



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

## *Journal of Academic Language and Literature*

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

**Kazım ÇANDIR**

Dr. Öğr. Gör., Çankırı Karatekin  
Üniversitesi  
kazim.candir@karatekin.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-2119-8979>

## **Romandan Sinemaya Gurbet Kuşları**

*"Expatriate Birds" from Novel to Cinema*

### **Araştırma Makalesi/Research Article**

Geliş Tarihi/Received: 05.06.2020  
Kabul Tarihi/Accepted: 31.08.2020  
Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

### **Atıf/Citation**

Çandır, Kazım (2020). Romandan Sinemaya *Gurbet Kuşları*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 251-278. DOI: 10.34083/akaded.747953.

Çandır, Kazım (2020). *Expatriate Birds from Novel to Cinema*. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (3), p. 251-278. DOI: 10.34083/akaded.747953.



<https://doi.org/10.34083/akaded.747953>



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

## Öz

Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* romanı göç olgusunu anlatan önemli romanlardan biridir. İlk baskısı 1962'de yapılan roman, 1954 yılında basılmış olan *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanının devamı niteliğindedir. İlkinde İflahsızın Yusuf'un Çukurova hayatı anlatılırken, ikincisinde Yusuf'un oğlu olan İflahsızın Memed'in İstanbul'daki yaşamı ele alınmıştır. Romanda önemli meseleler olarak göç sebebiyle gecekondulaşmanın artması ve büyükşehirde ahlaki yozlaşmanın kolayca kabul edildiği gerçeğinin yer aldığı görülür. Her türlü insanın yer aldığı İstanbul'da Memed ve Ayşe çiftinin kendilerini geliştirerek yaşadıkları sınıfları bulduklarını görürüz. Romandan uyarlanan aynı adlı sinema filmi ise 1964 yılında beyaz perdede gösterime girmiştir. Filmde Kahramanmaraş'tan İstanbul'a göç eden dördü çocuk, altı kişilik bir ailenin daha iyi bir yaşam sürmek için verdikleri mücadele anlatılır. Girdikleri her işte başarısız olan bireyler bir ailesinden ayrılmış, sonunda kötü yola düşen kız kardeş kurtuluşu intihar etmekte bulmuştur. Aile bu olaydan sonra, küçük oğullarının telkiniyle yeniden memleketlerine dönmüşlerdir. Romanla film arasında çok fazla farklılıklar vardır. Biz bu yazımızda roman ve filmi geniş bir perspektiften ele alarak aradaki farklılıkları ortaya koyacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Göç, Haydarpaşa Garı, İstanbul, gecekondu, emek.

## Abstract

Orhan Kemal's novel *Gurbet Kuşları* is one of the important novels describing the phenomenon of migration. The novel, first published in 1962, is a sequel to the novel *Bereketli Topraklar Üzerinde*, published in 1954. In the first *İflahsızın Yusuf's* life in Çukurova is described, while in the second *İflahsızın Memed*, son of Yusuf's life in İstanbul is discussed. Important issues in the novel include the increase in slums due to migration and the fact that corruption in the metropolitan area is easily accepted. In İstanbul, where all kinds of people live, we see that the couple Memed and Ayşe find the class they live by developing themselves. The motion picture of the same name, adapted from the novel, premiered on the White screen in 1964. The film describes the struggle of a family of six, four of them children, who migrated to İstanbul from Kahramanmaraş to lead a better life. The people who failed in every job they entered were separated from one family, and the sister who fell down the bad path at the end found salvation in suicide. After this incident, the family returned to their hometown at the suggestion of their younger son. There are many differences between the novel and the film. In this article we will look at the novel and the film from a wide perspective, and as a result we will reveal the differences between them.

**Keywords:** Migration, Haydarpaşa Station, İstanbul, slum, labor.

## Giriş

Cumhuriyet Dönemi edebiyatının önemli yazarlarından biri de Orhan Kemal'dir. Asıl adı Memed Raşit Ögütçü olan sanatçı, 15 Eylül 1914'te Ceyhan'da doğmuş ve 2 Haziran 1970'de Sofya'da vefat etmiştir. 56 yıl gibi kısa sayılabilecek ömrüne çok sayıda eser sığdıran Orhan Kemal'in, şiir, öykü, roman, oyun, röportaj, anı, inceleme, senaryo, sahnelenen ve sinemaya uyarlanan çok sayıda eseri vardır. Pek çok ödül de alan sanatçının, ödül almış eserleri arasında: *Kardeş Payı* (1958 Sait Faik Hikâye Armağanı). 72. *Koşuş* (Yılın en başarılı oyun yazarı, Ankara Sanat Sevenler Derneği 1967). *Önce Ekmek* (1969 Sait Faik Hikâye Armağanı). *Önce Ekmek* (Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü, 1969). (Bezirci 1994: 9-43) yer alır.

Orhan Kemal'in edebi kimliğine gelince, onun Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan itibaren edebiyatımızda yer alan realist ve natüralist roman anlayışında olduğunu, bunun da şimdiki karşılığı olarak "sosyal gerçekçi" olarak kabul gördüğünü söylemeliyiz. Hatta onu, Sabahattin Ali ve Sadri Ertem gibi romancıların bir devamı şeklinde de ele alabiliriz. Mehmet Narlı, bir eserinde yazar hakkında şu ifadeleri kullanır:

*"Türk romanında 'Anadolu'ya yönelik' şeklinde kendini gösteren muhteva genişlemesi, Orhan Kemal'de küçük, haylaz ve yoksul gençlerin yaşayışları; sınıf değiştirmek veya ekmeğini kazanmak için mücadele eden işçi, küçük esnaf mücadeleleri; yeni gelişen sanayileşmeyi ağalık ve patronluk arası bir tutumla yansıtan fabrika sahiplerinin hayatları; köylülükten şehir işçiliğine doğru kaymaya çalışan insanların yaşadıkları değişimler olarak görünür. Orhan Kemal, bu malzemeye yaklaşırken 'diyalektik materyalizm'in bakış açısına bağlıdır. Yani sosyal çatışmaları 'sınıfsal bir bakış'la görür... Diyebiliriz ki o, sosyal hayata bakarken ve malzemesini seçerken 'toplumcu gerçekçi'; bu malzemeyi yansıtırken 'gözlemci ve eleştirel gerçekçi'dir."* (Narlı 2002: 590).

Yazar, bu gerçekçiliğin adını da kendisi "aydınlık gerçekçilik" olarak koyar. Bu anlayışta, şahısların değil sosyal düzenin bozulduğu, bu sebepten insanların yozlaştığı fikri ağır basmaktadır. Aslında düşünülürse yazarın "aydınlık gerçekçilik" olarak anlattığı şey "sosyalist hümanizm"dir. Mehmet Narlı, Orhan Kemal'in romanlarını da dört başlık altında şöyle tasnif eder: (Narlı 2002: 591).

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

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

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

4. Komik tip oluşturma amacının güdüldüğü "Mizahi romanlar".

Orhan Kemal'in teknik olarak Türk romanına kattığı yenilikler de vardır. "Onun 'diyalog kurmadaki başarısı ve özellikle ikinci bölüm romanlarında kullandığı; şahıslarına fazla karışmayan, zaman zaman araya giren vaka dışı 'anlatıcı', birer yenilik olarak kaydedilmelidirler." (Narlı 2002: 591).

Biz bu yazımızda onun "Gurbet Kuşları" romanı ekseninde, romanın genel bir tahlilini yaparak sinemaya uyarlanmış hali ile karşılaştıracacağız. Bu romanı ve aynı adlı filmi seçmemizin sebebi, dönemin "köyden kente göç" olgusunu ve "gecekondu sorununu" iyi anlatmalarından ve bu tür konulara öncülük etmelerinden kaynaklanmaktadır. Romanla sinema filmi arasında fazlasıyla farklılıklar vardır. Özellikle bu farklılıklar üzerinde durarak bir sonuca ulaşmaya çalışacağız.

### 1.Gurbet Kuşları Romanı Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Gurbet Kuşları romanı hakkında Mehmet Narlı şu bilgileri verir:

"Orhan Kemal önce, kara trenlerle Haydarpaşa'ya dökülen bu insanları 'Yorganlılar' adıyla romanlaştırmak ister. Sonra, göçün ve gurbetin vurgusunu artırmak için romanın adını 'Kuşluk Treni' olarak değiştirir. 11.9.1961 tarihli bir mektubunda ise romanın yakında 'İstanbul'un Taşı Toprağı' adıyla tefrikaya başlanacağını bildirir (Otyam 1999: 121). Roman bu isimle Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir. Varlık Yayınları romanı 1962'de yayımlar. Gurbet Kuşları Rusya ve Bulgaristan'da da yayımlanır (1966)" (Narlı 2002: 375).

Roman, 21 bölümden oluşur.<sup>1</sup> Romanın girişi, "Taa Kurtalan'dan kalkıp, yolu üzerindeki irili ufaklı istasyonlardan topladığı çeşitli yolcularla tıka basa dolu 'Kuşluk treni' Haydarpaşa Garı'na çılgık çılgığa girdi. Ağırlaştı. Sonra da ıslak fişiltiyle rayların üzerine upuzun serildi kaldı." Paragrafiyle başlar. Haydarpaşa Garı romanda önemli bir sembol olarak yerini alacaktır.

"1906-1908 yılları arasında İstanbul-Bağdat Demiryolu hattının başlangıç istasyonu olarak inşa edilen ve 1908 yılında hizmete giren Haydarpaşa Garı'nın gar binası olarak kullanılması 1870'li yıllara dayanmaktadır. 1871 yılında Haydarpaşa-İzmit arasında başlayan demiryolu çalışmaları 1873 yılında tamamlanmıştır. Haydarpaşa Garı, ismini Selimiye Kışlası'nın yapımında emeği geçen Haydarpaşa'dan almıştır. Padişah III. Selim, kendi adını taşıyan kışlanın

<sup>1</sup>İncelememizde Everest Yayınları'nın, Nisan 2019 tarihli, 14. baskısı esas alınmıştır.

*inşası sırasında üstün gayret gösteren Haydar Paşa'ya jest olarak bu semte ve civarına Haydarpaşa denmesini uygun görmüştür*" (www.kadikoy.gov.tr, 2020).

Görüldüğü üzere tarihi bir yapı olarak Haydarpaşa Garı, *Gurbet Kuşları* romanının yayımlanması sırasında 1962'de 89, filmin 1964 yılında çekilmesinde de 91 yıllık heybetli bir binadır. Trenlerin Anadolu'da daha çok "kara tren" olarak algılanması, insanları sevdiklerinden istemeden ya da zorla gönülsüz şekilde ayırmasından kaynaklanır. Şöyle ki; trenlerle daha çok Anadolu'dan toplanan genç erkekler cepheye savaşa götürülürler; nice türkölere ve filmlere konu olmuştur, bu "kara tren". 1946'da çok partili hayata geçilmesi ve 1950'den 1960'a kadar Celal Bayar ve Adnan Menderes'in Demokrat Partisi'nin attığı adımlar ki; özellikle traktörün Türkiye'ye gelişi ve büyük şehirlerdeki -inşaat başta olmak üzere- yeni çalışma alanlarının ortaya çıkması, Anadolu'da yaşayan ve işsiz kalan köylüleri büyük kentlere doğru göçe zorlamıştır. Bu yüzden pek çok vatandaşımız geçimini sağlamak için sadece bizim ülkemizde değil, dünyanın farklı ülkelerine 1960'lardan itibaren göç etmiştir. "Almanya Acı Vatan" ismi de boşuna verilmemiştir.

Roman, Anadolu'dan ta Sivas'ın bir köylüğünden Kurtalan Ekspres'iyle İstanbul'a gelen İflahsız'ın Memed'in hikâyesini ele alır. Memed, İflahsızın Yusuf'un oğludur. Yazar, onun hayatını da *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954) adlı romanında işlemiştir. Ancak orada işlenen Çukurova, buradaysa taşı toprağı altın olan İstanbul'dur. *Gurbet Kuşları* romanı *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı romanın da devamı niteliğindedir. Her sene Çukurova'ya çalışmaya giden Yusuf, iyi bir duvarcı ustasıdır. O, köyün akıllı, çalışkan ve yeniliğe açık insanlarından biridir. Eşini kaybeden Yusuf, o yıl Çukurova'ya gitmek istemez. Çünkü annelerini kaybeden üçü erkek biri kız dört yavrusu vardır. Bu sebeple çocukların en büyüğü olan on dokuz yaşındaki Memed'i gurbete göndermeye karar verir. Yusuf onu Sivas'a daha yakın olan Çukurova'ya göndermek ister fakat Memed'in hedefi İstanbul'dur. Bunun sebebi de akrabası olan Gafur isminde birinden gelen mektuptur ve onun kendisine yardım edeceği düşüncesidir. Fakat Gafur beklediği yardımı Memed'e yapmaz ve onu yarı yolda bırakır. Bu arada Memed'in imdadına Divriğili Veli yetişir ve onu kaldığı yere götürerek Hacı Emmi'yle tanıştır. Hacı Emmi, handa kalanlardan gece kalma parası almaktadır. İki buçuk lira karşılığında burada kalmaya başlayan Memed, yine aynı yerde kalan Bekir'in yıkım ekibinde Balıkpazarı'nda çalışacak ve böylece İstanbul'daki iş hayatına atılacaktır. Memed, konakta okuma yazma da bilen Kastamonulu Recep adlı bir işçiyle yakınlık kuracak ve ondan okuma yazmayla birlikte hayat hakkında çok şey öğrenecektir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Memed, Kastamonulu Recep'in babası Murat Usta'dan duvarcılığı da öğrenerek amelelikten ustalığa terfi edecektir. Bu gelişmeler, Memed'in hayatını büsbütün değiştirecek, Ayşe'yle tanışarak onunla evlenecek ve mutlu bir yuva kurup kendi sınıfının bilincine ulaşacaktır. Memed, Moda'da Hüseyin Korkmaz'ın evinin karşısındaki köşkün inşaatında Murat Usta'yla çalışmaya başlamış;

bu arada köşkün bahçesindeki içme suyundan bidonları doldurmaya geldiğinde köşkün hizmetçisi Ayşe ile tanışmıştır.

Köşkün sahibi olan Hüseyin Korkmaz, Niğde'nin bir köyünden yedi sekiz yıl önce İstanbul'a iş bulmak için gelmiş;hamal olarak başladığı yerde patronun gözüne girerek onun köşkünün bir odasında kalmaya başlamıştır. Zaman ilerledikçe gözü açılan Hüseyin, patronun eşiyle ilişkiye girmiş ve onun şüpheli ölümünden sonra kadımla evlenerek hem dükkâna hem de eve sahip olmuştur. Hüseyin, Nesibe adındaki bu kadımla imam nikâhıyla evlenmiştir. Fakat ilerleyen yıllarda yaşanan Nesibe'yi boşayarak kadını kendi köyüne yollamıştır. Hüseyin, daha sonra Tepebaşı gazinosunda tanışacağı Nermin'le evlenerek asıl çıkışını yapacak ve DP döneminin zengin milyonerlerinden biri haline gelecektir. Bunun arkasında da tabii olarak eşi Nermin vardır.

Nermin Hanım, bir doktor kızıdır ve birkaç yabancı dil bilen alımlı, çok güzel bir kadındır. Kadınlık silahını her zaman kullanan Nermin, 1950 yılından önce CHP'li bir politikacıyla evliyken defalarca eşini dönemin milletvekilleri ve bürokratlarıyla aldatmıştır. Geniş bir çevresi olan Nermin, 1950'de DP iktidara gelince CHP'den ayrılmış DP saflarına geçmiş ve İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da beğenip evlendiği köylü Hüseyin'i üst makamlara taşımak için yapmadığı kirli ve ahlaksız işler kalmamıştır. Nermin'in DP'ye yakınlığından istifade eden Hüseyin, yıkım-yapım işlerinden çok sayıda ihaleler alarak zenginleşmiş; iktidarın her mahallede yaratmak istediği milyonerlerden biri olmuştur. Nermin, kendi işini halletmek için sayısız insanla ilişkiye girer ve sürekli kadınlığından taviz vermek zorunda kalır. Fakat bu onun hoşuna giden bir yoldur. Romanda sık sık bej renkli Opel otomobilini kullanırken tasvir edilen Nermin için hayattaki en önemli idealler: Cinsel zevkler, zenginlik ve makam mevki hırsıdır.

Köşkün hizmetçisi Ayşe, Moda'da Nermin ve Hüseyin çiftinin evinde çalışan yirmi yaşlarında annesi babası olmayan garip bir kızıdır. Anadolu'nun bir köyünden on yıl önce İstanbul'a gelen Ayşe'nin tek yakını Hatçe ve Rıza çiftidir. Bu çift de diğerleri gibi birer "gurbet kuşu"dur. Zeytinburnu'nda bir gecekondu oturan çiftin iki de erkek çocuğu vardır. Ayşe, sürekli olarak Hatçe ablasının mutlu olmasından bahsederek, evleneceği kişinin de Rıza eniştesi gibi olmasını adeta romanda bir leit motif gibi tekrar eder. Örnek olması bakımından buraya birkaç cümle alıyoruz:

*"Hatça Ablam akıllı avrattır, terli tertipli. Onun döktüğü şehriyeyi, kestiği erişte, makarnayı kim kesebilir? Lakin eri, Rıza Ağam... Rıza Ağam ne didiydi? Avrادم gibi yok deditdi. Hatça olmasa benim iki yakam bir araya mı gelirdi? Doğru. Allah insana kocanın Rıza Ağam gibisini virmeli. Gençliğine genç değil a, avradının sözünden çıkmaz. Bir erkeğin bu huyu dünya malı değer. Allah bana da Rıza Ağam gibi bir..." (s.111-112).*

Nermin-Hüseyin çiftinin, yanlarında çalışan Gafur'la onu evlendirmeye çalışmaları sonuçsuz kalır, o gönlünün ısındığı ve sevdiği Memed'le evlenir. Bu arada Memed'in yavaş yavaş roman boyunca yükselişine şahit oluruz. Önce işçi, sonra duvar ustası ve son olarak komisyoncu dükkânında kâtiplik de dâhil tüm işlerden sorumlu kişi olur. Fakat Sivas'ın köyünden çağırıldığı babası ve kardeşleri ile Ayşe'nin geçinemediğini gören Memed, onları buraya çağırmanın hata olduğunu geç de olsa fark eder. Ama artık iş iştan geçmiştir; bunu kabullenmek zorunda kalan Memed, daha sonra anlaşılmadığı babasıyla tamamen bağlarını koparacak ve kardeşleriyle de bir daha görüşmeyecektir.

Bu arada Gafur, komisyoncu dükkânında birlikte çalıştığı kâtipi bıçakladığı için hapse girmiş, bir müddet yattıktan sonra çıkmış, yeniden Hüseyin Korkmaz'ın evine dönmüştür. Gafur, Ayşe'yi Memed'e kaptırdığı için her ikisine de diş bilemiş ve intikam almak için fırsat kollamıştır. Memed'in babası İflahsızın Yusuf'u yanına çekmiş, kız kardeşi Ümmü ile de ilişkiye girmiştir. Fakat bunların hiçbiri Gafur'u tatmin etmez. Sonunda Gafur en önemli hamlesini yaparak Ayşe ile Memed'in - dişlerinden tırnaklarından artırdıkları para ile- yaptırdığı gecekondu inşaatını yetkililere şikâyet ederek yıktırır. Romanın sonunda gerçekleşen bu olay karşısında Memed perişan olur, fakat Ayşe daha dirayetlidir. Ona "*Kalk lan kalk. Gene yaparık, yenisini yaparık!*" (s.370) diyerek cesaret verir. Roman da bu sözlerle tamamlanır. Buradan da anlıyoruz ki, Ayşe ve Memed asla bu işte pes etmeyecek ve önünde sonunda bu gecekonduyu yapmaya muvaffak olacaklardır.

Romanda çok sayıda temanın iç içe anlatıldığını görürüz. Bunlardan en önemlisi şüphesiz köyden kente göç olgusu ve gecekondu sorunudur.

*"Göç kelimesi insanın köklerinden, doğduğu yerden ve geleneklerinden kopması anlamına gelir. Göç olgusu, ilk çağlardan itibaren doğal afetler, yaşam kaynaklarının yetersiz olması gibi nedenlerle insanların hayatta kalma ve daha iyi şartlarda yaşama arzularından doğan bir 'yer değiştirme' eylemidir. Göçler, olumsuz doğa koşulları ve ekonomik sebeplerin yanı sıra nüfus artışı, eğitim ve sağlık imkânlarının kısıtlı olması, siyasî ve ailevi sebeplerle bulunulan sosyal çevreyi değiştirme ihtiyacıyla da gerçekleşebilir"* (Kale 2012).

Romana bu açılardan baktığımızda, köyden kente göçenlerin işsizlik yüzünden ve daha iyi şartlarda yaşamak ve zengin olmak hayaliyle hareket ettiklerini görüyoruz. Bu göçler önceleri Çukurova bölgesine yapılırken, 1950'li yıllardan itibaren İstanbul başta olmak üzere İzmir, Ankara, Bursa, Kocaeli, Adana gibi kentlere yapılmıştır. Günümüzde nüfusları milyonları geçen bu iller Türkiye ekonomisinin büyük bölümünü karşılamaktadır. Romandaki aile de işte bu nedenlerden ötürü taşı toprağı altın olan İstanbul'a göç etmiştir. Büyükşehirlere göç edenler kentliler tarafından hoş karşılanmamış; en ağır işlerde düşük ücretlerle çalıştırılmış ve insan yerine

konmayarak bazı kesimler tarafından aşağılanmışlardır. Bir araştırmacımız bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar:

*"Gurbet Kuşları'nda şehirlilere göre Anadolu'nun çeşitli yerlerinden İstanbul'a gelen köylüler, konuşmasını yeme içmesini, sokakta yürümesini bilmeyen kaba, pis insanlardır. Onları İstanbul'a sokmamak gerekir. İstanbul'u sokaklarındaki bu pisliklerle turistlere göstermek utanılacak bir şeydir. Anadolu'dan gelenler içinse İstanbul, zanaat öğreten, geçim kaygısını gideren, medeniyet öğrenilen bir yerdir (s.185-187)" (Narlı 2002: 402).*

Bunu romanın hemen başındaki şu cümlelerde rahatlıkla görebiliyoruz:

*"Aylara hele aylara!"*

*"Şerefsizim sürü!"*

*"Her gün bu, her gün bu. Köylerinden ne diye ürkütürler bu hayvanları bilmem ki?" (s.3).*

Göçmenler için şehirdeki önemli sorunlardan biri barınmadır. Önceleri hanlarda ve pansiyonlarda kalan göçmen işçiler, ailelerini getirdikten sonra şehir merkezinden bir hayli uzak olan mahallelerde derme çatma, yıkık dökük evlerde kiracı olarak yaşamışlardır. Şehrin bu barınma sorunu büyük bir çıkmazı da beraberinde getirecektir: Gecekondulaşma.

Gecekondu; *"İmar ve yapı işlerini düzenleyen mevzuata ve genel hükümlere bağlı kalmaksızın, kendisine ait olmayan arazi ve arsalar üzerinde, sahibinin rızası olmadan yapılan izinsiz yapılardır"* (Yörükkan 1966: 13). Şehirlerde gecekondulaşmanın en büyük sebebi, iktidarların ve yerel yönetimlerin sosyal konut sorununa bir türlü çözüm üretememeleridir. Çünkü kırsal bölgelerden özellikle sanayi bölgesi olarak gelişmiş kentlere çok sayıda göçün olabileceği öngörülememiştir. Dolayısıyla güvenli barınak sorunu, gecekondulaşmanın kartopu gibi büyümesini sağlamıştır. Son yıllarda iktidarın ve yerel yönetimlerin TOKİ (Toplu Konut İdaresi) adı altında hemen hemen her şehirde yaptırdığı ve uzun yıllara yaydığı taksitler sayesinde alım gücünün arttığı görülmektedir. Bu da gecekondulaşmayı önleyici tedbirlerden biri olarak görülmelidir. Fakat bunun romanda anlatılan 1955-1960 yılları arasında olması mümkün değildir.

*"Gecekondu, şehirlerin çeperlerinde ve tamamına yakını kamu arazileri üzerinde, başlangıçta derme çatma yapılar biçiminde oluşmuştur. Konutların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan gecekondu mahallelerinde, zamanla istenmeyen bir dizi sorunlar ortaya çıkmıştır. Sözü edilen gecekondu mahalleleri, yaşam kalitesini belirleyen her türlü teknik ve sosyal temel altyapıdan yoksun olup, varlığıyla da çevresel olarak olumsuzluklar ile görsel ve fiziksel kirliliğe yol açmaktadırlar"* (Çalışkan, 2006).

Gecekondu sözcüğü bu kültürel tanımla birlikte sadece resmi bir terim niteliği kazanmakla kalmamış, *"gecekondu mahallesi"*, *"gecekondu halkı"* gibi Türkiye'nin



toplumsal gerçeğini biçimlendiren yeni kavramlar da yaratmıştır (Kongar, 1981:352). Şehirleşme sonucu ortaya çıkan gecekonduların tüm kültürle bütünleşeceği yerde, giderek ondan ayrıldığını ve kendine özgü bir yan kültür alanı meydana getirdiğini ortaya koymaktadır. Böyle bir oluşumun, bir süre sonra yaratıcı bilgi ve güçten yoksun olan, sanat, estetik ve ironiya gibi evrensel düşünce kaynaklarını tüketen ve yalnızca "boğazını doyurma" endişesiyle hareket eden kitlelerin çoğalmasına ve bunun da giderek toplumumuzun kamburlaşmasına sebep olacağı meydandadır (Türkdoğan 1977: 11).

Romanda gecekondu olgusu, çeşitli boyutlarıyla gözler önüne serilir.

*"Gecekonduculara taksitle inşaat malzemeleri satan Hacıbabalar, hem yüksek faiz alırlar hem de gece örülen duvarları 'yeşiller' denilen görevlilere haber verirler; çünkü her yıkılan duvar, çimento, tuğla demektir. İnsanlar hem kira verip hem de gecekonduyunun taksitlerini ödeyemedikleri için, duvarları yarı örülmüş, pencereleri naylonla kaplanmış evlerde; yolsuz, susuz ve çamur içindeki mahallede kalırlar. Bu eziyetlerin üstüne bir de 'yeşiller'e vermek zorunda kaldıkları 'rüşvet'ler vardır. Mehmet ile Ayşe rüşvetin ne olduğunu burada öğrenirler"* (Narlı 2002: 421).

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi gecekondu sorunu romandaki önemli temalardan biridir. Romanda ele alınan bir diğer konu da "yozlaşma"dır.

*"Gurbet Kuşları aynı mekân içinde iki farklı tematik problem etrafında gelişir. Vakanın ilk katında, İflahsızın Mehmet'in şahsında Anadolu'dan İstanbul'a gelen köylü işçilerin ekmek mücadelesi ve uğradıkları yozlaşmalar işlenir. İkinci katında ise Kabzımal ve müteahhit Hüseyin Korkmaz ve karısının şahsında, Menderes devrinin sosyo-politik gerçeklikleri yansıtılır"* (Narlı 2002: 391).

Romanın ana kahramanı İflahsızın Memed, kaldığı handa çeşit çeşit insanlarla karşılaşmış ve onların iç yüzlerini görme fırsatı bulmuştur. Köylerindeki yuvalarını bırakıp gelen bu insanlar, kadın, kumar, cinsel sapmalarla; alavere-dalavere yaparak çalışmadan para kazanmak istemeleriyle ve uyanık geçinip başkalarının sırtından geçinen yozlaşmış insan tipleridir. Olan biteni tüm çıplaklığıyla gören Memed, çalışmanın, el emeğinin ne kadar kutsal ve değerli olduğunu anlayacak ve kendisini geliştirmeye çalışarak önce işçi sonra da duvarcı ustası mertebesine yükselecektir. Narlı, Memed için şu yorumda bulunur:

*"Gurbet Kuşları'nda Anadolu'nun Sivas'ından gelen İflahsızın Mehmet, vurguna ve sömürüye dayanan bir ekonomik yapıdan; çıkarlara dayalı ikiyüzlü sosyal ilişkiler ağından, kendi taraftarını koruyup kollayan bir politik arenadan geçerek, emeğini yücelten şehirli bir işçiye dönüşür. Kendi sınıfından olan Ayşe ile evlenip, gecekondualarını kurmaya çalışmalarıyla da yeni düzene giden yolda 'sosyal bir birim' olurlar"* (Narlı 2002: 405).

Artık gözü açılan Memed, köyde imamdan aldığı dini bilgileri de sorgulayacak, kaderciler olmayacaktır. Ona göre "Allah bazı insanları efendi, bazı insanları kul olarak yaratmamıştır." Romanda görülen yozlaşmalardan biri de hizmetçilerin para karşılığında erkeklerle yatıp kalkmasıdır. Aynı şeyi romanın önemli kahramanlarından biri olan Nermin Hanım için de söylemek mümkündür. O para karşılığı bu işi yapmaz ancak hoşlandığı insanlarla ilişkiye girmeyi de ihmal etmez. Kocası Hüseyin Korkmaz'ın ihale alması için de milletvekilleri ve bürokratlara ne gerekiyorsa onu verir, buna kadınlığı da dâhildir. Romanın önemli kahramanlarından biri de Gafur'dur. Onda da çok fazla yozlaşma emareleri vardır. Özellikle köyde kabzımal dükkânının kendisine ait olduğunu söyleyerek yalan söylemiş; mektup yazarak gelmesini istediği Memed'e akrabası olduğu halde gurbet elde kucak açmamış ve onun kendisini geliştirmesi için yaptığı her işe çomak sokarak engel olmaya çalışmıştır. Hüseyin Beyin kabzımal dükkânında muhasebeciyle anlaşıp paralardan gizlice pay almaları onlara güvenilemeyeceğini gösteren önemli bir davranış şeklidir. İstanbul'da yozlaşmanın bütün türleri adeta cirit atmaktadır. Mahalle bakkalının çırağının, alışverişe gelen hizmetçileri ve genç kızları ayartması ve onlarla ilişkiye girmesi, sürekli Gafur'la içki içerek dedikodu yapması da yozlaşmanın nerelere kadar vardığının bir işareti olsa gerektir.

Fakat romanda günümüze ışık tutacak çok sarsıcı olaylar da cereyan etmektedir.

*"Orhan Kemal'in tespiti nettir (Kemal Tahir romanlarında da çok sık rastlanır); şehirli ve aydın Türk insanı sakin ve bilinçlidir ama memleket gerçeklerine uzaktır. Memleket köylüsü ise saftır, güzeldir ama söz konusu ekonomik çıkarlar olunca sırtlan gibidir; sadece ekonomik kazanım da yetmez, mevki de gerekir. Metres olacaksın bakana metres olman, el öpeceksen sana ihale paslayacak adamın elini öpmen gerekir. Bir noktadan sonra kitabın akışı sarsıcıdır. Çünkü çok ufak farklar dışında günümüzde de toplumsal alışkanlıklar romanın akışından çok da farklı yürümektedir"* (<https://www.medium.com> 2018).

Romanda vurgulanan bir başka tema, inanç ve geleneklerdir. Kırsal kesimlerde hayatın en belirleyici ögesi dindir. Daha sonra örf ve adetler yani gelenekler gelir. Romanda Memed'in zaman zaman köyünün imamı olan Boyalısakal Hoca'nın öğütlerini hatırlayıp yapacağı işi, öncelikle onun sözlerine uydurmaya çalışması dinin insan hayatındaki önemini hatırlatır. Memed'in en çok hatırladığı Boyalısakal Hoca'nın "Ruz-u mahşerde kızgın sacda namaz kılacak, sonra da kılı topuzla, zebaniler, vur ha vur" sözüdür. Memed'in İmam hakkındaki körü körüne bağlılığı da romanda geçen şu cümlelerde açıkça ortaya konmuştur:

*"...Ölüm gibi kötü var mı? Mezar, toprağın altı. Adamın etlerini yılan, çıyan, karıncalar... Ölünün canı yanar mı yenirken acep? Niye yansın? Can tenden çıktıktan sonra... Amma kim ne derse desin, öte dünya var? Boyalısakal Hoca mescitte... Bu dünya yalancı bir dünya dediydi. Asıl öbür dünya. Öbür dünyasını*

*kazanmalı adam. Öbür dünyasını kazanmadı mı... Boyalısakal Hoca kazanmıştır tabii. Boyalısakal Hoca gibi bilmeli insan ki... Boyalısakal Hoca'nın bildiğini kim bilebilir. Sarı yapraklı, kocca kitabı var. O kitabı çalmalı insan bir gece. Eğri Ali domuzu... Çalalım dedi. Tövbe. Boyalısakal bilir. Boyalısakalın malı çalınır mı? Çalınsa bile, Boyalısakal'dan başkası okuyamaz ki! Okusa bile anlayamaz, anlasa bile anlatamaz. Bu sebepten, Boyalısakal en başta girer cennete. Ardından? Mihtar. Mihtarın ardından Rifat Efendi. Rifat Efendi'nin ardından?" (s.13-14).*

Yukardaki cümleler, romanda monolog tarzıyla Memed'in geleneksel dini inanışını gayet güzel anlatmaktadır. Şeksiz şüphesiz Hocaya güvenen Memed, onun söylediği her şeyin doğru olduğuna inanmaktadır. Romanda geçen "Kuru Karı" lakabında bir kadının Memed'in kardeşi Hasan'ı küçükken yakalandığı sıtmadan kurtardığı da önemli bir batıl inanç kaynağıdır. Batıl inançlardan biri de çakır gözlü insanlara inanmamaktır. Çakır gözün köy yerinde iyi sayılmadığını hatırlayan Memed, kendisine kalacak yer bulan Hamal Veli'ye gözleri çakır olduğu için güvenmeyecektir. Kaldığı handa Hacı Emmi'nin, Memed'in okuma-yazma öğrenmeye çalışmasını engellemeye çalışarak, bu işin günah olduğunu söylemesi, Türkçenin alfabetini "gâvur alfabesi"ne benzetmesi; hem körü körüne inanışı hem de cahilliğin insanlara neler söylediğini gayet net olarak gösterir. Bütün bunlardan sonra Memed, şehirde kaldıkça laikleşmeye başlayacak ve dini referanslara ve geleneklere daha az yaslanacaktır. Şehirlilerin köylülere göre daha az dindar ve daha çok laiklik ilkesini benimsedikleri, romanda gayet iyi vurgulanır. Memed'in gelenekten kopmasına örnek olarak Ayşe ile evlenirken babasına ve kardeşlerine haber vermemesi önemli bir referanstır. Kırsal kesimde aile büyüklerinin onayı alınmadan evlilik işi yapılmaz. Bu durum Memed ile babası Yusufun arasının açılmasını sağlayacak ve bir daha aralarında görüşme olmayacaktır. Bu temalardan başka eğitim-öğretim, yoksulluk, ötekileştirme, aşk, evlilik kurumu, kadın ve kadın sorunları, kentlileşme, kamulaştırma, siyasallaşma ve rüşvet gibi konular da romanda vurgulanmıştır.

Romandaki zamana baktığımızda olayların 1955-1960 yılları arasında geçtiğini görürüz. Bu dönem Adnan Menderes'in DP iktidarına denk düşmektedir. Daha çok 1957 yılının anlatıldığı romanda olaylar kronolojik olarak ilerler. Süre bir yıldan biraz fazladır. Romanın yazma zamanı ise 1961'dir. Roman bu tarihte, Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir. Romanda, bu dönemde Menderes hükümetinin İstanbul'da yeni yollar açmak için yoğun bir çalışmanın içinde olduğu, bu yüzden İstanbul dışından göçmenlerin buraya akın ettikleri anlatılmıştır. Bu yıllar şehirlileşmenin ve gecekondulaşmanın hız kazandığı bir dönemdir.

*"Romancı, romanını yazdığı zamanın, politik siyasî tesirlerinden tamamen bağımsız değildir. Mesela 1955-1957 arası Demokrat Parti iktidarının yansımalarını içeren Gurbet Kuşları'nın yazılış tarihi 1961'dir. Yazar bu romanda bir yandan Anadolu'dan İstanbul'a yönelen iç göçün insanlarda meydana getirdiği değişimi yansıtırken; diğer taraftan, şahısların içinde oldukları ilişkiler ağındaki*

*çatışmalardan yola çıkarak, dönemi, politik taraftarlığın doruğa çıktığı, menfaat ve çıkar kavgasında işin başbakana kadar uzandığı, birçok milletvekilinin cinsel zaaflar içinde yaşadığı, ekonominin bir talana döndüğü bir dönem olarak yansıtır. Bu kıyasıya eleştiri, Demokrat Parti'nin 1960'ta iktidardan uzaklaştırılmasıyla ilgilidir; yazar, üzerinde hissettiği siyasi baskıdan kurtulduktan sonra eleştirilerini bir roman bütünlüğü içinde kaleme almıştır” (Narlı 2002: 413-414).*

Ayrıca romanda ara ara 6-7 Eylül 1955 tarihinde yabancı işyerlerine yönelik Beyoğlu'nda meydana gelen yağmalama eylemlerine de göndermelerde bulunularak tarihi bir olay hatırlatılmış olur. Tabii olarak romancı bu olaylardan hoşnut değildir. Böyle olaylar ülkelere olan güveni zedeler. Romanın önemli tarihi zamanlarından biri de DP iktidarının kurduğu “Vatan Cephesi”dir. İktidarın ve muhalefetin yoğun olarak siyasallaştığı bir ortamda ilişkilerin normalleşmesi düşünülemez. Toplumda iktidar yanlıları tarafından büyük bir baskı vardır ve toplum “Vatan Cephesi”ne üye olarak yazılmaya zorlanmakta, üyelerin adları da radyolarda anons edilmektedir. İktidara yakın olanlar inşaat işlerinden büyük ihaleler kaldırmakta, dönemin hükümeti kendisine biat edecek “her mahallede birer milyoner” yaratma çabasına düşmektedir.

Romanda geniş mekân olarak İstanbul ele alınmıştır. Ayrıca Haydarpaşa Garı, Zeytinburnu gecekonduları, Ankara, Levent yine geniş mekân olarak romanda yer alır. Moda'daki Hüseyin-Nermin çiftinin yaşadığı köşk ve Zeytinburnu'ndaki Hatce-Rıza çiftinin gecekondu özel mekân kapsamında değerlendirilecek yerlerdir. Zaman zaman gidilip dönülen Ankara özel mekân olarak görülebilir. Sivas ve köyleri de romanda zikredilen yerlerdir. Fakat romanda asıl olaylar dar mekânlarda geçer. Deniz otobüsü, köşkün bahçesindeki çeşme başı, komisyoncu dükkânı, Fatih Küçükpazar'daki han romanın önemli yerleri olarak göze çarpar. Zikredilen her bir mekânın Memed'in hayatında önemli bir yeri vardır. Haydarpaşa Garı, onun sıladan ayrılarak gurbete çıktığı ilk yer olarak görünür. Bütün gurbetçilerin İstanbul'a geldiğinde ineceği son durak bu gardır. Dolayısıyla İstanbul ilk defa buradan bakılarak içine dalınan bir hayal şehir haline gelir. İstanbul'a gelen her göçmenin hayali ne ise, ilk olarak burada kurulmaya başlanır. Tabii olarak her insan “*hayal ettiği müddetçe yaşar*”. Hayalini gerçekleştirenler için hayırla yâdedilecek bu gar, mağlup olanlar için “*kara tren*” imgesi olarak olumsuzluk ifade edecektir. Deniz otobüsüne ilk defa binen Memed, oradaki sınıf ayrımını görmüştür. Biletler ona göre kesilir ve yerler ona göre ayrılır. Ötekileştirmeye maruz kaldığı ilk yerlerde, yine gar ve deniz otobüsü olacaktır. Şehirliler, dışardan gelen köylüleri kendilerinden biri olarak görmez ve onları aşağılarlar.

Romanın belki de en önemli mekânı, Fatih Küçükpazar'daki handır. Kalacak yeri olmayan İflahsızın Memed, Divriğili hamal Veli tarafından bu hana götürülür. Burada ücret mukabili kalan Memed, hayatı adeta sil baştan öğrenir. İyi insanlarla kötü insanların aynı yerde birlikte yaşamasından çok şey öğrenen Memed, yine burada

Kastamonulu Recep'ten okuma-yazma, onun babası Murat Usta'dan da duvarcılığı öğrenir. Hacı Emmi sayesinde başkalarının sırtından nasıl geçinilir, orada kalan ahlaksızların nasıl yozlaştıklarını yine burada gözleriyle görür. Mekânın romandaki tasviri de burayı gayet güzel özetlemektedir:

*"Altevin karanlığı bol alacasında basamakları çamur içinde bir merdiven. Basıldıkça gıcırdayan çamurlu merdiveni ağır ağır çıktılar. Sofada durdular. Geniş bir sofyadı. Memed yüksek tavana baktı. Oymalı tahtalarında yağlı boyaları iyice solmuş uçan melek tasvirleriyle bu konak bilmem hangi Abdülhamit paşasının kızlarından birine düğün hediyesi olarak özenile bezenile yapılmış, temelinde besili kurbanların kanı akmış, yanık sesli hafızların ramazanlarda çeşitli dualar, mevlitler ile gümbür gümbür gümbürdemiş bir konaktı. Yıllar yılı çeşitli değişimlerle elden ele geçiş, elden ele geçerken de hoyratça hırpalanışlarla canlı cenaze hâline gelen konağı şimdilerde Anadolu'dan İstanbul'a iş için gelmiş, Anadolu'lu gurbet kuşları dolduruyordu... Geniş yüksek tavanlı bir odaydı. Duvarların bütün sıvaları dökülmüş, kurşun kalemle acemice ayıp resimler, dalgali denizler, dalgali denizlerde vapuru, yelkenliyi hatırlatan resimler yapılmaya çalışılmıştı" (s.34-35).*

Yukarıdaki cümlelerden anlaşıldığı gibi, dışarıdan gelen göçmenlere kala kala böyle köhne, virane yerler kalmıştır. Hayvanların dahi kalamayacağı yerlerde insanların kalmasının tek sebebi mecburiyettir. Kimi kimsesi olmayan, cebinde parası bulunmayan garibanların meskenleri bu tür mekânlardır. Bu sebeple buralarda ömrünü tüketmek istemeyen Memed, en çabuk şekilde buradan nasıl kurtulacağını düşünmüş, amelelikten ustalığa terfi ederek bunu da başarmıştır. Fakat diğerleri bunun kadar şanslı ya da diğer bir deyişle çalışkan ve azimli değildir. İstanbul'da gecekonduların yaygınlaşmasının bir nedeni de işçilerin böyle viranelerde kalmak istememeleridir.

Moda'daki köşk de romanda önemli bir rolü ifa etmiştir. Hüseyin-Nermin çiftinin köşkünde çalışan Ayşe adlı hizmetçiyi, Memed köşkün bahçesindeki çeşmeden su doldurmaya gelip gittikçe görmüş, aralarında samimi bir yakınlık doğmuş, bu da evliliğe kadar devam etmiştir. Bu köşkün önemli olaylara gebe olması da romandaki işlevini artırmıştır. Gafur'un bu köşkte kalıyor olması, ancak hapse düştükten sonra köşke Ayşe'yle evlenen Memed'in yerleşmesi. Yine Memed'in babasına haber salarak onları İstanbul'a getirtmesi ve ailece bu köşkte kalmaya başlamaları; Memed'le babasının arasının açılması ve "Vatan Cephesi"ne üye olmamak için köşkten ayrılması. Kız kardeşinin bu köşke hizmetçi olması ve Gafur tarafından kullanılması da yine hep bu mekânda gerçekleşen önemli olaylardır. Romanda geçen diğer yerler daha az önemi haizdir.

*Gurbet Kuşları* romanındaki mekân tasvirlerini "mimesis"e bağlayan Mehmet Narlı; romandaki anlatıcının tasvir ettiği Beyoğlu Bursa Sokağı'nın

betimlemesinin romanlardaki bütün mekân tasvirinin bir örneği olarak verilebileceğini ifade eder.

*"Bursa Sokağı'ydı burası. İlerde Amerikan gemicileriyle taşralı haciağaların kesildiği barlar, lokantalar, yüksek apartmanlar, yüksek apartmanların sokağa korku ile bakan pencereleri. Gündüzleri güzel, zarif, pırıl pırıl kadınların gelip geçtiği nispeten sakin bir sokak; geceleri barlardan, al, yeşil, mor, sarı, caz müziği melodileriyle coşar. Az ilerdeki köşenin taa dibinde Beyoğlu Emniyet Amirliği. Yalnız bu sokağı değil, hemen hemen tekmil Beyoğlu'na aydınlık pencereleri ile hırslı hırslı bakar. Tarlabası'ya inen ara sokaklarda rakılı, şaraplı açık şaraplı zıvanadan çıkmış sarhoş naralarıyla öfkelenen..."*

*Görüldüğü gibi mekân günlük işlevi ile barındırdığı bina ve sokaklarıyla, üzerinde cereyan eden olayları ile kameraya alınır adeta. Tasvirde 'korkuyla bakan pencereler' ifadesinin bulunması, mekânın 'tecridi' olarak algılandığını göstermez. Çünkü tasvirdeki hedef, 'hareketli bir fotoğraf' çekmektir. Oysa tecritte, zihni bir tasavvurla nesnenin öbür yüzüne, görünen şekline değil, geometrisine gidilir. İsterse bir tasvirde subjektif benzetmeler olsun, mekân görünen yüzüyle algılanıyor ve gösteriliyorsa esas olan 'mimesis'tir"(Narlı 2002: 425-426.)*

Romanın şahıs kadrosuna baktığımızda, kabaca bunları iki gruba ayırabiliriz: Şehirleşmeye çalışanlar ve köylü kalanlar/şehirleşemeyenler.

Memed, Ayşe, Hatçe, Rıza, Ümmü, Kastamonulu Recep gibi insanları şehirleşmeye çalışanlar grubuna alabiliriz. Başlangıçta biraz para kazanıp dönmeyi düşünen bu insanlar, ilerleyen zamanlarda fikir değiştirip yerleşik bir düzene geçerek artık köyelerine dönmekten vazgeçmişlerdir.

*"Aileleriyle olan bağları ya tamamen kopuk ya da Kastamonulu örneğinde olduğu gibi en az düzeydedir. Siyasetten uzak dururlar. Kendilerini kimseye bağımlı hissetmemeleri, birey olma, dolayısıyla kentleşme yönünde kaydettikleri bir aşama olarak görülebilir" (Gümeli 2006: 85).*

*Zikredilen isimler "Okumaya, öğrenmeye, gelişmeye açık insanlardır. Kastamonulu ve Memed okuma-yazma bilmekte, Hatçe-Rıza çiftinin çocukları okula devam etmekte, Ayşe doğacak çocuklarını okutma hayalleri kurmaktadır. Çalışarak kazanmanın değerine inanırlar" (Gümeli 2006: 85).*

Romanın ana kahramanı olan Memed, İstanbul'a geldikten sonra okuma-yazma öğrenir, amelelikten duvarcı ustalığına yükselir ve Ayşe ile de güzel bir yuva kurarak evlenir. Bütün bunlar bir yıl gibi kısa bir sürede gerçekleşmiştir. Bunda Memed'in çalışkanlığı ve azminin rolü büyüktür. Yeniliğe açık olan Memed, köylülükten sıyrılarak artık şehirli gibi giyinir, lisanını da geldiği günlerdekine göre daha da düzeltmiştir. Ailesinden kopmuş, kendi gecekondusunu yapmak için arsa alarak inşaatına başlamıştır. Bu da onun artık şehirli gibi bireysel hareket etmeyi

becerebildiğini, sürü psikolojisinden kurtulduğunu göstermektedir. Romanın sonunda Gafur'un şikâyeti sonrasında yıkılan gecekondu, onu üzmüş ancak asla pes ettirememiştir. Onlar gecekondu inşaatını her ne pahasına olursa olsun bitirmeye kararlıdır.

Romanda baba oğul arasındaki bakış açılarından doğan çatışmayı Narlı, şu sözlerle yorumlar:

*"Aynı romanda İflahsızın Mehmet ile babası Yusuf arasında bakış açılarından doğan bir çatışma vardır. Mehmet kazancını emeğinin karşılığı olarak görürken; babası Yusuf, geçimini sağlamayı zenginlerin lütfu olarak algılar. Bu yüzden Yusuf, çıkarı olan bir adama rahatlıkla 'ben sizin kapınızın itiyim' (s.291) diyebilir. Mehmet ise emekle kulluğu birbirine karıştırmaz. Patronu 'vatan cephesi'ne girmesi için zorlayınca işinden ayrılır" (Narlı 2002: 402-403).*

Romanda Memed'in en büyük destekçilerinden biri de Kastamonulu Recep'tir. Bekâr hayatı süren Kastamonulu Recep, evlenmek için acele etmez ve hayatın tadını çıkarmaya bakar. Akşam iş çıkışlarında içkili eğlence yerlerine takılır, para harcamaktan da kaçınmaz. Memed'e okuma-yazma öğretmesi sonucu, onun hayatını kökünden değiştirir. Kendisi de kitap, gazete ve dergi okumayı seven bir bireydir.

Memed'in kız kardeşi Ümmü, İstanbul'a gelir gelmez başörtüsünü atmış, erkeklerle senli benli olmuş, köşkün hizmetçiliğine kadar yükselmiştir. Köyde bulamadığı özgür ortamı burada bulunca, kendisinden beklenmeyen atılımlarda bulunmuştur. Bakkalın çırağını sevmesi, onunla ilişkiye girmesi kendi iradesiyledir; ancak Gafur'un şantajı karşısında ona boyun eğip ilişkiye girmesi zaafını göstermektedir.

Romanda şehirlileşemeyenler; başta Gafur olmak üzere, Hüseyin Korkmaz, İflahsızın Yusuf ve Hacı Emmi'dir. Bunların

*"ortak yanları güvenilmezlik, çıkarıcılık, kaypaklık, yaltaklanma gibi özellikleriyle 'lumpen' ya da romanda geçen terimle 'tırnaksız' olmalarıdır. Okuma yazma öğrenme, kendilerini geliştirme, çalışarak kazanma gibi bir kaygıları yoktur. Konuşmalarıyla, davranışlarıyla, köye duydukları özlemle, kendilerini hiçbir zaman kente ait hissetmezler, başka deyişle kentli bir kimlik geliştirememişlerdir.*

*Bunlardan Gafur, çıkarı için adam yaralayacak kadar şiddet eğilimli olmasıyla; Hacı Emmi bağnaz tutumuyla; Hüseyin parasal anlamda şabeli yükselişle; Yusuf gözü açık, girişimci ve yenilikçi olmakla birlikte tutuculuktan kurtulamamasıyla ve gerektiğinde kendi çıkarı için oğlunu bile feda edebilmesiyle dikkat çekerler" (Gümeli 2006: 85-86).*

Romanın önemli şahıslarından biri Hüseyin Korkmaz'dır. Şehirli bir hanım olan -ikinci karısı- Nermin'le evlenen ve iktidarın nimetlerinden ve karısının önünü açmasından yararlanan Hüseyin, dönemin zenginlerinden biri haline gelmiştir.

Karısının kendisine dayattığı hiçbir şeyi benimseyemez ve şehirlileşmeye adeta ayak direr. Giydiği takım elbiseden taktığı kravata hatta kullanacağı lisana kadar her şeye Nermin karar vermektedir. O, sadece uygulayıcı olarak romanda yer alır. Onun en sevdiği şeyler evin hizmetçisine, karısı yokken bulgur pilavı pişirtirerek yer sofrasında yemektir. Çünkü böylece o, kendisini köyünde gibi hissetmekte ve mutlu olmaktadır. Yine bir gün İflahsızın Yusuf'la beraber Kadıköy'den Karaköy'e vapurla geçerken aldıkları birinci mevki biletini, ikinci mevkide oturarak yok sayması; onun şehirliler ve zenginler arasında rahat edemediğinin bir işareti olarak düşünülebilir.

Romanda şehirlileşemeyenlerden Hamal Veli ve Murat Usta, yukarda adı geçen şahıslardan, iyiliksever ve kendi halinde kişilikleri dolayısıyla farklıdır.

Romandaki şehirlilere baktığımızda en önemlisinin Nermin Hanım olduğu görülür.

*"Nermin, parayı ve mevkiyi en yüce değerler olarak benimsemekte; politikayı, sosyal ilişkilerini, kadınlığını ve evlilik kurumunu bu değerler uğruna kullanmakta; göçmenlere ve yoksul halka yukarıdan bakmaktadır. Nermin ve arkadaşları Batı'ya, özellikle Amerika'ya derin bir hayranlık duyarlar. İthal tüketim mallarına düşkünlüdürler"* (Gümeli 2006: 86).

Romanın şehirlilerinden bir başkası da Hüseyin Beyin kâtibi Hilmi Efendidir. Onun için her şeyden önemlisi paradır. Parayı elde etmek için her türlü gayr-ı meşru yollara tevessül eder. İçine kapanık ve kimseyle sosyal bir ilişkiye girmeyen bir şahsiyettir.

Romanın dili ve üslubuna baktığımızda, yazarın şive taklidine hâkim olduğunu, bunu romanında gayet başarılı şekilde kullandığını görüyoruz. Kahramanların kendi aralarındaki konuşmalarında şive taklidine yer veren yazar, kendi anlattığı yerlerde İstanbul Türkçesini esas alır. Daha romanın 4. sayfasında şive taklidi gayet başarılı şekilde verilmiştir. Örnek olması açısından o konuşmaları buraya alıyoruz:

*"Çukurova heye, zengin melmeket, epmeği bol melmeket ya, kulağasma. Yazın Çukurova'nın zenginleri bile İstanbul'a gelirler. Niye? Isıccak!"* (s.4).

Romanın asıl kahramanı olan kişinin adının da şive taklidiyle Memed şeklinde söylenmesi, yazarın buna ne kadar önem verdiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Romanın önemli üslup özelliklerinden biri de ikilemelerin ve tekrarların diyaloglarda ve monologlarda fazlaca kullanılmasıdır.

Romanın anlatım tekniğine baktığımızda diyaloglar üzerine anlatımın kurulduğunu görüyoruz. İç monologlar da romanda önemli bir görev ifa eder. Mehmet Narlı bu konuda şunları söyler:

*"... bu bölümü oluşturan romanlarda da 'diyalog' ve 'iç monologlar' takdim tarzı olarak büyük bir öneme sahiptirler. Yazar, şahıslarını hareket ve konuşma içinde*



bulur ve gösterir. Yer yer bu diyalogların, sosyal çözümlenmelerle eşlendiğini söyleyebiliriz. Yani şahıslar konuşurken sosyal tabakaların zıtlıklarını göstermiş olurlar. Mesela Gurbet Kuşları'nda İflahsızın Mehmet'in şehirlilerle tartışması, kişiler arasındaki diyalog, şehirli-köylü şeklindeki toplumsal bir çatışmayı temsil eder... Ancak bu bölümde ele aldığımız romanlarda, tam bir hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, şahısların diyaloglarında görmeye alıştığımız derin anlamı ifade etmeyi genel olarak kendi üzerine alır" (Narlı 2002: 391).

Yazarın romanlarında, uzun girişlere yer vermemesini ve tasvirli anlatımlardan kaçınmasını onun bakış açısına bağlayan Narlı, bu konuda da şunları ifade eder:

"Gurbet Kuşları, Haydarpaşa'ya inen köylülerin telaşla oraya buraya koşuşturmasıyla başlar. (s.5). Yazarın uzun girişlerden, tasvirli tanımlardan kaçınması, büyük ölçüde bakış açısına bağlıdır. Yazar, şahısları, mekânı ve problemi hareket içinde tanıtarak hem vakaya ölçülü bir ritimle başlamakta hem de okuru doğrudan vakanın içine çekmektedir. Anlatıcıların bu hareketli girişlerden sonra, şahısları düz anlatımla tanıtmaya yoluna gitmeleri, yazarın bu tekniği bilinçli olarak uyguladığını gösterir" (Narlı 2002: 389).

Narlı, yine aynı eserinde yazarın anlatım özelliğinin objektif olduğunu söyleyerek şu dikkat çekici yorumu yapar:

"Vaka dışı anlatıcı şahısların iç dünyalarını dillendirirken genelde şahsın konuşma tarzına ve seviyesine dikkat eder. Bu durumda anlatıcı, şahsın düşüncesini bildiği için hâkim, ama bu düşünceyi şahsın dil seviyesine göre aktardığı için de objektiftir. Mesela Gurbet Kuşları'nda kabzımal ve müteahhit Hüseyin Korkmaz'ın karısı arabasını garağa bıraktığında garaj görevlisinin aklından geçenleri bilen anlatıcı, bildiklerini şahsın dil seviyesine göre anlatır: "Ulan açılmadım gitti şu karıya. Ama nasıl açılmalı? Ya bozarsa? Kocasını kavalın biri ya, sıkı herif. Kocasına söyler, iş uzar. Bakışları zaten tuhaf" (s. 58) (Narlı 2002: 398).

## 2. Gurbet Kuşları Filmi Üzerine Genel Bir Değerlendirme<sup>2</sup>

Filmi incelemeye geçmeden önce, onun kısa bir özetini vermenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Filmde Kahramanmaraşlı bir aile olan Bakırcıoğlu ailesinin daha iyi bir

<sup>2</sup> 1964 yapımı olan Gurbet Kuşları filminin senaryosunu Orhan Kemal ve Halit Refiğ birlikte yazmışlardır. Film, Orhan Kemal'in 1962 yılında yayımlanan *Gurbet Kuşları* adlı romanından uyarlanmıştır. 1. Antalya Film Şenliği'nde "En İyi Yönetmen" ve "En İyi Film" ödüllerine layık görülen filmin başrollerini Tanju Gürsu, Filiz Akın, Cüneyt Arkın, Özden Çelik, Pervin Par, Mümtaz Ener vb. oyuncular üstlenmiştir. Filmin bir afişi yazının sonunda yer almaktadır. Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: (<https://www.filmloverss.com/gurbet-kuşları-altın-portakalın-ilk-en-iyi-filmi/>) (Erişim Tarihi: 03.05.2020).

yaşama kavuşmak arzusuyla memleketlerinden İstanbul'a göç etmeleri ve daha sonra da büyük şehirde verdikleri mücadeleler anlatılmaktadır. Ailenin Selim, Murat, Kenan adında üç erkek ve Fatma isminde bir kız çocukları vardır. Ailenin diğer fertleri anne ve Baba Tahir Bakırcıoğlu'dur. Film, uzak diyarlardan yolcularını toplayarak Haydarpaşa Garı'nda yolculuğunu nihayetlendirecek olan bir trenin görüntüleriyle başlar. Trenden ellerinde bavul ve malzemeleriyle yukarda adlarını zikrettiğimiz altı kişilik Bakırcıoğlu ailesi iner. Her birinin farklı hayallerle fakat ortak bir amaçla geldiği şaşkınlıklarından ve heyecanlarından bellidir. Vapurda tanıştıkları Haybeci adlı fakir bir hemşerileriyle ileride karşılaşacakları zaman onun yavaş yavaş büyük şehre alışarak sınıf atladığını görürler. Fakat her defasında onu küçümseyeceklerdir. Çünkü baba Tahir Bey'in dediği gibi "İstanbul'a şah olmaya" gelmişlerdir. Bu kadar özgüvene sahip bu adam, başına gelen daha ilk hileli oyunla hayallerle gerçeklerin farklı olduğuna şahit olacaktır. Kiraladıkları işyerinin başkasına ait olduğunu ve kandırıldıklarını anlamaları uzun sürmez. Böylece ilk paralarını kaparo vererek burada kaptırmışlardır. Daha sonra aile birlik olup bir tamirhane dükkânı açarlar. Fakat her birinin hedefi ve hayalleri farklıdır. Baba Tahir Bey'in amacı, İstanbul'da iyi bir yaşam sürmek ve tekrar memleketine dönerek itibar sahibi olmaktır. Ortanca çocuk Murat'ın hayali, İstanbullu güzel bir kadınla zevk ü sefa âlemine dalmak, onunla gününü gün etmektir. En küçük kardeşin amacı daha akıllıcadır: Üniversiteye giderek bir tıp fakültesi bitirmektir. Fatma için İstanbullu kadınlar gibi olmak ya da aile baskısından uzak kalmak bir hayal olabilir. Büyük kardeş Selim, babasıyla birlikte tamirhanede çalışmasına rağmen, ilk defa güzel bir kadınla karşılaştığında ona teslim olacak kadar iradesizdir. Anne ise daha çok tam bir Anadolu tipini çizerek ailesine destek olmaya çalışır.

Zaman ilerledikçe çocukların savruldukları görülür. Birer birer bozulmaya başlayan bu gençler ailenin de çöküşünü hızlandırır. Filmin sonunda Fatma, abileri Selim ve Murat'ın, onu kovalayarak, büyük bir binanın çatısında yakalamaları ve kaçacak yerinin kalmaması sebebiyle kendisini boşluğa bırakarak intihar etmiştir. Filmin final sahnesinin hafızalarda bu kadar yer etmesinin nedeni de bu trajik sonudur. Filmin son karesinde, Bakırcıoğlu ailesinin memleketlerine dönmek için Haydarpaşa Garı'na gittiklerinde, garda görülen yeni bir aile tıpkı kendileri gibi "İstanbul'a şah olmak" için trenden inmişlerdir. Bu sahne hepimizi güldürecek ve film bitecektir.

Filmin konusu; Kahramanmaraşlı Bakırcıoğlu ailesinin daha iyi bir yaşama kavuşmak için İstanbul'a göç etmesini anlatmaktadır. Filmde ele alınan bazı temalar, iş bulma, aşk, geçim sıkıntısı çekmek, yoksulluk, kadının toplumdaki yeri, başarısızlık, büyükşehirde tutunamama, ötekileştirme ve eğitimidir. *"Kente göç edenler, kırsal kesimden gelen insanlardır ve daha iyi yaşam koşulları bulmak adına risk almışlardır. Bu filmde 'daha iyi yaşam' özlemi ve umut vardır"* (Uğur 2016).

Filmin en önemli karakterleri, Murat, Fatma, Selim, Kemal, Ayla, Tahir, Naciye, Orhan, Despina ve Haybeci'dir. Diğerleri daha geri planda rolleri üstlenen şahıslardır.

Murat, ailenin ortanca oğludur. Çalışmayı pek sevmez, işini ihmal eder ve sürekli gönül işleriyle ilgilenir. Seval adında bir kadına kendisini kaptırmıştır. Sonunda onun kötü yola düşen köylüleri Erengiller'in Naciye olduğunu öğrenir. Aile içinde birlik beraberlik mesajlarını, dışardayken pek göstermez. Kız kardeşinin namusunu korumada aslan kesilirken dışarda başka kadınlara bakıp laf atması, onun ikiyüzlülüğünü gösterir. Namusun onun için anlamı sadece geleneğin sürdürülmesidir.

Fatma, filmin hafızada kalan en önemli karakteridir. Ailede kadınların konuşmalarına pek izin verilmez. Dolayısıyla o da gününü ayna karşısında güzelliğini seyretmekle ve hayale dalmakla geçirir. Toy ve tecrübesiz olan Fatma, komşusu Mualla'nın ısrarlarıyla sosyalleşmek için İstanbul sokaklarına ve eğlence yerlerine kendisini atar. Bu eğlencelerden birinde tanıştığı Orhan adlı gencin yoğun ilgi ve alâkasından hoşlanarak ona bağlanır. Evlenme vaadiyle Orhan, Fatma'yı kandırarak kendisine sahip olur. Bu hareketi ona intihara gidecek olan yolun kapısını aralayacaktır. Artık eve dönemeyen Fatma, kötü yola düşmüş bir kadındır. Abileri, Selim ve Murat'a büyük bir binanın tepesinde yakalanması sonucu kaçacak yeri kalmamış ve kendisini boşluğa bırakarak hayatına son vermiştir.

Selim, filmin önemli karakterlerindedir. Babasıyla birlikte tamircilik yapan Selim, daha sonra karşı komşuları Rum tamircinin karısı Despina'ya göz koyar ve onunla yakın ilişkiye girer. Artık iş vaktinde bütün zamanını bu güzel kadına ayıran Selim, gerçeği ancak işleri ellerinden gidince anlayacaktır. Kadının amacı Selim'i oyalamak ve müşteriyi kendi kocasının dükkânına çekmektir. Selim de evde birlik beraberlikten bahseder ama dışarıda kendi zaaflarının esiri olmuştur. Ondand beklenen büyük abi rolünü iyi oynayamamış, ailesini düzlüğe çıkaramamıştır.

Kemal, ailenin en küçük oğludur. Onun da kız kardeşi gibi pek söz hakkı yoktur. Oysa genelde söz aldığında hep doğru olanları söylemektedir. Bunu romanın sonunda somut olarak görürüz. Eğitimin değerini kavramış ve bununla sınıf atlayacağını anlamış bir gençtir. Tıp fakültesi okuyup doktor olmak isteyen Kemal, yine doktor adayı zengin bir kız olan Ayla ile evlenmeye kadar gidecek olan ilişkisini sağlam temeller üzerine kurmuştur. Ailesinin başarısızlığı sonrasında onları ikna ederek tekrar memleketlerine dönmeye ve yeni bir başlangıç yapmaya ikna eden de yine o olmuştur. Ailenin tek başarılı bireyi olarak filmin örnek alınması gereken karakteri olarak gösterilir.

Ayla, hem güzel hem akıllı hem de zengin bir kızdır. Aynı zamanda üst düzey okumuş bir aileden gelen Ayla, su katılmamış İstanbulludur. Üst tabakanın yaşadığı Cihangir'de oturmaktadır. Onun tek eksiği İstanbul'a dışardan gelenlere karşı acımasız eleştirileridir. Oysa sevdiği erkek olan Kemal de Kahramanmaraş'tan gelmiş bir göçmendir. Yine de Kemal'le bunu bilerek evlenmesi, onun bağınaz ve tutucu olmadığını göstermesi açısından önemlidir. Ailesinin evlenmesine karşı çıkmasına

rağmen, onları Kemal'i sevdiğine inandırması bu tür üst sınıf ailelerde kararların ortak alındığını gösterir. Eğitimli insanların, cahillere göre sorunlarını konuşarak daha çabuk çözebildikleri gerçeğini burada görmüş oluyoruz.

Tahir, ailenin en çok söz sahibi olan üyesidir. Çünkü o babadır. Ailesini ayakta tutmak için çok çaba sarf eden Tahir, yine de bunu başaramaz. Bunun çeşitli sebepleri vardır, birincisi kendisine aşırı güvenmesidir. Bunu şehre ilk geldiklerinde söylediği "İstanbul'a şah olacağız şah" sözlerinden anlıyoruz. İkincisi, saf Anadolu insanının bir örneğini teşkil eden baba Tahir, yaptığı bütün işlerde başarısız olur. Fakat bu tür insanlar hiçbir defa neden başarısız oldukları konusunda öz eleştiri yapmazlar. Bu da sorunların katlanarak büyümesini sağlamış, sadece işleri değil çocukları da birer birer ellerinden kayıp gitmiştir. En çok zoruna giden de kızı Fatma'nın intihar ederek ölmesi olmuştur. Bu yüzden filmin başındaki karar verici baba rolünden sıyrılarak, yeni bir yol haritası çizmeyi, okumuş ve iyi bir aile kurmuş olan küçük oğlu Kemal ile onun eşi Ayla'ya bırakmıştır.

Naciye, yıllar önce köyünden kaçarak İstanbul'a gelmiş, kötü yola düşmüş bir kadındır. Adını Seval olarak değiştiren Örengiller'in Naciye; Bakırcıoğlu ailesinin ortanca oğlu Murat'la gönül ilişkisi içindedir. Fakat bu ilişki istenilen düzeye ulaşamayacak ve sonunda kopacaktır. Murat onun, sürekli olarak kötü sözlerle anılan kendi köylüsü Örengiller'in Naciye olduğunu da öğrenecektir.

Orhan, filmde Fatma ile olan ilişkisiyle göz önüne gelir. Fatma'nın zaaflarından ve tecrübesizliğinden yararlanan asalak ve gönül eğlendiren serseri bir züppedir. Onun filmdeki önemi, Fatma'nın kötü sonunu getiren olayların başlangıcını tetiklemiş olmasıdır. Kızı, evlenme vaadiyle kandırması da onun ne kadar güvensiz ve zevk düşkününü olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Despina, ailenin büyük oğluyla gayr-i meşru ilişkiye giren bir Rum tamircinin karısıdır. Bakırcıoğulları'nın tamirhanesinin karşısında dükkânı olan kocasına her gün evden yemek getiren bu kadın, bilinçli olarak Selim'in dikkatini celbetmiş ve onu kendisine bağlamayı bilmiştir. Bütün bunları daha sonra gördüğümüz gibi, kocasının işinin iyi gitmesi için yapmıştır. Bunda da başarılı olduğunu söylememiz gerekir. Çünkü karşı tamirhanenin kapısına kilidi vurdurmuş, ailenin gelir kapısını kapattırılmıştır. Filmde gayrimüslim vatandaşların ahlaksız olarak gösterildiğini Despina ve kocası örneğinde görüyoruz.

Haybeci, filmin en enteresan şahsiyetidir. Çünkü film boyunca olayların asıl gelişimini onun üzerinden izleme fırsatı buluruz. Bakırcıoğlu ailesi bu adamla ilk defa vapurla yolculukları sırasında karşılaşılır. Daha sonra da pek çok yerde aileyle Haybeci karşılaşılır ve her defasında onun sınıf atladığını görürüz. Sonunda hamallıktan yükselerek kendi işinin patronu olan Haybeci farklı farklı kıyafetlerle karşımıza çıkar. Zeki, kurnaz, elinden her iş gelen, çalışkan, sabırlı ve hayata karşı

pozitif bakan uyanık bir Anadolu çocuğudur. Filmde başarısız olan ailenin karşısına tezat olarak çıkarılmış ve çatışma ortamında hep kazanarak yükselmiştir. Filmin diğer karakterleri daha geri planda yer alan oyuncularlardır.

Filmin zamanına baktığımızda; filmdeki olayların 1955-1960 arasını kapsadığını görüyoruz. Özellikle köyden büyükhşehre göçü anlatan bu zaman dilimi DP iktidarı zamanında gerçekleşmiş tarihi bir zamanı da anlatır. Bu dönemde *"İstanbul'un taşı toprağı altın"* diyen, sırtına yorganını ve eline bavulunu alan soluğı burada almıştır. Başarılı olan göçmenler bir daha dönmek üzere büyükhşehirde kalırken, başarısız olan Bakırcıoğlu ailesi gibi insanlar tekrardan köylerine dönmek zorunda kalmıştır.

Filmin mekânına baktığımızda, geniş mekân İstanbul'dur. Diğer mekânlar olarak Haydarpaşa Garı, gecekondulaşmış mahalleler, tamirci dükkânı, ailenin oturduğu ev, pavyon, üniversite ve zengin, üst sınıftan biri olan Ayla'nın oturduğu mahalle söylenebilir. Buradaki yerlerden en önemlisi Haydarpaşa Garı'dır. *"Haydarpaşa, hem yeni gelen insanları karşılayıp onların umutlarına, hayallerine ve sevinçlerine şahitlik ederken hem de acı ve tükenmişlikle biten İstanbul maceralarının ardından insanları yerine-yurduna uğurlayan; İstanbul'un ilk ve son durağı olan sembolik bir mekân, önemli bir figürdür"*(www.cinerituel.com, 2015).

Salim Olcay, filmin sonucuyla ilgili şu ifadeleri kullanır:

*"İstanbul'da kalan okumuş küçük oğlanın 'keşke gelmeseydik, her şeyi satıp geri dönmeli ve sırt sırta vererek memleketimizde çalışmalıyız' demesi manidardır. Oğlanın nişanlısının zengin babası, Maraş'ta bir dükkân açacak parayı temin edecektir. Aile Haydarpaşa'da yeniden trene biner ve: 'Bu yenilgi değil yeni bir başlangıç diyerek' köye dönüşlerine gururlarını kırmayacak bir isim koyarlar. Böylece hem Anadolu'dan İstanbul'a ve büyük şehirlere göç etmeyin, başınıza gelmeyen kalmaz mesajı verilirken; geri dönmek isteyip de dönemeyen çaresizlere de bir yol gösterilmiş olur. 'Eski' komşularının alay edeceklerini bildikleri için farklı bir mahalleye taşınmak gerektiği düşüncesine sahip olmaları salt kendilerini kandırmış olmalarıyla izah edilebilir. Oysa aynı mahalleye dönemedikten, dost, akraba ve arkadaşlarla dayanışma içine girmedikten sonra, memleketine dönmekle başka bir şehre göç etmek arasında ne fark vardır, buna yanıt verilmez. Yönetmen Halit Refiğ, Gurbet Kuşları için: 'İstanbul'a gelip de kazanamamış, tutunamamış bir ailenin hikâyesi ' demiştir. Ancak film boyunca ailenin kaybetmesi ve köylerine dönmesi için her şey yapılmış ve başarılı olunmuştur, diyebiliriz."* (Olcay 2016).

### 3. Roman ve Sinema Filmi Olarak "Gurbet Kuşları"nın Karşılaştırılması

*Gurbet Kuşları*, roman olarak 1962'de yazılmış, film olarak da 1964 yılında beyaz perdeye aktarılmıştır. Fakat romanla film arasında çok fazla benzerlik olduğu söylenemez. Konuları haricinde neredeyse sanki film başka bir romandan aktarılmış

hissi verir. Bunun sebebi Orhan Kemal'in aynı zamanda Yeşilçam Sineması için senaryolar yazmasıdır. Filmin senaristi de Halit Refiğ ile birlikte yine yazarın kendisidir. Buradan anladığımız kadarıyla yazar, senarist rolünü üstlendiğinde roman metni yazar gibi, senaryo metni yazmamıştır. O, diyalogları daha vurucu, seyircilerin gözüne ve kulağına hoş gelecek şekilde düzenlemiştir. Çünkü roman okuyucusuyla, sinema seyircisi çok farklıdır. Hem roman hem de film bir tren sahnesiyle başlar. Haydarpaşa Garı'nda sonlanan bu tren yolculuğu, Kurtalan Ekspresi adıyla çeşitli istasyonlardan topladığı "Gurbet Kuşları" nı İstanbul'a yeni bir hayata adım atmaya getirir. Her iki metnin de konusu "göç" olgusudur. Fakat bu göç zorunlu bir göçtür. Çünkü insanlar yaşadıkları yerlerde iş bulamamakta, daha iyi bir hayata uzanmak için de zaruri olarak göç etmektedir. Romandaki gecekondu konusu filmde hiç işlenmez. Sadece görüntü olarak birkaç saniye verilerek geçiştirilir. Ayrıca romanda işçilerin kaldığı han ortamı gibi bir ortam filmde yoktur. Handa, Memed'in yaşadığı ikilemleri ve korkuları, filmde herhangi bir karakterde göremeyiz.

Romandaki göçü gerçekleştiren aile (İflahsızın Memed ve ailesi) Sivas'ın bir köyünden iken; filmdeki Bakırcıoğlu ailesi (Tahir Bakırcıoğlu ve ailesi) Maraş'tan göç etmiştir. Roman ve film metinleri arasındaki ilk ayrım daha burada başlar. Doğal olarak kahramanların isimleri de her iki kurgu metinde farklıdır. Romandaki aile üyelerinin isimleri: İflahsızın Memed, Babası İflahsızın Yusuf, kız kardeşi Ümmü, erkek kardeşleri Hasan ile Ali'dir. Anneleri ise ölmüştür. Filmdeki Bakırcıoğlu ailesinin üyeleri ise Baba Tahir, eşi, oğulları Selim, Murat, Kemal ve kızları Fatma'dır. Görüldüğü gibi daha baştan roman ve film arasındaki farklar görülmeye başlanır. Romandaki olay örgüsüyle filmin olay örgüsü arasında da bir benzerlik yoktur. Romanda İstanbul'a tek başına gelen İflahsızın Memed'in iş bulma mücadelesi anlatılırken, filmde Bakırcıoğlu ailesinin tamamının büyükşehirde tutunma çabaları ele alınır. Tabii olarak romanın ve filmin sonuç bölümleri de birbirinden tamamen farklıdır. Romanda İstanbul'da başarılı olan Memed, kalan ailesini de buraya getirmiş, duvarcı ustalığını öğrenmiş, Ayşe'yle evlenmiş, bir yuva sahibi olmak için de gecekondu arsası almıştır. Bakırcıoğlu ailesi ise İstanbul'da tutunamamış, kızları Fatma canına kıymış, çocukları Selim ve Murat kadınlar yüzünden işlerinden olmuş, Tahir Efendi de kendisine fazla güvenmekten hiçbir işte başarı sağlayamamıştır. Filmdeki ailede tek başarılı karakter olarak Kemal'i görebiliriz. O, hem üniversitede tıp fakültesinde okumaya başlamış hem de kendisinden daha üst sınıftan zengin biri olan sınıf arkadaşı Ayla ile evlenmiştir. Filmin sonunda Kemal ve Ayla'nın ısrarlarıyla ailenin tekrar Maraş'a dönmesi de Kemal'in İstanbul gibi büyük bir şehirde eğitim yoluyla tutunabileceğini göstermiştir. Bu konuda Kemal'le Memed'i aynı kefedey görebiliriz. Birisi alın teriyle ustalığa kadar yükselmiş, diğeri de yine alın teriyle okuduğu fakülteyi bitirdiğinde iyi bir doktor olmayı hak etmiştir. Her iki metinde de "emek" karşılığında sahip olunan her şeyin değeri vurgulanmıştır. Misal olarak verecek olursak; romanda, Memed'in ustalığa yükselmesi, okuma-yazma öğrenmesi, Ayşe'yle

evlenmesi ve başını sokacak bir ev yapmak için arsa alması hep emek verilerek yapılan işlerdir. Filmdeyse, bu daha çok olumsuzluklar çizilerek verilmiştir. Selim ve Murat'ın çalıştıkları işlerde dikiş tutturamamasının sebebi gerekli emeği göstermemelerinden kaynaklanır. Baba Tahir'i de bu gruba sokabiliriz. Açtığı tamirhaneye gerekli emeği vermeden "İstanbul'a şah olmak" isteyen bu baba, oğlunun yaptığı hatalara göz yummasıyla ekmek kapılarına kilit vurulmasını sağlamıştır. Aileden tek olumlu isim küçük oğlan Kemal'in emeğiyle eğitimini gerçekleştirmesidir. Bu konuyu burada ifade ederken, filmdeki Haybeci'yi de unutmamak gerekir. Hamallıktan başlayarak sürekli sınıf atlayan bu yoksul şahıs, Bakırcıoğlu ailesi tarafından sürekli küçümsenir. Oysa onların yapamadığını filmin sonunda Haybeci yapar ve kendi işinin patronu olur. Romanda bu türden bir kişiliğe rastlanmaz. Senaristler sanki onu seyirciye örnek olarak sunmuşlardır.

Roman ve filmde kadınlar da çok farklıdırlar. Romandaki Nermin Hanım hem aktif hem de tam bir İstanbulludur. Kocasını Hüseyin Korkmaz'ı emir eri gibi kullanır ve ona her istediğini yaptırır. Özellikle siyasilerle olan düşüp kalkmaları, ulaşmak istediği her şeye sahip olma arzusu onu bu yola sevk etmiştir. Filmde böyle bir kadın tipi yoktur. Ancak köyden İstanbul'a kaçarak Sevda ismini alan Örengillerin Naciye, belki biraz yaptıkları işten dolayı benzetilebilir. Çünkü bu da erkeklerle para karşılığında yatıp kalkan, gönül eğlendiren bir kadındır. Romanda gayrimüslimler düşük ahlaka sahip olarak gösterilmezken filmde Despina ve Rum kocası üzerinden bu tür bir düşünce abesliğine düşülmüştür. Bu düşkünlük ırkla ilgili olmamalı, insanın kendi kişiliğinden kaynaklanmalıdır. Doğrusu da budur. Filmdeki intihar sahnesi romanda yer almamaktadır. Fatma'nın, komşusu Mualla tarafından kandırılarak kötü yola düşmesi de roman da bulunmayan önemli unsurlardan biridir. Romanda buna yakın olarak Ümmü düşünülebilir. O da bakkalın çırağı ve Gafur'un ona zorla sahip olmasından dolayıdır.

Romanın mekânıyla filmin mekânı arasında hem benzerlikler hem de farklılıklar vardır. Her iki metin için de asıl mekân İstanbul'dur. Haydarpaşa Garı da her iki metinde adeta bir sembol olarak yer alır. İstanbul'a göç edip geleni -son durak olduğu için- ilk karşılayan yer burasıdır. Yine büyükşehirde başarısız olup yeniden memleketlerine dönecekler için ilk durak da yine burasıdır. Yani her iki durumda da bu tarihi binaya gelmek mecburiyeti vardır. Bu sebeple insanlar için böyle tarihi yerler, farklı duyguları ve çağrışımları ifade eder. Romanda ve filmde geçen diğer yerler birbirlerinden farklıdır.

Zaman açısından baktığımızda her iki metnin de aynı zaman dilimini kapsadığını görebiliriz. Bu zaman dilimi 1955-1960 yılları arasındadır. Siyasi yönden Demokrat Parti iktidarının başta olduğu bir dönem hem romanda hem de filmde ele alınmıştır.

Romanın ve filmin vermek istediği mesaja baktığımızda; romandaki en önemli mesajın "emek" olduğunu görürüz. Emek verip çalışan ve aklını kullanan kişiler, diğer

insanların bir adım önüne geçer. Yani kimse doğarken ne efendidir ne de köledir. Kişi, kendi kaderini kendisi belirlemektedir. Filmde ise, köyden şehre göç eden ailelerin birlik olmadığı sürece başarılı olamayacakları vurgulanırken, şehre ve medeniyete ayak uyduramayanların yok olacağı ifade edilmektedir. Daha iyi bir hayat yaşamak üzere köyden kente göç edenlerin iş bulmak için verdikleri mücadelelerin kazanılması; onların birlik ve beraberlik içinde şehre uyum sağlamalarıyla başarılacağı mesajı verilmiştir.

Son olarak söylemek gerekirse, Gurbet Kuşları romanıyla filminin birbirine benzemediği görülür. Çok fazla farklılıkların bulunduğu filmin senaryosunun tamamen romandan bağımsız olarak yazıldığını söylememiz gerekir. Bunun da günümüzde romandan sinemaya aktarılan filmlerde görülen, farklı bölümler ve diyaloglar ekleme, filmin olay örgüsünü daha heyecanlı hale getirme amacından kaynaklandığını belirtmeliyiz. Bu da hayatın doğal bir sonucudur. Çünkü filmler gişe rekorları kırmak ya da yüksek seyirci oranına ulaşmak için yapılırlar. Yani tüm bunlar, işin ekonomik boyutlu olması zorunluluğundan kaynaklanır.

### Sonuç

İnsanoğlu doğduğu andan itibaren kendisini sürekli olarak geliştirmeye çalışan, yeniliklere açık canlı bir varlıktır. Ele aldığımız eserlerde de kendilerine daha iyi bir yaşam sağlamak, bu yaşamın kendilerine sunduğu yeniliklerden ve güzelliklerden yararlanmak için memleketlerini bırakıp İstanbul'a göç eden ailelerin ve yoksul işçilerin hayatta kalma mücadelelerine şahit oluruz. *Gurbet Kuşları* romanında, köyünden iş bulmak için ayrılan İflahsızın Memed'in, İstanbul'da başından geçen olaylara yer verilmiş; onun şahsında çalışkan, dürüst, emeğe değer veren saygılı insanların kendilerine her yerde yer bulabileceği vurgusu yapılmıştır. Öyle ki, şehre geldiğinde yatacak yeri dahi olmayan Memed'in bir yıl gibi kısa bir sürede hem okuma yazmayı öğrenmesi hem de amelelikten duvarcı ustalığına yükselmesi, dönemi içinde bakıldığında göz kamaştırıcıdır. Üstüne bir de Ayşe ile mutlu bir yuva kurup barınma sorununa çare araması-ki Zeytinburnu'nda bir gecekondu yapmak için arsa almıştır-onun bilinçli bir şekilde emeğiyle ve çalışkanlığıyla adım adım ilerleyişini gösterir. Yazarın romanlarının pek çoğunun ana konusunun "ekmek kavgası" olması, eserlerdeki çatışmaların da bir sembolü haline gelmiştir. Bu da onun Marksist bir görüşe sahip olmasından kaynaklanır.

Diğer taraftan *Gurbet Kuşu* filminde, Maraş'tan İstanbul'a aynı amaçla gelen Bakırcıoğlu ailesindeki fertlerin Memed gibi başarılı olduklarını söyleyemeyiz. Baba Tahir Bey, Haydarpaşa Garı'nda daha büyükşehri yeni gördüğü halde "*İstanbul'a şah olacağız şah*" sözünü söylemesi, onun kendisine ve ailesine olan güvenini gösterse de; üç oğluyla birlikte kızına karşı da filmin olay örgüsü boyunca hep mahcup olacaktır. Çünkü daha ilk tuttıkları yer için verdikleri kaparo parasını simsarlara kaptırmış,



büyük oğlu Selim’le birlikte açtığı tamirci dükkânını da oğlunun kadın düşkünlüğü yüzünden kapatmak zorunda kalmıştır. Aynı akıbeti ortanca oğlu Murat da Seval adında bir kadın vasıtasıyla tadacak fakat Murat’ın, o kadının, kendi köylüleri Örengillerin Naciye olduğunu öğrenmesiyle kafasına kaynar sular dökülecektir. Tahir babanın şüphesiz en önemli kaybı, kızı Fatma olmuştur. Abilerinin onun izini bulmasıyla kaçınılmaz son gerçekleşmiş ve büyük bir binanın çatı katından kendisini boşluğa bırakmıştır. Bu ölüm, aileye vurulmuş en büyük darbe olmuş, iç hesaplaşmalar sonucu her fert artık yeni bir kenetlenmeye gitmek zorunluluğunu hissetmiştir. Ailenin sözü pek dinlenmeyen küçük oğlu Kemal’in isteği doğrultusunda, yeni bir yaşama başlamak için tek çarenin yeniden memlekete Maraş’a dönmek olduğuna ortaklaşa karar verilmiştir. Bu, ailenin İstanbul’a yani büyükşehre tamamen yenildiğini gösteren önemli bir işaret olsa gerektir. Filmin mesajı küçük oğlan Kemal üzerinden verilir. Oysa ilk karşılaşmalarında beğenmedikleri Haybeci, hamallıktan başlayarak adım adım aşamaları kat etmiş ve sonunda kendi işinin patronu olmuştur. Kentin sunduğu imkânlardan yararlanan Haybeci, uyanıklığı sayesinde ayakta kalmış bir birey olarak görünür. Fakat onun tek başına olduğu gözden irak tutulmamalıdır. Çünkü sorumlu olduğu bir ailesi olmadığı için vereceği önemli kararları daha rahat şekilde alabilmiştir.

Filmin eleştirilecek çok yönü vardır. Bunların en önemlilerinden biri, eğitim konusudur. Yazar toplumda eğitimin öncelenmeyişi bu aile üzerinden, onların eğitim konusundaki tutumları yüzünden eleştirir. Küçük kardeş Kemal’in Tıp Fakültesinde okuması bile abisi Murat tarafından hiçbir zaman ciddiye alınmaz, hatta küçümsenir. Ailenin diğer üyeleri de aynı tavır içindedir. Fatma’nın daha ilk tanıştığı erkeğe kendisini teslim ederkenki rahat tavrını, ailesine karşı gösteremeyip intihara kalkışması, onun geleneklere körü körüne bağlı olduğunu gösterir. Bir başka eleştirilecek yan da zengin kızı Ayla’nın evlendiği Kemal’in ailesiyle tanışmaya gittiğinde, başına taktığı başörtüsüdür. Normal hayatında bunu hiç yapmayan bir insanın birdenbire böyle bir davranışta bulunması, film açısından çok yapmacık kaçmış ve inandırıcı bulunmamıştır. Şehirli kızı Ayla’nın Amerika’ya gitme isteğinden vazgeçip Anadolu’da çalışabileceğini söylemesi de çelişkilidir. Yine filmin bir sahnesinde, Haybeci’nin bazı akrabalarının savaşlarda şehit olduğunu söyleyerek yalan söylemesi, bu tür insanların zengin olsalar bile asla şehirli olamayacaklarını göstermesi açısından önemlidir. Filmde büyük oğlan Selim’in Rum tamircinin karısı Despina ile ilişkiye girmesi de önemli eleştirilerden biri olacaktır.

Filmin eleştirilecek yanlarından biri de Ayla ile Kemal’in nişanlanması sırasında olur. Ayla, Kemal’i kendi ailesiyle tanıştırmaya götürmesine rağmen, Kemal bunu yapmaz. İstanbullu zengin bir aile ile fakir köylü bir aile bir araya getirilmek istenmemiştir. Baba Tahir’in bütün bu olaylar karşısında hiçbir şeye karışmaması da eleştirilecek bir diğer unsurdur. Çünkü köyde ataerkil bir anlayış tarzı egemendir. Filmde insanların uçkur peşinde koşması ve koskoca ailenin bunun yüzünden

dağılması fikri de abartılı durmaktadır. Film kendisinden sonra çevrilen filmleri çok etkilemiş, İstanbul'un ne kadar kötü olduğunun Anadolu insanına anlatılması, Yeşilçam'ın asıl misyonu haline gelmiştir. Filmin sonunda tekrar memleketlerine dönmek zorunda kalan insanları, "bu yenilgi değil yeni bir başlangıç diyerek" incitmeyecek bir yol izlenmiştir. Anadolu'dan İstanbul'a ve büyük şehirlere sakın göç etmeyin, başınıza gelmeyen kalmaz mesajı verilirken; geri dönmek isteyenlere de bir yol gösterilmiş olur.

Filmde klasik Yeşilçam hastalığı olan tesadüflere de fazlasıyla yer verilmiştir. Özellikle Murat'ın koca İstanbul'da sevgili diye peşine düşeceği kızın; ismini Seval olarak değiştiren kendi köylüleri düşmüş kadın olan, Örengillerin Naciye olması şaşılacak şeydir. Yine Haybeci'nin her önemli olaydan sonra ortaya çıkması da buna benzer bir tesadüf sayılabilir. Filmin oyuncularını arasında yer alan Cüneyt Arkın'ın ilk filmlerinden biri olan bu film, onun sinemaya adım attıktan sonra süratle yükselmesini sağlamış ve Halit Refiğ'in önerisiyle daha hareketli filmlerde oynamaya başlamıştır.

Filmin başarısına gelince, dönemine göre senaryosuna baktığımızda diğer Yeşilçam filmlerine göre kurgusu iyidir. Bazı diyalogların çok iyi bir elden çıktığı anlaşılır. Bu da Orhan Kemal'in senaryo yazarlarından biri olmasıyla alakalıdır. Murat'a (Tanju Gürsu), Seval'in aslında Örengillerin Naciye (Sevda Ferdağ) olduğunu anlatırken ki trajik diyalog örneği önemlidir. Filmde Fatma'nın intiharı, hafızalarda yer edişyle bir diğer önemli sahnedir. Fatma'nın yaptığı hata yüzünden ailesinden göreceği hem psikolojik hem fiziksel şiddet yerine intiharı seçmesi, bugün bile toplumsal bir sorun olarak görülür. Filmin başrol oyuncularının rollerini ellerinden geldiği kadar iyi yapmaya çalıştığını söylememiz gerekir. Özellikle Tanju Gürsu, Filiz Akın, Sevda Ferdağ, Cüneyt Arkın, Pervin Par, Hüseyin Baradan ve Mümtaz Ener sinemamızın önemli oyuncularındır. Bunlardan Filiz Akın ve Cüneyt Arkın sivrilmiş ve sonraki yıllarda önemli işlere imza atmışlardır.

Hülasa, hem roman hem de sinema filmi ufak tefek kusurları bir tarafa bırakılırsa başarılı birer sanat eserleridir. Kurgularının sağlam yapılı olması, romanın baskısının 14'e ulaşması; filmin de ilk Antalya Altın Portakal Film Yarışması'nda iki ödül birden alması –ki birisi 1964 En İyi Film Ödülü- yukardaki görüşlerimizi teyit eden önemli emarelerdir. Roman ve film metinlerinin birbirlerinden çok farklı olduğunu da göz ardı etmememiz gerekir. Film, sanki romandan bağımsız olarak senaryo haline getirilmiş, adeta yeni bir eser ortaya çıkarılmıştır.

### Kaynakça

- B., Ahmet (2012). <https://www.filmloverss.com/gurbet-kuşları-altın-portakalin-ilk-en-iyi-filmi/> (Erişim Tarihi: 03.05.2020).
- Bezirci, Asım (1994), *Orhan Kemal Hayatı Sanatı*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çalışkan, Zekeriya (2006). Türkiye’de Şehirleşme ve Gecekondulaşma, *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi* (2): 55-61.
- Gümeli, Turgay (2006). *Orhan Kemal’in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm Romanlarında Köyden Kente Göç ve Yoksulluk*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Kadıköy Kaymakamlığı (2020). “Haydarpaşa Garı”. <http://www.kadikoy.gov.tr> (Erişim Tarihi: 03.05.2020).
- Kale, Özlem (2012). Gurbet Kuşları, Eskici ve Oğulları, Vukuat Var Romanlarında Göç Olgusu. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (2): 119-127.
- Kasımpaşa Canavarı (2018). “Gurbet Kuşları”, <https://www.medium.com> (Erişim Tarihi: 03.05.2020).
- Kemal, Orhan (2019). *Gurbet Kuşları*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2002). *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Olçay, Salim (2016). “Köyden Kente Göçen: Gurbet Kuşları (1964)”, <https://www.otekisinema.com> (Erişim Tarihi: 03.05.2020).
- Otyam, Fikret (1999). *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- Türkdoğan, Orhan (1977). *Yoksulluk Kültürü: Gecekonduların Toplumsal Yapısı*, İstanbul: Sebil Matbaacılık.
- Uğur, Ufuk (2016). “Gurbet Kuşları” Filmi Örneğinde İç Göç Olgusunun Sosyolojik Açıdan İncelenmesi, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* (3): 917-926.
- Uludoğan, Betül (2015). “Gurbet Kuşları (1964): Göç, Kimlik Bunalımı ve Yabancılaşma”, <http://www.cinerituel.com> (Erişim Tarihi: 03.05.2020).
- Yörükân, Turhan ve Ayda (1966). *Şehirleşme, Gecekondu ve Konut Politikası*, Ankara: İmar ve İskân Bakanlığı Mesken Genel Müdürlüğü.

Ek: Afiş

