



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature
Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 3, Eylül/September 2020

Özlem KAYABAŞI

Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya
Dumlupınar Üniversitesi
ozlem.kayabasi@dpu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-0136-4300>

**Ödüllü Bir Kitap: Orhan Kemal'in
Önce Ekmek Adlı Eseri**

*An Award-Winning Novel: Orhan Kemal's
"Önce Ekmek"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.04.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 31.08.2020

Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

Atf/Citation

Kayabaşı, Özlem (2020). Ödüllü Bir Kitap: Orhan Kemal'in *Önce Ekmek* Adlı Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 138-156. DOI: 10.34083/akaded.722082.

Kayabaşı, Özlem (2020). An Award-Winning Novel: Orhan Kemal's *Önce Ekmek*. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (3), p. 138-156. DOI: 10.34083/akaded.722082.



<https://doi.org/10.34083/akaded.722082>



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

Öz

Orhan Kemal, Türk hikâyeciliğinin önemli yazarlarından biridir. 1950'li yıllardan itibaren eser veren Orhan Kemal'in hikâyeleri pek çok ödül almıştır. Önce Ekmek adlı 1968 yılında basılan hikâye kitabıyla döneminin en itibarlı iki ödülü olan Sait Faik Hikâye Armağanı ve Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'ne lâyık görülür. Hayattayken çıkardığı son hikâye kitabıyla iki ödül almış olması onun bu alanda ne kadar başarılı olduğunun kanıtı gibidir.

Orhan Kemal, yazdığı hikâyelerde ve romanlarda küçük insanı odak noktası olarak belirler. Bu insanların geçim sıkıntıları, hayata tutunma çabaları yazarın kullandığı temaların şekillenmesinde temel oluşturur. Bu kitapta ise yine küçük insan ve çocuk merkezli hikâyelerin varlığı dikkat çeker. Kitaptaki on yedi hikâyede ekonomik problemler, küçük yaşta çalışmak zorunda kalan çocuklar, işsizlik, nesil farklılıkları gibi unsurlar öne çıkar.

Yazarın hikâyelerindeki dil ve üslûbun en belirgin özellikleri samimi ve doğal olmasıdır. Sokak ağzı ve argodan da yararlanan yazarın hikâyelerindeki kişileri bildiği çevrelerin içinden seçtiği de söylenebilir. Halkı tanımadan hikâye yazılmayacağını ifade etmesi de bu görüşü destekler niteliktedir. Hikâyelerdeki mekân unsurunun da mahalle, sokak, dükkân gibi insanların ortak kullandıkları yerlerle birlikte otobüs, dolmuş, tren gibi toplu taşıma araçları olması da yazarın halkın içinden gelen hikâyeler yazdığını gösterir. Sadece kişilerde değil dil ve mekân seçiminde de topluluğun yanında yer alır.

Bu makalede Orhan Kemal'in Önce Ekmek eserindeki hikâyeleri kısaca özetlenip, belirgin özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Böylece yazarın hikâye kitaplarının son halkası hakkında inceleme yapılmış, kitabın ödül alma süreci anlatılmıştır. Orhan Kemal'in romanlarına da kaynaklık eden hikâyeleri ödüllü bir kitabın ışığında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, Önce Ekmek, hikâye.

Abstract

Orhan Kemal is one of the most important writers of Turkish storytelling. Since starting his writing career in 1950s, Orhan Kemal published many award-winning stories. He was deemed worthy of the two most prestigious awards of the time, Sait Faik Story Prize and Turkish Language Society Story Award, with his storybook Önce Ekmek published in 1968. Receiving these two awards while he was still alive is a proof of his success.

Regular people take the main stage in Orhan Kemal's stories and novels. Their financial struggles and will to hold on to life shaped the themes of Orhan Kemal's work. Likewise, this book also includes stories revolving around regular people and children. Financial struggles, child labor, unemployment and generational differences come to the forefront in the seventeen stories in this book.

One of the most prominent characteristics of the language and style in the stories of the writer is that it is very sincere and natural. We can say that the writer takes his characters from his own life and surroundings while making use of the street language and slang. The fact that he also says it is impossible to write a story without knowing the public supports this idea. The choice of places such as neighborhoods, streets, small shops, busses and trains also shows us that he writes about common people. Not only the people but also the places come from the community.

This article gives a short summary of the stories in Orhan Kemal's work "Önce Ekmek" and provides information about their prominent characteristics. Accordingly, the last circle of the writer's storybooks is analyzed and the award-winning process behind the book is explained. In this article, Orhan Kemal's stories, which lay the groundwork for his novels, are evaluated in the light of an award-winning book.

Keywords: Orhan Kemal, Önce Ekmek, story.

Ödüllü Bir Kitap: Orhan Kemal'in Önce Ekmek Adlı Eseri

Orhan Kemal, Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. 1950'li yıllardan itibaren görüldüğü edebiyat sahnesinde küçük insanın sesi olmayı dener ve bunda da başarılı olur. Şiirleri ve oyunları da olmasına rağmen asıl başarısını hikâye ve romanlarıyla kazanır. Orhan Kemal'in sanat serüvenine bakıldığında yazmaya şiirle başladığı görülür. Ancak Nâzım Hikmet'in yerinde bir yönlendirmesiyle hikâye yazmaya başlar. Hikâye ve roman, kaleminin en güçlü olduğu türler olarak belirginleşir. Bu makalede, yazarın son hikâye kitabı olan ve döneminin en prestijli iki edebiyat ödülünü alan bir kitap değerlendirilecektir. Böylece yazarın hikâyelerinin ulaştığı nokta belirtilmeye çalışılacaktır.

Orhan Kemal'in Hikâyeciliğine Dair

İncelemeye geçmeden evvel Orhan Kemal'in nasıl yazdığıyla ilgili kendisinin ifadelerine bakmakta fayda vardır. "Halka dönük, halktan yana bir yazarım" (Uğurlu 1973: 91) diyen yazar:

"hikâye ve romanın konusunu bulup, sonra da konuya uygun biçimi ayarladım mı? Tamam, başlarım yazmağa. Heyecanla, kendimden geçercesine. Böyle zamanlarda dünya gözümünden silinir. Bakarım, görmem. Söylenir, duymam. Ne acıkırım, ne de susarım. Her gün normal sekiz saat çalışırım. Bu ortalama bir ölçü. Ama kimi zaman üç gün, beş gün sırt sırta avarelik edip, iki günde yirmişer saat çalıştığım çok olur. Bu da kese, dolayısıyla moralle ilgili bir şey" (Uğurlu 1973: 128)

sözleriyle yazma konusunda farklı dönemleri olduğunu ifade eder. Hayatı yolunda gidiyorsa ve ekmek parası için mücadele etmesi gerekmiyorsa bu durum onun yazmasına da olumlu etkide bulunur. Hayatı boyunca böyle bir mücadelenin içinde kalmış yazar için bu hem kendisini derinden etkileyen hem de eserlerini ve karakterlerini belirlemekte kullandığı bir husus olur. "Rahat yazarım. Kendi kendimle barışıksam, yani moralim düzgünse, çalışırken yanımda top atsalar vız gelir. Çoğu sefer kahvede, bir masaya oturur, başlarım yazmaya... İnsanlarla beraber, onların gürültülü havası içinde yazmak ne güzeldir" (Baydar 2015: 172) diyen Orhan Kemal'e göre insanların içinde olmak, onlarla aynı havayı solumak çok önemlidir.

"Orhan Kemal'in yazıcılık mesleğine girişi "Varlık" dergisidir. 1943 yılında Bursa Cezaevinden tahliye olup Adana'ya dönen Orhan Kemal şiir çalışmasının yanısıra hikâye yazmağa başlamış, roman denemelerine girişmiştir. Daha önce "Yeni Edebiyat", "Yürüyüş" gibi dergilerde şiir ve hikâye yayınlayan Orhan Kemal'in düzenli ve etkin bir hava içinde yazıcılık mesleğine ilk girişi "Varlık" dergisidir. Orhan Kemal, hikâyelerini, kendi şiirleriyle birlikte Yaşar Nabi'ye, dergisinde yayınlanması için özel mektuplar yazarak ve gerekli açıklamaları yaparak gönderenin Şükrü Enis Regü olduğunu söylerdi" (Uğurlu 1973: 120).

"Dil, şair bilgilerim arttıkça yavaş yavaş hikâyeye döndüm. Uzun yıllar kendimi hikâyede bilemedim diyebilirim. Roman daha sonraları, hapisten çıktıktan sonra gelişti" (Onger'den akt. Bezirci 2003: 31) diyen yazar, nazımdan nesre nasıl ve neden geçtiğini de açıklamış olur. "Hikâye bende romana geçişte bir merhale oldu. Kanaatimce küçük ve uzun hikâyelerde iyice bilenmeyen kalem, romanı zor yazar, yahut yazamaz. Çünkü hikâye kompozisyonlarını kolaylıkla kıvrıramayan bir yazar, çok daha büyük, çok daha enine boyuna bir kompozisyon isteyen romanı meydana getiremez" (Baydar 2015: 176). Bu cümleler Orhan Kemal'in yazma meselesini ciddiye aldığını ve kendisini sürekli geliştirme gayretinde olduğunu gösterir niteliktedir.

Hikâyelerinde tekrara düştüğü ve benzer konular, kişiler üzerinde durduğu gibi değerlendirmeler yapılırsa da yazarın bu noktada durmayı bilinçli olarak tercih ettiği ve kendi hayat çevresini kurgusallaştırarak ele aldığını söylemek mümkündür:

"Gerçekçi bir yazar çok iyi bildiği bir 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 sıvazlıyan insanlar" (Uğurlu 1973: 422).

Yazar, yaşadığını ve gördüğünü aktarma hususunda belli bir bakış açısına sahip olduğu için eserlerinde ele aldığı konu ve kişiler de gerçeklik dairesinin içinde kalır: "Orhan Kemal, orta tabaka aydınını ve küçük insanı ele alırken, onun hayat kavgasını, ekmek kavgasını yansıtır bize. Çünkü kendisi de bunun içindedir. 1949-1968 yılları arasında yayımlanan 12 kitabında bulunan 163 hikâyenin 97'si bu tip insanları, olayları yansıtmakta, bunların gerçeğini ortaya çıkarmaktadır" (Altunkaynak 2000: 62). Bu gerçeklik, temelde yazarın hayatı ve gerçekliğidir.

"Hikâye ve romanlarımda şimdye kadar yığınla işçi, köylü tipleri çizdim. Bu tipler, düzensiz bir toplumun yarattığı kaçınılmaz neticeler (pardon) sonuçlardır. Sebep ne olursa olsun, kötü yaşayışın gerekli kıldığı mahvedilmiş insanların hikâyeye ya da romanları. Bir kelimeyle serüvenleri" (Uğurlu 1973: 42) cümleleriyle yazar, ele aldığı tiplerin sadece kendi hayatıyla değil, toplumsal gelişmelerin de bir sonucu olarak

ortaya çıktığını ve ele alındığını anlatmak ister. Bu insanları konu edinmek, halk için yazan bir yazarın vazifesidir.

Orhan Kemal hikâyelerinde dikkat çeken hususlardan biri de üslûbuna şekil veren diyalogları kullanmasıdır:

"Orhan Kemal'in görüşleri ile eserleri arasındaki en canlı uyum, diyalog konusunda görülür. Gerçekten de hikâye ve romanlarının teknik anlamdaki en büyük ortaklığı da diyalogtur. Yazarın seçti 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 yanı sıra diyaloglar, sosyal gerçekliğin algılanması için de kullanılan bir yöntem olurlar" (Narlı 2002: 34).

Diyalogların fazla olması okuyucunun kişileri daha iyi anlamasına, görmesine yardımcı olur. Anlatım tekniği olarak da yazarın vermek istediği gerçeklik hissini besler:

"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. Ben bol diyaloglarımla kabuktan derinlere inmek, yani ruh tahlilleri yapmak istiyorum. Üç beş konuşma, çoğu sefer sayfalar dolusu izahın yerini tutmalıdır. Bu iş muhakkak ki çok zordur, hususi bir kabiliyet ister. Bir de, bu konuyla sıkı sıkıya bağlı bir iştir bu. Bir kaide halinde, her konuya biçilmiş kaftan değildir. Alt alta sıralanan konuşmalar tiplerin ruhlarına tahlile ve karakterlerini tespiti yaramalıdır. Her insan sosyal durumuna uygun ve kültürüyle sınırlı bir şekilde konuşur. Felsefenin F'sinden bile habersiz insanların zaman zaman filozoflaştıkları bilinen bir gerçektir. Filozoflaşır ve duygularını ifade ederler. Bu ifade hiçbir zaman felsefeyle uğraşan bir aydının ifadesi değildir. Kendine mahsus bir deyim vardır. Velhasıl diyalog da, başka şeyler gibi yazarın elinde bir imkândır. Anlatmak istediği şeyi en iyi şekilde anlatmak için kullanacaktır. Bütün mesele dozu kaçırmamak, iyi tayin etmektir" (Bezirci 2003: 62-63).

Yazar -kendi deyişle- röportaj tekniğini kullanışını ise şöyle açıklar: "Hikâye ve romanlarımda bir çeşit röportaj demek olan teknikle çalışıyorum. Yani roman kişilerin psikolojik durumlarını ben değil, bizzat kendilerine yaptırıyorum. Bunun için de konuşmanın diyalektiğine başvuruyorum. Ve şive ayrılıklarını korumak zorunda kalıyorum" (Uğurlu 1973: 66). Kişilerin kendi ağız özellikleriyle, argoyla vs. eserlerde yer alması Orhan Kemal hikâyelerinin bir diğer özelliğidir. Bu konuda yazar şunları söyler:

"Hikâyelerde şive farklarına yer verilmesi, dilde birlik esasına aykırı düşmez mi? Düşmez kardeşim. Şunun için düşmez: Siz, sosyal konularla uğraşan bir yazarsanız ve yazdığınız hikâye yahut romanda bir çeşit röportaj demek olan usulle çalışıyorsunuz. Biraz daha açayım izahımı: Yani, tiplerinizin tuh tahlillerini siz değil, bizzat kendilerine yaptırmak istiyor, bunun için de muhaverenin(iki kişi arasındaki karşılıklı konuşma) diyalektiğine başvuruyorsanız, şive farklarını muhafazaya mecbursunuzdur. Ben şahsen, tiplerime hacim verdiğim, yani bir çeşit kabartma sinema tekniği kullandığım için, böyle hareket ediyorum. Yani yazar olarak kendimi aradan çekip, okuyucumu anlattığım şeylerle baş başa bırakıyorum. Görüyorum ki, okuyucum zekidir. Baş başa kaldığı şeylerden, anlaşılması gereken şeyleri -benim şerhü izahım olmaksızın da- anlayabilmektedir. Ama bu türlü yazmak hayli yorucudur, zordur da. Dozu kaçırılır, yahut iyi tayin edilemezse, muvaffakiyet ümidi azdır. Sonra, konuşturduğın insanları gayet iyi bilmek, biraz da onlardan, onlar gibi olmak lazımdır. Yani, hayatı onlar gibi yaşamış, ıstıraplarını onlar gibi çekmiş olmak gerekir. Bir kelimeyle, onları çok iyi tanımış olmak" (Baydar 2015: 173).

Orhan Kemal'in, hikâyelerinin dil özelliklerini anlatırken de insanı iyi tanımının bir gereklilik olduğunu belirtmesi, eserin merkezine insanı yerleştirdiğinin göstergesi sayılmalıdır.

Rauf Mutluay, Orhan Kemal hikâyelerinin genel bir değerlendirmesini şöyle yapar:

"Hikâyeciliğinin ilk özelliği bu: Kısa bakışlarla en derine inebilen büyük bir gözlem gücü; başkalarına hem bakmayı, hem bulup görmeyi bilişi. Sradan bir adammış gibi hayatı göstermekle yetinir. Ruhsal çözümlerinin yumağına dolaşmadan apaçık bir işaretle toplumsal gerçeği özgecil (diğerkâm) bir yazardır Orhan Kemal; yer yer, faydalı için güzelliği, toplumsal için bireysel bırakır. Kişilerinin hemen hepsi gözü ve gönü tok, kanık (kanaatkâr), esirgemez insanlardır. Orhan Kemal'in gerçekçiliği, hayatın zor çilelerinden geçen yaşantısının ona kazandırdığı yanılmaz bir yöntemdir. "Önce Ekmek" ilkesiyle toplum gerçeklerinin gözlemine yönelirken, ilk örneğini kendisinde gördüğü bir özelliğimizin hiç kaybedilmediğine de dikkat eder. En ağır baskılar, en uzun açlıklar, en dayanılmaz koşullar içinde bile bırakılmayan, unutulmayan bir değer, sonuna kadar korunan bir onur direnişi vardır. Pek çok hikayesini bu ruh dengesinin örneklerine ayırır. "Mahalle karısı" tipi ise hemen tek alay ettiği şeydir. Çünkü zaman zaman uğraşmasına rağmen Orhan Kemal'de mizah yoktur; zekanın bakışıyla değil, yüreğin sevgisiyle yaklaşır insanlara. Hemen bütün roman kişilerini hikayelerinden çıkardı Orhan Kemal. Onun için asıl konu çekirdekleri, yoğun dram tohumları, etkisi güçlü, yapısı sağlam hikâyelerindendir; ortalama üç buçuk sayfa düşen küçük hikâyelerinde" (Mutluay'dan akt. Bezirci 2003: 72-74).

Bu paragraftan hareketle Orhan Kemal'in kısa hikâye türünde eser verdiği ve belirli bir sosyo-ekonomik tabakanın insanlarını konu edindiği söylenebilir.

Hikmet Altınkaynak ise Orhan Kemal'in hikâyelerini konularına göre tasnif ederken "çocuk hikâyeleri, hapishane hikâyeleri, işçi hikâyeleri, küçük insan hikâyeleri, aşk hikâyeleri" başlıklarını kullanır (Altınkaynak 2000: 46).

Hikâyelerdeki kişiler konusunda çalışma yapan Arif Yılmaz, yazarın hikâyelerindeki çocuklar üzerine bir değerlendirme yapar:

"Kahramanı çocuk olan, çocukların hayatından kesitler sunan hikâyeler, Orhan Kemal'in hikâyeleri içerisinde oldukça fazla yer tutar. 250'ye yaklaşan hikâyeleri içerisinde 50 kadarının çocuk merkezli olması, bunun bir göstergesi kabul edilmelidir. Bunların büyük bir kısmı işçi çocuklarıdır. Aile bütçesine katkı sağlamak amacıyla eğitimini yarıda bırakan çocukların her hangi bir sosyal güvenceye bağlı kalmadan, gerekirse hafta sonu ve geceleri fabrikalarda çalıştırılmaları Orhan Kemal'in en çok ilgisini çeken konudur. Çocukları konu edinen hikâyelerdeki çocuk kahramanlar, derinliği olmayan, düz karakterlerdir. Yazar onları çocuk psikolojisine başvurmadan yüzeysel bir gözlemcilikle elde ettiği bilgiler ışığında bize sunar. Bu yüzden çocuk hikâyeleri başta olmak üzere, onun hikâyelerinde genel olarak psikolojik bir derinlik bulamayız" (Yılmaz 2004: 88).

Anlatımda uzun tahlillere yer vermeyen Orhan Kemal'in insanı tanımak ve tanıtmak için uyguladığı yöntem benzer çevreden gelen kişiler üzerine odaklanmak ve onların hayatlarını anlatmaktır.

Çocukluğun sadece kişilere verdiği yön bakımından değil, yazarın kendi anıları üzerinden de değerlendirilmesi gerektiği ve nihayetinde küçük insana doğru giden bir eğride ele alındığı da bir gerçektir. Bu gerçek;

"Orhan Kemal, temel belirleyicisi çocukluk hatıraları olan eserlerinde, toplumdaki yerinden, doğal çevresinden kopmuş, boşlukta kalmış bu yüzden de kötülükler, olumsuzluklarla iç içe yaşamaya mecbur edilmiş küçük adam'ın öyküsünü anlatır. Küçük adam'ın kopma ve dağılmasını, Orhan Kemal bireysel planda ele almaz ve sosyal bir boyut kazandırarak 'ekmek arama' endişesine bağlar" (Eliuz 2009: 1136-1137)

cümleleriyle birlikte Orhan Kemal hikâyelerinin odak noktasına işaret eder.

Orhan Kemal'in hikâyeciliğine dair olumlu kanaatler içeren bir değerlendirmeyi de Melih Cevdet Anday yapar:

"Ne de sade yazıyor Orhan Kemal. Hattâ bazan insana, hiç özenmiyor, dedirttiği de oluyor. Hele güzel cümle meraklıları, şöyle şairane, iç geçirtici sözler arayanlar belki tatsız bile bulurlar onu. Ama Orhan Kemal'in en kuvvetli taraflarından biri de galiba burası. Sizi çarçabuk cümleden uzaklaştırıyor, cümlenin arkasında,

ötesinde, uzağında başka bir dünyaya götürüyor. Anlatacağı o kadar şey var ki okuyucusunu güzel sözlerle, parlak deyişlerle eğlendirmekten bir kalem vaz geçmiş. Boş vermiş edebiyatçılığa... İyi de etmiş. Bu sözler Orhan Kemal'in üslubunu küçümsemek için söylüyorum sanılmasın. Tam tersine, yazıda en çok o tarzı sevdiğim için böyle diyorum. "Geldim, gittim" diye yazmanın büyüklüğünü de, güçlüğünü de biliyorum.

Bizim hikâyeciliğimizde, romancılığımızda son zamanlarda halka doğru köylüye, işçi sınıfına doğru bir akım başlamıştı. Önceleri sadece bir heves gibi görünen bu akım sonraları güçlenmeğe, temellenmeğe başladı. Yaman yazarlar yetiştirdi. Ama onların hepsi de, eninde sonunda, birer yazar, birer çığır-başı idi. Orhan Kemal ise kendini o anlayışın içinde buldu. Rahatça koyuldu yazmağa. Bu bakımdan onu yeni hikâyeciliğimizin en gerçek erlerinden sayıyorum" (Anday 1950: 1)

Bu cümleler 1950'li yılların başında yazılmış olsa da yazarın başarısının sırrını gösteren, toplum hayatındaki değişimlerin yazarları ve eserlerini nasıl etkilediğini ifade eden önemli bir bakış açısını da ortaya koyar.

Ödüllerin Hikâyesi

Orhan Kemal'in 1968 yılında kitaplaşan ve son hikâye kitabı olan Önce Ekmek, 1969 yılında iki önemli ödüle layık görülür: Biri Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü, diğeri Sait Faik Öykü Ödülü. "Her yıl, bir önceki yıl yayınlanan ve ödüle katılan eserlere verilen Türk Dil Kurumu Ödülü'nü hikâyede "Önce Ekmek"le Orhan Kemal, şiirde "Yağmurlu Deniz"le Necati Cumalı, çeviride "Robenson Crusoe"le Akşit Göktürk kazanmışlardı." (Uğurlu 1973: 371) "Ödül töreni 26 Eylül 1969 günü Dil Bayramında kurum binasında yapılır" (Uğurlu 1973: 372). Sait Faik Öykü Ödülü'nü ise Faik Baysal (Sancı Meydanı) ile paylaşır.

Yazar bu ödüllere eserlerini yollamak istemez. Bu konudaki düşünceleri de:

"Orhan Kemal uzun bir aradan sonra yeni bir hikâye kitabı yayınlamıştı. Kitabı Hüsamettin Bozok, hem Sait Faik Armağanı'na, hem Türk Dil Kurumu Ödülü'ne katmak düşüncesindeydi. Hatta bu isteğini Orhan Kemal'e şöyle bir duyurup, kitapları göndermişti bile. Her iki armağana birden kitabının katıldığını duyan Orhan Kemal yarım dudak gülererek: 'Yahu.. İki armağana birden katılmak ta ne oluyor? Hadi Sait Faik'i aldık, bir daha katılmak niye? Türk Dil Kurumu Ödülü neyse.. İlk defa katılacağım.. Onu da canım çekmiyor ya...' Orhan Kemal, Hüsamettin Bozok'a Sait Faik Armağanı'na katılmayacağını bildiren bir mektup yazıp, bırakmıştı" (Uğurlu 1973: 369-370)

cümlelerinden anlaşılır.

Orhan Kemal'in aldığı ödüllerle ilgili görüşleri ise şöyledir:

"Ben Türk Dil Kurumu ve Sait Faik Armağanı'na kendim katılmadım. Yayınevi katıldı. ben, uzun yıllar yayınladığım kitaplarla bu yarışmalara girmedim. Kitabı Armağan'lar, Ödül'ler için hazırlamadım. Bunu derken, benim de katıldığım bir yarışmada genç yazarların daha iyi bir değerlendirme olacağını belirtmek isterim. Ama özellikle üzerinde gürültü koparılan Sait Faik Yarışması'na katılan kitapları sonradan inceledim. "Önce Ekmek" in ödül alması uygun düşmüş. Bu yarışmaya katılan kişiler gerçekten istidatlı gençler. Biçim olarak, dil olarak iyi örnekler veriyorlar, ama konuları hep olumsuz. Ve salt dejenere yanlarıyla yansıtıyorlar toplumu. Gençlerin büyük çoğunluğu emperyalizme karşı dövüşürken kuşağının hikâyecileri bütün bunları sanki kurt yemiş gibi bırakıyorlar. Dejenere konuları işliyorlar. O zaman betime gidiyor yapılanlar. Bizde küçük hikâyesinin çok çalışmağa, kendini arıtmağa dayanan bir yapısı olması gerektiğini unutuyorlar. Gençlerden bazıları çok konuşuyorlar. Az eser veriyorlar. Sonra bildikleri jüriler karşısında yarılıp kazanamayınca kızıp saldırıyorlar. Hikâye sanatı zorlaşıyor. Zaten hep böyledir. Yüz kişi yazmağa başlar, bunlardan üçü kalır. Bu üç kişinin yaptığının alıcısı vardır. Bütün genç hikâyecilerin dilleri tertemiz. Bunlardan bir öncekilerin de dilleri temiz ve arıktı" (Uğurlu 1973: 373).

Döneminin en önemli ödülleri karşı gösterdiği bu tavır, genç yazarların önünü açmak konusunda gösterdiği hassasiyet dikkati çeker. Döneminin hikâyeye bakış tarzının da kısa özetini yaparak kendi eserinin onlar arasında nasıl bir yerde durduğunu da ifade eder. Olgunluk dönemine eriştiğini düşünen bir yazarın gösterdiği olumlu ve kanaatkâr tavır önemlidir.

Önce Ekmek

İlk baskısı 1968 yılında Yeditepe Yayınları tarafından yapılan bu kitap, sonrasında Tekin Yayınevi (2.-6. basımlar) ve 7. basımdan sonra Everest Yayınları tarafından basılmaya devam eder. Son baskısı olan 19. basım Kasım 2019 tarihine aittir. Kitapta Önce Ekmek, Bir Çocuk, Üçüncü, Tarzan, Coni, Mavi Taşlı Küpe, Çocuklar (Yeni Arkadaş), Pazartesi, Sevmiyordu, İncir Çekirdeği, Elli Kuruş, Sağış, Sezai Bey, Taş, İki Buçuk, Biletsiz, Uzman başlıklarını taşıyan on yedi hikâye vardır. Kitap hakkında genel bir değerlendirmeden sonra hikâyelerin kısa özetleri ve belirgin nitelikleri verilecektir.

Kitap hakkında değerlendirme yaparken yazarın bütün hikâyelerini göz önünde bulunduran Celnarova, yazarın bu son kitabındaki hikâyelerinin daha zayıf özellikler gösterdiğini ve 2. Dünya Savaşı'nın yarattığı buhranlı havanın Orhan Kemal hikâyesine de tesir ettiğini anlatır:

"Orhan Kemal'in 1968 yılından sonra zaman zaman bazı dergilerde yayımlanan hikâyeleri bir yana bırakılacak olursa, yazarın edebî hayatını ÖNCE EKMEK'le kapattığı söylenebilir. Burada yaptığımız analiz sonucunda, yazarın kısa hikâye

türündeki daha sonraki eserlerinin de içerik ve kompozisyon açısından yukarıdakilerle ilişkili olduğunu saptayabiliriz.

ÖNCE EKMEK'in, tematik yapısını yazarın daha önceki hikâye kitaplarıyla karşılaştırdığımızda, onun ideolojik doğrultusunda önceki eserlerine oranla belirli bir zayıflama olduğunu görürüz. O günkü Türkiye'de varolan koşullara karşı yöneltilen eleştiri, yazarın gençliğindeki eserlere oranla giderek azalmıştır. Türk edebiyatına işçi sınıfı tipini ilk sokanlardan biri olan Orhan Kemal'in son hikâyelerinde bu tipler giderek zayıflamaktadır.

Yazar, ÖNCE EKMEK'de de tiplerin nitelendirici özelliklerini açıklarken, kendi ağzlarından, diyaloglar, monologlar ve özellikle iç monologlardan yararlanmış ve böylelikle bunlar bu kitaptaki hikayelerin temel anlatım biçimi olmuşlardır.

Orhan Kemal'in her eserinde betimlemeye çalıştığı nesnel gerçeklik, tiplerin öznel gözlemiyle algılanmaktadır ki, bu durum yazarın ilk eserlerinin basit kompozisyonuna karşın, ÖNCE EKMEK'de karmaşık bir yapı içinde bu ortaya çıkmaktadır.

Bu gelişme şüphesiz, Türkiye'de 50'li yılların ikinci yarısında sanatsal ve ideolojik ölçütlerde beliren değişimlerle ilgilidir -"bunaltı" diye tanınan yeni edebiyat akımının o yıllarda ortaya çıkmasıyla, bu akımı benimseyen yazarlar ve buna paralel olarak Türk edebiyatının o dönemdeki gelişimi, büyük bir çelişki içine girmiştir.- Bu akımın temsilcilerinin eserlerindeki biçimlerin ve konuların tek düzeliliğine, büyük çapta ve belirli bir ölçüde haklı bir eleştiri kampanyası açıldıktan sonradır ki, Orhan Kemal'in de aralarında bulunduğu o dönemin yazarları, gerçek doğruyu yeni ve daha etkili bir dile getiriş biçimi aramaya başlamışlardır. Ne pahasına olursa olsun modernleşme çabası içinde olan bu yazarlar, 2. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de çok sayıda basılan, Batılı ve özellikle Fransız yazarların kitaplarının ve bu öznel doğrultudaki edebiyatın bazı zararlı etkilerinden kurtulamamışlardır.

Orhan Kemal'in son kitabı ÖNCE EKMEK, bazı zayıf yanlarına karşın, o dönemdeki daha yaşlı ve daha genç Türk yazarlarının güçlü rekabetine karşı koyabilmiş ve en yüksek Türk edebiyat ödülleri olan 1969 yılı Türk Dil Kurumu ve Sait Faik ödüllerini kazanmıştır" (Celnarova 1977: 30-31).

Önce Ekmek, evinde geçimin zor olduğunu farkedene ve babasının ısrarına dayanamayıp okulunu bırakıp çalışmak zorunda kalan Ayten'in hikâyesidir. Karısı ile arasındaki statü farkından rahatsız olan babanın evdeki huzursuzluğu, kızının okumasını her zaman isteyen bir anne ve okumak istese de çoğu arkadaşının yaptığı gibi çalışmak zorunda kalan bir kız çocuğunun hayatından bir kesit verilir. Hikâyede geçim sıkıntısı, okumaya hevesli olduğu halde okulu bırakmak zorunda kalma, farklı sosyal sınıflara mensup insanların evlilikleri, küçük yaşta çalışmak zorunda olma,

geçim derdinin nesilden nesle devam eden bir problem oluşu, yaşlı insanların bakıma muhtaç ve yalnız kalmaları gibi meseleler dile getirilir.

Bir Çocuk hikâyesinde sokaklarda yaşamak zorunda kalan, ailesi olmayan, mahallenin bıçkın delikanlılarıyla gezen ve onların anlattığı filmlerdeki gibi bir hayatı isteyen bir çocuk anlatılır. Havanın soğukluğu, çocuğun perişanlığı aklına tek bir çözüm getirir. Bir lokantada arbeye çıkarıp hapse düşmeyi planlar. Çünkü ancak bu şekilde sıcak bir çatı altına girebilecektir. Ancak durum beklediği gibi sonuçlanmaz, lokantanın önünden uzaklaştırılır ve hayalleri suya düşer. Bu hikâyede sokakta yaşayan çocuğun sefaletinin karşısında ışıltılı sinema filmleri, Beyoğlu ve İstiklal Caddesinin parlaklığı konulur. Bir de lokantada yemeğin tadını çıkararak varlıklı insanlar. Hikâyede argo kullanımı dikkat çekicidir. Sokaktaki hayat yansıtılmaya çalışılır.

Üçüncü'de, mahallede zengin olduğu bilinen Abdurrahman Beyi soymak için anlaşılan iki arkadaşın birlikte plan yaptıkları üçüncü kişiye yakalandıklarında soygundan vazgeçmeleri anlatılır. Hikâyede gerçek bir zamanın kullanıldığı görülür: "Daha şimdiden zar kadar ince bir buz kaplamıştı eski İstanbul'ları hatırlatan 1963 yılı İstanbul'unun yüzünü" (Orhan Kemal 2019: 24). Bu iki arkadaşın istekleri sıcak bir yerde kalabilmektir. Tıpkı, Bir Çocuk hikâyesindeki gibi hapiste daha mutlu olacaklarını düşünürler ya da çocukluklarına geri dönmeyi isterler. Sırtlarında bir ceketleri bile olmayan, soğuk havayla, açlıkla mücadele eden, yemeklerin hayalini kuran insanlar soğuk bir mevsim fonunda anlatılır. "Eski Demokratlar yarım yarım atardı ciğaraları" (Orhan Kemal, 2019: 25) cümlesinde eleştirel bir söyleyiş dikkati çeker. Dilde yine argonun kullanıldığı görülür. "Küçükpazar'daki Siirtli'nin kahvesi, Osman'ın Küçükmustafapaşa kahvesi, Tahtakale, Toz Osman'ın kahvesi" (Orhan Kemal 2019: 25, 29, 30) gibi mekân isimleri de hikâyenin gerçeklik algısını artıran bir unsur olarak düşünülebilir.

Tarzan başlıklı hikâyede, işportacılık yapan küçük bir çocuğun çevresindeki insanları hayran olduğu kovboy hikâyelerindeki karakterle benzeştirmesi ve hayal ile kurgunun karıştığı dünyası anlatılır. Küçük çocuk Tarzan, mahalledeki genç kadın Leman Abla Mis, dolmuş kahyası Bobi olarak tanıtılır, olaylar ise İstanbul/Teksa's'ta geçer. Leman Abla güzel bir kadındır ve zengin bir bey onu arabasıyla her gün bekler. Küçük çocuk bu ikilinin yakınlaştıklarını da görür. Bu durumu arkadaşlarıyla konuşurlar. Kendisine iş bulan Bobi Ağabey'in de kendi kız kardeşine bu şekilde yaklaşmaya çalıştığını öğrenince çok kızar. Tek isteği büyümek ve kimseye muhtaç olmamaktır. Babası, ailesini terkedip gider, annesi çok hastadır, kız kardeşi kendisinden küçüktür. Evin bütün yükü çocuğun omuzlarındadır. O da henüz bir çocuk olduğu için durumun çok da farkında değildir. Yoksul bir mahallenin insanların hayatlarındaki zorluklar bir çocuğun gözünden anlatılır. Türk ve Amerikan sinemasından sahnelerle hikâye zenginleştirilir.

Coni, sinema sektöründe çalışan, kendini beğenmeyen, kimsenin de onu beğenmediği bir tiptir. Sadece çalıştığı yerde Coni diye çağırılan bu adam, sinemanın patronunun ayak işlerini yapar. Esmer, çirkin, kambur, biçimsiz burunlu olması psikolojik olarak da kendisini kötü hissetmesine neden olur. Bu durumda bile babasını suçlar. Babasının ezik karakteri ve yoksulluğu ona da sirayet etmiş gibidir. Buna inanır. Bir gün patronun isteğiyle para tahsil etmeye gider ama günün sonunda bunu yapamayınca yine beceriksizlikle suçlanır. Oysa uzun uzun yürümüş, oradan oraya gitmiş ama çaresizce geri dönmüştür. Bu hikâyede belirgin olan unsurlar dilde argo ve küfrün kullanılması, küçük insanın fiziksel çirkinliğiyle beraber ele alınması, geçim zorluğudur. "İstiklâl Caddesi, Tepebaşı, Şişhane, Unkapanı, Saraçhane, Beyazıt, Çemberlitaş, Kiğili Pasajı, Beyazsaray" (Orhan Kemal, 2019: 46) gibi mekân isimleri de Coni'nin hem gittiği yerleri hem de cimri patronun ona ne kadar eziyet ettiğini gösterir. Buraları yürüyerek katetmesine rağmen yine de patronun gözüne giremez. Maddi olarak bir statü belirtmesi ve o dönemin günlük hayatının modasını göstermesi bakımından "beyaz dikişli, mavi blucin" (Orhan Kemal, 2019: 42) de kilit bir noktaya işaret eder. Kendi babasının aksine mahalledeki Nejat'ın eczacı babasının kullandığı "sarı ayakkabı, sarı çanta, frenk gömleği" (Orhan Kemal 2019: 42) de bir statü ve karşıtlığı gösterir.

"Mavi Taşlı Küpe" hikâyesinde iki farklı hayatın kesişmesi anlatılır. Kahveye gelen arabacıardan bir olan Zeliha kahvedekilerin bakışlarına aldırmaz etmeden çırağı Bilal'le çay içer. Bu sırada kocasının kullandığı bir söz onu geçmişe götürür. Mahalle aralarında kasaplık yapan kocasıyla evlilikleri aklına gelir. Evlenmek gibi bir niyeti olmamasına rağmen Zeliha ile evlenmeyi kabul eden adam karısı ile birlikte olmaz. Zeliha da bu duruma dayanamaz ve kocasının eve erzak getiren yardımcısı Hasan'la birlikte olmaya başlar. Adam bu yasak ilişkiyi farkedince Zeliha kocasını öldürür ve hapse girer. Çıkınca da babasından öğrendiği arabacılığı yapmaya başlar. İkinci hayat hikâyesi çirak Bilal'indir. Bu genç adam mavi taş küpeli bir kız olan Hayriye'yi sever. Ancak kız Zeliha'dan korkmaktadır. Bunun üzerine ailesi onu alır ve Edirne'ye götürür. Zeliha da Bilal'in peşini bırakmak istemez. Bilal ise kızın hayaliyle yaşar ama Zeliha hayaline bile büyük bir engeldir. Hikâyede çalışan/çalışmak zorunda kalan kadına önyargıyla yaklaşan erkekler, kasap adamın çırağına duyduğu ilgi, argonun kullanışı öne çıkan unsurlardır.

Çocuklar (Yeni Arkadaş), sokakta inatlaşmayla başlayan bir arkadaşlık hikâyesidir. Zengin bir avukatın oğlu bisikletiyle gezerken bir sokak çocuğuyla karşılaşır. İnatlaşırken ve sahip oldukları şeyleri kıyaslarken gazoz içmeye varacak bir iletişimleri olur. Bu iletişimde iki kişi ön plana çıkar. Biri zengin çocuğun kimseyi beğenmeyen ve evlenmek istemeyen küçük halası, diğeri de mahallenin afili delikanlılarından Sülman Ağabey'dir. Argo ve sokak ağzının kullanıldığı hikâyede sinema kahramanlarıyla "Gökler Hâkimi Gordon" (Orhan Kemal 2019: 57) ve "Pekos" (Orhan Kemal 2019: 61) anlatımın desteklendiği görülür. Beybabasının hariciyecisi

yapmak istediği çocuğun ailesinden öğrendiği şeyler de ayrıntılı şekilde verilir: “Bu yıl ilk’i bitirdim, sonra orta’yı, daha sonra da liseyle Siyasal Bilgileri... Beybam diyor ki, boyuna Avrupa’da gezersin diyor. İnsan hariciyeciyi oldu mu bütün dünyayı gezermiş. Paris, New York, Roma, Berlin, Londra... Londra’daki Times Nehri’ni bilir misin sen” (Orhan Kemal 2019: 60). Evlenmek istemeyen, umursamaz küçük halanın “Aznavur” (Orhan Kemal 2019: 62) dinleyerek odadan çıkması da gerçeklik unsurunu destekleyen bir detay olarak kullanılır.

Pazartesi adlı hikâyede pazartesi günlerinin çalışanlarda yarattığı mutsuzluk ve gerilim üzerinden patron-muhasebeci çatışması işlenir. Yayınevi sahibi ve evli olan adamın haftasonu yaptığı kaçamaktan sonra geldiği iş yerinde hiç sebep yokken alacaklar yüzünden muhasebecisini azarlaması, muhasebecinin de patronundan memnun olmamasına rağmen çalışmak zorunda olması işlenir. İçlerinden birbirlerini eşeğe benzeten bu ikili arasındaki çatışma aslında patronun aşağılık kompleksine dayanır: “Memleketi ve halkı yakından, çok iyi tanımak lazım. Tahsil, bilgi, görgü fazla bir şey vermiyor halka. Bırakın okusunlar. Sonunda hiçbir şey değişmeyecektir. Akıllı başında, konuşmasını bilen, bilhassa zeki bir iş adamıysanız...” (Orhan Kemal 2019: 69) cümlelerini sarfeden patronun ilkokulu dördüncü sınıfta terketmesi, lise mezunu muhasebeci karşısında güçsüz görünmesi kabul edilemez bir gerçektir. Patron bu aşağılık duygusunu parası ile kapatmaya gayret eder ancak gülünç görünür: “Aylığımı verdiği, öfkeli zamanlarında eşeğe benzettiği şu kırtipilin yanında saçmalamış durumda kalacak değildi ya” (Orhan Kemal 2019: 67). Statü farkı bu hikâyede sigaraların markalarıyla ortaya konur: Yayınevi sahibi Yeni Harman ve Amerikan Cool marka sigaraları içer.

Sevmiyordu, evinden ayrılıp komşu eve gitmek istemeyen Erol’un hikâyesidir. Komşu konakta oturan, çocuğu olmayan kadından hoşlanmasa da annesi onu zorla gönderir. Kadının garip halleri de Erol’u rahatsız eder. Abisi Ercan gibi okula gitmek ister. Erol’un Pekos tabancası, Ercan’ın kitapları vardır. Komşu kadının Erol’un evindeki herşeyi öğrenmek istemesi, babasına karşı ilgisinin olması, Erol’un sorulara cevap vermemesi üzerine konaktan kovulur. Büyük bir mutlulukla annesinin yanında, eve gider. Kitaptaki anlamca en kapalı denilebilecek hikâye budur. Bir çocuğun başka bir eve zorla gönderilmesi, çocuğun kadının ellerinden ve kırmızı dudaklarından korkması psikolojik bir olgu olarak görülebilir.

İncir Çekirdeği, henüz olmamış bir durum üzerine hayaller kuran bir karı-kocayı anlatır. Dondurmacı bir baba ile evlere temizliğe giden annenin tıp fakültesine gönderdikleri oğullarıyla övünmeleri, yaşadıkları yokluklar, çevreye gösteriş yapma merakı, kıskançlık gibi unsurlar birlikte işlenir. Dondurmacının dondurma sattığı çocukların konuşmaları “Dondurmacı emmi geydi. Sevsen bi duyuş veviydin” (Orhan Kemal 2019: 81) örneklerindeki gibi doğallıkla aktarılır. Adam da kadın da çocuklarını okutmak için büyük fedakârlıklar yaparlar. Annesi gündüz temizliğe gider, geceleri de

dikiş diker, gözleri görmez hâle gelir. Kendi çektikleri yokluğun çaresi oğullarının doktor olmasıdır. Kadının temizliğe gittiği evdeki kadın karşısında kendini ispat çabası da yine doktor olacak oğlu üzerinden gösterilir.

Elli Kuruş hikâyesinde gazete satarak ailesine ve kardeşi Şadan'a bakan, bu işi yaparken de okuma hevesinden vazgeçmeyen gururlu bir çocuğun trajik hâli anlatılır. Hikâyede küçük yaşta çalışmak zorunda kalan çocuklar, ailesine sahip çıkmayan baba figürü, aileye destek olma mecburiyeti gibi hususlar ele alınır. Bu hikâyede öncekilerden farklı olarak yazarın da olayın kahramanlarından biri olduğu görülür. Anlatıcı konumundan çıkar ve söz konusu çocukla konuşan, onun dramatik hayatını gören biri olur. Çocuk güç şartlarda çalışıyor olsa da "doktor olacağım ağabey, bizim mahalledeki kör, topal, inmeli, sızılıları tedavi edeceğim, hem de parasız" (Orhan Kemal 2019: 91) diye düşünecek kadar merhametli biridir. Havaların soğumasıyla hastalanır, ilaç için gerekli parayı getirdiği gazetelere karşılık borç olarak yazar verir. Çocuk borcunu ödemeye başlar, ancak son elli kuruş kaldığında çocuk ortadan kaybolur. Yazarın unuttuğu ve çocuğu merak ettiği bu olayın sonunda çocuğun kardeşi kalan elli kuruşu getirir ve ağabeyinin öldüğünü söyler. Önce Ekmek'teki en dramatik konuya sahip bu hikâyenin temel unsuru küçük yaşta çalışmak zorunda kalan çocukların durumudur.

Sağış'te, çocukluk hatıralarının etkisiyle eski mahallesine dönen anlatıcının anılarıyla şimdiki zamanda gördükleri kıyaslanır. Anlatıcı ile en yakın çocukluk arkadaşı Süreyya'nın en sevdikleri şey futbol oynamaktır. Süreyya'nın babası bakkaldır ve annesiyle babası futbol oynamasına izin vermezler. O da ailesinden kurtulmak isteyecek kadar futbola bağlıdır. Anlatıcı ise mahalledeki büyüklere heveslenir, onlar gibi büyük futbolcu olmak ister. Aradan geçen otuz yıla yakın zamanda her şey değiştiği gibi mahalle de değişir. Anlatıcı eski mahallesine gider, bakkala uğrar, orada bulduğu Süreyya anlatıcıyı tanımakta güçlük çeker. Süreyya babasının bakkal dükkânını işletmeye başlamıştır ve onun oğlu Aykut da Süreyya'nın çocukluğuna benzeyen, futbol sevdalısı, bu uğurda babasından dayak yemeyi göze alan bir çocuk olur. Hikâyede büyüyen ve değişen insanlar üzerinden hayatın muhasebesi yapılır. Kendi çocukluğuna benzeyen bir çocuğa sahip olmanın mümkün olabileceği gösterilir.

Sezai Bey hikâyesinde emekli olduktan sonra yaptığı birikimler sayesinde rahat bir hayatı olan Sezai Bey'in trolleybüs durağında yaşadığı bir olay anlatılır. Durağın kalabalıklığından rahatsız olan Sezai Bey, kalabalığın arasında beklerken yaşadığı rahat hayatı, karısının ona ne kadar iyi davrandığını düşünür. Bu sırada "Beatles modeli oğlan, yanaklarının ortalarına kadar uzanan dolgun favorileri, hafifçe uzamış sert sakalı, daracık pantolonu, yarım çizmeleriyle" (Orhan Kemal 2019: 100-101) Sezai Bey'i rahatsız eder. Laf dalaşına girdikleri sırada Sezai Bey gençliğinde kendisinin de yaşlı bir adama benzer şekilde davrandığını hatırlar. Durakta bekleyenler araya girmese genç adam Sezai Bey'i hırpalayacaktır. Ancak Sezai Bey eve gidince durumu

tam aksi şekilde anlatır. İhtiyar-geçmiş kuşak arasındaki çatışma bu hikâyede verilen önemli bir unsurdur, ayrıca emeklilik hayatını rahatlık içinde geçirebilen bir insanın ele alınması yazarın diğer hikâyelerine göre farklılık gösteren bir durumdur. Yaşadığı zamanın tanıklığı olarak kabul edilebilecek durak manzaraları hikâyenin anlatımını canlandıran bir unsurdur:

"Yedisinde tütün ya da İstanbul'un çeşitli işyerlerinde çalışan işçiler, küçük memurlar haklı olarak durağı doldururdu. Sekizde, dokuzda da öyle. Peki onda? On buçukta? On birde? Kucaklarında çocuklarıyla kadınlar, çılgın birtakım gençler, haylaz oğlanlar... En çok da onlar! On yedinci yüzyıldakileri hatırlatırcasına, uzun, geniş favorileri. Beatles'ları hatırlatan kılık kıyafetleriyle rahatsız ediyorlardı" (Orhan Kemal 2019: 98).

1950-60'lı yılların kıyafet, müzik zevki gibi unsurları kullanılır.

Taş başlıklı hikâye bir şarapçı dükkânında geçer. Cebinde parası olmadığı halde bir şişe şarap daha isteyen Yandım Ali, şarapçı Mehmet tarafından dışarı atılır. Yandım Ali bu duruma çok bozulur çünkü üç yıl önce gazetecilik yaparken kendisi Mehmet'e yardımcı olmuş, onun elinin ekmek tutmasını sağlamıştır. Devran değişip gazetelere hükümet el atınca Ali işsiz kalır, Mehmet ise dükkânı açıp tutunur, para kazanmaya başlar. Hava da çok soğuktur. Ali eline bir taş alır, dükkânı kapattıktan sonra Mehmet'ten intikam alacaktır. Ancak onu görünce elindeki taşı düşürür, kendisi dayak yediğiyle kalır. Bekçinin düdüğüyle olay da biter. Bu hikâyede mekân tasviri önemlidir. Şarapçı dükkânı duvarlarındaki fotoğraflara varıncaya kadar anlatılır:

"Trikopis'in kılıcını teslim edışı. Çok eski bir taşbasma bir resimdir bu. İnsana İzmir Marşı'nı hatırlatır... İngiltere Kralı VIII. Edward'ın İstanbul'a gelişi. Kayıktan mı, motordan mı çıkmasına yardım eden Atatürk'ün kibar davranışı. Misafirini araçtan rıhtıma çıkarışı... Rıza Şah Pehlevi ile Atatürk. Bir masa başında karşılıklı kahve içişleri" (Orhan Kemal 2019: 104).

Hikâyenin dilindeki en belirgin unsur argodur: "Ulan kayarto, tosla iki buçuğu, al voltanı, anam avradım olsun, kafanın pekmezini akitayım, afi kesmek, soğuktan kıkırdamak" (Orhan Kemal 2019: 105-107).

İki Buçuk, dolmuşta geçen bir hikâyedir. Cağaloğlu'na gitmek için dolmuşta binen anlatıcı elli kuruşluk yol ücretini iki buçuk lira vererek ödemek ister. Ancak şoförün dalgınlığına gelip, başka yolcular da dolmuşta binince anlatıcının para üstü kalır. Yol boyunca parasının üstünü almak için yanındaki yolcuyla, şoförle içinden kavga eder. Tam para üstünü alamadan ineceğini düşünürken durakta şoför para üstünü verir. Anlatıcı yaşadıklarından utanarak dolmuşta iner. Sıradan hayatın içinden, yaşanabilecek bir sahne, anlatıcının iç sesiyle okura yansıtılır. Kendi kendine kavga eder gibi verilen diyaloglar ise hikâyenin anlatımına hareket katar.

Biletsiz hikâyesinde kravatlı ve kravatsız insanlar arasında otobüste çıkan tartışma anlatılır. Otobüse biletsiz binmeyi hayat felsefesi haline getirmiş Sabahattin adlı bir dolandırıcı yüzünden tartışma çıkar. Bu adam "Kumkapı, Yenikapı, Samatya kahvelerinde palavracılığıyla tanınır, her iddiada mutlaka üste çıkardı. Dediği dedik, çaldığı düdüğü... Ben devlete mangır vermem arkadaş. Mesela otobüsler. Şimdiye kadar bilet aldığım görülümüş değildir. Almam, çünkü enayi değilim ben" (Orhan Kemal 2019: 115) diye düşünür ve çocukluğundan beri her konuda inatçı bir tiptir. Biletçi bu adamın tavrını farkederek, üzerine gidince de otobüsteki kravatlı ve kravatsız insanlar arasında tartışma çıkar. Tartışma sonuçlanmaz, karakola gidilir, kavganın neden çıktığını bile hatırlamayan insanlar ortada kalır. Sabahattin ise büyük bir rahatlıkla çalıştığı şirkette otobüste yaşadığı olayı anlatır. Bu hikâyede küçük de olsa siyasi bir eleştiri görülür:

"Kravatsız esnafa gelince... Onlar bıkmışlardı bu kravatlı beyefendilerden. Devlet, hükümet memurları, mecliste mebuslar, bütün gazeteciler kravathydılar. Hepsinde birer küçük dağları kendileri yaratmış gibi bir çalım. Ancak birbirlerinin anlayabileceği dille konuşurlar, memleket memleket, vatan vatan diye patırdasalar da sonunda kabağı fakir fukaranın, yani kravatsızların başında patlatırlardı" (Orhan Kemal 2019: 118).

Esnaf ve memur arasındaki farklı bakış açılarının yansıtılması, devletin onlara bakışının farksızlığı karşısında anlamsız kalır. Karakoldaki komiser: "kravatlı vatandaşlarla kravatsız vatandaşlar arasında hiçbir ayırım yahut imtiyaz gözetmez kanun. Bu kavganın, karşılıklı hakaretlerin sebebi ne" (Orhan Kemal 2019: 120) diyerek kavgaya son noktayı koyar.

Uzman başlıklı hikâyede bir tren yolculuğu sırasında genç, güzel bir kadın ve çocuğuyla karşılaşan adamın yaşadıkları anlatılır. Trendeki sineklerden rahatsız olan adam onları yakalayıp bacıklarını koparmaktadır. Trene binen güzel kadın ve oğlu Tunç adamın yanına oturur. Çocuk adamın ne yaptığını merak eder. Sorduğu sorularla adamı tanımaya çalışır. Adam yakasındaki rozetten hareketle sinekler ve sineklerin davranışları üzerine uzman olduğunu, Avrupa'da konferanslar verdiğini söyler. Kadın da kendi kocasının taahhüt işleriyle uğraştığını, kendisiyle hiç ilgilenmediğini söyleyince adam harekete geçer ve kadını etkilemek için "kartının arkasına bir arkadaşının daha çok tavladıkları karı kızları düşürmekte kullandıkları yazıhanesinin adresini yazıp uzatır"(Orhan Kemal 2019: 127). Kadın da bundan etkilenir. Çocuğun adama soruları ve bağırışlarıyla trenden inerler. Aile bağlarının kuvvetli olmayışı nedeniyle ilgi görmeyi bekleyen bir kadının düştüğü tuzak hikâyenin temel unsurudur. Zenginlik, mal varlığı kadının istediği, beklediği şey değildir. Hikâye diyaloglar üzerine kurulur.

Sonuç

Orhan Kemal, Türk hikâyeciliğinin önemli yazarlarından biridir. Şiir alanında verdiği eserlerden sonra Nâzım Hikmet'in yönlendirmesiyle hikâye yazmaya başlar, hikâye ve roman türünün başarılı isimlerinden biri olur. Yazarın hikâye serüvenine bakıldığında yarattığı tiplerin belli ortak özellikler gösterdiği görülür. Yoklukla mücadele eden, toplum içinde kendini ispat etmeye çalışan, zaman zaman varolma mücadelesi veren, ötekileştirilmiş/yabancılaştırılmış, küçük yaşta çalışmak zorunda olan insanlar yazdığı hikâyelerdeki en önemli unsurdur. Orhan Kemal, insanı anlatmayı tercih eder. Bu sebeple uzun tahliller, tasvirler kullanmaz. Eleştirel bir bakışı yoktur. O, sadece insanı anlatır ve gerisini okuruna bırakır.

Orhan Kemal'in son hikâye kitabındaki hikâyeler küçük insan ve çocuk üzerine kurulmuştur. Bu insanlar toplumsal hayatın farklı boyutlarını yansıtmak amacıyla seçilmişlerdir. Ancak Orhan Kemal'in yazdıklarıyla yaşadıkları arasındaki bağ düşünüldüğünde ele alınan, anlatılan kişileri Orhan Kemal'in tanıdığı olduğu, bildiği bir çevreden seçtiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Önceki hikâye kitaplarına göre bir farklılık yaratmadığı ifade edilse de Orhan Kemal hikâyeciliğinin karakteristik özelliklerini barındıran bu hikâyelerde samimi bir dil ve üslûp, argoyla beslenen diyaloglar, küçük insanların hayatlarından kesitler gözler önüne serilir. Yazarın yapmak istediği de budur. Ona göre iyi bir yazar olabilmek için halkı tanımak ve halkı anlatmak gerekir. Buradan hareketle sıradan, küçük insanın eserlerinde başrolde olduğu söylenebilir.

Makalede değerlendirilmeye çalışılan on yedi hikâyenin benzer odaklar üzerinde toplandığı görülür: Hayatın zorlukları, yoksulluk, işsizlik, çaresizlik, merhamet, nesil farklılıkları, değişen toplum düzeni, siyasi eleştiri. Yazarın hikâyelerinde tema olarak çeşitlilik yoktur.

Önce Ekmek, Bir Çocuk, Tarzan, Çocuklar, Sevmiyordu, Elli Kuruş hikâyelerinde çocuklar ön plandadır. Buradaki çocukların ortak özelliği hayatın içinde çocuk olarak değil de yetişkin gibi davranmak zorunda kalmalarıdır. Hayatın ağır yükünün altına erkenden girmiş ya da girmek zorunda olan bu çocuklar sürekli mücadele ederler. Sadece Sevmiyordu'da çocuğun iç dünyasıyla ilgili bir duruma değinilir. Diğer hikâyelerde ise çocukların hayalleri ile gerçeklerin çatışması dramatik bir şekilde anlatılır.

Bir Çocuk ve Üçüncü hikâyelerinde ise havanın soğukluğu yaşamayı daha da zorlaştırdığında kendilerini hapiste hayal eden insanlar söz konusudur. Bunlar dışarının şartlarından kaçacak yerleri kalmadığında dört duvarın arasında ısınmanın hayalini kurarlar. Yaşadıkları yokluğun derecesi de kaçış noktası olarak gördükleri yerle daha belirgin hâle getirilir.

Coni, yaşadığı topluluğun içinde hiçbir değer görmeyen ve mutlu olmayan bir insanın dünyasını anlatır. Psikolojik olarak karakterin kendisini değersiz hissetmesi, kalabalığın içinde yalnız kalması dramatik bir dille anlatılır. Çok iş yapmasına rağmen kimse tarafından takdir edilmeyişi de bu çöküşün sebebi olarak gösterilir.

Sinema, Orhan Kemal hikâyeleri için önemli bir unsurdur. Bir Çocuk, Tarzan, Coni, Çocuklar, Sevmiyordu hikâyelerinde Amerikan ve Türk filmleri, bu filmlerin artistleri, mekânları, yaratılan karakterler üzerinden değerlendirilmeler, benzetmeler yapılır.

Önce Ekmek, Coni, Tarzan, Mavi Taşlı Küpe, Pazartesi, Sevmiyordu, Elli Kuruş, Uzman hikâyelerinde evlilik ve aile kurumlarının eksik, aksayan yönleri, eşler arasındaki sadakatsizlik, ilgisizlik, bu hâlin çocukları düşürdüğü zor durumlar yansıtılır. Ailenin önemi, toplumsal hayatın düzeni için en büyük gerekliliktir vurgusu yapılır.

Pazartesi, İncir Çekirdeği, Sezai Bey, Biletsiz ve Uzman'da statünün önemi/önemsizliği ve insanların dış görünüşe, sahip oldukları mesleklere, elde ettikleri maddi kazançlara göre değerlendirildiği anlatılır. Bu durum toplum hayatında ve insanlar üzerinde yarattığı etkilerle birlikte verilir.

Hikâyelerin geçtiği mekânlar da tıpkı karakter seçiminde olduğu gibi hayatın yansımasıdır. Ev, dükkân, kahve, mahalle, sokak, tren, dolmuş, otobüs, durak gibi insanların en çok etkileşimde buldukları yerler seçilir, buralardaki insan manzaraları tüm gerçekliğiyle yansıtılır. Anlatımda tasvirlerden çok insan-mekân arasındaki tutarlılık ve uyum üzerinde durulur.

Sonuç olarak Orhan Kemal'in sıradan, sürdürülen hayatı, içindeki tüm unsurlarla birlikte anlatmayı tercih eden, hikâyelerinin temeline koyduğu küçük insanın her türlü hâlini okuruna anlatan bir yazar olduğu görülür. Hikâyelerinde samimiyeti ve dramatik kurguyu ustalıklı kullanır, gerçekliğe dayanan kurgularıyla toplumcu hikâyenin başarılı temsilcilerinden biri olur.

Kaynakça

- Altınkaynak, Hikmet(2000). Orhan Kemal'in Hikâyeciliği. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet(1950). "Orhan Kemal Hakkında". Yaprak. (25): 1.
- Baydar, Mustafa(2015). Edebiyatçılarımız Ne Diyor. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, Asım(2003). Orhan Kemal Yaşamı, Sanatı, Eserleri, Anıları. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Celnarova, Xenia(1977). "İçerik ve Kompozisyon Açısından Orhan Kemal'in Hikâyelerinin Özellikleri". (Çev: Meral Tamer). Birikim. (23): 25-31.
- Eliuz, Ülkü(2009). "Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı". Turkish Studies. 4(8): 1134-1165.
- Narlı, Mehmet(2002). Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Orhan Kemal(2019). Önce Ekmek. İstanbul: Everest Yayınları.
- Otyam, Fikret(2015). Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektuplar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uğurlu, Nurer(1973). Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yılmaz, Arif(2004). "Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Orhan Kemal'in Hikâyeleri". Hece Öykü. (4): 86-91.