



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 3, Eylül/September 2020

Mehmet NARLI

Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi
metenar@yahoo.com



<https://orcid.org/0000-0003-4282-6057>

**Orhan Kemal Romancılığının
Nitelikleri/Yenilikleri**

*Qualifications/Innovations of Orhan Kemal's
Novel Writing*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 09.06.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 31.08.2020

Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

Atıf/Citation

Narlı, Mehmet (2020). Orhan Kemal Romancılığının Nitelikleri/Yenilikleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 33-44. DOI: 10.34083/akaded.750160.

Narlı, Mehmet (2020). Qualifications/Innovations of Orhan Kemal's Novel Writing. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (3), p. 33-44. DOI: 10.34083/akaded.750160.



<https://doi.org/10.34083/akaded.750160>



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

Öz

Orhan Kemal, çok genel manada, en azından vakayı diyaloglarla takdim etme ve şiveleri kullanma açısından Hüseyin Rahmi Gürpınar'a kadar uzanan natüralist ve realist roman anlayışını, Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi romancılar kanalından devralan "sosyal gerçekçi" bir romancıdır. Türk romanında "Anadolu'ya yöneliş" şeklinde kendini gösteren içerik genişlemesi, Orhan Kemal'de, küçük, haylaz ve yoksul gençlerin yaşayışları; sınıf değiştirmek veya ekmeğini kazanmak için mücadele eden işçi, küçük esnaf mücadeleleri; yeni gelişen sanayileşmeyi ağalık ve patronluk arası bir tutumla yansıtan fabrika sahiplerinin hayatları; köylülükten şehir işçiliğine doğru kaymaya çalışan insanların yaşadıkları değişimler olarak görünür. Orhan Kemal, bu malzemeye yaklaşırken "diyalektik materyalizm" in bakış açısına bağlıdır. Yani sosyal çatışmaları "sınıfsal bir bakış" la görür. Fakat bu malzemeyi işleyişi, kendi çağdaşları olan bazı yazarların (mesela köy romancılarının) uyguladığı "toplumcu gerçekçilik" anlayışından farklıdır. Diyebiliriz ki o, sosyal hayata bakarken ve malzemesini seçerken "toplumcu gerçekçi"; bu malzemeyi yansıtırken "gözlemci ve eleştirel gerçekçi" dir. Bu tavrın Orhan Kemal tarafından "Aydınlık gerçekçilik" olarak adlandırıldığını söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, Roman, Türk Romanı, Toplumcu Gerçekçilik, Çukurova.

Abstract

Orhan Kemal, in a very general sense, is a "socially realistic" novelist who takes over the naturalist and realist novel understanding that extends to Hüseyin Rahmi Gürpınar, at least in terms of presenting the case with dialogues and using accents, through the channel of novelists such as Sadri Ertem and Sabahattin Ali. The content expansion that shows itself in the form of "turning to Anatolia" in the Turkish novel, the life of young, naughty and poor young people in Orhan Kemal; workers struggling to change classes or living, small tradesmen struggles; the lives of the factory owners, who reflect the newly developing industrialization with an attitude between agility and boss; it appears as the changes that people try to shift from the peasantry to the urban workman ship. When Orhan Kemal approaches this material, he depends on the perspective of "dialectical materialism". In other words, he sees social conflicts with a "class view". However, the processing of this material is different from the "socialist realism" approach applied by some writers (egvillage novelists) who are their own contemporaries. It can be said that he is "socialist realistic" while looking at social life and choosing his material; it is "observer and critically realistic" while reflecting this material. We can say that this attitude is called "Bright realism" by Orhan Kemal.

Keywords: Orhan Kemal, Novel, Turkish Novel, Socialist Realistic, Çukurova.

Kuramsal Yaklaşımlar

Gerçekçilik

“Sanatçı, gerçeğin ölçülerini kendinde toplayıp “olmuş mu” ile birlikte “olabilir mi” nin karşılığını verebilmelidir. Bununla da kalmamalı, “nasıl olmalı”ya da karşılık bulabilmelidir. Sanatçı doğanın kopyacısı değil, kendinden bir şeyler katan bileşimci olmalıdır” (Orhan Kemal,1963). “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” (Orhan Kemal 1974: 117)

Gerçekçilik bağlamında sadece tanık olmayı yeterli bulmayan Orhan Kemal, bozuk düzenin ortadan kaldırılması için yazarın yol yöntem göstermesi gerektiğine inanır. Orhan Kemal, bu düşünceleriyle “Toplumcu Gerçekçilik”in içindedir. Fakat onun romanlarında yukarıda söylenildiği şekliyle, “yol gösteren, insanları bozuk düzenden nasıl kurtaracağını eylemleriyle veya sözleriyle” ortaya koyan “idealize tip”ler bulamayız. Bu yönüyle de “Toplumcu Gerçekçi” sınırların dışına çıkar. Nitekim bir konuşmasında edebiyatın söylemi ile ideolojinin söylemini birbirinden ayırır ve edebiyat ölçülerini zorlayarak öne çıkan düşünceyi eleştirir: “Bir sanat yapıtına bile bile öğrenci nutuklar sokulmasını Marx ve Engels bile eleştirmişlerdir. Doğrusu da bu. Böylesine bir sanat, insanı bilinçsizce eyleme yönelten, provokasyona elverişli kasıtlı bir kılavuz olur” (Karacanlar 1974:107). Orhan Kemal, bu bakışıyla çağdaşı olan birçok “toplumcu gerçekçi” yazardan ayrılır. Kendisinden önce eser veren Sabahattin Ali’den, köylüyü değil, şehirdeki köylüyü; yarı feodal yapıdan çok, sınıf atlama uğraşı içinde görünen burjuvalaşma sürecini, farklı sosyal tabakalardaki insanlardan çok yoksul ve işçi olanları işleyişiyle ayrılır. Yine kendisinden önce bazı işçi meselelerini, tasarlama veya geçici gözlem yoluyla ele alan Sadri Ertem’den de, yazdığı hayatın içinde olmakla ayrılır. Kendi döneminde aynı dünya görüşünü paylaşan yazarlardan da ayrılır. O, soyutçular gibi insanın diyalektik dönüşümünü entelektüel çatışmalar içinde göstermez. Köycüler gibi, “kötüler, cahiller ve aydın bir devrimci” şablonuna da fazla itibar etmez. Böyle olduğu için de devrinde birçok eleştirmen Orhan Kemal’i, eserlerinde sınıfsal bilinç olmamakla, olumlu insan tipleri çizmemekle, bilimsel bir metot yoluyla gerçekliği derinden kavrayamamakla eleştirir. Orhan Kemal’in bu eleştirilere verdiği cevap, kendi romanındaki gerçekçiliği açıklar: “Toplumcu romancı, siyasal buyrukları süsleyip püsleyeceğine, yaşamın içine dalsın. Sanat yoluyla gördüğünü yansıtın, gizleneni açığa vursun, gerçek nedenleri bulsun, toplumsal düzenin çarklarını, olayların karışıklığını, derin anlamlarını ve genel devrimini bulup gün ışığına çıkarsın. Ezbere doğa kitabının kafasına kakılmasını değil, gerçeklerin açık anlatılmasını isteyen okuyucunun kendisi bir değişikliğin kaçınılmazlığına, gerekliliğine karar vermelidir” (Bezirci 1984: 57).

Yazarın bu görüşlerinde kendi dönemindeki "toplumculara" yönelttiği eleştiriler dikkat çeker. Ancak bunlara geçmeden önce, yukarıda yazardan yaptığımız ikinci alıntıdaki gerçekçilik anlayışıyla bu ifadelerden ortaya çıkan anlayışının örtüşmediğini belirtmeliyiz. Son yaptığımız alıntıda, yazarın sorumluluğunu, "gerçeği yansıtmak ve bu bozuk düzenin arkasındaki asıl sebepleri göstermek" olarak belirleyen yazar, yukarıda yaptığımız alıntıda ise, "yazarın göstermekle yetinmeyip bizzat bozuk düzeni üretenlerle savaşması gerektiğini" söyler. Romanlar üzerinde yaptığımız incelemeler, Orhan Kemal'in birinci bakışını eserlerinde uyguladığını gösterir. Bu bakış ise "Eleştirel Gerçekçilik" in bakışıdır.

Aslında Orhan Kemal, gerçekçilik anlayışının farklı olduğunu bilir. Bu yüzden romanlardaki bakış açısının genel adını "Aydınlık Gerçekçilik" şeklinde adlandırır. Bu anlayışın merkezinde "tek tek insanların suçlu olmadığı, onları suça itenin bozuk toplum yapısı olduğu" düşüncesi vardır: "Bozuk düzenin her yönden bozduğu, insancıl davranışlardan alıkoyduğu, insanoğlunu düşmemesi gereken alçaklıklara yuvarlayan bir düzensizliğin çürük meyveleri sayarken, gene de onlarda eriyip mahvolmamış kurtulmak için çaba gösteren yanların var olduğuna inanıyorum" (Uğurlu 1973: 42). İşte Orhan Kemal'in "Aydınlık Gerçekçilik" anlayışının temeli, bu bakış açısidir ve elbette bu bakış açısının temeli de, bütün toplumsal çatışmaların kaynağını ekonomik ilişkilerin belirlediğini var sayan "diyalektik materyalizm" dir. Orhan Kemal'in romanlarındaki en bayağı işleri yapan işçi, haylaz, ağa, genç kız gibi şahıslara müdahale etmemesinin, onları yargılamamasının, kendi gerçeklikleri içinde sunmasının arka planında bu bakış vardır. Bazı eleştirmenler, böyle bir tavrın "yazarın bütün insanları çok sevmesine" bağlı olduğunu düşünürler. Yazarın bir kaç romanında (özellikle *Kanlı Topraklar*'daki Hakkı Bey, *Cemile*, *Vukuat Var* romanlarındaki İzzet Usta'nın şahsında) hümanist bir hedef gözettiğini söyleyebiliriz. Ama bu hümanist bakış bütün eserlerde görülmez. Dolayısıyla, yazarın hemen bütün romanlarında şahısları kendi gerçeklikleri içinde sunması, insan sevgisini felsefi bir inançla ele aldığı anlamına gelmemelidir.

İdeoloji ve Edebiyat

"Toplumcu bir yazar, materyalist bir felsefeye sahiptir şüphesiz. Ama bu materyalizm, metafizikçi yönü de bulunan bir materyalizm olmayıp, diyalektik materyalizmdir. Buradan hareket eden müessir, yani yazar, eserleriyle de bu hareket noktasına paralel olacaktır" (Orhan Kemal 1974: 117).

Felsefi görüşünü böyle özetleyen Orhan Kemal'in, ideoloji ile sanatı iç içe girmiş bir insan eylemi olarak gördüğü açıktır. Gerçekten de onun romanlarını (bir kaç popüler melodram hariç) bu diyalektik yapı temellendirir. Seçilen bütün insanların yoksul olması, buldukları bu sınıftan çeşitli yollarla kurtulmak istemeleri, köylülükten, işçiliğe doğru uzanmaları, geleneksel ahlâk kayıtlarına lakayt olmaları,

parasızlıktan dolayı yozlaşmış insanlıklarından uzaklaşmaları, "sınıfsal bir bakış açısı"ndan kaynaklanır. Ama gerçekçilik anlayışını ele alırken belirlediğimiz gibi Orhan Kemal, bu sınıfsal bakış açısını, "idealize edilmiş tipler" vasıtasıyla değil, konularını, şahıslarını seçişiyle, çatışmaları ekonomik ilişkiler çevresinde oluşturmasıyla yansıtır. Bu çatışmaların sembolü olan "ekmek kavgası" yazarın hemen hemen bütün romanlarının ana problemidir. Böyle bir tutum, sanatı propaganda aracı olarak görmeyen ama sanatın kendisini bir propaganda olarak gören yazarın tutumudur. Kendisi bir propaganda olan eser, "eşitlikçi devrim" in gerçekleşmesinde doğal bir rol oynayacaktır. Bu olmadığı sürece "her sınıf kendi koşullarından yararlanacaktır: Ezilen, sömürülen insanlar, sosyal sınıflar arasındaki zıtlığın ne olduğunu bilmeyecekler" (Karacanlar 1974:52) ve böyle olunca da toplumun yapısı değişmeyecektir.

Orhan Kemal'e göre realizmin gelişmesi (modern realizm) diyalektik materyalizmin uygulanması ile mümkün olmuştur. Romancı ile konu arasındaki ilişkinin niteliğini belirleyen ise yazarın felsefi görüşüdür. Dolayısıyla materyalist bir yazarın çatışmayı, inandığı dünya görünüşünden bağımsız olarak algılaması mümkün değildir. Fakat yazar, algıladığı bu anlamı, masa başı tasarımlarla kurulan dünyalarda değil, hayatın içinde yaşayarak yansıtmalıdır; çünkü diyalektik felsefeye göre insanın davranışlarını seyirlerinde görmek gerekir. Yazar masa başı tasarımlara giderse, toplumsal çarkların birbirleriyle ilişkisini, çatışmayı doğuran genel devinimi bulamaz; "siyasal buyrukları süsleyip püsler".

Orhan Kemal'in bütün romanları kendi deyimiyle birer "propaganda" değildirler. Yani bazı romanlarda, insanları kötüleştirenin "bozuk düzen" olduğu, onları kötü yollara sevk edenin "ihtiyaç" olduğu görünmez. *Serseri Milyoner*, *El Kızı*, *Yalancı Dünya*, *Kötü Yol* gibi romanlar, kesinlikle diyalektik materyalist bir yapının ön gördüğü çatışmalar üzerine kurulmazlar. "Toplumcu bir yazar için sınıfların dışında bir edebiyat yoktur" diyen bir yazar için, bu romanların varlığı, her zaman cevaplandırılması gereken bir soru olarak kalacaklardır. Bu romanların varlığını, yazarın geçim kaygısını gidermek için yazdığı elbette bir cevaptır ama yeterli bir cevap değil.

Edebiyatın Amacı

Bir konuşmasında sanatının amacını böyle özetler Orhan Kemal: "Sanatımın amacı? Şöyle özetlemekte bir sakınca var mı acaba? Halkımızın, genel olarak da insan soyunun müspet bilimler doğrultusundaki en bağımsız koşullar içinde, en mutlu olmasını isteme çabası. Ünlü Lincoln'ün demokrasi tarifi gibi: Halkın halk için halk tarafından yönetimi der o. Biz de neden şöyle demeyelim: İnsanlığın, insanlık tarafından, insanlık için yönetilme çabası adına sanat" (Orhan Kemal 1974: 117). Fakat görüldüğü gibi çok genel ve çok soyut bir amaç. İnsanlığın insanlık adına

insanlık tarafından yönetilmesi için sanatçı nasıl bir çaba harcayacaktır? Toplumla sanatçı arasındaki ilişkiyi, doktorla hastası arasındaki ilişkiyle özdeşleştiren, "bir bilim adamı bir düşünürden başka bir şey olmayan sanatçı" diyen yazar, (Uğurlu 1973:350) bu soyutluğu biraz ortadan kaldırır. Bu durumda yazar, topluma doğruyu gösteren yol gösterici, sosyal dokudaki sağlıksız gelişmeleri tedavi etmeye çalışan bir sosyal bilimci, olumlu manadaki değişikliklere yön veren bir önderdir: "Bize, aydınlık, ileri, kötülüklerle, alçaklıklarla, bayağılıklarla savaşacak aydın tipler gerek. Ben aydınlık, ileri, yurdunu seven, olumlu tipler istiyorum" (Uğurlu 1973: 407).

Bu ifadelerde Orhan Kemal'in yazara yüklediği yol göstericiliği, aydınlatmayı ve önderliği romanlarındaki şahıslar aracılığıyla yapmak istediği görülür. "Olumlu tip" diye adlandırılan kişiler, toplumdaki bozuk yapıyı görecek, bu bozukluğun nereden kaynaklandığını anlayacak, halkının sömürüldüğünü fark edecek ve şartların ortadan kalkması için savaşıacaklardır. Fakat belirtmeliyiz ki, yazarın romanlarında bu "olumlu, aydınlık, ileri tipler" yok denecek kadar azdır. İlk romanı *Baba Evi*'nden son romanı *Kaçak*'a kadar yayımlanmış bulunan yirmi sekiz romanın ancak bir kaçında az çok bu nitelikleri taşıyan şahıslar vardır ve bu şahısların çoğu da vakalarda ikinci derecelerde rol alan kişilerdir. Mesela *Kanlı Topraklar*'daki Hakkı Bey, bu tür "ileri" düşüncelere sahip ama çevresinde biraz "uçuk" olarak bilinen biridir. *Arkadaş Ishıkları*'ndaki İlyas Usta ile *Cemile*, *Dünya Evi* ve *Vukuat Var*'daki İzzet Usta da baş şahısların çevresinde yol gösterici, olgun birer işçi olarak görünürler. Yalnız, Orhan Kemal'in yukarıdaki iddiasını gerçekleştirme yolunda İzzet Usta tipine sık sık başvurduğunu görürüz. *Gurbet Kuşları* ve *Bir Filiz Vardı*'da da baş şahıslar haksızlıklara yenilmezler. Filiz, tanıştığı aydın, ileri bir yazar ve eserindeki "İzzet Usta" yardımıyla, bozuk düzenin içinde işçileşmeye doğru uzanırken; *Gurbet Kuşları*'nda Mehmet'e ise, eşiyile fabrikada çalışan sendikalı bir işçi yardımcı olur. Romanların daha geniş yüzünde ise şahısların böyle problemleri yoktur; onlar kendi gerçeklikleri içinde ekmek kavgası verirler. Bu durumda "aydınlık, ileri, yurdunu seven, onun ileri ülkeler seviyesine çıkması için çaba sarf eden, baş şahıs seviyesindeki olumlu tipler" in niçin romanların çoğunda görünmediği sorusuyla karşılaşırız. Aslında Orhan Kemal gibi eleştirel / gözlemci gerçekçi uygulamaları olan bir yazar için, "olumlu tip" in bir şart olmaması gerektiğini düşünüyoruz. "Olumlu tip" bizzat yazarın "kendisi" olmalıdır.

Romanda Şive

Orhan Kemal, özellikle ilk hikâye ve romanlarında, seçtiği şahısların kullandıkları dili, diyaloglar ve monologlar yoluyla göstermeye özen gösterir. Hatta romanların anlatıcıları, şahıslar adına konuşmaya başladıklarında da onların dil seviyelerine göre konuşurlar. Fakat özellikle 1960'lara doğru, yazar şahısların kullandıkları dili, ortak söyleyişe aktarmaya başlar ve "şive taklidi" denilen yöre

ağızları iyice azalır. Hatta zaman zaman bu ağızlarda mahalli bir şekil almış kelime ve grupların ortak dildeki karşılıklarını gösteren dipnotlar kullanır. Bu azalmaya rağmen, yazar, halkın gerçekliğinin konuştuğu dil içinde tam olarak yansıyacağı inancını kaybetmez. Onun eserlerindeki "şive" tartışması, 1952- 54 arası zaman zaman kahve buluşmalarında, yazarın huzurda bulunduğu veya bulunmadığı toplantılarda, dergi ve gazete yazılarında söz konusu olur. Nurullah Ataç ile Orhan Kemal'in bu konuda tartışmaları, bazen bağırıp çağırmaya kadar gider; genellikle de aşağıdaki diyalogla sona ererler:

"Orhan Kemal: Nurullah Bey, Nurullah Bey, siz anlamıyorsunuz bu işten. Yahut daha açıkçası anlıyorsunuz da anlamazdan geliyorsunuz. Ben halkımın konuşmasını veriyorum, halkı veriyorum; sözüyle, yaşamasıyla, düşüncesiyle, kazancıyla, şusuyla busuyla". Nurullah Ataç: Olmaz efendim olmaz. Karagöz'le Hacivat konuşması gibi olmaz bu işler" (Otyam 1999: 99).

Orhan Kemal, 1953'te romanlarındaki diyaloglar ve şiveler üzerine bir yazı yazar.* Bu yazıda niçin diyalogu fazla kullandığını, şive taklidinin niçin gerekli olduğunu anlatır. Fakat romanda şive taklitlerinin çok sınırlı olmasını isteyen yazar ve eleştirmenler Orhan Kemal'e cevap verirler. * Orhan Kemal, şive taklidinin az ve ustaca yapılması gerekliliğini ileri süren, böyle olsa bile romanda şive taklidinin bir çeşniden öteye gidemeyeceğini söyleyen (Buğra 1953) Tarık Buğra'ya cevaben yazdığı yazıda şu görüşleri savunur: "Tarık Buğra'dan sorabilir miyim? Öz dilini doğru dürüst konuşamayanlarla yurdumuz dolu iken, ezici çoğunluğu teşkil ederlerken, tiplerinizi niçin, öz dilini doğru dürüst konuşan azınlıktan seçer, yahut tipler uydurursunuz? Küçük yaştan beri ekmeğimi onların arasında, onlarla beraber kazanmak zorunda kaldım. Onlarla haşır neşir oldum: tabii onlardan biriyim. Böylece, onları, yani öz dilini olsun dürüst konuşmayan insanları, öz dilini doğru dürüst konuşanlardan çok daha iyi tanıdığımı bırakıp, az tanıdığım, yahut hiç tanımadıklarımı mı almalıyım?" (Otyam 1999:102).

Orhan Kemal, bu yazısında şive ve taklidini kullanmayı, birlikte yaşadığı, tanıdığı insanları seçmesine ve bu insanların bu güne kadar Türk romanında yer almamasına bağlamaktadır. Ancak bir yazarın, eserlerindeki "şive" için bu biyografik ve tepkisel sebepleri göstermesi yeterli değildir. Orhan Kemal, kuşkusuz, romanlarındaki şivenin, seçilen şahısların her bakımdan kendi gerçeklikleri içinde görünmesinde, onların idrak ve ifadelerinin hayatlarını nasıl etkilediğinin gösterilmesinde yardımcı bir unsur olduğunu biliyordu. Mesela *Murtaza* romanının

* Dünya gazetesi sanat eki, 1.9.1953, İstanbul

* Bu konudaki tartışmalar için bakınız: Orhan Kemal, Dünya gazetesi sanat eki, 12.9. 1953 ve 15.9.1953; Nurullah Ataç, Türk Dili dergisi Ocak 1954; Tarık Dursun Kakıncı, Edebiyat Üstüne Narin, Bilgi Yayınevi, 1993, s.298-299; Tarık Buğra, İstanbul gazetesi 1.11. 1953

baş şahsı Murtaza'nın şivesi olmasa, otoriter, saf, vazifesinin aslanı Murtaza olamazdı. Orhan Kemal'in *Akşam* gazetesinin sanat ekinde yayımladığı (12. 10. 1953) yazıda söylediği de gerçek manada şiveyi nasıl anladığını gösterir: "İfadeyi kuvvetlendirmek, yazarın anlattığı insanları gerçekten tanıdığı hissini uyandırmak için ve çok ustaca yapıldığı takdirde işin tuzu biberi kabilinden, az miktarda, yani anlaşılır şekilde şiveden faydalanılmalıdır inancındayım".

Diyalog

Orhan Kemal'de diyaloglar, vakaya ritim katma, kolay okunmayı sağlama gibi fonksiyonların yanında, şahısların kendilerini açıklamalarında da önemli fonksiyonlar üstlenirler. Yazar "kişilerini sanki hareket özgürlüğü içinde yaratır; kendisi de olaylar karşısında yan tutmuyor gibi görünür" (Uturgauri 1980: 197). Orhan Kemal, arkadaşı Fikret Otyam'a yazdığı bir mektupta, diyalogu bilerek isteyerek çok kullandığını belirtir: "Fazla diyaloga önem verişim, tesadüfi değildir. Anlatmak istediğimi en iyi böyle anlattığımı sanıyorum. Uzun uzun ruh tahlilleri yapmaya kalkışmaktansa, muhaverenin diyalektiği ile bu işi başarmanın çok daha tabii olacağı kanaatindeyim (Otyam 1999: 100).

Şahısların konuşmalarındaki dil seviyesi anlam ve üslup olarak düşüktür. Ama şahıslar öyle yalın ve samimi konuşurlar ki, okuyucu, bu konuşmaların arkasındaki anlamı ayrıca bir izaha gerek kalmadan fark eder. Diyalogları bu şekilde kurmak zordur. Dilin yapısını ve imkanlarını iyi tayin etmek, şahsı en iyi yansıtacak cümleleri seçmek gerekir. Seçilen hayatı ve şahısları iyi gözlemek, hatta onlarla beraber yaşamak bu zorluğun yenilmesinde elbette önemlidir ama yeterli değildir. Nitekim, bu iki imkânın kullanıldığı başarısız diyalog örnekleri romanımızda vardır. "Konuyla sıkı sıkıya bağlı bir iştir bu. Bir kaide halinde her konuya biçilmiş kaftan değildir. Alt alta sıralanan konuşmalar, tiplerin ruhlarını tahlile ve karakterlerini tespate yaramalıdır. Yazar bütün bunları tekmiil incelikleri ile bilecek, mesela tipinin ukalalığından bahsederken düpe düz "ukâlâ" demeyip, ukalâlığının sebebini belirtecektir. Birbirimizi daha çok konuşmalarımızdan tanır, ukâla, serseri, deli, akıllı vs hükümlere varırız. Diyalogun bu çok önemli özelliğinden niçin faydalanılmasın?" (Otyam 1999: 100).

Dikkat çeken bir husus da yazarın, ruh tahlillerinin gerekliliğini kabul edişidir. Ancak bu tahlil, yazarın / anlatıcının uzun uzun tasvirleri ile değil, "muhaverenin diyalektiği" ile yapılmalıdır. Aksi takdirde, yazar, kendi diliyle konuşur ki, bu da roman şahısları ile yazar arasındaki idrak farkını ortadan kaldırır. Şahısların ruh durumlarını yansıtan diyalogları kurarken daha da özen gösterilmelidir; yoksa yapılan, bir röportaj, bir nakil olur. Orhan Kemal'in görüşleri ile eserleri arasındaki en canlı uyum, diyalog konusunda görülür. Gerçekten de hikâye ve romanlarının teknik anlamdaki en büyük ortaklığı da diyalogdur. Yazarın seçtiği vaka dışı anlatıcı,

şahısların iç dünyalarına pek girmez; onların davranış ve konuşmalarını gösterir. Okuyucu gözünün önünde cereyan eden olay ve konuşmalar aracılığı ile şahısları tanır. Zaman zaman araya giren anlatıcı, yazarın diliyle değil, şahısların seviyesine göre konuşur, onlarla hemdil olur. Diyalogların, bir şekilde sosyal problemlerle bağlantıları kurulur. Bu yanıyla diyaloglar, sosyal gerçekliğin algılanması için de kullanılan bir yöntem olurlar.

Tema ve Teknikler

Orhan Kemal, çok genel manada, en azından vakayı diyaloglarla takdim etme ve şiveleri kullanma açısından Hüseyin Rahmi Gürpınar'a kadar uzanan natüralist ve realist roman anlayışına bağlanabilir hatta bu anlayışı, Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi romancılar kanalından devralan "sosyal gerçekçi" bir romancıdır.

Türk romanında "Anadolu'ya yönelik" şeklinde kendini gösteren içerik genişlemesi, Orhan Kemal'de, küçük, haylaz ve yoksul gençlerin yaşayışları; sınıf değiştirmek veya ekmeğini kazanmak için mücadele eden işçi, küçük esnaf mücadeleleri; yeni gelişen sanayileşmeyi ağalık ve patronluk arası bir tutumla yansıtan fabrika sahiplerinin hayatları; köylülükten şehir işçiliğine doğru kaymaya çalışan insanların yaşadıkları değişimler olarak görünür.

Orhan Kemal, bu malzemeye yaklaşırken "diyalektik materyalizm" in bakış açısına bağlıdır. Yani sosyal çatışmaları "sınıfsal bir bakış"la görür. Fakat bu malzemeyi işleyişi, kendi çağdaşları olan bazı yazarların (mesela köy romancılarının) uyguladığı "toplumcu gerçekçilik" anlayışından farklıdır. Diyebiliriz ki 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 naif kaldığını görürüz. Bu kompleks yapıya Orhan Kemal'in kendisi bir isim bulur: "Aydınlık gerçekçilik".

Aydınlık gerçekçilik anlayışı, şahısların değil, sosyal düzenin bozuk olduğu, şahısların bu yüzden yozlaştıkları ana düşüncesine dayanır. Bu anlayışın uygulanması, en kötü davranışları gösteren vaka şahısları karşısında bile tarafsız davranan bir anlatıcının ve bu şahısların kurtulacaklarına inanan bir yazarın varlığı şeklindedir. Orhan Kemal'in bazı romanlarında görülen "olumlu tipler" bu bakışın ürünüdürler.

Orhan Kemal'in gerçekçilik anlayışında vurgulanması gereken bir husus da, yazarın yaşadıklarına çok fazla önem vermesidir. "Ben yaşadıklarımı yazdım" diyen Orhan Kemal, bu bakışıyla, gerçekçiliği, tecrübe ve gözleme kilitlemektedir. Fakat yazarın, bu tavrını daha çok başkalarını "yaşamadan yazıyorlar" şeklinde eleştirirken

takındığını görürüz.

Orhan Kemal'in romanları, vaka ve yazılış mekânları dikkate alındıklarında iki grupta toplanırlar: Adana ve İstanbul Romanları. İşledikleri konular, seçilen şahıslar esas alındıklarında ise otobiyografik romanlar, işçi romanları, kenar mahalle yoksul insanların romanları ve kötü yolu işleyen romanlar şeklinde tasnif edilirler. Yansıtılan tarihî dönem dikkate alınırsa romanları, tarımda endüstrileşme ve Menderes Dönemi romanları olarak ayırabiliriz. Seri Romanlar, tip romanları, melodramatik romanlar olarak da bir tasnif yapmak mümkündür. Ancak genel manada Orhan Kemal'in romanları, belirttiğimiz tasnifleri de içine alan şu dört grupta toplanmalıdır:

1. Yazarın kendi çocukluğunu ve ilk gençliğini, Türkiye'deki siyasi sosyal ve ekonomik değişmelere göndermeler de yaparak işlediği "otobiyografik romanlar".

2. Tarımda endüstrileşmenin, Menderes dönemiyle başlayan demokratik siyasi uygulama ve kapitalist ekonomik yapılaşmanın da yansıdığı "Çukurova'daki tarım ve fabrika insanların romanları".

3. Özellikle 1950'lerden sonra değişen sosyal hayat tarzını, tüketim anlayışını ve bunların doğurduğu problemleri ele alan "İstanbul'daki küçük ve yoksul insanların dünyasını anlatan romanlar."

4. Sosyal eleştirilerinin mizahla yapıldığı romanlar.

Bu tasnifler, Türkiye'de 1930-1970 arası yaşanan sosyal, siyasi ve ekonomik dönüşümlerin romanlarda yansıdıklarını gösterirler. Sosyal değişimleri ve bunların insan üzerindeki etkilerini araştıranlar, Orhan Kemal'in romanlarındaki şehre gelen köylüyü; geleneksel hayat tarzından, karşılıklı çıkarlara dayanan hayat tarzına geçerken çeşitli problemler yaşayanları; ağılıktan patronluğa geçen zengini; artist olmak için evini terk eden kızları okumak zorundadırlar. Siyasi araştırmalar yapanlar, bu romanlarda yansıyan, halkın ve iktidarın Serbest Fırka'ya karşı takındığı tutumları, Demokrat Parti'nin halkın ilgisini nasıl çektiğini, Cumhuriyet Halk Parti'sinin bu akın karşısında nasıl paniğe kapıldığını, bunun yanında politik kayırcılığın, devlet baskınının nasıl insanları değiştirmeye başladığını görmelidirler. Türkiye'nin iktisadi tarihinde de Orhan Kemal'in romanları bazı sorulara da cevap verecek durumdadır.

Orhan Kemal'in teknik anlamda Türk romanına kattığı yenilikler de vardır. Onun "diyalog" kurmadaki başarısı ve özellikle ikinci bölüm romanlarında kullandığı, şahıslarına fazla karışmayan, zaman zaman araya giren vaka dışı "anlatıcı", birer yenilik olarak kaydedilmelidir. Diyalogun, şahısların kendi ruhsal ve sosyal gerçekliklerini yansıtmada kuvvetli bir imkan olduğunu bu romanlarda net bir şekilde görürüz. Diyaloglar, aksiyona kattıkları ritim, rahat okunmayı sağlama

noktalarından da öneme sahiptirler. Maksim Gorki ve Hemingway'ın eleştirel gerçekliğinde asıl pay sahibi olan şahıslarına karışmayan vaka dışı anlatıcı, Orhan Kemal'in özellikle ikinci bölümü oluşturan romanlarında başarıyla kullanılır. Vaka dışı hâkim varlıktan kurtulmak isteyen gerçekçi eğilimler için bu, yeni bir aşamadır. Şahısları idealize eden ideolojik romanın, sadece olanı gösteren fotoğraf romanın ve şahısları, iyiler ve kötüler diye kategorize eden roman anlayışının arasında bir yerde, gerçekliği yaşanmışlığın sularında arayan bir romandır Orhan Kemal'in romanı.

Kaynakça

- Bezirci, Asım (1984). *Orhan Kemal*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Buğra, Tarık (1953), "Şive Taklidi", *İstanbul Gazetesi*, 1 Kasım.
- Karacanlar, Yusuf Kenan (1974). *Orhan Kemal*. İstanbul: Tüm Yayınları.
- Orhan Kemal (1963). "Gerçekçilik Üstüne", *Yelken*, Kasım, İstanbul.
- Orhan Kemal (1974). *Türkiye Defteri Orhan Kemal Özel Sayısı*, S. 10, Ağustos.
- Otyam, Fikret (1999). *Arkadaşım Orhan Kemal Ve Mektupları*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- Uğurlu, Nurer (1973). *Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Uturgauri, Svetlana (1980). *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Cem Yayınları.