



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

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

**Musa DEMİR**

Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale  
Üniversitesi  
musademir@kku.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-7805-4998>

## Orhan Kemal'in *Yüz Karası/Para ve Namus* Adlı Romanında Sınıf Atlama Olgusu

*The Concept of Skipping Class in Orhan Kemal's  
"Face Black/Money and Honor" Novel*

### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 27.05.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 01.09.2020

Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

### Atıf/Citation

Demir, Musa (2020). Orhan Kemal'in *Yüz Karası/Para ve Namus* Adlı Romanında Sınıf Atlama Olgusu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 115-137. DOI: 10.34083/akaded.741153.

Demir, Musa (2020). The Concept of Skipping Class in Orhan Kemal's *Face Black/Money and Honor* Novel. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (3), p. 115-137. DOI: 10.34083/akaded.741153.



<https://doi.org/10.34083/akaded.741153>



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

## Öz

Cumhuriyet dönemi Türk roman ve öykücülüğünün önemli isimlerinden toplumcu gerçekçi sanat anlayışına sahip Orhan Kemal'in hemen bütün eserlerinde, bir taraftan sürekli olarak zorlu hayat koşulları içinde çırpınan ve öte yandan da içinde buldukları alt sınıflardan, alt tabakalardan bir yolunu bularak daha iyi yaşam koşullarına kavuşmak isteyen, dahası, bulunduğu sınıfı, toplumsal tabakayı değiştirmek isteyen, diğer bir söyleyişle sınıf atlama kaygısı içinde olan karakterler dikkati çekmektedir. Bununla birlikte hemen belirtilmelidir ki, bu sınıf atlama kaygısı/düşüncesi/mücadelesi, Marksist terminolojideki "sınıf" ve bu sınıfların "savaşı" tarzında ya da anlamında ortaya çıkmamaktadır. Yazarın eserlerindeki karakterlerin içinde buldukları zor koşullardan kurtulmaları/kurtulma istekleri, örgütlü bir şekilde ve toplu halde verilen bir mücadele/"savaşım"la değil; daha çok, ülke insanın pratik zekasının ve oportünizm duygusunun duruma göre gerektirdiği herhangi bir yolla gerçekleşmektedir. Bir başka ifadeyle, kendisini, "toplumcu gerçekçi bir yazar" olarak takdim eden Orhan Kemal'in eserlerinde sergilenen gerçekçilik, sosyalist edebiyattaki bilinen anlamıyla organize bir mücadeleyle daha yaşanabilir bir geleceği inşa etmek isteyen devrimci romantizmle karakterize edilen bir toplumcu gerçekçilik değildir. Sözü edilen anlamda bir toplumcu gerçekçi tavır, yazarın sadece birkaç eserinde (*Grev* adlı öyküsü ve *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin kahramanlarından patos ustası ve ırgat Zeynel etrafında beliren kısmi bilinçlenme..vb.gibi) yer ve o da kısmen görülmektedir. Onun eserlerindeki gerçekçilik, daha çok, kendisinin "aydınlık gerçekçilik" olarak tarif ettiği daha iyimser ve insana inanan başka türlü bir gerçekçilik anlayışıdır. Bu çalışmada yazarın, vurgulanan oportünist tarzdaki sınıf atlama mücadelesinin bariz bir şekilde görüldüğü eserlerinden biri olan *Yüz Karası / Para ve Namusa* dlı romanı ele alınmıştır. Yazarın ölümünden 51 yıl sonra oğlu tarafından keşfedilen bu eserde, Adana-İstanbul hattında verdikleri yaşam mücadelesi ile birlikte aynı zamanda bir çeşit sınıf atlama deneyimi de yaşayan bir aile ve bu aile fertleri ile onların sosyal çevreleri etrafında cereyan eden sınıf atlama olgusu, karakterlerin kimlikleri, eylemleri, söylemleri ve yer yer de hayalleri ve özlemleri üzerinden gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Cumhuriyet dönemi Türk romanı, toplumcu gerçekçi roman, aydınlık gerçekçilik, Orhan Kemal, *Yüz Karası / Para ve Namus*, sınıf atlama olgusu.

## Abstract

*In almost all works of Orhan Kemal, who has a socialist realistic art understanding, one of the important names of Turkish novel and storytelling in the Republican era, he finds a way from the lower classes and substrates in which he is constantly fluttering in difficult life conditions and on the other hand. The characters who want to meet, moreover, want to change the class they are in, the social layer, in other words, are worried about class jumping. It should be noted, however, that this class jump anxiety / thought / struggle does not emerge in the "class" and "struggle" style or meaning of these classes in Marxist terminology. The writers' desire to get rid of the difficult conditions of the characters in their works are not with an organized and collective struggle / "struggle"; rather, the country is realized in any way required by the practical intelligence of the person and the sense of opportunism. In other words, the realism exhibited in the works of Orhan Kemal, who presents himself as a "socialist realistic writer", is not a socialist realism characterized*

by revolutionary romance, who wants to build a more livable future with an organized struggle in the sense known in socialist literature. In the mentioned sense, a socialist realistic attitude is seen only in a few works of the author (such as his story called *Strike* and the partial consciousness that appeared round the heroes of the *Fertile Lands*, and the partial awareness ...etc.) that appeared around *Windlass Zeynel*. The realism in his works is rather a more optimistic and believing understanding of realism that he describes as "bright realism." In this study, one of the author's novels, "*Face Karası/Para and Namus*", which is one of the works in which the highlighted opportunist style class struggle is clearly seen, is discussed. In this work, which was discovered by his son 51 year safter the death of the author, a family with a class jumping experience at the same time with the life struggle on the *Adana-Istanbul*line, and the class jumping phenomenon that occurs around these family members and their social environment, the characters' identity and actions his discourses and their dream sand aspirations were shown in places.

**Keywords:** Republican period Turkish novel, socialist realistic novel, bright realism, Orhan Kemal, disgrace/ Money and Honor, class jumping phenomenon.

### **Giriş: Orhan Kemal Anlatıcılığına/Sanatına Dair**

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının 1950 sonrası gerçekçi yönünü teşkil eden grubun içinde çok belirgin bir öykü ve roman ustası olarak dikkati çeken Orhan Kemal, eserlerinin kahir ekseriyeti itibariyle denilebilir ki tam bir halk öykücüsü ve romancısıdır. Edebiyata Kayseri Cezaevi'nde yattığı yıllarda hece vezni ile yazdığı şiirlerle başlayan Orhan Kemal, 1940'larda Bursa Cezaevi'ndeki hapishane arkadaşı ve aynı zamanda "kültür öğretmeni" Nazım Hikmet'in yönlendirmesiyle hikâye ve romana yönelecektir. (Narlı 2014: 14-16). Ondan sonra asıl olarak öykücü kimliğiyle ortaya çıkan Orhan Kemal aynı zamanda romanda da kendisini kabul ettirecek eserler vermekle beraber şiiri de büsbütün bırakmaz. Yazdığı eserlerde otobiyografik öğelerin bir hayli geniş yer tuttuğu gözlemlenir. Şöyle de denilebilir onun için: Yaşadığı gibi yazan ve de yaşamak için yazan bir yazardır Orhan Kemal. Yazdığı roman ve öykülerinde Adana ve İstanbul yıllarında görüp yaşadıklarının, şahit olduklarının, zaman zaman bizatihi içlerinde bulunduğu ve beraberce çalıştığı emekçi kesimlerden, sosyal çevrelerden edindiği izlenimlerin, tanıdığı insanların izlerini görmek, seslerini duymak mümkündür. Beş yıllık cezaevi hayatından sonra memleketi Adana'ya dönen ve burada işsizlikle yüz yüze gelen yazar,1950 yılında karısı ve çocuklarını alıp, sonradan birçok öykü ve romanında göreceğimiz karakterleri gibi, İstanbul'a gider.(Altınkaynak 2000: 13-14; 17-20). Burada da zorlu bir hayatın içine gelen Orhan Kemal, gün geçtikçe edebiyat çevreleriyle ilişkilerini genişletir, birçok dergide eserleri yayımlanır ve ardından kitapları çıkar. Kendini yoğun bir yazı faaliyetinin içinde bulan yazarın bu yazma temposu, onun hayatı boyunca geçim kaygısı dolayısıyla sürdüreceği bir yaşam biçimine dönüşecektir. Elli altı yıllık (1914-1970) ömrünün aşağı yukarı yarısına sığdırdığı eserleri ve sanatçı kişiliği hakkında bugün hatırı sayılır bir

bibliyografya<sup>1</sup> meydana gelmiş olan yazarın sanatçılığı için üstünde ittifak edilen en belirgin vasfı herhalde onun gerçekçiliği olmalıdır.

Sanatta gerçekçi tutumu benimseyen Orhan Kemal kendi gerçekçiliği için "Sanatçı, gerçeğin ölçülerini kendinde toplayıp "olmuş mu" ile birlikte "olabilir mi"nin karşılığını verebilmelidir. Sanatçı doğanın kopyacısı değil, kendinden bir şeyler katan bileşimci olmalıdır." "Toplumcu bir yazarım. (...) Bozuk düzenimizin nedenlerini insanlarımızı göstermek, onları uyarmak, gösterip uyarmakla da kalmayıp, bozuk düzeni düzeltmeye çaba göstermelerini, bu çabayı elbirliği ile göstermemiz gerekliliğini yanıtlarım" (Narlı 2014: 22) ifadelerini kullanmakta, bunlarla beraber, sanatçının sadece "Olmuş mu?" ya da "Olabilir mi?" sorularını değil; aynı zamanda "Nasıl olmalı?" sorusunu da irdelemesi gerektiğini belirtmektedir. (Uslucan 2002: 654-658).

Böyle söylemekle beraber onun eserlerinde işçiler/emekçiler, örgütlü bir faaliyet etrafında bir araya gelip, ezici ve sömürücü düzene karşı savaşım, bunun sonucunda da şartları daha iyi hale getirmek için uğraşmazlar. Bir başka ifadeyle, onun kahramanları, devrimci romantizm dilindeki adıyla, "sınıf bilinci"nden yoksundurlar. Orhan Kemal, daha çok, kendi tanımlamasıyla adına "aydınlık gerçekçilik" dediği bir gerçekçilik anlayışına inanmaktadır. Buna göre, hiç kimse özünde kötü insan değildir. İnsanı kötülüğe iten toplumsal koşullar vardır ve asıl savaşılması gereken de bu koşullardır. Bu sebeple de o, asla insandan, insanın iyiliğe yöneleceğinden ümidini kesmez. Orhan Kemal'in bu gerçekçi tavrını aslında "eleştirel gerçekçi" bir tavır olarak nitelendiren Mehmet Narlı, onun diğer toplumcu gerçekçilerden farklı bir tutum içinde olduğunu belirtir: "Orhan Kemal, bu bakış açısıyla 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." (Narlı 2014: 22-23).

Orhan Kemal'i başlı başına "yoksul kesimlerin yazarı" olarak gören Mehmet Narlı, onun eserlerindeki tematik merkez'i/ "ana problem"i, roman kişileri üzerinden şöyle tespit etmektedir:

*"Seçilen bütün insanların yoksul olması, buldukları bu sınıftan çeşitli yollarla kurtulmak istemeleri, köylülükten işçiliğe doğru uzanmaları, geleneksel ahlâk kayıtlarına lakayt olmaları, parasızlıktan dolayı yozlaşım insanlıklarından uzaklaşmaları, "sınıfsal bir bakış açısı"ndan kaynaklanır. Ama (...) Orhan Kemal, bu sınıfsal bakış açısını, "idealize edilmiş tipler" vasıtasıyla değil, konularını, şahıslarını seçişleriyle, çatışmaları ekonomik ilişkiler çevresinde oluşturmasıyla*

<sup>1</sup> Orhan Kemal hakkında yapılan çalışmaların ayrıntılı bir dökümü için bkz: Yusuf Turan Günaydın: "Orhan Kemal Bibliyografyası" (1950-2013), HECE, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı, S.,205 : 519-543.

yansıtır. Bu çatışmaların sembolü olan "ekmek kavgası" yazarın hemen hemen bütün romanlarının ana problemidir." (Narlı 2014: 23-24).

Aynı yazıda, Orhan Kemal romanları, çeşitli bakımlardan tasnif edilmektedir. Bu tasniflerden biri de romanların vaka ve yazılış mekânları dikkate alınarak yapılmıştır ve buna göre yazarın romanları, Adana ve İstanbul romanları olarak iki kısma ayrılmıştır. (Narlı 2014: 31) Bu incelemede ele alınan *Yüz Karası/ Para ve Namus* adlı roman da eserlerin ana mekânları olan bu iki kentte geçmektedir.

Orhan Kemal anlatıcılığının ana mekânlarından olan İstanbul'la yazarın ünsiyeti<sup>2</sup> hakkında yapılan aşağıdaki değerlendirmeler, aynı zamanda, İstanbul'un, Orhan Kemal'in sınıf atlamak isteyen roman kişilerinin dönüşümlerinin de gerçekleştiği en belirgin yer olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Yazarın İstanbul fon'lu eserlerinde, bu şehir, söz konusu dönüşümün mekânı olduğu kadar sorumlusu olarak da takdim edilmektedir:

*"Bütün bunlardan habersiz "Gurbet kuşları", "Kuşluk trenleriyle", Haydarpaşa'dan İstabnul'a vagon vagon, vapur vapur, kamyon kamyon akıyor, İstanbul'a ilk zamanlar gözleriyle değil, kulakları, burunları, ya da ne bileyim belki de enseleriyle baksalar bile, İstanbul'un suyunu içe, havasını koklaya, ekmeğini yiyegeliyor, gözleriyle bakmayı, saç taramayı, okuma yazmayı öğreniyor, İstanbullu'lara benzemeye çalışıyorlardı.*

*Benziyorlar mıydı?*

*İstanbul'a ilk gelen "Gurbet kuşları" benzemeseler bile, bir göbek sonrakiler, hele okula da gidiyorlarsa, analarına babalarına değil, İstanbullu'lara benziyorlardı."*

*İstanbul, Orhan Kemal'in roman dünyasında da her bakımdan farklılıkları olan bir dünyadır. Gelenin dönüştüğü, çok azının ya da sadece şanslı olanların 'yırttığı' (Kabızmal Hüseyin gibi) bir kenttir. Ama İstanbul Orhan Kemal için her zaman için zenginler ve şaşaalı köşeler kadar, yoksul emekçi insanların hayat mücadelesinin kentidir. Bu kentteki yoksulların etnik kökenleri, dilleri, dinleri sınıf karşısında baskın değerler olmazlar. Onları aynı düzlemde buluşturan yoksulluk, hayat ("ekmek kavgası") mücadelesidir." (Gültekin 2014: 94).*

Orhan Kemal eserlerinde, kendisi gibi, iş ve aş umuduyla İstanbul'a getirdiği "bir, beş, on değil, yirmi, otuz, kırk, elli, belki de daha çok" sayıda olan "yorganlılar"ı aynı zamanda bu dönüştürücü/öğütücü/yutucu acımasız kente karşı uyarır da. Çünkü İstanbullular da şehri istila eden bu "yorganlılar"dan aslında hiç hazzetmezler ve aralarında zımni bir düşmanlık vardır ve bu "yorganlılar"la İstanbullular arasında içten içe süren bir savaş yaşanmaktadır. (Akdağ 2014: 230-231).

<sup>2</sup> Söz konusu ünsiyet için bkz.: Tarık Deniz, "Orhan Kemal'in Öteki İstanbul'u", *HECE- Orhan Kemal Özel Sayısı, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal*, S. 205, s. 485-489.

Yazar, hayatın kötü taraflarını, çirkinliklerini anlatırken yer verdiği kötü karakterlerin yanı sıra iyi taraflarını yansıtan karakterleri de beraberinde verir. Bununla birlikte, o, toplumcu gerçekçi edebiyattaki terminolojik anlamıyla “olumlu tip” oluşturma gayretinde/amacında değildir. (Gündüzalp 2014: 498). Bir başka ifadeyle, onun eserlerinde “iyi” ve “kötü”, hayatın doğal akışı içindeki iyi ve kötünün bir arada bulunuyor olması tabii gerçeği ve gerekçesiyle bir arada olarak verilir. Nitekim *Yüz Karası/Para ve Namus* romanında da bu durumun böyle olduğu gözlenmektedir: Aynı anadan doğmalarına rağmen, bir yanda şartların yozlaştırdığı ağabey Ahmet varken; diğer yanda ise, her türlü yoksunluğa rağmen özünde iyi, sağlam kalabilmiş küçük kardeş Mehmet bulunmaktadır.

Orhan Kemal romancılığı/anlatıcılığının genel çerçevesi hakkında verilen bu bilgilerden sonra şimdi de, onun, yukarıda söylenenler ışığında öne çıkan kendine özgü gerçekçiliği, İstanbul’un dönüştürücü gücü ve roman kişilerinin ekseriyetinin bir biçimde içinde oldukları sınıf atlama çabaları üçgeninde şekillenen *Yüz Karası/Para ve Namus* adlı romanına ve bu romanın tematik yapısını şekillendiren sınıf atlama olgusuna geçilebilir.

### ***Yüz Karası / Para ve Namus* Adlı Romanda Sınıf Atlama Olgusu**

Söz konusu romandaki sınıf atlama olgusunun kişiler nezdindeki yansımalarına/gerçekleşme biçimlerine geçmeden önce eserin ilginç olan kısa tarihçesini ve ardından da özetini vermek, bahsedilen olgunun romanda nasıl ve ne oranda cereyan ettiğinin daha net anlaşılmasını sağlaması bakımından gerekli görünmektedir.

### **Eserin Öyküsü**

İlginç sayılabilecek bir yazılma ve yayımlanma macerası bulunan söz konusu romanı 2011’de “*Yüz Karası*” ve ardından 2015 yılında da “*Para ve Namus*” adlarıyla iki ayrı kere keşfeden oğul Işık Ögütçü, bu romanın her iki nüshasını da birleştirerek ve eserin isimlerini de muhafaza ederek babasının külliyatına “Kaybolan Romanlar” üst başlığıyla, yazarın diğer iki romanıyla (*Uçurum* ve *Kenarın Dilberi*) birlikte eklemiştir. (Kemal 2019: 7-12).

Orhan Kemal’in ele alınan bu romanı hakkında eserin yapı unsurları ve tematik dokusu üzerinde yoğunlaşan ayrıntılı bir çözümleme çalışmasında Fatih Sakallı, bu keşfi, Işık Ögütçü’nün söz konusu nüshalara yazdığı ön sözlerden hareket ederek “Romanın Kimliği” başlığı altında şöyle aktarmıştır:

*“Işık Ögütçü, eserin başına yazdığı ön sözde romanı 30 Haziran 1960 tarihinde Orhan Kemal’in İstanbul Son Saat gazetesine verdiği röportajdan hareket ederek bulduğunu anlatır. İlgili gazetede 60 sayı tefrika edilen romanı 51 yıl sonra*

yayımlanan Ögütçü, 2015 yılında başka bir sürprizle karşılaştığını belirtir ve Demokrat İzmir gazetesinde 'Para ve Namus' adlı bir romanın daha tefrika edildiğini öğrenir. 17 Ekim 1962'de otuz dokuzuncu tefrikada bittiğini öğrendiği romanı okuyunca adı geçen eserin 'Yüz Karası' adlı romanın Eylül 1962 tarihinde ismi değişerek yayınlanan şekli olduğunu anladığını belirtir. Ögütçü romanı okuyup bitirdiğinde, Orhan Kemal'in romanını onuncu bölümünden başlayarak son bölüme kadar Demokrat İzmir gazetesi için yeniden yazdığını ve farklı bir sonla bitirdiğini ifade eder. Ögütçü bu son bölümleri de ekleyerek eserin *Kayıp Romanlar* adı ile yayımlanan 2019 baskısında eserin son şeklini vermiştir. On dört bölümden oluşan roman 165 sayfadır. İlk on bölümü 'Yüz Karası' adı ile İstanbul *Son Saat* gazetesinde yayımlanmıştır. Yazar, 10. Bölümden tekrar başlattığı romanı Demokrat İzmir gazetesinde 'Para ve Namus' adı ile devam ettirmiştir. *Yüz Karası* adlı romanın 10. Bölümünde Ahmet'in terk ettiği sevgilisi Masume intihar etmiş gibi gösterilirken, yazarın 11. bölümünden tekrar başlattığı 'Para ve Namus' adlı romanda Masume'yi sevgilisi Ahmet'i merak içinde beklerken buluruz. Yani yazar, aslında bitirdiği romanı, 4bölümü tekrar yazarak 14. bölümün sonunda farklı bir sona bağlamıştır." (Sakallı 2019: 417).

Orhan Kemal külliyatı içinde yer alan bu eserin iki farklı yere iki farklı isimle yazılmış olması ilk bakışta yadırganabilir ve hatta etik açıdan sorgulanabilir de. Fakat unutulmamalıdır ki, edebiyatın salt bir maişet temin yolu olarak siparişle üretildiği bir dönem ve ortamda ve de kelimenin tam anlamıyla "kalemiyle geçinmek" durumunda kalmış bir yazar olarak Orhan Kemal'in "geçim kaygısıyla" başvurduğu bir tasarruf olarak, bugünün koşullarında herhalde mazur görülebilir. Hele kendisinden sonraki Türk roman tarihi içinde gelişen açılımlar, genişlemeler, çeşitlenmeler, deneysellikler... vb. gibi modernist sanatsal tasarruflar dikkate alındığında belki de bir ölçüde eserin, bir "öncü" değerinden bile söz edilebilir. Fakat bu ihtimalin irdelenmesi, çok geniş kapsamlı başka bir araştırma ve incelemenin konusu olduğundan bu yazının sınırları dışındadır.

### Romanın Özeti

Eser, Adanalı fakir bir ailenin öyküsünü anlatmaktadır.

Aile reisi Baba İlyas, Adana'da dondurmacılık yapmaktadır. Karısı ve üç çocuğuyla kıt kanaat geçinip gitmekte, bir taraftan da büyük oğlu Ahmet'i İstanbul'da tıp fakültesinde okutmaktadır. Karısı, sergide sebze meyve satarak evin geçimine katkıda bulunan cefakâr bir kadındır. Aile parasızlıktan dolayı diğer oğulları Mehmet'i okutamamıştır. Mehmet futbol meraklısıdır. Babası bu yüzden onu sürekli horlamakta, onun bir baltaya sap olamayacağını yüzüne söylemekte ve onu ailenin yüz karası olarak görmektedir. Baba İlyas'ın büyük kızı Ayşe dokuma fabrikasında çalışmaktadır. Küçük kız Fatma ise henüz üç yaşında bir çocuktur. Baba İlyas, içinde bulunduğu zorlu hayat şartlarına, oğlu Ahmet'in bir gün doktor çıkıp kendisini ve



ailesini bu sefil hayattan kurtaracağı hayali sayesinde katlanmaktadır. Adana'daki yoksul kesimden arkadaşlarının arasında oğlu Ahmet'in her sözü geçtiğinde gururlanan Baba İlyas, onun bir gün doktor çıkıp memleketine gelip şehrin üst sınıflarından doktorların muayenahanelerinin bulunduğu bir muhitte muayenehane açıp, ayrıca da zengin bir kız bulup evlenerek gelirini daha çok artıracığını hayal etmektedir. Bu hayale Baba İlyas'ın arkadaşları ve mahalle çevresinden başka bir sürü yoksul insan da iştirak etmektedir. Bu haliyle Ahmet, bir gün eski mahallesinde oturan bütün ailesini ve aile dostlarını kurtaracak bir kurtarıcı gibi düşünülmektedir ve dolayısıyla da ailenin ve mahallenin medarı iftiharını, bir diğer deyişle, "yüz akı" olarak görülmektedir. Sadece küçük kardeş Mehmet, ağabeyinden bir şey beklemez, hatta onu birazcık kıskanır ve ona içten içe kızar da.

Genç doktor adayı Ahmet, İstanbul'un fakir bir semti olan Vefa'da kiralık bir odada yoksulluk içinde yaşamakta ve okulunu bitireceği günü hayal etmektedir. Yoksulluğundan ötürü zengin okul arkadaşlarının sosyal çevresine girmekten çekinir. Öyle ki davet edildiği arkadaş partilerinde giyeceği kıyafeti bile yoktur. Ahmet'in hayatı bir gün oturduğu odanın yanındaki odaya babasıyla birlikte kiracı olarak taşınan Masume ile önemli ölçüde değişir. Masume akli başında çalışkan dürüst bir kızdır. Bir yandan yaşlı, ayyaş babasına bakmakta diğer yandan da yaptığı el işlerini Kapalıçarşı'da satarak evin geçimine katkı sağlamaktadır. Zamanla Masume'yle Ahmet arasında sözlülük denilecek dereceye varan bir ilişki gelişir. Masume Ahmet'e gün geçtikçe bağlanır. Onunla ilgilenir. Odasına, üstüne başına bakar, çamaşırlarını yıkar, söküğünü diker, kitaplarını alır, ona küçük maddi yardımlarda bulunur. Masume, kendilerini, birbirlerine denk olarak gördüğü Ahmet'le içten içe gelecek hayalleri kurarken öte yandan da zamanla Ahmet'te fark ettiği ikbal hırsından, zengin olma arzusundan dolayı endişe duymaya başlar. İleride doktor olacak Ahmet'in bir gün hayal ettiği bu zengin hayata kendisini yakıştıramayıp terk edeceğinden korkmaya başlar ama o, ısrarla bu duruma, kendi içinde, hiç ihtimal vermek istemez.

Öte yandan babasının aşığılamalarına dayanamayan Mehmet de annesinin bütün ısrarlarına rağmen, kamyon şoförü arkadaşının kamyonuyla İstanbul'a gelir. Zaten o da hep bir gün nasıl olsa İstanbul'a gidip büyük takımlardan birinde futbolcu olup köşeyi dönmeyi hayal etmektedir. Bu hayali gerçekleşemese bile İstanbul, Mehmet için de hayallerin gerçekleşeceği şehirdir ve orada muhakkak, bir şekilde makûs talihinin döneceğine inanmaktadır. Mehmet İstanbul'a gelişinin ilk bir iki gününde Adana'dan beraber geldiği ve İstanbul'u iyi bilen arkadaşıyla eğlence âlemlerinde sefa sürdükten sonra bir sürü ara işinde çalışır. Daha sonra mahalle maçlarında futbol oynadığı arkadaşları aracılığıyla gazete dağıtıcılığına başlar ve dağıtıcı arkadaşlarıyla birlikte bekâr hayatı yaşarlar. Zaten Adana'dayken de genç kızların ve kadınların ilgisini çeken uzun boylu, güçlü kuvvetli, yakışıklı Mehmet, sahip olduğu bu fiziki özellikleri sayesinde gerçekten de tam "artist" olacak birisidir fakat oldum olası o,



çevresindekilerin "Artist olmalısın!" telkinlerine aldırış etmemiştir. Onun gözü ve aklı daha çok ünlü bir futbol yıldızı olmaktadır. Mehmet zamanla İstanbul'da, gazete dağıtıcılığı vasıtasıyla sosyete çevrelerinde tanınıp bilinen güzel bir dul kadın olan Özcan Hanım'ın da dikkatini çeker ve Özcan Hanım kancayı Mehmet'e atar. Mehmet, gazete abonelerinden ve aynı zamanda Özcan Hanım'ın da dostu olan müteahhit Celal Bey'in başkanı olduğu futbol kulübünde de antrenmanlara başlamıştır. Celal Bey, dönemin Demokrat Parti hükümetine yakın birisidir ve siyasi ilişkileri sayesinde köşeyi dönmüş bir iş adamıdır. Başkanı olduğu futbol kulübü üzerinden de alttan alta partisine üye ve taraftar kazandırmaktadır. Ve çapkın bir işadamı olarak ilgi duyduğu Özcan Hanım'la Mehmet'in ilişkisinden de rahatsızdır.

Bu arada, aylardan sonra ağabeyiyle İstanbul'da tesadüfen karşılaşan Mehmet, ağabeyi Ahmet'in Vefa'daki evine taşınır. Burada yengesi olarak gördüğü Masume ile tanışır ve aralarında kardeşâne bir yakınlık başlar. Mehmet, Masume'yi ağabeyinin hayat arkadaşı olabilecek ideal bir eş adayı olarak takdir etmekte ve ona saygı duymaktadır. Masume de Mehmet'i adeta kardeşi gibi görüp ona bir anne, bir abla gibi hürmet ve yakınlık göstermektedir.

Bir gün Ahmet, okuldan arkadaşı Kenan'ın ısrarlı daveti üzerine Asumanların köşkündeki partiye katılmak zorunda kalır. Bu davet herkes için bir dönüm noktası olacak ve Ahmet, yüz seksen derecelik bir dönüşüm geçirecektir. Şöyle ki köşkün sahibi Asuman, Özcan Hanım'ın sosyete çevresine yakın olup hovarda ve haz düşkünü, erkek avcısı, zengin, şımarık bir kızdır. Bir sömestr tıp fakültesine gittikten sonra fakülteyi bırakmış fakat fakülte çevresini ve arkadaşlarını bırakmamıştır. Yıllar yılı hep yeni gelen tıbbiyelilerle düşüp kalkmış, sonra da onlar tarafından daha yenileriyle tanıştırılmıştır. Babası Hasan Ağa, güneyli pamuk tüccarlarından olup son derece sonradan görme birisidir ve kızının ahlâki yozlaşmasından rahatsızlık duymayacak kadar da değişmiş, "modernleşmiş"tir. Erkek avcısı Asuman, kolay bir hileyle ağna düşürdüğü Ahmet'le birlikte olup sonunda onu kendisiyle evlenip köşke yerleşmeye ikna/mecbur etmiştir. Köşkte karşılaştığı zengin ve şaşaalı hayat Ahmet'in gözlerini kamaştırmıştır. O artık, yıllardır beklediği ve ilerde bir doktor olarak da kendisini Avrupalara, Amerikalara taşıyacak olan maddi imkâna, bir diğer deyişle hayatının fırsatına nihayet kavuştuğunu düşünmektedir. Ahmet artık kendi açısından son derece makul ve gerçekçi bakmaktadır hayata: Masume, iyidir, hoştur ama sahip olmak istediklerini sağlama noktasında isabetsiz bir seçim olacaktır kendisi için. Hem, ona göre herkes kendi dengine göre birisiyle hayatını birleştirmelidir. Vaktiyle, kendisini ne olursa olsun bırakmayacağına dair yeminler ettiği Masume'den çok kısa ve kolay bir şekilde ayrılıp Asuman'la evlenir ve köşke taşınır. Adana'daki ailesini de yanlarına aldırır. Baba İlyas ve ailesi çok mutludurlar: Nihayet oğulları Ahmet, hepsinin hayatını değiştirmiş, onları sefaletten sefahate kavuşturmuştur. Fakat, Mehmet, Masume'yi yüzüstü bıraktığı için ağabeyine son derece kırgındır. Aynı

zamanda öteden beri yıldızının barışmadığı babası ve kız kardeşi Ayşe'yle de mesafelidir. Sadece annesi, Mehmet'i oldum olası savunmakta, onun geleceğini ve mutluluğunu düşünmektedir. Onun, Baba İlyas gibi gözü yüksekte de değildir, tam bir ideal anne profili çizmektedir. Mehmet bu arada, Aysel adında manikürcü bir kızla tanışmış ve kısa zamanda evlilik hazırlıklarına başlamışlardır.

Mehmet çok nadiren ve de mecburen annesini ziyaret için köşke gittiği günlerin birinde verilen partinin üzerine varır. Özcan Hanım da buradadır. Özcan Hanım'ın selam vererek konuşmaya başladığı Mehmet, Asuman'ın dikkatini çeker ve Özcan Hanım aracılığıyla Mehmet'le tanışır. Özcan'dan Mehmet'e dair kıskırtıcı malumatlar edinen Asuman için artık Mehmet bir takıntı ya da tutku halini almıştır. Bütün çabalarına, başvurduğu aşk hilelerine, yaptığı vaatlere ve nihayet kayınbiraderine karşı açıktan açığa yaptığı ahlaksız teklife rağmen bir türlü istediğini elde edemeyen Asuman çılgına dönmüştür. Aldığı bu son derece ahlaksız teklif karşısında küplere binen Mehmet, işi, "kendisine evet derse ağabeyini bırakıp onunla evlenebileceğini" söyleyen Asuman'ı tokatlamaya kadar vardırır. Bundan sonrasında olabileceklerden korkan ve de önce davranıp Mehmet'e iftira atmak suretiyle bu işten sıyrılabileceğini düşünen Asuman, hemen köşke gelip kendisini kocasının kollarına atar ve söz konusu ahlaksız teklifi, Mehmet'in kendisine yaptığını, son derece ustalıklı bir dille söyleyip kocasını inandırır. Bu iftiraya köşkte Mehmet'in annesi dışında herkes inanır. Baba İlyas ve Ahmet, hışımla Mehmet'e baskına giderler ve ona olmadık hakaretlerde bulunurlar. Hatta Baba İlyas küçük oğluna bir de tokat atar ve onu evlatlıktan reddeder. Uğradığı bu iftiranın altında günden güne ezilen Mehmet'in içi içini kemirmektedir fakat çaresiz onları Allah'a havale etmiştir. Aradan geçen birkaç aydan sonra bir gün Mehmet, tesadüfen yengesi Asuman'ı kulüp başkanı Celal'in şantiyelerinden birinde onunla baş başa işret âlemindeyken gizlice görür ve hemen, kim olduğunu söylemeden, telefonla ağabeyini arayarak gelip karısının iç yüzünü görmesini ve namusunu temizlemesini söyler. Olay yerine gelen Ahmet, Celal'le kavgaya tutuşur ve dayak yemeye başlar. Ağabeyinin dayak yemesine dayanamayan Mehmet içeri dalar ve umumi kaptan Celal'i dövmeye başlar. Kavgayı duyan şantiye bekçisi ve diğer işçiler de Mehmet'e yüklenirler ve onu epey bir hırpalarlar. Bu arada kargaşadan istifade eden Ahmet ve Asuman, Mehmet'i tek başına bırakarak hemen Asuman'ın arabasıyla oradan kaçarlar. Asuman Ahmet'e, Mehmet'in kendisine kızgın olduğu için böyle bir komplo kurduğu yalanını söyleyerek onu gene kendi suçsuzluğuna inandırır. Ve hemen kendilerine iyi geleceğini düşündükleri bir Avrupa seyahati planlarlar. Ahmet de zaten iyice hoşgörü sınırını genişletmiştir ve karısının söylediği şeylere hemencecik inanmaya adeta dünden hazırdır. Fakat bu arada durum karakola intikal etmiştir. Karakoldan köşke gelen telefonda Mehmet'in ağır yaralı olduğu bildirilir ve ifadeleri alınmak üzere Asuman'la Ahmet karakola çağrılır. Onlarla birlikte karakola Baba İlyas, annesi ve Ayşe de giderler. Verilen ifadelerden işin iç

yüzünü anlayan Baba İlyas, bel bağlayıp umutlarını yükledikleri büyük oğlu Ahmet'in ve gelini olacak iffetsiz Asuman'ın ne kadar ahlâksız insanlar olduklarını anlamıştır artık. Başka bir ifadeyle, doktor çıkacağı ve kendilerini kurtaracağı ümidiyle büyük fedakârlıklarla bekledikleri ve ailenin "yüz akı" olarak gördükleri büyük oğulları Ahmet, sonradan, "para" ve ikbal hırsları uğruna ahlâksız bir oportünizme kapılarak "namus" gibi şeref gibi kendi öz değerlerini yitirmiş bir "yüz karası"na dönüşmüştür. Buna karşılık Baba İlyas'ın öteden beri horlayıp aylıklıkla, işe yaramazlıkla itham edip ailenin "yüz karası" olarak gördüğü küçük oğul Mehmet ise içinde bulunduğu zor ve kötü şartlara ve eline de yer yer fırsatlar geçmesine rağmen ağabeyinin teveccüh ve tevessül ettiği ucuz ve haysiyetsiz yollara başvurmamış ve ne pahasına olursa olsun "daha iyisi" uğruna öz değerlerini muhafaza etmiş, vakarını hep korumuş ve nihayet, ailenin "asıl yüz akı" olma payesine yükselmiştir. Bu yaşananların üstüne Baba İlyas, Mehmet'ten helallik ister, onun gönlünü alır ve karısı ile kızlarını da alarak derhal köşkten ayrılıp, büyük bir gönenç ve umutla geldiği İstanbul'dan büyük bir burukluk ve hayal kırıklığı içinde memleketi Adana'ya döner.

Kısaca bu şekilde özetlenebilecek olan romanda, cereyan eden hadiseler boyunca, başta doktor adayı Ahmet olmak üzere, romandaki, sınıf atlama olgusunu eylem ve söylem düzeyinde temsil eden, yansıtan kişiler, durumlar ve olaylar aşağıdaki gibi tespit edilebilir.

### **Romanda Sınıf Atlama Olgusu**

Yukarıda da vurgulandığı üzere, toplumcu yazar Orhan Kemal'in eserlerindeki genel karakter dokusu dikkate alındığında, eserlerde, ne toplumcu gerçekçiliğin dayanak noktası olan Marksist düşünce yapısındaki sınıf bilincine sahip sosyal sınıfların olduğu ve ne de bu sınıfların örgütlü bir mücadele içinde "sınıf savaşımı" verdikleri görülür. Onun eserlerinin nerdeyse tamamında sınıf bilinciyle bir araya gelip haksız düzeni değiştirmek isteyen insanlar yoktur. En meşhur romanı kabul edilen *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı eserdeki patos ustası etrafında kümelenen emekçi kesimlerin bile kastedilen anlamda bilinçli bir örgütlenme içinde oldukları söylenemez. Bunun böyle olmasının nedenlerinden biri olarak da yazarın karakterlerinin "köyden kente göçmüş, sanayi için elverişsiz, yarı nitelikli, eğitimsiz ve devlet/toplum korkuları ağır basan kişiler olmaları ve tarihsel olarak da Türkiye toplumunun herhangi bir sanayileşme döneminden geçmemiş olması" gösterilmektedir.(Gürkan 2014: 153-155).Bu noktada, Orhan Kemal'i toplumcu bir yazar yapan temel unsurun da onun gördüğü/gözlemlediği toplum gerçeklerini olanca yalınlığıyla aktarma gayretinden ibaret olduğu görülmektedir.

Sosyoloji biliminde, tarihsel süreçte, özellikle devlet kurumuyla birlikte ortaya çıkan toplumlarda varlığı çeşitli sebeplere bağlı olarak beliren bir sosyal tabakalaşma olgusundan/gerçeğinden bahsedilmektedir. Buna göre, "farklı insan grupları

arasındaki yapılaşmış eşitliksizler” olarak tanımlanan sosyal tabakalaşma, tıpkı doğadaki (yer kabuğundaki) katmanlaşma kadar doğal ve kendiliğindedir ve “kölelik, kast, zümreler ve sosyal sınıflar” olmak üzere dört temel tip olarak tasnif edilmektedir. (Ünal 2004: 57-58).

Marksist çevreler tarafından kapitalist sömürü ve sınıfsal eşitliksizlik düzeninin ve de olması mukadder ve gerekli görülen sınıf savaşımının bir gizlenme, bir perdelenme biçimi olarak Amerikan-burjuva sosyologlarınca bilim dışı olarak kotarılp özellikle ortaya sürüldüğü iddia edilse de (Hançerlioğlu 1979: 357,) söz konusu tabakalaşma teorisinin, hiyerarşik toplum düzenini açıklamakta yeterince ikna edici olduğu genel olarak, sosyoloji bilimince kabul edilmektedir. Çünkü sözü edilen tabakalaşma teorisi, toplumdaki bireyleri, Marksist ideolojinin öne sürdüğü gibi, sadece ekonomik konumlarına göre değil; yaş ve cinsiyet gibi biyolojik farklılıkları üzerinden de çeşitli katmanlara/gruplara ayırmaktadır ve bu yaklaşımıyla da gayet objektif, bilimsel ve makul bir temele dayanmaktadır.

Bu noktada, kendisini (aydınlık, eleştirel ya da toplumcu...hangi sıfatla olursa olsun) gerçekçi ve de toplumuna karşı sorumlu bir sanatçı olarak hisseden Orhan Kemal’in, eserlerine, yukarıda işaret edilen sosyal tabakalaşma türlerinden özellikle modern toplumların yapısına uygun olan “sosyal sınıflar” modeli üzerinden yaklaşmak isabetli olacaktır. Çünkü, bu sosyal sınıflar teorisi, diğerlerinden (kölelik, kast, zümre) farklı olarak kişisel başarılarla/çabalarla dikey geçişlere izin veren bir hareketliliğe sahiptir. Bir diğer deyişle, bireyler, ne yapıp edip bir yolunu bulabilirlerse buldukları sınıftan daha üst bir sınıfa atlayabilmektedirler. İşte Orhan Kemal’in eserlerinde en genel anlamıyla ve panoramik bir açıdan bakıldığında “ekmek kavgası” verirken görülen kişilerin, aynı zamanda, diğer yandan da, makus talihten kaçınmalarını, daha iyi yaşam koşullarına sahip olmanın ve böylelikle de buldukları sınıftan daha üst sınıflara atlamaların çeşitli ve bireysel yollarını/fırsatlarını/imkânlarını kolladıkları görülmektedir.

Yazarın ele alınan *Yüz Karası/ Para ve Namus* adlı romanı bu durumun güzel bir örneğini teşkil etmektedir. Söz konusu eserdeki sınıf atlama olgusunun tezahürlerine geçmeden evvel şunu belirtmekte fayda vardır ki, eserde, sınıf atlama olgusu, herkeste aynı gerekçelerle gerçekleşmez. Roman kişilerinin bir kısmı (Baba İlyas ve çevresi gibi) sadece içinde buldukları yoksulluktan bıktıkları ve kurtulmak istedikleri için sınıf atlamayı düşünürlerken diğer bir kısmı da (pamuk tüccarı Hasan Ağa ve Demokrat Parti sayesinde zenginleşmiş kulüp başkanı ve müteahhit Celal Varda gibi) kapitalist ihtiraslar ve fırsatlarla sınıf atlamış ya da atlatılmış kimseler olarak dikkati çekmektedirler.

Romanın kronolojik akışı takip edildiğinde kişiler ve onların eylem, söylem ve hayalleri/özlemleri üzerinden sergilenen söz konusu olguyu, aşağıya alınan şu örneklerde göstermek mümkündür:

İlk olarak Baba İlyas, doktor olacak büyük oğlu Ahmet üzerinden hayaller kurarken görünüşte kötü talihlerinin dönmesini istemekle beraber, aslında zihninin daha derinlerinde yatan sınıf atlama arzusunun ipuçlarını da dışa vurmaktadır. Romanda, kendi halinde ve çok da dindar olmamakla birlikte geleneksel anlamda namazında niyazında bir Anadolu insanı olarak takdim edilen Baba İlyas, kendisinden beklenenin ve de mütevekkil karısının aksine, geleceğe dönük olarak "muhteris" denilecek kadar şiddetli ve felekten öç almak istercesine de kızgın hayaller kurmaktadır. Dikkat edilirse aşağıdaki pasajda Baba İlyas, beslediği bu arzusunun gerçekleşirecek yani somutlaştıracak bir "mahal/mahalle/muhit" değişiminin düşünüyü görmekle aslında içindeki sınıf atlama ya da sosyal tabaka değiştirme isteğini dile getirmiş olmaktadır:

*"(...) Her gece değilse bile sık sık rüyasını gördüğü gibi, mektebini bitirip gelecek, Abidinpaşa Caddesi'ndeki sıra sıra doktorlar gibi o da bu caddenin kocaman evlerinden birine tabelasını asacak, babasını, anasını, kardeşlerini çevresine toplayacak, şehrin bu kıyı, bu fakir semtindeki perişan hayattan kurtaracaktı. (...)Ne kalmıştı şurda? Pek pek iki yıl. İki yıl sonra gösterecekti şapkasını eğip zort çekenlere. (...) Gececekti şehrin en büyük en şerefli kahvesine, atacaktı kahvenin önüne iskemlesini, bir de nargile, oooh ondan sonra. Doktor babası olacaktı, doktor babası! (...) Para oluk gibi akacak, ev, bark, arsanın pırıl pırıl otomobilin lafı bile olmayacaktı."* (Kemal 2019: 15-16).

Baba İlyas'ın aynı bağlamdaki hayallerinin devamı niteliğindeki şu satırlar da yine sosyal tabaka değiştirme ya da sınıf atlama isteğinin açık yansımaları olarak dikkati çekmektedir:

*"(...) Kutunun buz parçaları arasında dönmelerinden çıkan ses Baba İlyas'ı aldı gene Abidinpaşa'daki konaklarına götürdü. Oğlunun oturacağı konak elbette öteki doktorlarınkinden geniş, yüksek olacaktı. İçi de onlarınkinden daha dşeli. (...)Fransız işgalindeki Ermenilerin doktorların tantanalı muayenehaneleri gibi. Ya da hayır, ne Fransız, ne de Ermeni doktorların... En iyisi, eski adıyla Tırpani, yenisiyle Sümerbank fabrikasına giderken sağdaki doktor Has'ınki gibi, kocaman kocaman ağaçlarla çiçeklerle gömülü olmalıydı. Oğlu da bir doktor Has olurdu belki de. Zaten gözlük takıyordu, gözlüğünü tıpkı tıpkısına ona benzetir, hastaları onun gibi, hastabakıcılara sıralatır, muayene için teker teker alırdı muayeneye."* (Kemal 2019: 23-24).

Baba İlyas'ın sınıf atlama tutkusu/rüyası sadece doktor adayı oğlu Ahmet'le sınırlı değildir. O, sürekli "top peşinde, kamyonculuk peşinde koşan, "boş gezenin boş kalfası" olarak niteleyip ailenin "yüz karası" gördüğü ve fakat ağabeyinin aksine de son

derece heybetli, yakışıklı ve mahalle kızlarının gözdesi olan küçük oğlu Mehmet'in de kafasını çalıştırıp talihini döndürmesini istemektedir:

*"(...) Yanaş şöyle halli mallı bir kadına, hişt pişt bir iki, şeytana uy. Adam olanlar analarının karnından adam çıkmıyorlar ya! (...) Az buçuk yakışıklısın, yanaş bir varlıkların kızına... Ha? (...) Koca bir çiftliğe damat girse neden kötü?" (Kemal 2019: 24).*

Oysa, ailesine içten içe kızıp içerleyen Mehmet'in kendisi için düşündüğü sınıf atlama hayali bambaşkadır. O da kendi parlak geleceğini -gençliğinde kendisi de Adana'daki çeşitli kulüplerde "Golcü Raşit" lakabıyla futbol oynamış olan yazarı hatırlatır tarzda- futbol üzerinden düşlemektedir. Bazen kendisi gibi amatör kümede futbol oynayan takım arkadaşı solhaf Cahit'le, bazen en sonunda kendisini özendirip/ikna edip İstanbul'a götürülen ve kendisi de bir zamanlar İstanbul'un ikinci lig takımlarından Vefa'da top oynamış olan şoför arkadaşı bitirim Mehmet'ten İstanbul üzerine dinledikleriyle ve bazen de kendi kendine futbol ve İstanbul üzerine hayaller kurar:

*"(...) Ne diyorum biliyor musun? İnsan mektebi filan asıp atlamalı İstanbul'a. Girmeli Fener mi olur, Beşiktaş mı? Kıyak transfer ücreti... Ha? (...) Tabi yahu. Kendi kendimize bu kadar olur işte. Ama oraya gider de büyük kulüplerden birine girdik mi? (...) Bomba oluruz yahu! Bomba olunca biçimli bir transfer... Şöyle yirmi beş, otuz binlik." (Kemal 2019: 28-29).*

*"(...) ...görecekler, göstereceğim onlara! Bütün gazetelerde, spor dergilerinde poz poz resimlerim çıkacak. Kulüpler beni paylaşamayacaklar. Büyük transfer ücretleri alacağım, primler alacağım, apartmanlarda oturacağım... Görecekler." (Kemal 2019: 42).*

Mehmet'in futbol üzerinden düşlediği bu sınıf atlama olgusu, aslında, bir Yeşilçam senaryosunu andırarak tarzda son derece masum, naif bir gençlik romantizmi olarak kendisini göstermektedir:

*"(...) Keşfedilmek, parlamak, bir Lefter, bir Metin, bir Kadri olmak, olabilmek. (...) İstanbul'a varmalı, iyi kötü bir iş bulmalı, sağda solda dolaşırken bir meydana rastlamalı. Çiftkale oynanmaktadır. Aralarına katılmalı, başlamalı oynamaya. Öyle oynamalı ki, kıvrak çalılar, paslar, şutlar, goller... Hemen dikkati çekmeli. (...) Yeni olduğu öğrenilince kapılıp götürülmeli büyük bir kulübe. Bu büyük kulüp bir Beşiktaş, bir Fener, ya da Galatasaray olabilir. Egzersize çıkmalı. Aynı çalım, aynı paslar, goller. Arkasından mukavele, büyük para..." (Kemal 2019: 66-67).*

Görüldüğü gibi, gerek Baba İlyas gerekse oğulları, haddizatında, "küçük dünyaların insanları" dırlar ve kendilerini gadre uğratan, yoksulluğa mahkum eden felekten/talihten alınacak intikamları vardır. Bu sebeple de aslında son derece insani olan hayallerinin yer yer ihtirasa/hunca dönüştüğü hissedilmektedir.

Nitekim, romanın odağındaki karakter olan Ahmet de, içinde büyüdüğü ve halen de içinde bulunduğu yoksul hayat şartlarından kurtulmayı isterken sadece idealist ve masum yükselme duyguları içinde değildir. O da asıl olarak daha başka bir yaşama biçimine, daha başka bir sosyal çevreye geçmeyi istemektedir. Üstelik o, babasından ve kardeşinden biraz daha farklı olarak bulduğuyla yetinmeyip sürekli daha bir üst sınıfa geçmek hırsı içindedir. Bu hırsı hayatının merkezine koyan Ahmet için, bu uğurda vazgeçilemeyecek değer (aile, sevgili, namus, masumiyet, vefa, diğerkamlik, onur, şeref...vb.) yoktur ya da kalmamıştır:

*"(...) Günün birinde memleketine gittiği zaman, halli mallı koca göbeklilerin nasıl itibar edeceklerini; "Doktor bey, doktor bey" diye çevresini alacaklarını hazla düşünüyordu. Güzellik karın doyurmayaacağı için bu koca göbeklilerden en zengininin isterse yüzüne bakılmayacak kadar çirkin, isterse birkaç kocadan dul kalmış olsun kızları mı yeğenleri mi ne olursa olsun alacak, hızla yükselmenin yoluna bakacaktı.*

*Babası, annesi, kardeşleri... Evet, onları da düşünenecekti elbette ama, ilk önce kendisi. Can her şeyden önce gelirdi. Zengin birinin kızıyla evlenip de tabelasını o da başkaları gibi Abidinpaşa Caddesi'ne sarkıttı mı dünyalar onun olacaktı. Üne, paraya erebilmek için yapamayacağı yoktu. Hiç kimsenin gözünün yaşına bakmayacak, hiç kimseye acımayacaktı. Ona acıyan var mıydı? Bu şimdi sabahlara kadar titrediği fakir odasının pencereleri önünden gelip geçen toklar, değil kapısını çalmak, dönüp bakıyorlardı bile. O da böyle olacaktı yarın. (...) Sonunda elbette bolluğun pembe günlerine kavuşacak, kavuşunca da ona tırnaklarını sımsıkı geçirecekti." (Kemal 2019: 50-51).*

Ahmet'in, özellikle de İstanbul'da içinde bulunduğu çok zor koşullarda yaşadığı tecrübelerden sonra, artık, bir "hırs", bir "saplantı" haline gelen sınıf atlama hayallerinin gerçekleşme biçimi, tarzı aslında, hiçbir zaman hayata karşı saygıdeğer bir idealist duruş biçimini alamamış; öteden beri kendi içinde yaşattığı gizli bir oportünizm duygusu olarak kalmıştır. Bununla beraber, Ahmet, Masume'yi tanıdığı ilk sıralarda, bir aralık, kısa bir kararsızlık dönemi geçirip, Masume'yle birlikte çok daha müspet, makul, mutlu bir hayatlarının olabileceğini düşünür gibi olsa da, geldiği bu düşünsel sınırı aşip ilerisine geçemeyecek ve bulunduğu kararsızlık durumundan ya da karar verme eşliğinden gerisin geriye giderek "daha yükseğe çıkabilmek" emelinin, hırsının peşinden sürüklenmeye devam edecektir.

Ahmet'in içinde yaşayan bu gizli gerçek ve Masume dolayısıyla yaşadığı ikilem, onun, normalde karşısına çıkabilecek en iyi eş adayı olan Masume'yi kendi düşüncesindeelediği bir tercih anında kendini şöyle ele verecektir:

*"(...) Genç adam kapının yanında onu düşünüyordu. Ne güvenilecek bir eş olurdu ya! Nur topu gibi çocuklar doğurur, insana sıkıntılarında arkadaşlık eder, vardan*



yoktan anlardı. Anlardı ya o kadar. Yıllar yılı kafasında yaşayan çirkin ama zengin kızın yerini tutamazdı ki!" (Kemal 2019: 56).

Ahmet'i diğerkâmlıktan uzaklaştırıp bu denli bencilleştirilen şey, romanda, onun içinde bulunduğu katı, acımasız yoksunluk/yoksulluk olarak gösterilir. Orhan Kemal'in "aydınlık gerçekçilik" kuramına göre bu kadar ihtiraslı olan Ahmet, aslında mazurdur ve de masumdur. Aşağıya alınan pasajlar, bir yandan, Ahmet'teki keskin ve katı dönüşümün gerekçesini sanki haklı bir nedene, adeta deterministik bir olağanlığa bağladığı gibi, bir yandan da yine ondaki sınıf atlama hayalini –giderek kararını, niyetini- çeşitli bağlamlarda dikkatlere sunması bakımından kayda değer görülmektedir:

"Zaman zaman fakülte arkadaşları toplanır, pikniğe gitme kararı alır, yapılacak masrafları hesaplarlar, herkes payına düşeni verir, Ahmet'ten alınmazdı. "Ahmet'i geçin!" Ahmet geçilirdi. Bütün arkadaşlarca bilinirdi ki Ahmet, Adana'da çok fakir bir dondurmacının oğludur. . Fakirdir. Eğlenceye harcayacak parası yoktur. Evden ona aydan aya pek az bir şeyler gönderilse bile, o gene de günlerini yarı aç yarı tok geçirir." (Kemal 2019:81).

"(...) Ohooo, senin dünyadan haberin yok be ağabey. Yalnız Kör Abdo, Çolak Hıdır değil, senin doktor çıkmanı bekleyenler bütün avlu. Veremli Meryem, romantizmalı Sakine Hala, belden aşağısı felçli çocuk Ali... Herkes şifayı senden bekliyor. Mahallemizin yüz akı diyorlar. Sen onlara şifa dağıtacaksın. (...) Kendisini birden bire dehşet bir sorumluluk içinde buluvermişti. Demek şifa için onu bekliyorlardı? İyi ama, o kimden bulacaktı şifayı? Yıllar yılı şu Vefa'nın çıkmaz sokağındaki ufacak odada ders çalışmak için değil sade, kışın fırtınası, karı, ayazı, donu ve yokluğun açlığıyla canını dişine takarak savaşırken ona hiç kimse yardımcı olmamıştı? Bu cefayı niçin çekiyordu? Günün birinde sefasını sürmek için.! Abidinpaşa Caddesi'nde muayenehane açmak bile paraya bağlıydı. Babası doğru düşünüyordu. Doktor çıktıktan sonra, kolları dirseklerine kadar altın bilezikle dolu bir zengin kızı bulursa, mahallesinin fakir fukarasına şifa dağıtmak şöyle dursun, zengin karısını koluna takar, İstanbul'daki hastanelerden birinde ihtisasını yapardı. Kabil olsa ihtisasını İstanbul'da değil Avrupa'da yapmak isterdi." (Kemal 2019: 82-83).

Aynı şekilde, romandaki dramatik gerilimin ana sürükleyicisi durumundaki Ahmet'in, romanın ilerleyen sayfalarında (s.131) "hayat merdiveninin basamaklarından biri" olarak gördüğünü söyleyeceği Masume ile ilişkisinin en sıcak ve en yakın olduğu bir dönemde içindeki sınır tanımayan söz konusu hırsı, şu ruhsal tahlillerle ifade edilecektir:

"(...) Masume başını sevgilisinin göğsüne dayamış, gözleri bulutsuz mavi gökte anlatıyordu: Kırmızı kiremitli küçücük bir evleri var. İki oda bir mutfak. Koyu

yeşil bir koruluğun içindedir ev. Evin bütün eşyaları, yeni, pırl pırl. Belki zengin belki de gösterişli değil ama, temiz, kullanışlı, zarif.

Genç adam göğsü üzerindeki başı, sevgilisinin başını okşayarak onu dinliyordu ama, aynı fikirde değildi. Her şeyden önce şehrin içinde, hatta kabil olursa Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı, Maçka'daki büyük apartmanlar kadar büyük, kocaman bir apartmanı olsun isterdi. Adalarda bir yazlığı, akın akın müşterisi, otomobili... Hepsinden önemlisi bütün bunlara kavuşabilmek için de Avrupa'ya gitmesi, ihtisasını orada yapması, birkaç yabancı dili konuşup yazacak hale geldikten sonra memleketine dönmek isterdi. Bütün bunlar olmasa bile, gene de ihtisasını İstanbul'da yapmalı, sonra da onu mutluluğun tepesine ulaştıracak apartmana, köşke, otomobile kavuşmalıydı. Evet seviyordu Masume'yiama, hayallerini hemencik paylaşamayacaktı. Şehrin dışında, gerekirse Anadolu'nun küçük kasabalarından birinde, yeşil koruluğa gömülmüş, kırmızı kiremitli ev, evcik... Bunun için mi bunca yıl dışını sıkıp kafa patlatmıştı. (...) Hayır hayır, o yükselecek. Yükselcek. Yükselmek, apartman, apartmanlar, köşk, köşkler, otomobil otomobillere kavuşacaktı!" (Kemal 2019: 96-97).

Ahmet'teki bu yükselme hırısı, arzusu öyle bir dereceye varmıştır ki artık rüyalarında bile elbiseler, apartmanlar, arabalar...vs. görmektedir. (Kemal 2019: 111)

Böylelikle romanda, bu ve benzeri başka hayat ve hayal tasvirleriyle, ruh tahlilleriyle, Ahmet'in, hayal ettiği şekilde sınıf atlamasının yegâne aracı olarak takdim edilen Asuman'ı, Masume'ye tercih etmesinin zemini de hazırlanmış olmaktadır. Nitekim, Asuman'la evliliğini kardeşi Mehmet'e ilk anlattığı zaman da, Asuman'dan ve babasından, talihin kendi önüne çıkardığı birer sınıf atlama basamağı olarak bahsedecektir:

"Hep, daima, ebediyen. Bundan sonra benim için yokluk, tarihe karıştı. Her zaman söylediğim gibi, bu dünya birtakım merdivenlerden ibaret. Ve insanlar iki kısma ayrılıyor. Merdiven basamağı olanlardan ve bu basamaklardan çıkmasını bilerek yükselenlerden. Hasan Bey ve kızı benim için mükemmel basmaklar. Ben de, ben de Memetçiğim, hayatta başarılı olabilmek için bu basamaklardan çıkmaya aday bir talihli!" (Kemal 2019: 131).

Bu nedenle Ahmet, kendisini, "kitap faresi" olarak niteleyip, yüzüne içki serpen, aşağılayan, azarlayan karısına karşılık vermek şöyle dursun; aldırış bile etmez, çünkü o, kendisini ilerilere, yükseklere taşıyacak kıymetli bir araçtır:

"Adam sen de" diye geçirdi. "Bana ne onun krizlerinden? Bana onun vücudu lazım değil. Bana parası, lüksü, konforu lazım. Buolduktan sonra.." (Kemal 2019: 157-158).

Ahmet'in hayata bakış açısı artık o kadar değişmiştir ki romanın sonlarına yakın bir yerde, kendi ailesine bile sınıfsal bir bakış açısıyla bakmaya başlayacaktır:

"(...) Babam, annem, kardeşlerim kültürsüz cahil insanlar. Biliyorum, hepsi için çırpınıyorsun ama neye yarar? Taşralılıklarından gelen ikelliklerini korumakta adeta ısrar ediyorlar. (...) Çok ilkel, alışkanlıklarına, kaba namus anlayışlarına fazlasıyla bağlı insanlar!" (Kemal 2019: 178-179).

Romanda, en açık haliyle, değerlerinden vazgeçip onların karşılığında son derece tipik bir oportünizmle sınıf atlayan merkezi karakter Ahmet, nitekim, romanın son sayfasında da aslında kendi ikbal hırsları dolayısıyla sebep olduğu bütün trajik yaşantıların/hayal kırıklıklarının ardından pişmanlık yahut suçluluk duyacağı yerde yeni geçtiği üst sınıf olan yüksek sosyetenin kendisine kazandırdığı soğukkanlı ve "modern" bir tavrı çok kolay bir şekilde benimseyerek / takınarak olanları şöyle karşılayabilecektir:

"Beyefendi, dedi. "Karım modern hayat yaşayan zengin bir ailenin sosyetik kızıdır. Erkek arkadaşlarının olacağı da tabii. Ben durumda hiçbir fevkaladelik görmüyorum..." (Kemal 2019: 180).

Bu arada, Ahmet'in aile çevresinde, sınıf atlama arzusunun / olgusunun tezahür ettiği bir diğer roman kahramanı da Ahmet'in büyük kız kardeşi Ayşe'dir. Adana'dayken iplik fabrikasında işçi olarak çalışan emekçi Ayşe de öteden beri ağabeyi Ahmet vasıtasıyla bir gün talihlerinin döneceğine inanmaktadır. Mehmet'le ise yıldızları hiç barışmaz. Onun da gözü kolaycılıkta ve de yükseklerde:

"Genç kız bitmez tükenmez bir taşralı hayranlığıyla yengesini taklit ediyor; yürüyüşünü, çatal bıçak tutuşunu, dudaklarının boyasını, konuşmasını ona benzetiyordu. Daha şimdiden ayrı fizik ve ayrı renkte ama birbirlerinin tıpkısı oluvermişlerdi. Yenge, genç güzel görünmesinin yakışıklı ahbabların ağına hemencecik düşmeye hazır olduğunu bildiği için, kolluyor, dikkatini eksiltmiyordu." (Kemal 2019: 173-174).

Yukarıda da işaret edildiği üzere, eserde, başkarakter Ahmet başta olmak üzere Baba İlyas ve ailesi nezdinde en belirgin şekilleriyle böyle tezahür eden sınıf atlama olgusu, ailenin İstanbul'da tanıştıkları "İstanbul" ya da "artık İstanbullu olmuş" diğer karakterleri üzerinde farklı şekillerde tezahür etmiştir.

Şöyle ki, her şeyden önce, yazıldığı dönem itibariyle, söz konusu romanın çeşitli yerlerinde çok açıktan yapılan göndermelerden hareketle, eserin, dönemin ihtilalle son verilen Demokrat Parti iktidarının bir eleştirisi olarak okunup okunmayacağı o dönemlerde de sonrasında da yazara defaatle sorulmuştur. Yazar, o dönemlerde (1960'da) eseri tefrika edecek olan İstanbul *Son Saat* gazetesinin muhabirine verdiği röportajda konuyla ilgili verdiği bilgilerde, eserin siyasi konularla ilgisinin olmadığını söylemişse de, ideolojik açıdan kendi görüşüne uzak hatta muarız olan Demokrat Parti iktidarına karşı, sorgulayıcı ve suçlayıcı bir tavır içinde görünmektedir. Söz konusu mülakatın konuyla ilgili bölümleri/beyanları, bu durumu ortaya koymaktadır:

"Yüz Karası romanının, dedi, konusunu benden mütemadiyen soruyorlar. Bu roman düşük iktidarın hicvi midir? Bu adamlarla bir alışverişin oldu da kuyruk acısı mı vardı? Falan filan. İktidara geçmiş hiçbir partiye bağlanmadım. Tamamiyle bağımsızım. Bu bakımdan parti ve partililerle alışverişim olmadı. Menfaat sahasına da girmediğim için hiçbir kuyruk acım da yok. (...) Prensiplerimin esiriyim. Böyle olunca bol para kazanmak, avatürler yapmak gayesi ile yüksek zengin tabaka arasına katılmadım." (Kemal 2019: 8).

Bu itibarla, eserin, söz konusu göndermeleri içeren kısımlarında, Ahmet ve Mehmet'in İstanbul deneyimlerinde çeşitli vesilelerle karşılarına çıkan ve hepsi de çok kolay yollarla, bir takım "şans"larla ya da siyasi iktidarın destekleri ya da koltuk çıkmalarıyla çoktan zengin olmuş ve sınıf atlamış olan roman kişilerine bakıldığında, bu ilgili kısımlarda yazarın, sadece, sınıf atlama olgusuna işaret etmekle kalmayıp aynı zamanda, buna çanak tutan dahası imkân sağlayan siyasi iktidarı da iyiden iyiye eleştirdiği anlaşılmalıdır.

Söz gelimi, romanın hâkim bakış açısına sahip anlatıcısı ağzından müteahhit Celal Varda'nın tanıtıldığı şu satırlar, aynı zamanda, romanda söz konusu edilen dönemdeki siyasal güçle iltisak kurarak gerçekleşen sınıf atlama/atlatma olgusunun da eleştirildiği satırlar olarak dikkati çekmektedir:

"(...) Bu resimler kendi kulübünün sporcularının resimleriydi. Henüz federe falan değildi ama, Demokrat Parti'nin son yıllarda kulüplere el atma politikasına uyarak, o da eline bu ufacak, henüz gayri federe kulübü geçirmişti. Önceleri Parti, sonraları da Parti'nin SS.'leri demek olan V.C. ocaklarından birine girmiş, taahhüt işlerinde kolaylık görmüş, kazanmış, İstanbul'un çeşitli semtlerinde arsalar, köşkler satın almıştı." (Kemal 2019: 106).

"(...) Hoşuna gitmişti. Hiçbir partiden olmak günün birinde "Vatan sathında görülmemiş kalkınma" yaratacak olan bir partiye girmemesi için sebep değildi. Şayet DP'ye girerse Özcan'ı bile çok görmeyecekti ona. Neden görsün, DP'li olacaktı. DP'li olmak en büyük olmak, "En büyük", "En erişilmez olmak" demektir. (...) umumi kaptan için yenmek yenilmek önemli değildi. Önemli olan kulüp üyelerinin Parti ya da V.C. Ocaklarına kaydolunmalarıydı. Bir yandan Umumi Kaptan, öte yandan Başkan ve kâtip boyuna zorluyor, birleşip yeni bir V.C. ocağı açarlarsa Parti'nin onlara hem ocak açma masraflarını, hem de ayrıca binlerce lira vereceğini söylüyorlardı ki bu para, ocağı açanlar arasında bölüşülecekti." (Kemal 2019: 109-110).

Nitekim, Celal Bey tarafından ocağa girmek kaydıyla para teklif edilenlerden biri de Mehmet'tir fakat o bu teklifi "Ben sporcuuyum. Partiden, ocaktan, bucaktan bana ne?" diyerek reddetmiştir. Hâlbuki bunu kendisine anlattığında kardeşine çok kızan ve onun bu fırsatı tepmesini bir türlü anlayamayan Ahmet'in meseleye bakışı çoktan oportünist bir aç kazanmıştır bile:

*"Genç tıp öğrencisi, kardeşine yapılan teklifi günler, haftalarca düşündü. Açıkta gelececek bir paraydı. Neden almamalı, niçin faydalanmamalıydı? Bu dünya, yükselmek için birbirinin omuzlarına basılması şart olmuş bir dünyaydı. Yeter ki basılacak omuz olsun."* (Kemal 2019: 115).

Romanın, siyasi hesaplar vasıtasıyla sınıf atlamış bir başka belirgin kişisi de, karakterden çok "tip" vasıflarıyla öne çıkan Asuman'ın pamuk tüccarı babası Hasan Ağa'dır. O da yine kulüp başkanı müteahhit Celal Varda gibi iktidar zenginidir. Kendisine siyasi iktidar tarafından sağlanan ayrıcalıklı imkânlar, iltimaslar sayesinde köşeyi dönmüş ve bulunduğu sosyal tabakadan çok daha üst bir tabakaya geçebilmiştir. Hasan Ağa'nın 1950'li yılların siyasi uygulamaları (toprak politikaları), tarımda makineleşme, demografik hareketlilikler (köyden kente göç vb.) kapsamında ortaya koyduğu tipoloji, aslında, benzer nitelikte ortaya konulan pek çok romandan ve özellikle de 1960'ların siyah-beyaz pek çok yerli filminden Türk halkının yakından tanıdığı bir tiptir. Karısı ölmüş olan "Anadolulu hamal yapılı" Hasan Ağa, köşeyi dönüp İstanbul'a gelmiş, ölü bir fabrikatörün miras yedi çocukları tarafından satılan köşkü yüksek bir bedelle satın almış ve orada hercai kızı Asuman'la birlikte sonradan görme bir hayat sürdürmektedir. Hasan Ağa'nın sosyolojik kimlik değişimi dolayımında, aşağıya, onunla ve yaşantısıyla ilgili alınan pasajlara bakıldığında, onun da "artık İstanbullulaşmış" ve dolayısıyla da sınıf atlamış / atlatılmış bir roman kişisi olduğu açıkça görülmektedir:

*"(... ) Bu herif ne iş yapar?"*

*"Vallahi hiç bilmiyorum"*

*"Bilen de yok"*

*"Hamal gibi bir herif."*

*"Anlatıyorlar da uşaklarla muşaklarla güreş tutarmış..."*

*(...) Köşkün üst katının mobilyalarla dolu olduğu doğrudu. Yıllar yılı Anadolu'nun güney kısımlarında gecikmiş bir zenginliğin ihtirasıyla dünya malına korkunç bir arzuyla sarılan Hasan Ağa, altmışına yakın, o da kızının zoruyla pantolon pijama giymiş kaba saba bir pamuk tüccarıydı. 1950'lerde DP'nin iktidara geçip pamuk fiyatlarını yedi, yedi buçuk, sekiz liraya çıkarmasıyla birden korkunç bir servete ulaşıvermiş, ondan sonra da DP sayesinde yıllar yılı milyon vurarak servetini birkaç milyonun üstüne çıkardıktan başka, memlekette, İstanbul'da köşkler, apartmanlar edinmişti.*

*Yalnız apartmanlar, yalnız köşkler değil, gecikmiş zenginliğinin doymak bilmeyen tutkusuyla mezat salonlarında rasgeldiği her şeyi satın almış, köşkün üst katını karmakarışık doldurmuştu. Aralarında kocaman farelerin dolaştığı bu eşyalar içinde neler yoktu ki:*

*Biblotlar, yağlıboya, kurşunkalem, modası geçmiş tablolar, tuğralı tatlı takımları, birçok heykel ve Bohem vazolar, İngiliz stilinde zengin yemek ve oda takımları,*

*İngiliz Maun Meppil salon takımı, LuiKenz Paris malı altın yıldızlı salon takımı, Viyana ipekli perdeleri ile divanlı, vitrinli salon takımları, şatolara ait çift çift Berjer koltukları, aynalar irili ufaklı, boy boy, cins cins aynalar, ağaç oyma, emsali nadir bulunur yaldızlı orta masaları, büyük Goblen tablolar, ipekli kadife ve tüller. Dünyaca tanınmış Steiner yarım kuyruklu konser piyanoları, Isparta, Tebriz taban halıları, kilimler, halılar, havagazı fırınları, uzun çini sobalar, gaz sobaları, pikaplar, gramofonlar, radyolar...(..) Çünkü bütün hayatı boyunca bulgur pilavı, turşu, pastırma, yoğurttan ötesini bilmeyen, kadın olarak karısından başka pek pek genelevlerdekilere başkasını tanımayan Hasan Ağa, züppe kızı Asuman olmasa bu eşyayı almazdı belki de." (..) Babasını mutlak olarak avucunun içine almıştı, parti verdiği geceler ya da cumartesi öğleden sonraları onun köşkte bulunmasını bile istemezdi. Kabaydı babası, görgüsüzdü. Zarif, şık, kibar sanat ve edebiyattan söz eden zarif, espirili arkadaşları için tam bir alay konusuydu. (...) Kızının masa, birtakım çatallar, bıçak tutkusuna karşılık Hasan Ağa hizmetçilerle, uşaklarla birlikte yemeği tercih ederdi." (Kemal 2019: 117-118).*

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Sonuç olarak denilebilir ki olay örgüsünü şekillendiren ana aksların, tarihsel olarak Türkiye gerçeklerinden alındığı bu romanda, asıl olarak dikkatlere sunulmak istenen şeylerden birinin de, yazarın da tematik açıdan hedef kitlesini teşkil eden "emekçi küçük insan"ın zengin olma, kabuk değiştirme ya da bir başka deyişle sınıf atlama arzusu olduğu görülmektedir. Eserin isminden itibaren kahramanlarını bir seçimle baş başa bırakan yazar, toplumcu tutumu dolayısıyla bir yandan, çalışmadan kazanan çevreleri, kişileri eleştirirken diğer yandan da yerli ve ahlaki bir tutum sergileyerek namus, şeref, onur vb. gibi değerleri/kavramları öne çıkarmaktadır. Öte yandan, yazarın benimsediği "aydınlık gerçekçilik" anlayışına göre değerlendirildiğinde, ele alınan romandaki kişilerin, yaptıklarından ötürü mazur görülme/gösterilmeleri gerekmektedir. Oysa, anlatıcının dikkatinden bakıldığında, romanda, böyle bir meşrulaştırma ya da mazur gösterme eğiliminin olmadığı; aksine, roman kişilerinin sergilediği oportünist tutumun eleştirel bir dil ve üslupla yansıtıldığı görülmektedir. Yani diğer bir deyişle, yazarın kendisine has sanatçı tutum olarak benimsediği "aydınlık gerçekçilik" felsefesi, bu eserde pek fazla hissedilmemektedir.

Ayrıca, romanda izi sürülen sınıf atlama olgusunun, yukarıya alınan örnek pasajların dışında daha birçok yerde sezdirildiği de belirtilmelidir. Yukarıda gösterilenler dışında, kimi başka karakterlerde (Masume, Şahinde Teyze, Aysel, Mehmet'in Adana ve İstanbul çevresinden arkadaşları, Baba İlyas'ın memleketten arkadaşları hatta yer yer Ahmet'in annesi ve küçük kız kardeşi Fatma bile...) bazen gizli bir özlem, uzak bir hayal, bir temenni, bir ihtimal ya da artık herkes tarafından kanıksanan, meşrulaştırılan, pembe bir oportünizm vasıtasıyla gerçekleşebileceğine inandıkları bir düş bir rüya olarak yer yer sınıf atlama olgusunun emarelerini

gösterirler, fakat bunlarınki, yukarıda işaret edilenler kadar davranışlara dönüşmeyen, tutumlara aks etmeyen, kısacası somutlaşmayan, romanda görünürlük kazanmayan tarzlarda oldukları için örneklendirilmek lüzumu hissedilmemiştir. Buna rağmen alıntılanan örneklerden de anlaşılacağı üzere, söz konusu eserin tematik dokusu içinde, çerçevesi yukarıda çizilen tarzda bir "sınıf atlama olgusu"nun çok merkezi ve de çok önemli ölçüde geniş bir yer tuttuğu rahatlıkla söylenebilir.



### Kaynakça

- Akdağ, Erhan (2014). Orhan Kemal'in Roman ve Öykülerinde Göç ve Gurbet. *HECE, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, (S. 205): 230-231.
- Altınkaynak, Hikmet (2000) *Orhan Kemal'in Hikâyeciliği*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Deniz, Tarık (2014). Orhan Kemal'in Öteki İstanbul'u. *HECE, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, (S. 205): 481-489.
- Gültekin, Mehmet Nuri (2014). Köyler, Kentler Ya Da Bütün Hayat Modernleşirken. *HECE, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, (S. 205):81-95.
- Günaydın, Yusuf Turan (2014). Orhan Kemal Bibliyografyası. *HECE, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, (S. 205): 519-544.
- Gündüzalp, Kemal (2014). Orhan Kemal'in Yazındaki Yeri. *HECE, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, (S. 205):498-500.
- Gürkan, Alper (2014). Marksist Dünya Görüşü Ekseninde Orhan Kemal'in Anlatılarına Genel Bir Bakış. *HECE, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, (S. 205) :137-157.
- Hançerlioğlu, Orhan (1979). Toplumsal Katlaşma. *Felsefe Ansiklopedisi- Kavramlar ve Akımlar*, C. 6 (S-T). İstanbul: Remzi Kitabevi. 357.
- Kemal, Orhan (2019). *Kayıbolan Romanlar: Yüz Karası-Uçurum-Kenarın Dilberi*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2014). Orhan Kemal Portresi: Hayat, İnsan ve Yazar. *HECE, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, (S.205) :11-33.
- Sakallı, Fatih (2019), Orhan Kemal'den Para-Namus Çatışmasını Ele Alan Bir Roman: Yüz Karası. *Yazının Elinden Tutmak-Prof. Dr. Tarık Özcan'a Armağan*, (Ed. Taner Namlı vd.), İstanbul: Hiper Yayın. 417-439.
- Uslucan, Fikret (2010). Öncü Roman Kavramı Açısından Bereketli Topraklar Üzerinde. *HECE - Türk Romanı Özel Sayısı*, C. 65, 66, 67 (S. 6): 654-658.
- Ünal, Ahmet Zeki (2004). Sosyal Tabakalaşma Bağlamında Pierre Bourdieu'nün Kültürel Sermaye Kavramı. Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.