

ORHAN KEMAL'İN İSTANBUL ROMANLARI (POPÜLER ROMANIN SULARI)'NDA TEMA

Mehmet NARLI*

Theme in Orhan Kemals Istanbul Novels

Abstract: In this article 13 novels (Suçlu, 1957; Serseri Milyoner, 1957; Devlet Kuşu, 1958; Gâvurun Kızı, 1959; Küçükçük, 1960; El Kızı, 1960; Gurbet Kuşları, 1962; Sokakların Çocuğu, 1963; Bir Filiz Vardı, 1965; Yalancı Dünya, 1966; Evlerden Biri, 1966; Sokaklardan Bir Kız, 1968; Kötü Yol, 1969), written by Orhan Kemal after he has come to Istanbul, is appraised thematically. These novels are referred to as "popular novel" in terms of the fiction and thematic structure. The problems in this novels stems from the corruption of social and economic system. It is no doubt that the corruption stress permanently the families which live in the poor districts of city, the immigrants which immigrate to city from rural regions, and these families' children that grown up bad health conditions.

Key words: Orhan Kemal, novel, popular novel, literary sociology.

Orhan Kemal'in İstanbul'a geldikten sonra yazdığı (romanların vaka mekânları da - birkaç romanın vakası Anadolu'nun bir şehrinde başlar ama İstanbul'da devam eder- İstanbul'dur) on üç romanda (Suçlu, 1957; Serseri Milyoner, 1957; Devlet Kuşu, 1958; Gâvurun Kızı, 1959; Küçükçük, 1960; El Kızı, 1960; Gurbet Kuşları, 1962; Sokakların Çocuğu, 1963; Bir Filiz Vardı, 1965; Yalancı Dünya, 1966; Evlerden Biri, 1966; Sokaklardan Bir Kız, 1968; Kötü Yol, 1969) tematik problemlerin kaynağı, sosyal ve iktisadî yapının bozukluğudur. Bu yapı içinde köyden şehre gelenler, şehrin kenar ve yoksul mahallelerinde yaşayan aileler; bu ailelerin sağlıksız yetişen çocukları, çeşitli sebep

* Yard. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

ve şekillerle sürekli olarak bu bozuk yapının baskısı altındadırlar. Problemlili çocuklar, karı koca ayrılıkları, haylaz ve serseri hayatlar, kötü yol kurbanları, aile çözümlüşleri, sınıf mücadeleleri bir şekilde doğrudan bu baskıyla ilgilidirler. Bu yanıyla romanlar, toplumun sosyal dokusunu çözmede yardımcı olan bir laboratuvar malzemesi, bir mikroskopturlar. Fakat bazı romanlardaki teknik arızalar ve yüzeysel bakış, sözünü ettiğimiz dokunun sosyo-ekonomik bir materyal yığını gibi görülmesine sebep olurlar. Diyebiliriz ki, roman şahısları en fazla bu romanlarda tamamen yazarın istediği şekilde hareket ederler. Bir romanda elbette şahısların kaderi yazarın elindedir. Fakat yazar, şahıslarını hazırladığı gerçeğimsi dünyanın mantığına, gerçekliğine göre hür bırakmalıdır; okuyucuyu, şahısların kendi gerçeklikleri içinde hareket ettiklerine inandırmak zorundadır. “Bunu yaparken kahramanların kendi hür irâdeleriyle hareket ettikleri intibasını vermelidir.” (Yalçın, 1992:161) Oysa bu romanların çoğunda olay zincirini anlamlandıran mantık, insan-eşya-olay arasındaki gerçek bağı belirleyen mantıklılığın altındadır. Mesela olayların geliştiği, düğümlerin karmaşık bir çözüm gerektiren şekilde doruğa tırmandığı durumlarda “tesâdüf”ü devreye sokmak, “inandırıcılık”ı zedelediği gibi, gerçekçi bir duruşun sahibi olan yazar için de bir güven problemi doğurur. Yapıyı hazırlayan teknik ve bakışla ilgili problemlerden sıyrılıp romanlara baktığımızda, yazarın yöneldiği ve yansıttığı toplum katlarıyla bile tematik bir öneme sahip olduğunu görürüz.

Romanlara hep hızlı bir aksiyon kazandıran sosyal çatışmalar, insanların bitmek bilmeyen mücadeleleri, “tematik bir dinamizm” oluşturur. Hayattaki çatışmaların en görünen yanları ile yansıtılmasına önem veren bir estetik anlayış, dipteki kültürel akıntıyı, sosyopsikolojik zemini, hareketin kendisi haline getirir. Dolayısıyla bu romanlarda tema, hissettirilen, sezdirilen bir arka plan veya sembol ve şifrelerle bulunulması istenen bir felsefi sosyal düşünüş değil, şahısların bizzat yaşadıkları çatışmalardır.

Yoksulluk / Ekmek Kavgası

Yoksulluk, Orhan Kemal’in bütün romanlarında olduğu gibi ele aldığımız romanlarında da değişmez gerçeklik olarak vardır. Bu özelliği ile yoksulluk, hem başlı başına bir tema hem de, şahısları kuşatan bütün çatışmalarda tesiri olan, diğer temaları besleyen bir ana damardır. Felsefi görüşünü “metafizikçi yönü olmayan diyalektik materyalizm” (O. Kemal, 1966) olarak özetleyen bir yazarın, insanları sürekli ekmek kavgası içinde görmesi; insanların mutsuzluğunu veya mutluluğunu yaşadıkları toplum düzenindeki ekonomik yapıya bağlaması doğaldır.

Romanlarda yoksulluğun, ekmek kavgasının görünüşü genel olarak şöyledir: Şahıslar için yoksulluk, insanı türlü olumsuzluklara iten, insanî değerlerin geri plana atılmasına sebep olan, insanı istemediği ilişkilere mecbur eden

bir belâdır. Şahısların içine düştükleri bu “belâ”yı algılamaları birbirinden farklıdır. Kimi bir “kader” olarak, kimi ailelerden devralınan bir “miras” olarak, kimi de “sosyo-ekonomik düzenin bir sonucu” olarak kabul eder yoksulluğu. “Ekmek Kavgası” ise, romanlara sinen “bakış açısı” olarak ele alınmalıdır. Ekmek kavgası, mutlaka kazanılması gereken bir “savaş”tır. Yoksulluk, nasıl algılanırsa algılsın, neticede kurtulunması gereken, def edilmesi gereken bir durumdur. Şahısların yoksulluktan kurtulmak için takip etmek istedikleri yollar da farklıdır. Kimi carî olan ekonomik kazanım yollarına, kimi emeğine, kimi düşlere, kimileri varlıklı birilerine yanasmaya, kimi vücudunu satmaya, kimileri de kızlarını veya oğullarını varlıklı biriyle evlendirmeye yönelir. Fakat bu yolları kullananların hepsi, gerçekten “ekmeğin” kavgasını vermezler veya giyinme barınma ve beslenme ihtiyaçları karşılandığı halde, “sınıf değiştirmek” veya tüketime bir üst sınıf gibi katılmak için mücadele verirler. Dolayısıyla yoksulluktan kurtulurken bazen hedef, hem ekmek kavgası hem de sınıf atlama olur. Şimdi bu, “durum- mücadele- hedef” ilişkisini bir tablo da göstermeye çalışacağız. Ancak belirtelim ki, ele aldığımız on üç romanın hepsinde baş kahramanlar “yoksulluk” problemini yaşamazlar. Mesela El Kızı’nda bütün olumsuz sonuçları hazırlayan tematik problem gelin kaynana çatışmasıdır. Serseri Milyoner’de de yoksulluk, şahısların yaşadığı bir problem değildir.

Yoksulluktan Kurtulma

Romanlar	Şahıslar	Kurtuluş Yolu	Hedef	Sonuç
Suçlu	Cevdet ve Babası Şoför Adem	Cevdet Çalışsın Para Çalma	Geçim Sınıf Atlama	Erken Gelen Ölüm Geçici Mutluluk
Devlet Kuşu	Mustafa’nın Ailesi Mustafa	Mustafa’nın Ev- lenmesi Belirsiz	Rahat Yaşamak Sınıf Değiştirmek	Geçici Mutluluk Yok
Gâvurun Kızı	Şoför Kâmuran	Çalışmak	Geçim	Mutlu Aile
Küçüçük	Ayten- Pakize Erol	Kötü Yol Belirsiz	Sınıf Değiştirmek Belirsiz- Asalaklık	Kötü Yol Tutuklanma
Gurbet Kuşları	Mehmet-Ayşe İflahsız Yusuf Gafur- Katip	Çalışmak İki Yüzlülük Çalıp Çırpma	Geçim Rahat Yaşamak Sınıf Değiştirme	Mutlu Aile Rahat Yaşama
Bir Filiz Vardı	Filiz’in Ailesi Filiz	Filiz’in Evlenmesi Çalışmak	Rahat Yaşamak Geçim	Hayal Kırıklığı Mutlu İşçi
Yalancı Dünya	Neriman Neriman’ın Ailesi	Artist Olma Nerimanın Evliliği	Sınıf Atlama Rahat Yaşamak	Kötü Yol Hayal Kırıklığı

Evlerden Biri	İskender Anne- Kız Erdal	Çalışmak Miras Avukatlık	Sınıf Değiştirme Rahat Yaşamak Sınıf Atlama	Aile Parçalanması Aile Parçalanması Aile Parçalanması
Sokaktan Bir Kız	Leyla Nuran	Kötü yol Mutlu Evlilik	Belirsiz Geçim	Kötü Yol
El Kızı	Rıza Efendi	Hacer'in Parası	Sınıf Atlamak	
Kötü Yol	Nuran İhsan	Artist Olmak Çalışmak	Sınıf Atlamak Geçim	Kötü yol Mutlu

Kötü Yol / Yeşilçam Düşleri

İncelediğimiz on üç romanın altısında kadın baş kahramanlar, vakanın çeşitli aşamalarında, farklı sebeplerle de olsa “kötü yol” a düşerler. Aile baskıları, kimsesiz kalma, artist olma gibi problemlerin kötü yola sürüklediği insanlar olduğuna göre, gerçekçilik anlayışında gözleme önemli bir yer veren bir yazarın da bu problemleri işlemesi elbette yadsınamaz. Fakat Orhan Kemal’in söz konusu ettiğimiz altı romanını (Serseri Milyoner, Küçükçük, El Kızı, Yalancı Dünya, Sokaklardan Bir Kız, Kötü Yol) 1960- 1969 arası yazmış ve yayımlamış olması “kötü yol” problemini ele almanın gerçeklik anlayışının dışında bazı etkilerle de ilgilidir. Bu yıllarda, yazarın Yeşilçam’la, geçim kaygısına bağlı yoğun ilişkileri vardır. Bir taraftan sayısı yüzleri bulan, uydurma isimlerle yazdığı senaryoları satarken, diğer yandan özellikle bu çalışmada ele aldığımız romanların sinemaya aktarılması için uğraşır. Bir çok gazete sahibi ve yapımcı yönetmen, özellikle kader kurbanı veya hırslarının esiri olan kadınlar çevresinde gelişen popüler melodramlardan hoşlanan geniş halk kitlesini dikkate alır ve hep bu tür romanlar tefrika eder, bu tür senaryoları çeker. Orhan Kemal’de ele aldığımız romanlarda bu etkilerin uzağında değildir. Adını verdiğimiz altı romanda, “kötü yol” a düşme sebepleri ve bu yolun sonunda geldikleri noktalar farklıdır:

Kötü Yol

Romanlar	Şahıs	Sebeup	Vasıta	Son durum
Serseri Milyoner	Nilüfer	Aile Felaketi, Yasak Aşk		O Hayatın İçinde
Küçükçük	Ayten	Kimsesizlik Yoksulluk	Pakize Adlı Satıcı	O Hayatın İçinde
El Kızı	Nazan	Boşanma, Tecavüze Uğrama	Nesrin Adlı Bar Kadını	Ölüm

Yalancı Dünya	Neriman	Artist Olmak	Reji Bülent Nejat	Sinema İşçisi İle Evlenme
Kötü Yol	Nuran	Artist Olmak	Şoför Reşat	Abisi Kurtarır
Sokaklardan Bir Kız	Leyla	Hayat Tarzı	Çevresi Kendisi	O Hayatın İçinde

Çocuk ve Suç

İncelediğimiz romanlarda en farklı olan, üzerinde titizlikle durulan, bütün tahkiye arızalarına rağmen, tasarlanarak, didaktik bir gaye güdülerek işlenen tema budur. Suçlu ve Sokakların Çocuğu romanlarının var oluş sebebi olan tema, “çocuk ve suç”tur.

Cevdet, Posta Telgraf'tan emekli, bir şirkette tahsildarlık yapan İhsan Efendi'nin oğludur. Eski İttihatçı İhsan Bey, âdeta intikamını evine, karısına yöneltmiştir. Arkadaşlarıyla sürekli içmiş, eve gelip her gün başka bir bahaneyle karısını dövmüştür. Cevdet, annesinin, babasının zulmünden öldüğünü bilir. İhsan Efendi, evin genç hizmetçisiyle evlenir ve eski İhsan olmaktan çıkar, karısının kölesi haline gelir. Cevdet'e olan ilgisizliği, suçlamaya, hakarete varır. Cevdet, artık işportacıdır. Üvey annesi Şehnaz'ın Şoför Adem'le olan ahlâksız ilişkisini gördükçe, babasının zavallı durumuna şahit oldukça, ondan nefret eder. Okuldan alınan, üvey annesi bir pislik olan Cevdet, çevredeki çocukların da horlamalarına, alaylarına muhatap olur. Çevredeki büyükler ise onu, acınılası, zavallı biri olarak gördüklerini belli ederler. Cevdet, bundan da nefret eder. Kendini tamamen Amerikan çocuk romanlarına, kovboy filmlerine verir. Şehnaz ve aşığı Şoför Adem, İhsan Efendi'nin emanet paralarını çalarlar. Suç, o gün, babasının evden kovduğu Cevdet'in üzerinde kalır. Çocuk, yaşlı babası hapishanede ölmesin diye suçu kabul eder. Hapishanede diğer suçlu çocuklarla tanışır. Onlar da bozuk aile ve çevre yapısının kurbanıdır. Cevdet, Şoför Adem ve Şehnaz'ın yakalanmasıyla hapisten çıkar. Kendisini evinde tutmak ve sorumluluğunu almak isteyen avukatı reddeder.

Sokakların Çocuğu'nda Cevdet, işportacılık yapmaya devam etmektedir; Amerika'ya gitme fikri sâbitinden kurtulmuş değildir. Kendisine düzenli, disiplinli bir iş teklif eden herkesten uzaklaşır. Onu, gideceği yolda destekleyen tek kişi, çingene kızı Cevriye'dir. Cevdet, bazen Kosti'lerde, bazen Cevriye'de, bazan da Perili Konak'ta günlerini geçirirken hep Amerika'ya gidip Arslan Tomson olmak hayâliyle doludur. Arslan Tomson olacak, herkesi korkutacak, babasından, Şehnaz'dan, kendisini acınılacak bir zavallı gibi gören çevreden intikam alacak, nankör bir serseri olmadığını gösterecektir. Cevdet, zamanla o kahramanlarla özdeşleşmeye başlar. Oyuncak bir tabancayla sinemayı soymaya kalkar. Sonuç, yine hapishane. Yine hastalıklı aile içinden çıkmış, kimsesiz, suçlu çocukların arasına döner. Bundan sonraki bölümlerde birden bire Cevdet'in hapishanelerde “racon kesen” bir delikanlı olduğunu görürüz.

Cevdet, yetişme şartları kendisine benzeyen Nuran'ın hikâyesini anlatan "Sokaklardan Bir Kız" romanında tekrar ortaya çıkar. Amerika saplantısından kurtulmuş, bir gemide çalışmaktadır. Fakat çocukluğunda yaşadığı ruh halinin izleri devam eder. Kendisini hiç kimsenin sevmeyeceğini, kıymet vermeyeceğini düşünen Cevdet, yalnızlığından kurtulmak için yaşlı bir hayat kadınıyla evlenmek üzeredir. Halbuki Nuran, tam Cevdet gibi birini beklemektedir.

Bu üç romanı daha sonra Suçlu I-II-III şeklinde bir seri olarak yayımlamak isteyen yazarın, bir "hayat roman" yazmak istediği açıktır. Yalnız kimsesiz sokağa atılan çocukları hikâyelerinde işleye gelen Orhan Kemal, bu kez böyle bir çocuğu bütün hayatıyla göstermek istemiştir: Sağlıksız aile ve çevre, bu çevrenin ürünü olan çocuk ve böyle bir çocuğun geleceği. Sosyal psikolojinin konusu olan bir arızaya Orhan Kemal, romancı olarak eğilir; hapishaneleri, sıbyan koğuşlarını dolduran çocukların, geldikleri aile yapılarını, bozulmuş mahalle ilişkilerini ısrarla ve inanarak sergileyişi, doğrudan doğruya kendini toplumundan sorumlu tutuşuyla ilgilidir. Sağlıksız kişiliği veya suçu besleyen kaynakları gösteren yazar, bilimi de desteğine almak ister. Fakat devreye giren bilimsel bilgi, sadece Cevdet'i tanımlayabilmek için kullanılır. Suçlu'da, elinde Delilik adlı kitap bulunan avukat, Cevdet'in paranoyalı bir çocuk olduğunu tespit eder. Bu tipi oluşturan arka plana uzanmaz. Çünkü yazar, bu kaynakları belirlemiştir. Geriye kalan, bu özellikleri taşıyan birinin hayat macerasını yansıtmaktır. Sokakların Çocuğu ve Sokaklardan Bir Kız'daki Cevdet, işte bu macera içinde görülür.

Orhan Kemal, bir dostuna yazdığı mektupta "Suçlu, insanların bozduğu dünyayı gene insanların düzene koyacağına inanan bir yazarın romanıdır her şeyden önce" (Otyam, 1999: 131) derken, bozuk çevrenin ürünü olan fertlerin, nasıl kazanılabileceğinin de örneğini vermek niyetinde olduğunu gösterir. Gerçekten de Cevdet'in hikâyesini anlatan üç romanın birincisinde (Suçlu), Cevdet'in hapishaneden çıkmasına yardım eden genç avukat, bu tür insanların nasıl kazanılacaklarına dair bir "yol göstericilik" üstlenir. Cevdet'in vefakâr arkadaşları Hasan ve Kosti'nin şahsında şu mesajları verir: "Elbirliğiyle çalışacağız. Bir doktor düşünün; hastasına, hasta olduğundan dolayı kızarmı? İçerler mi? Şu halde bizim de Cevdet'e bir doktor gibi davranmamız, ona kızmamamız, tepkilerine alınmamamız gerekir" (s.319).

Suçlu romanının sonunda Cevdet, gerçekten de kendisine bir doktor gibi yaklaşan avukat ve arkadaşlarından etkilenmiş gibi görünür. Hatta roman, Cevdet'in "geçti artık" şeklindeki kararlı cümlesiyle son bulur. Suçlu'nun bittiği yerde başlayan Sokakların Çocuğu'nda, Cevdet, yine sokaklarda, yine Amerika hayâllerindedir. Kendisine yardım etmek isteyen herkese sırtını döner. Amerika'ya gitmek için sinema soymaya kadar uzanır. Vakanın devamı ise yıllarca süren cezaevleridir. Sokaklardan Bir Kız'da ise saplantılarından kurtulmuş, düzenli bir işte çalışan, geçmişindeki arızaları fark eden bir Cevdet'le

karşılaşıyoruz. İnsanların bozduğu dünyayı gene insanların düzeltereğine inanan, bunun görülmesine titizlik gösteren yazarın, Cevdet'in nasıl düzeldiğini karanlıkta bırakması açık bir çelişkidir. Tahir Alangu'nun, "Yepyeni bir romanın bütün malzemesini derlediği halde, senteze yükselemeden bocalaması, anlaşılması son derece güç; suçlu çocuklara bu kadar yaklaştığı halde, elinde olan değerlere karşı laubâli davranması şaşılacak şey" (Alangu, 1965: 397)demesine önce temkinli yaklaşmıştık. Fakat "Sokakların Çocuğu" ve Sokaklardan Bir Kız'ı okuduktan sonra, yazarın gerçekten aceleci davranarak "sosyo psikolojik bir öncü eser" yazmaktan kendi kendini nasıl alıkoyduğunu gördük.

Aile

İstanbul'un yoksul, küçük ve mutsuz insanların dünyasını anlatan bu on üç romanda aile ortamı, sağlıklı kişiliği, suçu, felâketleri besleyen bozuk bir yapıyı yansıtmaktadır. Bu görünüşüyle "aile", sağlıklı sonuçların orta basamağıdır. Birincisi "bozuk sosyal düzen", ikincisi bu düzenin oluşturduğu "aile", üçüncüsü ise bu ailelerden çıkan "kişiler"dir. Ailelerin arızaları çeşitlidir: Cahillik, geri kafalı bir dindarlık, ihanet, sınıf atlama hırsı, bölünmüşlük. Yazarın, çürümüş ilişkiler ve hastalıklı mücadelelerde aileye bu kadar yüklenmesinin sebebi, onu, bozulmuş sosyal düzenin bir aynası olarak görmesine bağlıdır. Yazarın az da olsa, romanların sonunda, mutlu ve kenetlenmiş aile tabloları çizmesi ise, ona yüklediği mananın diğer yüzünü gösterir. Ancak aileye verilen bu mananın tezâhürü bazen sosyalist bir romantizm şeklinde, bazen de subjektif bir realizm şeklinde olur. Her iki şekilde de "düzelmenin çevresi olan aile", "bozumanın çevresi olan aile" kadar canlı, mantikî, bir örgü içinde sunulamaz.

"Suçlu" romanında aile, Cevdet'in sağlıklı gelişiminde büyük pay sahibidir. Çocuğun ruhunda uyanan ilk arıza "korcu ve güvensizlik"tir. Çünkü babası sarhoş olarak eve gelmekte; hiçbir suçu olmayan annesini bin bir türlü bahaneyle dövmektedir. Serseri Milyoner'de de aileyi, hapisaneye çeviren yine hasta ruhlu bir babadır. Nafiz Bey, aşırı evhamlı, evi dışındaki dünyayı düşman gören bir adamdır. Karısını, kızını âdeta eve hapseder. Nafiz Bey'in bencil hayâlleri, korkuları, Nilüfer'i sevdiği gençten ayırır ve devamında bütün hayatını mahveder.

"Devlet Kuşu" ve Bir Filiz Vardı'da ise ailenin çatışmalı yapısı, problemin kaynağı oluşu, sadece babalarla ilgili değildir. Bu romanlarda "babalar", genel olarak aile fertleriyle uyumsuz olsalar da, hedefler konusunda (bir fert hariç) diğer üyelerle birlikte hareket ederler. Bu romanlarda ailedeki bu çatışmayı besleyen ana tema ise yoksulluktur. Kenar mahallelerde kıt kanaat geçinen bu aileler, yoksulluktan kurtulmak için yakışıklı oğullarını veya güzel kızlarını bir imkân olarak görürler.

Evlerden Biri'nde ise aile, kıskançlıkların, ihtirasların ve güvensizliklerin hüküm sürdüğü sosyal bir birimdir. Evin büyük oğlu İskender, annesiyle babasının hukukta okuyan oğullarına daha fazla kıymet vermelerinden rahatsızdır. Çalışıp eve ekmek getiren kendisi olduğu halde, sürekli tüketen Erdal'ın daha fazla sevilmesi, korunması, akıl alacak iş değildir. Erdal, evin satılmasını, parasıyla yurt dışında mastır yapmayı istemektedir. Anne, oğlunun bu isteğini destekler. Çünkü Erdal meşhur bir avukat olacak, çok kazanacak ve annesini de bu darlıktan kurtaracaktır.

"Yalancı Dünya" ve Kötü Yol'da aileler, Neriman'ın ve Nuran'ın kötü yola düşmesini sağlayan asıl sebep değildirlere. Kızların, kendilerini koruyacak değerlere sahip olamayışlarında pay sahibi olsalar da, kızların evden kaçmaları esas olarak "artist olma" isteklerine bağlıdır. Mutaassıp, gelişmeye kapalı her Anadolu kasabasının kızları, artist olmak için kaçmadıklarına göre; bu tür konuları işleyen romanlar hakkında toptancı hükümlere varmamak gerekir. Hele 1950-1965 arası bütün Anadolu'yu kuşatmaya başlayan popüler Amerikan kültürünün sunulduğu sinsi uygulamaları unutmamak gerekir. Yalancı Dünya ve Kötü Yol'daki Neriman ile Nuran, dikkat edilirse ailelerine, artist olmalarını engelleyecek bir "karşı güç" oldukları için düşmandırlar. Babasının dayaklarından bıkip kaçmak isteyen biri ile, kaçmayı düşündüğü için dayak yiyen biri arasında fark vardır.

Sokaklardan Bir Kız'ın Nuran'ı, bütün natüralist teorileri boşa çıkaran bir örnektir. Ahlsız bir kadının, zavallı bir babanın çocuğu olarak büyüyen, çevresinde "boynuzlu"nun, "orospu"nun kızı olarak hep horlanan; amcasının evinde itilip kakıldığı, dövüldüğü, sokağın cinsel tacizlerine mâruz kaldığı halde, konsomatris olan annenin yanında türlü pisliklerin yaşandığı mekânda bulunduğu halde, kendini korumayı, kötü yola düşmemeyi başarır.

Romanlardaki bu gerçeklik, yazarın sadece aileyi suçlayan bir bakış açısına sahip olmadığını gösterir. Aileler, kendi çıkmazlarını, zaafalarını ve cahilliklerini çocuklarına yansıtan babalarıyla; yoksulluktan kurtulmak için evlatlarının insanî duygularını hiçe sayışlarıyla; çocuklarını koruyacak bir sevgi ve güven ortamı oluşturamayışlarıyla eleştirilirler. Ama Gurbet Kuşları'ndaki Hatça ile kocası gibi, Mehmet ile Ayşe gibi yüceltildikleri de olur. Bu yüceltmede de yazarın sınıfsal bakış açısı etkilidir. Çünkü yüceltilen bu genç aileler, sınıfsal konumunu bilen, tüketim zaafından uzak, karı koca birlikte çalışan işçi ailelerdir.

Aşk

İncelediğimiz on üç roman arasında aşkın tematik bir problem olarak işlendiği romanlar var: Suçlu'da Şoför Adem'le Şehnaz; Serseri Milyoner'de Nilüfer ile Suat; Devlet Kuşu'nda Mustafa ile Aynur; Gâvurun Kızı'nda

Kâmuran ile Evdoksiya; Küçük' te Ayten ile Erol; Gurbet Kuşları'nda Mehmet ile Ayşe; Bir Filiz Vardı'da Filiz ile sendikacı genç; Sokaklardan Bir Kız'da Nuran ile Cevdet arasında farklı etkilerden doğan, farklı şekillerde tezâhür eden ve farklı sonuçlara ulaşan aşklar yaşanır. Bir eleştirmenin, "Orhan Kemal'de aşk, proleterlerin aşkıdır" (Güngör, 1974: 91) şeklinde bir yargıya varmasına katılmak mümkün değildir. Nitekim adını verdiğimiz romanlardaki aşkların doğuşuna, gelişmesine ve şahıslarına eğildiğimizde, bu genel yargının heyecanlı bir ifade olduğunu görürüz. Ancak şunu söyleyebiliriz; Orhan Kemal'de aşkın soyut, metafizik, romantik boyutu yoktur. Hemen hemen bütün şahıslar belirli sebepler çevresinde birbirlerine yönelirler. Aşklar, cinsellikle, psikolojik problemlerle, çalışma şartlarıyla, mekânların özellikleriyle iç içedirler. Fakat bu tespitlerimiz, bu konudaki bir "karakteristik"i belirler. Çünkü Orhan Kemal'in melodramatik yapısı belirgin olan bu romanlarında aşkı kendiliğinden doğan, romantik tezâhürü bulunan bir olgu olarak da görebiliyoruz. Mesela Serseri Milyoner'de Nilüfer'in aşkı gibi.

Suçlu'da Şoför Adem'le Şehnaz arasında karşılıklı çıkarılara dayalı bir ilişki doğar. Adem, Şehnaz vasıtasıyla bir taksiye ulaşmayı düşündürken, Şehnaz ise yaşlı kocasından kurtulup, genç bir adamın karısı olma isteğindedir. İlişki bu çerçevede devam eder. Serseri Milyoner'deki ilk aşk, Nilüfer'le Suat arasında doğar. Bu ilişki, başlayışıyla tam romantik bir duyustur. Gençler, gece gündüz birbirleriyle olmak, el ele tutuşmak, kırlara uzanmak isterler. Nilüfer, bir avukatın kızı, Suat ise zengin bir doktorun yeğenidir. Yani aşk "proleterlerin" arasında değil, kasabanın en zengin ailelerinin çocukları arasında yaşanır. Nilüfer'le Suat'ın masum ve temiz aşklarına müsaade edilmez. İkisinin arasına eleştirmenin dediği gibi "her şeyin parayla alınıp satıldığı, paranın her şeye dış geçirdiği bozuk toplum düzeni" (Güngör, 1974:91) değil, kötü niyetli üçüncü bir kişi girer. Bu kişinin (Serseri milyoner Ahmet) çevirdiği dolaplar sonunda Nafiz Bey, kızını okuldan alır.

Devlet Kuşu'nda karşılıklı ve karşılıksız olan iki aşk vardır: Mustafa ile Aynur; Hülya ile Mustafa. Bu iki aşkın varlığı, yazarın, iki değeri karşı karşıya getirmek isteğiyle ilgilidir. Hülya, yeni yetme bir zengininin çirkin ve hayâl dünyasında yaşayan kızıdır. Aynur ise yoksul komşunun güzel kızıdır. Melodramatik aşk hikâyelerinde çok kullanılan "zıtlıklar", bu romanda da vardır. Mustafa ile Aynur arasına ailesi, çirkin ama zengin Hülya girer. Ama hemen söyleyelim ki Orhan Kemal'i, popüler aşk romanları yazan bazı romancılarla eşitlemek gibi bir düşüncemiz yoktur. Orhan Kemal, bu yazarlara göre yerlidir; ülke gerçeklerinin içindedir. Mustafa, ailesinin baskısı sonunda Hülya ile evlenir ama içindeki çatışmayı dindiremez. Neticede karısından kaçarak hürriyetine, insanî özüne ve Aynur'a döner.

Aşkın, söz konusu ettiğimiz romanlardan daha farklı olarak tezâhür ettiği roman, Gâvurun Kızı'dır. Kâmuran'la Evdoksiya'nın aşklarının nasıl doğdu-

ğunu bilemeyiz çünkü vaka başladığında birbirlerine aşkırtılar. Orhan Kemal'in sosyal gerçekçiliği içinde dikkat çekmeyen bu romanında (aşk yine proleter değıldir) ırk, din ve kültür zıtlıklarının sevgi ile aşılmasının mümkün olacağı gösterilmek istenir.

Gurbet Kuşları'nda Mehmet'le Ayşe arasında doğan aşk, "proleterlerin aşkı" sayılabilir. Şartların ve hedeflerin beslediğı olgun bir ilişkidir. Ayşe hizmetçidir; ihtirasları olmayan, hayatı, bağı olduğu sosyal tabaka içinde algılayan, akıllı bir kızıdır. Şehirde okuma yazma ve duvarcılık öğrenen Mehmet de, ihtirasları olmayan, kazancını emeğine bağlayan bir delikanlıdır. Bu temiz yürekli iki genç evlenirler. Evlerinde bir süre kaldıkları Hatça abla ve kocası, Zeytinburnu gecekondualarında yaşayan sendikalı işçilerdir. Yazarın, yeni kurulan bir aileyi bu insanların yanına getirmesi, sonra onlara gecekondu yaptırmayı, aşkı sınıfsal gerçeklik içinde bir yere oturtmak istediğini gösterir.

Sınıfsal Bilinç

Orhan Kemal'in Çukurova romanlarında, "sınıfsal bilinç", esasta, eleştirel ve gözlemci gerçekçi olan bir yazarın, "toplumcu gerçekçi" boyutunu gösterir. Ele aldığımız bu romanların bazısında, subjektif romantizm kalıpları içinde değerlendirilecek bir tutumla da olsa, sınıfsal bir bakışın olduğu gerçektir. Gurbet Kuşları, Bir Filiz Vardı, Yalancı Dünya romanlarını bu açıdan ele alabiliriz. Sınıfsal bakış, genellikle bu romanların sonlarında iyice ortaya çıkar. Gurbet Kuşları'nda Mehmet, Bir Filiz Vardı'da Filiz, basamaklı olarak kendi sınıflarına ulaşırlar. Yalancı Dünya'da ise Neriman'ın, birden bire Sine-iş üyesi sendikalı bir sinema teknisyeniyle evlendiğini görürüz.

Gurbet Kuşları'nda, Anadolu'nun çeşitli köylerinden taşı toprağı altın olan İstanbul'a gelenler, iki gerçeklik içinde yansıtılırlar. Sosyal bir dönüşümü hazırlayan bu göç olgusu, hem bir "yozlaşma", hem de "yeni ve ideal bir sosyal birim" süreci olarak işlenir.

Orhan Kemal, Bir Filiz Vardı'da da bir genç kıızı sınıfsal bilince doğru yönlendirir. Kenar mahallenin yoksul ailesinin çalışmak zorunda olan kıızı Filiz, evinin dışına çıkar çıkmaz bozuk bir ekonomik düzenin, cinsel pazarın içine düşer. İlk başlarda "kenar mahalle kızları- iş hayatı" ekseninde duran roman, sona doğru yön değıştirir. Filiz, diğer romanlarda olduğu gibi bozuk yapıya teslim olmaz; emeğini ve kadınlığını sömürmeden bu cangıldan kurtulmaya çalışır. Tam bu aşamada karşısına bir yazar çıkar. Aralarında duygusal bir ilişki gelişir. Yazar, bu temiz kalpli kıızı "aydınlık gerçekçilik" yolunda bir örnek olarak yazmak ister (s.231). (Orhan Kemal, romandaki yazar bunu derken, "aydınlık gerçekçilik" yolundaki Bir Filiz Vardı'yı yazmaktadır.) Filiz, kendini kuşatan bu hasta çevreden uzaklaşacak, kendi sınıfına uzanacaktır. Öyle de olur. Filiz, sendika şubesinde çalışmaya başlar.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir, 1965. *Cumhuriyetten Sonra Hikaye Ve Roman-2*, İstanbul.
- Güngör, Necati, 1974. *Türkiye Defteri Orhan Kemal Özel Sayısı*, S. 10, Ağustos İstanbul.
- Orhan Kemal, 1959. *Gavurun Kızı*, İbrahim Gezer Basımevi, İzmir.
- Orhan Kemal, 1966. "Felsefi Görüşüm", *Varlık*, 15 Ocak, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1980. *Sokakların Çocuğu*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1980. *Yalancı Dünya*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1981. *Devlet Kuşu*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1981. *Sokaklardan Bir Kız*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1982. *Serseri Milyoner*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1982. *Suçlu*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1982. *El Kızı*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1983. *Evlerden Biri*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1995. *Gurbet Kuşları*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1995. *Bir Filiz Vardı*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1995. *Küçücük*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1995. *Kötü Yol*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Orhan Kemal, 1998. *Baba Evi*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Otyam, Fikret, 1999. *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, Aksoy Yayıncılık, İstanbul.
- Tatarlı, İ., Mollof R., 1969. *Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı*, Habora Kitabevi, İstanbul.