

14. Hanımın Çiftliği üçlemesinde anlatı katmanı olarak hayaller¹

Ürün şEN SÖNMEZ²

APA: şen Sönmez, Ü. (2022). Hanımın Çiftliği üçlemesinde anlatı katmanı olarak hayaller. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö11), 231-254. DOI: 10.29000/rumelide.1146587.

Öz

Orhan Kemal'in *Vukuat Var*, *Hanımın Çiftliği* ve *Kaçak* adlı romanlarından oluşan "Hanımın Çiftliği" üçlemesi, dönemin sosyal ve siyasi dönüşümlerine toplumcu gerçekçi bir bakışla yaklaşır. Kente eklenen ancak dâhil olmayan mahallelerde yaşayan, fabrikalarda çalışan yeni bir sınıfın insanları yani işçiler ve aileleri ile toprak ağaları tarafından sömürülen köylüler, sorunlarına, koşullarına ve yaşam tutumlarına eleştirel bir bakışla odaklanılan sınıflardır. Mezkûr eserlerin önemli özellikleri arasında, aslında toplumcu gerçekçi bir perspektifle odağa alınan işçiler ve köylülerin idealize edilmemeleri, bu sınıflara mensup olan roman kişilerinin insan hakikatlerinin korunması yer alır. Bu noktada romanlarda dikkat çeken bir özellik göze çarpar; işçiler ve köylüler aslında hayatta kalmakta ama yaşamamaktadır ancak bu insanların emekleri patronları ve ağaları *yaşatmaktadır*. İşçilerin ve köylülerin bu durumdan duydukları rahatsızlık belirgindir ancak bu rahatsızlık örgütlü ve bilinçli bir hak mücadelesine dönüşmez. Onların, bu mücadeleyi vermek yerine, özünü sınıf değiştirmek olarak özetleyebileceğimiz bir talih dönüşümünü hayal ettikleri görülür. Hayaller, romanlarda âdetâ gerçekliğin koşutu sayılabilecek bir anlatı katmanı oluşturur. Kişilerin iç dünyalarını ve örtük eleştirel tonu daha derinlikli kavramanın imkânını sunan, bu hayaller katmanıdır. Hayaller ile insanların dâhil oldukları sosyoekonomik sınıflar arasındaki ilişki, önemli veriler sunar. Kişilerin hayalleri, gerçekte yaşanmayan ancak kurmaca içinde kurmaca gibi zihinlerde kurgulanan başka yaşamların imkânını sorgular. Bu hayaller katmanındaki yaşantılara dikkat edildiğinde ise hem köylülerin hem de işçilerin verdikleri mücadelenin toplumsal ve ekonomik anlamda bir üst sınıfa dâhil olmak olduğu fakat bu üst sınıfa dâhil olmaya dair hayallerin de kısıtlı bir yaşam deneyimi ile biçimlendiği görülür.

Anahtar kelimeler: Orhan Kemal, Vukuat Var, Hanımın Çiftliği, Kaçak, hayal/düş

Dreams as narrative stage in "Hanımın Çiftliği"

Abstract

The trilogy of "*Hanımın Çiftliği*", which consists of Orhan Kemal's novels *Vukuat Var*, *Hanımın Çiftliği*, and *Kaçak*, approaches the social and political transformations of the period that it has been told and wrote with a socialist realistic perspective. The peasants who live in the neighborhoods that are added to the city but not included, who work in the factories, that is, exploited by the workers and their families and landlords, are the classes that focus on their problems, conditions, and life attitudes with a critical perspective. Among the important features of the aforementioned works, it is necessary to mention the fact that the workers and peasants, who are actually focused on with a socialist realistic perspective, are not idealized, the protection of the human truths of the novel people belonging to

¹ Bu makale, 14-15 Mayıs tarihlerinde İstanbul Medeniyet Üniversitesinin ev sahipliğinde düzenlenen IV. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumunda sunulan aynı adlı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), urunsen@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0893-3628 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.06.2022-kabul tarihi: 20.07.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1146587]

these classes, and even the existence of a questioning attitude towards them. At this point, a remarkable feature stands out in novels; workers and peasants actually survive but do not "live", but the efforts of these people keep bosses and landlords alive. The discomfort of both workers and peasants is evident, but this discomfort does not turn into an organized and conscious struggle for rights. It is seen that workers and peasants imagine a change of fortune, whose essence we can summarize as class changing, instead of fighting this struggle. In novels, the dreams of novelists form another narrative layer that can be considered as a parallel of reality. It is this layer of dreams that offers the opportunity to comprehend the inner worlds of people and the implicit critical tone in more depth. When this structure is examined considering the principles of socialist realistic criticism, the relationship between dreams and the socioeconomic classes in which people are involved provides data worth emphasizing. People's dreams question the possibility of other lives that are not actually lived but are fictionalized in minds. Considering the experiences in the layer of these dreams, it is seen that the struggle of both peasants and workers is to be included in an upper class in social and economic terms, but the dreams of being included in this upper class are also shaped by a limited life experience.

Keywords: Orhan Kemal, Vukuat Var, Hanımın Çiftliği, Kaçak, dream

Giriş

Orhan Kemal, farklı türlerde eserler vermişse de edebî kimliğini esasen romanları üzerinden kurar. Eleştirmenler, Orhan Kemal'in romancılığını/romanlarını genellikle benzer gerekçelerle fakat farklı dönem ve başlıklarda tasnif etmişlerdir. Yazarın romanlarını üç ana başlık halinde gruplandıran Yalçın (2005), "Bunlardan birincisi, kendi hayatını da içine alan, genellikle Çukurova ve çevresindeki yeni üretim ilişkileri ve bu üretim ilişkilerinin oluşturduğu, yeni toplum anlayışını ele alarak işlediği romanlardır. İkinci grupta, İstanbul ve çevresindeki gelişmeleri ele alarak işlediği büyük şehirde işçi, esnaf, seyyar satıcı gibi geçici olarak çalışmaya gelen insanların hayatlarını işleyen romanlar vardır. Üçüncü grup ise mizahi romanlardır" (s. 194) der. "1. Biyografya romanları sırası, 2. Adana'da toprak ve fabrika işçilerinin dünyası, 3. İstanbul'da küçük adamların mahrum hayatları" (s. 123) şeklinde bir tasnif yapan Bezirci (2006), ikinci grubu oluşturduğunu söylediği altı büyük roman arasında bu incelemenin de odaklandığı *Vukuat Var* ve *Hanımın Çiftliği*'ni de sayar. Narlı ise Orhan Kemal'in romanlarını farklı ölçütlere göre birden fazla tasnife tabi tutar. Narlı, bu yapıtları vaka ve yazılış mekânına göre Adana ve İstanbul romanları olarak gruplandırırken, işlenen konu ve kişi kadrosuna göre otobiyografik romanlar, işçi romanları, yoksul insanların romanları, kenar mahalle insanların romanları ve kötü yolu işleyen romanlar şeklinde tasnif eder. Bu gruplandırmalara, tarihî dönemlere göre yaptığı, tarımda endüstrileşme ve Menderes dönemi sınıflandırması ile kıstasını belirtmediği seri romanlar, tip romanları, melodramatik romanlar gruplarını da ekler. Ancak genel manada yaptığı tasnif şu şekildedir:

1. Yazarın kendi çocukluğunu ve ilk gençliğini, Türkiye'deki siyasî sosyal ve ekonomik değişmelere göndermeler de yaparak işlediği otobiyografik romanlar. 2. Tarımda endüstrileşmenin, Menderes dönemiyle başlayan demokratik siyasi uygulama ve kapitalist ekonomik yapılaşmanın da yansıdığı Çukurova'daki tarım ve fabrika insanların romanları. 3. Özellikle 1950'lerden sonra değişen sosyal hayat tarzını, tüketim anlayışını ve bunların doğurduğu problemleri ele alan İstanbul'daki küçük ve yoksul insanların dünyasını anlatan romanlar. 4. Sosyal eleştirilerinin mizahla yapıldığı romanlar. Bu tasnifler, Türkiye'de 1930-1970 arası yaşanan sosyal, siyasi ve ekonomik dönüşümlerin romanlarda yansıdıklarını gösterirler (Narlı, 2020, s. 42).

Bu tasniflere göre "Hanımın Çiftliği" üçlemesinin ilk iki cildi Adana merkezli, toprak ve fabrika işçilerine odaklanan, tarımda endüstrileşmenin, Menderes dönemiyle başlayan kapitalist ekonomik yapılaşmanın

yansıdığı fakat her halükarda yozlaşmayı da barındıran romanlardır. *Kaçak* ise, Orhan Kemal'in İstanbul'daki küçük insanların hayatlarını anlatacağı romanlara anakronolojik biçimde de olsa bir köprü kurar.

Serinin ilk cildi olan *Vukuat Var*, ilk olarak 1954 yılında Dünya gazetesinde tefrika edilir. Yazar bu romanda sosyal problemler üzerinde yoğunlaşmıştır. Roman, bölümler halinde neşredilirken Adana'da tefrikanın durdurulması için bazı gösteriler yapılmıştır. Serinin ikinci cildi olan *Hanımın Çiftliği* 1955'te yazılmasına rağmen 1961'de yayımlanır. Bu romanda Muzaffer Bey'in politik ilişkileri, köylüyle yaşadığı sorunlar romana sosyo-politik bir içerik kazandırmıştır. Serinin son kitabı *Kaçak* ise, diğer kitaplardan 15 yıl sonra 1970 yılında yayımlanır (Narlı, 2012: 110).

Pek çok eleştirmen, üçlemenin ilk cildinin, *Vukuat Var*'ın, daha yetkin bir roman olduğu konusunda hemfikirlerdir. Romanda “Çukurova'da yaşayan insanların toplumsal özünü[n] ver[ilmesi] ve [kişilerin birbirleriyle ilintiler[i] kur[ulur]ken gerçeklik duygusunu[n], sosyal psikoloji[nin] bir senteze var[ıl]arak yaz[ıl]mas[ı]” (Toprak'tan akt. Bezirci, s. 167) güçlü ve özgün yanlar olarak öne çıkar. Orhan Kemal'in “Adana toplum gerçeklerini anlatan roman dizisinden, tepki uyandırmayan piyasa romanları çizgisine kaymasının”(s. 125) nedeni olarak *Vukuat Var* çevresinde koparılan fırtınanın ve yazarın geçim derdi sebebiyle senaryo yazımına odaklanmasının etkilerini anan Bezirci (2006) “İlk eserlerindeki canlılığı yitirmeye başlayan belirtileri” (s. 125) getirdiğini söylediği *Hanımın Çiftliği*'ni bir serüven romanı sayar. “Orhan Kemal'in küçük adamlarının hayat çizgilerinin bir ucunda ekmek, öteki ucunda aşk vardır” (Akt. Bezirci, 2006, s. 166) diyen Alangu, 1955'ten sonra bu denklemin bozulduğunu ileri sürerek *Hanımın Çiftliği*'ni alabildiğine hızlı bir macera romanı, bizde benzerleri çok olan bir masa başı tasarlaması” (Alangu'dan akt. Bezirci, s. 181) olarak tanımlar. *Kaçak*, kendisinden önceki iki romandan farklı olarak çok daha dar bir kişi kadrosu ile kurulur. Roman, İleri'nin saptamasına göre “Habip'in insan olarak kişisel dramını ve cinayetten sonra toplumdaki yalnızlığını iş[er]” (İleri'den akt. Bezirci, s. 220) ama bununla beraber “Orhan Kemal insanların anlatan, dillendiren bir yapıt[tır]” (İleri'den akt. Bezirci, s. 220). Bu romanda sosyal gerçekliğin yansımaları metnin alt katmanlarına gömülmüştür. Daha önce işaret edilen işçilerin ve topraksız köylülerin sorunları, sömürülen ile sömürenin çatışması ve sınıfsız mücadelenin çözümsüzlüğü *Kaçak*'ta yeni bir hayatı inşa etme çabasına girişen ve bu sırada kısıtlı da olsa bir iç muhasebe yapan Habip üzerinden yansır.

Kaçak'ta Habip, yağmacılığa dayanan bir köylü anarşizminin çıkar yol olmadığını anlayıp, haksızlığa karşı daha başka yollarla savaşmanın gerektiği sonucuna varır. (...) Bu anlamda Habip, köylü anarşizminin devrimci bir nitelik taşıdığına direnen Fanon'cu bir yorumlamaya karşı çıkar, işlerin zorbalıkla yürümeyeceğinin bilincine varır. Romanın ideolojik mesajı bu noktada yoğunlaşmıştır ama romanın bütününe Habip'le Hacer arasındaki ilişkiler üzerine kurulmuş olması, bu mesajın ağırlığının duyulmasına engel olmaktadır (Hikmet'ten akt. Bezirci, s. 219).

Sıklıkla sözü edilen iyimserliğinin de kaynağı olarak insanın özünde kötü olmadığını, kötülüğün kaynağının sosyal şartlar olduğunu savlayan Orhan Kemal, romanlarında çizdiği işçilerin, köylülerin “düzensiz bir toplumun yarattığı kaçınılmaz neticeler (pardon) sonuçlar” (Uğurlu'dan akt. Bezirci, s. 61) olduğuna, “Belirli birtakım şartlar yüzünden geri, bilgisiz, görgüsüz, pis kalmış insanların, imkâna kavuştukları zaman değişip gelişeceklerine, ileriliği benimseyeceklerine, uygarlaşacaklarına” (Uğurlu'dan akt. Bezirci, s. 55) inanır. Habip'in *Kaçak*'taki kimliği kısmen bu fikir ve inançla çizilmiştir.

Orhan Kemal'in romanları, çerçevesi çok net çizilmiş bir toplumcu gerçekçilik tanımı yapılmaya çalışılırsa bazı yönleri ile bu gruba dâhil edilemeyebilir ancak toplumcu gerçekçi sanatın her coğrafyada, her dönemde, her koşulda aynı olan bir tanımı ve kıstasları olamaz. Bu açıdan, kendi beyanları da göz önünde tutulduğunda Orhan Kemal toplumcu gerçekçiliği, Marksist ideolojiyi ve estetiği benimsemiş

bir sanatkârdır. "Sanat eserinin bildirisi değil de, bence, sanatçının bizzat kendisi önemli. Toplumcu bir yazarım. Bireyin gerçek mutsuzluk ya da mutluluğunun, içinde yaşadığı toplum düzeninden gelebileceğine inanıyorum" (Kemal'den akt. Bezirci, s. 52-53) diyen Orhan Kemal, bu doğrultuda bilimsel materyalizmi benimsediğini söyler. Ona yönelik eleştirilerin bazıları dönüştürücü³ olmamaya eylemsizliğe⁴ odaklanır. Orhan Kemal, "Evet, sosyalist çizgide bir eylemim yok, ama yapıtlarımda sosyal sınıflar arasındaki durumun ne olduğunu gösteriyorum" (Karacanlar'dan akt. Bezirci, s. 54) diyerek bu eleştirileri karşıladığı gibi toplumcu veya toplumcu gerçekçi yazın içerisindeki konumunu da belirtir. Uturguari'nin Matçenko'dan aktardığına göre "Sosyalist gerçekçilikle sosyalist edebiyat birbirine bağlı ve birbirine yakındır; ama bunlar aynı olgular değildir. Sosyalist edebiyat, sosyalizmin olumlu etkisiyle oluşan bir edebiyat demektir. Değişik sosyalist dünya görüşleri ve sosyalizme karşı duyulan yakınlığın değişik dereceleri bu edebiyata yansımaktadır" (Matçenko'dan akt. Uturguari, 1980, s. 182). Orhan Kemal'in tutumunu da bu açıdan değerlendirmek aydınlatıcı olacaktır. O halde onun yapıtlarına odaklanan bir incelemede merkeze alınan sorunsal ne olursa olsun sanatkârın estetik tutumunun belirleyici etkilerini, toplumculuğu ve toplumcu gerçekçiliği, göz önünde tutmak gerekir.

Orhan Kemal'in romanlarında, toplumcu tutumunun ve gerçekçiliğinin bir yansıması olarak, karakterler sosyal, ekonomik, kültürel sınıflarına ve koşullarına özgü çizilir ve konuşturulurlar. Öyle ki "Orhan Kemal'de [...k]ısa bir konuşma cümlesinin içinde bazen sayfalarca sürecek bir psikolojik tahlili bulmak mümkündür" (Yalçın, s. 209). Yine bununla bağlantılı olarak yazarak diyalog tekniğine sıklıkla başvurur. Bu bilinçli bir seçimdir ve yazar tarafından bizzat "Fazla diyaloga önem vermişim, tesadüfi değildir. Anlatmak istediğimi en iyi böyle anlattığımı sanıyorum. Uzun uzun ruh tahlilleri yapmaya kalkışmaktansa, muhaverenin diyalektiği ile bu işi başarmanın çok daha tabii olacağı kanaatindeyim" (Kemal'den akt. Bezirci, s. 62) cümleleri ile gerekçelendirilir. Diyalogların yanı sıra çoğunlukla hayalleri dile getirmenin de araçları olarak başvurulan iç diyalog, iç çözümleme ama özellikle iç monolog bu romanlarda benzer maksatla kullanılmıştır. Orhan Kemal'in romanlarında "İç - monologlar dış dünyaya, en çok da örneğin işten çıkarılma, açlık ve hastalık gibi gündelik, basit olaylara karşı tepki olarak oluşu[r]. Yazar, kahramanlarının bu olgular karşısındaki tepkileri, duyguları ve ruhsal durumları aracılığıyla olguların toplumsal içeriğini veri[r]". (Uturguari, 1980, s. 197). Yalçın'ın (2005) saptamasıyla "Orhan Kemal'in romanlarında gördüğümüz bir başka nokta da, romanında oluşturduğu iç reel zamanda ansızın ve geçiş bağlamları oluşturmadan geçmişe, rüyaya ve düşünce akışına yönlenebilmesidir. Onun hemen hemen bütün romanlarında bu tekniğe yatkınlığı olduğunu söylemeliyiz. (...) Bu onun toplumcu gerçekçi romancılar arasında belirgin ve farklı özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır" (s. 217-218). Bu gerçekten Orhan Kemal'in teknik anlamda özgün yanlarından biridir. Kekeç (2020), bu bağlamda, benzer bir dikkatle yöneldiği *Evlere Bir* için şöyle der:

Evlere Bir'nde de kimi roman kişilerinin hissettikleri yoğun kaygı durumlarından kaçınmak adına yetişkin hâllerine sözü edilen bu düşlem/fantezi üretme etkinliklerine kapıldıkları görülür.

Çalışmanın bu kısmında bir hususu belirtmekte fayda görüyorum. Orhan Kemal, *Evlere Bir* romanında fantezilere yer verirken kişilerin düşünsel ve duygusal boyutlarını sergileme amacının yanı sıra; "yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendi

3 "[...]Onun romanlarında yukarıda söylenildiği şekliyle, yol gösteren, insanları bozuk düzenden nasıl kurtaracağını eylemleriyle veya sözleriyle ortaya koyan idealize tipler bulamayız. Bu yönüyle de Toplumcu Gerçekçi sınırların dışına çıkar. (...) [K]endisinden önce eser veren Sabahattin Ali'den, köylüyü değil, şehirdeki köylüyü; yarı feodal yapıdan çok, sınıf atlama uğraşı içinde görünen burjuvalaşma sürecini, farklı sosyal tabakalardaki insanlardan çok yoksul ve işçi olanları işleyişleriyle ayırır. Yine kendisinden önce bazı işçi meselelerini, tasarlama veya geçici gözlem yoluyla ele alan Sadri Ertem'den de, yazdığı hayatın içinde olmakla ayrılır" (Narlı, 2020, s. 35).

4 "Orhan Kemal'in hümanizminde, doğrudan doğruya bir eylemlilik yoktur. Sınıfsal bir bilince dayanan, yeni bir dünya doğrultusunda gelişen, eylemci bir hümanizm, eylemci bir sevgi değildi, O'nunkisi. Tarihi bir süre içerisinde, kapitalist ekonomik yapıda gelişen sosyal gerçekliğe düzenin çelişkilerini, çarpıklıklarını, toplumcu açıdan vurgular yansıyan özünde, ama kişileri -kendinin farkındalığından- uzaktır. Dolayısıyla kendilerine, özlere de yabancılaşmışlardır. Kuşkusuz bu bilinç düzeyi, nesnel koşulların oluşturduğu ortamla uygundur" (Bilen'den akt. Bezirci, s. 134).

kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma” demek olan içmonolog ve “insanın gerçek hayatta olduğu gibi, her an aklından geçeni zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtma” şeklinde tanımlanan bilinçakımı gibi modern romanda yaygın kullanılan anlatım tekniklerini uygulamaya son derece elverişli bulunduğu için de fantezilere/düşümlere yer vermiş olmalıdır (s. 287).

Yaşamın katı gerçekliğinin farkında bir yazar olarak Orhan Kemal, roman kişilerinin kendi hayatlarındaki bu katı gerçeklikle başa çıkma çabalarına, bocalayışlarına okuru ortak ederek onların sığınaklarını da gösterir. Ki bu romanda düşümler/fanteziler bir tür sığınak vazifesi görürler. Roman boyunca kişilerin arzu ettiklerine dair ayrıntıya varılmayan, bilinçdışında kalan istekleri fantezileri yardımıyla açığa çıkar, bilinç düzeyine yükselir. Böylece okur, roman kişilerinin üstesinden gelemedikleri isteklerine, dürtülerine, bunlara karşı gösterdikleri dirençlerine ve bir tür savunma önemi olarak ürettikleri gündüz düşlerine tanık olurken bu kişiler hakkında daha fazla zihinsel, duygusal veriyeye sahip olur (s. 293).

Yapıtlarının çoğunda rastlanan bir özellik olmasının yanı sıra, bu çalışmada çözümlenen “Hanımın Çiftliği” üçlemesinde, hayaller âdeta ayrı bir anlatım katmanı oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Bu hayaller; iç monolog, iç diyalog, iç çözümlene gibi tekniklerle sunulur ve karakteri derinleştirmenin yanı sıra onun toplumsal konumunu, sınıfını daha genel anlamda ise sosyal bir sorunu imleyerek yazarın toplumcu tutumunu kurmasına yarar. Karakterlerin sosyal, ekonomik, kültürel koşullarına ve sınıflarına göre konuşturulmasının romanlarda gerçekçiliği, toplumcu tutumu yansıtması ve sağlamlaştırması gibi, hayaller de buna hizmet eder. Karakterler, hayallerini gerçekten kendi dilleri ve düşümleri ile kurarlar. Teknik anlamda romanın toplumcu ve gerçekçi tutumunu besleyen bu kullanım aynı zamanda karakterleri derinleştirme biçimi sayesinde metnin alt katmanlarında sosyal bir eleştiriyi kuvvetlendirmeyi olanaklı kılar.

“Edebiyat ve sanatın kendini konumlandığı en önemli alanlardan biri, zihin ve gerçeklik bağının farklı şekillerde kurulduğu düş(ler) alanıdır” (Taşdelen, 2017, s. 8). Düş ve hayal zaman zaman birbirinin yerine kullanılır. “Düş, hem hayal, hem de rüya karşılığında kullanılan çift anlamlı bir kelimedir. Hayal ve rüya arasındaki fark ise düş görmek ile düş kurmak deyimleriyle belirginleşir. Düş görme (rüya) uyku hâlindeyken; düş kurma (hayal) uyanırken, bilinçli bir durumdayken gerçekleşir” (Toyman, 2006, s. 28). Freudyen düşüncede arzuyu doyurma amacıyla ilişkilendirilen düş, bilinçle ilişkisine göre de ele alınabilir. Sözelimi bilinçaltı ya da dışı ile daha ilintili olarak düş görmekten söz edilebilirken bilinç katmanında söz konusu olan –diğer alanlarla ilişkisini tamamen yok sayarak değil- düş kurmaktır. Düş sözcüğünün Türkçedeki en eski karşılıklarından itibaren yaptığı çıkarımlara istinaden Taşdelen (2017) şunları söyler: “Düşü karakterize eden iki temel özellik, “düş-gerçeklik” ve “düş-bilinç” ilişkisidir. Düş hâlinde zihnin önce bilinçle, sonra da gerçeklikle bağlantısının kesilmesi ya da zayıflaması durumu söz konusu olur. Düşün bu bağlantısı iki şekilde ifade bulur: (1) Rüya olarak düş ve (2) hayâl olarak düş. Düşün içinde hem rüya, hem hayâl vardır; zira onun gerçekle ilişkisi net değildir” (s. 9). Aradaki farkı vurgularken kavramsal bir anlamlandırmaya da katkıda bulunan Toyman da (2006) “Bir anlamda insanların mutluluğa kaçıışı olan hayaller, ister bir anlık, isterse uzun süreli olsun kendi içinde hayata karşıt durumları barındırabilir. Bilinçaltının insana oynadığı bir oyunu temsil eden düşler de bilinçaltı ve bilinç arasındaki gidiş gelişlerle oluşur” (s. 28) der.

Hayal, hayal manasıyla düş, kuran öznenin kendini gerçeğe eklediği bir yapıdır ve Orhan Kemal’in yapıtlarındaki kullanım da bunu örneklendirir. Bu çalışmada hayal ile kastedilen, sanatsal yaratımının itkilerinden olan hayal ya da düş değildir⁵; anlatı katmanında karakterlere atfedilen hayallerdir ki yazar

⁵ Sanatsal yaratım ve düş ya da hayal arasındaki bağ çok başka bir çalışmanın konusu ve şüphesiz çok derin. Bu elbette edebiyat için de söz konusu. Taşdelen’in deyimleriyle “Kurmak” edebiyatı tanımlayan ifadelerden biridir. Düş kurmak da hem rüya, hem de hayâl olarak edebiyatı tanımlayan ifadelerden biridir. Edebiyatçı “kuran” kişidir. Düş, hayâl ve rüya olarak, insanın entelektüel dünyasında sanat ve estetik olarak ifade bulur” (Taşdelen, 2017, s. 11). Ancak bu çalışmada

karakterizasyonda hayal unsurundan yararlanır ve anlatıda bunlarla ayrı bir katman kurar. "Düş kurmak, insanları diğer canlılardan ayıran belirgin özelliklerden biridir. Düşleme, imkânsızlıkların karşısında imkânın galip gelmesi durumunu ifade eder. İnsan, düş kurarak nesnel gerçekliği arka plâna iter. Gerçek hayattan uzaklaşarak arzu edilen bir maceraya ulaşır" (Toyman, 2006, s. 28). Orhan Kemal de karakterlere kurduğunu hayallerde bu işlevden yararlanır. Çoğunlukla içinde buldukları durumdan hoşnut olmayan, kurtulmaya çalışan ancak mevcut koşulları içinde buna gerçek düzlemde olanak yaratamayanlar, gerçeği dönüştürme gücünden ya da bilincinden yoksun olanlar gerçekte mücadelelerinde hayale sığınır. Zira gerçekte bağı noktasında hayaller, "Restore eden, yeniden yapılandırılan, sağaltan bir özelliğe sahiptir. Hayâl, "iyi" ilkesine göre çalışır, olasılıkların en iyisini hesaba katar" (Taşdelen, 2017, s. 11). Bu hayaller, karakterlerin çatışmalarının yanı sıra arzularını ve düşlemlerinin sınırlılıkları itibarıyla sosyal, ekonomik ve kültürel konumlarını da gösterir. Çünkü "[...h]em rüya, hem de hayâl, insanı niteleyen, insanı tanımlayan özelliklerdir" (Taşdelen, 2017, s. 11).

Hayal bile edilemeyen bir talih dönüşümünün öznesi: Güllü ya da Serap Hanım

Güllü'nün üçlemenin başındaki hayalleri, içinde çırpındığı hayattan kurtulmaya dairdir. Bu hayaller, öncelikle yaşadığı aile evinden, baba ve ağabeyin baskısından ve şiddetinden kurtulmakla, sevdiği adamla, Kemal'le evlenmekle ilgilidir. Bu açıdan, toplumsal cinsiyet baskısının tetiklediği pek çok genç kadının kine benzer şekilde evlilik, Güllü için bir kurtuluş anlamına gelir.⁶ Kurtulma arzusu çok belirleyici olsa da Kemal'e karşı hissettikleri ve tensel arzuları, "Aması maması yok. Seviyorum, hoşlanıyorum ondan. Her zaman her zaman yanımda olsun istiyorum. Etlerimi avuçlarının içine alsın, öpsün beni, bir yatakta yatalım. İşe birlikte gidip gelelim, sinemaya gidelim. Kimse karışmasın bana" (Kemal, 2019b, s. 23) sözleri ile dışa vurduğu bu hayalleri biçimlendirmesine bir şahsılık katar. Güllü, romandaki tüm kişiler gibi hayallerini gerçekleştirmek için bir başkasına ihtiyaç duyar. Romanın başında bu kişi Kemal'dir ve Güllü'nün, sonraları Muhsin Usta tarafından da anımsanacağı haliyle içtenlikle seven, sadık bir sevgiliyken kurduğu hayallerin odağındadır. Bu hayaller, Güllü'nün yaşına, sosyal, ekonomik ve kültürel konumuna uygun, evliliği bir kurtuluş olarak gördüğünü ve gözü karahığını yansıtan tasarımlardır:

Kafasında bir taksi canlandı. Kemal taksinin içindedir. Sabırsız, heyecanlı. Belki de hafif tertip sarhoş. Belki değil, sağlama içmiş olurdu. Birinde, 'İnsan kafayı buldu mu daha cesur oluyor!' dediğini hatırladı. Onun için, o kebabçıda gene şarap içer, kafayı bulur, bir taksi çevirip girer, sözleşecekleri yerde onu beklerdi.

Birden heyecanlandı. Koltuğunda bohçası, beyaz başörtüsünü savura savura giderdi ona. O hemen davranır, arabanın kapısını açardı. Girerdi yanına. Taksi şoförü herhalde arkadaşı ya da hiç değilse tanışı olurdu, dönüp bakmadığı gibi, dikiz aynasını ayarlayıp da gözetlemezdi. Kemal koluna alırdı Güllü'yü. Güllü kendini bu sağlam kola bırakıverirdi. Hatta başını genç adamın göğsüne düşürür, yüreğinin çarpılığını tatlı tatlı dinlerdi!" (Kemal, 2019b, s. 207).

Güllü'nün sosyal ve ekonomik konumunu değiştirmeye dair ilk belirgin hayali, Kemal'in ustabaşı, kendisinin de ustabaşı hanımı olmasına dairdir. Bunu bir sınıf atlama olarak algılayan Güllü, bayramlarda işçilerin onları ziyarete geleceklerinin, işçilerin eşlerinin ricalarını ona, onun da Kemal'e iletmeğinin hayallerini kurar. Aşağıdaki uzun diyalog, Güllü'nün sınıf atlamaya dair arzularını ve bu arzuların hayal aracılığıyla tatminini örneklendirmesi bakımından önemlidir:

"[...K]emal!"

yazarın düşleminde ve bu düşlemin sanat yapısını yaratma sürecini belirleyişinden değil, karakterlerin inşasında onlara anlatıcı tarafından kurdukları hayallerin anlatıya eklediği katmanlardan bahsedilmektedir.

⁶ Gerçi bu kurtuluşa dair hayalleri Güllü'nün geleneksel evlilik biçimini sürdürme eğilimi, sözgelimi tıpkı annesi gibi Kemal'i küçük tanrısı olarak göreceğini de gösterir.

“Hı?”

“Sen de ustabaşı olabilirsin değil mi?”

“Muhsin Usta'nın yaşına gelince olabilirim, ama yaparlar mı bakalım?”

“Niye yapmasınlar?”

Başını hınçla salladı:

“Gaddar olmak lazım. Ben olamam. Olmak istemem!”

“Olursan senden ayrılırım zaten...”

“Olamam ki!”

“Diyelim ki oldun, gaddar da olmadın, o zaman bayramlarda herkes bize gelir değil mi?”

“Yalnız fabrika sahibiyle müdür gelmezler.”

“Biz mi onlara gideriz?”

“Usul öyle.”

“Yalandan gider, sonra evimize döneriz. Bize gelecekleri bekleriz değil mi?”

“Tabii”

“Kapıcılar, kontroller, ustalar hep gelirler.”

“Gelirler.”

“Avratları?”

“Avratları da.”

Güllü heyecanlandı. Ak pak yüzü pembeleşti:

“Bana hanımefendi derler... Hanımefendi eşinize söyleyin de lütfen... Hemen peki demem!”

“Deme.”

“Sen işten gelirsin, sana söylerim.”

“Ben kızarım ilkin.”

Güllü'nün aklı gitti:

“Bana mı?”

Kemal güldü:

“Sana ama yalancıkdan...”

Gene adama kedi gibi sokuldu, avucuyla kolunu okşamaya başladı:

“Bana kızma, bana hiç kızma e mi?”

“Yalancıkdan canım, bizim baş ustanın yaptığı gibi. Yoksa sana kızabilir miyim hiç?”

“Kızma. Babamdan, ağamdan çok çektim. Kendi evimde hanımefendi olmak istiyorum!”

Gözleri daldı.

“Radyomuz olmalı, karyolamız, aynalı dolabımız...”

Hırslanıverdi:

“Herkes bana imrenmeli, kıskanmalılar beni, arkamdan atıp tutmalılar, ama yüzüme karşı...” (Kemal, 2019b, s. 36-37).

Bu hayal, yoksulluğun, yoksunluğun ve şiddetin kısıtladığı dünyasının Güllü'nün yaşam tahayyülünü de nasıl sınırlandırdığını gösterir. Güllü, sosyal ve psikolojik gerçekliğine uygun şekilde kendi hayatını kendi çabasıyla inşa etmenin hayalini zaten kurmaz ama sözgelimi Muzaffer Bey ya da onun gibi biriyle evlenmenin de hayalini bile kuramaz. Onun için sevdiği adamla, Kemal'le evlenip ustabaşı hanımı olmak yaşam koşulları değişmeden, âdeta peri masallarına özgü bir talih dönüşümü yaşamadan önce,

varılabilecek en üst düzeydeki hayaldir. Böylelikle, hâlihazırda aynı konumda bulunduğu insanlardan daha yukarıda bir seviyeye erişecek ve tatmini bunda bulacaktır. Güllü'nün bu hayalleri, gelecek tasavvurları olarak romanda detaylıca anlatılırken karakterin hayat karşısındaki duruşu, tutumu, ümitleri, beklentileri, olduğu ve olmak istediği arasındaki fark iç dünyasını tanıtanın da bir yoluna dönüşür:

Ama Kemal askerden döndükten sonra... "Belki de ustabaşı olurum..." demişti. Olsa, olurse. Kendisi de ustabaşı karısı. Şimdiki ustabaşının japone kollu karısı gibi. Saçlarını kestirip kıvrırır, onun gibi japone kollu giysiler, şapka bile giyerdi be! Ya dudaklarını boyayıp gözüne sürme çekmesi? Boyanır, sürmelenir, pudralanır, şapka giyerdi işte. Kim karışırdı ki kocası istedikten sonra?

Ya bayramlarda küçük sıra ustalarıyla yağcılar, işçiler, küçük kâtiplerin bayramlaşmaya gelmeleri? Karılarıyla çekinerek gelir, ellerini sıkırlar; karşılarında ezile büzüle otururlardı. Bu arada tabii işsiz oğullarıyla kocaları için iş ricasında bulunanlar da olacaktı. O zaman şimdiki ustabaşının karısı gibi sorardı:

"Ne var hanım? Ne istiyorsan açık söyle!"

Yaşlı ya da genç kadın kızara bozara, ellerini ovalaya ovalaya, "Ah hanımefendi," derdi, "kocam altı aydır işsiz. Sıkıntı içindeyiz. Hasta çocuğumun bile ilacını alacak paramız yok!"

Ustabaşının karısı gibi sorardı:

"Peki ne yapmamı istiyorsunuz?"

"Beyinize söyleseniz de bir iş verse bizimkine..."

"Ne iş yapar kocanız?"

"Fabrikada ne iş olsa... Vallahi bugünden yarına yiyeceğimiz yok hanımefendi, inanın!"

Güldü.

"Hanımefendi" olacaktı, "Bey" karısı!

Kim bilir nasıl hasetle bakarlar, mahallede nasıl dedikodu ederlerdi! Etsinler, etsinlerdi be, cehennem dibine kadar. "Hanımefendi olacağım, elbette olacağım. Çatlayın, patlayın, kıskançlıktan kendi kendinizi yiyin. Güllü Hanımefendi!"

Ama Güllü adı iyi değildi. "Güllü Hanımefendi." Hiç işitmemişti. Belki de değiştirdi. Şimdiki ustabaşının karısının adı neydi?

Uzun uzun düşündü.

Birden buldu: Serap! Tamam. Serap Hanım. O da adını Serap olarak değiştirdi. "Hanımefendiciğim, Serap Hanımefendi hazretleri... Beyinize lütfen söyleseniz de... (Kemal, 2019, s. 210-211).

Güllü adını değiştirmenin, fazla basit bulduğu Güllü yerine Serap adını almanın da hayalini kurar. İsim, bir gösteren olarak sosyoekonomik sınıfın belirteci şeklinde algılanır. Bununla beraber, kurduğu hayaller, Güllü'nün taşıdığı hırsın tohumlarını da barındırır. Güllü'nün hayalleri, arzularının tatmininin temelde başkalarına ispatlamaya çalıştığı bir görünürlükte olduğu intibamı uyandırır. "Lacan'ın terminolojisiyle ifade etmek gerekirse arzu, tüm insan deneyiminin merkezî işlevi olarak, adlandırılmayan şeyin kendisi, hiçbir zaman sona ermeyen bir 'eksik' olarak tanımlanabilir. Bir bakıma her zaman için 'öteki' olma arzudur. Bu nedenle arzunun, arzu nesnesi ile tatmin edilmesi olanaksızdır" (Çoban'dan akt. Kekeç, 2020, s. 283). Güllü'nün anlatının başındaki durumu da anlatının devamında yaşadığı talih dönüşümüne rağmen hissettiği doyumsuzluk da bu arzunun tatmin edilemeyişi ile ilişkilidir. Güllü'nün yangından sonra yaşadığı ama yüzeysel biçimde geçirtilen aydınlanma, haktan ve adaletten yana bir bilinç inşasının kıvılcımlarını taşır ve bu bakımdan Güllü'nün ikinci cildin sonunda bu ötekilik arzusundan, hakikati idrak ederek kurtulduğunun imasını içerir.

Romandaki pek çok karakterinki gibi Güllü'nün hayalleri de bir başkasına bağlı hayallerdir ve başlangıçta Kemal'in öldürülmesi ile yıkılır. Dolayısıyla Güllü'nün karakter kurgusunda da bir kırılma

yaşanır. Rüstem’le evlendirilmek üzere satılan Güllü, çiftliğe gittikten sonra “atın yerine eşeği bağlamam” diyerek Rüstem’le evlenmeyi reddeder. Bu evrede Güllü, yeni koşulları içerisinde bir hayal kurmaktan çok Kemal’in ölümünden önce yaşamının merkezine koyduğu arzuya odaklanır. Bu arzuya dayanan anımsama ve hayaller, bir yandan uğradığı yıkımı gösterirken diğer yandan kısa süre içinde yaşayacağı talih dönüşümünün ardından evrileceği yeni kimlik ile hâlihazırdakinin uzaklığını vurgular.

Ya, Kemal ölmese de evlenselerdi?

Çok değil, iki, üç sene sonra askerden döner, belki de ustabaşı olurdu fabrikaya. O ustabaşı olurdu, kendisi de ustabaşının hanımı!

Serap Hanım!

(...)

İsmi Serap’a çevirtmeyi çok isterdi. Öyle seviyordu ki bu ismi! Sonra, tıpkı tıpkısına Serap Hanım gibi giyinirdi. Tül eldivenler, şapka, tayyör, yüksek ökçeli iskarpinler... Saçlarını da onun gibi bigudilerle toplardı.

Yüreğinden kurşun sızısı geçti.

Her şey bitmişti artık. Kemal kara topraklara gitmiş, ustabaşı, ustabaşı hanımı olmak hayallerini de birlikte götürmüştü... (Kemal, 2021, s. 26).

Çiftliğe gittiği ilk zamanlarda Muzaffer Bey hakkında duydukları Güllü’nün merakını ve ilgisini uyandırır. Böylece Güllü yeniden hayal kurmaya başlar: “Gülizar’ın anlattıklarını duymuyor, günün birinde Muzaffer Bey’i avucunun içine alırsa, hepsine nasıl kan kusturacağını düşünüyordu. Muzaffer Bey yüz verirse, yanmışlardı sahiden de. Bu öfke, bu kin, bu çalımla hepsinin başına bir çorap örer, çiftliği avucunun içine alıverirdi” (Kemal, 2021, s. 57). Bunlar, önceleri pek imkânsız gibi görünür gözüne, Muzaffer Bey’i kendisine âşık etmek, onunla evlenmek, hanım olmak şeklinde özetlenebilecek ve esasen intikam duygusunun tetiklediği bu hayaller önce “niçin olmasın?” denerek ihtimal düzeyine çekilir. Ayrıca yıkımının sorumluları arasında saydığı Reşit Emmi’yi, bu hayallerin gerçekleştirilebilir olduğunu düşündüğü anda ilk kez nefretle anmayı Güllü’nün yozlaşmaya doğru ilerleyen bir karakter olarak attığı ilk adımlar arasındadır.

Bey nasıl olsa görecekti bir gün. Görecek, ondan daha güzel, ondan genç olduğunu anlayacak... Kim bilir, belki de...

Sedirden atladı.

Belki de hanım olabilirdi çiftliğe! Niçin olmasın? Bey bekârdı. Gülizar nikâhlısı değildi ya. Olsa bile... Reşit Emmisi, “Gözünü aç, beyi kandır, avucunun içine al, ona sahip ol!” demek istemişti.

Gülümsemi (Kemal, 2021, s. 93).

Güllü’nün hayalleri, sevdiği bir adamla evlenmek ve daha sonra beğendiği, sevdiği bir başka adamla birlikte olmak şeklinde basitleştirilemez ama bu hayaller söz konusu kişilerle ilintili olarak daima sınıf atlamayı içerir. Sevgisinde samimi olsa da Güllü’nün hayallerini besleyen bir damar olarak hırsları görmezden gelinemez. Bu açıdan Güllü’nün hayalleri de karakteri de tam anlamıyla romantik değildir. Muzaffer Bey ile Güllü’nün beraberliği Güllü açısından âdeta peri masallarındaki andıran bir talih dönüşümüne karşılık gelir. Artık Muzaffer Bey’in sevgilisi, daha sonra eşi, çocuğunun annesi ve çiftliğin hanımı olan Güllü’nün hayalleri de sosyoekonomik koşullarının iyileşmesiyle yenilenir. Bu defa hayalleri, ilk romandan beri olmak istediği başka bir kişiye aittir. Güllü, yaşam koşullarına kendini uydurarak hayallerindeki ustabaşı hanımı Serap Hanım’dan, gerçekte çiftliğin hanımı Serap Hanım’a dönüşmüştür ve şimdiki hayalleri de bu yeni kimliğini kurgulamaya dairdir. Artık zengin bir adamın eşi ve bir hanım olarak konumundan emindir, böylelikle hayalleri hem bu konuma *yakışmaya* hem de tatmak istediği hazlara odaklanır. Bu hayaller; gezmek, eğlencelere gitmek, yabancı dil öğrenmek,

piyano çalmak, en iyi viskileri içmek, gördüğü ve özendiği şekilde yaşamakla ilgilidir. Üstelik bunlar her ne kadar bir başkasının vasıtası ile olsa da artık gerçekleştirilebilir hayallerdir.

"Ben gâvurca öğrenmek istiyorum!"

Muzaffer Bey ağır ağır, rahat rahat güldü.

"E mi?"

"Eh ama, gâvurca deme.

"Niçin?"

"Çok ayıp. Fransızca yahut İngilizce de. Tabii İngilizce öğrenmek daha doğru olur."

"Biliyorum. Öğrenebilirim değil mi?"

"Sen mi? Senin öğrenemeyeceğin hiçbir şey yok!"

"Canım kocacığım... Piyano?"

"Piyano da."

"Keman?"

"Keman da."

"Peki, ne zaman?"

"Avrupa dönüşü..." (Kemal, 2021, s. 226).

Yeni kimliğine ve mensup olduğu sınıfa ait bu hayaller, Güllü'nün yaşam görgüsünün ve deneyimlerinin eksik kaldığı kısımlarda Muzaffer Bey tarafından detaylandırılır ve ihtimal düzeyine çekilir, gerçeksileştirilir:

"İlkbaharda kalkar İstanbul'a giderdik ilkin, sonra da İtalya üzerinden Fransa, Almanya, İsviçre'ye geniş bir tur yapar, sonbaharda dönerdik, pamukları toplamaya, çırcır zamanı!"

(...)

"Bol bol viski içer miydik?"

"Elbette. (...)" (kemal, 2021, s. 164).

"Gayet basit: Babanı, anneni, analıkların, bütün kardeşlerini doldururduk çiftliğe, biz de..."

"Basar giderdik viski içmeye ha?"

"Tabii!"

"Neresiydi o?"

"Viskisiyle meşhur olan yer mi?"

"Evet?"

"Montparnasse'da Jimmy's Kabaresi."

Güllü "Montparnasse'da Jimmy's Kabaresi" diye içinden tekrarlayarak kollarını kocasının boynundan çekti. Unutmak istemiyordu" (Kemal, 2021, s. 165).

Sınıfsal konumu değiştiyse de bunlar hâlâ bilinçten yoksun birinin hayalleridir. Yine de belirsiz bir çizgide Güllü bir yandan yozlaşırken bir yandan giderek gerçekçi birine dönüşür. İlk etapta Muzaffer Bey ile yaşayacağı ve yeni bir kimlik edineceği hayata dair hayalleri de hayatta kalmaya çalışan ve koşullara uyum sağlayan gerçekçi bir karakter tarafından kurulmuşu benzer. Fakat bu bağımlı hayaller, yanında daima başkalarına ihtiyaç duyması sonucunu da doğurur. Muzaffer Bey'in ölümünden sonra Şerif, Zekeriya, genç avukat bu ihtiyaç ile hayatına dâhil olurlar ancak hayatındaki varlıkları onu tam manasıyla tatmin etmediğinden bu evrede Güllü'nün hayalleri belirgin bir katman oluşturmaz. Aksine

o, elde ettiği sosyal konum ve ekonomik imkânlarla bu defa başkalarının, hayallerine erişmek için ihtiyaç duyduğu kişi haline gelmiştir. Özellikle Zekeriya ve genç avukatın Güllü'ye ilgisi, bir zamanlar Güllü'nün kurduğu gibi sosyal sınıflarını değiştirmeye dönük hayalleri ile ilişkilidir. Bu açıdan bakıldığında, hayaller karşısında konumu değişen belki tek roman kişisi Güllü'dür. İkinci romanın sonunda, yangından ve Habip'in elinden kurtulan Güllü, hem dâhil olduğu sömürü düzenini hem de etrafındaki insanların riyakârlıklarını idrak eder. Aslında bunların tamamen farkında olmadığı söylenemez, ancak belki farkındalığını köreltecek kadar arzularının tatminine odaklandığı söylenebilir. Böylece romanın sonunda, diğerlerinin okura açık edilen hayallerinin Güllü tarafından da bilinç düzeyinde fark edildiği görülür. Çevresindeki herkesin, onu ölümle baş başa bırakmaları bu uyanışta tetikleyicidir ve romanın sonunda Habip'ten şikâyetçi olmaması, etrafındaki insanları duymayarak, yanıtlamayarak sadece oğluna sarılması, sığınması Güllü'nün ikinci kitabın sonunda gerçekler düzleminde ayakları yere basan bir karaktere dönüştüğünü gösterir.

Yalnızca elinden geleceklerin hayalini kuran bir genç adam: Kemal

Kemal, romanın derinlikli karakterlerinden sayılmaz, iç dünyası ve hayalleri kendisi için başka bir hayatı mümkün kılmayı hayal eden Güllü'nünkiler ya da hayallerini gerçekleştirmek için olay akışını değiştirecek eylemlere girişen Cemşir ve Reşit'inkiler kadar detaylı ve işlevsel değildir. O daha çok yaşamakta olduğu hayata Güllü'yü eklemeyi ve çevresinde gördüğü hataları yinelemeyeceği bir geleceği hayal eder:

Askerden dönüşte Güllü'yü ister. Verirlerse ne âlâ, vermezlerse, kızın dediği gibi, bir gün 'hop ediverir', kaçırırdı. Çok değil iki oda, bir mutfakları olur, birbirleri, doğacak çocukları için yaşarlardı. Ne iyi, ne iyi olurdu, işten dönüşlerinde genç, güzel, cıvı cıvı bir kadın tarafından karşılanmak! Sonra, onun, kendi elleriyle hazırladığı sofraya geçip, güle söyleye, güldüre söylete yemeklerini yemek, onun yumuşacık, tatlı mı tatlı ağırlığını kollarında taşımak!

Ya çocukları olunca? Çocuklarını okuturdu bak. Her gün işe gelip giderken rastladığı yalınayaklı, entarileri şakıldaklı, kıçı başı açık çocuklardan olmayacaktı onunkiler. Sokağa babaları, anneleri olmadan çıkmayacaklar, okul çağları geldi mi de, fabrikaya değil okula gideceklerdi (Kemal, 2019, s. 25).

Bu hayallerin sıradanlığının farkındadır ancak bunlara odaklanması da zaten gerçekleştirilebilir olmalarından ya da mevcut koşulları dikkate alındığında elinden geleni yaparak bu hayallere kavuşabileceğini ümit etmesindedir. Bu, onun sınıf atlama ya da rahat yaşama hırslarından uzak, gerçekçi, onurlu bir genç adam olarak portresini oluşturmaya yardım ederken özellikle elinden gelebilecek olanı hayal etmekle yetinmesi, bu hayallerinse aslında insanca bir yaşamın asgari koşullarını içermesi metnin alt katmanındaki sosyal eleştirinin işitilmesini sağlar. Kemal, hayallerini arkadaşı Muhsin Usta'ya açınca aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“Şunun için soruyorum ki, hayallediğim şeyler olmayacak şeyler mi?”

Gülmüştü.

“Olacak, olması gereken şeyler şüphesiz. Bu tatlı hayalleri yalnız senin kurduğunu mu sanıyorsun? Başkaları da bütün bunları akıllarından geçirmiyorlar mı?”

“Nasıl yani?”

“Yani, anlattığın şeylerin insanlığın müşterek gayesi olduğunu biliyor musun?” (Kemal, 2019, s. 25).

Kemal'den en az üç yaş büyük olduğunu ve dünyada üç yıl önce yaşamaya başladığı gibi hayaller kurmaya da en az üç yıl önce başladığını söyleyen Muhsin Usta “Bu dünyada bugün attı[kları] taşın istedi[kleri] kuşu vurm[adığını]” (Kemal, 2019, s. 26) söyleyerek uyarır Kemal'i. Bunun üzerine kurduğu

hayallerde "saraylar, milyonluk iş yerleri, apartmanlar" olmadığını, "iki odalı ufacak bir ev, genç bir kadın, sokaklarda yalınayak, başı kabak oynamayacak çocuklar" (Kemal, 2019, s. 26) istediğini çocuklarını "okutmak, adam etmek" (Kemal, 2019, s. 26) istediğini söyleyen Kemal bunların elinde olduğu, olacağı kanaatindedir. Esasen Muhsin Usta'nın da vurguladığı gibi bunlar sahibinin sınıfsal dezavantajlarını ve düzenin adaletsizliğini imleyen hayallerdir zira bunlar insanca bir yaşamın evrensel ve asgari koşullarıdır. Bu yüzden Kemal'in dikkatini çekmek istediği konu, hayallerin her zaman gerçekleşmeyeceği gibi basit bir ihtiyat çağrısından ibaret değildir, o aslında sınıfsal bir mesaj vermeye çalışır. "Şüphesiz insan iradesinin rolü büyük. Elindedir, hatta gün gelir avucunun içinde bulursun da bunları. Sımsıkı da tutarsın, tuttuğunu da sanırsın amaaaa..." (Kemal, 2019, s. 26) dedikten sonra kimsenin isteyerek katil, cani, hırsız, serseri olmadığını, hayatın hayalle her zaman uyuşmadığını söyleyerek önce hayatlarını "âşık, zar, iskambil kâğıtlarının piyango rastlantısından kurtarmanın yollarını" (Kemal, 2019, s. 26) aramak gerektiğini belirtir. Burada duyulan Orhan Kemal'in sesidir.

Başkalarının hayallerine eklenenler: Reşit, Cemşir, Hamza ve diğerleri

Romana hayallerden oluşan bir anlatı katmanı ekleyen iki karakter Cemşir ile Berber Reşit'tir. Reşit, Cemşir'i yönlendiren bir konumdaysa da ikisinin hayallerini birbirinden ayırt etmek zordur. Öte yandan, Cemşir'i hayal kurmaya yönlendiren de çoğunlukla Reşit'tir. Bu daha çok Reşit'in hayallerinin gerçekleşmesinin Cemşir'e bağlı olmasıyla ilgilidir. Bu ikilinin hayallerinin eklediği ilk katman diğerlerinden farklı olarak geçmişe dönük yaşantıların yeniden ve istendiği gibi hayal edilmesiyle oluşur. Erişebilecekleri en iyi yaşamı hatıralarında bıraktıkları fikri, romandaki diğer pek çok karakter gibi hayal güçlerinin ve daha iyiye duydukları arzusunun sınırlarını gösterir. Geçmişe dönük yaşantıları, hâlihazırdaki yaşamları göz önünde tutulduğunda hayal gibi görünür gözlerine ki bu noktada hayallere dalmak da geriye dönüş tekniğinin farklı bir uygulaması olarak şekillenir. Bu hayaller ikilinin gençliklerine, varsılıklarına ve hovardalıklarına dairdir. Hâlihazırda ise Reşit'in hayali dükkânını yenilemek, geçim sıkıntısı çekmemek gibi küçük tasavvurlardan ibarettir ve bu hayaller Reşit'in Cemşir'i yönlendirme motivasyonunu açıklar. Cemşir ise geçmişte kalmış ve bugün bir hayal gibi görünen günlerini anımsatacak hayaller kurar, çalışmak zorunda kalmayacağı, rahatça para harcayabileceği bir yaşama dairdir bu hayaller. Her ne kadar geçmişte İstanbul'da geçirdiği günleri yâd etmek ve onlara dönmek arzusu taşısa da bugünün getirdiği hakikatler, hayallerini sınırlar. Cemşir'in karakter kurgusu hâlihazırdaki düşünce ve davranışları kadar hayalleri ile de kurulmuştur ve bu hayaller Cemşir'in Güllü'yü Rüstem'e satmasının sebebini oluşturur.

Bunları Hamza'yla Reşit'e anlattığı gün ikisinin de gözleri parlamıştı:

"Allah be Reşit, Allah be!"

"Allah be ki Allah be Reşit Emmi..."

"Hani bilyon mu, tadından yenmez ha!"

"Yenmez ki yenmez!"

Reşit de hayale dalıvermişti:

"Muzaffer Bey'e akraba oldunuz mu, kim bakar berberliğin yüzüne?"

Cemşir de Ramazan'ın kaynatası oluvermişti:

"Hiç canım. Parayla oynarız Allahıma..."

"Eniştemin dayısının sekiz silindirlisinin direksiyonuna yanladım ad, müdürün zillisini yanıma aldım mı, eh beeeee!"

"O zaman sen dersin ki, beyefendi, şu senin Yasin'e yol ver de, bizim Berber Reşit'i alalım yerine... Hı? Demez misin?"

“Demez misin ne kelime kurban? O saat!”

“Yasin’in yerine çiftçibaşı oldum mu, bırak gayri...”

“Bırak ki bırak Reşit. Bir zamanlar nasıl avuç avuç para harcardık?”

“Gene öyle olacak, ondan daha ziyade!”

“Müdürün sürtüğü yanımda, sekiz silindirlinin direksiyonunda şehrin anacaddesinden öyle bir geçecem ki, şan olsun memleket!”

İngiliz laciverdinden kostümü, briyantınle gıcır gıcır ovulmuş saçlarıyla sekiz silindirlinin direksiyonundadır. Pırl pırl araba yumuşacık vınıltısıyla İstanbul yolunda, İstanbul’u hiç görmemişliği önemli değil” (Kemal, 2019, s. 122).

Görüldüğü gibi Cemşir de Reşit de hayallerine erişmek için bir başkasına ihtiyaç duyarlar, bir başka deyişle ancak birini araçsallaştırmakla bu hayalleri gerçekleştirmek mümkün olacaktır, araçsallaştırılan kişi de Güllü’dür. Ancak Güllü’nün Muzaffer Bey ile tanışması, bu ikilinin hayallerini de bir üst seviyeye taşır. Buna rağmen çiftliğe yerleşmek ve orayı çekip çevirmek, böylece nispeten müreffeh bir hayat sürmenin ötesine geçmeyen hayallerdir bunlar. Bu katmanı besleyen bir başka kişi, Cemşir’in geçmişteki halini hâlihazırda hayal etmesini sağlayan oğlu Hamza’dır. Onun hayalleri de gerçekleştirilmek üzere bir aracıya ihtiyaç duyar ve hem düşünsel hem de duyuşsal sığığını gösterecek şekilde kısıtlıdır. Hamza’nın roman boyunca en sık yinelenen hayali çiftliğe yerleşmek ve Muzaffer Bey’in arabalarını kullanmak, geçmişte babasının yaptığı gibi eğlenmek, hovardalık yapmaktır:

“Bacısı, Ramazan Efendi’nin karısı olup çiftliğe yerleştikten sonra, Allahını şaşırtacaktı dünyamn. Altında sekiz silindirli hususi, dosta düşmana karşı, allöööööö!” (Kemal, 2019, s. 213).

“Dalmıştı. Muzaffer Bey’in pırl pırl hususisinin direksiyonundaydı. Şimdi direksiyon kullanmayı bilmiyordu, ama o zaman öğrenecekti ister istemez. Yani öğreneceği zamanlardan bir anı bir dilim. Başında altı parçalı kasket, dirseklerine dek sıvalı kolları, püfür püfür gidiyordu. Hem de doğru İstanbul’a! Birtakım renkli kartpostallarla, sinemada görüp kafasında canlanan İstanbul’a” (Kemal, 2019, s. 405).

Cemşir ve Reşit’in hayalleri sınıf atlamaktan çok maddeten rahatlamaya, yemek, içmek ve çapkınlık yapmak için rahatlıkla para bulmalarını sağlayacak bir dönüşüme umut bağladıklarını gösterir. Tıpkı hâlihazırda hayatlarında olduğu gibi, hayaller katmanında da ailelerinden bir çalışmanı ve onun ilişkili olduğu bir varsılı sömürmeye devam etmek belirleyicidir.

Bütün mesele, Muzaffer Bey’in cartayı çekip, fani dünyaya gözlerini yummasındaydı. O aradan çıktı mı, üst yanı kolaydı. Kız babası olarak geçer çiftliğe yanlardı. O zaman çapa makinesi gibi, yeni tarım araçlarının Çukurova’ya dökülmesinin hiç önemi yoktu!

Reşit’e baktı. Gözlerini yummuş, vecd içindeki bir din adamı gibi sallanıyordu.

Mal mülk Cemşir’in kızıyla damadına kalacak olursa, bu biraz da kendisine kalmış gibi bir şeydi. Cemşir avucunun içindeydi. Ondandır habersiz helaya bile gitmeyen bir insan, çiftliğe yanladı mı, elbette onu da düşünecek, yanından ayırmak istemeyecekti” (Kemal, 2019, s. 163).

Geçmişin hayaline dalsalar da hâlihazırda kurdukları hayaller yalnızca sınırlılıkları itibarıyla değil gerçekleştirilebilirlikleri ile de gerçekle uyumludur.

Muzaffer Bey’le aşık atacak değildi. Hükümeti devlet Muzaffer Bey gibi ona da çalışm istemezdi kuşkusuz. O, günde temiz bir yüzük kazansa kuyruğu balmumuna dönerdi ki, tadından yenmezdi hani. Lakin şu kız, şu dik başlı, şu eşek kafalı kız... Aksilik etmese, Ramazan Efendi’ye ‘Heye’ dese, tadından yenmezdi! O zaman Ramazan Efendi’yi bir daha davet ederlerdi. Birkaç şişe rakı, Giritli’nin orada kebab, salata malata... O günkü gibi değil, bu kez oğlanın yanına oturturdu kızı. İsterse diz dize otursunlar, oğlan kafayı bulunca arada kızın elini tutsa, hele kız da coşup oğlanın ağzına meze verse... (Kemal, 2019, s. 161).

Bu hayalleri gerçekleştirebilmek için sömürülecek kaynağı zenginleştirmek dışında bir çözümleri yoktur. Bu hayaller Güllü'nün Rüstem'e satılmasına bağlıdır ve Reşit bu fikir aklına düştüğü andan itibaren Güllü'nün kararını ve dirayetini hayallerinin önündeki yegâne engel görerek kırmaya, Güllü'nün kurtulmasını engellemeye, tehlikeyi bertaraf etmeye çalışır:

Kız aklına uyup da Fellah oğluna kaçarsa, koca binlik bağıra bağıra kaçacaktı. Buysa Cemşir'den çok Reşit için felaketti. Günlerdir bu mesele üzerine öyle renkli hayaller kurmuştu ki, binliğin hiç değilse birkaç yüzünü alsa şimdiden cebinde sayıyordu. 'Üç yüz, iki yüz olsun... Borç diye alırım. Birazıyla dükkânı onartır, halına suyunu koyarım, üst yanıyla da avrada iyi kötü boyalı bir basma entarilik aldım mı, değme keyfine! (Kemal, 2019, s. 125).

Güllü'yü Rüstem'e satmalarının sebebi de, Muzaffer Bey Güllü'ye göz koyduğunda riyakâr ahlaklıklarını açık eder biçimde Güllü'yü Muzaffer Bey'i *ayartmaya* yönlendirmeleri de küçük dünyalarını gösterir. Cemşir ve Reşit'in hayalleri de, o güne kadar yaşadıklarını aşmaz. Vaktiyle kendisine kalan parayı da Cemşir ve Reşit aynı şekilde harcamışlardır, bildikleri yaşamların en keyiflisi budur ve hayalleri hatıralarının ötesine geçmediği gibi düşünsel ve duyuşsal gelişmemişlikleri ile koşut biçimde basit hazlara dayanır. Bu hayaller için çıkarlarını besleyecek birine duydukları ihtiyaç, buna hizmet edeceğini düşündükleri kişileri nesneleştirmelerinin de sebebidir. Güllü'nün onların hayal bile edemediklerini yapmayı aklına koyması, hayallerinin gerçekleştirilebilme ihtimalini de artırdığı için uğruna cinayet işledikleri namus ya da ahlaklarının hızla değişebildiğini gösterir ki karakterlerin riyakârlıkları, çıkarlıkları bu dönüşümle oldukça kuvvetli biçimde vurgulanır:

Eferim kız, eferim ulan kız. Benim akıl edemediğimi sen ettin. Eferim sana. Yarın varırım, eğer maksadı oysa, tadından yenmez. (...) Sen çiftliğe hanım, ben de Yasin'in yerine çiftçi başı. Cemşir mi? Cemşir zaten tembelin biri. Yanlaşın, uyusun sığır gibi! (Kemal, 2021, s. 63).

"Bir, iki demem. Neden dersen, herif zampara. Kız da alımlı az buçuk. Tam beyin harcı. Zampara adamı elde etmekten kolay ne var? Bir iki huk mık, bir iki cilve... Ondan sonra..."

"Doğru."

"Hele bir de gebe kaldı mı, tadından yenmez!" (Kemal, 2021, s. 136).

Zengin adam. Üç binin, beş binin ne kıymeti var yanında? Versin. Dağ, taş malı var. Kesesinin dibi mi delinir? Üç bini aldım mı, beş yüzünü eşek Cemşir'e atarım, beş yüzünü kıza, iki binini de... (Kemal, 2021, s. 137).

Berber dükkânımı da satarım. Bir iki bin de ordan. Etti mi sana dört bin? Başlarım fayizciliğe... Yüz lira mı verdim? İki yüz, iki yüz elli, üç yüz lirahık karşılık alırım. Paramı fayiziyle veri verdi, vermedi mi, malın üstüne curp, otururum. Buna ne Allah, ne de kulu bir şey diyebilir... (Kemal, 2021, s. 137).

Berber Reşit'in karısı da Güllü'nün çiftliğe hanım olması ve oraya yerleşip kuzularla vakit geçirmenin hayalini uzun uzun kurar. Onun özellikle Cemşirlerin evinde vakit geçirmesi, Güllü'yü Rüstem ile evlenmeye ikna etmeye çalışması, çiftliğe yerleşip çok sevdiği kuzularla, hayvanlarla vakit geçirmeye dair hayallerine erişmenin tek yolu olduğundandır. Zaman zaman bu tuhaf kadının doğup büyüdüğü köye dönmek ve akrabalarını bulmaya odaklanan ya da Cemşir'i çekici bularak kurduğu hayaller ise karakteri yüzeysellikten kurtarmaya yetmeyecek kadar tekdüzedir. Kurduğu hayallere, âdeta yaşanmakta olan gerçeklermiş gibi kendini kaptıran bu kadın nezdinde hayal katmanı ile hakikat katmanının iç içe geçtiği anlatı öbekleri kurulur, bunlar genellikle kadının iç konuşmaları veya komşularına anlattıkları ile sunulur ki tüm roman karakterleri gibi onun için de hayallerine erişmenin başkalarını imrendirmesi önemlidir zira bu hepsinde bulunan sınıf atlama özleminin bir tezahürüdür:

Gözlerini odanın tek penceresine kaldırdı. Dışarda kocaman kanatlarıyla iri bir alıcı kuş uçuyordu. Diyelim ki bir yıl sonra gittiler... Ne zaman giderlerse götsinler, tıpkı ölen kuzusu gibi bir kuzu bulacaktı kendine. Ölen kuzusu gibi sabunla yıkayacak, gözlerine sürme çekecek, boynuna mavi kurdele bağlayacak, dudaklarını gelin kızılıyla boyayacaktı. Şeker, fındık, fıstık, kuru üzümle

besleyecekti. Memlekete giderken de beraber götürcekti. Ah ne iyi olacaktı, ne iyi! Allah'tan bir kardeşi ya da halası, teyzesi, amca, dayı çocuğu çıkıvermeliydi memlekette. Bir çıksa!

Sesli sesli, “Belki çıkar be!” diye düşündü.

Kim bilir, bunca yeri göğü yaratan Tanrı, her bir şeyi yoktan var ediyor, çığ yumurtaya can veriyordu da... O zaman, tabii paraları da olurdu, hışmını alır getirirdi mahalleye. Görsünlerdi. Görsünlerdi ya, bu pis mahallede mi olurlardı o zaman da? Olmazlardı herhalde. Pis, görgüsüz insanların arasında! (Kemal, 2019, s. 235).

Yeni bir hayat hayaline sığınanlar: Habip, Hacer ve Hüseyin

Üçlemenin ilk iki cildinde hayaller katmanının önemli örneklerinden biri, bir zamanlar Muzaffer Bey'in tokatladığı Habip başta olmak üzere toprak ağalarına kin besleyen köylülerin yeni partiye bağladıkları ümidin neticesinde kurduklarıdır. Bir adalet arayışından çok intikam arzusuna dayanan bu hayaller, yeni partinin iktidara gelmesi ve onlara haklarını teslim etmesi ama daha ötede Muzaffer Bey gibilerden hesap sorulması ile ilgilidir: “Hıdıroğlu Habip'in gözleri ateş saçıyordu. Partileri seçimi kazanırsa biliyordu. Nerde bu türlü insan varsa hesap sorulacak, hesap veremeyenlerinse boynu vurulacaktı. Başkasından ona neydi? Onun için Muzaffer vardı.” (Kemal, 2021, s. 114).

İlk bakışta sınıfsal bir yanı varmış gibi görünse de intikam arzusundan beslenen bu hayaller hemen daima köylülerin ne denli yanıldıklarını göstermenin aracı olarak kullanılır. “Bu parti iş başına geçince, her şey düzelecek, kimse kanun dışı davranamayacaktı” (Kemal, 2021, s. 84) sözleriyle aktarılan geleceğe dair hayalleri, yaşayacakları hüsrana kuvvetlendirmenin vesilesi olarak kurgulanır. Bu hayal gerçek çatışmasının, yeni partinin vadettiklerine, gerçekleşmeyecek hayallere kapılan köylülerin örgütsüz, sınıf bilincinden yoksun olmalarının ve gerçekçi olmamalarının eleştirisi olarak okunması mümkündür. “Köye kadar gelip de ateşli nutuklar atanların dedikleri doğru çıkar da Yeni Parti seçimi kazanır, iktidarı alırsa, biliyorlardı ne yapacaklarını. Anasından emdiğini burnundan getirecekler, bunca yıldır çektiklerinin hesabını soracaklardı” (Kemal, 2019b, s. 272) ifadelerinde görüldüğü gibi, onlar ancak birilerinin onların intikamını alacağını hayalini kurarlar ve hakikati idrakten ya da gerçek bir mücadeleyi yürütmekten uzaktırlar. Nitekim “Ne? Dayın da mı? Ulan bütün onun yüzünden çıktık partiden, yeni partiye girdik. Bizim parti haksızlarla, adaletsizlerle, ırz düşmanlarıyla mücadele etmek, köklerini kazımak için kuruldu. Bizim parti...” (Kemal, 2021, s. 122) diyerek Muzaffer Bey'in onların partisine katılma ihtimaline tepki gösterirken bir yandan hayallerinin yıkılacağından duydukları endişeyi açık ederler diğer yandan ihtimal dahi vermediklerinin gerçekleştiğinde yaşayacakları hayal kırıklığının şiddetini gösterirler. Nitekim Muzaffer Bey'in yeni partiye üye olması ve yeni parti iktidara geldikten sonra değil Muzaffer Bey gibilerle hesaplaşmak, onlarla ortak iş tutması kolektif bir hayal kırıklığını göstermenin yanında siyasi ve toplumsal bir eleştiri katmanını da romana eklemiştir.

Kaçak, kendisinden önceki iki romandan farklı olarak daha az karaktere odaklanır. Hayaller katmanını inşa eden Hacer, Habip ve Hacer'in oğlu Hüseyin'in hayalleridir. Bu hayaller katmanı, romanın sonu dikkate alındığında, serinin devamı gibi okunabilir. Habip ve Hacer romanın sonunda yakalanmayınca, olayların devamı Habip, Hacer ve Hüseyin'in tüm roman boyunca hayal ettikleri hayatı kurmaya ve yaşamaya büyük şehre gittiklerini düşündürür.

Kaçak ile ilgili çözümlemesinde “Orhan Kemal, *Kaçak* romanında nesnelere işlevli kullanmıştır. Nesnelere, nedensellikleri gösterilerek romanda kullanılmıştır” diyen Şilkan (2018) “Hacer'in düşleri”(s. 55), “Hacer ve Habip'in düşleri, iç konuşmaları” (s. 57) ve “Birlikte yaşanacak büyük şehir düşü”nü (s. 57) de bu “nesnelere birliği”⁷ ilkesi dâhilinde sayar. Bunlardan ilk ikisini daha çok Hacer ve Habip'in

⁷ Bu düşlerin “nesnelere” arasında tasnif edilmesi itiraza açıktır ancak işlevsellikleri hakkında söylenenler yerindedir.

birbirlerine duydukları arzudan kaynaklanan düşler olarak sınırlandırsa da birlikte yaşanacak büyük şehir düşüne dair şunları söyler:

Habip'in kaçak olduğunu, evli olmadıklarını kimsenin bilmeyeceği, bir oda bir mutfak evde, birlikte çalışıp yaşayacakları, üç kişilik yepyeni bir hayat. Çocuğun düşünde anne babalı bir hayat ve üç tekerlekli bisiklet. Kadının düşü bırakıp giden yedi yıldır mektup bile yazmayan hayırsız kocanın yerine sarılacağı Habip gibi bir koca. Habip'in düşüyse, geride bıraktıklarını unutup Hacer ve çocukla yeni bir hayat... (Şilkan, 2018, s. 57).

Aynı çözümlemede, "İtki" alt başlığında karakterlerin farklı bir anlatı katmanı gibi kurulmuş hayallerine de yer verilir. Hakikaten bu hayaller itki olarak da işlev görür. Habip için Arabistan'a gitmek, kaçmak, "Topal Duran için Hacer'e sahip olmak, (...) Hüseyin için üç tekerlekli bisiklete sahip olmak, (...) Hacer için yedi yıldır çocuğu ile kendisini bırakıp giden ve iki satır mektup bile yazmayan kocasının yerine kendisine eş olarak seçtiği Habip'le büyük bir şehirde yeni bir hayat kurmak amaç haline gelir" (Şilkan, 2018, s. 60).

Jandarmadan kaçarken Hacer'in evine sığınan Habip, Hacer'i tanımadan önce sınırın ötesine, tümüne Arabistan dediği coğrafyaya kaçmayı hayal eder. Bu hayale göre Habip yarası iyileşir iyileşmez kaçacak birkaç yıla af çıkacak ve dönecektir:

Sonra belki bir kolayını bulur, Gâvur Dağları'ndan geçip, anayurt topraklarını aşır, Arabistan'a atardı kendini. Suriye, Arabistan'dı onun için. (...) Arabistan'a kendini attı mı yakayı kurtarır, beş yıl, on yıl, gerekirse yirmi yıl...

O zamana nasıl olsa bir af çıkar, dönerdi memleketine" (Kemal, 2019a, s. 20).

Serideki tüm işçilerin ve köylülerin hayalleri gibi bu da ancak hayatta kalabilmeye yönelik bir hayaldir, bir kurtuluş ümidine dayanır. Üstelik vaktiyle ümidini bağladığı, intikam arzusunun tatminine yönelik hayallerinin merkezine yerleştirdiği yeni parti de onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Habip'in bu hayal kırıklığı "Yeni kurulan bu partiden neler beklemişti oysa. Bu parti Muzaffer gibi nice nice haksızlardan hesap soracak, analarından emdiklerini sözde burunlarından getirecekti" (Kemal, 2019a, s. 23) cümleleriyle ifade edilir.

Oğlu ile yalnız yaşayan Hacer'in, Habip ile karşılaşana dek en büyük hayali kocasının dönmesine dairdir. Bu hayal katmanında Hacer'in düşleri ve hayalleri çoğunlukla iç içe geçer, düş diye anlatılanlar aslında bilinçle kurgulanan hayallere daha çok benzemektedir. Hacer'in cinsel arzularının tatminine odaklandığı kısımlarda hayal ettiği ya da düşünde gördüğü kişi önceleri onları terk eden ve yedi yıldır habersiz bırakan kocasıdır:

Kocası gittiği yerden mi gelmişti, hiç mi gitmemişti? Bilmiyordu. Adam yanında olurmuş. Oğulları Hüseyin de. O yatmış, mışıl mışıl uyuyordu. Kocasının kalın bilekli, kıllı kıllı, kocaman elleri. Kadınlığının en hisli, en çıldırtan, en duyarlı yerlerinde dolaşmıştı. (...) istiyordu ki düş uzasın, uzadıkça uzasın, adamın kıllı kocaman elleri en çıldırtıcı duyu organlarında dolaşsın (Kemal, 2019a, s. 25-26).

Adamın dönüşünün hayali yalnızca Hacer'in cinselliğini tatmin etmeye dönük olanlarla sınırlı değildir, bu aslında oğlu ile ortak hayalleridir ve ikisinin de eksikliklerini hissettikleri kişinin gelip onları tamamlaması arzusuna dayanır:

"Hüseyin!"

"Ha?"

"Düşümde kimi gördüm bil bakayım!"

Çocuk hiç düşünmeden, “Babamı,” dedi.

Sonra alev alev yanmaya başlayan gözleriyle heyecanlı, sordu:

“Gelmiş miydi?”

“Gelmişti.”

“Ne getirmişti bana?”

“Cici cici mammalar...”

“Tüfek?”

“Tüfek de.”

“Üç tekerlekli?”

“Üç tekerlekli de” (Kemal, 2019a, s. 12).

Hacer’in eşi yedi sene evvel arsasını satmak için memleketine gitmiş, o zamandan beri haber göndermemiş ve dönmemiştir. Habip ile tanıştıktan sonra, çevrenin yalnız bir kadına yaptığı baskıdan, özellikle Rüstem’i andıran Dursun’un tacizlerinden bunalan Hacer, Habip’in kocası olduğunu, sonra da onunla birlikte olduklarını hayal etmeye başlar: “Kadının gözleri doldu. Ne iyi kalpli, ne akıllı başında erkekti. Şu kocası olacak lanetin gerçekten evlendiğine inanabilse...” (Kemal, 2019a, s. 48).

Hacer yalnızca cinselliğe değil, sevgiye, şefkate özlem duyan bir kadın olarak çizilir ama özellikle ilk kısımlarda hissettiği cinsel bir tutkudur, dolayısıyla hayalleri de cinsel arzusunun tatminine odaklanır. Bu noktada çatışma Hacer’in gerçek düzlemde evli, sadık ve *namushu* bir kadın olması üzerinden kurulur. Aşağıdaki alıntılar, kurulan hayallerin süreğenliği bakımından, sadakati ve namusluluğu özellikle vurgulanan Hacer’in sanki kendini de ikna etmeye çalıştığını gösterir, bu kısımlar akıl yürütmeye dayanan bir süreçten çok arzusunun tatminini hayal ile sağlamaya yöneliktir. Habip, eve sığındıktan sonra bu hayallerde kocanın yerini almıştır. Hacer, hayale sığınırken bu hayalleri gerçekleştirmek için atılması gereken adımları Habip’e bırakır:

Gecenin ileri, çok ileri bir saatinde, yani sabaha yakın, tatlı uykusunda bastırıp, yanına usullacık girse, başlasa okşamaya. (Kemal, 2019a, s. 55).

Niye gözetlemedin? Gözetlersin diye soyunmuştum. O zaman gözetlemedin şimdi, haydi. Ne duruyorsun? Bacı maçı bilmem ben. Ben senin bacın da değilim üstelik. Bana bacı gözüyle bakma. Sar beni, haydi, haydi be, bakınıp durmasana, hayvan! (Kemal, 2019a, s. 58).

Gelse, geliverse. Uykuya vururdu kendini. Ses etmezdi. İsterse üzerleri tüylü kocaman ellerinden önce tekini yorganın altına soksun. Sonra tutsun bacağı. Korksun, çekinsin, geri çeksin. Daha sonra yeniden. Pervasızlığı artsın elin. Öbür elin birinciye yardımı. Artsın, artarsa artsın. İki el ayrı yoldan kucaklayıp sarsın, sıksın, kemikleri çatırdasın... (Kemal, 2019a, s. 59).

Komşular nerden bilecek? Oğlu. Oğlu bile bilemez gerçeği. Komşular kocasını tanıdıkları için yabancıyı bilseler bile, oğlu nereden bilecek? “Baban,” der, “Mapisi delip kaçmış,” der. “Aman oğlum kimsye babandan söz etme. Vallahi gelir yakalar, yeniden götürür mapise atarlar,” der. Oğlan akıllıdır. Hiç ama hiç kimseye ses etmez. Son günlerde bir gün üçü, bir gece, böyle gece yarısından sonra kasabadan çıkar giderler (Kemal, 2019a, s. 60).

Hacer ve Habip arasındaki cinsel çekim kısa sürede sevgi ve güvene dayalı bir ilişkiye döner. Bu andan sonra Hacer ve Habip’in hayali, kimsenin onları tanımayacağı büyük bir şehre gitmek ve orada çalışıp kendilerine yeni bir hayat kurmaktır:

Yeni kimliğiyle bir gece sabaha karşı kasabadan çıkar, tam ters yönde uzun uzun gider, kadınla çocuğu bir yerde beklerdi. Gelirlerdi. Bir kaptıkaçtıya atlar, ver elini gurbet eller. Gittikleri yer İzmir, Ankara ya da en iyisi İstanbul olsa. Birkaç kez gittiği İstanbul’da kim kime? Kadınla sırt sırta verip çalışırlardı artık fabrika mı başka işlerden birinde mi?” (Kemal, 2019a, s. 64).

Bu hayal, hiç kuşkusuz Habip'in yakalanıp yargılanması ve muhtemelen idam olacak cezasından kurtulmanın ümidini içerir. Bu sırada, "Ah nerde o günler? Oluverse, oğlumun babası oluverse de buralardan üçü birlikte gitseler. Nereye gidecekse onu da, oğlunu da birlikte götürse. Ona öyle bir karılık ederdi ki!" (Kemal, 2019a, s. 97) sözleri ile iç dünyası aktarılan Hacer de Habip'inkiler ile koşut hayaller kurmakta, aslında ikisi de ortak bir hayata dair düşlerini birbirleriyle paylaşmasalar da yekdiğerinin varlığı ile beslemektedirler. Habip'in de Hacer'in de hayali ortak bir arzuya, yaşadıkları hayattan ve maruz buldukları tehlikeden kurtulup yeni bir hayat kurma arzusuna dayanır. Bu ortak hayali gerçekleştirmek için de birlikte mücadele ederler. Bu sırada, hayallerinin basitliği ve bu basitliğe rağmen söz konusu kendileri gibi insanlar olunca sosyal ve ekonomik koşulların bu hayallere dahi ulaşmayı zorlaştırması Hacer'in içinde bir çeşit isyan uyandırır:

"Gözleri doldu. Neden böyleydi bu dünya? Niçin insanın istediğince yaşamasına engel olunuyordu? Üç kişiye pırl pırl bir dünya yaratmışlardı. Başlarını alıp uzaaak, çok uzaklardaki büyük şehre gidecekler, herkesten uzak, dilediklerince yaşayacaklardı!" (Kemal, 2019a, s. 188) diye aktarılan bu isyan, hayallerini gerçekleştirmekten alıkonma duygusu, Hacer'in romanın sonundaki gözü pekliğinin, hayallerini gerçekleştirmek için eyleme geçmesi gerektiği bilincinin de vurgusunu içerir. Belki romanın sonundaki umutlu hava, Güllü ve Kemal'inkilerden farklı olarak, bu hayallerin koşutluğundan kaynaklanmaktadır. Bu hayaller, alelade insanlar olarak alelade bir hayat sürmekten ibarettir ve bu açıdan da aslında karakterlerin sosyal ve ekonomik sınıfları ile içinde buldukları koşullara uygundur.

Romanda en başarılı kurgulanmış hayaller arasında Hacer'in oğlu Hüseyin'e ait olanlar da vardır. Çocuk, babası yokken onun döneceğini, diğer babalar gibi işten geleceğini, onu karşılayacağını, babasının çok güçlü olacağını ve o geldiğinde kendisine kimsenin ilişemeyeceğini hayal eder her gün: "Babası nasıl olsa gelecekti bir gün. Kim ne derse desin bir gece çeşit çeşit, renk renk oyuncaklarla gelecek, oğlu derin uykusunda uyuyorsa bile başını okşayarak uyandıracak, dizine oturtup sevecekti" (Kemal, 2019s, s. 13). Babasının dönüşü geciktikçe Hüseyin, arzusunun tatminini farklı hayallerde bulur: "Arada Haşim Ağa'nın torunu olmayı düşünürdü. Olsa, oluverse, ona da Zeynel'e alınan üç tekerlekli bisiklet gibi bisiklet alınırdı. O zaman da Zeynel gibi bisikletine biner, kasabanın sokaklarında tıpkı tıpkısına Zeynel gibi..." (Kemal, 2019a, s. 15). Bu kısımlarda adeta laytmotif gibi kullanılan üç tekerlekli bisiklet bir arzu nesnesine dönüşmüştür; çocuğun babasına kavuşmasının ve özlem duyulan baba imgesinin, babası olan bir çocuk olma hayalinin somutlaştırıldığı bir hayaldir. Bu sebeple, babası bildiği Habip ile kurdukları bağ, bu sembolik nesnenin alınmasına, yani çocuğun hayallerine kavuşmasına odaklanır ve Hüseyin, bir yer değıştirme imajıyla bu hayalin gerçekleştirilmesini diler:

"Çok param olunca..."

"Olunca?"

"Oğluma..."

"Oğluna?"

"Üç tekerlekli bisiklet alırım!" (Kemal, 2019a, s. 133)

Habip ile Hüseyin arasında kurulan baba-oğul bağının ardından üçü de aynı hayali kurmaya ve kendince işlemeye başlar. Üçleme boyunca dâhil olan herkesin hemfikir olduğu tek hayal katmanı budur ve Hüseyin de bunu kendi düşleminde işlemektedir:

Çocuk uzaklardaki büyükşehrin sar sokaklarından birinde bisikletiyle boydan boya gidip gelirken, bisikletinin zilini de habire çalıyordu. İşten yorgun, terli, dalgın dönen işçiler çıkıyordu önüne çokluk... Onları çiğnememesi gerekirdi. Çünkü onlar, babasıyla annesi gibi saatlerdir çalışmaktan dönüyorlardı evlerine! (Kemal, 2019a, s. 151).

Hüseyin'in hayalleri arasında sınıfsal bir eleştirinin izlerini sunanlar da vardır. Yaşanan sosyal ve ekonomik koşullar henüz çocukluktan itibaren arzuların, isteklerin hayallerle tatminini mümkün kılmakta ve teşvik etmektedir. Dolayısıyla üçleme boyunca hemen hemen herkesin hayaller katmanında sınıf atlamayı ya da sosyal konumunu değiştirmeyi kurması gayet anlaşılır biçimde yerleşik bir tutuma dönüşmüştür. Çocukça bir hayal olarak Hüseyin'in "Ben Allah olsam" (Kemal, 2019a, s. 135) diye başladığı ancak Habip tarafından susturulduğu için devam ettirmediği hayalleri, aslında mevcut koşullarda kurduğu hayallere ulaşmasının imkânsız olduğunu içten içe bilmesi ile ilgili olabilir. Bu hayaller sonradan, görüp bildiği en zengin insan nezdinde yeniden tasarlanır. Hüseyin'in üç tekerlekli bisiklet gibi sembolik olmasa da daha sık ve çok et yiyebilmek için zengin olmayı düşlemesi kesinlikle sınıfsal bir hayaldir:

"Baba?"

"Babam?"

"Haşim Ağalar kadar paramız olsa..."

"Olmaz ki..."

"Oldu diyelim."

"Oldu farzet."

"O zaman?"

"Ne olur o zaman?"

"Dolu et alırdık!" (Kemal, 2019a, s. 126).

Bunun dışında Hüseyin'in hayalleri bir yandan pek çok çocuğunki gibi büyümeye, çocukluktan kurtulmaya ve ataerkil bir toplumda erkeklik sembollerini donanmaya yöneliktir:

Çocuk uzun uzun düşündü. Bıkmıştı şu çocukluktan. Evde bir şeye uzansa annesi kızar, sokakta çocuklar sataşır. Büyüse, ah bir büyüse, sakalı babasınınki gibi çıksa, başka babalar gibi yalnız başına berbere gidip saçlarını kestirse, sakalını kazıtsa... Sonra kolları. Kolları çok güçlense en iyisi!" (Kemal, 2019, s. 130).

Sıradan bir hayat bile hayal edilebilir: Gülizar, Meryem ve Fattum

Meryem, Fattum, Gülizar gibi karakterlerin hayallerinden oluşan katmanlar, bu ikincil kişilerin iç dünyalarını ve yine diğer roman kişilerine bağımlılıklarını gözler önüne serer. Fattum Kemal'le evlenmeyi, Kemal'in annesi oğlunu Fattum'la yani uysal ve onu kendisinden koparmayacak bir gelinle evlendirmeyi hayal ederken küçük hayatlarının sınırlarını da ortaya koyarlar.

Meryem'in hayali, esasen kendisi ile değil oğlu Kemal'le ilgilidir. Onu ilgilendiren kısmı, diğer çocuklarının aksine Kemal'in de yanından ayrılmamasından ibarettir. Bu sebeple Kemal'i sürdürdükleri hayata bağlayacak bir hayali vardır, o da Kemal'in Fattum'la evlenmesi, kendisinin de büyükanne olup torunlarıyla ilgilenmesidir. Kemal'in Fattum ile evlenmesini hayal ederken genç kadının uysallığını bir gerekçe olarak zihninden geçirir ama dâhil olduğu ekonomik sınıfın ve bu sınıfa dâhil biri olarak maddeten rahatlamının da yönlendirici etkisi altındadır:

Fattum'u istiyordu o. Arlı, namuslu, terli tertipli Fattum'u. Fattum onun gibi yırtık, arsız, dişli değildi. Tarlası da vardı. İki tarla birleşir, torunları olur, torunlarını çişe tutar, başlarını köpürte köpürte yıkar... (Kemal, 2019, s. 259).

Meryem'in hayallere dalmasının altında yatan daha belirgin bir arzu ise büyükanne olmaktır ve bu hayalin gerçekleşmesi de romanın neredeyse tümünde olduğu gibi başkalarına bağlıdır. Doğacak torunlarının bakımını üstlenmesine dair hayaller, yaşlı bir kadın olarak toplumsal konumu itibarıyla kendisine dair beklentileri ile sosyal koşulların mümkün kıldıkları ve sosyal ortamın beklentileri ile de uyumludur:

Tahta kaşığı tencereye bıraktı, gözlerini alevlere dikti. Orda oynayan alevlerin içinde torunlarını görür gibi oluyordu. İki oğlan, ikisi kız dört torun. Kucağına alıyor onları, okşayıp seviyordu. Sonra içlerinden biri, "Nene, mih..." diyordu. Anlıyordu Meryem. Çiçe tutuyordu. Daha sonra her birini ayrı ayrı dizlerinin arasına kıştırıp başlarını sabunluyor, havlularla kurulayıp eski ama tertemiz giysilerini giydiriyor, karnlarını doyuruyordu.

Çocuklar az palazlanıyorlardı... O zamanlarda da boylarınca kazmaları kapıp babalarıyla analarının yanına, tarlaya çapa çapalamaya koşuyorlardı (Kemal, 2019, s. 147).

Fattum'un temel arzusu Kemal'e duyduğu duygusal ve bedensel isteğin tatmini ile ilgilidir, dolayısıyla tek belirgin hayali de Kemal'le evlenmek ve sosyal koşullarının mümkün kıldığı şekilde bu arzuları tatmin etmekle ilgilidir. Kemal'den beklediği ilgiyi göremediği için de bu tatmini hayal kurarak, geleceğe atfederek erteler ve geçirir:

Sonra, Kemal'in büyük fotoğrafının karşısına geçerek belki yarım saat, karşısında dikilmiş, neler, ne hayaller kurmuştu yeni baştan: Şehirli kız zorla götürülmüştü artık. Fattum, Kemal'in karısı olmalıydı. Hani böyle bir şey olursa! Onu köşede oturtur, kaynanasının elini de sıcaktan soğuğa vurdurmaz, her işi görürdü. İsterse Kemal sabahları evden erken çıkıp gitsin, çalışmasın, yanlaşın bir kahveye, kâğıt oynasın, tavla, domino oynasın, arkadaşlarıyla çene çalsındı. Fattum ev işlerini çabucak görür, sonra da altı dönümlük bahçeyi öyle bir çeker çevirirdi ki! Hem de candan, türkü söyler, oyun oynar gibi! (Kemal, 2019b, s. 347).

Fattum, Güllü'nün Kemal'e kaçmasından ve Kemal'in kendisini sevmemesinden emin olduktan sonra da hayal kurmaktan vazgeçmez. Bu hayallerde, Kemal'in hastalanması ya da hapsedilmesi bile vardır çünkü Kemal'i elde etmesinin çaresini, gerçekleşmesi ancak Kemal'e bağlı olan bu gelecek tasavvurunda, Kemal'in Güllü'den uzaklaşmasında ya da hasta olup eve bağlı kalmasında bulur. Bunlar aynı zamanda Fattum'un toyluğunu göstermeye de yarar. Fattum da, romandaki hemen herkes gibi arzusunu tatmin amacıyla hayale sığınır ve onun hayalleri de kendisinden çok bir başkasının aracılığıyla, iradesiyle gerçekleşecek türdendir:

Fattum'un heyecanı son kertesine bulmuştu. Yüklü göğsü inip kalkıyor, gözleri parlıyordu. İnşallah polisler gelir, alır götürürler, hatta Kemal'i de hapse atarlardı. Keşke atsalar... Yemeğini taşır, kirli çamaşırlarını alır, onu hapishanede her gün arardı (Kemal, 2019, s. 251).

Fattum'un içini, önleyemediği yeni bir sevinç dolaştı. Demek "kaynanası" da onun gibi düşünüyordu? Demek yağmur yiyebilir, yağmur iliklerine işleyebilir, saplıcan olabilir? (Kemal, 2019, s. 379).

Gülizar, kurduğu hayallere kapılıp gerçekten uzaklaşan bir karakter değildir ve ihtiyaç duyduğunda gelecek tasavvurunu değiştirebilir, bu yönüyle Güllü'ye benzer. Onun da hayale daldığı olur ne var ki onun hayalleri genellikle kötücüdür ve bu sayede Gülizar'ın, bunların başına gelmesinden korktuğu açık edilir:

Belki de banyoyu ona hazırlatırdı. Yalnız hazırlatmakla kalmaz, arkasını da sabunlatırdı. Peki, Gülizar? O ne olacaktı? Kıyıda, köşede mi kalacaktı? Evin hanımı Güllü mü olacaktı? 'Gülizar!', 'Bana bak Gülizar... Şunu şöyle yap, bunu böyle...' mi diyecekti? Birtakım emirler mi verecekti? Onu hizmetçi yerine mi koyacaktı yani? Belki de 'Hanımefendi' demesini isterdi. Tabii isterdi, ne diye istemesin? Yüz bulunca astarını pekâlâ da isteyebilirdi. Hayır, demeyecekti işte. Hanımefendi değildi ki desin. Alt tarafı nerden bakılsa bir fabrika kızı. Fabrika kızı hanım, hanımefendi olacaktı ha? (Kemal, 2019b, s. 283).

Gözleri daldı. Şehirde gelecek kıızı, beyin magazinlerinde gördüğü yarı çıplak kadınlara benzetiyordu. Daracık, kısacık fistan içinde her yanı belli... Banyoyu yakıyor. Bey bornozuyla geliyor. Kapıyı içerden sürgülüyorlar. Beyin bornozunu sırtından alıyor. Bey de onun daracık fistanını çıkarıyor. Yüklü göğüs, incecik bel, kıvrır kıvrır saçlar... (Kemal, 2021, s. 11).

Gülizar'ın tüm endişesini ve kısmen sosyal konumu ile ilgili hırsını ortaya koyan bu kötücül hayaller, kendini gerçekleştiren kehanet gibi yerine gelir. Bunlar, mevcut koşullarda sürdürdüğü bağımlı hayatın etkilerinden ayrı düşünülemez. Fakat Gülizar bu kötücül hayallerin etkisiyle âdeta bilinçle yeni hayaller inşa etmiştir, ortaya çıkışları itibarıyla bunlara hayal demek mümkün olsa da bir süre sonra bu hayaller Gülizar'ın gerçek yaşamını planlamasına sebep olur. İlk zamanlar shevi duygularla Kabak Hafız'ı düşleyen Gülizar, çiftlikte işler aleyhine gelişmeye başlayınca bu hayalleri gerçekçi planlara dönüştürerek uygular:

Birden aklıma öyle yatıvermişti ki, "Ulan aliver beni be!" diye geçirdi. "Ayı, ayı oğlu ayı, alsan ne çıkar? Sana öyle bir avrat olurum ki! Senin dümenin namaz, niyaz, dua, okuyup üfleme. Uyuveririm sana. Sen erkekleri kafese koyarken, ben de kadınları. Senin hanım sultanın olurum!"

Gerçekten de tadından yenmezdi hani böyle bir şey olsa. Hatta bu köyden çekip giderler. Yeni, yepyeni köy, köyler. Hafız bu yepyeni köylerin imamı olur, Gülizar da "İmam efendinin hanımı." Köylüler kim bilir nasıl ikrama boğar, nasıl yere yurda konduramazlardı (Kemal, 2019, s. 293-294).

Bir süre sonra gerçekleştireceği bu hayaller de yine bir erkeğe bağımlı yaşamının tek mümkün olduğunu gözler önüne serer ancak Gülizar, sadece hayal ederek beklemez, kendisini bekleyen hayatı öngörerek hayal ettiğini gerçek kılmak için harekete de geçer. Gülizar'ın Kabak Hafız'ı bir çare olarak görmesi, sosyal ve ekonomik sınıfından ayrı ele alınamaz, bir anlamda o bu hayallere söz konusu koşullar tarafından yöneltmiş ve yaşamını sürdürebilmek için hayallerini gerçekleştirmek üzere harekete geçmiştir.

Zavallılığı vurgulayan hayaller: Rüstem

Rüstem'in hayalleri, romanda onun zavallılığını vurgulamanın vasıtasıdır. Güllü ile evlenmek, tüm kadınların hayran olduğu dayısı gibi biri olmak ve dayısının mal varlığının kendisine miras kalması onun bugününü de şekillendiren hayalleridir. Romanda Rüstem'in kurduğu hayallerin en önemlisi ve olay akışını etkileyeni, arzu nesnesi olarak algıladığı Güllü'ye kavuşmak ve onunla evlenmekle ilgilidir. Bu esnada bile Rüstem, içten içe kendi gerçekliğinin farkında olarak Güllü'nün kendisini istemesini ancak hayal edebilir:

Hani böyle böyle diye açsalar da, kız "Heye," yani evet dese... Olmayacak ne vardı? Dayısına yalvarır, yakarır, ayaklarına kapanırdı. Cemşir'in eline üç beş sıkıştırırlar, kıızı çeker alırlardı. O zaman öyle iyi olurdu ki! Şehre mehre tövbe inmezdi. Çiftliğe yerleşir, içkiyi, kumarı, esrarı, afyonu da boşlardı. Dayısı... Öyle ya, soylu değil diye istemezse istemezdi. "Bunca soylu kız varken çırcırlarda çalışın bir kız alınır mı lan?" derdi belki de. Desin, eline ayağına kapanır, "Dayım, dayım, kurban olim dayım. Ocağına düştüm!" derdi be. Daha olmazsa araya... (Kemal, 2019, s. 50).

Güllü'nün ikisi adına kurulan bu hayallere iştirak etmemesini çok mesele etmese de bu hayalini gerçekleştirmek için dayısına muhtaç olduğunu iyi bilir. Bu hayaller aktarılırken Rüstem'in, dayısı Muzaffer Bey karşısındaki bağımlı ve zavallı konumu da özellikle vurgulanır:

Birkaç deste binliği uzatsa. Alsa. Hiç vakit geçirmeden, hemen atları şehre incek kamyonlardan birinin şoför yerine, tutardı şehrin yolunu. Bankaya uğrar, binliklerden birini bozdurur, girerdi bir içkili lokantaya, kafayı çekerdi ama, fitil gibi değil. Kararında. Sonra bir taksi çevirir, şehrin en büyük mağazalarından birine uğrar, Güllü'ye, anasına, ağasına, babasına, hatta Berber Reşit'e hediyeler alır, dayanırdı kapılarına (Kemal, 2019, s. 64).

Dayısına benzemiş olsa nasıl bir hayatı olacağına dair kurduğu hayaller, Rüstem'in hâlihazırdaki ezilmişliğini, küçümsenmesini, eksiklenmesini ortaya koyarak onun zavallılığını pekiştirir:

Keşke her bakımdan dayısına benzese, onun gibi iriyarı, onun gibi heybetli olsa!

İç çekti.

Onun gibi heybetli olsa... O zaman hiç kimse karşısında duramaz, istediği kariyi çeker alabilirdi. Seve seve gelirlerdi zaten (Kemal, 2021, s. 28).

Güllü'nün kendisine satılması, Rüstem'in gerçekleştireceği bir hayalin ilk adımı gibi görünse de Muzaffer Bey ile Güllü'nün ilişkisi Rüstem'in bunca yaklaştığı hayalinin yıkılması ile kaybeden konumunu pekiştirir. Dayısından kalacak mirasa dair umutları ise hem Muzaffer Bey'in evliliği hem de onu reddetmesi ile tamamen ortadan kalkar. Bunlar gerçekleştiğinde tutunacak bir hayali ve yaşamı kalmamıştır. Hayalleri gibi hayatı da tamamen dayısına bağlı olduğundan belki hayaller katmanı ile hakikat katmanı arasındaki en trajik geçişi yaşayan da Rüstem olur.

Sonuç

"Hanımın Çiftliği" üçlemesindeki her bir eserde hayaller, karakterizasyonda ve toplumcu tutumun inşasında işlevsel olarak kullanılmış, bu hayallerle anlatıda ayrı bir katman inşa edilmiştir. Serinin ilk romanı *Vukuat Var*, kentleşmenin ve fabrikalaşmanın etkisiyle oluşan insanlara odaklanır. Ne var ki yaşanan ne gerçek bir kentleşmedir ne de bu insanlar kentlidir. Öte yandan, bir kısmı yeni açılan fabrikalarda çalışan, bir kısmı toprak işçiliğini sürdüren, bir kısmı da ailelerindeki çalışanların kazançları ile geçinen ya da onları sömüren bu insanlar bir sınıf bilincine de sahip değildir. Bu sebeple sömüren-sömürülen ilişkisi zaman zaman özne ve biçim değiştirerek devam eder. Bahsedilen sınıfın, yani işçiler ve onların ailelerinin arasında da bir hiyerarşi söz konusudur. Sözelimi babalar, ailenin reisleri olarak fabrikalarda ya da tarlalarda çalışan çocuklarının kazançlarına el koyarlar. Yaşadıkları hayat, yoklukla, hastalıkla, şiddetle, sömürüyle çevrilmiştir ve deyim yerindeyse bu insanlar ancak günü kurtarırlar. Bu bakımdan, yaptıkları şey hayatta kalmaktır, yaşamak değildir. Metnin çok katmanlı yapısı ise, onların emeklerini sömüren fabrikatörlerin ya da toprak ağalarının "hayatlarını yaşadıklarını" gösterir. Yazarın tutumu da göz önüne alındığında, süregiden sömürün sebebi, bir işçi sınıfı bilincinin gelişmemiş, oluşmamış olmasıdır. Sınıf bilincinin yokluğu, işçi aileleri arasındaki hiyerarşinin, sömürülen-sömüren yapılanmasının da sebebidir. Ancak bu bilinçten yoksun olmanın en belirgin tezahürü, roman kişilerinin neredeyse tümünün, daima bir talih dönüşümünü hayal etmeleri ile belirginleşir. Bu kişilerin hayalleri de çoğunlukla bir gün sınıf atlamaya yöneliktir ve kat etmeyi umdukları mesafe sürdürmekte oldukları hayatın zorlukları ile koşut biçimde esasen çok kısadır.

Bütün bu hayaller arasında kolektif bir bilince yaslanan ve daha insanca bir yaşama dair olanlar Muhsin Usta'nın konuşmalarında sezilir ancak bunlar karakterin temsili konumunun ötesinde bir söz söyleme imkânı tanımayacak kadar azdır. Belki en genel deyişle, bunlar, eşit ve adil bir dünyanın hayalleridir ve *Hanımın Çiftliği*'nin sonunda Güllü'nün bir aydınlanma yaşadığına dair ima ile Habip'in *Kaçak*'ta üstünkörü de olsa yaptığının yanlışlığını kabul edip Muhsin Usta'ya hak vermesi dışarıda tutulursa, roman kişileri arasında yalnızca Muhsin Usta'ya aitlerdir. Bu hal, belki diğer karakterlerin kurgusundaki sınıf bilincinden yoksunluğu, talih dönüşümü arzusunu, hayatlarını rahatça yaşamının ve sınıf atlamının ötesine geçmeyen, bunun için de daima bir aracıya ihtiyaç duyan hayallerinin eleştirisini berkitir.

Üçlemedeki hemen herkes bir hayalin peşinde yaşar. Bu hayaller karakterlerin genellikle tek başlarına gerçekleştirecekleri hayaller değildir, bir başkasına bağlıdır, bir başkası ile birlikte veya bir başkası

sayesinde gerçekleştirilecektir. Bu açıdan bakıldığında bu hayaller katmanının açık ettiği iç dünyalar, tatmin edilmesi istenen arzular, hayallerin sahiplerinin iç dünyaları ve karakterleri kadar realist ve bağımsız olmayan kişiliklerini, davranışlarını, tutumlarını da gösterir. Üçlemede kurulan hayaller, hep yoksul veya yoksulluktan gelenlere aittir, örneğin Muzaffer Bey'in neredeyse hiç hayal kurmadığı çünkü hayal etmeye ihtiyaç duymaksızın tüm isteklerini gerçekleştirdiği görülür. Onun hayal kurmaya yaklaştığı iki küçük örnekten biri Güllü'yü merak ettiği zaman cinsel açlığını ortaya koyan bir meraka, diğeri de planladıkları Avrupa seyahatinin detaylarını, Güllü'yü çiftliğe ailesini yerleştirmeye ikna etmek için kullanmasına dayanır.

Görüldüğü gibi üçlemedeki her bir roman, karakterlerin hâlihazırdaki koşul ve yaşantılarından oluşan katmanın yanında hayallerinden oluşan bir anlatı katmanına da sahiptir. Hayallerden oluşan anlatı katmanının işlevleri şöyle sıralanabilir:

1. Karakterlerin iç dünyalarını daha derinlikli tanıtmak.
2. Karakterlerin sosyal ve ekonomik sınıfları ile hayalleri arasındaki tutarlılıklardan hareketle yaşam görgülerini, heveslerini, dünyalarının ve hayallerinin kısıtlılığı ile yaşamlarındaki yoksunluk arasında bağıntılar kurmak.
3. Karakterlerin, zengin ve sömüren sınıftan olanlar dışında, sadece hayatta kalan ve yaşamlarının sınırladığı hayal güçleri ile tasavvur ettikleri yaşamlara duydukları özlemi göstermek.
4. Olan ve olacak arasındaki çatışmayı kuvvetlendirmek.
5. Özellikle ilk iki romanda karakterlerin hayallerinin sadece kendi rahat yaşamlarına yönelik olmasının ve sınıf atlama arzusunun içermesinin, örgütsüz ve bilinçsiz bir sınıfın ancak kendi koşullarını değiştirmek için hayal kurmasının beyhudedeliğini göstermek.
6. Olayların kesin olarak neticelenmediği durumlarda anlatının tüm unsurları gözetildiğinde gerçekleşeceği fikri ağır basan hayaller aracılığıyla olacakları sezdirmek.
7. Sosyoekonomik olarak dezavantajlı kişilerin ancak hayallerinde yaşadıklarını, oysa onların hayallerinin avantajlı olanların, örneğin Muzaffer Bey'in yaşadığı gerçek hayatın yanında ne denli kısıtlı kaldığını göstererek sınıflar arasındaki çatışmayı vurgulamak. Bir başka deyişle işçilerin ve köylülerin gerçekte ancak hayatta kaldıklarını ve kurtuluş için mücadele etmek yerine hayaller kurduklarını, onların emeklerini sömüren toprak ağalarının, beylerin, fabrikatörlerin onların kurdukları hayallerin çok daha ötesini yaşadıklarını göstermek.

Kaynakça

- Bezirci, A. (2006). *Orhan Kemal -Yaşamı, Sanatı, Eserleri, Anıları-*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Kekeç, İ. (2020). Düşler ve Düş Kırıklıkları: Arzular ve Fanteziler Bağlamında Orhan Kemal'in Evlerden Biri Romanı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 279-294. DOI: 10.34083/akaded.759120.
- Kemal, O. (2019a). *Kaçak*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kemal, O. (2019b.). *Vukuat Var*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kemal, O. (2021). *Hanımın Çiftliği*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Madendağ, G. (2018). Orhan Kemal'in Hanımın Çiftliği Üçlemesinde Demokrat Parti Dönemi ve Adana. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (56). s. 174-182.
- Narlı, M. (2020). Orhan Kemal Romancılığının Nitelikleri/Yenilikleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 33-44. DOI: 10.34083/akaded.750160.
- Özerinç, E. (2010). *Orhan Kemal'in Fabrika ve Toprak İşçilerini Konu Alan Bereketli Topraklar Üzerinde, Vukuat Var ve Hanımın Çiftliği Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağusa.
- Şilkan, T. (2018). Kaçak. Cengiz Gündoğdu (Ed.). *Romanda Estetik Kalkışma 3* içinde (ss. 52-62). İstanbul: İnsancıl Yayınları.

- Taşdelen, V. (2017). Düşten Düşe Edebiyat. *Bizim Külliye*, 73, ss. 8-15.
- Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü Ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu İle Fantastik Unsurlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Uturguari, S. (1980). Orhan Kemal'in Yapıtları - Türk Gerçekçiliğinin Gelişmesinde Yeni Bir Aşama. T. Moran ve Y. Salman (çev.). *Sovyet Türkologların Türk Edebiyatı İncelemeleri* içinde (ss. 164-179). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yalçın, A. (2005). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.