivut hava kuvvetlerinin yenilmez Conisi yahut Yukarı Paranalı bir kovboy sanarak, kırmızı John Deer’inin direksiyonunda...”¹⁸⁹

Amerika kültürü yalnızca büyükleri değil küçük çocukları da etkisine almıştır. “İncir Çekirdeği” isimli hikâyede yaşlı bir çiftin yakında doktor çıkacak olan oğullarını okutmak için katlandıkları zorluklar ve anne babanın oğullarından beklentileri konu edilmektedir. Doktorun çocukluğuna dair anıları göstermektedir ki yabancılaşıma sokaktaki oyunlarımıza kadar sızmıştır. Artık çocuklar mahallede körebe, yakan top, birdirbir değil, kovboyculuk oynamakta, Kızılderilileri kovalamaktadır. Yazar bu durumu şöyle somutlaştırmaktadır:

“... semtin kedilerini, köpeklerini kovaladığını, kerpiç damların duvarlarına işediğini, öteki çocuklarla değnekten atlarıyla meçhul hazineleri Kızılderili haydutlardan kurtardığını biliyorlardı ama,”¹⁹⁰

“Tarzan” isimli hikâyede sokakta işportacılık yapan bir çocuğun hayatından bir kesit anlatılmaktadır. Çocuğun lakabının Tarzan olmasından başlayan bir yabancı kültür etkisi söz konusudur. Tarzan kendini kovboya benzetince haliyle sevgili artık “Mis”tir. Sonuçta bu çocukların sinemada gördükleri Aşlılar, Leylalar, Şirinler

¹⁸⁹ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.61

¹⁹⁰ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.76

değildir. Teksas, hayali kurulan uzak düş ülkesidir. Etki o kadar büyüktür ki evine ekmek götürmek için sokakta işportacılık yapan çocuk yaşadığı zor şartların içinden bile bir türlü bu kovboyculuk hayallerinden sıyrılamaz. Yazar, çocuğun hayal dünyasını aşağıdaki gibi dikkatlere sunmuştur:

“... Ama arabacılık yapıyordu. Teksas’taki babasına götürüyordu güzel Mis’i.”¹⁹¹

İnsan yaşamındaki değişimin en belirgin ve çabuk hissedildiği alanlardan biri insanların gündelik yaşantılarında kullandıkları dil’dir. Amerika kültürünün etkisinde büyüyen çocukların konuştuğu dil bambaşka bir dildir. Bize ait olmayan, eğreti bir dildir. “Kovboylar” isimli hikâyedeki hikâye kişisi bir sokakta oyun oynayan çocuklara denk gelir. Ancak çocukların konuştuğu dil ona yabancısıdır. Aslında oynadıkları oyun da yabancısıdır. Çocuklar “kovboyculuk” oynamaktadır. Birbirlerine yabancı isimlerle seslenmektedirler. Hikâye kişinin de söylediği gibi “... Bu dil başka, bambaşka dil”dir.¹⁹²

“- Haloo Devey Kroket!

_ Haloo Vil Boney!!

...

Adam, adamlar. Gelip geçen adamlardan biri, duruyor. Uzun boylu, kocaman burunlu. Kulak veriyor, anlamağa çalışıyor, anlıyamıyor. Burası, bu memleket, bu duvarlar, bozuk parkeler, şu kârgir ev, kahvenin yanındaki aralıktan minaresi gözüken cami.”¹⁹³

Sinemanın insanları hayata bakışını nasıl değiştirdiğine dair pek çok örnek bulunmaktadır. “Ekmek Sabun ve Aşk” hikâyesi bunlardan biridir. Bir mahkûmla bir gardiyan arasındaki dostluğun anlatıldığı hikâyede bir yandan hapishanelerdeki yaşam koşulları gösterilirken diğer yandan gardiyanın şahsında toplumdaki değişim anlatılmaktadır. Sinema ile birlikte insanların aşka bakışı da değişmiştir. Bir dönem

¹⁹¹ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s. 28

¹⁹² Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.35

¹⁹³ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s. 33

sinemanın başat konularından biri sevgililerden birinin ölmesidir. Sinema perdesindeki bu acıklı aşk hikâyeleri insanların aşka bakışlarını da değiştirmiştir. Artık âşıklar “filmlerdeki gibi” veremden ölecek bir sevgili hayali kurmaktadırlar. Bu durumu yazar şöyle göstermiştir:

“ _ ‘Aşk, derdi, ama ilâhî aşktan bahsediyorum, sinemalarda gördüğümüz gibi.. (....)

_ ‘ Sonra ?’

‘Sonra... Sevgilim ölüversin.. Onu ellerimle kazdığım mezara, gene kendi ellerimle gömdükten sonra, mezarına kapanıp ben de ölsüm!’”¹⁹⁴

Almanya Birinci Dünya Savaşı’ndan itibaren Türkiye için önemli bir ülke olmuştur. İkinci Dünya Savaşı’nın başlarında Almanya’ya karşı büyük bir sempati vardır. Ancak savaşın renginin değişmesi ve Amerika’nın yeni bir güç olarak ortaya çıkmasıyla beraber bu durum da değişmiştir. Bir süre Almanya’nın yerine Amerika geçmiş ancak yine Almanya öne geçmiştir. Orhan Kemal Almanya’nın toplumdaki etkilerini hikâyelerinde zaman zaman işlemiştir. Aşağıdaki alıntıda da görüldüğü üzere toplumda sevilmeyen biri Nazi subaylarından Fedor von Bock’a benzetilebilmektedir:

“ _ Yürüyüşe bak yürüyüşe...

_ Kırıl Faruk, pezevenk!

_ Dünyaya metelik verdiği yok be!

Bir orta yaşlı:

_ Von Bok! dedi.”¹⁹⁵

¹⁹⁴ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.26

¹⁹⁵ Orhan Kemal, **Babil Kulesi**, 1. bs., İstanbul, Düşün Yayınevi, 1957, s.36

İkinci Dünya Savaşı'nda milyonlarca insan ölmüş, bir o kadarı da yaralanmıştır. Bu savaşın müsebbiplerinin başında gelen Hitler, insanlık dışı uygulamaları ile tarihe geçmiştir. Ancak özellikle savaşın devam ettiği yıllarda onun yaptıklarını destekleyenler de vardır. Bu durumu gösteren “Nurettin Şadan Bey” isimli hikâye, Türklüğe hakaretten hüküm giymiş olan Nurettin Şadan Bey'in hapisanedeki yaşantısını anlatmaktadır. Onun şahsında ülkedeki Hitler sempatisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu sempatinin hikâyelerde sadece bir defa geçmiş olması yazarın Hitler'i olumsuzlamasının bir yansıması olarak düşünülebilir. Nurettin Şadan Bey karakteri de çok makul bir karakter olarak tasvir edilmemiş, daha çok alaya alınmış biridir. Bu durum yazarın bu konudaki tavrını açık eder. Yazarın aşağıdaki cümleleri Nurettin Şadan Bey'i karikatürize etmek istemesinin sonucudur. Nurettin Şadan Bey'i köylülere Schiller ve Goethe'den şiirler, Nietzsche ve Kierkegaard'dan pasajlar okurken göstermesi bu tavrının sonucudur:

“O gece koğuştaki köylüler Schiller ve Goethe'den şiirler, Nietzsche ve Kierkegaard'dan pasajlar okudu. Saatlerce Alman milletinden, Alman milletinin büyüklüğünden, bu harbi kazanmasının beşeriyet için lüzumundan, kazanacağının da tarihî sosyal zaruretlerinden, Cenabı Allahın dünyayı düzeltmeğe neden dolayı Adolf Hitler'i memur ettiğinden uzun uzun bahsetti.”¹⁹⁶

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya pek çok ülkeden göçmen kabul etmiştir. Türkiye'den de çok sayıda insan Almanya'ya işçi olarak gitmiştir. Bu tarihten sonra ülkede “Alaman” malları da etkili olmaya başlamıştır. Rölöve şapka ve radyo Alamancılığın alameti farikaları olmuştur. “Biletsiz” isimli hikâye Alamancılığın etkilerini göstermektedir:

“Başında gri fötr şapkası. Rölöve dendiğini birkaç yıl önce Kocamıştâpaşa kahvesinde, Almanya'dan böyle bir şapkayla gelen bir eski çocukluk arkadaşından öğrenmişti.”¹⁹⁷

¹⁹⁶ Orhan Kemal, **Grev**, s.31

¹⁹⁷ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.103

Yukarıda verdiğimiz örneklerde de gördüğümüz gibi özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kültürümüzde ciddi değişiklikler meydana gelmiş, bu değişiklikler sokaktaki insanların yaşam şekline etki etmiştir. Orhan Kemal de bu durumları hikâyelerinde farklı kesimlerden insanların yaşantısı üzerinden anlatmıştır.

3.3. Ahlaki Sorunlar

Toplumların yüzyıllar içinde edindiği birikimle kazandıkları ahlaki normlar vardır. Bazı ahlak normları evrenselken bazıları toplumdan topluma değişiklik gösterebilmektedir. Belirlenmiş normların dışındaki davranışlar yozlaşma olarak kabul edilmektedir. Orhan Kemal, toplumdaki ahlaki yozlaşmaları eserlerine taşımıştır.

Devlet memurlarının işlerini yapmamasının, işlerini savsaklamalarının ve bu şekilde insanların mağdur edilmesinin eleştirildiği hikâyelerden biri olan “Hatice Akdur Vesaire” isimli hikâyede, yiyecek ekmeği olmayan Hatice'nin verem olması ve ilaç alabilmek için devlet memurları tarafından kapı kapı dolaştırılması anlatılmaktadır. Belediye doktoru, Verem Savaş Derneğinin doktoru, belediye başkanı ve dernek başkanının her biri kadını ayrı ayrı oyalar. Bunu yaparken de birbirlerinin ardından hakarete varan cümleler kurarlar. Hatice hangi kapıya giderse oradaki doktor diğerine yönlendirir. Hatice çaresiz dolanırken birbirinin arkasından atıp tutan iki doktorun aslında hastayı oyalayarak para kazandıklarını tesadüfen öğrenir. Yazar, hikâyedeki devlet memurlarının bu işgüzarlığını aşağıdaki şekilde somutlaştırmıştır:

“... Birbirlerinin arkasından atıp tutan tepe saçları dökük mavi gözlü doktorla, tepe saçları dökülmemiş kara gözlü doktor birbirlerinin ellerini sıktılar, gülüşerek konuşmağa başladılar. Bir ara gözlerine Hatice ilişince, tepe saçları dökük mavi gözlü doktor:

_ Şu kadın... dedi.

Tepe saçları dökülmemiş kara gözlü doktor:

_ Evet o kadın.... Cevabını verdi.

Sonra iki doktor, hesap işleri bürosunun açık kapısından içeri dalıverdiler.”¹⁹⁸

Toplum içinde simsarlık yaparak insanları mağdur edenler “Naylon Hikâye”de anlatılmakta ve eleştirilmektedir. Veli Ağa ile Abid Ağa pamuk tarlası sahibidirler ve oldukça iyi ürün elde etmektedirler. Veli Ağa pamuğunu satmıştır. Abid Ağa pamuğun fiyatının artacağını, bu yüzden kendisinin satmadığını söyler. Veli Ağa simsarların memleketten sürülmesi gerektiğini dile getirir. Aslında kızdığı şey simsarlar değildir, şayet pamuğunu satmamış olsa simsarlığı kendisi yapacaktır. Ürün sahiplerinin piyasaya nasıl yön verdiklerini ve simsarlığı yazar şöyle anlatmaktadır:

“_ Ben mi? Deli miyim? (Sesini kısı) öte gun borsada tüccarlar konuşuyordu, kulak virdim... Bu yıl Amelikende pambık gıssaymış, dörde, dört yüz elliye fırlayacağı!”

....

Veli ağanın kafasında sekiz bin kilo pamuğun fiyat farkı, yürüyor, kalın kaşları öfkeyle çatılıyordu.

_ Bu simsar milletini tüm sürmeli melmeketden... diye homurdandı...”¹⁹⁹

Devlete veya özel birine ait bir hizmetten yararlanıp karşılığını ödememek bir nevi gasptır ve ahlaki normlara aykırı bir davranıştır. Bazı hikâyelerde özellikle ulaşım konusunda kahramanların işi bedavacılığa döktüklerini görürüz. “Biletsiz” isimli hikâyede de bunun bir örneğini okuruz. Bu adam hiçbir zaman bilet almamasıyla övünmektedir. Ona göre bilet alanlar enayidir. Bindığı otobüste kendisinden bilet sorulması neticesinde yolcular arasında büyük bir tartışma çıkmış, sonuçta bu biletsiz yolcu durumdan istifade edip gideceği yere yine biletsiz gitmiştir. Yazar, biletsiz yolcunun durumunu şu şekilde anlatmaktadır:

“Kırpık bıyıklı duydu, aldırma. Aldırmıyacaktı. Aldırmazdı. Ne fırtınalar atlatmıştı o. Kumkapı, Yenikapı, Samatya kahvelerinde palavracılığı ile tanınır, her iddiada mutlaka üst

¹⁹⁸ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.55

¹⁹⁹ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.57

çıkardı. Deddiği dedik, çaldığı düdüğü.. ‘Ben Devlete mangır vermem arkadaş. Meselâ otobüsler. Şimdiye kadar bilet aldığım vâki değildir. Almam, çünkü enayi değilim ben!’”²⁰⁰

“Telefon” isimli hikâyede daha önce adı yolsuzluk ve daha başka “ufak tefek işlere” karışan ve bu yüzden hapse girip çıkan İsmail Efendi’nin başka bir şehirde dilekçe yazarak geçimini sağlaması ve yine birini aldatması konu edilmiştir. İsmail Efendi, önceden tanıdığı bir albayın yardımıyla küçük bir dükkânda dilekçe yazmaya başlamıştır. İsmail Efendi burada da zaman zaman insanları aldatmaktadır. Masasında duran ve çalışmayan telefon bu konuda ona epeyce yardım sağlamaktadır:

“Telefon bozuktur, masa üstünde lâf olsun diye duruyordu. Lâf olsun diye duruyordu ama, tek tük düşen müşterilerin önünde yerine göre, candarın komutanlığı, valilik, emniyet, savcılık bulunuyor, konuşuluyor, sözde cevaplar alınıyordu...”²⁰¹

İsmail Efendi bir köylüyü, oğlunu jandarmadan piyadeye alacağı vaadiyle dolandırır. Yaptığı şeyden rahatsızlık duymaktadır ancak ekonomik şartlarının onu bu duruma getirdiğini düşünür. Aşağıdaki cümleler bir dolandırıcının hangi şartlar altında bu duruma geldiğini göstermektedir:

“Yapmasaydım, meteliksizdim. Herkes neler yapıyor... Fazla inceleme... Ne demiş adam, zaruretler haram şeyleri mubah kılar demiş.”²⁰²

Küçük çocukların kendilerinden büyüklerin tehdidi altında olduğunu anlatan hikâyelerden biri olan “Elli Kuruş” isimli hikâyede babası başka bir kadınla giden ve bu yüzden okul masraflarını çıkarmak için çalışmak zorunda kalan küçük bir çocuğun hikâyesi konu edilmektedir. Çocuk hastalandığında ilaç alamamıştır. Her gün ondan gazete alan bir adam ona bu parayı vermek ister ancak çocuk kabul etmez,

²⁰⁰ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s. 103

²⁰¹ Orhan Kemal, **Grev**, s.68

²⁰² Orhan Kemal, **Grev**, s.80

Çünkü babasının arkadaşı da ona daha önce borç para vermiştir ve karşılığında çocuğu istismar etmeye teşebbüs etmiştir:

“‘Babamın arkadaşı da bana para vermişti. Byie yatırdıydım. Sonra götürdüm almadı. Sende kalsın, dedi, yanağımı makasladı da paralarını suratına fırlatıp..’”²⁰³

Orhan Kemal’in hikâyelerinde fakir insanlar çeşitli şekillerde para kazanmaya alışrlar. Gasp ve kapkacılık da bu yollardan biridir. Orhan Kemal bunlara karşı nötr davranır. Ancak zaman zaman bu insanlardan yana gizliden gizliye taraf olduğunu görürüz. Ona göre bu insanlar ekonomik durumlarının kötü olması sonucu böyle olmuşlardır. “nc” isimli hikâyede soğuk bir kış gecesi bir sokakta zengin birini gasp etmek için bekleyen iki kişi konu edilmektedir. Bu insanlardan biri ceketini kumarda kaybetmiştir. Yanındaki arkadaşı daha önce de kapkaç suçu işlemiş ve hapse girmiştir. Yaptığı işten rahatsızlık duymak bir yana kendisini yakalayanları suçlamaktadır. Bu adamlar gaspçı olmalarına rağmen onlara göre hapse girmiş olmaları kendilerine karşı yapılmış bir haksızlıktır. Memleketteki dürüst insanları “inek” olarak gören bu adamın durumunu yazar şöyle anlatmaktadır:

“O da girmiş çıkmıştı, kap-kaç’tan. Böyle acı rzgrlı, sulusepkenin savrulduğu değil, önceki yılın yazdan kalma, sıcak bir ekim sonları gecesinde hiç tanımadığı bir bayanın çantasını kapmış, kaçmıştı. Ama memlekette inek mi ararsın? Takılmışlardı ardına. Ardına takılmaları önemli değil, önemli olan, daracık bir sokağa saparken, farları sönük bir gaz arabasının toslaması.”²⁰⁴

“İş Adamı” isimli hikâyede önceleri işsiz olan bir adamın çeşitli şekillerde insanları aldatmasıyla zengin oluşu konu edilmektedir. İşini kurmak için önce iş vaadiyle insanları kandırmıştır. Firması için işçi alacağı ilanını vermiş ve 15 kuruş posta pulu ile beraber müracaat edilmesini istemiştir. Posta pullarının parasıyla işini kurmuş, akabinde ise komisyonculuğa başlamıştır ancak sattığı mallar sahtedir.

²⁰³ Orhan Kemal, **nce Ekmek**, s. 81

²⁰⁴ Orhan Kemal, **nce Ekmek**, s.21

Kendi ürettiği ürünleri Amerikan bayraklı kâğıtlara sararak satmaktadır. Ona göre yaptığı bu düzenbazlıklar gayri ahlaki değildir:

“Ahlâk Allahtan evvel değildir! dedi, ağzından lokma düşmüş bir insan içinse, ne Allah, ne de ahlâk mühimdir.”²⁰⁵

“Dingonun Ahır” isimli hikâyede iki genç çocuğun konuşmalarını dinleyen adam bunların çapraşık ilişkilerine tanık olur. Gençlerden birinin diğerinin annesiyle cinsel ilişkisi vardır. Diğer de arkadaşının kız kardeşiyle görüşmektedir. Aslında her ikisi de yaşananların farkındadır. Türk toplumunun ahlak kodlarını düşündüğümüzde bir erkeğin kendi kız kardeşinin çapkınlıkları ile övünmesi, kendisinin en yakın arkadaşının annesiyle ilişkisi olmasını “sıradan iş” olarak görülmesi toplumdaki ahlaki çözümlenin vardığı boyutları göstermesi bakımından oldukça çarpıcı bir örnektir:

“_ Ufak iş bunlar amca –dedi-. O benim eniştem, ben de onun üvey babasıyım!

.....

Güldü:

_ Benim kız kardeşimin elinde onun gibi en azından beş, altı inek var ama, hepsini tesbih gibi ipe dizmiş. Koklatmıyor bile. Ama ben onun annesini?”²⁰⁶

Ahlaksızlık toplumun her kesimine sirayet etmiş durumdadır. İnsanlardan para koparmak için eşlerinin onları aldatabileceğini söyleyip para kazanmaya çalışan bir adam aynı anda hem kadınların hem kocaların hesabına çalışarak her ikisinin de sırlarını öğrenerek onlara şantaj yapmaktadır. Bu şekilde kadınları tuzağa düşürüp fuhuş yaptırmaktadır. Adamın yalancı oluşu, şantaj yapması ve sonuçta kadınları

²⁰⁵ Orhan Kemal, **Grev**, s.99

²⁰⁶ Orhan Kemal, **Kırmızı Küpeler**, s.146

fuhuşa zorlaması gibi her biri ayrı ayrı ahlak dışı olan bu durumlar yazar tarafından şöyle somutlaştırılmaktadır:

“... Sevgilim falan değildi arkadaşım. Meslek işte, kötüsü olur mu? Hani ev kadınlarını o biçim, zanparaları bu biçim mandepsiye bastırma işi. Çaktın mı şimdi?”²⁰⁷

Sinema toplumda kendine yer bulmaya başladıktan sonra toplumun yaşam tarzında değişiklikler yapmıştır. Gündelik yaşantıdaki değişikliklerin yanında insanların özellikle gençlerin geleceğe dair hayalleri değişmiş ve gençler film artisti olma hayalleri kurmaya başlamıştır. Bu durumu kendi çıkarı için kullananlar ortaya çıkmış ve genç kızları artist yapma bahanesiyle istismarlar başlamıştır. “Yavru” isimli hikâyede artist yapacağı vaadiyle genç kızları tuzağa düşüren bir sahtekarı yazar aşağıdaki şekilde anlatmaktadır:

“Anlaşılmıştı Vehbi’nin kerrakesi: Genç, güzel, toy kız ya da kadınları ‘Baş kadın rolü vereceğim’ diye tavlayacak, yazıhanesine düşürecek, senaryoyu eline verecek. Sonra da kimbilir, belki de soyup vücut ölçülerine bakma dümeniyle...”²⁰⁸

Orhan Kemal’in pek çok hikâyesinde erkekler çok küçük yaşlardaki kız çocuklarına cinsel bakımdan ilgi duymaktadır. Dokuz-on yaşlarında fuhuş yaptırılan küçük kız çocukları, cinsiyeti fark etmeksizin istismara uğrayan çocuklar vardır. Bazen durum o kadar kötü bir hal alır ki sübyancılar bunu saklama ihtiyacı bile duymazlar. “Kart Kedi” isimli hikâyede yazar böyle bir sübyancının düşüncelerini şöyle somutlaştırmaktadır:

“_ Aaaah ah – dedi - . Şunları görmüyor muyum, yüreğimin yağı eriyor!

Hasretini çektiği küçük işçi kızlar.

²⁰⁷ Orhan Kemal, **Kırmızı Küpeler**, s.227-229

²⁰⁸ Orhan Kemal, **Kırmızı Küpeler**, s.232

.....

_ Elbette kart kediye, gözüm fındık farelerinde. Ayıp mı?...”²⁰⁹

“Üç Onluk” isimli hikâyede henüz on beş yaşında olan ve teyzesinin yanında yaşayan bir kız çocuğu erkeklerle fuhuş yapmak için anlaşılmakta daha sonra “kız olduğunu” söyleyerek bir bakıma kendini cinsel istismardan korumaya çalışmaktadır. Ancak oldukça yaşlı bir adam yaşının küçük olduğunu söylemesine aldırılmaz ve onunla beraber olur. Ahlaken yozlaşan sadece yaşlı adam değildir, küçük kızın teyzesi de aynı durumdadır. Küçük kız yaşadığı durumu teyzesinin öğrenmesinden korkmaktadır. Ancak teyzesi küçük kızın biriyle yatmasına değil, az para almış olmasına kızacaktır:

“Yolda : ‘Teyzem ne bilecek?’ diye geçirdi. Duysa kıyametleri koparır. Susması için çok para lazım. Bundaya nerdeee?”²¹⁰

Eşlerin birbirini aldatması hikâyelerde çok sık karşılaştığımız bir durumdur. “Teber Çelik’in Karısı” isimli hikâyede evinde yiyecek ekmek bulunmayan Teber Çelik parasını almadığını söyleyerek karısını aldatır. Oysa parayı kumarda kaybetmiştir. İnşaat bekçisinin dediğine bakılırsa karısını başka kadınlarla da aldatmaktadır. Seyran, aç kaldığı için bekçi ile beraber olmak zorunda kalır. Teber Çelik kumarbaz olmasıyla ve başka kadınlarla ilişkisi olması hasebiyle ahlaksızlık yapmakta, bekçi ise Seyran’ın durumundan faydalanarak ahlaksızlık yapmaktadır:

“Kocan pereleri kumara yütüzdü ha ! İsrail’nen Hasan Çavuş üttüler.”

....

“‘Nâpiyim, Teber geliverir..’

‘Gelmez. O şimdi kızlara getti..’”²¹¹

²⁰⁹ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.82-83

²¹⁰ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.206

Orhan Kemal'in hikâyelerinde kadın olsun erkek olsun eşine sadık çok az kişi vardır. Kadınlar çoğu zaman parasızlık, yokluk yüzünden başka erkeklerle beraber olurken erkekler macera olsun diye eşlerini aldatırlar. "Pazartesi" isimli hikâyede eşini aldatan bir yayınevi sahibi ve arkadaşları Büyüka'da sevgilileriyle "felekten bir gün çalmışlardır." Yazar bu sadakatsizliği aşağıdaki şekilde göstermiştir:

"Adam, yani yayınevinin asık yüzlü sahibi bugün gerçekten bitik, yorgun, mendebur ve öfkeliydi. Nasıl olmasın ki, o da kaçamak yapmıştı pazar günü. Üç arkadaşılar. Karılarına çaktırmadan Felekten bir gün çalmışlardı sevgilileriyle."²¹²

Normal şartlarda bir aile hayatının kaldıramayacağı aldatma gibi durumlar, karşılığında lüks sayılabilecek bir yaşam olunca görmezden gelinebilmektedir. "Sezai Bey" isimli hikâyede de bunun bir örneğini görürüz. Sezai Bey zamanında "üçün beşin yoluna bakmış" ve bir apartman dikmiştir. Aylık kira geliri epeyce yüksektir. Karısı onun hizmetçiyle ilişkisini bilmekte ancak sesini çıkarmamaktadır. Adamın ahlaki düşkünlüğünün yanında kadının da para için sessiz kalması, aldatılmayı görmezden gelmesi ahlaki yozlaşmaya örnektir:

"Bak karısını bu yüzden çok severdi işte! Kadın halden anlardı. Evdeki hizmetçi kızın kalın, beyaz kollariyle gerdanındaki morlukları görse bile görmezlikten gelir, perde ardından karşı komşuları dikizlemesine aldırış etmez, en güzeli de vakt-i kerahet geldi mi, içki masasını öyle bir donatırdı ki..."²¹³

Ahlaki yozlaşma sadece fakir insanlar arasında yaşanmamaktadır. Hali vakti yerinde insanlar da yozlaşmıştır. Çoğu hikâyede gördüğümüz varlıklı kişiler kadınlara düşkündür. "Pervin" isimli hikâyede bir akşam yemeğinde bir araya gelen varlıklı birkaç ailenin konuşmaları ve evin hizmetçi kızı Pervin'in yaşadıkları konu edilmektedir. Başta ev sahibi olmak üzere herkes "her şeyin başı ahlaktır"

²¹¹ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.45-46

²¹² Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s. 56

²¹³ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s. 91

demektedir ancak sözleriyle davranışları birbirinden çok ayrıdır. Yemekteki erkekler birbirlerinin eşini dikizlemektedir. Evin oğulları ile misafirlerin kızları ve oğulları yan odada sevişmektedir. Ev sahibesi bunu görür ancak ses çıkarmaz. Evin iki oğlunun da hizmetçi kızla ilişkileri vardır. Babaları durumu öğrenince oğullarına değil hizmetçiye kızar. Ancak o da kızı istismar eder. Karısına yakalanınca da yalan söyleyerek kızı evden kovdurur. Bu ailedeki her bir üye ahlaki olarak yozlaşmıştır.

Orhan Kemal, hikâyelerinde dine ve dindarlara karşı menfî bir bakış söz konusudur. Dindar görünümlüler genelde kadına düşkün, dolandırıcı tiplerdir. Onlar dini sadece halkı kandırmak için bir vasıta gibi görürler. “Delil” isimli hikâyede de benzer bir tip vardır. Adamın konuştuğu her kelime dine imana gelip dayanmaktadır ancak insanları dolandırdığı için hapse mahkûm olmuştur. Dahası hacca gitmek isteyen insanları yani başka “dindarları” dolandırmıştır:

“Aradan yıllar geçmişti. Bilekleri kelepçeli elleriyle adliyeden içeri giriyordu. Peşisıra gittim. Önünden geçtim. Beni görmemesi kaabil değildi. Suçunu merak ediyordum. Hasretini çektiği eski devrin dinî terbiyesiyle yetişmiş bu ‘namus deposu’nun bileklerine kelepçe niçin vurulmuştu?

Öğrendim: Hacca götürdüğü hacı adaylarının parasını dolandırmış”²¹⁴

“Numaracı” isimli hikâyede karnını doyuramadığı için kızının verem olduğu yalanını söylemek zorunda kalan bir adam anlatılmaktadır. Adamın yalan söylemesi ahlaken kabul edilebilir bir durum değildir ancak adam aç kaldığı için yalan söylemektedir. Onun durumunu gören ve başta ona acımayan bir senarist onun katil olmasının veya yalan söylüyor olmasının sadece onun suçu olup olmadığını sorgular. Yazarın buradaki vurgusu, ahlaki yozlaşmanın toplumun suçu olduğu fikrine göndermedir:

“.... Pek pek bir tabak kuru fasulyeye kavuşmak için elli, belki de altmış yaşındaki bir insanın numara yapmak zorunda kalışı acı değil miydi? Kuru fasulye değil de koltuk meyhanelerinden birinde şarap içebilmek için bile olsa! Yumrukla adam öldürmesi, taş

²¹⁴ Orhan Kemal, **Babil Kulesi**, s.14

kalpliliği, şusu busu.... Bütün bunlar yalnız onun suçu muydu? Bir insan, ekmeğiyle şarabı bulabilmek, onlara kavuşabilmek için neden ‘numara’ yapmak zorunda kalmalıydı? Topluma karşı olan ödevini yerine getirmiş bir insan huzuruyla hiç kimse karşısında küçülmeden sıcak yemek, zevkle içilen içki, rahat bir döşek bulmak, insanlığının hakkı olmamalı mıydı?”²¹⁵

Ahlaki yozlaşma toplumun her kesiminde sirayet etmiştir. “Adam!” isimli hikâyede emekli bir adam oğlunun zengin bir kızı “evlenmek zorunda” bırakmasıyla zengin olma hayali kurmaktadır. Yine aynı şekilde bir kadın insanların emeğini çalarak geçinmenin hayalini kurmaktadır. “Yağmur Yüklü Bulutlar” isimli hikâyede bir dilenciye gözüne kestiren bir adam onunla kimseye görünmeden beraber olabilmenin yollarını aramaktadır. Pek çok hikâyede kadınların hatta çok küçük yaşta kız çocuklarının cinsel bakımdan sömürülmeleri toplumdaki yozlaşmayı göstermektedir. Bu yozlaşmanın kaynağı yazar tarafından ekonomik sebeplere bağlanmaktadır.

3.4. Siyaset ve Bürokrasi Eleştirisi

Orhan Kemal, hikâyelerini kaleme alırken devletle güçsüz bireyler arasında gördüğü çelişkileri hikâyelerine taşımıştır. Devletin görevi sınıf farkı gözetmeden bütün vatandaşlarının haklarını gözetmek, suç işleyenleri suçu oranında cezalandırmak, ülkede adaleti tesis etmektir. Bununla beraber zaman zaman bunu pratikte görmek mümkün olmamaktadır. Devletin varlığından yana tavır koyması ezilen sınıfın bir kat daha mağdur olmasına sebep olmaktadır.

“Grev” hikâyesinde bunun bir örneğini görürüz. Hikâyede işçiler İş Kanunu’nun uygulanmasını istemektedirler. Bunun için fabrika sahibiyle konuşmak isterler ancak fabrika sahibi onların taleplerini dinlemek yerine yasak olmasına rağmen lokavt kararı alır. Fabrika sahibi, işçiler grev yapıyor diyerek kolluk kuvvetlerini fabrikaya çağırır. Gelen polisler bazı işçileri gözaltına alırlar. Görünürde işçi ile işveren arasında devlet hakem rolü oynamaktadır ancak uygulamada durum böyle değildir. Kolluk kuvvetleri, işçiye sömüren, haksız kazanç elde etmeye çalışan, işine gelmeyince de yasak olmasına rağmen lokavt kararı alan fabrikatörden yana

²¹⁵ Orhan Kemal, *İşsiz*, s. 27

tavır alır. Bir yandan İş Kanunu çıkaran devletin, kanunun uygulanmasını isteyen işçileri tevkif edip kanunu uygulamayan patrondan yani güçlüden yana tavır alması bir çelişki örneğidir ve yazar bunu şu şekilde göstermiştir:

“Kimden bahsediyorsun? Suç işliyen kim? Fabrika sahibinin oğlu mu?”

‘Tabii ya... Şarteli indirdi, milleti işten koğdu. Bizim değil, onun tevkif edilmesi lâzım.’

‘Onun? Maşallah. Koskoca mal sahibi. Nankörlüğün âlemi var mı? Sayesinde sebepleniyorsunuz, karnınız doyuyor.’²¹⁶

İşçiler devletin çıkardığı İş Kanunu’nun uygulanmasını istemektedirler. Yani istekleri yasalara aykırı değildir. Kanuna aykırı hareket eden fabrika sahibi olmasına rağmen resmi makamlar işçileri tevkif etmişlerdir. Hikâyede gördüğümüz devletle ezilenler arasındaki çelişki birkaç işçinin tevkif edilmesinden daha fazlasını içinde barındırmaktadır. Devlet yetkilileri işçilere devleti yıkacak bir unsur olarak bakmaktadır. Onlara göre işçilerin “başı derhal ezilmeli”dir aksi durumda Fransa’da olduğu gibi Türkiye de işçiler tarafından içerden çökertilecektir. Yazar bu durumu şöyle anlatmıştır:

“Tevkif edecek misin?”

‘Zannedirim... Çünkü, grev... Vali muavini telefon etti. Kafa kaldırtmağa gelmez, derhal ezmek lâzım... Fransayı içinden çökertenlerin kimler olduğunu biliyoruz artık!’²¹⁷

Orhan Kemal’in bazı hikâyeleri hâlâ kitap halinde yayımlanmamıştır. Bunların bir kısmı 2016 yılı içinde Işık Öğütçü tarafından derlenerek “*Orhan Kemal Unutulmuş Öyküler*” ismi ile kitap haline getirildi. Bu kitapta yer alan “Güllü” isimli hikâyede hikâye kişilerinden Güllü bir çırçır fabrikasında çalışmaktadır. Kocası sıvacı Halil ile mutlu bir evliliği vardır. Hem komşusu hem de aynı fabrikada

²¹⁶ Orhan Kemal, **Grev**, s.18

²¹⁷ Orhan Kemal, **Grev**, s.21

çalıştıkları muhasebeci Necati ile nişanlısı Kevser ile dostlukları vardır. Güllü çalıştığı fabrikada makinalardan birine kapılarak feci şekilde ölür. Makinanın kayışı bozuktur, fabrika sahibi durumu başından beri bilmektedir ancak herhangi bir şey yapmamıştır. Sonuçta bir işçi feci şekilde ölmüştür. Ancak buna rağmen fabrika sahibi ceza almaz. Devletin kimseye ceza vermemiş olması devletle ezilenler arasında bir çelişki unsuru doğurmaktadır. Güllü'nün feci ölümü dönemdeki iş güvenliği zafiyetini ve çalışma koşullarının zorluğunu da göstermektedir. Yazar, kimsenin mesuliyet altında kalmamasını şu şekilde somutlaştırmaktadır:

“Mahkeme kazadan dolayı kimseyi sorumlu tutmadı. Yalnız onun varisi olan kocası Halil’e beş yüz lira tazminat vermeye fabrikayı mecbur etti.”²¹⁸

“Dert Dinleme Günü” isimli hikâyede bir fabrikanın işçileri arasından seçilen bir grup, şehirlerini ziyaret eden milletvekillerine verilecek yemeğe gönderilmek üzere müdürün odasına çağırılmışlardır. Durumdan habersiz olan iki işçi arasında geçen konuşmadan anlaşıldığına göre fabrikada işçiler kurtlu yemek yemektedir. Bunun duyulmasından ve işinden kovulmaktan korkarak müdürün odasına giden işçilere konu anlatılır ve işveren ve müdürler gidecekleri yemekte ağızlarını sıkı tutmalarını, hiçbir şey konuşmamalarını tembihler. İşini kaybetme korkusu duyan işçiler her şeyden memnun olduklarını söyleyerek odadan çıkarlar. Aralarından yalnızca Kemal Dokuzcanlı isimli bir işçi duruma tepki gösterir ancak onun çıkışı da sonuçsuz kalır.

Kurtlu yemeğe bile sesini çıkaramayan işçilerin durumu ile milletvekillerine yemek verilen Halkevi binası arasında büyük bir çelişki vardır. Halkevi binası devletin bir kurumu olması hasebiyle devleti temsil etmektedir. İşçilerin kurtlu yemek yedikleri bir şehirde devlet son derece gösterişli bir bina yaptırmıştır. Yazarın, binanın maliyetine vurgu yaptığı aşağıdaki sözleri bize yemeğinden kurt çıktığı için kendi kendine bile söylenmekten korkan işçilerle devletin zenginliği arasındaki çelişkiyi göstermektedir:

²¹⁸ **Orhan Kemal Unutulmuş Öyküler** (Yay. Haz: Işık Öğütçü), s.77-78

“Halkevinin muhteşem binası önüne gelmişlerdi.

....

_Şu binaya bak! Cami gibi...

_Heye! Bir buçuk milyon gitmiş diyorlar.”²¹⁹

Orhan Kemal, yukarıdaki örneklerde göstermeye çalıştığımız gibi devletle birey arasında bir çelişki olduğu, devletin güçsüzleri korumadığı gibi güçlüden yana tavır aldığını hikâyelerinde işlemiştir. Devlet bir yandan işçiler için sosyal güvenliği ve iş güvenliğini sağlamamakta diğer yandan çıkardığı kanunları bile uygulatmamaktadır.

Orhan Kemal’de siyaset bazen açıkça bazen ima yoluyla kendine yer bulur. Onun hikâyelerinde devlet korkulacak bir mekanizmadır. İnsanlar devlet memurlarından korkmaktadırlar. Bazı hikâyelerde sadece takım elbise giydiği için devlet adamı zannedilen insanlardan bile korkulur. “Babil Kulesi” isimli hikâyede bir meyhaneye gelen adamın kılık kıyafeti sebebiyle devlet adamı zannedilmesi üzerine dönen konuşmalar halkın devlete bakışını göstermektedir. Meyhanede gördükleri kravatlı adamı devlet memuru, mebus veya halkın nabzını yoklamaya çıkmış biri zanneden insanlar “ağızlarını sıkı tutma”ya çalışır. Yazar, bir yandan halkın siyasetçilerden korkmasını irdelerken diğer yandan doğru düzgün bir kıyafete ancak bir devlet memurunun veya bir mebusun sahip olabileceğini aşağıdaki şekilde somutlaştırmaktadır:

“.... Bir ara nasıl oldu bilmem, ortaya bir şeker, arkasından kahve meselesi atıldı. Konuşma peşin tereddütlü, sonra da umumî bir hal alıverdi:

_ Doğrusu şekerden yana hiç sıkıntı çekmedik!

_ Kahve? Kahve ya?

_ Kahve de öyle.

_Allah hükûmetimizden razı olsun..

²¹⁹ Orhan Kemal, **Grev**, s. 54

_ Neydi o şekeri beş yüz kırk beşe yediğimiz yıllar?”²²⁰

Yazar bir yandan halkın devletten korkusuna dikkat çekerken bir yandan da siyasetçilerin halkın dertlerinden ne kadar uzak olduğunu gösterir. Adamın sarhoş ve kimseyi umursamayan hali ile halkın sesini duymayan parti ileri gelenleri arasında özdeşlik kurması bunu göstermektedir:

“O, bütün bunları duymuyor, yahut duyuyor da mahsustan öyle görünüyor gibiydi. Adamakıllı irileşip morarmış burnu bardağına eğilmişti, sarkıyordu. Bu hâliyle, halkın nabzından memnun bir parti ileri gelenini hatırlatıyordu.”²²¹

“Dert Dinleme Günü” isimli hikâyede siyasetçilerin halkın derdinden habersiz oluşu, halkın sıkıntılarını kulak arkası etmesi eleştirilir. Hikâyede bir farikada çalışan birkaç işçi kendi kasabalarında verilecek olan ve bazı milletvekillerinin de katılacağı bir yemeğe gönderilmek üzere seçilirler. Seçilenler arasında fabrikadaki “kurtlu yemekten” şikâyetçi biri de vardır. Ancak fabrika sahibinin karşısına çıktığında gittikleri yerde her şeyden memnun olduklarını dile getireceğini söyler. Neden böyle davrandığını soran arkadaşına ise milletvekillerinin onların sorunlarıyla gerçek anlamda ilgilenmeyeceğini bildiği için böyle davrandığını dile getirir. Siyasetçilerin işçiler ile ilgileniyor gibi görünmesine karşın aslında böyle bir çabaları olmadığını ve mebusların kendi haklarını aramayacağını düşünmektedir. Devlete karşı bir güvensizlik söz konusudur. Yazar bu durumu şu sözlerle somutlaştırmaktadır:

“_ Amma gene de beğenmem ben onu... Neden dersen, bu dünyada dobra dobracılık sökmez! Siyasi olacan, sakala göre tarak vuracan.. Ben böyle böyle derken yalan söylediğimi bilmiyor muydum? Biliyordum, mahsustan öyle söyledim. Belle ki mebuslara böyle böyle, yemekler kurtlu, ekmekler çiy, yevmiyelerimiz az filân fıstık yakıştırdık... Nolacak?

_ Nebliym ben?

²²⁰ Orhan Kemal, **Babil Kulesi**, s.4-5

²²¹ Orhan Kemal, **Babil Kulesi**, s.5

_ Cigara paketlerinin arkalarına yazacaklar...

_ Evet!

_ Cigara bitince de paketi... Ha?”²²²

Orhan Kemal halkın memurlardan, devlet büyüklerinden yana olan yılgınlığını kravat gibi sıradan bir nesne üzerinden anlatır. “Biletsiz” isimli hikâyeye her ne kadar bilet almadığı için otobüste bir tartışmaya sebep olmuş birinin hikâyesi gibi dursa da hikâyeye ağır bir siyasi eleştiri içermektedir. Bilet almayan, devlete para yedirmedigiyle övünen adam “kıravatlı” takımındandır. Otobüste çıkan kavgada kravatlılarla kravatsızlar iki ayrı kutba ayrılırlar. Kravatlılar bir anlamda “gücü ve devleti” temsil etmekte ve kravatsız halkı küçümsemektedir. Halk ise kravatlılardan bıkmıştır. Kravatlıların halka tepeden bakmaları ve halkın bu durum karşısındaki memnuniyetsizliğini yazar şöyle tasvir etmiştir:

“Otobüs hemen hemen ikiye bölünmüştü. Kıravatlı beyefendiler, kravatsız esnaf v.b. Kıravatlı beyefendilere göre, kravatsızlar elbette uluorta fikir beyan etmemeliydiler. İçlerinde daha da ileri gidenler, ortalıktaki betin bereketin kaçıp kaybolmasına bu saygısızlığın sebep olduğunu ileri sürdüler. Kıravatsız esnafa gelince... Onlar bıkmışlardı bu kıravatlı beyefendilerden Devlet, hükümet memurları, Mecliste mebuslar, bütün gazeteciler kravatlıydılar. Hepsinde birer küçücük dağları kendileri yaratmış gibi bir çalım. Ancak birbirlerinin anlıyabileceği dille konuşurlar, memleket memleket, vatan vatan diye patırdatsalar da sonunda kabağı fakir fukaranın, yâni kravatsızların başında patlatırlardı.

Kıravatlılar buna ‘sıkı yönetim’ci bir öfkeyle: ...”²²³

“Yağmur Yüklü Bulutlar” isimli hikâyede sokakta kucağında küçük çocuğuyla dilenmekte olan bir kadın yokluk yüzünden fuhuş yapmaktadır. Kadını gözüne kestiren bir adam onunla beraber olmanın yollarını arar. Hikâyeye boyunca üç yerde “radyoda iri iri konuşan bir partili” söz konusu edilmektedir. Orhan Kemal açık açık söylememekle beraber kadının bu sefaletiyle radyoda konuşan partili arasında ilişki

²²² Orhan Kemal, **Grev**, s.53-54

²²³ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.106

kurmuştur. Siyasetçiler radyolarda nutuk çekedursun, sokakta dilenerek hayata tutunmaya çalışan bu kadın ancak bedenini satarak karnını doyurabilmektedir. Bu durumda okuyucunun üzerinde düşünmesi istenen soru şudur: Bu radyolardaki iri iri konuşmalar bu kadının şartlarını düzeltmiyorsa kimin içindir:

“Adımlarını açtı, köşedeki şarapçıya gitti. Dükkân omuz omuzaydı akşamcılarla. Bir bardak, bir bardak daha... Oysa radyoda iri iri konuşan partili biri, akşamcıları bile sâfi kulak kesmişti. Aldırmadı.

.....

Kışın bile yapraklarını dökmeyen ağaçların arasına gömülmüş köşklerin önünden geçiyorlardı. Radyolarda hâlâ iri iri konuşanların parti propagandaları.

Radyodaki adamlarla gecenin fırtınası içinde köşklerin kırpışan ışıklarını çok gerilerde bıraktılar.”²²⁴

Türkiye’de 1946 yılına kadar tek parti iktidarı hüküm sürmüştür. Ancak 1946 seçimlerinde Adnan Menderes’in partisi Demokrat Parti de seçimlere katılmış ve Meclis’e girmeyi başarmıştır. Bu durum, Türkiye siyaseti için dönüm noktalarından biridir. Orhan Kemal de bunu hikâyelerinde zaman zaman işlemiştir. Demokrat Parti başta çiftçiler olmak üzere pek çok kesime cazip gelmiştir. “Yürü Ya Kulum” hikâyesinde Tek Parti’nin despot tavırları ve halkı aşağılayan ve “çarıklı” gören zihniyeti eleştirilmiştir. Eleştiriden nasibini alan sadece Tek Parti değildir elbette. Yeni partinin ağanın ticaretine uygun olması da yazarın dikkat çektiği noktalardan biridir. Partilerin değişmesi ağalar, patronlar için çok fazla bir şey ifade etmemektedir. Onlar her durumda kazançlı çıkan kesim olmaktadır:

“Ağa daha yaşlandı. Yaşlandı ya, memlekette de bir şeyler olmaya başlamış, ‘Demirkırasıcılık’ icat edilmişti. Ağa tek partidendi. İkinci, üçüncü partiler kurulup, yeni partilerin ağanın ticaretine daha uygun olduğu anlaşıncı, ağa kesenin ağzını açtı, yeni partiye Kavak Halil eliyle yardımlarda bulunmağa başladı. Bunun da nedeni vardı: Eski parti Genel sekreteri, Ağa’nın yeni partiye büyük para yardımı yaptığını öğrenmiş, bir gün telefonu açıp veryansın etmişti:

²²⁴ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s. 13-14

‘ _ Bana bak ulan çarıklı! Yeni partiye yardım ediyormuşsun. Ayağını denk al. Partimiz sayesinde konduğun fabrikanı elinden alıverir; seni yek ekmeğe muhtaç ederim ha!’

Korkmuş, özür üstüne özür, eski partisindeki kaydını yeniletmiş, binlerce liralık yardımlarda bulunmuştu. Bulunmuştu ya, gönlü yeni partideydi. Kendi eski partiden görünür, kavak Halil’i de yeni partiye yazdırır, yardımlarını Kavak eliyle yapardı.²²⁵

Hikâyede Tek Parti yanında yeni partinin önemli isimlerinin siyasetten bihaber ve yetersiz oluşları da eleştirilmiştir. Bir fabrikada ağanın kaba tabirle ayak işlerine bakan ve etliye sütlüye bulaşmayan birisinin bir yanlış anlaşılmanın neticesinde partinin en önemli figürlerinden biri olması ülke siyasetinin eleştirilen yanlarından birini teşkil etmiştir:

“Gel zaman, git zaman fabrikatör öldü.

Yeni parti ezici bir çoğunlukla iktidarı aldı ve Kavakzâde Halil ağa da partinin gözdesi oluverdi. Artık gelsin banka kredileri, gitsin dış yardım fonundan krediler.”²²⁶

Orhan Kemal’in siyaseti ağır şekilde eleştirdiği hikâyelerinden biri de “Kongre” isimli hikâyesidir. Orhan Kemal bu hikâyede taraf tutmadan, ülkeyi yöneten hemen her kesime çatmıştır. Tek Parti iktidarının seçimlerde nasıl usulsüzlük yaptığını, rüşvetin iyileşmeyen bir ur gibi yeni hükümet döneminde de devam ettiğini dile getirmiştir. Bu hikâyede ülkeyi yönetenlerin ne siyasete ne de ülkeye dair en ufak bir bilgilerinin olmaması ironik bir dille anlatılmıştır.

“Doğrucasına Dahrik’in de pek bir fikri yoktu kongre üzerine. Bunca yıllık yaşamı boyunca hiç bir kongre görmemiş, kimseden duyup işitmemişti ki! Elli beş yaşının hiç değilse kırk beş yılını tarla sürmek, tarlayı ekmek, yetişen ürünün toprağını havalandırıp, çeşitli poyrazlara karşı turfandalara hasırdan setler yapmak, ürünü toplamak, pazara götürmek,

²²⁵ Orhan Kemal, **Kırmızı Kúpeler**, s.109-110

²²⁶ Orhan Kemal, **Kırmızı Kúpeler**, s.110

kışın yağmur, yazın güneş altında ürün satılana kadar beklemekten başkasını bilmiyordu.”²²⁷

Bahçecilerin baş haraççısı Çeteleci Süleyman insanlara seçim kağıdını verip Tek Parti’nin sandığına atılmasını sağlamaktadır. Partinin adamı bir haraççıdır hatta baş haraççıdır. Köylüler kime oy verdiklerinden ve verdikleri oyun kendi hayatlarına nasıl bir etkisi olacağından habersizdir. Ülkede çok partili seçimler yapılmaya başlar ancak köylüler istediklerine oy verememektedir. Yazar bir yandan halkın siyaset konusundaki cehaletini irdelerken diğer yandan Tek Parti iktidarı döneminde yaşanan usulsüzlükleri şu şekilde dikkatlere sunmaktadır:

“Eskiden hiç böyle değildi. Bahçecilerin baş haraççısı Çeteleci Süleyman çatık kaşlarıyla gelir, ellerine birer kâğıt tutuşturur, bu kâğıdı partinin sandığına atmalarını söylerdi. Herkes gibi Dahrik’ler de kâğıtlarını söylenen sandığa atar, niçin attıklarını, buna karşılık sandıktan ne çıkacağını bilmezler, merak da etmezlerdi.

Bu yılsa...

Bu yıl sandık üçtü. İstediklerine atabilirlerdi. Keyif onlarındı köy Memet ağaninsa ama, Çeteleci Süleyman keyiflerine bırakmamıştı ki?”²²⁸

Rüşvet hemen her zaman ülkemizin acı bir gerçeği olagelmıştır. Baş haraççı Çeteleci Süleyman gibiler işlerine geldiğinde eski partiye, işlerine gelmediğinde yeni partiye haraç toplamaktadır. Hükümetler değişmekte ancak rüşvet alma değişmemektedir. Orhan Kemal’in eleştirdiği sadece rüşvet de değildir. Ülkenin geleceğinde rol oynayacak insanların kelimenin tam anlamıyla “hasbelkader” orada olmaları da eleştirilmektedir:

“Dahrik her şeyi birden hatırlayıvermişti. Bir gün, ama aylar önce yağmurlu bir gün, pazar yerinde Çeteleci Süleyman, bir takım kravatlı, eli çantalılarla sokulmuştu yanına. Bu eli çantalıları her zamanki Belediye eli çantalıları değildi. Başka çantalılardı bunlar. Sorup soruşturmağa vakit bırakmadan, Belediye eli çantalıları gibi bir makbuz kesip

²²⁷ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.209-210

²²⁸ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.210

tutuşturmuşlar, bir takım paralar alıp gitmişlerdi. Dahrik bunu unutmuştu bile. Çeteleci Süleyman’a o kadar çok haraç vermişti ki!

İşte böyle.. bilmeden yazdığı parti, Dahrik’ten habersiz, seçimleri kazanmış, Dahrik de ‘İktidar partisi’nin üyesi oluvermişti. Şimdi de kongreye çağırıyorlardı onu.”²²⁹

Gardiyanlık yaparken bir mahkûma esrar temin ettiği için işinden olan ve beş parasız sokaklarda kalan bir adamın anlatıldığı “Eski Gardiyan” isimli hikâyede hükümetin politikaları yanlış bulunarak eleştirilir. Sağlık gibi çok temel ve elzem bir alanda sıkıntılar varken, ülkede hastaları tedavi edecek yeterli hastane yokken futbol sahası yapılmış olması yazar tarafından aşağıdaki şekilde dikkatlere sunulmuştur:

“Hükûmetin işine de akıl sır ermez... O futbol yerini ne yaparsın oraya... Aç hastane, karyola al, ilâç getirt, yatır fakir fukarayı, sebeplensin millet...”²³⁰

Hikâyelerde eleştirilen durumlardan biri de dinin siyasete alet edilmesi durumudur. “Bono” isimli hikâye, yazarın geçimini ağlayan bir yazarın alacağı para etrafında kurduğu hayalleri anlatmaktadır. Hikâye kişilerinden yazar olarak gördüğümüz kişi yanlış bir söz edip alacağı paradan olmamak için siyaset konusuna girmek istememektedir ancak iş sahibi –yazarın tahminine göre muhalefettendir- hükümetin din adamlarının siyasete aracı edilmesi konusundaki fikirlerini sormaktadır. Yazar, işvereni kızdırmamak için dikkatli olmalıdır aksi durumda parasını alamayacaktır. İşveren din adamlarının hükümet tarafından kullanılmasını eleştirmektedir:

“_ Şu Diyanet İşleri Başkanı’nın vazifesinden alınmak istenmesine ne diyorsun?

....

Muhalefet partilerinden birinden belki de ana muhalefettendi, yerinden sevinçle kalkıp oturacaktı:

²²⁹ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.211-212

²³⁰ Orhan Kemal, **Çamaşırcının Kızı**, s.67

‘ _ Hem de nasıl açmaz! Seçimlerde ettiklerini şimdi biçiyorlar. Bizim partiyi vurmak için din adamlarını okşarlar mı?’²³¹

Orhan Kemal’in hikâyelerindeki zenginler genelde hangi parti iktidarda ise o partiye çalışan, parti iktidardan düşünce ise sırtını dönen insanlardır. Onlar için önemli olan tek şey kendi çıkarlarıdır. “O!” isimli hikâyede de böyle bir zengin vardır. Halk Partisi’nin iktidarda olduğu dönemlerde kürsülerden nutuklar çeken, üstüne vazife olmadığı halde partisi için adam dövdürten hikâye kişisi Demokratlar seçimi kazanınca Demokratların safına geçmiştir. Ancak bu partiye bağlılığı da seçimin seyrine bağlıdır:

“ _ Biliyorsun, Halkçılar sözümü dinlemeyip seçimi kaybedince, kızdım, Demokrata geçtiydim. Geçen gün Ankara’da bizim ileri gelenlere epey veriştirdim. Vallaha bilmem. Halk Partisi meydanda. Bunlar da o kafaya gider, sözümü dinlemez, seçimi kaybederlerse...

_ Ne yaparsın?

_ Burdan da istifa eder, seçimi kazanana giderim!’²³²

Üyesi olduğu parti seçimi kaybedince çıkarı için başka partiye geçen bu varlıklı şahıs, o an iktidarda olan partinin eleştirilmesine tahammül göstermez. Ona göre ortalıktaki pahalılığı eleştirmek “muhalefetin zehriyle zehirlenmek”ten kaynaklanmaktadır. Halk Partisi zamanında yüz kağıda giyilen elbisenin beş yüz kağıda fırlamış olması onun için sorun değildir. Kazançların arttığından bahsetmektedir ancak hikâye boyunca biliriz ki kazancı artan yalnızca kendisi gibi varlıklılar ve “iş bilenler”dir:

“ _ Hepiniz muhalefetin zehriyle zehirlenmişsiniz. Ne pahalılığı? Evet, fiyatlarda yükselme olduğu doğru. Lâkin kazançlar da ona göre arttı. Halk Partisinin zamanında bir takım

²³¹ Orhan Kemal, **Kırmızı Kúpeler**, s.37

²³² Orhan Kemal, **Babil Kulesi**, s.11

elbiseyi yüz kâada giyerdik. Şimdi beş yüze giyiyoruz amma, kazançlarımız ya? Kazançlarımızın arttığını inkâr edebilir misin?”²³³

“Dünyada Harp Vardı” isimli hikâyede de gördüğümüz gibi insanlık tarihinin belki en kanlı olayı olan İkinci Dünya Savaşı bütün ülkeleri kasıp kavurmuş, milyonlarca insan ölmüş, bir o kadarı da yaralanmış veya sakat kalmıştır. Savaştan etkilenmeyenlerse bu savaşı çıkaran silah tüccarları ve politikacılarıdır. Dünyada savaş yüzünden açlık kol gezerken kürsülere fırlayıp yalanlar söyleyenlerin göbekleri kocamandır. Ne açlık ne savaş onları etkilememiştir. Yazar, bu durumu aşağıdaki gibi tasvir etmiştir:

“Dünyada harp, dünyada açlık, dünyada açlık pahasına tokluk vardı. Açlar pahasına toklardan pek çoğu kocaman göbekleriyle kürsülere sığıyor, dizi dizi harp makineleri kılığına girmiş azrail adına milyonlara yalan söylüyor, milyonları milyonların zararına kandırıyorlardı.”²³⁴

Orhan Kemal’in yazı hayatına başladığı dönemde Türkiye’de Tek Parti iktidardadır. Ardından Türkiye çok partili sisteme geçmiştir. Yazar farklı partilerin iktidarda olduğu dönemlerde eserlerini kaleme almıştır. Ancak hikâyelerinde gördüğümü gibi hemen hiçbir hükümet döneminde halk gerçek bir refaha ulaşamamış, iktidarlar her durumda varlıklı kesimleri biraz daha zenginleştirmiştir. “Afur Tafur Üzerine” isimli hikâyede gördüğümüz gibi demokrasi deneyimi bazılarının işine gelmez. Herkesin haddini bilmesi istenir. Ancak halk kendi faydasına olacağını düşündüğü demokrasiyi talep etmektedir. “Biletsiz” isimli hikâyede de varlıklılar demokrasiyi halkın yararına ve kendi aleyhlerine olduğu için istemezler. Yazar “Dert Dinleme Günü” isimli hikâyede gösterildiği gibi siyasetçileri işçilerin ve ülkenin sorunlarından habersiz olmakla ve işçiler yerine büyük ağaları, fabrikatörleri dinlemeyi tercih etmeleri sebebiyle eleştirir. Ayrıca “Yürü Ya Kulum”

²³³ Orhan Kemal, **Babil Kulesi**, s.11

²³⁴ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s. 75

ve “Kongre” gibi hikâyelerde vurgulandığı gibi ülkenin geleceğinde söz sahibi olan insanların yetersizliklerini ince bir alayla yerer.

3.5. Kadınlara Dair Sorunlar

Orhan Kemal’in hikâyelerinde en fazla işlenen temaların başında kadının cinsel bakımdan sömürülmesi gelmektedir. Kadınlar bazen ekonomik özgürlükleri olmadığı için, bazen evlenilmek vaadiyle sömürülürler. Kadının sömürülmesinin temel sebebi olarak yazar çoğunlukla ekonomik duruma vurgu yapmaktadır.

“Bir Ölüye Dair” isimli hikâye kadının cinsel bakımdan sömürülmesinin işlendiği hikâyelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede kendini tavana asarak intihar eden Zehra’nın, fakirliği yüzünden pek çok erkek tarafından sömürülmesi işlenmektedir. Zehra üç çocuklu bir kadındır. Kocasını askere gittikten sonra Zehra yokluğa düşmüştür. Bu durum mahalledeki erkeklerin onu sömürmesine sebep olur. Sonuçta yaşadıklarına daha fazla dayanamaz ve intihar eder. Zehra’nın intihar ettiğini ilk gören Fırıncı İhsan’dır. Savcının sorgusunda açık bir şekilde görülmektedir ki Fırıncı İhsan’ın Zehra’nın evine gelmesindeki maksadı kadının fakirliğinden faydalanmaktır. Yazar, çocuklarına kuru ekmek yedirebilmek için bedenini satmak zorunda kalan Zehra’nın durumunu şöyle anlatmaktadır:

“Savcı gençten bir delikanlı, tekrar sordu :

_ Ekmekleri bedâva mı verecektin ?

_ He, ya.. Sevaptır... Sabiler..

_ Madem bedâva verecektin, çocuklara verip savsaydın. Kendin niye takıldın peşlerine ?

Fırıncı İhsan büsbütün şaşırdı.”²³⁵

Zehra’nın fakirliğinden istifade eden yalnızca Fırıncı İhsan değildir, mahallenin pek çok erkeği gibi bakkal da kadını sömürmüştür. Dahası bu durumu mahalledeki hemen herkes bilmektedir. Yazarın aşağıdaki sözleri hem bir kadının

²³⁵ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s. 38

çaresizliğini hem de bunu bütün mahallenin bildiğini ve bundan istifade edildiğini göstermektedir:

“_On altının üstüne bir bardak su iç Hamdi ! Sen de pirinç çuvallarının üstünde ödeşmişindir, uzun etme !”²³⁶

Kadının karnını doyurabilmek için bedenini satmak zorunda kaldığı hikâyelerden biri de “Teber Çelik’in Karısı” isimli hikâyedir. Hikâyede kocası kumarbaz olan Seyran, kendisinde gözü olan mahalle bekçisi Durmuş tarafından para karşılığında sömürülür. Teber Çelik kazandığı parayı ya kumarda kaybetmektedir ya da başka kadınlarla yemektedir. Karısı Seyran ve küçük oğlu ise aç ve perişan durumdadır. Seyran bu yoklukla baş edemeyince Durmuş’un onu cinsel bakımdan sömürmesine ses çıkaramaz. Yazar, kocanın sorumsuzluğuna yaptığı vurguyla Seyran’ın bu işi yapmak zorunda olduğunu ima eder:

“‘Bırak kolumu..’

Bekçi daha kuvvetle sıktı :

‘Kocanın peresini sana verecem !’

Kadın etrafa bakındı.

‘Korkma, dedi bekçi, ne gelen var ne giden..’²³⁷

Orhan Kemal’in hikâyelerinde sömürülen kadınların çoğu ekonomik sebeplerle sömürülmektedir. “Bir Kadın” isimli hikâyede de böyle bir durum karşımıza çıkar. Henüz on altı yaşında iken sevdiği adamın peşine takılıp Çukurova’ya giden kadının emeği erkek tarafından sömürülmektedir:

²³⁶ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s. 39

²³⁷ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.46

“... İlk zamanlar Çukurova’nın kızgın güneşi altında, yarım pabuçlarını sürüye sürüye, yarı aç, pamuk tarlalarında çapa çapaladı, kütlü topladı. Güzün, çırcır fabrikalarında amelelik yaptı, kazandığı paraları, tek kuruşuna ilişmeden, getirdi parlak oğlanın avucuna koydu.”²³⁸

Kızın çevresindekiler adamın onu sömürdüğünü anlatmaya çalışırlar ancak kız yaşadıklarından rahatsız değildir. Erkeğin esrarkeş ve kumarbaz olması hatta onu dövmesi, bütün parasını elinden alması bile kadın için sorun teşkil etmemektedir. Dahası “ne de olsa erkekti” diyerek haklı bile görür. Yazar kadının bir erkeğe olan bağımlılığını şöyle anlatmıştır:

“Parlak oğlan esrarkeşti, kumarcıydı, aksiydi. Dövdü mü kötü dövüyordu ama, ne de olsa erkekti, kadına sahip çıkıyor, onu koruyordu. O, parlak oğlanın sertçe çatılan kaşlarına, kız yüzüne vurgundu. Eller :

_Kız dediler, bu kopuğa güven olmaz dediler, seni işletir işletir, elinde avucundakileri kumara verir, bir gün seni yüzüstü bırakır, dediler.

O:

‘Yesin, dedi, isterse ciğerimi söküp yesin, kanım helâl olsun ona !’²³⁹

“Parlak oğlan” kızı yüzüstü bırakıp kaçtıktan sonra kadın kötü yola düşer. Bu durum kadının yıllar boyunca başka başka erkekler tarafından cinsel sömürüye maruz kalmasına sebep olur.

Genç kızlar bazen de evlenilmek vaadiyle sevgilileri tarafından sömürülmektedir. Bu durumun en belirgin hatlarla anlatıldığı hikâye “Sevda” isimli hikâyedir. Hikâyede Kemal pek çok kadınla aynı anda beraber olmaktadır. Bunlardan biri Aysel isminde bir genç kızdır. Aysel evinin kirasını bile ödeyememektedir. Kemal evlenmek vaadiyle kızla beraber olmuş, bir süre maddi yardımda bulunmuş ancak sıkılınca kızı terk etmiştir. Aysel, Kemal’i bulmak için Kemal’in arkadaşı Süleyman’dan yardım ister. Süleyman kızın haline acır ve ona yardım etmeye karar

²³⁸ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.53

²³⁹ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.53

verir. Yazarın aşağıdaki cümlelerinden Aysel'in küçük bir ev hayaliyle tuzağa düştüğünü göstermektedir:

“_Nüfus kâğıdınızı da almıştı değil mi?

Ufacık elleriyle yüzünü kapadı. Ağlıyordu. İçini çeke çeke, omuzları sarsıla sarsıla. Neden sonra duruldu. Kirli örtüsünün yeniyle gözlerini kuruladı. Dalgın dalgın:

_ Hiç de o kızlardan değildim halbuki.. dedi. Ne sinema, ne tiyatro. Küçücük bir evim, çocuklarım olsun istemiştim.”²⁴⁰

Maddi durumu kötü olduğu için cinsel istismara uğrayanlar arasında çok küçük yaşta kız çocukları da vardır. Bu küçük kızlara bir örnek de “Behiye” isimli hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Behiye evlenilme vaadiyle Çeçen Hakkı tarafından istismar edilir. Çeçen Hakkı onu Cemal Bey’e pazarlamıştır. Behiye bu durumdan habersiz Cemal Bey ile gider. Cemal bey kızın fakirliğinden istifade eder. Yazar, küçük kızın yaşadıklarını aşağıdaki şekilde somutlaştırmaktadır:

“Sırtüstü yatırılışına aldırmadı. Beyoğluna götürecekti, Çeçen Hakkı gibi simitle değil. Gözleri tavanda. Kocaman bir kanadı hatırlatan vantilâtör. Duruyordu. Birden Cemâl beyin başı, yüzü, gözleri. O da tıpkı Çeçen Hakkı gibi. Ama Beyoğlu’na götürecekti, külot alacak. Sonra bu Çeçen Hakkı gibi canını da acıtmıyor.

....

Acırsa acısın. Beyoğlu’na götürecekti ya, mavi arabasına bindirdi ya! Mahallede kim bindi kendinden başka? O kadar kız var oysa. Bir kendisi...”²⁴¹

Küçük kız çocuklarının cinsel sömürü kurbanı olması onların ekonomik durumlarıyla ilgilidir. “İki Kız” isimli hikâyede dokuz yaşlarında iki küçük kız çocuğu para kazanmak için fuhuş yapmak zorunda kalmaktadırlar. Onları gören bir adam yanlarına sokulur. Küçük kızlar onu da müşteri sanıp pazarlık ederler:

²⁴⁰ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.28

²⁴¹ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.8-9

“Birden solumdaki virâneliğin koyu karanlığı içinde telâşla kaçan bir insanın ayak seslerini duydum. Yavaşladım, o yana dikkatle baktım. Gözlerim karanlığa alışınca, pantolonunu çekiştirerek uzaklaşan iri kıyım birini seçtim. Durdum. Ayak sesleri derinlerde kayboldu.. Bir şeyler seziyordum. Tam yoluma koyulacaktım ki, paçavralar içinde iki küçük kız yanıma sokuldular.

...

Önümden yürüdüler, arkalarına takıldım. Bir elektrik lâmbasının altından geçerlerken dikkat ettim, benim dokuz yaşındaki kız kadardılar ancak...”²⁴²

Yanına sokuldukları adam müşteri gibi davranır ve kızlardan biriyle gider. Adam onların neden böyle bir iş yaptıklarını anlamaya çalışmaktadır. Küçük kız ailelerinin kendilerinde para beklediğini anlatır. Bu kızlar çalıştıkları fabrikadan yaşları küçük olduğu için çıkarılmışlardır. Küçük kız çocukları fabrikada ucuz iş gücü olarak kullanılmış, işsiz kalınca da ailelerinin para beklemesi sonucu fuhuş yapmak zorunda kalmışlardır. Yazar, küçük kızların bu durumda olmasından aileleri ve dolayısıyla toplumu sorumlu tutmaktadır. Aileler fakir olmasaydı çocuklarından böyle bir şey beklemeyeceklerini imler:

“Sizin anneniz, babanız yok mu?” diye sordum. Omuz silkti.

‘Vaaar..’

...

‘Onlar mı diyorlar, gidin böyle böyle yapın diye?’

‘Demiyorlar ama... Gidin para kazanın diyorlar!’”²⁴³

Küçük yaştaki kız çocuklarının para için sömürülmesine bir örnek de “Üç Onluk” isimli hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Teyzesinin yanında kalan on beş yaşındaki bir kız çocuğu geçinmek için erkeklere yaklaşmakta, parayı aldıktan sonra onları atlatıp kurtulmaya çalışmaktadır. Ancak torun sahibi yaşta bir adam kızı istismar eder. Aralarındaki diyalogdan anlaşıldığına göre bu durumdan kimse kendini

²⁴² Orhan Kemal, *Çamaşırcının Kızı*, s.49-50

²⁴³ Orhan Kemal, *Çamaşırcının Kızı*, s.50

sorumlu tutmamaktadır. Torun torba sahibi adam küçük bir kızla beraber olmasının faturasını, küçük kızın teyzesine keserek durumun bir ahlak meselesi değil sadece parasal bir konu olduğunu ima eder:

“ _ Suç benim mi?

_ Ne senin nede benim.

...

_ Teyzem?

_ Gerçekten de... asıl suçlu o!

_Neden?

_ Göz yumuyordu senin onunla bununla gitmene!

_ Ne yapsın?

_ Engellerdi oraya buraya gitmeni.

...

En iyisi vereceği üç onluğunu alıp...”²⁴⁴

“Dünyada Harp Vardı” isimli hikâyede Selahattin Bey adında kırk beş yaşındaki bir mahkûmun cezaevinde yaşadıkları üzerinden İkinci Dünya Savaşı yılları konu edilmektedir. Selahattin Bey savaş yıllarında kaçakçılara göz yumarak zengin olmuştur. Kırk beş yaşındaki Selahattin Bey on dört yaşında bir kız çocuğu ile evlenmiştir. Bu durum, küçük kızların para için sömürülmesinin “resmi” bir nitelik kazandığı durumlardan biridir:

“... Selâhattin bey, ‘bin bin’ kazanınca elbette kabına sığamıyacak, elbette ceviz oynayacaktı çoluk çocukla, kırk beş yaşına bakmadan elbette nikâhlıyacaktı on dört yaşındaki el kızını!”²⁴⁵

²⁴⁴ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.203-205

Orhan Kemal'in hikâyelerinde sıklıkla gördüğümüz kadının cinsel bakımdan sömürülmesi örneklerinin yanında çok küçük yaşta kız çocuklarının da sömürüden nasibini aldığını görmekteyiz. Yazarın bu ısrarlı tutumu durumun vardığı boyutları göstermek için olmalıdır.

3.6. Göç

Türkiye 1950'lerde büyük bir tarım hamlesi yapmış, pek çok çiftçi traktör sahibi olmuştur. Tarımda makinelerin artmasıyla beraber köylerde işsizlik ortaya çıkmış ve bu insanlar nispeten sanayinin geliştiği şehirlere göç etmeye başlamışlardır. Demografik yapıdaki bu değişim Orhan Kemal'in hikâyelerinde kendine yer bulmuştur. "Hacet Kapısı" isimli hikâyede kocası zehirli sıtmadan ölen Emeti'nin toprağını ve ufak tefek malını satarak şehre göç etmesini, şehirde iş ararken maruz kaldığı insanlık dışı muameleleri anlatmaktadır. Hikâyede Emeti ve çocuklarını göçe zorlayan sebepleri de görmek mümkündür. Emeti'nin kocasının sıtmadan ölmesi köylülerin yaşam koşulları hakkında bize bir ipucu vermektedir. Dahası kadının çocuklarını geçindiremeyeceği endişesi duyması köylerde insan gücüne olan ihtiyacın azaldığını göstermektedir. Emeti, şehirde oğluna bir iş bulamaz. Bu durum köyden kente göçün hayal kırıklığı ile sonuçlanmasına örnektir. Yazar, Emeti'nin göç etmek zorunda kalmasını şöyle anlatmaktadır:

"Kocası zehirli sıtmadan geçen yıl ölmüş Emeti de başkaları gibi ile göçüp göçmemek arasında çok düşündü. (...) Tarlasını muhtara, sığırı sıpayı, kırığı sırığı da komşulara ucuz pahalı demeyip elden çıkardı, tuttu fabrikanın yolunu."²⁴⁶

Tarımda makine kullanımının yaygınlaşmasıyla beraber köylerde insan gücüne olan ihtiyaç azalmıştır. Türkiye'nin her köşesinden büyük şehirlere insan akmıştır. Gelenler iş ve aş umuduyla gelmişlerdir ancak büyük umutlarla şehre göç edenler hayal kırıklığı yaşamaktadırlar. "Cünha" isimli hikâye hayal kırıklığı ile neticelenen göç hikâyelerinden biridir.

²⁴⁵ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.76

²⁴⁶ Orhan Kemal, **İşsiz**, s.45

“... biz esas Suvaz’ın koylüğünden oluruk. Omar’ın sözüne uyduk, geldik İstanbul’a. Sıftı. Omar her yıl gelir. Hadi biz de varak dedik nolacağsa. Lâkin pek muzmahil olduk efendi. İş bulamadık bir, ...”²⁴⁷

Bazı durumlarda göç, hikâye kişinin şahsi durumuyla ilgili olabilmektedir. “İnci’nin Babası” isimli hikâyede hikâye kişisi –muhtemelen siyasi görüşleri sebebiyle- yaşadığı kentten başka kente göç etmek zorunda kalmıştır ancak yeni yerde de iş bulamamıştır.

“Günlerce iş aradı, sarı sıcaklarda, kan tere bata çıka taban tepti. ‘Resmî’, yarı resmî, hususî bütün iş yerlerine baş vurdu, hiç bir netice alamayınca, çoluğunu çocuğunu topladı, dokuma fabrikasıyla meşhur bir Orta Anadolu vilâyetine göç etti.”²⁴⁸

Türkiye dışında yaşayan Türkler çeşitli zamanlarda bazen toplu bir şekilde bazen bireysel olarak Türkiye’ye göç etmişlerdir. Ancak gelenlerin kendilerini kabul ettirme çabası zaman zaman insanlar arasında sıkıntılara sebep olmuştur.

“Şaşırmıştım. Anlattı: Meğer bu yakınlarda Balkan’lardan göçmen olarak gelmiş. Komşusuymuş. Kadıncağız sevabına kızının evine getirmiş!

_ Gâvur denmesinden korkuyor. Önüne gelene gâvur diye patırtı eder, dayak yer! Bir de korkaktır ki, bilemezsiniz...”²⁴⁹

Orhan Kemal hikâyelerde göç konusuna az yer vermiştir. Ayrıca yazar göçün sebepleri ve sonuçları üzerinde de çok durmaz. Olayın sadece ekonomik boyutuna odaklanarak bunun sosyal planını göz ardı eder.

²⁴⁷ Orhan Kemal, *İşsiz*, s.6

²⁴⁸ Orhan Kemal, *Sarhoşlar*, s.87

²⁴⁹ Orhan Kemal, *Kırmızı Küpeler*, s. 210-211

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN KEMAL’İN HİKÂYELERİNİN ELEŞTİREL VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmamızın temel noktası Orhan Kemal’in toplumcu gerçekçi olarak anılmasının bir ön kabul olduğu fikridir. Bu ön kabulün sebepleri önceki bölümde tartışıldığı için burada değinilmeyecek, eserlerden alınan örnekler toplumcu gerçekçilik kuramı ışığında incelenecektir. Böylece yazar için kullanılan “toplumcu gerçekçi” isimlendirmesinin yerinde olup olmadığı tartışılacaktır.

İkinci Bölüm’de detaylı bir şekilde ortaya koymaya çalıştığımız gibi toplumcu gerçekçi eserlerde toplumdaki çelişkinin, sömürünün, sosyal adaletsizliğin sosyalist ideoloji bağlamında ele alınması, bunların temelinde yatan etkenin ekonomik öznellik olduğu gösterilmesi ve bu cümleden kapitalist düzenin toplumda sebep olduğu olumsuzlukların anlatılması beklenmektedir.

Orhan Kemal, kapitalist nitelikli ekonominin toplumda meydana getirdiği çelişkiyi, fakirliği, bunun yol açtığı ahlakî yozlaşmayı hikâyelerinde sıklıkla işlemiştir. Dolayısıyla toplumcu gerçekçiliğin temel ilkeleri arasında yer alan toplumdaki çelişkilerin özellikle de ‘sınıfsal çelişkiler’in ortaya konulması Orhan Kemal hikâyelerinin de temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Bu çelişkiler işveren-işçi, zengin-fakir, kadın-erkek, güçlü-güçsüz gibi farklı gruplar ve kişiler arasında görülmektedir. İstanbul’un en lüks mağazalarının olduğu bir caddede yalın ayak dolaşan bir çocuğun gerek bulunduğu ortamla gerekse yanından gelip geçenlerle oluşturduğu çelişki, bir yandan kuru ekmekle karnını doyuran insanlarla diğer yandan her gün pırzola yiyerek beslenen insanların oluşturduğu çelişki, aynı olaya bakışta insanların verdikleri farklı tepkilerin oluşturduğu çelişki bu hikâyelerde karşımıza çıkmaktadır. Önceki bölümde detaylı bir şekilde örneklendirdiğimiz için bu bölümde kısaca değinilecek olan toplumdaki ekonomik çelişkiyi ortaya koyan sahneler yazarın, tanık olduğu adaletsizliğe ve eşitsizliğe dayalı sosyoekonomik yapıya yönelik eleştirisini vermektedir.

Bu ifadelerimizi somutlar bir örnek “Ekmek Kavgası” isimli hikâyedir. Hikâye, askeri bir bölgenin çevresinde bölük yemeğinin dökülmesini bekleyen yaşlı kadınlar, küçük çocuklar ve köpekleri konu edinmektedir. Askeriyenin dolayısıyla devletin zenginliği ile ancak artıklarla karnını doyurabilen vatandaş arasındaki çelişkiyi çok çarpıcı bir şekilde ortaya koyan bu hikâyede farklı gruplar arasında çelişki söz konusudur. İnsanlar, askeriyenin çöplüğüne dökülecek ekmek içi ile kuru kemiğe muhtaçtır. Hikâye halk ile devlet arasındaki çelişkiyi irdelerken devletin zenginliğinden ziyade halkın yoksulluğuna odaklanmaktadır. Hikâyede yazarın özellikle çocuklar ile yaşlı kadınları merceğe alması yazarın, yaşanan fakirliği daha dramatik bir şekilde anlatmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Hikâyede bir yandan varlıklı olanla olmayan arasında çelişki söz konusu iken aynı zamanda bedenlen güçlü olanla olmayan arasında da çelişki vardır. Küçük çocuklarla yaşlı kadınlar arasında artıkları kapma yarışı vardır. Şöyle ki:

“... bir parça ekmek içine doğru bir kocakarı, değneğine dayana dayana giderken, aynı ekmek içi yalınayak bir oğlan tarafından da görülmüş oluyordu.. Oğlan kocakarının değneğini çekiverince, kadın yuvarlanıyor, beriki koşup ekmeği kapıyordu.”²⁵⁰

İnsanlar arasındaki ekmek kapma yarışına köpekler de dâhil olmuştur. Çünkü yokluk insanlar kadar hayvanları da vurmuştur. Açlıktan karnı sırtına yapışmış köpekler de artıkların peşindedir. Hal böyle olunca insanlar bir yandan birbirleriyle diğer yandan da köpeklerle mücadele etmek durumunda kalırlar. Yazarın bu dikkati fakirlik yüzünden insanlarla köpeklerin aynı artıklarla karnını doyurmasının insan onurunun zedelemesini göstermek içindir. Yazar tarafından aşağıdaki şekilde betimlenen durum kapitalist sistemlerde zayıf insanların yaşam koşullarını göstermektedir:

“Bazen bir kemik parçası yüzünden insanlarla köpekler arasında da kavgalar oluyordu. Dumamı tüten yağlı bir kemik parçasını teneke kutusuna sokmağa uğraşan bir kocakarının yanına sinirli bir erkek köpek usullacık sokuluyor, usta bir pençe vuruşuyla kemiği

²⁵⁰ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.5-6

düşürüyor, kocakarı dönene kadar, ağzında kemik parçasıyla fırlıyor, kocakarıysa dişsiz ağzıyla karanlık karanlık uluyordu.”²⁵¹

Orhan Kemal, toplumda yaşanan çelişkileri anlatırken farklı metodlar kullanır. İnsanların maddi durumlarının oluşturduğu çelişkiyi bazen doğrudan iki insanı karşılaştırarak yaparken bazen de fakirle zengin arasındaki çelişkiyi mekân üzerinden anlatma yoluna gider.

Fakir insanlar ile bulundukları mekânın zenginliğinin meydana getirdiği çelişki çoğu hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyelerden biri olan “Bir Çocuk”ta soğuk bir akşam vakti evsiz bir çocuğun sıcak bir yere olan ihtiyacı ve bu ihtiyacını karşılamak için hapishaneye girmeye bile razı olması konu edilmektedir. Küçük çocuk yalınayak ve aç bir şekilde İstiklal Caddesi’nde dolaşmaktadır. Çocuğun üzerindeki yırtık kıyafetler Harbiye’deki bir apartmanın çöplüğünden alınıp giyilmiştir. Çocuğun durumu ile yürüdüğü Beyoğlu semtinin ısıllı vitrinleri çelişki oluşturmaktadır. Yazar, bu durumu şöyle tasvir etmiştir:

“Yine böyle yazdan kalma bir kış günü, Harbiye’deki bir apartmanın çöplüğünde bulmuş, bacağına geçirmiş, bacağındaki daha parça parça kısa pantolonu da atmıştı çöplüğe. Gömlek adına kirden muşambaya dönmüş, yer yer yırtıklarından esmer etinin gözüktüğü birtakım paçavralar. Saçları uzamıştı kirli kirli. Vızgeliyordu Beyoğlu, İstiklal caddesi, durmamacasına akıp geçen dolmuşlarla trolleybüsler, kaldırımlarda omuz omuza kalabalık. Vızgeliyordu caddenin iki yanında uzanan, iki sıra dağ gibi apartmanlar, apartmanların altlarındaki aydınlık vitrinler...”²⁵²

Orhan Kemal, bir dönem hapis yatmış, oradaki yaşam koşullarını bizzat deneyimlemiştir. Yazar hapishane tanıklıklarını zaman zaman hikâyelerinde anlatmıştır. Yazarın bu hikâyelerinde gördüğümüz üzere zengin fakir çelişkisi hapishanelerdeki mahkûmlar arasında da vardır. “Dünyada Harp Vardı” isimli hikâyeye bir hapishanede geçmektedir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında kaçakçılara göz yuman ve bu yüzden hapse düşen Selahattin Bey’in hapishane günleri üzerinden savaş yılları

²⁵¹ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.6

²⁵² Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.13

anlatılmaktadır. Selahattin Bey ve bazı mahkûmlar başka bir hapishaneden nakille gelmişlerdir. Nakille gelen mahkûmların durumu içler acısıdır. Üstleri başları perişandır, pişmemiş mısır koçanlarını yiyecek kadar açtırlar:

“Ellerinde mısır koçanları, çöp tenekelerinden kapışılmış kuru ekmek, zeytin çekirdekleriyle sürgünler Başgardıyana da, düdüğüne de boşveriyorlardı.”²⁵³

Selahattin Bey ile yukarıda tasvir edilen mahkûmların durumu arasında büyük bir çelişki söz konusudur. Selahattin Bey’in üstü başı, duruşu, davranışları diğer mahkûmlardan çok başkadır. Bu mahkûmun giyim kuşamı ile yalınayak mahkûmların durumu da çelişki oluşturmaktadır.

“Güneşte kara bir su gibi parlıyan rugan çizimleri, bal renkli kumaştan külot pantolonu, pırıl pırıl lâcivert ceketi, pantolonunun kumaşından kasketi, kara gözlüğüyle gerçekten de bir sayın bay, bir majeste.”²⁵⁴

Diğer mahkûmlar kelepçeli ve zincire vurulmuş bir şekilde getirilirken varlıklı olan bu şahıs -üstelik bir katil olmasına rağmen- kelepçesiz ve zincirsizdir. Bu durum devletin fakir mahkûmla zengin mahkûma aynı muameleyi yapmadığını mimler. Hapishaneler, kanun önünde suçlu bulunan kişilerin cezalarını çekmeleri için meydana getirilmiş kurumlardır. Devletin kendi vatandaşlarına karşı maddi durumlarına göre tavır alarak adaletsiz davranması da hikâyedeki çelişkilerden biridir. Yazar bu durumu şöyle somutlaştırmaktadır:

Bilekleri kelepçesizdi, ötekiler gibi zencire vurulmamıştı.”²⁵⁵

²⁵³ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.65-66

²⁵⁴ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.67

²⁵⁵ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.67

Bireyler arasındaki çelişkinin dönemi için önemli bir statü göstergesi olan kravat gibi bir nesne üzerinden anlatıldığı “Biletsiz” isimli hikâyede kravatlı, fötr şapkalı, her zaman biletsiz seyahat etmekle övünen bir yolcu etrafında toplumdaki tabakalaşmayı görmekteyiz. Hikâyede biletsiz bindiği bir otobüste muavinin kendisini uyarmasıyla başlayan kargaşa, kravatlılarla kravatsızlar arasında bir mücadeleye dönüşür. Kravatsızlar esnaf gibi orta tabakadan insanlardan oluşmaktadır. Kravatlı olanlar ise devlet memurları, mebuslar, gazeteciler gibi üst sınıftan insanlardır, bir bakıma devleti temsil etmektedirler. Onlara göre kravatsızlar yani sıradan halk kendilerine saygı duymalı, her yerde fikir beyan etmemelidir:

“Otobüs hemen hemen ikiye bölünmüştü. Kıravatlı beyefendiler, kravatsız esnaf v.b. Kıravatlı beyefendilere göre, kravatsızlar elbette uluorta fikir beyan etmemeliydiler. İçlerinde daha da ileri gidenler, ortalıktaki betin bereketin kaçıp kaybolmasına bu saygısızlığın sebep olduğunu ileri sürdüler. Kıravatsız esnafa gelince... Onlar bıkmışlardı bu kıravatlı beyefendilerden Devlet, hükümet memurları, Mecliste mebuslar, bütün gazeteciler kravatlıydılar. Hepsinde de birer küçük dağları kendileri yaratmış gibi bir çalım.”²⁵⁶

“Telefon” isimli hikâyede köylü Mevlût askere alınan oğlunu jandarmadan piyadeye nakletmek istemektedir. Bunun için de yetkililere rüşvet vererek işini görmenin yoluna bakmaktadır. Onun bu durumunu öğrenen ve parasız olan arzuhalci İsmail Demirci, albayın arkadaşı olduğunu söyleyerek yaşlı adamın parasını dolandırır. Albay ile başka bir mevzuda görüşmeye giderken yanında yaşlı adamı da götürerek köylünün güvenini kazanmaya çalışır. Adam işinin görüldüğünü zannederek köyüne döner ancak bir süre sonra dolandırıldığını anlar. Durumunu anlatmak için Askerlik Şubesine gider. Askerlik Şubesinin önünde bekleyen şehirli askerlerin durumu ile köylülerin sefaleti arasındaki çelişki, kıyafetleri üzerinden anlatılmaktadır:

“Askerlik Şubesinin önündeki meydanlık yeni celp eratiyle doluydu. Beyaz torbalı, çarıklı, yırtık pırtık üstbaşı, kadın erkek, çoluk çocuk köylüler bir kenardaydılar; fötr şapkalı,

²⁵⁶ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.106

pantolonlu, pardesülü şehir uşaklariyse daha hareketli, daha canlı, daha açık göz, onlar da öbür taraftaydılar.²⁵⁷

Çelişki “Bir Yılbaşı Macerası” isimli hikâyede olduğu gibi bazen insanın kendi iç dünyasında yaşanmaktadır. Hikâyede bir fabrikada çalışan muhasebecilerden Nuri fabrikanın yıllık kârını başka bir çalışana söyler, o da birilerine anlatarak herkesin duymasına sebep olur. Bu durum fabrika sahibi Hurşit Ağa’yı kızdırır. Fabrikanın yıllık kârını dışarıya yayanın Muhasebeci Nuri olduğunu ağaya söyleyen diğer muhasebeci Muhiddin, Nuri’nin kovulmasından sonra iç dünyasında pişmanlık yaşar. Muhiddin kendi içinde bu çelişkiyi yaşamakla beraber durumu düzeltmek için herhangi bir şey yapmaz. Bunun yerine kendi vicdanını rahatlatmaya çalışır. Dolayısıyla düşünceleriyle davranışı arasında bir çelişki söz konusudur. Muhiddin’in kendi içinde yaşadığı bu çelişkiye rağmen herhangi bir girişimde bulunmaması işinden kovulma korkusundan kaynaklanmaktadır. Bu durum kapitalist sistemin insanı bir yandan çaresizleştirirken diğer yandan zalimleştirmesini göstermektedir. Yazar bu durumu şöyle somutlaştırmıştır:

“... sonra; ‘ _ Napiyim, diye söylendi, ben nâpiyim? Mecbur etti.. Söylemesem ben suçlu düşecektim ? Allah biliyor.. Günah niye olsun ? O mecbur etti... Evet söylemesem iyiydi, ama, bu sefer de...”²⁵⁸

Orhan Kemal’in hikâyelerindeki temel temalardan biri de ‘fakirlik’tir. Orhan Kemal’in hikâye kişileri ekseriyetle fakirdirler. Çoğu karnını zor doyurmaktadır. Bu kahramanların elbiseleri kullanıla kullanıla adamakıllı eskimiştir, bazıları giyeceklerini ancak çöplerden temin edebilmektedir. Yaşadıkları evler rutubetlidir, eşyaları kırık döküktür.

Toplumdaki fakirlik manzarasını sergileyen hikâyelerden biri olan “Hatice Akdur Vesaire” isimli hikâyede kocası kendisini bırakıp giden Hatice Akdur adlı kadın, çırçırlarda çalışarak yarı aç yarı tok hayatta kalmaya çalışır; ancak çırçırlar

²⁵⁷ Grev, Telefon, s.80

²⁵⁸ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.71

durunca aç ve hasta bir şekilde ortada kalır. Verem olduğunu öğrenen kadın doktora gider. Doktor ilaç yazar ancak kadının ekmek alacak parası bile yoktur, dolayısıyla ilaç alamaz. Yazar bir yandan kadının ilaç hatta ekmek alacak parası olmadığını söyleyerek Hatice Akdur'un fakirliğini açık bir şekilde göz önüne sererken diğer yandan kadının hastalığının verem olduğunu söyleyerek anlattığı durumu pekiştirmektedir. Orhan Kemal'in pek çok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de hikâye kişinin hastalığı veremdir. Verem kötü yaşam koşullarının, fakirliğin sonucu ortaya çıkan ve iyileşme için iyi bir beslenme ve sağlıklı yaşam koşulları gerektiren bir hastalıktır. İyi beslenme ise belli bir gelir durumu gerektirmektedir. Yazar, kadının fakirliğini şöyle anlatmaktadır:

“Hatice'nin içine de şüphe düşmüştü. Bir gün usullacık Verem Dispanserine gidip, komşuların ona dedikleri röntgene bakındı. Doktor bir ilâç yazdı, reçeteyi Hatice'ye uzattı. Hatice:

_ Bunu kim yaptıracak beyim? diye sordu.

Doktor:

_ Sen! dedi.

_ Benim yiyecek ekmeğim yok...”²⁵⁹

“Üçüncü” isimli hikâyede ise fakirlik manzaraları hapisane hayatından yansıtılmıştır. Hikâye, zengin birini gasp etmek için sokakta bekleyen iki kişinin yaşam koşullarını anlatmaktadır. İkisi arasında geçen konuşma hapisanede yiyecek bir şey bulamayan mahkûmların başkasının artıklarını yediklerini ortaya koyarak yaşam şartlarındaki zorlukları göstermektedir:

“‘Bizim koğuştaki Kemal Bey, Kemal Âbi derdik, artan yemeklerini bana verirdi!’

‘Hır çıkmaz mıydı aranızda?’

‘Kimle?’

²⁵⁹ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, s.52

‘Öteki berduşlarla.’

‘Ne hır çıkacak? Karnımı doyurduktan sonra arta kalanı başkalarına verirdim. Onlar kendi aralarında hırlaşırlardı ama, it dişi domuz derisi der geçerdim.’”²⁶⁰

Hikâyelerde sergilenen fakirliğin toplumdaki her bireyin hayatındaki olumsuz etkileri gösterilmekle beraber özellikle kadınlar, çocuklar ve yaşlılar gibi daha savunmasız kesimler üzerinde durulmuştur. Yazarın fakirliği en çok çocuklar ve kadınlar üzerinden anlatması, olayı daha dramatik bir hale getirmek içindir. Hikâyelerde gördüğümüz kadınlar oldukça zor şartlarda yaşamaya çalışmakta olup çoğu ekonomik özgürlüğe sahip değildir. Genel olarak bir erkeğin –eş, baba, kardeş, sevgili vs.- maddi desteğine muhtaçtırlar. Orhan Kemal’in hikâyelerinde fakirlik, sosyal adaletsizlik, eşitsizlik ayrıca pek çok toplumsal sorunun kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Kötü Kadın” isimli hikâyede belli bir yaşı geçmiş bir hayat kadının günlerce aç kaldıktan sonra parkta karşılaştığı bir adamın ona yarım simit vermesi, bunun karşılığında kadının ücretini bedeniyle ödemek istemesi anlatılmaktadır. Bir kadının bedenini para için satması dahası bunu sadece yarım simit için yapması fakirliğin vardığı boyutu göstermesi bakımından çarpıcıdır. Hikâyede gördüğümüz üzere fakir insanlar sadece yaşarken değil ölümlerine bile sıkıntı yaşamaktadırlar. Herhangi bir sebeple “kötü yola düşmüş” kadınlar için yaşam mücadelesi vermenin güçlüğünü ortaya koyan yazar, kahramanının içine düştüğü açmazı şöyle anlatmaktadır:

“.... Günlerden beri mideme hemen hemen bir şey girmede’ diye devam etti. ‘Kötü Kadın.. Evet, kötü.. Şu halime bak.. Kimse beğenmiyor beni.. Herkesin gözlerinin içine bakmaktan yoruluyorum, aldırış etmiyorlar. Herhangi bir iş, o da yok.(...) Bir Ermeni karısı var, bodrumunda barınıyorum.. Bazı bazı düşünüyorum da, hani ölüverirsem diye, için yaniyor. Kadının başına belâ olur kalırım..’

‘Niçin?’

‘Kadın zaten fakir.. Evinde ölürsem şaşırır zavallı. Ölümü kim kaldıracak? Bir ölünün kalkması için de para ister. Kokar kalırım, rahatsız ederim mahalleyi.’”²⁶¹

²⁶⁰ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.21

Orhan Kemal'in hikâyelerindeki fakir çocukların neredeyse ortak özelliği babalarının sorumsuz, ayyaş hatta kötücül olmalarıdır. Pek çok hikâyede baba başka bir kadının peşine düşüp gitmiştir. “Tarzan” isimli hikâye babası başka bir kadının peşine takılıp giden küçük bir çocuğun işportacılık yapması ve kurduğu hayaller etrafında dönmektedir. Çocuğun annesi çalışmaktadır ancak maddi durumları kötüdür. Ailenin kazandığı para çok azdır. Tarzan, ailesinin yükünü azaltmak için işportacılık yapmaktadır ancak o da çok az para kazanmaktadır, öyle ki hastalanan annesine ilaç bile alamamaktadır. Hasta anneye bir gripin bile alınamaması bize bir ailenin fakirliğinin varabileceği noktayı göstermesi yanında devletin fakir hastalara sahip çıkmadığını da gösterir. Dahası kadının hasta hasta işe gitmek zorunda kalması işverenlerin işçiler üzerindeki tahakkümünü de göstermektedir. Yazarın aşağıdaki cümleleri bize sadece bir ailenin sefaletini değil aynı zamanda işçilerin her ne olursa olsun çalışmak zorunda kaldıklarını, devletin çalışanların haklarını yeterince koruyamadığını ve annenin ilaç alamaması, ailenin sosyal güvenlikten yoksun olduğunu göstermektedir. Küçük çocuk, annesi ve hatta büyükannesi çalıştığı halde gripin, ekmek ve süt gibi çok da pahalı olmayan hatta belki en kolay temin edilebilen ürünleri bile alamadıkları bilgisi hikâyede gerçekçilikten bir parça uzaklaştırıldığını, yazarın fakirlik vurgusu yapmak için olayı ziyadesiyle dramatize ettiğini de gözden kaçırmamak gerekir.

“Bir gün ekmek alması gerekmişti, Gripin alması, annesine süt alması, üç liraya vereyim demişti köşedeki apartmanın Eray’ına. Almamıştı hergele. Cebinde paralar... elli lirası bile olurdu. Almamıştı işte. Ama annesi ertesi gün Gripinsiz, sütsüz, ekmezsiz falan kalkıp gitmişti Tahtakale’deki kocaman işhanının üçüncü katına.”²⁶²

Fakirliğin küçük çocuklara etkisinin anlatıldığı hikâyelerden biri de “*Küçükler ve Büyükler*” kitabındaki “Çocuk” isimli hikâyedir. Hikâyede işportacılık yapan küçük bir çocuğun yaşadıkları konu edilmektedir. Orhan Kemal fakir insanların fakirliğini önce üst başları üzerinden anlatır. Bu neredeyse yazarın bütün

²⁶¹ Orhan Kemal, *Çamaşırcının Kızı*, s.18

²⁶² Orhan Kemal, *Önce Ekmek*, s.29

hikâyelerinde aynı şekilde karşımıza çıkan bir şablondur. Bu fakirlerin elbiselerinin rengi solmuştur, pabuçları yamalıdır ve kumaşlarının havı dökülmüştür.

“İstiklal Caddesi’ndeki kocaman apartmanlardan birinin köşesine dayamıştı sırtını. Ayaklarında yamalı pabuçlar, başında okul kasketi. Galiba ortaokul yahut bir başkası. Eskiydi. Laciverdi solmuş, kumaşın havı adamakıllı dökülmüş, siperinin muşambası yer yer çatlamıştı.”²⁶³

“Bir Başka Korku” isimli hikâyede hamile bir kadının doğumda ölmekten korkması, bu korku çevresinde karı koca arasında yaşanan iletişim sorunları ve kocanın mahalledeki “on altılık şen dul” ile ilgilenmesi konu edilmektedir. Kocasını da karısının ölmesinden korkmaktadır. Çünkü yaşadığı fakirliğe karısından başka bir kadının katlanamayacağını bilmektedir. Yazarın aşağıdaki tasvirleri ailenin durumunu somutlaştırmaktadır:

“... bu tek gözden ibaret oda, bu yer yer lekeli, eski kilim, sarı yüzü mavi mavi yamalı mindere göre miydi?

....

Hayır, hayır, ölmemeliydi. Yarı aç, yarı tok, pabucu eski yeni, mantosu var yok, gezmeğe götürülmemiş... ne yapıp yapıp kocasının önüne yiyeceğini koyuyor, odayı silip süpürüyor, ortalığı kocasını kızdırmayacağını bildiği biçimde topluyordu.”²⁶⁴

Yaşadığı toplumu gerçekçi bir gözle anlatma iddiasında olan Orhan Kemal toplumsal yaşamda şahit olduğu ‘ahlaki yozlaşmayı’ da hikâyelerinde anlatmıştır. Hikâyelerde ahlaki olarak yozlaşmış kişilerin büyük bir kısmı ekonomik şartları yüzünden o noktaya sürüklenmişlerdir. Teber Çelik’in karısı Seyran aç olduğu için fuhuş yapar, kızına defter alamayan İsmail Demirci cahil bir köylüyü dolandırır. Rüşvet almak, fuhuş, iftira gibi şeyler sıradan durumlardır. Orhan Kemal pek çok hikâyesinde ahlaki yozlaşmayı anlatmasına karşın insanları suçlamaz. Yazar, "içinde

²⁶³ Orhan Kemal, **Küçükler ve Büyükler**, s.59

²⁶⁴ Orhan Kemal, **Kırmızı Kıpırlar**, s.137-138

yaşadığımız toplum düzensizliği insanlarımızı buralara kadar düşürürse, asıl suçlu toplumdaki düzensizlik olsa bile, insanlarımız aslında iyidir, güçlüdür, kahramandır. Ey insanoğlu, kendi ellerinle bozduğun toplum düzenini gene sen, kendi ellerinle düzeltip, kendini bu çıkmazdan kurtaracaksın... ”²⁶⁵ diyerek insanın özünde iyi olduğunu, onu toplumun bozduğunu ve bozulan düzeni yeniden tesis etmenin de yine insanoğluna düştüğünü yukarıdaki cümlelerle dile getirmiştir.

Toplumdaki ahlaki yozlaşmayı işleyen bir hikâye olan “Odacı”da resmi bir kurumda odacı olarak çalışan beş çocuk sahibi bir adamın aldığı maaşla orantısız bir varlık içinde yaşantısı anlatılmıştır. Odacının evine her gün bir but girmekte ve odacı şarabın iyisini içmektedir. Bunu elbette ki yasal yollarla kazanmamaktadır. Hikâyede rüşvet almanın meziyet sayıldığı bir ortam söz konusudur. Odacı, gayri ahlaki yoldan para kazanmaktan rahatsız değildir; bilakis kendisiyle gurur duymaktadır:

“_ Akıl var yakın var. Altmış, yetmiş lirayla koskoca aile geçinebilir mi hiç?

_Peki bu hârika işin hakkından nasıl geliyorsunuz?

_Ben gelirim.

_Nasıl?

_Nasılına rüfailer karışır.”²⁶⁶

Usulsüzlük yapan sadece kendisi değildir. Odacı, resmi dairede dönen usulsüzlükleri kendi çıkarı için kullanmaktadır:

“Bana da pay vermezseniz, anam avradım olsun müfettişlere dirim. Senin umum müdür dediğin, benim avucumda. Böyle işleri bensiz beşir edemez.”²⁶⁷

²⁶⁵ Uğurlu, **a.g.e.**, s. 40

²⁶⁶ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.20

²⁶⁷ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.22

“Bir Ölüye Dair” isimli hikâyede fakirliğin sebep olduğu ahlakî yozlaşma anlatılmaya çalışılmıştır. Hikâye kahramanı Zehra fakirliği yüzünden bedenini satmak zorunda kalmış ve mahalleden pek çok erkekle beraber olmuştur. Ancak bu olumsuz durumdan toplum sadece kadını sorumlu tutmaktadır. Zehra’nın, yaşadıklarına dayanamayarak kendisini asması gibi trajik bir şekilde sonlandırılan hikâyede Zehra’nın ölü bedeninden dahi ‘huylanan’ mahallelinin ahlaki yozlaşmasını yazar aşağıdaki şekilde betimlemiştir:

“Allah taksirâtımızı affetsin, karıda da gözüm vardı. Köpoğlu çok cilveliydi ama külhanbey karıydı.. Neyse.. Kariyi tavandan indirdik. Sedire sırtüstü yatırdık, daha soğumamış. Güzel kadının ölüsü bile insanı huylandırıyor.”²⁶⁸

Çalışmak zorunda kalan küçük çocuklar ahlaki olarak yozlaşmış insanların tehdidi altındadır. “Çocuk” isimli hikâyede bunu görürüz. Soğuk bir kış günü sokakta kartpostal satarak okul masraflarını çıkarmaya çalışan küçük bir erkek çocuğuna müşteri gibi yaklaşan bir adam çocuğu taciz eder. Kartpostal alır ama para üstünü istemez. Çünkü başka şekilde bir karşılık almak istemektedir:

“Ve yanağını okşamak için uzandı.

Çocuk anlamıştı, her şeyi anlamıştı. Artık şüphesi kalmamıştı. İri ela gözleri ve kıpkırmızı yanaklarıyla bir öfke çılgılığı gibi baktı adama.”²⁶⁹

Orhan Kemal toplumun her katmanından, her yaş grubundan insanın ahlaki olarak nasıl bir yozlaşma içinde olduğunu göstermeye çalışmıştır. Dokuz yaşlarında kız çocuklarının fuhuş yaparak geçinmeleri toplumdaki ahlaki yozlaşmanın vardığı boyutu göstermesi bakımından çok çarpıcı bir durumdur. “İki Kız” isimli hikâyede dokuz yaşlarında iki küçük kız çocuğu para kazanmak için fuhuş yapmak zorunda kalmaktadır. Fuhuş başlı başına bir ahlaki yozlaşma iken dokuz on yaşlarında

²⁶⁸ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.36

²⁶⁹ Orhan Kemal, **Küçükler ve Büyükler**, s.67

çocukların bunu yaşamak durumunda bırakılması çok daha büyük bir sorundur. Yazar, küçük kız çocuklarının yaşadıklarını şöyle somutlaştırmaktadır:

“Birden solumdaki virâneliğin koyu karanlığı içinde telâşla kaçan bir insanın ayak seslerini duydum. Yavaşladım, o yana dikkatle baktım. Gözlerim karanlığa alışınca, pantolonunu çekiştirerek uzaklaşan iri kıyım birini seçtim. Durdum. Ayak sesleri derinlerde kayboldu.. Bir şeyler seziyordum. Tam yoluma koyulacaktım ki, paçavralar içinde iki küçük kız yanıma sokuldular.

...

Önümden yürüdüler, arkalarına takıldım. Bir elektrik lâmbasının altından geçerlerken dikkat ettim, benim dokuz yaşındaki kız kadardılar ancak...”²⁷⁰

Toplumcu gerçekçi eserlerde sıklıkla işlenen konulardan biri de ‘sömürü’dür. Kapitalist bir düzende işçilerin emeklerinin karşılığını alamadığı ve işveren tarafından sömürüldüğü fikri toplumcu gerçekçiliğin tezlerinden biridir. Orhan Kemal’in hikâyelerinde de sömürü çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. İşçilerin işveren tarafından sömürülmesi, kadınların erkekler tarafından sömürülmesi, çocukların sömürülmesi bunlardan bazılarıdır. Orhan Kemal sömürü temini yoğun bir şekilde işlemektedir. Neredeyse her hikâyede bu tema karşımıza çıkmaktadır. Yazar sömürü konusunu sürekli gündemde tutmakla toplumcu gerçekçi bir duyarlık geliştirmiş görünmektedir ancak hikâyelerde sömürüye ses çıkaran çok az insan olması yazarı yine de bu çizgiden uzak bir noktaya düşürmektedir. “Grev” ve “Dert Dinleme Günü” gibi birkaç hikâyeye istisna olmak üzere sömürülenler genelde bu duruma ses çıkarmamaktadır. Bunun bir sebebi bilinç eksikliği olarak görülebilirse de “Dert Dinleme Günü”nde gördüğümüz üzere sömürülenlerin durumlarının düzeleceğine inanmamaları da bir etkidir.

“Dert Dinleme Günü” isimli hikâyede bir fabrikada çalışan birkaç işçi şehirlerine işçilerin çalışma şartlarını dinlemek için gelmiş olan milletvekillerine verilecek yemeğe katılacaktır. İşçileri göndermeden önce işveren ve yöneticiler işçilere ağızlarını sıkı tutmalarını ve yanlış bir şey söylememelerini sıkı sıkıya

²⁷⁰ Orhan Kemal, *Çamaşırcının Kızı*, s.49-50

tembih ederler çünkü işveren işçileri düşük ücretle çalıştırmakta, onlara kurtlu yemekler vermekte, fazla mesailerini ödememektedir. İşçilerin emeği fabrika sahibi ve üst yöneticiler tarafından sömürülmekte ve işçiler son derece kötü şartlarda çalıştırılmaktadır. Sömürünün vardığı boyutu işçileri toplantıya göndermeden önce patronun yaptığı konuşmada görmekteyiz:

“_Haaaa, ne diyordum? Memnunuz deyin, hiçbir şikâyetimiz yok deyin, Allah devlete millete zeval vermesin deyin... Evet, biz de biliyoruz, verdiğimiz yiyecekler iyi değil, ücretler düşük, çoğu sefer fazla mesai ücretini bile ödeyemediğimiz olmuyor değil... Ama bunun sebebini siz bizden daha iyi biliyorsunuz değil mi?”²⁷¹

“Uyku” isimli hikâyede yasak olmasına rağmen hafta sonu tatilinde işçileri çalıştıran bir fabrikadaki çalışma koşulları konu edilmektedir. Fabrikadaki işçilerin yarısı kadarı çocuktur. Hafta sonu tatilinde çalışmak yasak olduğundan fabrikada resmi kurumlara yakalanmamak için yaz sıcaklığında kapı pencere kapalı çalışılması çoğu çok küçük yaşta olan işçiler için dayanılmaz bir işkenceye dönüşür. Çocuklar işi bırakıp gidemez çünkü kapının önünde iş bekleyen pek çok çocuk vardır. İşveren dışardaki işsiz insanların çokluğundan cesaret alıp işçileri düşük ücretle çalıştırmak suretiyle sömürmektedir. Kapitalist sistemde insanlar, ağır şartlarda ve kötü koşullarda çalışmak durumunda kalmaktadır. Yazar, bunu şöyle anlatmaktadır:

“Onuncu pres’in işçisi çocuk Sami, etrafına bakındı, yutkundu, gözlerini ovaladı.. Öyle canı sıkılmıştı ki.. ‘Gitsem mi?’ diye aklından geçirdi, sonra caydı.. Ustabaşı aksidir. Sami işi bırakır giderse, ustabaşı bir daha fabrikaya adım attırmaz onu. Fabrikanın ameleye ihtiyacı yok ki, kapının önü kendi kadar çocuklarla dolu. Saat ücretlerinin düşmesine sebep hep bu aylak çocuklar..”²⁷²

Gecenin ilerleyen saatlerinde işçiler iyiden iyiye yorulurlar. Çocukların bir kısmı buldukları deliklerde hatta tuvalette kaçamak bir şekilde uyumaya çalışır.

²⁷¹ Orhan Kemal, **Grev**, s.52

²⁷² Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.74

Ustalardan biri bu durumdan fabrikanın ustalarından Celal Usta'yı sorumlu tutar. Celal Usta'nın sözleri patronun işçileri nasıl sömürdüğünü göstermektedir:

“Çoluk çocuğun anasını ağlatıyorsunuz. Hükûmet İş kanunu yapar, günde sekiz saat mesai kabul eder, siz fakir fukarayı on sekiz saat çalıştırırsınız. Bu mu namusunuz ?”²⁷³

Orhan Kemal'in hikâyelerinde çok sık bir şekilde erkeklerin kadınları cinsel bakımdan sömürmesi işlenir. Yazar bu durumu ekonomik temellere dayandırarak işlemiştir. “Pervin” isimli hikâyede bir evde hizmetçi olarak çalışan Pervin'in evin erkekleri tarafından cinsel istismara uğraması konu edilmiştir. Evin iki oğlu kızı istismar etmektedir. Ev sahibi durumdan haberdar olur ancak kendi oğullarına değil Pervin'e kızar. Duruma çok sinirlenmiş gibi görünen ev sahibi kıza neden sesini çıkarmadığını sorduğunda Pervin çocukların onu evden kovdurmakla tehdit ettiklerini, kimsesiz olduğu için ses çıkaramadığını söyler. Pervin'in yaşadığı cinsel sömürü, fiziksel şiddet ve itelenmenin temeli ekonomik sebeplere dayanmaktadır. Yazar, kimsesiz ve fakir bir kadın olan Pervin'in durumunu şöyle somutlaştırmaktadır:

“Neden bırakıyorsun? Neden bağırpı çağırımıyorsun?”

‘Fazla konuşma diye döğüyorlar beni, anneme söyler seni kovdururuz diyorlar. Ne yapayım ben?’²⁷⁴

Ev sahibi de kızın kimsesizliğinden faydalanır. Pervin'in gidecek yeri ve koruyacak kimsesi yoktur. Bu sebeple sömürü bitmek bir yana artarak devam eder:

“Pervin gene: ‘Yapmayın’ diye inledi.

²⁷³ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.81

²⁷⁴ Orhan Kemal, **İşsiz**, s.89

Beyefendinin duyacak hâli yoktu. Bacakları titriyordu: ‘Hiiişt,’ dedi. ‘Hiç de yalnız değilsin, karım, çocuklarım bir yana, sen bir yanasın!’

Pervin bir anda kocaman gecelik entarisinin kolları arasında kayboldu.”²⁷⁵

Fakir ailelerin küçük çocuklarının bilhassa kız çocuklarının erkekler tarafından sömürülmesi hikâyelerde sık gördüğümüz durumlardan biridir. Bu sömürüye bir örnek “Tarzan” isimli hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Babaları başka bir kadının peşine takılıp giden ve fakir bir hayat yaşayan bir ailenin küçük oğluna iş bulacağını vaad eden Bobi sık sık onların evine gitmekte ve her gittiğinde yiyecek bir şeyler götürmektedir. Ancak evin küçük kızı durumdan rahatsızdır çünkü Bobi ona sarkıntılık etmektedir. Küçük kız, “ağzından kan gelen” ve muhtemelen verem olan annesinin durumunun daha kötü olacağını düşünerek ona durumu anlatmaz. Ancak abisine maruz kaldığı istismarı anlatır. Yazarın aşağıda somutlaştırdığı tablo küçük bir kızın ve ailesinin fakirlikleri yüzünden ahlaksız birinin yardımına muhtaç olmasını göz önüne sermektedir. Yazar, küçük kızın isyanını şöyle göstermektedir:

“Döv, öldür. Oturmıyacağım kucağına zorla mı? O gün ne diye okuldan dönerken beni bileğimden tuttu? Ne diye lastiği patlak boş dolmuşa çekti?”

‘Anneme söylemedin mi?’

‘Söylemedim.’

‘Niye?’

‘Zaten hasta. Gene ağlıyacak, kan gelecek ağzından.’”²⁷⁶

Dinin sömürü için kullanılması sosyal hayatta karşılaşılan durumlardan biridir. Dindar görünerek insanların güvenini kazanan ve bu güveni kötüye kullanan insanlar vardır. “Büyücü” isimli hikâyede de böyle birini görmekteyiz. Hikâyede kişisi daha önceleri postanede çalışmış ancak tartıştığı bir şefi tarafından işten kovulmuş bir memurdur. Yetkili birine derdini anlatmaya çalışır ancak derdini kimseye

²⁷⁵ Orhan Kemal, **İşsiz**, s.90

²⁷⁶ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, s.32

dinletemez. Uzunca bir süre ayyaş dolaşır. Normalde dindar olmayan bu adam bir yerden Arap harfli bir kitap bulur. İnsanların dini duygularını sömürerek para kazanmaya başlar. Sahip olduğu kitabın her derde deva olduğuna herkesi inandırır. Başı ağrıyandan çocuğu olmayana kadar herkes ona gitmektedir: Yazar, dini duyguların sömürülmesini şöyle tasvir etmiştir:

“Başını işten kaldıramaz oldu. Para oluk gibi akıyordu. O, duvarlarında ‘Ya Sabûr’, ‘Bu da geçer yâhu’, ‘Errızk Alâllah’lardan başka, sülüsler, rik’alarla yazılmış çeşitli dua levhalarının çerçeveleri asılı duvarlar arasında, önünde mangal, mangalda ateşte buhur, buhur tütsüsünün verdiği esrarlı havada bağdaş kurarak ziyaretçilerini kabul ediyordu. Bu haşmetli dekor, ziyaretçi üzerinde beklenen ve istenenden çok etki yapıyor, Allahın gerçek bir vekili ya da sözcüsüyle karşı karşıya sanıyor, buna gerçekten inanıyorlardı.”²⁷⁷

Orhan Kemal’in toplumcu gerçekçiliğe çok yaklaştığı noktalardan biri de hikâyelerindeki ‘kapitalist sistem eleştirisi’dir. Yazar bazen açıktan açığa bazen de ima yoluyla çözüm yolu olarak daha sosyalist bir toplum modeli önermiştir. Toplumcu gerçekçilik, doğduğu yer bakımından kapitalist değil sosyalist bir sistemi desteklemekte ve kapitalizmin insanı maddiyat uğruna zalimleştirdiğini imlemektedir. Sosyalist sistemlerde özel mülkiyet söz konusu değildir, dolayısıyla özel mülkiyet olumsuzlanmaktadır. Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerinde özel mülkiyetin ve para hırsının insanları nasıl bencil ve zalim bir varlık haline getirdiğini bütün yönleriyle ortaya koymaya çalışmış ve bunların insanın bilincinden silinmesinin yolları da gösterilmeye çalışılmıştır.²⁷⁸

Bu bağlamda Orhan Kemal’in hikâyelerine bakacak olursak “Dümenci” isimli hikâyede para hırsının toplumsal yapıda sebep olduğu olumsuzluklar anlatılmaya çalışılmış, “Bu mangır denilen yılanı kaldıracaksın yeryüzünden!”²⁷⁹ sözüyle kahramanın dilinden ifade edildiği üzere paranın toplumsal ilişkilerdeki belirleyiciliği eleştirel olarak sergilenmiştir.

²⁷⁷ Orhan Kemal, *İşsiz*, 42

²⁷⁸ Suçkov, *a.g.e.*, s.322

²⁷⁹ Orhan Kemal, *Kırmızı Kúpeler*, s.227

Kapitalizmin en belirgin vasıflarından biri ölümcül rekabettir. “Kaatil” isimli hikâyede aynı mahallede kasap dükkanı işleten, yediği içtiği ayrı gitmeyen iki arkadaşın rekabet yüzünden aralarının açılması ve sonuçta birinin ölmesiyle neticelenen olayı anlatmaktadır. En yakın arkadaşını öldürmüş olan Mustafa’nın mahkemesini mahalleli de izlemekte ve mahkeme salonundaki mahalleli asıl suçun rekabette olduğunu dile getirmektedir. Bir cinayette asıl failin rekabet olarak görülmesi kapitalist sisteme yöneltilmiş açık bir eleştiridir.

“_ Haydar (ölen) bizim semtin kasabıydı. Mustafa da (öldüren) o zamanlar celepti. Celeplikte kalsana Allahın kulu! Yok. Bir dükkân da o açtı. Sen misin açan.... İhtikleri ayrı giden iki arkadaşın arasına bir kara kedidir girdi. O ona, o ona.. Derken birbirlerinden çekinmeğe başladılar. Bu Mustafa çok yufka yüreklidir. Karıncayı ezmekten çekinir. Çekinir ama, rekabet. Gözü çıksın...”²⁸⁰

Hikâyede toplumda kavganın son bulması için rekabetin ortadan kaldırılması ve bunun için devletin işe el atarak herkesi standart bir maaşa bağlamasının tavsiye edilmesi insanların komünal bir yaşam arzusunda olduklarını göstermek içindir. Yazarın aşağıdaki cümleleri açıktan açığa komünal bir toplum modeli önermektedir:

“_ Hükümet aradan rekabeti kaldırmalı... -dedi.

İlk bakışta bir istifçiyi hatırlatan elma yanaklı bir başkası,

_ Nasıl? diye sordu.

Bir genç cevapladı:

_ Nasıl olacak? Hâkim memuru tayin ettiği gibi, esnafı da maaşa bağlamalı. Bu kadar koş, didin, çalış, çabala eline ne geçiyorsa, aydan aya maaş olarak almalısın. Ortada ne kin kalır, ne de kavg!”²⁸¹

Aynı fikrin işlendiği bir başka hikâye de “Dayı Şoför Korsan Araba” isimli hikâyedir. Fakir insanların beklentilerinin gerçekleşmesinde devleti çözüm kapısı

²⁸⁰ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.34

²⁸¹ Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, s.35

olarak gören bir yaklaşım bu hikâyede de dile getirilmektedir. Nasıl bir dünya istendiği sorusuna verilen cevap, insanların beklentilerini de göstermektedir:

“ _ Peki nasıl bir dünya istiyorsun?

Birbirimizi tanıdığımız yok ama, ne zarar? Ekmeğine haram karışmamış hakkına razı kalmış insanların anlaşmasından kolay ne var?

_ Ne benim, ne de karımla çocuklarımın gözümüz yükseklerde değil, hükümet fiyatları ayarlasın, ille de ev kiralarmı.”²⁸²

Hikâyedeki bazı kişiler devletin toplumsal ilişkilerde müdahil olmasını savunurken bir kısmı ise kapitalizmi benimsemektedir. Kapitalist sistemde aslanan daha çok kazanmaktır. Nasıl kazanıldığıının çok önemi yoktur. “Dayı Şoför-Korsan Araba” hikâyesinde bu durumun toplumda nasıl kabul gördüğü ve meşrulaştırıldığı gösterilmektedir. Burada doğal seleksiyon tezine gönderme yapılarak nasıl ki tabiatla sadece güçlülerin yaşam hakkı olduğu düşünülüyorsa toplumlarda da güç sahiplerinin yaşam hakkı olduğunu düşünen kesimin bakış açısı sergilenmektedir:

“ _ Hayat bir mücadele. Gözü açık olan kazanır. Yap, çat, kanma, kandır. Ben hırsızları bile hoş görürüm. Hele yankesiciler. Benden yana helal olsun. Bu işler zeka, cesaret işi. Ama kanun nazarında suçmuş. Kanun da haklı. Vursun beynine, altta kalanın canı çıksın. Ne dersin?

Şoför heyecanla aldı sözü:

_ Âciz insanın bu dünyada yaşamağa hakkı olmamalı!”²⁸³

Orhan Kemal kapitalist sistemi her zaman açıktan eleştirmez. Zaman zaman örtülü bir şekilde insanların bu sistemin içinde nasıl zalimleştiklerini dile getirir. İnsanın maddiyat için zalimleşmesinin hayvanlar üzerinden anlatıldığı hikâyelerden biri “Fare” isimli hikâyedir. Hikâyede bir fare depodan yiyecek çalarken suçüstü yakalanmış ve insanlar farenin başına toplanmışlardır. Fare korkmuş bir şekilde

²⁸² Orhan Kemal, **Kırmızı Kúpeler**, s.129

²⁸³ Orhan Kemal, **Kırmızı Kúpeler**, s.128

başına gelecekleri beklemektedir. Onu kovalayanlar fareye ne yapmaları gerektiğini tartışırken yanlarındaki biri farenin kurtulmasını sağlar. Hikâyedekilerin bir kısmı her şeyin sadece kendi hakları olduğunu düşünmektedir. Şayet birisi bu nimetlerden faydalanmak isteyecek olursa derhal öldürülerek cezalandırılmalıdır. Çünkü kendilerine ait gördükleri nimetlere uzananlara başka türlü bir ceza verirlerse ezdikleri kesimin bilinçleneceğinden korkmaktadırlar. Yazar, bunu şöyle somutlaştırmaktadır:

“ _ Öldürmiyelim. Kuyruğunu kesip salıverelim!

_ O niye?

_ Kesik kuyrukla arkadaşlarına gider. Arkadaşları başından geçenleri sorarlar. Anlatır. Anlatınca fare milleti insanlardan, tabîî insanların kilerlerinden uzaklaşırlar. Uzaklaşınca da kilerlerimiz farelerden kurtulur!”

Tahta sakallı biri:

_ Ya tam aksi olursa? –dedi.

_ Nasıl?

_ İnsanlara hiç yakalanmamak için çareler bulurlarsa ve yakalanmazlarsa?

Maşa gibi upuzun, ipince biri:

_ Öyle ya –dedi. Akıllarını başlarına alırlarsa?”²⁸⁴

Hikâyede her şeyi kilit altında tutup sadece kendi hakkı olarak gören mal sahiplerinin eleştirisi söz konusudur. Yazarın aşağıdaki vurguları tüm insanların eşit haklara sahip olduğu ve dünya nimetlerinden eşit derecede faydalanılması taraftarı olduğunu göstermektedir. Bir parça peynir için kapana kısılmış bir fare ile onu kapana kısıtıranlar arasındaki durum gerçekte fakir insanlarla varlıklı insanlar arasındaki durumu anlatmaktadır. Ekmek peşinde koşan fakir insanlar adeta kapana kısılmış gibidir. Varlıklılar onları ezmenin kendilerinin doğal bir hakkı olduğunu düşünmektedir. Oysa kendilerine karşı böyle bir şey yapılacak olsa fakirler için söz

²⁸⁴ Orhan Kemal, **Kırmızı Kúpeler**, s.168

konusu bile edilmeyen adaletten dem vuracaklardır. İnsanın insanca yaşaması gerektiği fikri aşağıdaki şekilde somutlaştırılmaktadır:

“... Her biriniz o ufaklık fareden daha zararlısınız da kim sizi öldürmeğe kalkıyor? Ne olmuş? İstifçinin kilerine girip biraz peynir, bir parçacık pastırmayla karnını doyurmak istemiş. Her şeyleri kilit altına almışsınız. Yalnız kapanınızın telinde bir parça peynir, ya da pastırma. Zavallıyı mantara bastırıp... Sizler, hepiniz aynı işi yapmıyor musunuz? Ekmek peşinde koşmuyor musunuz? (...) Her canlı gibi yiyecek, içecek, yatıp uyuyacak. Tabiat ona bu hakkı vermiş!

...

... Nasıl da bir kin içindeydiler. Bir canlıyı öldürmek, bir canlıyı artık yaşamaz, yani soluk alamaz, karnını doyurmak için kafasını çalıştıramaz hale getireceklerdi. Onlara bunu, onlardan daha güçlü bir yapsa hemen yaygaraya başlarlar, ‘Anayasa’dan, kanunlardan dem vurur, yaşamalarını engellemeğe kalkanlara ver yansın girişirlerdi..’

Haksız değillerdi elbette. Çünkü insanlar insan gibi yaşamak zorundaydılar.”²⁸⁵

Yazar, bazı hikâyelerde ironik bir şekilde yöneten, bir bakıma ezen tarafın gözünden olaya bakar. “Eski Plak” isimli hikâyede de böyle bir yaklaşımla insanların ezilmelerine dikkat çeker. Hikâyede geçmişe hasret duyan yaşlı bir adam konu edilmektedir. Ona göre insanlar eşit değildir. Bazıları diğerlerine hizmet etmek için vardır. Dahası bunun Yaratıcı’nın takdiri olduğunu düşünmektedir. Bu adam eşitsizlik düşüncesini dine dayandırmaya çalışmaktadır. Yazar, yaşamdaki adaletsizliğe körü körüne tevekkül gösterilmesini ve bunun Yaratıcı’nın takdiri olarak düşünülmesini eleştirmektedir. Fakirliğin İlâhi Takdir olduğunu düşünenler elbette ki varlıklı olanlardır:

“Rahmetli ne kadar haklıydı ne kadar.. ‘Ayak takımı’ denilen ‘Kul tayfası’nı ‘Zillûlah-ı filâlem’e karşı ayaklandıracak ne vardı? Gül gibi, misler gibi geçinilip gidiyordu. Zengin zenginliğini biliyor, fakirse Cenab-ı Allahın alınlarına yazdığı yazıya razı... Sonra, beş parmağın beşi de bir miydi? ‘Sen ağa, ben ağa, bu ineği kim sağa?’”²⁸⁶

²⁸⁵ Orhan Kemal, **Kırmızı Kúpeler**, s.167-168

²⁸⁶ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.13

Dünyadaki pek çok savaşın temeli ekonomik sebeplere dayanmaktadır. Bazı ülkeler daha fazla maddi çıkar için başkalarını öldürmekte, bu şekilde zenginleşmektedir. Ancak zenginleşenler savaşan büyük ve yoksul kitle değil onları o savaşa süren varlıklı tabakadır. Başkalarının hesabına seve seve ölüme gitmek Orhan Kemal tarafından hikâyelerde eleştirilmektedir. “Kovboyar” isimli hikâyede çocuklar sokakta kovboyculuk oynamakta, kendi aralarında savaşmaktadır. Tahtadan atları üzerinde insanlara ölüm emrini verenlerin insanların hayatındaki hemen her şeyin yerini tutması, kitlelerin manipüle edilmesinin ve istenilen yönde harekete geçirilmesinin eleştirisidir. Bunun da temeli çoğunlukla ekonomik olarak güçlü olmaya dayanmaktadır. Yazar, küçük çocukların kovboyculuk oyunu üzerinden başkası adına ölmeyi ve öldürmeyi eleştirmektedir.

“Bir ikisi sopadan atları üzerinde, sabırsız. Sümüklü burunlar, sümüklü ufacık burunlar tek yanıt bekliyor sopadan atları üzerindikilerden. Tek yanıt! Ne ana, ne baba, ne ekmek, ne okul. Sopadan atları üzerindeki âbideler ana, baba, ekmek, okul. Tek yanıt, tek yanıt yeter. Seve seve gidebilirler ölüme!”²⁸⁷

Benzer bir eleştiriyi “Dünyada Harp Vardı” isimli hikâyede de görmekteyiz. Hikâye varlıklı bir adam olan Selahattin Bey’in hapisanedeki yaşamını konu ediniyor görünse de savaş yıllarının ülkemiz ve dünyadaki durumunu tasvir etmektedir. Hapishanelerde ve hayatın hemen her alanında parası olmayanlar parası olanlar adına kavga eder, yeri gelir ölür. Yokluk çeken insanlar, ekmeği elinde tutanlar yerine ölüme giderler. Yazar, yaşam kavgasının nasıl ölümcül bir uğraş olduğunu ve fakir insanların yaşamak için gerekirse ölümü göze almak zorunda kaldıklarını vurgular:

“Cezaevinde de alış veriş kavgayı ve ölümü artırmıştı. Ölenler alışveriş edenler değil, adamları. Çünkü alış veriş edenlerin paket paket ciğerleri, ekmekleri, esrar, afyon,

²⁸⁷ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.33

eroinleri vardı; cıgara, ekmek, esrar, afyon, eroin karşılığında pusu kurup cana kıyacıklar da pek çoktu cezaevinde.”²⁸⁸

Sovyetler Birliği’nde devletin resmi sanat anlayışı olmuş toplumcu gerçekçilik yaklaşımı ile ele alınmış eserlerde kötülüklerin kaynağı olarak Amerika’yı ve onun savunduğu sistemi görmek anlaşılabilir bir durumdur. Orhan Kemal bu fikri açıkça dile getirmemekle beraber “Kovboylar” isimli hikâyede bunu ima eder. Daha hikâyenin adından başlayarak çok yoğun bir Amerika kültürü etkisi söz konusudur. Küçük çocukların kendilerine verdikleri isimler de Amerikan isimleridir. Bu çocukların kovboyculuk oynamaları ve bu oyundaki temsili savaş yazarın savaşların müsebbibi olarak Amerika’yı işaret ettiğini göstermektedir:

“Birden çocuk yaygaraları ve ardından Bil kid, Pekos bil, Bil hikuk ve ötekilerin sağnağı. Çocuk yaygaraları sokağın iki yanındaki ahşap, kârgir, yarı ahşap evleri, kara tahtalı, kırmızı, sarı, tirşe boyalı duvarlarıyla evleri itiyor. Evler yaygaradan sarsılıyor, sonra adamın çevresinde fırıl fırıl dönmeğe başlıyor.

_ Düşmanlara ölüm!!

_ Kahrolsun Kara ok!

_ Kahrolsun Atmaca göz!!

_ Kahrolsun Kara yılan!!!”²⁸⁹

Yukarıdaki örneklerin benzerlerini hikâyelerin büyük bir kısmında bulmak mümkündür. Orhan Kemal toplumsal konulara hikâyelerinde çok sık bir şekilde yer vermiştir. Üçüncü Bölüm’de detaylıca ele aldığımız için bu örneklerle bu bölümde daha az yer vermiş olmamıza karşın bu bölümde de en büyük yekûnu fakirlik, çelişki, sömürü, kapitalist sistemin eleştirilmesi oluşturmaktadır. Hikâyelerin bu özelliği Orhan Kemal’in edebi tavrını toplumcu gerçekçilik yaklaşım içinde değerlendirmelere yol açabilmiştir ancak toplumcu gerçekçi yaklaşımı kuramsal olarak ele aldığımız bölümde dile getirdiğimiz bilgilere bakarsak sadece bu

²⁸⁸ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.69

²⁸⁹ Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, s.36

özellikler, ortaya çıktığı Sovyetler Birliği koşullarındaki toplumcu gerçekçiliği karşılamaya yeterli değildir. Çünkü özellikle olumlu, tip devrimci romantizm, iyimserlik gibi özelliklerin hikayeler içindeki yeri çok azdır.

Olumlu tip kavramına Orhan Kemal de sahip çıkmıştır ancak ‘devrimci romantizm’ ve ‘olumlu tip’ Orhan Kemal’in hikâyelerinde nadiren görülmektedir. Yine toplumcu gerçekçi edebiyatın önemli ilkelerinden biri ‘hayata ve geleceğe dair umudun her zaman diri tutulması ve anlatının iyimserlik taşımasıdır. İnsanlar her ne şart altında olursa olsun hayattan umutlarını kaybetmemelidir. Orhan Kemal’in hikâyelerinde gördüğümüz insanlar ise genel olarak umutsuz, bezgin tiplerdir. Geleceğe, hayata dair umudu olan, içinde bulunduğu olumsuz şartlara rağmen hayata iyimserlik penceresinden bakabilen kahramanları gördüğümüz hikâyeler istisna kabilindendir.

Bunlardan birisi “Can Sıkıntısı” isimli hikâyedir. Hikâye altı çocuklu bir karı kocanın yaşamını anlatmaktadır. Maddi durumları iyi olmayan bu aile her şeye rağmen çok mutludur. Hikâyede kadının genç bir kızken kendisini seven kocasının işçi ellerine âşık olduğunun vurgulanması işin, emeğin yüceltilmesiyle ilgilidir. Bu tavır Nazım Hikmet’te de vardır. Nasıl Nazım Hikmet nasırlı kadın ellerini narin ellere tercih ediyorsa bu hikâyedeki kadın da kocasının nasırlı işçi ellerini sevmektedir. Ailenin geleceğe dair umutlarından biri çocuklarına iyi bir eğitim verebilmektir. Çalışmak için okulu terk etmek zorunda bırakılmış olan evin reisi işçi Sami, oğlunun geleceği için endişe duyarak karamsarlığa düşünce karısı onu sarsarak kendine gelmesini ister. Sami’nin dağdan kopan bir kayaya hatta patlamak üzere olan bir yanardağa benzetilmesi devrimci romantizmin mübalağalı bir kullanımından başka bir şey değildir. Karısının konuşmasından sonra Sami’nin girdiği ruh hali yazar tarafından şöyle tasvir edilmiştir:

“Kocasını ilk defa böyle yenilmiş gören kadın dehşetle fırladı, onu iki omuzundan kuvvetle sarstı.

_ Sami, kendine gel kocacığım!

Bir anlık pis bir karamsarlıktan sonra, Sami kendine gelmişti. Düştüğü durumdan utandı. Sinirli bir hal aldı. Kocaman elleriyle masanın kenarını sımsıkı tutmuştu. Beş numara gaz

lâmbasının hafif kırmızıya çalan ışığı terli alnında parlıyordu. Bu haliyle dağdan kopmuş kocaman bir kayaya benziyor, daha doğrusu, patlamak üzere olan bir yanardağı hatırlatıyordu.”²⁹⁰

Hayat karşısında yılgınlık göstermeyip karşılaştığı zorluklara her ne olursa olsun göğüs geren, her durumda mutlu olmasını başarabilen tiplerden biri de “Yandan Çarklı” isimli hikâyede karşımıza çıkar. İlk karısından dokuz, ikincisinden dört çocuğu olan adam, güveyisi ve yamağı de dahil on altı kişilik bir ailenin babasıdır. Hepsi iki odalı bir yerde yaşamaktadır. Son derece fakir bir hayatları olmasına rağmen gayet mutlu bir aile tablosu çizmektedirler. Hayat onlara çok fazla fırsat sunmasa da kendileri mutlu olmak için fırsat yaratırlar. Eğlenmek için harcayacak para bulamadıkları zaman kendi eğlencelerini kendileri yaratırlar. Hikâye, insanların yaşam koşulları ile hayata bakışları dikkate alındığında çok gerçekçi bir tablo çizmemektedir. Ancak yazar hikâyesinin gerçekçi olmasından ziyade insanların her durumda neşeli bir hayatı olabileceğini göstermek amacındadır.

“Bizde gramofon yok, radyo hiç yok. Yok diye bir kenarda küsüp karacak değiliz ya! Aptal çalar, Çingen oynar hesabı, ben tepsiyi alıyorum, askerden yeni gelen büyük oğlan dayanıyor şarkının, türkünün en oynasına, en kahpesine, kızlar da şıkıdık şıkıdık başladılar mı göbek atmağa, oooh! Kaç para eder senin Hilton’un, Taksim’in Tepebaşı’n, Kazablanka!”²⁹¹

Toplumda işsizliğin, suçun olmadığı bir dünya, bir nevi gerçekleşmesi imkânsız bir rüyadır. Ancak toplumcu gerçekçiler bu rüyayı gerçekleştirebileceklerine inanır. Orhan Kemal’in “Dilekçe” gibi bazı hikâyelerinde bu durum, bir temenni kabilinden kahramanlarca dillendirilmiştir.²⁹² Yine her ne olursa olsun hayatta kalmanın yüceltildiği, şartlar önünde yıkılmama fikrinin öne

²⁹⁰ Orhan Kemal, **Grev**, s.111

²⁹¹ Orhan Kemal, **İşsiz**, s.68

²⁹² Hikâyede kahramanlar şöyle bir dünya hayal etmektedir: “Hani öyle günler gelse de, insanlar dirlik düzenlik içinde yaşasalar, hakimler, savcılar işsizlikten boyuna esneseler. Ceza evlerine tutuklu götüremeyen candarmaların kelepçeleri paslansa, canları sıkılsa, uyuklasalar. Ne vuran, ne vurulan, ne çalan, ne çalınan. Yani ‘Sebeb-i dâva’ ortadan kalksa!” Yağmur Yüklü Bulutlar, Dilekçe, s.150

çıktığı hikâyelerden biri “Harika Çocuk” isimli hikâyedir. Küçük yaşta çalışmak zorunda kalan bir çocuğun hayatının anlatıldığı bu hikâyede küçük çocuk, ıssız bir adada hayatta kalmayı başarmış olan Robenson’a hayranlığını dile getirir. Robenson şartlara teslim olmamanın sembolüdür. Çocuk bir anlamda kendisiyle Robenson arasında özdeşlik kurmakta, kendisinin de şartlara teslim olmayacağını, kendi yaşamına kendisinin yön vereceğini anlatmaktadır.

“_ İyi ama, oluyor. Yahut da yazarı öyle düşünmüş. Ama iyi düşünmüş. Ne olursa olsun, aferin Robenson’a. ıssız adada elini kolunu bağlayıp durmamış, hemen işe girişmiş. Marifet ölmek değil mi? Yaşamak!”²⁹³

Toplumcu gerçekçilik ile eleştirel gerçekçilik arasındaki önemli farklardan biri, Suçkov’un da vurguladığı gibi kitlelerin beklentilerini dile getirmektir. Ona göre eleştirel gerçekçi tarih romanı yalnızlaşmış bireyi ve onun emellerini dile getirirken toplumcu gerçekçi edebiyat tarihte birikim bırakmak isteyen kişiyi, kitlelerin özlemlerini dile getiren bir birey olarak ele alır.²⁹⁴ Orhan Kemal’in hikâyelerinde çok nadir olmakla beraber düzensizliğe toplum adına başkaldıran insanlar görürüz. Ancak bu başkaldırı genellikle istenilen etkiyi yaratmaz. Sonuçta herhangi bir düzelme söz konusu olmaz. Bu bakımdan hikâyelerde gördüğümüz bu başkaldırı örnekleri toplumcu gerçekçilikteki başkaldırı örneklerine çok benzemez. Örneğin “Afaracı Hacı Ali” isimli hikâyede ineği köyün zenginlerinden biri tarafından sakat bırakılan Hacı Ali bu durumu içine sindiremez ve sesini çıkarır. Sonuçta dayak yer ve hakkını alamadan evine dönmek zorunda kalır. Onun varlıklı olana karşı otaya koyduğu tepki kendisi gibi sömürülmekte olan köylüler üzerinde bir tesir yapmaktan çok uzaktır. Hatta köylüler Afaracı Hacı Ali’yi değil, hem onu hem kendilerini sömüren, sesini çıkaran olduğunda şiddete başvurarak sindirmeye çalışan köyün varlıklılarını tutarlar. Afaracı Hacı Ali yaşadığı çaresizliği dile getirirken bir yandan da otlakiyelerin herkesin ortak malı olduğunu söyleyerek kendi hakkı olanın gasp

²⁹³ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.64

²⁹⁴ Suçkov, **a.g.e.**, s.329

edildiğinin farkında olan biridir. Bu bakımdan diğer köylülerden ayrılır. Yazar, Afaracı Hacı Ali'nin sonuçsuz da kalsa hakkını aramasını şöyle anlatmaktadır:

“Hacı Ali avaz avaz bağırarak geldi.

‘_Şu aziz mübarek günde, ne istediniz benim ineğimden ? Oraya girse hayvan, çıkar, bura benim tarlam, öteye girse çıkar bura benim otlakiyem.. Aşağı tükür sakkal, yukarı tükür bıyyık... Cenabı Hakkın yayılımı... Cenabı Hakkın yayılımında, Cenabı Hakkın bir baş ineğini barındırmıyorlar...”²⁹⁵

Hacı Ali ineğinin öcünü alamamıştır, üstüne bir de dayak yemiştir ancak hakkını sorduğu için pişman değildir:

“Kadın huğun kapısında durmuş, yumrukları geniş kalçalarında:

‘N’oldu herif ? diye sordu, gene ne oynunna çıkardın başıma ?’

Hacı Ali ineğinin sırtını okşuyordu. Kulaklarının arasını öptü.

‘Lafımı yimem avrat ! dedi, kafam kızdı mı töbe lafımı yimem !’”²⁹⁶

“Hamam Anası” isimli hikâyede eski bir caminin merdivenlerinde oturan kadın, oradan geçen bir adama “Hamam Anası” gibi görünmektedir. Ona göre bu Hamam Anası binlerce yıldır hakkını aramaktadır. Kocasını Mısır ehramlarından birinin yapımı sırasında ölmüştür. Kadın, kocasının diyetini sormak için Hükümdar Tutankamon’a gitmiş ancak derdini dinleyen olmamıştır. Bir kadının şahsında temsil edilen hak arama temisi yazar tarafından aşağıdaki şekilde betimlenmiştir:

“Kadıncağz anlatmaya çalışmışsa da, hükümdar bu, dertlinin derdinden ne anlar? Gürlemiş:

‘Yıkıl karşımdan!’

²⁹⁵ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.51

²⁹⁶ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, s.52

Çok açık bir haksızlıktır bu. Arap karısı yıkılmış karşısından, fakat yılmamış, vazgeçmemiş dâvasından. Hükümdarı Allah havale etmiş. İddiasına göre, Mısır medeniyetinin yıkılması, hükümdarın bu haksızlığındandır. Günün birinde Tutankamon’un anasından emdiği süt burnundan fitil fitil gelecek. (...)

Fakat bekliyor. Sabırla, kinle, inatla bekliyor. Biliyor ki, bir gün gelecek, o gün bütün dilekçeler hasır altından çıkacak, asırların tozu atında kalmış haklar sahiplerine iade edilecek.”²⁹⁷

Uğradığı haksızlığa sesini çıkaran kahramanlardan biri de biri “Grev” isimli hikâyede karşımıza çıkar. Patron, İş Kanunu’nun hükümlerini uygulamayarak fazla mesai yaptırmakta, buna mukabil az ücret ödemektedir. Grev yasak olduğu için işçiler iş yavaşlatma yolunu denerler. Patron yasağa rağmen lokavt kararı alır. İşçilerden Sarı Memet hakkını ister. Yazar, nispeten haklarını savunan ve bir bilinç geliştirmiş olan bu işçinin durumunu şöyle anlatmaktadır:

“Fabrika sahibinin oğlu:

‘Haydi bakalım, iş başına!’ diye emretti. Bir an hiç kimseden ses çıkmadı, bakışıldı. Sonra Sarı Memet:

‘Harb biteli beş sene oluyor! dedi, İş Kanununun hükümlerini yerine getirmenizi istiyoruz!’

‘O sizin bileceğiniz iş değil, diye küçük ağa nefretle cevap verdi, fabrikanın menfaati nasıl icap ettirirse...’

‘Biz kendi menfaatimizi biliriz. Fabrikanın menfaati bizi alâkadar etmez.’”²⁹⁸

Haksızlığa ses çıkaran hikâyeye kişilerinden biri “Dert Dinleme Günü” hikâyesinde karşımıza çıkar. Yazarın, hakkını arayan bu işçiye verdiği isim önemlidir: Kemal Dokuzcanlı. Hikâyede bir fabrikada çalışan işçilerden birkaçı mebusların da katılacağı bir yemeğe gönderilmek üzere seçilir. Ancak yöneticiler, önceden işçileri kibarca tehdit ederler. Yemekte ileri geri konuşmamaları gerektiği, yemeğe katılacak olan büyük tüccarların, büyük çiftçilerin, büyük fabrikatörlerin gerekenleri söyleyeceklerini anlatırlar. Yemek için seçilenler arasında bulunan

²⁹⁷ Orhan Kemal, **Arka Sokak**, s.76-77

²⁹⁸ Orhan Kemal, **Grev**, s.13

Dokumacı Kemal Dokuzcanlı bu duruma öfkelenir. Kapıyı çarpıp çıkan Kemal Dokuzcanlı'nın bu tepkisi ne işveren üzerinde ne de diğer işçiler üzerinde herhangi bir etki bırakmaması bakımından amacına ulaşamamış başkaldırı örneklerinden biri olarak kalır. Bu çıkışın işçilerin üzerinde bir etkisi olmadığını Salih Topal'ın konuşmalarından anlarız. Bu işçi arkadaşları ile konuşurken fabrikadaki yemeğin kurtlu oluşundan şikâyet etmiştir ancak yöneticilerin karşısında durumundan memnun bir adam resmi çizer. Salih Topal'ın bu davranışı, kendilerini dinleyeceği söylenen milletvekillerine güvenmemesiyle ilgilidir:

“_ Efendim, dedi, biz kendini bilmez, saygısızlardan değiliz. Neden? Çünkü, büyüğünü bilmiyen Allahını da bilmez! Memleketimizin ileri gelen büyüklerinin yanında bize söz düşmiyeceğini bizler elbette takdir ederiz.

Dokumacı Kemal Dokuzcanlı:

_ İşte, dedi, tam bulmuşsunuz gönderecek adamı... Benim ne işim var orda?

Odadan çıktı gitti.”²⁹⁹

İnsanların yaşadığı adaletsizliğe ve bu adaletsizliğin son bulmasını kendi çıkarına ters gördüğü için destekleyenlere karşı kendi içinden de olsa tepki gösterenlerden biri “Eskici” hikâyesinde karşımıza çıkar. Hikâyede bir adam ayakkabısını boyayan yaşlı adama onun istediği ücretten fazlasını verir. Yoldan geçen biri bunu yapmasının doğru olmadığını söyler. Ona göre aza alışmış insanlara fazlasını vermemek gerekir. Zaten Allah onları kanaatkâr yaratmıştır! Yoldan geçen adam fakirlerin gözünü açmamak gerektiğini söyleyince ayakkabısını boyatan adam bu duruma tepki gösterir:

“_ Onların karnı doydu mu, bu sefer de elektrik süpürgesi, apartman isterler!

_ İstesinler, diyorum.

_ İstesinler mi?

²⁹⁹ Orhan Kemal, **Grev**, s.51

_ İstesinler tabi. Dünya nimetleri. Neden onlara çok görüyorsun?

_ Oooh, sen ağa ben ağa bu ineği kim sağa aslanım?

_ Herkes, hep beraber, ortaklaşa sağa!”³⁰⁰

Adam, halkı küçümseyen ve dünya nimetlerini yalnızca kendisi ve kendileri gibi olanların hakkı olduğunu düşünen bu adamın arkasından bağırmak ister. Halkı uyandırmak, o adam ve onun gibilerinin halkın düşmanı olduğunu anlatmak ister. Ancak bunu kendi iç dünyasında yapar. Kişilerin adaletsizlik karşısındaki iç huzursuzluğunu, buna mukabil pasifliğini yazar şöyle betimlemiştir:

“Ardından bakıyorum. Gerçekten de, besili, yalabuk bir domuz. Fakir fıkara düşmanı. Her halinden belli bu. Ne diye yakasından tutup teşhir etmedim, edemedim ki: ‘Ey azla yetinenler, ey daha fazlasını istemiyen, istemesini bilemeyenler. Bakın bu adam bana az önce ne dedi! Dünya nimetlerini size çok görüyor bu, sizin yokluk, sefalet, ilkelik içinde kahrolmanızı istiyor. Bunu tanıyın, iyi tanıyın bunu. Bu ve bunun gibiler sizin baş düşmanınızdır!’”³⁰¹

Ayakkabısını boyatan adam dünyanın her tarafındaki yoksullara, haklarını istemeyi bilmeyenlere haykırmak istemektedir:

“İsteyin! Buzdolabı, elektrik süpürgesi, (...) bal kaymak isteyin. Yeni elbiseler, ayakkabılar, (...) ne bileyim isteyin oğlu isteyin. (...) Dünya sizin, hepimizin. Fabrikalar bütün insanlar için bol bol her şeyler hazırlıyor. Hazırlanan her şeyleri isteyin, istemesini bilin, öğrenin!...”³⁰²

Yukarıda örneklendirerek açıkladığımız üzere Orhan Kemal’in hikâyelerinde sık sık işlediği ve temeli ekonomik nedenlere dayanmakta olan çelişki, sömürü ve ahlaki yozlaşma; fakirlik ve kapitalist sistem eleştirisi bağlamındaki konular, yazarın toplumcu gerçekçi olarak anılmasına sebep olmuştur. Ancak hikâyelerde sömürünün

³⁰⁰ Orhan Kemal, **Küçükler ve Büyükler**, s.185-186

³⁰¹ Orhan Kemal, **Küçükler ve Büyükler**, s.186

³⁰² Orhan Kemal, **Küçükler ve Büyükler**, s.186-187

ve çelişkinin ezilen tarafında, yaşadıkları bu durumu düzeltmeye yönelik bir bilinç ya da bir çaba söz konusu değildir. Yazar sosyal adaletsizliğin farkında olarak toplumda gördüğü sorunları okurun dikkatine sunmuş ve orada bırakmıştır. Oysa toplumcu gerçekçiliğin iddiası insanın tarih içinde aktif bir varlık olduğu ve hayat karşısında pasif bir tutumu olamayacağı şeklindedir. İnsanın ne olduğu ve ne olması gerektiği, dünyadaki serüveni çağlar boyunca tartışılmıştır. Aristoteles insanı zoon-politikon (toplumsal hayvan) olarak görmüş ve onun bu görüşü toplumcu gerçekçi kuram tarafından da kabul görmüştür. Lukács'ın Yenilikçiler dediği burjuva edebiyatı ona göre insanı yalnız ve toplum dışı bir varlık olarak ele alır. Yenilikçilere göre insan "varlığa atılmış"tır. Dolayısıyla "böyle tasarlanan insan tarih-dışı bir varlıktır." Tarih-dışı olan insan ise ne içinde yaşadığı toplumu değiştirebilir ne de toplum tarafından değiştirilebilir.³⁰³ Lukács'ın bu vurgusu toplumcu gerçekçiliğin toplumu yalnızca yansıtmadığı, aynı zamanda değiştirmesi gerektiği fikrini savunduğunu göstermektedir.

Geleneksel gerçekçilik, burjuva gerçekçiliği gibi isimlerle de anılan eleştirel gerçekçilik romantizmle aynı coğrafyada ortaya çıkmış ve eleştirel gerçekçiler eserlerinde toplumdaki çelişkileri ve bu çelişkilerin nedenlerini göstermişlerdir.³⁰⁴ Lukács'a göre eleştirel gerçekçilik toplumculuğu benimsemiştir, buna karşın toplumcu gerçekçiler toplumu kurma mücadelesi verir.³⁰⁵ Eleştirel gerçekçi yazarlar toplumdaki değişimleri gözlemler,³⁰⁶ toplumculuğu kapitalist düzenin bir karşıtı ya da kapitalizmin ortaya çıkardığı çelişkilere karşı bir sığınak olarak görür, toplumculuğu benimser.³⁰⁷ Murat Kacıroğlu *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler* isimli eserinde eleştirel gerçekçiliği tartıştığı bölümde Gorki'den yaptığı alıntı eleştirel gerçekçiliğin önemli bir özelliğini vurgulamaktadır: Eleştirel gerçekçiler toplumdaki sorunları görmüş, eserlerinde işlemiş ancak herhangi bir çözüm yolu önermemişlerdir. Gorki'ye göre "toplumun kötü yanlarını ortaya koymakla aile gelenekleri[ni], dinsel dogmalar[ı], hukuksal kavramlar içine sıkışmış bireyin yaşamını ve serüvenlerini anlatmakla insana kurtuluşun yolu"

³⁰³ Lukács, **a.g.e.**, s. 18-19

³⁰⁴ Özdemir, **a.g.y.**, s.107

³⁰⁵ Lukács, **a.g.e.**, s.105-107

³⁰⁶ Suçkov, **a.g.e.**, s.361

³⁰⁷ Lukács, **a.g.e.**, s.105-107

[gösterilemez].”³⁰⁸ Bu alıntıda da gösterildiği gibi toplumcu gerçekçi yazardan beklenen şey toplumun kötü yanlarını sadece göstermenin yetmediğidir. Boris Suçkov, Thomas Mann’ın, hakikate ağırlı bir yazar olduğunu ve yaşamın gidişini belirleyen toplumsal süreçleri anlamaya çalışmasına rağmen Mann’ın zorlukları yenme gücünden yoksun olduğunu dile getirmiştir.³⁰⁹

Oysa Gorki’den başlayarak pek çok kuramcı toplumcu gerçekçiliğin temeline toplumu değiştirip dönüştürecek olan ‘devrimci romantizm’ ve ‘olumlu tip’ ilkelerini yerleştirmiştir. Balzac ve Dickens gibi yazarların çevrelerinde gördüklerini resmettiklerini ancak yazdıklarının “kışkırtıcı sonuçlar doğurabileceğini” bilmediklerini, (...) dile getiren Lunaçarski toplumcu gerçekçi sanatçının ise etkin olduğunu, dışarıdaki dünyayı yalnızca yansıtmayı değil, değiştirmeyi de istediğini söyler. (...) Ona göre “Etkin, diyalektik ve amaca yönelik” olan toplumcu gerçekçilik iyi eserler verebilir. Lunaçarski, toplumcu gerçekçiliğin ayrılmaz unsurlarından birinin de romantizm olduğunu, “daha coşkulu gerçekçilik, daha kavgacı ruhlu gerçekçilik” olduğunu, insana istenilen kişiliği kazandırmak için bir portre çizildiğinde romantizmin üste çıkmasının doğal olduğunu, toplumcu gerçekçilikteki romantizm ile burjuva romantizmi arasındaki farkın burjuva romantizminin hoşnut olmadığı gerçeği değiştirmek umudunu taşımamak olduğunu dile getirmiştir. Toplumcu gerçekçiliğin romantizme yaklaşmasının sebebinin gerçeğin toplumcu gerçekçi sanatçıyı doyuramaması ve toplumcu gerçekçi sanatçının toplumu değiştirme isteğinden kaynaklandığını söyler.³¹⁰ Fethi Naci toplumcu gerçekçi eserlerde fakir insanların yalnızca anlatılmalarının yetmediğini aynı zamanda yaşama sebebinin farkında olan, dünyayı değiştirebileceğine inanan kendi tarihini yapmak isteyen insanları anlatması gerektiğini dile getirmektedir.³¹¹ Aynı şekilde Attila İlhan da toplumcu gerçekçi yazarın hayata müdahale etmesi gerektiği fikrini savunmaktadır. İlhan, devrimci bir yol tutanların öncüler olduğunu, toplumda gördüklerini sadece yansıtanların ise “yıkılmışlıkların papağanları” olarak

³⁰⁸ Kacıroğlu, **a.g.e.**, s.96

³⁰⁹ Suçkov, **a.g.e.**, s.363

³¹⁰ Lunaçarski, **a.g.e.**, s.83-86

³¹¹ Naci, **a.g.y.**, s. 11

kaldıklarını dile getirmektedir. Ona göre sanatçının topluma karşı görevleri vardır ancak sanat eseri propaganda vasıtası da olmamalıdır.³¹²

Toplumu dönüştürecek olan ‘devrimci romantizm’ ve ‘olumlu tip’ Orhan Kemal’in hikâyelerinde nadiren görülmektedir. Orhan Kemal “Gerçekçilik, içinde yaşadığı topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki!.. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozukluğu ortadan kaldırmaya çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak!..”³¹³ demektedir. Toplumdaki bozukluğu ortadan kaldıracak olan elbette ki olumlu bir tip olacaktır. Bu olumlu tip, çözüm yolunu bilen ve bu doğrultuda mücadele eden bir kimlikte olmalıdır. Hikâyelerde ise genelde içinde bulunduğu durumdan dolayı mutsuz olan ancak ses çıkarmayan insanlar görürüz; sadece birkaç hikâyesinde hayatı ve dünyayı değiştirebileceğine inanmış, hayatla barışık insanlar söz konusudur. Aslında bu örneklerin de çok az bir kısmı gerçek anlamda olumlu tip kavramını karşılamaktadır.

Toplumdaki çelişkiye, sömürüye, ahlaki yozlaşmaya veya fakirliğe ayna tutmak bir yazarı toplumcu gerçekçi yapar mı sorusuna rahatça evet demek kuram açısından çok kolay değildir. Bu konuda söz söylemiş pek çok ismin yanında bizzat Orhan Kemal de toplumcu gerçekçiliğin topluma ayna tutmak olmadığına vurgu yapmıştır. Orhan Kemal kendilerinden önce eser vermiş sanatçıları, toplumdaki sorunlara çözüm üret(e)medikleri noktasında eleştirerek toplumcu gerçekçiliğin temelinde “**çözüm**” olduğunu belirtir:

“....Bizden öncekier, (yani gerçekçi yazarların dışındakiler demek istiyorum), sorunların çözümlemesini ortaya atacak gücü elde etmiş görünseler de, toplumsal sorunların ne biçimde çözümlenebileceğini gösterememişlerdir. Geri kalmış bir ülkede varolan çeşitli katlardaki insanları, onların içinde göze çarpan çelişkilerini, ikiyüzlülüklerini, bencilliklerini, açgözlülüklerini, yoksul insanın düşkünlüğünü, emekçileri ve onların acılarının nedenlerini, kısaca gerçek yaşamın içyüzünü araştırmağa

³¹² İlhan, **Gerçekçilik Savaşı**, s. 58-64

³¹³ Uğurlu, **a.g.e.**, s.44

çabalamışlarsa da, ya kafaları yetmediğinden, yada tutucu olduklarından, ‘çözüm’ gösterememişlerdir.”³¹⁴

Oysa Orhan Kemal toplumsal sorunlara dikkat çekmiş olmakla beraber eserlerinde, bu sorunlara toplumcu gerçekçi yazardan beklenen doğrultuda çözüm üretememiştir. Sadece ekonomik temelli çelişkiyi, fakirliği, sömürüyü ve bu çerçevedeki toplumsal sorunları işlemesi, kapitalist ilişkiler düzeninin yarattığı sorunlara başkaldırışı toplumcu gerçekçiliğe kapı aralamasına rağmen hikâyelerdeki bu **çözumsuzlük** yani yeni bir toplum kurma idealinin somutlanamaması yazarı toplumcu gerçekçi olarak kabul etmeyi zorlaştırmaktadır.

Çalışmamızın eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik konusunu tartıştığımız İkinci Bölüm’de gördüğümüz ilkelerle üçüncü ve dördüncü bölümlerde hikâyelerden aldığımız veriler ışığında şunu söylemek mümkün görünmektedir: Orhan Kemal’in toplumcu gerçekçi olduğu konusu, kuramsal açıdan tartışılmadan kabul görmekte, yazarın hikâyelerindeki konu seçimleri de bu ön kabulü güçlendirmektedir. Ancak toplumcu gerçekçilikte öne çıkan “aktif olma” ve “toplumsal sorunlara çözüm üretme” durumları hikâyelerde bulunmadığı için bu adlandırma tartışmalı bir duruma gelmektedir. Yazarın hikâyelerinde gördüğümüz toplumsal meseleler eleştirel gerçekçiler tarafından da işlenmektedir. Bu iki kuram arasındaki çizginin belirsizliği de yazarın toplumcu gerçekçi olarak adlandırılmasında etken olmuş olmalıdır. Çünkü “Toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçiliğin ana çizgilerini “kaldırmış” değildir; onları korumuştur ve daha da geliştirmiştir.”³¹⁵ Dolayısıyla eleştirel gerçekçilikte de gördüğümüz sömürü ve çelişkinin işlenmesi durumu, kapitalist sistem eleştirisi ve yazarın toplumdaki sorunların temelinde ekonomik sorunları görmüş olması kendisinin toplumcu gerçekçi olarak anılmasına ve bu doğrultuda bir ön kabulün yerleşmesine kanaatimizce yol açmıştır.

Orhan Kemal’in hikâyelerinde öne çıkan konulara bakıldığında –başta Lukács’ın olmak üzere önceki bölümlerde yer verdiğimiz kimi yaklaşımlara

³¹⁴ Karacanlar, **a.g.e.**, s.61-62

³¹⁵ Pospelov, **a.g.e.**, s.209

dayanarak- yazarın hikâyelerinin eleştirel gerçekçilik içinde değerlendirilmesinin de mümkün olduğu görülebilmektedir. Eleştirel gerçekçilikte öne çıkan belirgin özellik, bu kuram altında değerlendirilen eserlerde toplumsal meselelerin gerçekçi bir çizgide yansıtılması ancak bu meselelere bir çözüm yolu gösterilmemesidir.

Bununla beraber sosyalist bir bakışla sosyalist olmayan bir toplumu çözümleyen ve sorunlarını ortaya koyan Orhan Kemal gibi yazarların içinde bulunduğu koşulların şekillendirdiği farklı bir toplumcu gerçekçi tavidan da bahsedilebilir. Toplumcu gerçekçiliğin doğup geliştiği Sovyet Rusya ile Türkiye arasında sosyal, ekonomik, tarihsel pek çok fark söz konusudur. Oradan gelmiş bir kuramın bütün ilkeleriyle Türk edebiyatında yerleşmesi elbette ki beklenemez. Ancak ülkemizde konu üzerinde fikir beyan edenler de hem İkinci Bölümde hem de Dördüncü Bölümde göstermiş olduğumuz gibi Türkiye'nin şartlarına has ilkeler belirlememiş, daha çok Rusya'daki durumu takip etmişlerdir. Toplumcu gerçekçiliğin Türkiye özelinde yeniden değerlendirilmesi yeni bakış açılarını ortaya çıkaracaktır. Böyle bir durumda Orhan Kemal'in eserleri de yeni bir bakışla incelenebilecektir.

SONUÇ

Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Orhan Kemal çok sayıda hikâye yazmış bir isimdir. Orhan Kemal hakkında yapılmış pek çok çalışmada yazarın “toplumcu gerçekçi” olduğu, hikâyelerini bu bağlamda kaleme aldığı bilgisi yer almaktadır. Çalışmamızda toplumcu gerçekçiliğin öne çıkan ilkelerini kuramcılarının çalışmaları ışığında dikkatlere sunarak yazar hakkında bir ön kabul haline gelmiş bu değerlendirme tartışılmıştır.

Sanatta gerçekçilik konusu Eflatun ve Aristo’ya kadar dayandırılmakla beraber bugün kullandığımız tanımına XIX yüzyılda ulaşmıştır.³¹⁶ Gerçekçilik, tabiatın yansıtmacı bir bakışla sanat eserinde kopya edilmesidir.³¹⁷ Edebiyatta realizm olarak bilinen gerçekçilik sanatta XIX. yüzyılda etkili olmuş bir akımdır. Akımın öne çıkan özellikleri güzel-çirkin, iyi kötü ayrımı yapmadan hayatta görülen bütün durumları bir ayna titizliği ile yansıtmaktır. Zaman içinde natüralizm, eleştirel gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik gibi alt dalları ortaya çıkmıştır. Eleştirel gerçekçilikten sonra ortaya çıkmış olan toplumcu gerçekçilik eleştirel gerçekçiliğin bütün ilkelerini ortadan kaldırmamış, bu ilkelere kendi ilkelerini eklemiştir. Aralarındaki en temel ilkenin ikincisinin toplumcu dönüştürme çabası olduğu görülmektedir.

Toplumcu gerçekçilik temelde Marksist felsefeye dayanan bir kuramdır. 1934 yılında Birinci Yazarlar Birliği’nde Sovyet Rusya’nın resmi sanat ideolojisi olmuştur. Toplumcu gerçekçiliğin devletin resmi sanat ideolojisi olmasında Lenin ve Stalin’in büyük etkisi vardır. Stalin yazarlardan “insan ruhunun mimarları” olmasını istemiştir. Belinski, Çernişevski, Dobrolyubov gibi isimler toplumcu gerçekçiliğin ilkelerini belirlemiş olmakla beraber asıl kurucusu Maksim Gorki’dir. Toplumcu gerçekçiliğin önemli kavramları olan devrimci romantizm ve olumlu tip Gorki tarafından formüle edilmiştir. Birinci Yazarlar Birliği’nde toplumcu gerçekçilik için yapılan tanımda Gorki’nin tesiri açık bir şekilde görülmektedir. Jdanov, Plehanov, Siniavski, Suçkov, Lunaçarski, Ziss, Attila İlhan, Asım Bezirci, Orhan Kemal gibi pek çok isim olumlu tip kavramına sahip çıkmıştır. Bu isimlerin ortak görüşü toplumda kapitalist ekonominin sebep olduğu çelişkiyi, sömürüyü, ezilmişliği,

³¹⁶ Çetişli, **a.g.e.**, s. 69

³¹⁷ Kacıroğlu, **a.g.e.**, s.18

fakirliği göstermenin toplumcu gerçekçilik olmadığı, bunları sadece yansıtanın eleştirel gerçekçilik olduğu ekлиндendir. Toplumcu gerçekçilik eleştirel gerçekçilikten toplumu değiştirip dönüştürme isteği noktasında ayrılır. Bununla beraber zaman içinde bu fikirler değişmeye başlamış ve başta Lukács olmak üzere bazı Marksistler olumlu tip ve devrimci romantizm ilkelerinin toplumcu gerçekçiliğin vazgeçilmezleri olamayacağını dile getirmişlerdir.

Orhan Kemal, pek çok kaynakta “toplumcu gerçekçi yazar” olarak zikredilmektedir. Bunun elbette çeşitli sebepleri vardır. Yazarın siyasi fikirleri, eserlerindeki temalar öne çıkan sebeplerdir. Bunlar arasında belki en çok öne çıkanı yazarın hikâyelerindeki temalardır. Orhan Kemal’in hikâyelerine baktığımız zaman bazı temalara ağırlık verdiğini görmek mümkündür. Yazar yakından tanıdığı insanları yazmıştır. Hayatın dışına itilmiş, ezilen, sömürölen insanların hayatlarını kaleme almıştır. Onun hikâyelerinde karnını doyumak için çöp tenekesi karıştıran fakirler, mahkûmlar; yokluk yüzünden bedenini satmak zorunda kalan kadınlar; yine yokluk yüzünden her türlü suçu mübah gören insanlar vardır. Hikâyelerde çok yoğun bir şekilde işlenen temalardan biri toplumdaki çelişkilerdir. Zenginle fakir arasında çelişki vardır; halk ile devlet arasında çelişki vardır; insanın kendi dünyasında çelişki vardır. Bu çelişkilerin temeli ekonomiktir. Ancak hikâyelerde bu çelişkilerin sebeplerini öğrenmeye ve ortadan kaldırmaya çabalayan herhangi bir tip görmek mümkün değildir. Aynı şekilde sömürü de yazarın çok fazla işlediği bir temadır. Varlıklı kişiler yoksulları sömürür; erkekler kadınları, hatta çok küçük yaştaki kızları sömürür; büyükler çocukları sömürür; işveren işçiyi sömürür. Orhan Kemal’in hikâyelerinde gördüğümüz toplumsal sorunlar ekonomik sorunlardan kaynaklanmaktadır. Yazar, insanların bile isteye kötü olmadıklarını, onları bu noktaya hayat koşullarının getirdiğini dile getirmektedir. Hikâyelerinde gördüğümüz ahlaki yozlaşmanın temelinde de bu fikir yatmaktadır. Kadınlar aç kaldıkları için fuhuş yapar, bir adam aç olduğu için yarım simit için hırsızlık yapar, bir başkası ekmeğini ağzından düşürdüğu için insanları dolandırır, başka biri üşüdüğu için gasp yapmayı düşünür. Bütün bu yozlaşmalar bu kişilerin fakirlikleriyle ilişkilendirilir.

Orhan Kemal’in, hikâyelerinde toplumdaki çelişkiyi, sömürüyü, fakirliği, ahlaki yozlaşmayı yoğun olarak yansıttığını görmek mümkündür. Ancak hikâyelerde

bu sorunları çözmek için çabalayan, halkı bilinçlendirerek onlara çıkış yolu gösteren, içinde yaşadığı toplumdan destek alsa da almasa da amacından dönmeyen ve son raddede halkın sorunlarını çözerek mutlu sona varan olumlu tipler görmek mümkün değildir. Az sayıda hikâyede gördüğümüz sesini çıkaran isimler ise son derece etkisiz kalmaktadırlar. Orhan Kemal toplumdaki bu aksaklıkları sadece göstermiş ve orada bırakmıştır. Toplumcu gerçekçiliğin belirgin özelliği ise sorunlara çözüm önerisi sunulması, bunu yaparken olumlu bir kahraman ortaya çıkarılmasıdır. Hikâyelerde herhangi bir toplumsal hatta bireysel gelişme görülmediği halde yazara toplumcu gerçekçi denilmiş olması bu bakımdan bir ön kabul olarak değerlendirilebilir.

Eleştirel gerçekçi eserler toplumdaki sorunları, ekonominin ortaya çıkardığı çelişki ve sömürü konusunu işlemişlerdir. Ancak bu eserleri toplumcu gerçekçilikten ayıran nokta eleştirel gerçekçi eserlerde sorunların sadece yansıtılmasıdır. Eleştirel gerçekçi yazarlar sorunlara çözüm yolu göstermemişlerdir. Eleştirel gerçekçiliği bu yönde toplumcu gerçekçilikten ayıran başta Lukács gibi yazarların görüşlerine dayanarak Orhan Kemal'in hikâyeleri de daha kuşatıcı bir tanımlama içindeki eleştirel gerçekçilik bağlamında değerlendirilebilir. Çünkü Orhan Kemal'in hikâyelerinde de çoğu ekonomik temellere bağlanan toplumsal sorunlar gösterilmiş ancak herhangi bir çıkış yolu önerilmemiştir. Aynı şekilde eserlerde toplumsal bir dönüşüm söz konusu edilmemiştir.

Bütün bunların yanında şunu da belirtmek gerekir ki Sovyet Rusya'da doğup gelişmiş bir edebiyat kuramı olan toplumcu gerçekçiliğin Türkiye'de birebir karşılığını bulmak mümkün değildir. Her iki ülkenin siyasi yapıları, kültürel birikimleri ve sosyal yapıları son derece farklıdır. Çalışmamızın bu anlamda toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu ve Türkiye şartlarına özgü özelliklerinin neler olduğunun daha kapsamlı bir şekilde tartışılması gerektiğini ortaya koyarak, buradan çıkacak sonuçların da Orhan Kemal'in edebi tavrını tanımlamada yeni ve daha doğru bakış açıları sağlayabileceğini düşünerek alana küçük de olsa bir katkısı olmasını temenni etmekteyiz.

KAYNAKÇA

A. Tez Kapsamında İncelenen Hikâye Kitapları

Kemal, Orhan.	Ekmek Kavgası , İstanbul, Varlık Yayınları 1949
Kemal, Orhan.	Sarhoşlar , İstanbul, Varlık Yayınları 1951
Kemal, Orhan.	Grev , Ankara, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları 1954
Kemal, Orhan.	Arka Sokak , İstanbul, Yeditepe Yayınları 1956
Kemal, Orhan.	Babil Kulesi , İstanbul, Düşün Yayınevi 1957
Kemal, Orhan.	Mahalle Kavgası , İstanbul, Pınar Yayınevi 1963
Kemal, Orhan.	Dünyada Harp Vardı , İstanbul, Ataç Kitabevi 1963
Kemal, Orhan.	Çamaşırcının Kızı , İstanbul, Yeditepe Yayınları 1964 (İkinci Baskı)
Kemal, Orhan.	İşsiz , İstanbul, Barış Yayınları 1966
Kemal, Orhan.	Önce Ekmek , İstanbul, Yeditepe Yayınları 1968
Kemal, Orhan.	Küçükler ve Büyükler , İstanbul, Ant Yayınları 1971
Kemal, Orhan.	Kırmızı Küpeler , Ankara, Bilgi Yayınevi 1974
Kemal, Orhan.	Yağmur Yüklü Bulutlar , Ankara, Bilgi Yayınevi 1974
Kemal, Orhan.	Orhan Kemal Unutulmuş Öyküler , İstanbul, Everest Yayınları 2016

Faydalanılan Diğer Kaynaklar

- Akdere-Karadeniz, İlhan-Zeynep. **Türkiye Solu'nun Eleştirel Tarihi -1908-1980 C.1**, İstanbul 1994.
- Altınkaynak, Hikmet. **Hikâye Yazarı Orhan Kemal**, İstanbul, Yazko 1983
- Andaç, Feridun. **Gerçekçilik Yolunda**, Cem Yayınevi, 1989.
- Andı, M. Fatih. **Bir Dünya Yazarı Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildirileri**, Ekim 2011 İstanbul.
- Armaoğlu, Fahir H.. **20.Yüzyıl Siyasi Tarihi. 1914-1995**, Alkım Yayınları, İstanbul, 2000.
- Bazin, Andre. **Çağdaş Sinemanın Sorunları** (Çev.. Nijat Özön), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995 s.15.
- Bezirci, Asım. **Orhan Kemal – yaşamı, sanat anlayışı, hikâyeleri, romanları, oyunları, röportajları, anıları**, evrensel kültür kitaplığı, s.73 (b.y.y. / y.y.y.)
- Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat**, Evrensel Basım Yayın 1997.
- Bezirci-Altınkaynak, Asım-Hikmet. **Orhan Kemal**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977.
- Cevizci, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2005.

- (Ed. Alim Gür-Ertan Engin) **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı** (Ed. Alim Gür-Ertan Engin), Akçağ Yayınları, İstanbul, 2015.
- Çetişli, İsmail. **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, (Genişletilmiş 2. Baskı), Kardelen Kitabevi, Isparta, 1998.
- Çubukçu, Aydın. Sosyalist Gerçekçilik, **Evrensel Kültür**, Ağustos 2002, sayı 128.
- Demirci, İbrahim. Orhan Kemal'in Şiirleri, **Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı)**, Yıl.18 Sayı 205 Ocak 2014.
- Enginün-Kerman, İnci-Kerman. **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 2 – Hikâye (1860-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.
- Erişenler, Sâti. Refik Halit Karay'ın Öyküleri, **Türk Dili –Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, Sayı 286, Temmuz 1975
- Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5911e95de87020.63453227
(Erişim Tarihi. 22.04.2017)
- İleri, Selim. Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, **Türk Dili - Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, Sayı 286, Temmuz 1975.
- İlhan, Attila. **“Açtırma Kutuyu!..” röportajlar -1 (1946-1983)** (der. Belgin Sarmaşık), Bilgi Yayınevi, Ankara, Nisan 2004.
- Gerçekçilik Savaşı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Nisan 2004.

- Kabaklı, Ahmet. **Türk Edebiyatı (Cilt 3)**, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1969.
- Kacıroğlu, Murat. **Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler**, Asitan Yayıncılık, Sivas, 2011.
- Kantarcıoğlu, Sevim. **Edebiyat Akımları-Platon'dan Derrida'ya**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Kara, Ömer Tuğrul. Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri, **The Black Sea Journal of Social Sciences**, Yıl 2, Sayı 2, Bahar 2010.
- Karacanlar, Y. Kenan. **Orhan Kemal'den Anılar**, Tüm Yayınları, İstanbul, 1977.
- Kayra, Cahit. **Cumhuriyet Ekonomisinin Öyküsü I. Cilt 1923-1950-Devletçilik Altın Yıllar**, Tarihçi Kitabevi, İstanbul, 2013,
- Kefeli, Emel. **Batı Edebiyatında Akımlar**, Dergah Yayınları, İstanbul, Ekim 2012
- Lukács, Györg. **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı** (Çev. Cevat Çapan), Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2013.
- Lunaçarski, Anatoli. **Sosyalizm ve Edebiyat**, (Çev. Asım Bezirci), Evrensel Basım Yayın, Mayıs 1998.
- Naci, Fethi. **İnsan Tükenmez-Gerçek Saygısı**, Adam Yayınları, İstanbul, 1997.
- Narlı, Mehmet. **Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002.

- . Orhan Kemal Portresi. Hayat, İnsan ve Yazar, **Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı)**, Yıl.18 Sayı 205 Ocak 2014.
- Okday, Ahmet. **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Everest Yayınları, İstanbul, 2003.
- (Ed. Ahmet Ümit-Işık Ögütçü), **Orhan Kemal** (Ed. Ahmet Ümit-Işık Ögütçü), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.
- Ögütçü, Işık. **Orhan Kemal /Unutulmuş Öyküler**, Everest Yayınları, İstanbul, 2016.
- Önertoy, Olcay. **Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984.
- Önger, Fahir. “Orhan Kemal’in Edebiyata Girişi Üzerine Notlar”, **Cumhuriyet Sanat-Edebiyat** Temmuz 1970.
- Özdemir, Emin. “Gerçekçilik Üzerine Yargılar”, **Türk Dili-Yazın Akımları Özel Sayısı**, 349(01.1981).
- Yazınsal Türler**, Bilgi Yayınevi, Ankara, Ekim 2007
- Özön, Nijat. **100 Soruda Sinema Sanatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1972
- Özyalçınar, Adnan. 1940-1960 Döneminde Roman ve Öykü. Yeni Arayışlar, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri Kitabı** (Yay. Haz. Hüseyin Atabaş, Aydın Şimşek, Devrim Dirlikyapan), Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 1998.
- Plehanov, Georgi V.. **Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat, Eleştiri**, (Çev.Asım Bezirci), Evrensel Basım- Yayın, İstanbul, 1999.

- Pospelov, Gennadiy. **Edebiyat Bilimi** (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005.
- (haz. Aziz Çalışlar) **Sanat ve Edebiyat Üstüne** / Hikmet, Nazım Ran; (haz. Aziz Çalışlar), İstanbul, İkinci baskı 2012
- Siniavski, Andrei. **Sosyalist Realizm**, (Çev. S. Türker), Habora Kitabevi Yayınları, 1967.
- Suçkov, Boris. **Gerçekçiliğin Tarihi** (çev. Aziz Çalışlar), Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Şan, Mustafa Kemal. **Edebiyat Sosyolojisi**, (Editör. Köksal Alver), “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar”, Hece Yayınları, (Eklerle 3.Baskı).
- Şimşek, Aydın. **Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 2000.
- Tagızade, Leyla. Sosyalist Realizm. Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı, **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C.3, S.4.
- Tanpınar, Ahmed Hamdi. **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergah Yayınları, İstanbul, Eylül 2013.
- Tezel, Yahya S.. **Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.
- Tosun, Necip. **Öykümüzün Kırk Kapısı**, Hece Yayınları, Ankara, 2013.
- Tunalı, İsmail. **Marksist Estetik**, (2. Baskı), Altın Kitaplar Basımevi, İstanbul, 1993.

- (Ed. Ömer Solak) **Türk Öykücülüğü İncelemeleri I** (Ed. Ömer Solak), Tablet Kitabevi, Konya, 2009.
- Türk, Duygu. Eleştirel Gerçekçilik Üzerine, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, Cilt 67, No. 3, 2012. s.189-2017
- Uğurlu, Nurer. **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, Örgün Yayınevi, İstanbul, 2002.
- Uygur, Erdoğan. Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci, **Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research**, yıl 9, S. 1-2, s.2 (Nisan-Ağustos 2005).
- Yıldırım; Yıldırım. Tüketici Davranışları Bağlamında Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisinin Yeniden İncelenmesi ve Gösterişçi Tüketim, **The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)** International, Journal of Social Science Doi number.<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3133> Number. 40 , p. 403-428, Winter I 2015.
- Ziss, Avner. **Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik** (Çev. Yakup Şahan), Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2009.