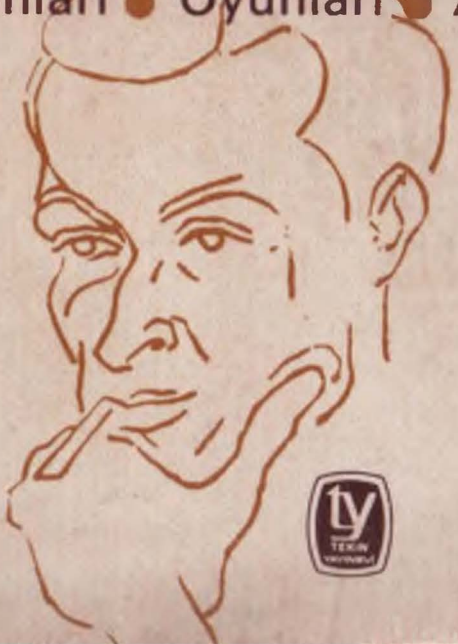
ASIM BEZİRCİ

ORHAN KEMAL

Hayatı • Sanat Anlayışı • Hikâyeleri
Romanları • Oyunları • Anıları



TÜRK YAZARLARI
İnceleme, eleştirme dizisi

Genişletilmiş ikinci basım

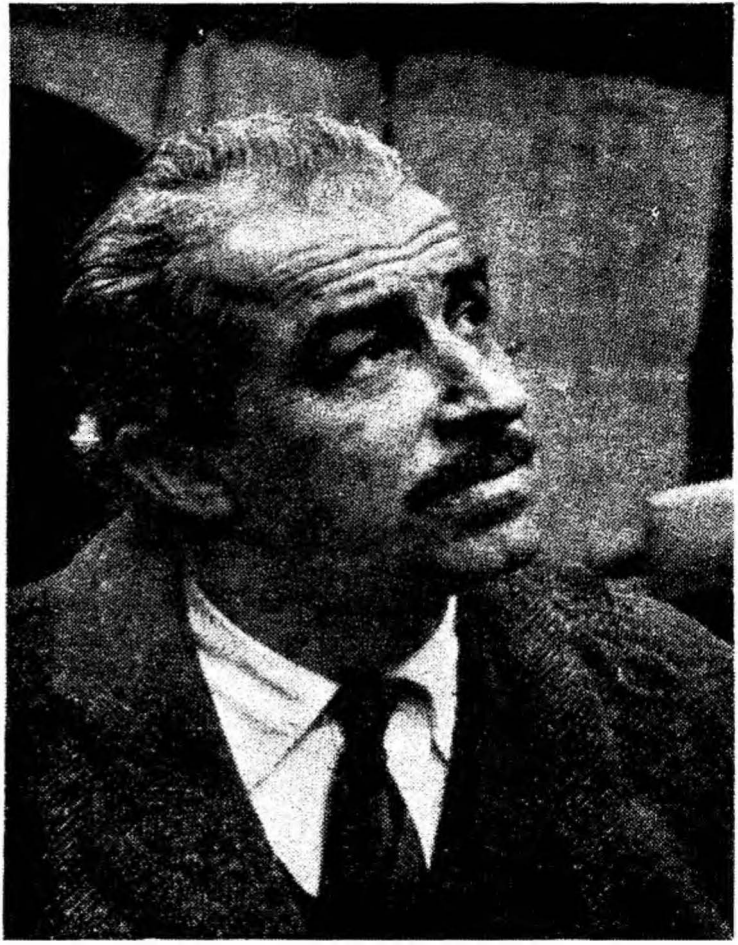
Orhan Kemal, Asım Bezirci / 2. Basım, Temmuz 1984 / Kapak, Erkal Yavi / Kapak Baskısı, Özyılmaz Matbaası / Dizgi - Baskı, Yaylacık Matbaası / Cilt, Tekin Ticaret / Kitabı Yayımlayan, Kemal Karatekin, Tekin Yayınevi, Ankara Cad. No. 51 - İst. Tel. : 527 69 69

ORHAN KEMAL

(Hayatı, Sanat Anlayışı, Hikâyeleri,
Romanları, Oyunları, Röportajları, Anıları)

Hazırlayan
ASIM BEZİRCİ

TEKİN YAYINEVİ



HAYATI

ORHAN KEMAL

Çağdaş Ferhat'tı Orhan Kemal
Bilirdi kayalar nice sert
Yara yara geldi dişiyle tırnağiyle
Nereden nereye
En dipten en tepeye
Yiğit insan, yalın kuvvet

Ünü büyüyecek dilden dile
Kimse önleyemeyecek
Bin yıl sonra bakacaksınız
O var köylerde, kentlerde
Okullarda çocukların ezberinde
Derin vurdu kazmayı
Orhan Kemal ölmeyecek.

Talip Apaydın

BİR HALK YAZARI

AİLESİ

Orhan Kemal'in asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü'dür. 15 Eylül 1914'te Adana'nın Ceyhan İlçesinde doğar. Babası Abdülkadir Kemali o sıra Çanakkale'de, Dardanos'ta topçu teğmenidir.

Abdülkadir Kemali 1889'da Osmaniye'de dünyaya gelmiştir. Anı defterinde soyunu sopunu şöyle tanıtıyor:

«...Cebelibereket sancağının bir nahiyesi olan ve vaktiyle merkez ittihaz edilen Yarpuz kasabasında 306 Arabi Kurban bayramının dördüncü günü tevellüt ettim. Tevellüdümden on gün evvel evimize gelen bir derviş: Bir oğlun olacak, ismini Abdülkadir tesmiye et, demiş. Ve öyle tesmiye olunmuşum. Babam livanın on üç sene icra memurluğunu yaptıktan sonra Adana'nın Ceyhan kasabasına başkâtip olmuştu. Sekiz yaşımda iken Ceyhan'a gittim. Dedem Hasan Ağa Adanalıdır. Ve Yarpuz'da nenem ile bir muhitte medfundur. Dedemin babası Bekir Sıtkı, onun babası Kasım, onun babası Molla Mustafa Ağa'dır. Ve memleketi Mamuretil'aziz [Elâzığ]'in Aluçlu nahiyesi merkezi olan Tahnik köyüdür.»

Abdülkadir Kemali'nin babası da —dedesinin babası gibi— Bekir Sıtkı adını taşır. Soyca Elâzığ'da Canuşağı aşire-

tine bağlıdır. Emekli olduktan sonra Bilecik'te belediye başkanı seçilir. 1915'te orada ölür.

Abdülkadir Kemali'nin annesi Emine hanım Bulgaristan göçmenlerindendir. Burhaniye'de doğmuştur. Soyca Orhanelili olup beş yaşında ailesiyle birlikte Türkiye'ye gelmiştir. 1957'-de Adana'da ölmüştür.

Orhan Kemal'in annesi Azime hanım ise Adanalıdır. 1889'-da doğmuş, rüşdiyeyi bitirmiştir. İki yıl kadar memleketinde ilkokul öğretmenliği yapmıştır. İyimser yaradılışlı, tatlı dilli, konuşkan bir kadındır. Belleği güçlüdür. Hikâye anlatmasını bilir ve sever. Zeki ve nüktecidir. Yüzü Orhan Kemal'e benzer. 1961'de Adana'da ölür.

Abdülkadir Kemali, 1908'de İstanbul Darülfünunu'nda Hukuk'ta okurken İttihat ve Terakki Fırkası'na bağlanır. İttihatçılardan özellikle Talât Paşa'yı pek sever. O kadar ki, kız olmasına karşın, 1923'te doğan üçüncü çocuğuna Talât (Temizsoy) adını takar. İkinci çocuğu Sıtkı 1918'de doğmuştur.

Hukuku bitirince Siirt'e savcı yardımcılığına atanır. Annesiyle babasını ve iki kız kardeşini de yanına aldırır. Adana'-dan babasının akrabalarından olan Azime ile evlenir. Bir süre sonra terfi eder. Kirmasti (Mustafakemalpaşa) kaymakamlığına verilir. Fakat orada çok kalmaz. İki ay sonra istifa eder. Çünkü, ailesi Kirmasti'de oturmak istememiştir. Birlikte Ceyhan'a dönerler.

Abdülkadir Kemali İttihat ve Terakki'nin Bilecik «kâtib-i mesulü» (sorumlu yazmanı) olur. Ardından gönüllü olarak Çanakkale'ye gider. Topçu teğmeni olarak cephede çarpışırken 1914 Eylül'ünde oğlu Mehmet Raşit dünyaya gelir.

SAVAŞ YILLARI

Orhan Kemal doğduğu sıra Ceyhan'da seferberlik davulları çalınmaktadır. 21 Kasım 1918'de Fransız kuvvetleri Adana'yı işgal ederler. Abdülkadir Kemali ailesini Ceyhan'dan Niğde'ye götürür. Çiftehan ve ardından Pozantı Fransızların eline düşer. Abdülkadir Kemali Kuvâ-yi Milliye'cilere katılır. Pozantı kaymakamı Arif Bey'i bulur. Ona kendi fırkasıyla Fransızlara karşı saldırıya geçmesini salık verir. Sözünü dinletemez. Dönüp ailesini Konya'ya taşır.

Orhan Kemal o günleri şöyle anlatır:

«...Babam Pozantı'dan Niğde'ye gelir.. Gelişinin ertesi sa-

bahı erken erken düştük yollara.. Kar yağmıyordu, güneş yoktu.. Öğleye doğru tepelere vardık.. Sakalı uzamıştı.. İlk önce beni kucaklayıp, öptü.. Evin içine neşe, sevinç gelmişti..

«Bir sabah uyandım ki, babam gene yok.. usulcacık gitmiş.. Nereye?..

«...Tahta konakları, kurşun kubbeleri ve kapkara servileriyle birdenbire önümüzde yükselen bir şehire vardık.. Konya.

«Bizim ev, Alâattin tepesiyle Ermeni okulu arasındaydı.. Yüksekti, Rum ya da Ermeni eviydi.. Ev sahibimiz alt katta otururdu.

«Birden bir isyan içinde bulduk kendimizi, 'Delibaş İsyanı'.. Keçe külâhlı, poturlu insanlar, yerlere kaba kaba basarak konuşuyorlar, 'İstemezük, biz bu hükümeti istemezük!' diye bağırıyorlardı.

«Soran olursa, kömürcünün oğlu olduğumu evden sıkı sıkı tembih etmişlerdi.. Babaannem, Ankara'da bulunduğunu sonradan öğrendiğim babama ait ne kadar kitap, kâğıt, fotoğraf, kılıç, tüfek varsa hepsini yatakların pamukları içine, tavan aralarına saklamıştı..

«Alâattin tepesinden atılan kurşunlar bizim evin üst kat pencere camlarını kırıp Ermeni okuluna; Ermeni okulundan atılan kurşunlar gene aynı şekilde, bizim evin üst kat pencerelerinden geçip, Alâattin tepesine gidiyordu.. Okulun pencerelerinde kaba bıyıklı başlar görüyorduk.. Ve bütün gün, bütün gece alt katın merdiven basamaklarında barınıyorduk..

«Bir gün duyduk ki, Delibaş'ın adamları valiyi ahıra bağlamışlar.. Bir başka gün, Alâattin tepesini tutan asiler genç bir subayı ensesinden kesip, annesinin dizine yatırdıkları haberini duyduk.. 'Şeriat isterük, biz bu gâvur hükümeti istemezük, dinsizleri istemezük, şeriat isterük!..' sesleri ve sürüklenen insanların acı çığlıkları.. Ve dinmek bilmeyen silâh sesleri.. Kapılar kırılıyor, insanlar boğazlanıyordu..

«Günler geçti. 'İstemezük. İstemezük. İstemezük..' sesleri sokaklarda çınladı.. Bir gün çığlık, silâh sesi, istemezüklerle yüklü hava içinde *'Kuvâ-yi Milliye'* geliyor haberi şimşek gibi çaktı.. İstemezükler dindi.. Kaba postallı ayaklar sokaklardan kaçıştılar. Silâh sesleri kesildi..

«Bir sabah ellerimizde mendiller, Savcı'nın evi önündeki kalabalığın arasına Sıtkı'yla karıştık. Ağızları köpüklü, kuvvetli atların nal sesleri her şeyi örtmüştü.. Çılgın bir alkış..

Yaşlı kadınlar, çocuklar, genç kadınlar, kızlar sevinçten ağlıyorlardı.. Kalabalık sevinç çığlıklarıyla çalkalanıyordu..

«Atlılar geçiyordu.. Parlak güneşin altından 'Kuvâ-yi Milliyeci'ler, kalpakları, koca koca bıyıklarıyla geçiyorlardı.. Sonra 'İstemezük'çüler.. Elleri arkalarında bağlı, poturlu, keçe külâklı, şeriat fedaileri.. Derken yük arabaları.. Yük arabalarında, enselerinden kesilmiş, kanlı cesetler.. O gün o kadar bağırdım ki, sesim kısıldı, hastalandım..

«...sonra Ankara!,

«Ankara denince ben, yanık, çürük, paslı tahtalar ve kerpiç kalabalığı içinden alt alta, üst üste evler, bozuk, dar sokaklarda vizyersiz kalpaklarıyla askerler, kalpaklı subaylar, *'Hakimiyet-i Milliye'* gazetesi satan çocuklar hatırlarım..» (1)

Abdülkadir Kemali, 1920-1923 döneminde, birinci Büyük Millet Meclisi'nde Kastamonu milletvekili olarak bulunur. İlk Layiha Encümeni'nde çalışır. Adından, 3 Mayıs 1920'de Vekiller Heyeti'nde adliye bakanı olarak görev alır.

1923'te Adana'ya döner. Ceyhan'da çiftçiliğe başlar. Kendisine Ankara'dan milletvekilliği teklif edilirse de kabul etmez. «Tayinle» milletvekili olmak istemez. Adana'da Toksöz gazetesini çıkarır. Hükümetin hoşuna gitmeyen bir yazısı yüzünden tutuklanır. Önce Diyarbakır'a, ordan Elâzığ'a gönderilir. İstiklâl Mahkemesi'ne verilir.

1925 Şubatında başlayan Şeyh Sait Kürt İsyanı öne sürülerek 4 Mart 1925'te Takrir-i Sükûn Kanunu çıkarılır. 6 Mart 1925'te bakanlar kurulu kararıyla ve Tevhid-i Efkâr, Son Telgraf, İstiklâl gazeteleriyle birlikte Toksöz gazetesi de kapatılır. Bunu başka gazetelerin (Tanin, Sada-yı Hak, Savha vb.) kapatılması izler.

Abdülkadir Kemali on bir aylık tutukluluktan sonra beraat eder. Adana'ya gelir. Avukatlığa başlar.

12 Ağustos 1930'da Fethi Okyar'ın başkanlığında Serbest Cumhuriyet Fırkası kurulur. Bunun yanısıra, 26 Eylül 1930'da, Adana'da Abdülkadir Kemali Ahali Cumhuriyet Fırkası'nı kurar. Liberal bir programı olan birinci partiye karşılık bu parti «ilk ve son umdesi»nin «ahaliyi refaha kavuşturmak» olduğunu bildirir. Partinin kuruluşuna İstanbul basını pek az yer verir. Bunun üzerine Abdülkadir Kemali bir basımevi satın alır ve Ahali gazetesini çıkarır. Gazetede ilkin partisini

(1) Nurer Uğurlu, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, 1973, s. 54-57

tanıtmaya, ardından hükûmeti eleştirmeye girişir. Partisinin Kozan, Osmaniye ve Maraş'ta şubelerini açar.

Orhan Kemal bu dönemi şöyle özetler:

«Dar bir sokakta, karşılıklı iki konak hatırlıyorum. Becerikli ilkokul öğrencilerinin yaptıkları mukavva konakları hatırlatan bu cumbalı, kafesli, çıkıntılı, tahta saçakları dantelâ gibi işlemeli konaklardan birisi bizim. Burası aynı zamanda babamın 'Fırka' binasıydı. Alt kat ağır, beyaz taşlarla döşeliydi. (...) Bu katta fırka toplantıları yapılırdı. (...) Matbaaya makaleler götürür, provalar getirir, tashihler götürürdüm. Babam, birtakım kalın kitapları okuyarak sabahladığı günler, kaşlarını çatarak ve kan çanağına dönmüş gözleriyle, elime tutuşturduğu yazılardan sonra: 'Matbaaya çok acele götür, ver ve bir gazete al gel!' tembihine rağmen, sokakta gecikmeyi icap ettirecek mevzular bulurdum mutlaka. Meselâ futbol, kamış vuruşmak, çikolata çekişmek... Gecikince dayak yiyeceğimi bilirdim... Lâkin evin kapısında öyle usturuplu yalanlar kurardım ki, beni gayet iyi tanıyan, ileri sürdüğüm mazeretlere kolay kolay inanmamayı prensip saymış babam ekseriye aldanırdı. Aldatamadığım zamanlarsa halim duman olurdu. Sırtımda kırılan bastonların, yediğim tokat tekmelerin haddi hesabı yoktu.» (2).

BABANIN KAÇIŞI

Fethi Okyar, Cumhuriyet Halk Partililerin isteği üzerine, 17 Kasım 1930'da Serbest Cumhuriyet Fırkası'nı kapatır. Abdülkadir Kemali ise muhalefetini sürdürür. Adana valisi Hilmi Uran partisini kapamasını salık verir. Fakat Abdülkadir Kemali dinlemez. Bir süre sonra Ankara'daki arkadaşları kendisini uyarırlar: Başına bir çorap örülmektedir, dikkat etmelidir. Bunun üzerine, 1931 baharında Toprakkale'ye gider. Ezine üzerinden gizlice Suriye'ye kaçar. Altı ay kadar Antakya'da kalır. Beş çocuklu ailesi sıkıntılı günler geçirir. Fakat Orhan Kemal bunun farkında bile değildir. Hatta, babası gittiğinden, başına buyruk kaldığı için enikonu sevinçlidir:

«...Ben adeta evin içinde krallığımı ilân etmiştim. Yaş 15-16 idi. Müthiş bir mutluluk içindeydim. Bütün merakım futboldu. Okula falan atmıştım tekmeyi. Tam bir başıboşluk

(2) Orhan Kemal, **Baba Evi**, 1981, s. 25-26

içindeydim. Fakat bu saltanat uzun sürmedi. Bir süre sonra babam bizi yanına aldırdı.» (3).

Abdülkadir Kemali ailesini yanına çağırır, ama geçim işini yoluna koyamaz. Epey sıkıntı çeker. Beyrut'ta Fıstıklı semtinde tek odalı bir evde oturmaktadır. Lübnanlı olmadığından avukatlık yapamaz. Eşinin bileziklerini bozdurur, on lira sermaye ile Burç alanına çıkan sokaklardan birinde bir lokanta açar. Fakat tutturamaz, bir süre sonra iflâs eder. Orhan Kemal'i çalıştırmak zorunda kalır. İbrahim Efendi adlı bir tanıdığın yardımıyla Matbaat-ül Haceriye'ye yerleştirir.

Orhan Kemal basımevine işçi olarak girer. Görevi, kâğıt kesme makinesinde kol çevirmektir. Haftalığı yüz elli kuruştur. İlk aşkını bu günlerde yaşar:

«...Bu çalıştığım yerin yanıbaşında bir çukulata fabrikası vardı. Ve bu fabrikada sarı saçlı, mavi gözlü çok güzel bir Rum kızı vardı. Adı Eleni'ydi. Bütün matbaanın gençleri bu kızın çevresinde pervane gibi dönerlerdi. Bense, üstüm başım bilhassa ayakkabılarım çok kötü olduğu için uzaklarda durur, sokulamazdım. Benimle alay eder korkusuyla hep kaçardım. Bir gün ters çevrilmiş bir gaz sandığı üzerinde otururken yanıma geldi. Zaten ufacık bir alevle parlamaya hazır olduğum için bütün gövdemi ateş bastı. Ben kızı Türkçe bilmez sanırdım, benimle birden Türkçe konuştu. 'Senin adın ne?' dedi, nereli olduğumu sordu. Bir çukulata verdi. Alev ispirtoya değmişti artık. O günden sonra o kıza âşık oldum iyice. İşime dört elle sarıldım. Ve her gün saçlarımı taramaya başladım. Sonra buluşmalar başladı, deniz kıyılarına iniyorduk. Ve bir gün ona ayağımdaki eski pantolondan utandığımı söyledim. 'Sen ne utanıyorsun, zenginlerimiz utansın. Aldırma böyle şeylere, boş ver' dedi. İşte bende ilk sosyal uyanış galiba bu Rum kızı ile başladı.

«Bir gün gene her zamanki gibi işbaşı yaptım, fakat işyeri bir sıkıntı içindeydi. Bizim usta dahil herkes ağlayacak gibiydi. Sordum, öğrendim, kız artık gelmeyecekmiş. İşten çıkmış. Sebep çeşitliydi: Kimi evlendi dedi, kimi ağabeyi başka memlekete götürdü dedi. Sebep ne olursa olsun, kız artık yoktu. Beyrut kapkara kesilmişti gözlerimde, içimde beni sıkan bir şeyler... Yaşamaktan nefret, bezginlik ve tenhalarda gizlice ağlamalar...» (4).

---

(3) Celâlettin Çetin, **«İlk Aşkları»**, **Aksam**, 25.2.1968

(4) Celâlettin Çetin, aynı yazı.

Sevgilisini yitiren Orhan Kemal Beyrut'ta daha çok kalamaz. Dilini bilmediği bir ülkede arkadaşsız, bir sürgün gibi yaşamak sıkar onu. Özgür olduğu günleri, memleketini özler. 1932 Haziranında tek başına Adana'ya döner. (Altı ay sonra da annesi ve kızkardeşi onu izlerler.) Babaannenin yanına yerleşir. İyice başıboş kalmıştır. Kendini futbola verir. Fabrika semtinde oturan Bedriye adında bir kızla ilişki kurar. Onunla evlenmeyi tasarlamaktadır. Kız ise okumasını istemektedir. Bunun üzerine, Orhan Kemal İstanbul'a, halasının yanına gider. Amacı, yarım kalan öğrenimini (ancak ortaokul üçe kadar okumuştur) tamamlamaktır.

İstanbul'da iken Adana'dan bir mektup alır. Arkadaşları, sevgilisinin başkasıyla dolaştığını yazmaktadırlar. Hemen memleketine döner. Kızı bulur, tartışırlar ve ayrılırlar.

Orhan Kemal bu yıllarda işsiz güçsüz, ekmek elden su gölden dolaşıp durur. Futbol oynar, sık sık kahveye gider. Giritli'nin kahvesi ile Nadir'in kahvesi en çok uğradığı yerlerdir.

«İşte o yıllar.. Yığınla futbol hastasından biri de bendim. Ağustos güneşinin kasıp kavurduğu sıcak altında oynanan futbol.. Mahalle futbol kulübümüz.. Lâf aramızda, iyi penaltı atardım.. İyi bir santrofordum ha... Bir, iki kol her maç sağlamdı. Sonra Giritli'nin kahvesi.. Okula filân bir tekme yallah, dediğimiz yıllar..

«Yirmi yaşındaydım.. Kafam bir türlü çözemediğim sorunlarla yara olmuştu.. Sanki yere basmıyor, havada boşluktaydım.. Ve bir gün, bir kahve köşesinde tanıdığım işçi dostum İsmail Usta.. Sonra kitaplar.. Birçoğu İsmail Usta'nın hediye ettiği kitaplar.. *Serseriler, Stepte, İstratsi Mordasti, La Dam O Kamelya, Madam Bovari, Jerminal, Benim Üniversitelerim, Kroyçer Sonat, Umumi Tarih, Fransız İnkılâbı Tarihi...*» (5).

İsmail Usta'dan sonra Selâhattin Usta, Ali Şahin, Dayı Remzi gibi bilinçli işçilerle tanışır. Bu yeni arkadaşlar yavaş yavaş Orhan Kemal'i uyandırmaya, okuma zevkini aşılamaya koyulurlar.

Orhan Kemal o günlerde Güzide adlı bir bar kadınına tutulur. Bu aşkını, yıllarca sonra, *Sokaklardan Bir Kız* romanında işleyecektir:

(5) Nurer Uğurlu, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, s. 30

«Güzide otuzunda, ben on dokuz yaşımdaydım.. Bir gün bana hayatını öyle acıklı anlattı ki, etkisi altında kaldım.. Sanki terk edilmişliği benim yüzümdendi.. Ve sanki bu hatayı düzeltmeye ben zorunluydum.. Masama gelirdi. Ve bana hiç para harcattırmazdı.. Bu yüzden de garsonlar bana kızardı..

«...Sonra, çoğu geceler evinin oralara gider, karşı kaldırıma oturur ve onun penceresindeki gölgesini izler, onun pencere perdesine düşen gölgesini hayranlıkla seyrederdim. Benim orada oturduğumu bilmezdi o, söylemezdim.. Benimle alay etmesinden korkardım... Bir gün de, ille nüfus kâğıdını ver diye tutturdum.. Ciddî olarak onunla evlenmeye karar vermiştim.. İsrarım karşısında bana çok öğüt verdi. Küçük olduğumdan, beni pırıl pırıl bir gelecek ve tertemiz genç kızların beklediğinden söz etti. Ona daha çok bağlanmış ve deli gibi sevmeye başlamıştım. Beni kendisinden soğutmak için Adanalı zengin bir sarrafla meşgul oldu.. Birkaç gün sonra da bizim takımın beki olan arabacı Hikmet, onun Mersin'e gittiğini söyledi.. Mersin'e gittim peşinden.. Kaldığı oteli buldum.. Otelden İstanbul'a kalkacak olan vapura az önce gittiğini söylediler.. Deli gibi limana koştum.. Vapur liman açıklarından demir alıyordu.. Ve cebimde ancak Adana'ya dönecek param vardı.. Çok geç kalmıştım.. Dünya başıma zindan Adana'ya döndüm..» (6).

1935'te Orhan Kemal'in annesiyle üç kızkardeşi Hayfa üzerinden Kudüs'e giderler. Abdülkadir Kemali orada bir Arap avukatla birlikte çalışmaktadır. Aile iki yıl Kudüs'te kalacaktır.

FABRİKADA MEMURLUK

Orhan Kemal ise bu sırada Adana'dadır. Babaannesiyle oturmaktadır. Millî Mensucat Fabrikası'nda kâtiplik yapmaktadır. Eline ayda 24 lira 95 kuruş geçmektedir. Öyleyken, bir süre sonra kâtiplikten imalât ambar memurluğuna verilir. Buna sebep fabrika sahibi Nuri Ağa'nın (Has) Orhan Kemal'in babasının kim olduğunu öğrenmesidir.

«...Sonra imalât ambarı memuru.. Top top bezlerle paket paket ipliğin çuvallanıp sevkiyle uğraşıyordum.. İplikler de, bezler de cins cins, numara numaraydı. Her ikisi de in-

(6) Orhan Kemal, **Sokaklardan Bir Kız**, 1968

celip kalınlaştıkça pahalılaşıp, ucuzluyordu.. Muhasebece verilen fişlerdeki 'kalite' ve 'kantite'ye göre hareket etmek gerekirdi ama, ambarcı isterse, daha doğrusu müşteriyle anlaşırsa, hırsızlık yapıp kese doldurması işten bile değildi.. Bunu ilk işe başladığım gün anlamış, korkmuştum.. Yoksa buraya bile bile verilmiş, lekelenmek için mi getirilmiştim?..

«...Yoksa bir kıyıda, muhasebedekilerden filân uzak, kafamı dinleyebilmek, kendi derdimi düşünebilmek bakımından burası bulunmaz bir yerdi.. Ambarın iki hamalı vardı. Bunlar çok tatlı, çok cana yakın insanlardı.. Ne yapacaklarını çok iyi bildiklerinden bana iş filan bırakmazlardı. Ben de çoğu kez, masa başında ya gizliden gizliye kitap okuyarak, hikâye yazarak ya da 24 lira 95 kuruşun yarattığı sıkıcı hava içinde kara kara düşünür, bir çıkış, bir kurtuluş yolu bulmaya çalışırdım.

«...Ne Allah korkusu, ne de kul.. Elimden gelmezdi.. Hamal Sadık'ın söyleyip durduğu gibi, benden öncekilerin hiçbir zaman ele geçmeden gemilerini yürütmüş olduklarını biliyordum. Defterler, fişler, şu bu, her şey önümdeydi.. İstesem hiç kimsenin ruhu bile duymadan binlerce lira vurabilirdim. İstemiyordum. İçimden gelmiyordu.. Böyle bir şey yapacak olsam, kendi içimden kendimi yerdim.. Kendimin olmasa bile, babamın şerefini düşünmek zorundaydım.. Kaldı ki, ben de bir insandım.. Belirmiş ya da belirmeye başlamış bir kişiliğim vardı..

«Hamal Sadık, benden önceki kâtiplerden söz açardı.. Her birinin işleri varmış, el kapısından kurtulmuşlar.. Doğru, bal tutan parmağını yalarmış.. İstersem ben de onlar gibi aynı şeyi yapar, onlar gibi düzenli bir iş sahibi olabilirmişim..

«...Ne zaman sıkışsam, başım dara düşse ya babam ya da mavi tulumlu işçi dostum İsmail Usta belirir, bana doğru yolu gösterirdi. Arada ikisinin takıştığı da olurdu.. Biri bir tarafa, öbürü öbür tarafa çeker, sonunda mavi tulumlu işçi dostum İsmail Usta ağır basardı..

«Ay başında 24 lira 95 kuruşun kooperatif borcumu kesmişler, elimde 19 lira 95 kuruşum kalmıştı. Ne yapacağımı, borçlarımı dağıtsam, bana hiçbir şey kalmıyacağını düşünürken Beyrut'tan, babamdan mektup geldi. Hemen her zamanki gibi galibarda moruyla ince ince yazılmış, sayfalar dolusu mektuplardan biriydi.. Ambarın bir köşesinde, bir solukta mektubu okudum.. 'Niçin sık sık mektup yazmıyordum?.. Duru-

mum nasıldı?.. Karım çalışıyor muydu?.. Kendilerine gelince, kardeşim Sıtkı'nın işportacılıktan kazandığı çok az paracıkla geçinmeye çalışırlarmış.. Şayet kardeşlerime birkaç kuruş yollayacak olursam, ki buna bir dereceye kadar zorunluydum, çok makbule geçecekmiş..'

«O gün kafamdan kardeşlerim geçti.. İşportacılık yapan Sıtkı'yı pek umursamıyordum.. O ne de olsa büyüktü.. Erkekti.. Ama kızkardeşlerim?.. Talât, Türkân, Uğur.. Hele en küçüğü Uğur?.. Yarım yarım konuşmasıyla çok şirindi. Ne de çok severim onu.. Lâf aramızda, bugün bile severim Uğur'u.. Ne yapmalıyım diye düşünmeye başladım. Cebimdeki 19 liranın beş lirasını bir mektupla yollasam mı?.. Kimbilir ne sevinirler, eğer son derece ihtiyaçta olmasalar babam benden açık açık yazıp, para istemezdi, diye düşünürken, çabucak birkaç satır yazıp, zarfın içine bir beş liralık bankonot koyup zarfı yapıştırdım.. Hemen postaya vermezsem, sonra belki cayabilirim diyerek pullayıp, fabrika kapısındaki mektup kutusuna attım...» (7).

EVLENME

Orhan Kemal, Millî Mensucat Fabrikası'nda çalışırken işçi kızlardan Nuriye'ye gönül verir. Bu, 1922'de Zagrep'te doğmuş bir Boşnak güzelidir. Beş yaşında iken annesi ölmüş, babası (Malik Aksoy) Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'ye göçmüştür. Orhan Kemal onunla evlenmeyi tasarlar. Bunun için, Kudüs'teki babasına mektup yazar, niyetini açıklar. Abdülkadir Kemali, «Büyükannen beğeniyorsa, evlenebilirsin.» diye cevap verir. Orhan Kemal sevinçten uçar. Gerçi aylığı azdır, ev geçindirmesi güçtür, ama o, bunları uzun boylu düşünecek durumda değildir:

«...Adam sen de.. Ben yirmi iki yaşındayım, sevgilim on dördünde.. Sarhoşum ve dünyada yalnız ona âşıkım..»

Orhan Kemal bu aşkını, ilerde, *Cemile* adlı romanının konusu yapacaktır. 1936 Ağustosunda nişanlısı, 1937 Mayısında karısı olan Nuriye Öğütçü ise serüvenini şöyle özetleyecektir:

«Aslen Yugoslav muhaciriyiz biz. Varlıklı bir aile imişiz. Adana'ya yerleşince zor günler başladı. Babam zaten pek çalışmasını sevmezdi, bir kazada beli sakatlanınca, evin bütün yükü, ağabeyimle benim sırtıma bindi. 12-13 yaşlarında fi-

(7) Nurer Uğurlu, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, s. 214-216

landım. Çocuk sayılırdım daha. İplik fabrikasında, boyum yetişsin diye ayağımın altına sandık koyarlardı. İşe gelip giderken kimsenin gözüne çarpmayayım diye iyice örtünür, sadece gözlerimi açıkta bırakırdım. Sarışındım. Genç kızlığa yeni adım atıyordum. Güzel olduğumu söylüyorlardı. O yıllar, güzel bir işçi kız için tehlikelerle doluydu. Evdekiler korkardı, ben korkardım. Ama korku para etmezdi, çalışmak gerekliydi. Evin ekmek parasına büyük yardımım oluyordu.

«Raşit de ...Orhan Kemal demek istiyorum. Ama dil alışkanlığı.. Ben ona hep Raşit derim... Evet, Raşit de aynı fabrikada kâtipti. İplikhaneyi dolaşırken beni görmüş. İşçi defterinden vesikalık resmimi bulmuş, büyüttürmüş, başladı ona buna göstermeye, Nuriye ile evleneceğiz demeye..

«On beşine basmıştım. Raşit'in bana sevdalandığı yıllardı. Babam, sakatlığın ve yoksulluğun daha da arttırdığı terslikle küplere bindi duyunca. Ama Raşit inatçılıkta daha da baskın. Farketti ki babam biraz da 'Kız giderse nasıl geçiniriz?' diye düşünüp, huysuzlanıyor; ona da çare buldu. Yardım ederiz size, dedi. Binbaşılar filan istiyordu o sıralar beni. Raşit, aracı görücü sokmadan işin içine girip konuştu babamla. Benim hiçbir şeyim yok, 24 lira 95 kuruş maaşımdan başka dedi. Ben sadece Nuriye'yi istiyorum dedi. Babamın hoşuna gitmiş olacak bu tuttuğunu koparmak kararlılığı karşısında, evet dedi sonunda, evlendik. 1937 yılının 5 Mayısıydı.

«2 Haziran 1970 gününe kadar sürdü mutluluğumuz. İplik fabrikasında 24 lira maaşlı bir kâtipti evlendiğimizde. 5-6 lirasını da babama verirdik, geçinebilsin diye. Orhan Kemal'in babaannesi Emine hanımla, eski bir kenar mahalle evinde otururduk. Evlenince beni aldı işten. Çok kıskançtı, çocuk denecek yaşta evli ve güzel bir kadının fabrika işçileri arasında yaşaması mümkün değildi ona göre. Oysa, çok sıkıntı çekiyorduk. Benim getireceğim üç beş kuruş biraz olsun hafifletirdi sıkıntımızı.» (8).

Tüccardan Hilmi Efendi 1938 yılı Şubatında bir gün Orhan Kemal'i Melekgirmez Çarşısı'ndaki dükkânına çağırır. Ona bir öneride bulunur:

«— Seninle ortak iş yapacağız...»

«— Nasıl?..»

«— Çok basit.. Ben muhasebeye kalın bez, kalın iplik yaz-

(8) Sadun Tanju, «Eşi Nuriye Öğütçü Anlatıyor», Cumhuriyet, 22.6.1970

dıracağım, sen ambardan çuvallara ince bez, ince iplik doldurtacaksın.. Üstyanına karışma, her hafta bana gel, temiz, tertemiz bir yüzlüğünü al...»

Orhan Kemal öfkeyle ayağa fırlar. Bunun üzerine, Hilmi Efendi gizlice Nuri Ağa'yı görür. Orhan Kemal'in kendisine ambardan mal çalmayı teklif ettiğini söyler. Bahane arayan patron ay sonunda Orhan Kemal'i işten çıkarır.

Orhan Kemal'in evlenmesinden on beş yirmi gün sonra annesi ile kızkardeşleri Kudüs'ten Adana'ya dönerler. Babası orada kalır.

HAPİSLİK

Orhan Kemal, kızı Yıldız'ın Nisan 1938'de doğumundan yirmi gün sonra, askere çağırılır. Bedelci olarak Niğde'ye gönderilir. Orada altı ay askerlik yapacaktır. Tezkere almasına kırk gün kala bir ihbara uğrar. Tutuklanır. Kendi deyimiyle, «komünizmin ne olduğunu bilmediği bir sırada, sırf Nâzım Hikmet ile Maksim Gorki'nin kitaplarını okuduğu öne sürülerek mahkemeye sevkedilir.» Kayseri VI. Kolordu Komutanlığı'nın 11.10.1938 tarihli son tahkikat kararı uyarınca yargılanır.

Yargılama, Orhan Kemal'in 27 Ocak 1939'da C.K.'nun 94. maddesine göre beş yıla hüküm giymesiyle sonuçlanır.

Orhan Kemal kararı temyiz etmez. Karısına aşağıdaki mektubu yazar:

«Çok gençsin. Zaten hiçbir şey veremedim sana. Şimdi de beş yıllık mahkûmiyet girdi araya. İstersen ayrıl benden, kendine yeni bir yol çiz, beklemekle geçirme en güzel yıllarını. Çünkü karıcığım, biliyorum ki, buradan çıktıktan sonra daha da zor ve yoksulluk içinde geçecek hayatımız.» (9).

Nuriye Öğütçü, çok sarsılır olup bitenlere, günlerce ağlar. Ama kocasına, «Razıyım ne gelmişse başımıza ve ne gelecekse...» diye cevap verir.

İLK ŞİİRLER

Orhan Kemal Kayseri hapishanesinde hece ölçüsüyle romantik, üzünçlü şiirler yazar. Yedigün dergisi ile Yeni Mecmua'ya gönderir. Bunlardan ilki Reşat Kemal imzasıyla ve «Duvarlar» başlığıyla 25 Nisan 1939'da Yedigün'de yayımlanır:

(9) Cumhuriyet, 22.6.1970

Bu yüzleri salyalı, kirli, iğrenç çehreler,
Korkunç bakışlarıyla beni çıldırtacaklar...
Kim bilir belki bir gün içeriye girenler,
Yerde cansız uzanmış, bir ceset bulacaklar...

Bir hayata el atan, bu imansız duvarlar,
Arasında bunalan, deliren bir insan var...

Derginin «Yedigün'ün Cevapları» sayfasında Orhan Kemal'e aşağıdaki öğüt ve eleştiri yöneltilir:

«Kayseri'de Bay Reşat Kemal'e:

«Bize tevkifhanenin dört duvarı arasından gönderdiğiniz dört şiiri dikkatle okuduk. Bu kadar özlü ve canlı şiirler veren bir gencin tevkifhanede ne işi var, diye düşündük. Nazmınız çok selis, lisanınız gayet tabiî, duyuş ve görüşleriniz hayli mümtazdır. Bu yazılarda bulunduğunuz yerin yaşayışındaki tabiî perişanlıktan gelen bazı savrukluklardan ve itinasızlıklardan başka bir kusur yoktur. Fakat o küçük ihmallere mukabil okuyanda kuvvetli hayaller uyandıran iyi tasvirleriniz var. Bulunduğunuz yere bir kaza veya bir zan neticesinde düşmüş olmanız mümkündür. Bir an evvel böyle yerlerden kurtularak hayatta lâyık olduğunuz temiz yerlere gelmenizi temenni ediyoruz.»

1939 sonuna kadar Orhan Kemal'in Raşit Kemali imzasıyla Yedigün'de «Bir Ölünün Odasında, Hapishanede, Ben ve Ötesi, Cevap Vermemek» ve Yeni Mecmua'da «Beni Yaratana, İniş Yokuş, Bayramda» başlıklı şiirleri yayımlanır.

Atatürk'ün ölümünden sonra Abdülkadir Kemali 1939 yazına doğru Türkiye'ye döner. Adana'ya varıp da oğlunun başına gelenleri öğrenince çok üzülür. Kayseri'den Adana cezaevine getirilmesi için uğraşır ve başarır. 1940 Ocağında, Orhan Kemal'in Adana'dan gönderdiği şiirler («Şuurum Çıldırıyor, İlk Rüya») Yedigün'de çıkar.

Bir süre sonra Abdülkadir Kemali Bergama Ağır Ceza Reisliğine atanır. Oğlunun Adana'da yalnız kalacağın düşünür. Bursa Cezaevi'ne naklini sağlar. Orhan Kemal'in 1940'ta Bursa'dan yolladığı «Bir Cevap» şiiri 4 Haziranda, «Saadet» 23 Temmuzda, «Bunaltılarım» 15 Ekimde, «Gönlüme» 15 Kasımda Yedigün'de yine Raşit Kemali imzasıyla basılır. Yeni Mecmua'da da aynı yıl aynı imzayla şiirleri («Kızıma, Saadet,

Koğuşlar») yayımlanır. Bunlardan sonuncusunda hapishanede duyduğu acıyı ve yalnızlığı dile getirir:

(...)
Burkulur içimizde yalnızlığın acısı,
Her gece sancıyla biraz daha eririz.
Gönlümüzü mahpesin taşlarına veririz;
Taşlarsa aşkımızın ezeli yabancısı...

Abdülkadir Kemali kışı ailesiyle Bergama'da geçirir. Fakat 1941 yazına doğru istifasını verir. Çünkü, hem aldığı aylık geçimine yetmemektedir, hem de Bergama'da sık sık deprem olmaktadır.

Adana'ya dönen Abdülkadir Kemali yeniden avukatlığa başlar.

Nâzım Hikmet Çankırı Cezaevi'nden 1940 Aralığında Bursa Cezaevi'ne gelir. Orhan Kemal onun geleceğini önceden haber alır. Çünkü o sırada hapishane kaleminde çalışmaktadır. Haberi duyunca çok sevinir.

Orhan Kemal ile hapishane arkadaşlarından Emin ve Necati, Nâzım Hikmet'in eşyalarını hücresine taşırlar.

Aradan birkaç gün geçer. Nâzım Hikmet hapishane müdürü Tahsin Bey'le görüşür. Yalnızlıktan sıkıldığı için Orhan Kemal'le birlikte oturmak istediğini söyler. Dileği kabul edilir.

Orhan Kemal bir gün çok sevdiği şiirlerini Nâzım Hikmet'e okur. Bunlar romantik, süslü, ölçülü uyaklı ürünlerdir. Nâzım Hikmet hiçbirini beğenmez:

«Okumaya başladım... Heceyle yazılmış şiirlerdi bunlar; taşkın hislerimi samimiyetle, insan gibi değil de, 'ilâhileştiğini' iddia edenlerinkilere benzetip onlar gibi komikleştirerek içinde dile getirdiğim şiirler...

«İlk dörtlük henüz bitmemişti:

«— Kâfi kardeşim, kâfi... Bir başkasına lütfen...

«Halbuki en güvendiklerimden biriydi.. İçimde birşeyler yıkıldı.

«Bir başkası.. İlk, ikinci, üçüncü mısraın yarısı.

«— Berbat!

«Kanım tepeme çıktı, başım döndü, ufaldım.

«Tekrar bir başkası..

«— Rezalet!

«Gözlerim karardı.. Kızdım mı?

«Üçüncü şiirim ve ilk iki mısra..

«— Peki kardeşim, bütün bu lâf ebeliklerine, hokkabazlıklara, affedin tâbirimi, ne lüzum var? Samimiyetle duymadığınız şeyleri niçin yazıyorsunuz? Bakın, aklı başında bir insansınız.. Duyduklarınızı, hiçbir zaman duyamıyacağınız tarzda yazıp komikleşmekle kendi kendinize iftira ettiğinizin farkında değil misiniz?» (10).

Orhan Kemal bu eleştiriye bozulur. Çünkü şiirlerine pek güvenmektedir. Ama Nâzım Hikmet aldırmaz, düşüncelerini açıklamayı sürdürür. Orhan Kemal'in de kendisini açıkyürekliliklе eleştirmesini ister. Sonra o da şiirlerini okur. Orhan Kemal *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl* adlı eserinde gerisini şöyle hikâye ediyor:

«Defterini kapadı, derin bir soluk aldı, sonra:

«— Nasıl buldunuz şiirlerimi? diye sordu.

«— Fevkalâde, dedim, enfes!

«Yüzüme şüpheyle baktı:

«— Hayır, bana iltimas geçtiniz...

«Piposunu sinirli sinirli çırptı, defterlerini bavuluna kaldırdı.

«— Sizde, dedi, sanat için iyi bir kumaş var, muhakkak.. Demin şiirlerinize karşı fazla haşin davranmıştım.. Beni mazur görün, sanat bahislerinde hiç şakam yoktur.. Bu itibarla... Evet, sizde iyi bir sanatkâr için gereken, iyi bir kumaş...

«Kaşları çatıldı, açıldı.. Piposuna tekrar tütün koydu, ateşledi, duman alıp bıraktı:

«— Size bir teklifte bulunabilir miyim?

«— Hayhay...

«— Sizinle yakından meşgul olmak istiyorum.. Yani kültürünüzle... Evvelâ Fransızca, sonra diğer kültür bahisleri üzerinde muntazaman dersler yapacağız.. Tahammülünüz var mı?

«— Var.

«— Söz mü?

«— Söz.» (11)

Orhan Kemal verdiği sözde durur. Öğretmeninin Fransızca, ekonomi, politik, felsefe ve edebiyat derslerini ilgiyle izler ve ödevlerini özenle yerine getirir. Arada bir, fırsat buldukça, ustası gibi şiirler de yazmaya özenir:

---

(10) Orhan Kemal, **Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, 1965, s. 31

(11) Adı geçen eser, s. 34-35

«Her gün, yedi sekiz saat, bazan daha çok ders çalışıyordum. 'Onunkiler gibi' şiirler de yazıyordum ama, ona göstermeye cesaret edemiyordum henüz. Onunkiler ne kadar pürüzsüzdüler, az sözle ne kadar çok şey anlatabiliyorlardı! Halbuki benimkiler baştan başa takır tukurdu, baştan başa kılçık dolu.

«Aylardan sonra ona gösterdiğim ilk şiirim, 'Bir Beyrut Hikâyesi' oldu.

«— Oku bakalım! dedi.

«Çekine çekine okumaya başladım.

Beyrutta,
Yeni İstanbul Lokantası'nda,
Bulaşıkların başındayım.
On sekiz yaşındayım.
Saçlarım taralı ve parlak,
Aklımda Eleni.
(...)

«Sonuna kadar dinledi. Gene piposu ağzında. Sonra okuduğum kâğıdı elimden aldı, gözden geçirdi ve iade etti.

«— Tekrar oku!

«Tekrar okurken, arada 'dur' diyor, 'şunu şunu at'mamı söylüyor, tekrar okuyorum, tekrar 'şunu şunu at'mamı, yahut filan mısra ile ondan sonrakini başa, baştakileri sona almamı söylüyordu... Şiirim bu suretle tıraş olduktan sonra hayretle gördüm ki, benim pürüzlerle dolu, takır tukur 'şiirim'den, onunkileri hatırlatan bir yeni 'şiir' meydana çıkıverdi.» (12).

(«Bir Beyrut Hikâyesi» şiiri 1941 Kasımında Yeni Ses dergisinde Orhan Raşit imzasıyla yayımlanacaktır.)

Orhan Kemal'in hapishane arkadaşlarından Ertuğrul bir gün koğuşa gelir. Nâzım Hikmet'e:

«— Yahu üstat be, dedi, bir fikrim var ama, bilmem ne dersin?

«Fikir pratikti: birkaç dokuma tezgâhı satın alınıp dokuma atelyesine kurulabilirdi. Hazır, birkaç güne kadar cezasını doldurup çıkacak bir mahkûmun satılık tezgâhları da vardı.

(12) A.g.e., s. 36-38, 66-69

«Tam zamanıydı.. Nâzım, ölçtü, biçti.. Ağzında piposu, Malta boyunda uzun uzun dolaştı.. Fikri uygun bulmuş olacak ki, ertesi ve daha ertesi günler hapishane Müdürü, Kâtip ve hapishaneyle ilgili Savcı nezdinde temaslara geçti, icap eden müsaadeleri aldı ve işi kopardı. Birkaç gün sonra, dışardan da temin edilen bir tezgâhla birlikte, üç tezgâh, çalışmaya hazır hale getirildi. (...)

«Bu tezgâh işinin ne sermayesinde, ne de tasarısında hiçbir ilgim olmadığı halde, Nâzım bana da pay ayırmıştı. Bir pay bana, bir veya iki pay Kemal Tahir'e, bir pay Ertuğrul'a, iki pay Piraye yengeye, bir pay da kendisine...

«Dokunan yatak çarşafları, havlular, yahut bezler Dokuma Kooperatifi'ne gönderilip teslim ediliyor, biz sadece dokuma ücreti alıyorduk. İmalâtımız Kooperatif'e teslim edilip, paralar geldiği günler Nâzım fevkalâde ciddî bir muhasebecidir; geçer masanın başına, çok defa gözünde gözlük, elinde kalem, önünde defter, başlar birtakım hesaplara.. Kılı kırk yararak, herkesin payını kuruşuna kadar hesaplar, ilk fırsat ve en hızlı vasıta ile Piraye yengeyle Kemal Tahir'in paylarını postaya ulaştırırdı.»

Orhan Kemal bir yandan Nâzım Hikmet'in tezgâhlarında çalışırken, bir yandan da verdiği derslere canla başla çalışır. O kadar ki, Nâzım Hikmet yazdığı bir mektupta «memnuniyetini» belirtmekten kendini alamaz:

«Raşit Kemali'den pek memnunum. Her şeye rağmen Fransızcası ilerliyor. Birçok yazıların üzerinde çalışıyor ve durup durup dev adımlarıyla ilerliyor. Ona güveniyorum. Bir yılda aştığı merhale en aşağı beş yılda aşılabilinecek bir yolda.» (13).

Nâzım Hikmet'in beğenmemesine karşın, Orhan Kemal şiir yazmayı sürdürür. Nitekim, 1941 yılının ilk yarısında Raşit Kemali imzasıyla Yeni Mecmua ve Yedigün'de ölçülü uyaklı şiirler («Koğuşta Geceler, Rüya Gibi, Bunaltılarım, Unutulmak» vb.) yayımlar. Yılın ikinci yarısında Nâzım Hikmet'in etkisiyle özgür koşuğa yönelir: Orhan Raşit imzasıyla Ses'te basılan «Benim Oğlum» ve Yeni Edebiyat gazetesinde çıkan «2000 Senesine Şiirler» ile «Zavallı Balıklara, Akıllı Robenson'a vs.'ye Dair» başlıklı ürünler bunun örnekleridir. Bunları, Orhan Kemal imzasıyla 1942/43 döneminde Yürüyüş dergisinde görülen «Mahpushane, Bayram Sabahı, Sahillere İneceğiz» ad-

(13) N. Hikmet, **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar**, 1968, s. 160

lı şiirler ile Yeni Ses'te basılan «Evvelâ Ekmek, Memleketim» adlı şiirler izler.

Bu arada Orhan Kemal bir de roman yazmaya girişmiştir:

«Roman olarak ilk müsveddem, kocaman bir bakkal defterine çalakalem yazılmış bir gençlik macerasıydı aklımda kaldığına göre. Şiirle uğraştığım aylardaydı. Henüz yolumu bulamamıştım. Yeni koğuş arkadaşım Nâzım Hikmet'i şıp diye taklit ediyor, üstadı kızdırıyordum. İstiyordu ki, onun sesleriyle değil, kendime has seslerle, benim olan şiiri yazayım. İşte bu sıralarda yukarda adını ettiğim gençlik macerası roman müsveddem eline geçmiş. Ayaklarında takunya, koşarak yanıma geldi. Elinde benim roman müsveddesi. Yüreğim hop etti.. Sandım ki şiirlerimde olduğu gibi, romanımı da tenkit edecek, beni yerlere geçirecek. Öyle olmadı. 'Bunları sen mi yazdın?' dedi. Çekine çekine: 'Evet' dedim. O, büyük bir heyecanla —evet, heyecanla—: 'Bırak şiiri, miiri birader, hikâye yaz, roman yaz sen,' dedi, 'Şiirle ne uğraşıyorsun?' O günden sonra başladım. Roman bende hikâyeden öncedir. Şimdi konusunu bile pek hatırlayamadığım (On Sekiz Yaşım) isimli ilk küçük romanımı o yıllarda, Nâzım Hikmet'in de yardımıyla yazmıştım. Sonraları dil, sair bilgilerim arttıkça yavaş yavaş hikâyeye döndüm. Uzun yıllar kendimi hikâyede biledim diyebilirim. Roman daha sonraları, hapisten çıktıktan sonra gelişti.» (14).

Orhan Kemal'in ilk düzyazısı, *Baba Evi* romanının bir bölümü olup 1940'da Yeni Edebiyat gazetesinde basılan «Balık»tır. İlk hikâyeleri ise 1941'de aynı gazetede Reşit Kemal imzasıyla «Bir Genç Münevver» (sayı 15) ve Orhan Raşit imzasıyla yayımlanan «Bir Yılbaşı Macerası» (sayı 22) ile «Kardeşim Niyazi»dir (sayı 26). Daha sonra Yürüyüş dergisinde Orhan Kemal imzasıyla 1942'de «Babam» ve 1943'te «Telefon» ile «Bir Ölüye Dair» başlıklı hikâyeleri çıkar. 1942'de İkdam gazetesinde «Güllü» ile «Asma Çubuğu», «Balık» ve 1943'te yine İkdam'da «Vatana Dönüş», Yurt ve Dünya dergisinde «Çocuk Ali» hikâyeleri yayımlanır.

---

(14) Fahir Onger, **«O. Kemal'in Edebiyata Girişi Üzerine Notlar»**, Cumhuriyet, Temmuz 1970

BURSA'DAN ADANA'YA

Orhan Kemal 26 Eylül 1943'te tahliye olup çok özlediği Adana'ya döner. Ayrılmazdan önce ustası için bir şiir yazar:

Sen

«Promete'nin çığlıklarını
kaba kıyım tütün gibi piposuna dolduran» adam,
sen benim mavi gözlü arkadaşım,
kabil değil unutınam seni.
26 Eylül 1943
seni yapayalnız bırakıp hapishanede
bir üçüncü mevki kompartımanda pupa yelken
koşacağım memlekete.
(...)

Nâzım Hikmet şiiri okur, gözleri dolar.

Adana'ya gelen Orhan Kemal iş ararsa da bulamaz. Daha doğrusu, kimse ona iş vermez istemez. Ancak Karataş'ta toprak taşıma işinde birkaç ay amele olarak çalışır. 14 Nisan 1944'te Devlet Demiryolları'na «muvakkat hamal» olarak girer. Haziranda Güzel İzmir Nakliyat Ambarı'nda bir iş bulur, ama az sonra çıkarılır. 13 Temmuz 1944'te oğlu Nâzım doğar. Çocuğu henüz üç haftalık iken, Orhan Kemal'in arkadaşlarından biri, «Buraya gel, sana iş buluruz,» diye yazar.

Orhan Kemal nesi var nesi yok satarak ailesini Malatya'ya götürür. Arkadaşının evinde konuk kalır. Bu arada Malatya Mensucat Fabrikası'nda iş bulur. Fakat fabrikadan askerlik teskeresini isterler. Böylece, iş de kısa sürede suya düşer.

Aile binbir güçlükle Adana'ya döner. Perişan olmuşlardır. 1945 yazında Orhan Kemal askere çağırılır. Kilis'e giderek kalan 35 günlük hizmetini -yazıcılık yaparak- tamamlar. Öyleyken terhis edilmez, Çorum'a sürgün gönderilir. Babası, o dönemin başbakanı Recep Peker'e telgraf çeker. Bunun üzerine Orhan Kemal 26 Ekim 1946'da bırakılır.

1944 Kasımında Varlık dergisinde «Revir Meydancısı Yusuf» hikâyesi basılır. Bunu 1945 Mart, Mayıs ve Haziranında basılan «Sürmeli, Askerlik Oyunu, Uyku» hikâyeleri izler. 1945 Ocağında, Orhan Kemal, adı geçen derginin okurlar arasında açtığı soruşturmada «en beğenilen hikâyeci» seçilir. Buna kar-

şın, şiirin peşini bırakmaz. Nitekim, Orhan Raşit imzasıyla 1946'da Gün dergisinde «Ekmek» ve «İşsizlik» şiirleri çıkar. Bunun yanı sıra dergilerde hikâyeleri de eksik olmaz: Orhan Kemal imzasıyla 1946'da Gün'de «Üç Arkadaş, Köpek Yavrusu, Bir Lira, Teber Çeliğin Karısı» ve Yığın'da «Birtakım İnsanlar», 1947'de Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde «Arkadaşım Necati, Ekmek Kavgası», 1948'de «Eskici ve Oğulları, Aforacı Hacı Ali» yayımlanır. Ayrıca, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi 1948 Nisan-Mayıs sayısında Orhan Kemal'in «Biyografi»sini verir; 1949'da «Sarhoşlar» hikâyesini basar. Bunu Yaprak dergisinde 1949'da yayımlanan «İstasyonda, Roman, Büyücü» hikâyeleri izler. Aynı yıl Orhan Kemal'in babası ölür ve ikinci oğlu Kemali doğar...

Askerden dönünce, bir arkadaşıyla sebze nakliyeciliği yapmaya başlamıştır. Adana'dan topladığı sebzeleri trenle İstanbul'a yollamaktadır. Fakat sebzelerin parası gelmez. Birkaç ay sonra işi bırakmak zorunda kalır. Bunun üzerine, bir arkadaşının yardımıyla Adana'da Verem Savaş Derneği'ne memur olur. 120 lira kadar aylık almaktadır. Yazık ki bu iş de uzun sürmez. Bir yıl sonra yeniden işsiz kalır. Aile sıkıntılı günler geçirir.

Varlık Yayınevi, 1949'da Orhan Kemal'in iki eserini birden basar: *Baba Evi* (roman), *Ekmek Kavgası* (hikâye). 1950'de ikinci romanını yayımlar: *Avare Yıllar*. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi 30-31'inci sayılarını «Orhal Kemal Sayısı» olarak çıkarır. «Büyücü, Amir ve Memura Dair, Bir İnsan, Kırmızı Mantolu Kadın, Ölür müsün Öldürür müsün, Bir Lira, 936, Ekmek Peşinde, Telefon» başlıklı hikâyeleri topluca basar. Hikâyeler Abidin Dino'nun resimleriyle süslenmiştir. Salim Şengil «Sanatçı Üzerine Düşünceler» başlıklı yazısıyla Orhan Kemal'i şöyle değerlendirmiştir:

«...Kim ne derse desin, Orhan Kemal'in sanatında sonsuz bir memleket sevgisinden, insanlara karşı derin şefkatten başka bir şey görmüyoruz. Gerçeklere karşı titiz bağlılığı onu zaman zaman ve çeşitli saldırılara uğratsa da, realist bir sanat anlayışı için yaptığı mücadelenin memleket yararına olduğu muhakkaktır...»

İSTANBUL'A GÖÇ

Bu sevindirici olaylar karşısında Orhan Kemal düşünüp

taşınır, İstanbul'a gitmeye, ekmeğini orada kalemiyle kazanmaya karar verir:

«...Adeta itiliyordum İstanbul'a... Yazı işlerine baktığım, bu sayede kıt kanaat geçinmeye çalıştığım çeşitli derneklerdeki işlerime de şıp diye son verilmişti, iktidara yeni geçen Demokrat Parti'liler tarafından.. Sebep politik miydi?.. Yoksa benden açılacak yer ya da yerlere kendi partililerini mi kayıracaklardı bilmiyorum.. Yalnız, Verem Savaş Derneği, Bağ ve Bahçeler Derneği, bir de o zamanki adıyla Etibba Odası'ndan aldığım paraların toplamı, vergiler çıktıktan sonra ya 160 ya da 180 liraydı.. Bu paradan da olmuştum.. Bir de beni bir türlü İstanbul'a salıvermek istemeyen babam ölmüştü..» (15).

Orhan Kemal evin eşyalarını satarak yol parası yapar. 1950 yılının 17 Nisanında eşi ve çocuklarıyla İstanbul'a varır.

Nuriye Öğütçü o acılı günleri sonradan şöyle anlatacaktır:

«Sirkeci'de ucuz bir otele indik. Yanımızda 3-4 yüz liralık bir servet vardı. Raşit hemen ertesi gün İzzet'i aramaya çıktı. Bursa hapishanesinden arkadaşı idi, mektuplaşıyorlardı, İstanbul'a gelmemizi en çok isteyenlerdendi. O gün İzzet'lerin Kasımpaşa'daki evlerine taşındık. Onlar zaten sekiz kişilik bir aile idiler. Biz de beş kişi, evin bir odasına yerleştik. Üç aydan fazla misafir ettiler bizi.

«İlk önce bana bir iş bulundu. Sultanahmet'te bir çorap fabrikasında çalışacaktım. Dediklerine göre de haftada 75 lira alacaktım. Küçükleri, ablaları Yıldız'a bırakır, karı koca sabahın erken saatinde yola çıkardık. Beni fabrikaya bırakırdı Raşit, sonra bütün gün hikâyelerini satabilmek için Babıâli'de dolaşır, akşama yine beni almaya gelirdi. Çok geç olurdu eve dönüşümüz. Ayaküstü birşeyler yapar karnımızı doyururduk, sonra geç saatlere kadar oturur söküktü, yamaydi, o işlerle uğraşırdım. Müthiş yoruluyordum, fakat hafta sonunu da iple çekiyordum. 75 lira alacaktık. Değerdi bu yorgunluğa. Muhasebeden verdikleri zarfın içinden 12 lira çıkınca, nasıl boş hayaller peşinde koştuğumuzu bir defa daha anladık. Bıçak açmıyordu ağzımızı. Hafta başında Raşit *'gitmeyeceksin'* dedi.

«Elimizdeki parayla idare ettik bir süre. Kışa doğru Fe-

(15) Nurer Uğurlu, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi,** s. 88

ner'de bir ev bulduk, kirası 40 liraydı. Raşit, çoğu zaman Çarşamba, Aksaray üzerinden yürüyerek giderdi Babıâli'ye. Yakacağımız yoktu. Adana'dan getirdiğimiz pompalı gaz ocağı ile ısınmaya çalışarak, geç saatlere kadar oturur çalışırdı. Hikâyelerini satabiliyordu artık. Fakat o kadar az para veriyorlardı ki, çoğu zaman ev kiraları bir iki ay birikirdi. Sonra onu ödeyeceğiz diye çırpınıp dururduk. Çok zor günlerdi. Ama yaşıyorduk işte. Ümit edebiliyorduk iyi günlerin gelebileceğini. 1952'de oturduğumuz ev satıldı. Unkapanı'nda, Üsküplü mahallesinde [Fırın Sokak, No. 20] bulabildiğimiz evin kirası ise 90 liraydı. Cibali Tütün Fabrikası'nın arkasındaki o evde uzun yıllar oturduk. Ayda 2-3 yüz lira kazanabiliyorduk. Raşit delik ayakkabılarla, çorapları sırsıklam dönerdi akşamları. Çocuklara ayakkabı, üst baş sağlamak en büyük derdimizdi.» (16).

YAYINLAR

Orhan Kemal İstanbul'a geldikten sonra adına dergilerde daha sık rastlanır. Sözgelimi, 1950'de Yeni Başdan'da «Teknik», Yeditepe'de «İnci'nin Maceraları, Gurbette, Küçükler ve Büyükler», Varlık'ta «Yaşasın Hürriyet, Parkta» ve Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde «Baba» ile «Orhan Kemal Özel Sayısı»nda on hikâyesi yayımlanır.

1951'de Beraber'de «Şaheser», Yeditepe'de «Dilenci, Ayşe ile Fatma», Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde «Nurettin Şadan Bey, Yüz Para» ve 1952'de Yeditepe'de «İş», 1953'te «Odacı, Asilzade» hikâyeleri çıkar. Üstelik, yavaş yavaş, adı dergilerden gazetelere doğru kayar. Romanları bir yandan gazetelerde tefrika edilirken, bir yandan da kitaplaşır. Örneğin, 1951'de *Sarhoşlar*, 1952'de *Cemile* ve *Çamaşırcının Kızı* yayımlanır. Yine 1952'de *Murtaza* romanı ilkin Vatan gazetesinde tefrika edilir, ardından kitap halinde basılır. *Bereketli Topraklar Üzerinde* ise 1953'de önce Dünya gazetesinde yayımlanır, sonra 1954'te kitaplaşır ve basında olumlu yankılar yaratır. Aynı yıl *Grev* ile yüz liraya Ekicigil Yayınevi'ne satılan *72. Koğuş* vitrinleri süsler.

Orhan Kemal, ekmeğini kalemiyle kazanabilmek için, çok çalışır. Sabahları erkenden kalkar, öğle üstüne değin aralıksız yazar. Bu hızlı ve sürekli çalışma sonucu, 1956 baharında

(16) Cumhuriyet, 23.6.1970

altı eseri basıma hazır duruma gelir. Bunlardan *Dünya Evi* 1956'da Dünya gazetesinde, *Hanımın Çiftliği* Vatan gazetesinde tefrika edilir, *Arka Sokak* Yeditepe Yayınları arasında çıkar.

Arka Sokak 1956'da yayımlanır ve kovuşturmaya uğrar:

«...Hikâye kitabım mahkemeye verilmişti. Hâkim, iddia makamına uyarak, '— Konularımı neden hep fakir fıkaradan, işçilerden aldığımı, Türkiye'de varlıklı insanların, iyi yaşayanların olup olmadığını» sormuştu. İlk bakışta evet, çok doğru bir soru. Neden hep bu insanları, bu insanların yoksulluğunu ele alıyorum? O zaman hâkime: Ben gerçekçi yazarım. En iyi bildiğim konuları alırım. Varlıklı yurttaşların yaşayışlarını bilmiyorum, nasıl yaşadıklarından haberim yok' demiş ve beraat etmiştim.» (17).

1957'de *Babil Kulesi* ile *Suçlu* ve *Serseri Milyoner* basılır. *Kardeş Payı* Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır. Dört roman da basılmak üzere Remzi Kitabevi'ne teslim edilir:

«...Kitapları, yani *(Vukuat Var, Hanımın Çiftliği, Fırtınalı Gece* ve *Suçlu)* romanlarını kitapçı Remzi'ye verdim. Alelhesap bir beş yüzlük aldım. On beş gün içinde deve olunca, bendeniz gene para peşinde koşmaya başladım.

«...Ne olursa olsun, roman konusunda hâlâ ilk zamanların heyecanı içindeyim.. Öldürmeyip süründürüyorsa da, 'Romancılık' mesleğimi seviyorum. Hem de deli gibi.. Zaten işin içinde 'delilik' olmasa, elâlem, it köpek yani, para kırarken, yüzlerce sayfa yazı yazılır mı?» (18).

İşini bunca sevmesine ve bunca eser vermesine karşın, Orhan Kemal, geçimini yoluna koyamaz. 18 Ekim 1956'da arkadaşı Fikret Otyam'a gönderdiği şu mektup bunu kanıtlamaktadır:

«...Adana'dan İstanbul'a kapağı attığımız yıllar müstesna, şu içinde bulunduğum aylar, hatta günler kadar suyu çekilmiş değirmene döndüğümü hatırlamıyorum.. Sana birkaç misal: Mangırdan yana nanay olduğumuz için, kömür sıramızı kasden kaçırdık. Odun da aynı şekilde oduncuda bekliyor. Ev kirası, vakt-i muayyeninden en az on, on beş gün sonra ödeniyor. Yıldız'a manto borcum öylecene duruyor. Bana gelince, geçen senenin kadrosuyla idare ediyorum. Yeniden bir pardesü bile alamadım. Karı ve çocuklar buna keza..»

(17) Yeni İnsan Dergisi, Nisan 1965

(18) Bak: Fikret Otyam, **«Arkadaşım Orhan Kemal»**, Cumhuriyet, 28.12.1972

Tam bu sırada çocukların sünneti ortaya çıkar. Orhan Kemal'in deyişiyle «kambur kambur üstüne» biner. «Dört paket halinde kitaplarını Sahaflar'a» götürür. On beş liraya satar. Arkadaşlarından da borç alarak Haydar Sineması'nda oğullarını sünnet ettirir. Ardından gelen Kurban Bayramı onu «yine meteliksiz yakalar». «Kendi memleketinde kendi sanatıyla geçinemez hale» gelir. Bir ara düzelticilik (musahhihlik) yapmak zorunda kalır. Ayrıca, «Çizgiler» başlığı altında haftalık bir yazı dizisine başlar. Epeyi uğraşarak bitirdiği ilk yazıyı 20 Ocak 1957 günlü mektubuyla Fikret Otyam'a gönderir. Takma adla yayımlanmasını ister. Soğuk kış günleri yoğun bir biçimde *Devlet Kuşu* romanına çalışır. Daktiloya çektikçe Ankara'ya Ulus gazetesi genel yayın müdürü İhsan Ada'ya postalar.

1954'te Dünya'da tefrika edilen *Vukuat Var* ile 1957'de Ulus'ta tefrika edilen *Devlet Kuşu* 1958'de kitap halinde yayımlanır. *Devlet Kuşu*'nda yazarın arkadaşı olan hikâyeci Muzaffer Buyrukçu'nun hayatı hikâye edilir. *Suçlu*'nun senaryosu —sola eğilimli olduğu gerekçesiyle— sansür kurulunca geri çevrilir. Böylece, Orhan Kemal'in sinemacılardan almayı umduğu para da uçup gider. Bu sırada kendisini Ankara'ya çağıran Fikret Otyam'a Orhan Kemal şu cevabı verir:

«Hani Ankara'ya gelmek ihtimalinden bahsetmiştim ya, olmadı, Allah belâsını versin. Roman, hikâye, senaryo, düzyazı, şu bu, Avrupa seyahati değil, beş adımlık Ankara'ya bile gideme... Gidersin belki, gidersin ya, eve çoluk çocuğa bir şeyler bırakmak lâzım, dönüşte elinde bir şeyler kalması lâzım. Adımız çıkmış 'Romancı'ya. Bilmem Habeşistan'da kaldı mı isim yapmış, eserler vermiş, tutulmuş bir romancının şu hâli. Yaş kırk beş, yakında dede olacağız, hâlâ bu. Bayram seyran gelince çocuklara, torunlara maskara olmak da var galiba. Ben harçlık bulamıyorum ki başkalarına hayrım dokunsun!» (19).

Orhan Kemal bu sıralarda hastalanır. Kendi deyimiyle, «idrar yollarından mı, böbrek iltihabından mı ne, dehşetli sancılar geçirir.» Neyse ki bir süre sonra iyileşir. Var gücüyle *Eskici ve Oğulları*'nı bitirmeye çalışır. Romanı bitirince Cumhuriyet'e götürür. Fakat ancak bir buçuk yıl sonra yayımlanabileceğini öğrenir. Bunun üzerine Dünya'ya başvurur; romanın 1958'de tefrikasına başlanır.

---

(19) Fikret Otyam, **Arkadaşım Orhan Kemal**, 1975, s. 164

1959'da dergilerde Demirtaş Ceyhun (20), Fethi Naci (21) ve Tevfik Çavdar'ın (22) haksız, kıyıcı eleştirileri çıkar. Orhan Kemal kızıp üzülür bunlara, cevaplar yazar ama yayımlamaz.

1960'ta bir yandan Son Havadis'te *Sokakların Çocuğu* tefrika edilirken, bir yandan da *Küçücük, Dünya Evi, El Kızı* yayımlanır. Aynı yılda *Gurbet Kuşları* yayımlanmak üzere Cumhuriyet'e ve *İspinozlar* oynanmak üzere İstanbul Şehir Tiyatrosu'na verilir.

1962'de *Eskici ve Oğulları* ile *Gurbet Kuşları* kitap halinde çıkar.

GEÇİM SIKINTISI

Bunca yayına ve çalışmaya karşın, Orhan Kemal, para sorununu bir türlü çözemez. Geçim sıkıntısı 1963 yılında artar. 11 Mart 1963 günlü bir mektubunda bu durumdan yakınır:

«...Bu satırları sabahın beşinde, buz gibi odamda yazıyorum. Ne odun, ne kömür, ne de hemen odun kömür alacak para var.. Borç, borç, borç.. Tek iş yok. Ne film senaryosu, ne de roman teklifi.. Bu hiç de lâyık olmadığım yoksul hayata ne zamana kadar, niçin tahammül edeceğimi bilmiyorum. Gelecek günler hiç de ümit verici değil..» (23).

7 Ağustos tarihli mektubundan anlaşıldığına göre, durum daha da kötüleşmiştir:

«...İki buzdolabı alıp yarı fiyatlarına satarak dört aylık ev kirası borcumla, uçan kuşlara olan borçlarımı temizledim. Yani yüzde yüz faizle borçlanıp, bütün borçlarımı koordine ettim gibi bir şey... Ne sinema, ne de gazetelerde roman üzerine iş. Durum bombok. Türkiye'den hicreti bile düşünüyorum. Dünyanın hiçbir tutunmuş romancısı, dünyanın hiçbir yerinde bu vaziyete düşmez. Düşerse hapse düşer, yoksa işsiz kalmaz, bırakılmaz...» (24).

1963'te dört kitabı birden basılır: *Sokakların Çocuğu, Dünyada Harp Vardı, Mahalle Kavgası, Kanlı Topraklar.*

1963 Aralığında Orhan Kemal Dışişleri Bakanlığı'na başvurur: Sovyetler'de yayımlanmış eserlerinin telif hakkının ge-

---

(20) Demirtaş Ceyhun, **«Ünlü Bir Hikâyecimize Yanıt»**, Dost Dergisi, Temmuz 1959
(21) Fethi Naci, **«Asla Affetmezdi»**, Dost, Temmuz 1959
(22) Tevfik Çavdar, **«Vukuat Var»**, Yeditepe, 30.9.1959
(23, 24) Bak: Fikret Otyam, **«Arkadaşım Orhan Kemal»**, Cumhuriyet, 2.1.1973

tirtilmesine aracılık edilmesini ister. Dileği ancak 1964 Eylülünde gerçekleşir. Merkez Bankası kanalıyla 9.700 lira kadar para alır. İyice çoğalmış borçlarını öder. Biraz ferahlar. Yazık ki, kısa bir süre sonra, küçük kardeşi Sıtkı kanserden ölür.

Devlet Kuşu romanına dayanılarak yazılan *İspinozlar* (eski adıyla *Balina)* oyununun 1964 Eylülünde provaları başlar. Orhan Kemal hemen her gün Tepebaşı Dram Tiyatrosu'na gider. Beş yıldır bekletilen oyunun Ekimde halka sunuluşunu sevinçle izler:

«*İspinozlar*'ı görmeni çok isterdim. O kadar güzel oynuyorlar ki! Basın yeni yeni ilgileniyor, güzel yazılar çıkmadı değil. Ama ne olursa olsun, oyun kendi reklâmını kendisi yaptı. Dün gece Fatih Tiyatrosu'nda ilk temsil başlamıştı. Biletler, birkaç günlüğü birden tamamen satılmış. Salon dopdoluydu. İnsan, tuzu olan bir şeyin beğenilmesine çok seviniyor. Yaşasın halk! Valla halk, fakir fukara yani, çok daha iyi anlıyor. T.İ.P. bir çiçek göndermişti. Nasıl sevindim, tasavvur edemezsin...» (25).

Tepebaşı'ndan sonra oyun bir buçuk ay da Fatih'te gösterilir. Büyük ilgi görür. Öyleyken, «birtakım görünmez ellerin etkisiyle» afişten indirilir, Orhan Kemal'in sevinci de yarım kalır.

İspinozlar'dan sonra Orhan Kemal *Murtaza*'yı oyunlaştırmaya çalışır. Ardından *72. Koğuş*'u da oyunlaştırmayı tasarlamaktadır. Fakat yıl sonuna doğru, Aralığın ortasında hastalanır:

«...Günlerdir evden dışarı çıkamıyacak ve galiba tanınmayacak kadar hasta ve erimiş durumdayım. Yıllar yılı biriken soğuk algınlıkları bir patladı, serdi. Ardından anjin de bindirdi! Yemek yiyemezsin. Ne yemeği? Su bile içemezsin. Şu satırları zoraki yazıyorum. Alt odada, bizim biraderin yolcu olduğu karyolaya yatmak sırası bize geldi. Kimbilir? Belli olmaz. Doğa insanı ölüme yavaş yavaş hazırlarmış. Hani pek niyetim yok ama, gayrı elli bir dedik. İki dedemin de elli beşer yaşında yuvarlandıkları bildiğim şey olduğuna göre... İrsî verasete yüzde yüz, bir kader gibi inananlardan olmadığım için üzerinde durmuyorum. Diyelim ki elli beş ya da elli ikide yuvarlandık. Ne çıkar? Hazırım, hazır!..» (26).

---

(25) Bak : Fikret Otyam, **Arkadaşım Orhan Kemal**, s. 261
(26) Bak: A.g.e., s. 279

İyileşince hızla çalışmaya koyulur. Orhan Erçin'in *72. Koğuş*'u sahnelemek istediğini öğrenerek biraz sevinir.

1965'te *İspinozlar* ile *Bir Filiz Vardı* yayımlanır ve *Müfettişler Müfettişi* Cumhuriyet'te tefrika edilir.

YENİ BİR AŞK

Bir Filiz Vardı romanında Orhan Kemal bir kız arkadaşını anlatıyordu. Filiz, asıl adıyla Ülkü, onun son aşkıydı. 1960 yılında kitapçı İhsan Özmanav'ın dükkânında tanımıştı. Zeki, alımlı, ince bir kızdı. Orhan Kemal *Baba Evi* romanını imzalayıp vermişti ona. Ardından, sık sık o dükkâna gider olmuştu:

«...Akşam, sabah, akşam derken öğleleri de eklendi. Elimde değil gitmemek. Onun çalıştığı kitabevinin yakınlarından geçmemek elimde değil. Dünya bir başka dünya, hava bir başka hava, su bir başka su. Ne aramızdaki otuz, evet tamı tamına otuz yaş farkı, ne gazetelerde kitabevlerinden para koparabilmek sıkıntısı. Gidiyorum, hiç huyum olmadığı halde paldır küldür şakalarla alacağımı istiyor, alıyor, sabahleyin erken tıraş oluyorum. Ayna karşısında saçlarımı tarıyor, tarıyor, tarıyorum.. Bir türkü gibi dolaşıyorum kıyı semtin harap değilse bile 'devr-i kadim'den kalma evin içinde...» (27).

İlişkiler günden güne ilerlemiş, Orhan Kemal Ülkü'yü, o da kendisini sevmişti. Bunun üzerine, Orhan Kemal Beyoğlu'nda Alyon Sokak'ta bir pansiyon tutmuş, bir süre birlikte yaşamışlardı. Nuriye hanım bunu duyunca pek sarsılmıştı. Ayılıp bayılmış, kendini pencereden atmaya kalkışmış, giderek boyun eğmişti. Fakat bu durum çevrede birtakım dedikodulara, arkadaş eleştirilerine yol açmıştı. Üstelik, iki evin birden yükünü taşımak çok güçtü. Bu sebeplerle Orhan Kemal sonunda Ülkü'den ayrılmak zorunda kalmış, o da 1963 Temmuzunda bir başkasıyla evlenmişti...

YENİ BİR ÜZÜNTÜ

7 Mart 1966'da Ömer Şengün'ün ihbarı üzerine Orhan Kemal iki arkadaşıyla birlikte tutuklanır:

«...Roman ve hikâye yazarı Orhan Kemal (Mehmet Raşit Öğütçü) ile Türkiye İşçi Partisi Fatih İlçe Başkanı Mehmet

(27) Bak : Nurer Uğurlu, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, s. 185

Şahin ve aynı partiden Mustafa Kutlu, dün 'hücre çalışması ve komünizm propagandası' yaptıkları iddiasıyla tevkif edilmişlerdir. Önceki sabah siyasî polis tarafından yakalanan ve 28 saat Birinci Şubede nezaret altında tutulan bu üç sanık, Savcılıkça alınan ifadelerinden sonra gönderildikleri Sulh Ceza Mahkemesi tarafından önce serbest bırakılmışlarsa da, daha sonra Asliye Ceza Mahkemesince haklarında tevkif kararı verilmiş ve Sultanahmet Cezaevi'ne gönderilmişlerdir..» (28).

Orhan Kemal Sultanahmet Cezaevi'nde otuz beş gün yatar. 7 Nisanda Türk Edebiyatçılar Birliği, Gen-Ar Tiyatrosu'nda Orhan Kemal'in otuzuncu sanat yılı için bir jübile düzenler. Toplantıda Melih Cevdet Anday, Yaşar Kemal ve James Baldwin birer konuşma yaparlar.

Sulhi Dönmezer, Ayhan Önder ve Çetin Özek'ten oluşan bilirkişiler «dosya içerisindeki mevcut evrakı, şahit ifadelerini ve sanıkların evlerinden alınan kitapları» inceledikten sonra «suç teşkil eden bir cihet bulunmadığı hususunda rapor» verirler.

13 Nisan 1966'da Orhan Kemal ve arkadaşları tahliye olurlar. 13 Temmuz 1968'de İstanbul Dördüncü Ağır Ceza Mahkemesi «maznunların müsnet suçtan beraatlerine ittifakla» karar verir. 17 Aralık 1968'de Yargıtay Birinci Dairesi bu kararı oybirliğiyle onaylar.

Orhan Kemal 1966 Haziranında Unkapanı'ndan Fatih'e (Akşemsettin Caddesi, Battalgazi Sokak, Şumnu Apt. No: 94/3) taşınır. Kendi deyişiyle burada «harıl harıl çalışır.» Yazımı tamamlanan *Murtaza* ile *72. Koğuş*'u «oynayacak bir babayiğit» çıkmasını bekler. Bir ara pasaport almak için başvurur, fakat oyalanır:

«...Bizim pasaport işi hâlâ uyuyor. İşittiğime göre Ankara'ya sormuşlar. Mamafi, nedense verileceğini sanan yanım ağır basıyor. Hoş, belki olmaz. Verilmesinde sakınca vardır belki. Neyse. Bekleyeceğiz. CHP'nin düzdüğü dosya... DP'liler o dosya dolayısıyla sakınca bulmuşlardı. Sonra Millî Birlik, aynı sakıncayı yine o dosyaya göre bulmuştu. Derken koalisyon aynı terane... Bana pasaport verilirse ne olur acaba? Ben de merak ediyorum.» (29).

1966'da *İşsiz, Yalancı Dünya, Evlerden Biri, Müfettişler Müfettişi* kitap olarak çıkar.

(28) Cumhuriyet, 9.3.1966

(29) Fikret Otyam, **Arkadaşım Orhan Kemal**, s. 329

HASTALIK

Asaf Çiğiltepe'nin yönettiği Ankara Sanat Tiyatrosu 1967 Ocağında *72. Koğuş*'u oynamaya başlar. Oyun büyük başarı kazanır, seyircilerin coşkun gösterileriyle karşılanır. Bunu gören Orhan Kemal çok sevinir.

Aynı yılın Ocağında *Arkadaş Islıkları* romanını bitirerek Cumhuriyet'e verir. Şubatta *Müfettişler Müfettişi*'nin ikinci cildine başlar. Haziranda *Eskici ve Oğulları* piyesini tamamlar. Oyunlarından eline geçen parayla Halit Çapın'ın Basınköy'deki dairesini (Ebüzziya Tevfik Bloku, No. 6) borçlanarak satın alır, Fatih'ten oraya taşınır. Bundan dolayı sevinçlidir, fakat Asaf Çiğiltepe'nin bir trafik kazasında ölümünü duyunca sarsılır. Temmuz sonlarına doğru Ankara'ya gitmeye kalkışırsa da vazgeçmek zorunda kalır:

«Oraya gelmek isteğim, şimdi de bir kalp rahatsızlığı yüzünden bir türlü gerçekleşemedi. Hani şu 'angine de poitrine' dedikleri şeyin başlangıcı ya da o neviden bir başkası. Dün gece saat ikiden (gece yarısı) itibaren uyuyamadım. Tuhaf bir tıkanıklık, damarlarda çekilme. Göğsümde acı bir ağırlık...» (30).

Ağustos başında eşiyle denize giderken yeni bir kriz geçirir. Denizden dönünce Babıâli'ye yollanır. Bir de orada kriz gelir. Arkadaşları doktora götürürler. Hemen hastaneye yatırılması gerekir. İki gün sonra Cerrahpaşa Hastanesi'ne yatar. «Angine de poitrine»den tedavi görür. 24 Ağustosta taburcu edilir. Dokuz kilo zayıflamıştır. En az on beş gün evde dinlenmesi, yazı dahi yazmaması öğütlenmiştir:

«...Düştüm yine İstanbul sokaklarına ağır aksak... Cebimde, başta Trinitrine, çeşitli ilâçlar.. Hiç acele etmeden, sağı solu kollayarak yürüyorum. Sinirlenmemem, aslında bakarsan daha birkaç ay evde, tam bir dinlenme halinde sırtüstü yatmam gerek.. Hele yazı makinemin başına geçebilmem için aylara ihtiyacım var. Var ama nerde?.. Şu ara ne piyango çarptı, ne de Toto'dan yüklüce birşeyler kazandım.. Sağlık kurallarına titizlikle uymak mutluların harcı.. Hele yatmanız uzun sürsün de görün... Değil hatır gönül, işlemez hale gelirsiniz.. Onun için hastalıktan sonra nekahetimi kısa kesip, yollara

(30) A.g.e., s. 356-357

düşmek, kapılar çalmak, merdivenler inip, merdivenler çıkmak zorundayım..» (31).

1968 Ocağında *Yalova Kaymakamı* (eski adıyla *İspinozlar)* Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda oynanmaya başlar. Orhan Kemal oyunun birinci temsilinde Boyacı Bayram rolüne çıkar. Şubatta hastalanır. Ağır sancılar çekmektedir. Guraba Hastanesi'ne yatar. Martta fistülden ameliyat olur. Nisanda yeniden hastaneye girmek zorunda kalır. Aşağı Guraba Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda tedavi görür. Taburcu edildiğinde iyice zayıflamıştır.

Sovyet Yazarlar Birliği, Haziranda Gorki'nin yüzüncü doğum yılı için düzenlenecek törene Orhan Kemal'i de çağırır. Fakat pasaport verilmediğinden gidemez. Ayrıca, ay sonuna doğru fistülden yeni bir ameliyat geçirir:

«Ben son günlerde *müthiş* denmeye seza ameliyatlar geçirdim. Adına 'kist dermoit' diyorlar. Narkozla bayılttılar. Uyandığım zaman her şey bitmiş. Senin anlayacağın, belkemiğimden birtakım hasta kemikler çıkarmışlar, kuyruk sokumumun altındaki kıl torbacığını almışlar, kuyruk sokumumdan cerahatli bir kısmı kesmişler. On beş gün hastanede yattım. (...) Şimdi iyiceyim. (...) Her gün Aşağı Guraba Hastanesi'ne gidip pansuman yaptırıyorum.» (32).

Buna karşın Ağustos ortalarında yeniden hastaneye yatması gerekir:

«Gene hastanedeyim. Bugün dokuzuncu gün. Beşinci mi, altıncı mı bir ameliyat daha... Gene de tam geçmiş değil, ama geçmeye yüz tuttu. Bu haftadan sonra taburcu olacağımı sanıyorum.» (33).

Hastaneden çıkınca *Kardeş Payı* oyununa çalışır ve Eylül sonunda bitirir. Yurt dışına gidip tedavi olmaya niyetlenirse de yine pasaportunu alamaz.

1968'de *Önce Ekmek, Arkadaş Islıkları, Sokaklardan Bir Kız* yayımlanır. Ankara Sanat Tiyatrosu'nda 372 kez temsil edilen *72. Koğuş* dolayısıyla Orhan Kemal yılın en başarılı oyun yazarı seçilir.

1969 Ocağında hekimler Orhan Kemal'de iki yeni hastalık daha bulurlar: Taşikardi ve anfizem. Çetin Altan Şubatta onu arabasıyla götürüp Cerrahpaşa Hastanesi'ne yatırır. 17 Şubat-

(31) Nurer Uğurlu, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, s. 460-461
(32) Fikret Otyam, **Arkadaşım Orhan Kemal**, s. 394-395
(33) A.g.e., s. 396

ta taburcu edilir. Kalpte ve ciğerlerde bir şey bulunmadığı söylenir. Dinlenmesi, çok çalışmaması öğütlenir.

Nisanda *Eskici ve Oğulları* Ankara Sanat Tiyatrosu'nda *Eskici Dükkânı* adıyla oynanır. Mayısta *Önce Ekmek* 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır.

YURT DIŞINA YOLCULUK

Fikret Otyam'ın sürekli uğraşmaları sonucu Orhan Kemal 23 Temmuz 1969'da pasaportunu alır. Çağrı üzerine Ağustosta eşiyle Sovyetler Birliği'ne, Moskova'ya gider. Orada bir kanama geçirir, Yazarlar Birliği'nin yardımıyla hastaneye yatar. Hekimler beş altı ay kalıp iyice tedavi olmasını, dinlenmesini salık verirler. Fakat o, on gün sonra, tedavisi bitmeden çıkar. Yurt özlemine kapılmıştır. Ayrıca, çoluk çocuğu için yeterince para bırakmadığından meraktadır. Okullar açılacaktır, çocukların çeşitli istekleri vardır ve yaklaşan kış için odun kömür almak gerekmektedir. Bunları düşünerek Eylül ortalarında Türkiye'ye döner. *Önce Ekmek* kitabıyla Türk Dil Kurumu 1969 Hikâye Ödülünü alır.

Ankara Sanat Tiyatrosu 22-29 Ekim günleri arasında «Orhan Kemal'e Saygı Haftası» düzenler.

1969'da Cumhuriyet'te *Üç Kâğıtçı* romanı tefrika edilir ve *Kötü Yol* romanıyla birlikte kitap olarak yayımlanır.

1970 yılının ilk aylarında Orhan Kemal biraz toplar, sağlığı düzelir. Arkadaşı Fikret Otyam'a şunları yazar:

«...Kilo aldım. O işler bildiğin gibi değil. Bütün bunları bir gün uzun uzun konuşuruz. Hani galiba beni Moskova'dan sonra görmemiştin. Hiç öyle değilim. Hemen hemen eski günlerdeki gibiyim. Nuriye ile 5 Mayıs'ta uçakla Bulgaristan'a hareket edeceğiz. Hemen hemen takarrür etmiş gibi. Gibisi bile fazla. Tabii hava alanından geri çevrilmezsek. Sanmam. Yani 5 Mayıs sabahı saat 9.30 uçağı ile. Bir ay. Ondan sonra Romanya üç haftalık bir izin verdi. Aşağı yukarı Bulgaristan ve Romanya'da beraberiz demektir. Şayet Bulgaristan'a benim hareket tarihini tutturursan çok iyi olur. Gerçekten konuşacak çok şeyler, çok gırgırlar birikti...

«Ben o kadar iyiyim ki, bunca iyilikten korkuyorum desem inan. Yalnız, şu kist dermoid. O da iyi. Hafif, çok hafif bir akıntı var, o kadar. Buysa normalmiş. Zamanla bünye kuvvetlendikçe geçermiş ama, Moskova'da yarım kalan teda-

viyi tamamlatacağım her ihtimale karşı. Ameliyatlık bir şey olmasa gerek. Erbabı böyle söylüyor.» (34).

Böyle yazmasına karşın 1970 Nisanının sonlarına doğru yeniden kriz geçirir:

«Gece bir uyandım, kalbim ökseye tek ayağından yakalanmış bir serçe kuşu gibi çırpınıyor.. Korkunç... Sağlama dedim, gidiyorum. Gidiyorum ya, hiç olmazsa birkaç satır bir şeyler yazayım... Denedim, hayır... Dünya pis pis dönüyor... Yattım. Sabaha kadar sürdü. Uyumuşum. Uyandım. Hâlim aynı. Kemali baktı, gördü, telâşlandı. Al bir kâğıt, tak makinaya dedim. Taktı. Çok zorlukla dikte ettim. Vasiyetimi yazdı ağır ağır. Ama bak, gene paçayı kurtardım.» (35).

5 Mayısta sabahleyin Yeşilköy'den uçakla Sofya'ya gider. Karısı Nuriye hanım da yanındadır. Bulgaria *Oteli'nin* dördüncü katında kalmaktadırlar.

Orhan Kemal Bulgaristan'da hem gezer, hem de tedavi olur. Babaannesinin soyunun bulunduğu yerleri dolaşarak notlar alır. Amacı, ilerde, «93'ten Bu Yana» adıyla ailesinin hikâyelerini yazmaktır. Fakat çok dolaşamaz, rahatsızlığı arada bir nüksetmektedir. Bir gün kriz geçirir. Sofya Hükûmet Hastanesi'ne yatar. Önceleri konuşmakta, hatta şakalaşmaktadır. Fakat durumu gitgide kötüleşir. Sonunda konuşamaz olur. Doktorların dediğine göre, «anevrizm boşluğundan bir parça pıhtılaşmış kan kopmuş ve beyin atardamarlarını tıkamıştır. Bu tıkanmadan sonra büyük dimağın sol yarım dairesinde meydana gelen değişiklikler 2 Haziran saat 21.15'te ölümüne yol açmıştır.»

O sıra eşi de odadadır. Ellerini tutmaya çalışırsa da başaramaz. Bir şeyler söylemek ister, söyleyemez. Gözleri dolar.

Nuriye hanım anlatıyor:

«Nasıl da içten, candan bakıyordu. Acıydı o bakışları. Konuşmak istiyor, konuşamıyordu. O cıvıl cıvıl, yaşama sevinci, her şeye rağmen yaşama sevinci içinde olan Orhan mıydı bu? Zor tutuyordum kendimi. Ağlayacağımı anlıyordu ve ağlama demek istiyordu ve diyemiyordu.» (36).

Altına oturak sürülmesin diye güçlükle ayağa kalkar. Odanın sağ köşesindeki tuvalete doğru birkaç adım atar. Birden **pat** diye yere yığılır.

---

(34) *Cumhuriyet, 6.1.1973*

(35) Bak : Fikret Otyam, **Arkadaşım Orhan Kemal,** s. 455

(36) Bak : A.g.e., s. 481

4 Haziran 1970 tarihli Bulgar gazeteleri, radyo ve televizyonu büyük Türk yazarı Orhan Kemal'in öldüğünü dünyaya yayarlar. 5 Haziran Cuma günü Bulgar Yazarlar Birliği'nde Orhan Kemal için bir tören düzenlenir. İki yüz elli kişinin katıldığı toplantıda yazarın eşi Nuriye Öğütçü ile arkadaşlarından şair Necati Cumalı ve yayımcı Oğuz Akkan da bulunurlar. Yapılan konuşmalarda Orhan Kemal'in yeri, önemi, değeri belirtilir.

Ertesi gün saat beşte Orhan Kemal'in cenazesi özel araba ile yola çıkarılır.

Kapıkule sınır kapısında Orhan Kemal'in bazı arkadaşları, tanışları, okurları beklemektedirler. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Ercümend Behzad, Orhan Arıburnu, Kemal Sülker, İhsan Hasırcı, Nurer Uğurlu, Talât Kılıç ilk göze çarpanlardır.

Saat 11.30'da cenaze arabası sınırdan içeri girer. Uzun bir araba konvoyu onu izlemektedir. Edirne'den Babaeski'ye gelindiğinde, asfaltın dönemecinde bir işçi arabaya yaklaşır. Elindeki çiçek demetini uzatır. Demetin üzerindeki bantta şunlar yazılıdır:

«Biz işçiler, hatıran önünde saygıyla eğiliriz.»

İstanbul'a varıldığında cenaze Topkapı'da Kozlu Mezarlığı'na bırakılır. Ertesi sabah erkenden oradan alınarak Basınköy'e getirilir. Orhan Kemal'in evi önünde kısa bir dinsel tören yapılır. Ardından, Cağaloğlu'na doğru gidilir. Gazeteciler Cemiyeti'nin yanında durulur. Öğleye doğru Şişli Camisi'ne gelinir. Çeşitli kuruluşlardan elliye yakın çelenk gönderilmiştir. Öğle namazından sonra, tabut eller üstünde Mecidiyeköy durağına kadar taşınır. Cenaze arabasına konur. Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilir. Bazı arkadaşları, sanatçılar, gençler teker teker mezara toprak atarlar.

SANAT ANLAYIŞI

ORHAN KEMAL'E AĞIT

Seslendi bez dokuyan basma dokuyana
Duydunuz mu arkadaşlar,
Kim çıktı dışarı
Orhan Kemal.

Ortasına nadasın konmuştu
Gök dökülürcesine kuşlar.
Birisi birdenbire, kırmızı, uzak,
Durdu.

Yüreğinin uçsuz bucaksız köyleri,
Köylerde göz alabildiğine pamuklar.
Birisi birdenbire, ta içi yaprak.
Durdu.

Yalağa varmıştı ikindileyin
Ova ağız koyunlar,
Birisi, birdenbire, taş ayak.
Durdu.

Parmakları ak kesilmişti çatlamıştı, kandı,
Çuvalı on kuruşa koza ayıran çocuklar.
Birisi birdenbire, gecelerle sıcak
Durdu.

Boynun uzatmıştı yollara azgın.
Satılmışın arabasındaki atlar.
Birisi birdenbire, teker boyu şahlanarak,
Durdu.

Seslendi ulu çınarın kökü uluca kavağın köküne
Duydunuz mu kardaşlar,
Kim girdi içeri
Orhan Kemal.

Fazıl Hüsnü Dağlarca

NASIL YAZIYORUM?

Orhan Kemal

Gerçekten de, okurlar meraklıdırlar. Haksız da sayılmazlar. Ben, masa başından çok, fazlaca gezer dolaşırım. Yani iş, masa başına geçip yazmaya kaldığı zaman, mesele çoktan hallolmuştur. Gezer dolaşırım. Gezip dolaşırken kafam boyuna çalışır. Ya, yıllarca önce beni şiddetle ilgilendirmiş bir konuyu düşünmekteyimdir, ya da hemen o gün kafama bir şey takılmıştır. Ama daha çok, yıllarca önce kafama takılan, beni zaman zaman şu ya da bu vesileyle kendisi üzerinde düşündüren bir konudur da, nasıl yazsam diye, biçimi üzerinde dururum. Öyle ya, öz belirgin. Biçim? Çünkü daha önce çeşitli biçimlerde bir şeyler yazmışsınızdır. Daha önce yazdıklarınızda kullandığınız biçimlerden ayrı, başka, çok başka olmalıdır. İşte gezip dolaşırken beni düşündüren noktalar bunlardır:

1) ÖZ — Niçin yazıyorum bu konuyu? Ne demek istiyorum?
2) BİÇİM — Nasıl söylemeliyim?

Yukardaki öz ve biçim çözümlenmişse, hele bir de nasıl başlayacağım kafamda satırlaşıvermişse, değme keyfime. Bir kol çengi, sırasına göre canımın o an çektiği İstanbul'un artık hangi lokanta, ya da meyhanesiyse, atarım kapağı. Fazla iç-

mem. Neşemi sürdürmek, daha iyi düşünmek için pek pek iki duble. Bu iki duble içilirken, konu kendi kendini yazar da yazar. Size bir örnek: *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin ilk yazılışında Adana'daydım. Kafamda bu. Öz ve biçimini tesbit etmişim de romanı yaşıyorum. Köse Hasan'ın ölüm sahnesine takılmıştım. O sırada tam Seyhan kıyısındayım. Kendi kendime mırıldanarak, Hasan'ın hemşehrisine vasiyetini en iyi biçimde vermek için nasıl dedirtmeliyim diye, bir, beş, on, tekrarlar yapıyorum. Birden istediğim klişe düştü kafama: «— Kardaşlar, beraber tuz epmek yidik. Ola ki, benim size hakkım geçmiştir. Benim iflâhım kesik...» falan der ya? Oralara gelince bir an Köse Hasan oldum sanki. Elimde kızım için satın aldığım saç tokası. Hemşehrilerime bunu kızıma götürmelerini vasiyet ediyorum. Öyle dokundu ki, başladım ağlamaya. Çevremde insanlar. Görmelerinden de çekiniyorum. Açtım adımlarımı ama, hemen kâğıda kaleme sarılıp o pasajı notladım.

Çoğunluk geceleri, sabaha karşı saat dörtte kalkar, kahvemi kendi elimle pişirir, makinemin başına geçerim. Üç, dört, beş, bazan hızımı alamam altı saat durmamacasına çalıştığım olur. Hele âşıksam! O zaman iş değişir. Parmaklarım yazı makinemin tuşlarında rüzgârlaşır. Rüzgârlaşır, çünkü yazdıklarımı sevdiğime götürüp okutacağım. O okur, ben onun sesinden kendi yazdıklarımı zevkle dinlerim. İnanır mısınız, o okuduğu zaman, yazdıklarım benden çıkar. Sanki o yazmış da bana okuyor!

Sokakların Çocuğu baştan başa o yılların verisidir. Bir de, evet bir de *Bir Filiz Vardı!* Dikkat ederseniz, bu iki kitapta uslûp tamamen değişiktir.

Şimdilerde çöller gibiyim. Ne aşk, ne meşk.

Bir de *Müfettişler Müfettişi*'ni yazarkenki acı günlerim... Bunu özellikle belirtmeliyim. Beş yaş küçüğüm aşağıda, komada, can çekişiyor, ben yukarda, odamda Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilecek olan bu romanımı yazmak zorundayım! Bir yanda ölüm, ötede komedi, mizah. Kitabın sonlarındaki ölüm sahneleri, yani romanın kahramanı olan zâtın annesinin ölümünde, sanırım, içinde bulunduğum ruh halinin de payı vardır.

Çoğu zaman öz ve biçim iyice belirlenmiş, hatta yazılmaya da başlanmış olabilir. Olabilir ama, attığım taş istediğim kuşu vuramamıştır. Yâni, «Bayram haftası» demek istedim, yazdıklarımdan «Mangal tahtası» çıkar. O zaman, bir iç hu-

zursuzluğudur başlar. Günler, haftalar, bazan aylar... sonunda kaldırıp atar, unutmaya karar veririm. Ne mümkün? Zaman zaman, başını çıkarır içimden, bana kendini gösterir. Yıllardan sonra, hiç ummadığım, hatta onu düşünmediğimi sandığım bir an kafama düşüverir. İstediğim olmuş, attığım taş istediğim kuşu vurmuştur. (1).

(1) Bak: Ahmet Köklügiller, «Nasıl Yazıyorlar?», Varlık, 15.3.1968.

SANAT ANLAYIŞIM

Orhan Kemal

SANATIMIN AMACI

Sanatımın amacı... Şöyle özetlemekte bir sakınca var mı acaba? Halkımızın, genel olarak da insan soyunun müspet bilimler doğrultusundaki en bağımsız koşullar içinde, en mutlu olmasını isteme çabası.

Ünlü Lincoln'ün demokrasi tarifi gibi: «Halkın, halk için, halk tarafından yönetimi» der o. Biz de neden şöyle demeyelim? «İnsanlığın, insanlık tarafından, insanlık için yönetilme çabası adına sanat.» (Varlık, 1.8.1970)

FELSEFİ GÖRÜŞÜM

— Felsefi görüşünüz nedir? Eserlerinizdeki yankısı?

— Bu sorunuzun karşılığını birinci sorunuza verdiğim karşılıkla yanıtlamış sayılsam da, bir parça daha açıklamakta mahzur yok: Toplumcu bir yazar, «materyalist bir felsefe»ye sahiptir şüphesiz. Ama bu materyalizm, metafizikçi yönü de bulunan bir materyalizm olmayıp, «bilimsel materyalizm»dir. Buradan hareket eden müessir, yani yazar, eserleriyle de bu hareket noktasına paralel olacaktır. (Varlık, 15.1.1966).

SANAT VE PROPAGANDA

Hangi türden olursa olsun, sanat eserinin, onu yaratan sa-

natçının fikrî aşamasından gelen bir «propaganda» aracı olmamasına imkân var mı? Toplumcu bir yazarım demiştim. Toplumcu bir yazar da, düzensizliğini yerdiği bir toplumun düzene girmesini istemekle, o toplumu teşkil edenlerden «her birinin» ekonomik hürlüğünü istiyor demektir. Bu istem, bu isteme karşın olan «Çıkarcılar»a, yani mutsuz insanlar mahşeri içinde yalnız kendi mutluluklarını düşünen, ellerine geçirmişlerse bunu kaçırmak, başkalarıyla paylaşmak istemeyenlere karşın olacağından, davranış elbette politiktir ve şüphesiz tiyatro yazarı, eseriyle fikirlerini savunuyordur. Ama bu savunu bir ekonomi, bir sosyoloji, bir bilmem hangi bilim kitabı kuruluğunun bilimsel kesinliğiyle değil, söz sanatının sahneye uygulanmış ve estetik yönü ön plana alınmış, artistik bir savunusu olabilir. Yani sanatçının tutumu «eğlendirici» olmaktan çok, «düşündürücü» olmalıdır. Ya da bir başka deyimle, gerekiyorsa, «güldürüp ağlatarak düşündürmeli»dir. (Varlık, 15.1.1966).

SANAT VE EĞİTİM

— Sizce tiyatro, toplumu eğitmekte faydalı olabilir mi?

— Yukarıdaki açıklamamdan anlaşılacağı üzere, tiyatro, öbür sanat türleri gibi, toplum eğitiminde şüphesiz faydalı olabilir. Toplum düzensizliğinin nedenleri, niçinlerini sahnede kurcalayan bir oyun, eskilerin dediği gibi, hem pir «mekteb-i edeb», hem de ciltlerle ekonomi, sosyoloji ve psikoloji kitabının kolay kolay öğretemiyeceklerini belletiveren bir anlatım aracıdır. (Varlık, 15.1.1966).

TANIK OLMAK

— Ben, sadece tanık olmayı yeterli bulmuyorum. İnsanı anlayacak, savaşını anlayacak, buna katılacak sanatçı, kolaylıkla aldatılan kişilerin aldanmalarına karşı duracaktır. (...) Tanık olmak namusluluktur. (...) Ama yeter-şart değildir. Tanıklığı aşabilmek de teorik hazırlanmada kalmayıp hayatı insanlarla birlikte yaşamakla mümkündür. Bunu derken, tek tek her olayı yaşamak demek istemiyorum. O insanın yaşadığını yaşamak diyorum, hayatı tanımak diyorum. Türkiyeli sanatçının Türkiye halkıyla birlik yaşamasını diyorum. (Ant, 21.10. 1969).

SANATTA BİLDİRİ

— Oyunlarınızla topluma iletmek istediğiniz bildiriniz nedir?

— 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. Hikâye, roman, tiyatro oyunlarımın da bu inançtan hız alacağı doğal.

Çağımızın pek çok toplumları gibi, içinde yaşadığım kendi toplum düzenimizin de insanlarımızı mutlu kılmaktan uzak olduğu su götürmez. Ben, hikâye, roman, tiyatro oyunlarımla bozuk düzenimizin nedenlerini insanlarımıza göstermek, onları uyarmak, gösterip uyarmakla da kalmayıp bu bozuk düzeni düzeltmeye çaba göstermelerini, bu çabayı elbirliğiyle göstermemiz gerekliliğini yanıtlarım; yanıtlamaya çalışırım. (Varlık, 15.1.1966).

BİLDİĞİNİ YAZMAK

Ben, köydeki köylüyü yazmadım.. Çok iyi bildiğim köylüyü yazdım.. Kemal Tahir gibi yaşamadan yazmadım. Kemal Tahir'in romanları, köyde yaşamadığı için, köyü görmediği için nazarî yazılmış romanlardır.. Kemal Tahir köyü bilmez.. Hele köylüyü hiç bilmez.. Sevmez onları. Çankırı, Malatya, Çorum hapishanesinde tanımıştır köylüyü.. Oku *Köyün Kamburu*'nu, *Yedi Çınar Yaylası*'nı.. Ben, çok iyi bildiğimi yazmak isterim.. Yazmak için, görmeliyim, yaşamalıyım.. Ve içimdeki o hız beni itmeli.. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 45).

TANIDIĞI İNSANLARI YAZMAK

Ben tanıdığım insanları yazdım.. Son romanım *Kanlı Topraklar*'da bile kimler yok?.. Nuri Has'tan Abidin Dino'ya.. Hacı Ömer'den Osman Zengiler'e kadar.. Evet, ben tanıdığım insanları yazdım.. Tanıdığım, konuştuğum, birlikte sigara içtiğim, sırtımı sıvazlayan insanları yazdım.. Ben bu insanları inceledim, araştırdım.. Ağa oğlu olarak, namuslu bir vatandaş olarak inceledim.. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 45).

— Niçin hep işçi, köylüleri anlatıyorsunuz? Zenginleri de anlatsanız sanatınız değerinden mi kaybeder?

— Hep işçiyi, hep köylüyü anlatmak gibi bir inadın sonucu değil bu. Gerçekçi bir yazar en iyi bildiği şeyi yazmalıdır. İşçi ve köylüler çocukluğumdan beri içime öylesine yerleşmişler ki.. Bununla beraber, hikâyelerim arasında halli vakitli kişiler, halli vakitli kişilerin hikâyeleri yok değil. Örneğin: Pervin, Umum Müdür, Yeni Arkadaş, Üzüntü. *Vukuat Var*'daki büyük çiftçi Muzaffer Bey, çevresindeki halli vakitliler..

Halli vakitlilerden de, bildiğim kadar, söz ediyorum. Keşke daha geniş tamsam onları da, kitaplar doldursam. (Dost dergisi, Haziran 1958).

— Evet, sosyalist çizgide bir eylemim yok, ama yapıtlarımda sosyal sınıflar arasındaki durumun ne olduğunu gösteriyorum. Ne dediğini bilen bir yazar için, sınıflar dışında bir edebiyat yoktur zaten. Bir toplumda yaşıyorsak, bu topluma bağımlı olmamak olanaksızdır. (Y. Kenan Karacanlar/*Orhan Kemal*, 1974, S. 106).

SANAT ENDİŞESİ VE SOSYAL ENDİŞE

— Sanat endişesiyle mi yoksa sosyal endişe ile mi yazarsınız?

— Bu iki endişe birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Sosyal endişe, sanatçının insan olması haysiyetiyle yurdu ve düşmanı hakkında vardığı kanaatların neticesidir. Her şeyden önce bir fikir adamı olması lâzım gelen sanatçı, sosyal endişelerini sanat yoluyla belirten insandır. Demek oluyor ki, peşin sosyal endişe. Fakat bu, sanatın ikinci plana itilmesi demek değildir. Yukarıda da söylediğim gibi bu ikisi birbirinden ayrılmaz bir bütündür. (Mustafa Baydar/*Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, S. 115).

— Toplumcu sanat anlayışının uygulanması eserin estetik değerini düşürür mü? Düşürmemesi için ne yapmak gerekir?

— Hayır! Hayır ama, eserin estetik, sanat değeri yoksa, toplumsal konudur diye de değerlenmez. Eğer gerçekten sanat eseriyse, özü kadar biçiminin estetiği de göz önünde tutulmuş demektir. Yani öze en iyi, en uygun biçimi vermek sanatçının baş problemidir. (Dost, 1.6.1958).

YAZAR, HALK VE İNSAN

Söylediğiniz gibi, sanatı halkın hayat realitesini aksettirici ve onun sosyal mücadelelerini destekleyici bir fonksiyon sayan sanatçı, karşılığında pek bir şey beklemeden vazifesini yapıyor. Üst yanı ise, halka sırtını dönmüş, çalakalem gidiyor. Onca sanat, bir eğlendirme, hoşça vakit geçirme vasıtasıdır. Bu bakımdan, memleketimizin sanatçıları —yüzde bir miktar müstesna— görevlerini yapmıyorlar. (Yeryüzü, 1.12.1951).

Ben halkımı, köylümü, bütün köylüleri, bütün fakir fukarayı seven bir yazarım.. Belirli bir takım şartlar yüzünden geri, bilgisiz, görgüsüz, pis kalmış insanların, imkâna kavuştukları zaman değişip gelişeceklerine, ileriliği benimseyeceklerine, uygarlaşacaklarına inanıyorum. (...)

Yazmak için yaşamak, duymak, halkı algılamak gerekir.. Bir yazar için çok gereklidir halkın içinde kalabilmek.. Ve halkın değişimini algılamak.. Eskimemek için.. Hatta değişimi yakalamak, bu değişimin dışına düşmemek gerekmektedir .Ve bunun ötesinde bir yazar olarak yaşamım günü gününe sürer gider.. Her gün çalışmak, her gün yazmak, her gün boğuşmak gerekir ekmekle.. Bu ara halktan yana olduğum için de çok güç bir fatura ödetirler.. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 63, 135-136, 16).

Ve neticede şuna vardım: İnsanoğlu, doğal olarak fena değil, kötü değil. Onu toplumun sosyal şartları kötü yapıyor. Hırsız yapıyor, katil yapıyor, eşkiya İskender yapıyor, efendim şunu yapıyor, bunu yapıyor. (*Beş Romancı Tartışıyor*, S. 52).

KONU

Gerçekten de, konularımın genel kaynağı ne? Bunu sizin sorunuzdan sonra ciddi ciddi düşündüm. Halk diyeceğim, ama bu tam bir karşılık olmayacak. Zaman zaman «Halk»la hiç ilintisi olmayan konuları belki fantezi olarak işlemişimdir. O halde konularımın kaynağı ne? Bunu şöyle mi belirtsem acaba? Sanatçı olarak, herkes gibi yaşadım, herkes gibi, herkes kadar düşündüm yurdumu, evreni. Herkes gibi bazı genellemelere vardım. Daha doğrusu, birtakım «doğru»lara demek daha yerinde. Bir açım oldu. Bu açıdan çevreme baktım, konularımı seçtim. Evet evet, bu «seçtim» sözcüğü yerinde. Sanatçı her önüne çıkan konuyu alıp işlemez, bir seçme yapar. Bu konuyu neden aldım? Niçin işleyeceğim? İşlemekten ama-

cım ne? Daha açık bir deyimle, yurttaşlarımla insanlığa ne demek istiyorum? Ne demek isteyeceğim? diye sorar. Bunu her sefer sormaz şüphesiz. Onda bu bir huy haline gelmiştir. Konusunu alır, işler. Yani sanatçı, konusunu ister halktan ister fantezilerden alsın, insanlara güldürü ya da düşündürü yoluyla bir şey ya da bir şeyler söylemek amacıyla hareket eder. Yukarıdakiler gözönünde tutulmak şartıyla diyebilirim ki, konularımın genel kaynağı İNSAN'dır. (Varlık, 1.8.1970).

İYİMSERLİK

Romanlarımdaki iyimserlik bana halkımızı yakından, çok iyi tanımaktan geliyor. Daha açıkçası ben halkın kendisi, bir parçasıyım. Onun için yakından görüyor, biliyorum ki en kötü insanın bile iyi bir yanı var. Daha açıkçası, en kötü insanı içinde yaşadığı toplum yaratıyor, onun için bizim bulunduğumuz toplumun değil, dünyanın gelecekte düzene gireceğini, düzenli toplum insanlarının da daha çok mutlu olacağına inanıyorum. (Ortam dergisi, 1.1.1965).

Toplumda gadra uğramış insanların —sosyal bakımdan— iyimserliğe ihtiyaçları var. Gerçekten iş bununla da bitmez. Çünkü iyimserlik uydurma bir şey değildir. O, yaşamının içinde, insanların tabiatlarında vardır. Bunu hiç dikkate almadan uydurmaya çalışan yazarlara ben hak vermiyorum. Yazarın bir amacı olmalı. Bu amaç, halkın yararına dönük olmalı derim. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 136).

ÖZLE BİÇİM

— Biçimin önemsiz olduğunu hangi gerçekçi yazar söylemiş? Öz nasıl matematik bir incelikte kuruluyorsa, biçim de bu kuruluş gibisine estetik incelikte ele alınmalıdır. Yazarın kişiliğini çoğunlukla biçim verir. İster uslûp deyin adına ister biçim, yazar kendine özgü bir deyişe sahip olmalıdır. Sanat gücü buradan gelir. Nasıl ki özün güçlülüğü sağlam bir dünya görüşüne bağlanırsa. İlâve etmek istediğim bir şey var: Yazar daima yeni deyişler peşinde olmalıdır. Bence sürekli yeni deyişleri kovalayan bir yazar ustalaşmış demektir. Mamafih, yanlış bir anlamaya meydan vermemek için tekrarlamak isterim ki öz bence biçimden daha önemlidir. Biçim ve deyiş oyunlarıyla okuyucuyu aldatmayı sevmem. (Pazar Postası, 27.4.1958).

— Hikâyenin konusu mu yoksa yazılış şekli mi daha önemlidir?

— Bu da birbirinden ayrılmaz bir bütünse de, bence konusu daha önemlidir. Yani, biçim dediğimiz şekil, öz dediğimiz muhtevayı değil, muhteva dediğimiz öz, biçim dediğimiz şekli tayin eder. Meselâ bir terzi, elbiseyi rastgele yapmaz. Kumaşı kesip biçeceği bedenin ölçüsünü alır peşin, kumaşı sonra keser. Yani evvelâ beden, ondan sonra kumaş, daha sonra da bedene göre elbise... (Mustafa Baydar/*Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960, S. 115).

Üzerlerinde kılı kırk yararak çalışma fırsat ve zaman bulduğum eserlerimden çoğunda özle biçimi ayırmadığım açıklıkla görülür. Böyle olduğu halde, sevdiğim dostlarımdan bazıları beni özle biçimi ayrı ayrı şeyler gibi gören, daha çok öze önem veren bir yazar gibi göstermek istiyorlar. Yarına kalmanın, kalabilmenin sırrını kesinlikle bulmuş değilim.. Öz ve biçim üzerine yazılar yazdım.. Bu yazılar genel düşüncelerim olmaktan çok, çağımızdan önceki çağlarda yaşayıp geçmiş sanatçılardan, bize bıraktıkları eserlerden bugüne kalmış, kalabilmiş olanların kalabilme nedenlerini eşelemek oldu. Halit Ziya'nın, Yakup Kadri'nin, Reşat Nuri'nin ya da Ebubekir Hâzım'ın günümüze kalması.. Biçimden çok özü görmemek mümkün mü?.. Ama bu demek değildir ki, yarına kalmanın bilimsel formülü yalnız öze önem vermektir.. Hayır.. Ben de, dünden bugüne kalanlar da, her sanatçı, hepimiz istesek de özü biçimden ayıramayız.. Öz, biçim birbirinden ayrılmaz bir bütündür.. Her sanatçı, gücü kadar bu işe kendini verir.. Ben de öyleyim.. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 18-19).

— Sanatçı hayatı boyunca bir tek ses bulur. Bunu arıtır. Dilini güzelleştirir. Fazlalıkları atar. Hikâyede de öyle. Öz ve biçim birbirinden ayrılmaz. Bence bugünkü hata da bu noktada. Gençler özden biçime yapmaları gereken çalışma yerine, biçimden öze bir çalışma sürdürüyorlar. Her insan olan bedene uygun elbise yapar. Önce bir beden, bir yapı, bir öz gereklidir. Bu öz kendinden ayrılmaz, bir biçim yaratır. (Ant, 21.10.1969).

GERÇEKLİK

— Hikâyelerinizin konuları yaşanmış mıdır, hayalî midir? En çok hangi tiplerinizi seversiniz?

— Hikâye ve romanlarım için bazen şöyle sorarlar:
«Bu anlattıklarınız gerçekten oldu mu?»
Cevap veririm:
«Okuduğunuz şeyler, gerçekten olabilir mi, olamaz mı?»
«Olabilir, olup duruyor...»

Şu halde, önemli olan, gerçekten olmuş olması değil, olabilip olmamasıdır! Sizin sorunuzun cevabı da bu galiba: Önemli olan, gerçekten olmuş olması değil, olabilip olmamasıdır. (Mustafa Baydar/*Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, S. 114).

— Gerçekleri işlerken değiştirir misiniz? Ayıklar, düzeltir, seçer misiniz? Yoksa olduğu gibi mi yansıtırsınız?

— Elbette ayıklar, düzeltir, seçerim. Bunun dışında, yani fotoğraf makinası objektifi sadakati, mümkün değildir. Gerçekler karşısında yüzde yüz objektif kaldığını ısrarla ileri sürenler bile aslında konusunu ayıklar, düzeltir, seçer yani değiştirirler.

Olduğu gibi yansıtmak, doz meselesidir ve her yiğitin yoğurt yeyişine bağlıdır. (Dost, 1.6.1958).

GERÇEKÇİLİK

Bir bakıma çok kaypak bir kavram. Dışımızda: yani bilincimizin dışında, bilincimize bağlı olmayarak varolan gerçeğin tıpatıp fotoğrafını çekip okurlara göstermek de bir çeşit gerçekçilik sayılır. Ama buna «naturalizm» diyorlar. Şuna benzer: Olmakta olanı olduğu gibi yansıtmak, başka bir deyimle, doktorun hastasındaki hastalığı görmekle yetinmesi gibi bir şey. Benim andığım gerçekçilik yalnızca bu kertede kalmamalı. Onun için sanatçı gerçeğin ölçülerini kendinde toplayıp «olmuş mu?» ile birlikte «olabilir mi?»nin karşılığını verebilmeli. Bununla da kalmamalı, «nasıl olmalı?» ya da karşılık bulabilmelidir. Sanatçı doğanın kopyecisi değil, kendinden bir şeyler katan bileşimci olmalıdır. Bilmem anlatabildim mi? (Yelken, 1.11.1963).

Romancının yalnızca realitenin bir fotoğrafik görünüşünü aksettirişi kâfi gelmez. Romancının bu felsefî görüşe rağmen, konu üzerinde, yani vermek istediği realite üzerinde etkin bir rolü vardır. Yine buna, bu görüşe göre bilinç, sadece mihaniki bir surette realiteyi aksettirmekle kalmaz, onu işler, tahlil ve terkip eder. (...)

Aydınlık gerçekçilik deyimiyle yeni bir kavram getirmiyorum. Bu, ünlü Actif Réalisme'nin Türkçeleştirilmiş deyimidir. Bizdeki Balzac'cılardan da, daha ileri bir gerçekçilik anlayışı olduğuna inandığım bu metodu istiyorum. O da, bütün Balzac'cılardan değil elbette. Bana ne? Her yiğidin ayrı bir yoğurt yiyişi vardır. Balzac'ın büyüklüğüne inanırım ama, Balzac'ı taklit etmek aklımdan geçmez. Bu hem imkânsızdır, hem de ikinci, üçüncü Balzac'lara ne lüzum vardır? Bir *Durgun Don*'u belki de en sevdiğim büyük roman diye gösterebilirim. (Yeni A, Haziran 1973).

HİKÂYE VE ROMAN

— Hikâye bende romana geçişte bir merhale oldu. Kanaatimce küçük ve uzun hikâyelerde iyice bilenmeyen kalem, romanı zor yazar, yahut yazamaz. Çünkü hikâye kompozisyonlarını kolaylıkla kıvıramayan bir yazar, çok daha büyük, çok daha enine boyuna bir kompozisyon isteyen romanı meydana getiremez. (Mustafa Baydar/*Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, S. 118).

Hikâyeci hikâyeyi bırakıp romana geçerken, bana öyle geliyor ki, «Hikâyeyi bırakmak» gibi bir düşünceyle davranmaz. Bu, sanatçının çeşitli nedenlerle uymak zorunda olduğu bir yeni yoldur. Ayıp olmazsa kendimden örnek vereyim, bugün yalnız roman değil, tiyatro oyunları, daha önceleri de film senaryoları yazdığım halde, hikâye'yi bırakmış değilim. Bırakmaya da niyetim yok. Çünkü hikâye, öteki sanat araçları gibi bir «anlatım aracı»dır. Sanıldığınca yaşla, başla da ilgisi yoktur. Daha eski kuşakların sanatçısı, özünde hiçbir değişime uğramasa bile, biçiminde mutlaka, ama mutlaka uğrar. Her yeni konu, yepyeni bir biçimde ortaya çıkar sanatçı dikkat ederse. (Akşam, 27.8.1969).

KÖY ROMANI

— Valla, köy romanının inkişafı, romanın inkişafı diye bir şey yok, benim için, romancının inkişafı var. (...) Romancının göstereceği bir yol var. Kendisi eğer olumlu bir tipse, göstereceği bir yol var. Yani, romancı hak bellediği bir yolda mücadelesini yapacaktır. Yani, karanlıklar içinde tek başına

kalacaktır, dalgalar, okyanus içinde yüzecektir, ne yapacak, şunu yapacak, sırtına düşen, efendim, yük çok ağırdır; onu tek başına ya başaracak ya da boğulup geberip gidecektir. Bu... hiçbir yardımcısı da olmayacaktır yani. *(Beş Romancı Tartışıyor,* 1960, S. 86).

ROMANCI VE KİŞİLERİ

Sanatçı bir parça da kendi mayasından gelen bir dürtüyle ve elbette raslantıyla, bu dürtü ve raslantılara dayanarak başkalarını yazıyor. Eski bir sözün dediği gibi, «uslûb-ül beyan ayniyle insan..» Diyelim muhtar aşırı zamparaydı.. Yani bir anlamda «ırz düşmanı».. Ya da içinde yaşadığımız toplumun kişilere verdiği çeşitli anormalliklerden bir, birkaçına müptelâ.. Bir sanatçı olarak ben, adamın bu «anormal» yanlarıyla birlikte, sözünü ettiğim ve gözlerimi yaşartan yanını, asıl bu yanını vermeyi kendime yol edinmişim.. Demek isterim ki, «içinde yaşadığımız toplum düzensizliği insanlarımızı buralara kadar düşürürse, asıl suçlu toplumdaki düzensizlik olsa bile, insanlarımız aslında iyidir, güçlüdür, kahramandır. Ey insanoğlu, kendi ellerinle bozduğun toplum düzenini gene sen, kendi ellerinle düzeltip, kendini bu çıkmazdan kurtaracaksın..» Ama sen tut, Kemal Tahir gibi, insanların bu yanlarını görme, yalnız «gavat»lık, «deyyus»luk, «pezevenk»lik daha bilmem nelerini kendine konu al, yaz da yaz.. Romanı bitirip kapayınca, okuyanda şu etki kalsın: «İşte bu yurdun köylüsü, kasabalısı, şehirlisi.. Hepsi gavat, hepsi deyyus, hepsi aşağılık küfürbazlar.. Bunlar adam olmazlar. Bunlarla hiçbir kurtuluşa gidilmez.. Hepsine gazyağı döküp yakmalı..» Ben böyle roman, hikâye ne bileyim daha başka sanat türlerini değil evime sokmak, elime bile almam. Unutmamak gerekir ki, Kemal Tahir, Mustafa Kemal'i de çokluk bu duruma düşürmek istemiştir. Ama asıl çıkarının nerede olduğunu bilmeyen bu insanlar vermiştir ilk Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı.. Ve unutmamak gerekir ki, yurdun kırk binden çok köyünü dolduran bu insanlar, yurdun üretimini sağlıyor.. Karamsar olmak için sebep ne?.. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi,* S. 39-40).

KİŞİLER, TİPLER

Hikâye ve romanlarımda şimdiye kadar yığınla işçi, köy-

lü tipleri çizdim.. Bu tipler, düzensiz bir toplumun yarattığı kaçınılmaz neticeler (pardon) sonuçlardır.. Sebep ne olursa olsun, kötü yaşayışın gerekli kıldığı mahvedilmiş insanların hikâye ya da romanları.. Bir kelimeyle serüvenleri.. Yüzyıllar boyunca dünya romanı yüzde doksan sekiz bu tipleri işlemiş.. Çağımız romanı da aynı yoldan mı yürümeli?.. Bozuk düzenlerin kaderine boyun eğmeyen, eğmemesi gereken tipler çizmemeli mi?.. Böyle tipler bugün, bu toplumda da yok mu?.. Bence var.. İnsanoğlu, topyekûn, daha iyi olma çabasında.. Hırsız daha mutlu bir yaşama ulaşmak için çalar.. Dinler, insanları daha mutlu kılmak amacındadırlar.. Bunu yeryüzünde başaramazlarsa, kuru bir öte dünya vaat ederler.. Dikkat ediyorum, en kötü bir insan bile, daha iyi olmak çabasındadır.. Takıştığı yer, toplum düzensizliği.. Bilmem anlatabildim mi?.. (...) Bizim romanımıza, bizim toplumun el etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipleri yanında, teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme bilincine ulaşmış tipler gerek.. Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar, kadınlar yanında, bileğini tutturmaya bile yanaşmayan genç kızlar, kadınlar az da olsa yok mu? var.. Gerçekçilik, içinde yaşadığı topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki.. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmaya çalışmak.. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 42-43).

OLUMLU TİP VE YAZAR

Bize ne lâzım? Aydınlık, ileri; kötülüklerle, deliliklerle, alçaklıklarla, bayağılıklarla mücadele edecek aydın tipler lâzım. Sefaletin sebebini bilen adam lâzım. Romancının vaz'edeceği felsefe böyle olacaktır. Tabii endişem sadece bu değil, ortada bir de estetik endişe var.

Olumlu tip vardır. Ve olumlu tip de doğrudan doğruya romancının kendisidir. Yani dünya görüşüdür romancının, dünya görüşü içerisinde kendi memleketinin geleceğidir. Olumlu romancının; kendisi, yurdu ve dünyası hakkındaki görüşüdür. Memleketi ve umumiyetle insanlık üzerindeki düşüncesidir.

Ne olacak insanlar? Suçlu düşecek, sefil, perişan düşecek, şunu yapacaklar, bunu yapacaklar... Ben buna tahammül ede-

mem. Çünkü onları; kendi çocuğum, kendi evlâdım yerinde görüyorum. Dünyanın yıkılmasını istemiyorum. Yüzyıllar boyunca gelip geçen insanları kastediyorum aynı zamanda. İnsanoğlu kolay kolay mahvolmuyor, yıkılmıyor.

Toplumcu romancı, siyasal buyrukları süsleyip, püsleyeceğine, yaşamın içine dalsın. Sanat yoluyla gördüğünü yansıtsın, gizleneni açığa vursun, gerçek nedenleri bulsun, toplumsal düzenin çarklarını, olayların karışıklığını, derin anlamlarını ve genel devinimini bulup gün ışığına çıkarsın. Ezbere, doğa kitabının kafasına kakılmasını değil, gerçeklerin açık anlatılmasını isteyen okuyucunun kendisi bir değişikliğin kaçınılmazlığına, gerekliliğine karar vermelidir. (Vatan, 4.8.1976).

KONUŞMA

...Fazla diyaloga önem verişim, tesadüfî değildir. Anlatmak istediğimi en iyi böyle anlattığımı sanıyorum. Uzun uzun ruh tahlilleri yapmaya kalkışmaktansa, muhaverenin diyalektiği ile bu işi başarmanın çok daha tabii olacağı kanaatindeyim. (...)

Ben bol diyaloglarımla kabuktan derinlere inmek, yani ruh tahlilleri yapmak istiyorum. Üç beş konuşma, çoğu sefer sayfalar dolusu izahın yerini tutmalıdır. Bu iş muhakkak ki çok zordur, hususi bir kabiliyet ister. (...)

Bir de, konuyla sıkı sıkıya bağlı bir iştir bu. Bir kaide halinde, her konuya biçilmiş kaftan değildir. Alt alta sıralanan konuşmalar tiplerin ruhlarını tahlile ve karakterlerini tespite yaramalıdır. Her insan sosyal durumuna uygun ve kültürüyle sınırlı bir şekilde konuşur. Felsefenin F'sinden bile habersiz insanların zaman zaman filozoflaştıkları bilinen bir gerçektir. Filozoflaşır ve duygularını ifade de ederler. Bu ifade hiçbir zaman felsefeyle uğraşan bir aydının ifadesi değildir. Kendine mahsus bir deyimi vardır. (...)

Velhasıl diyalog da, başka şeyler gibi, yazarın elinde bir imkândır. Anlatmak istediği şeyi en iyi şekilde anlatmak için kullanacaktır. Bütün mesele dozu kaçırmamak, iyi tayin etmektir. Aksi halde, tiplerin hacmini vermeye, yani derinliğe inmeye imkân olmaz, çalakalem bir röportaj meydana getirilmiş olur. Sanat eseriyse —hikâye ve romanı kastediyorum— röportajdan apayrı bir şeydir. (Dünya, 1.9.1953).

Yani, tiplerinizin ruh tahlillerini siz değil, bizzat kendilerine yaptırmak istiyor, bunun için de muhaverenin diyalektiğine başvuruyorsanız, şive farklarını muhafazaya mecbursunuzdur. Ben şahsen, tiplerime hacim verdiğim, yani bir çeşit kabartma sinema tekniği kullandığım için, böyle hareket ediyorum. Yani yazar olarak kendimi aradan çekip, okuyucumu anlattığım şeylerle baş başa bırakıyorum. Görüyorum ki, okuyucum zekidir. Baş başa kaldığı şeylerden, anlaşılması gereken şeyleri —benim şerh ü izahım olmaksızın da— anlayabilmektedir.

Ama bu türlü yazmak hayli yorucudur, zordur da. Dozu kaçırılır, yahut iyi tayin edilemezse, muvaffakiyet ümidi azdır. Sonra, konuşturduğun insanları gayet iyi bilmek, biraz da onlardan, onlar gibi olmak lâzımdır. Yani, hayatı onlar gibi yaşamış, ıstıraplarını onlar gibi çekmiş olmak gerekir. Bir kelimeyle, onları çok iyi tanımış olmak. (Mustafa Baydar/*Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, S. 116).

Şive öykünmesini yazarın kendisi yapmıyor, kişileri yapıyor.. Yazar bu davranışıyla, «Ey ayrı şiveleri konuşan insanlar! Yanlış konuşuyorsunuz. Doğrusu benim verdiğim örnektir.. Benim gibi konuşun..» demek istiyor.. Yazarın konuşmasına gelince.. Kişilerin konuşması dışında, en doğru, en ileri bir dille yazacak, konuşacaktır.. Aksi halde, kişiler arasındaki özellik kaybolur.. Bütün kişiler aynı dille, yazarın gelişmiş diliyle konuşur ki, bu yalan olur. İnandırıcı olmaz.. Ama dilini olsun doğru dürüst konuşamayan insanlara iftira olur. Gönül, halkımızın yalnız dilde değil, her şeyde uygar bir düzeye, ileriliğe kavuşmasını ister.. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 66).

Ben şahsen hikâye ve romanlarımdaki tiplerin konuşmasına bunun için karışmam. Nasıl konuşuyorlarsa öyle konuşturur, yanlışlarını düzeltmem pek. Yani palaspâreler içindeki insana, kostüm giymişti diye iftira etmem. Bu hareket tarzı, eserin hem havasını temin eder, hem de okuyucuyu inandırır. (...)

Sadece, belirtmek istediğim öze en uygun biçimi vermek için didindim. Böyle didinip kendimi zora koşacağıma, Murtaza'yla beraber bütün tipleri durulmuş, tertemiz İstanbul şivesiyle konuştursaydım ne olurdu? Şu olurdu: Her tipin kendi

iç âlemini belirtmeye yarayan kendine mahsus ifade tarzı kaybolur, eser hem havasından kaybeder, hem de gerçek intibaını vermezdi. (...)

Bence yazar, öze en uygun biçimi bulmalı ve tiplerinin tekmil sosyal durumlarıyla birlikte, dil özelliklerine de dikkat etmelidir. Her devrin insanı, yaşadığı devir ve şartların damgasını belirtecek şekilde konuşur. İnsanlarımız günün birinde şive farklarından sıyrılıp ideal Türkçeyle konuşacaklar diye, öyle konuştuklarını farzedemem.

Bununla beraber, romancı yahut hikâyeci, elbette dilini işleyecek, ona gücünün yettiği en iyi biçimi vermeye çalışacaktır. Ama bu, tiplerin bozuk düzen deyişlerini düzeltmekle olmaz. Diyaloglar dışında, söz sırası kendine geldikçe, dilinin en doğru ve en güzel örneğini verecektir. Böyle hareket etmekle yazar, dilin hem bugünkü durumunu göstermiş olur, hem de nasıl olması gerektiğinin cevabını vermiş olur.

Ben böyle düşünüyorum. Zaten lüzumundan fazla çok ağdalı şive ve taklitleriyle anlaşılmazlığa düşmekte mana yok. Başarılı stilizasyon en doğrusu. (Dünya, 15.9.1953).

Şive taklidi mutlaka lâzımdır. İfadeye kuvvet vermek, yazarın anlattığı insanları gerçekten tanıdığı hissini uyandırmak için ve çok ustaca yapıldığı takdirde, işin tuzu biberi kabilinden, az miktarda, yani anlaşılır şekilde şiveden faydalanılmalıdır, inancındayım. (Dünya, 15.10.1953).

DİL

— Genel olarak dil, söz sanatlarının baş aracıdır. Bir anlaşma aracı. Bizim gibi, yüzyıllar boyu çeşitli kültürlerin etkisinde kalmış, bu etki hâlâ sürüp giden bir ülkenin yabancı kelimeler ve kaidelerle paçal olmuş dilini arıtıp durultmak görevi elbette ilkin sanatçının ödevi. Bu bakımdan, dilimizin durulması gerektiği üzerinde oyun yazarlarının da ciddî ciddî durmaları kaçınılmaz. Ben, hikâye ve romanlarımda olduğunca, tiyatro oyunlarımda da «Rahatça anlaşılma»dan yanayım. Kökü Türkçe olan ve halk tarafından kolaylıkla anlaşılan kelimelerden üremiş yeni kelime ve deyimleri kullanılmakta hiçbir sakınca duymam. (Varlık, 15.1.1966).

YERELLİK

— Yerel olmak sanatçının tutumuna bağlı. Ben, yerel ol-

mayı istiyorum. Yerel kapılardan uluslararası ortama açılmalı, diyorum. Sanatçı yapıtında beşerî tarafları yansıtabildiği oranda uluslararası bir güce ulaşacaktır. Kökü mutlaka sınıf gerçeğine dayanan, insana dayanan yeni yollar aranıp bulunduğu oranda evrensel yapıtlar ortaya konulacaktır. (Ant, 21.10.1969).

YURT VE ULUS SEVGİSİ

— İnsan sevdiklerinin refahını ister. İstemekle de kalmaz, bu refah ve mutluluğun gereklerini arar, bulur, açıklar. Ben de bu işi yapıyorum. Yurdumun ve yurdumun insanlarının mutluluğu, benim ve çocuklarımın da mutluluğu demektir. Yani, milletim gelişirse, ben de, bana bağlı olanlar da gelişir, iyi günlere ererler. Ben kalemimi, aslında öteki milletlerden hiçbir bakımdan geri olmayan milletimin gelişmesini engelleyen şartlara karşı koymuş bir yazarım. Tuttuğum yolda gücümce yürüyorum, yürüyeceğim. Yazmamak, kendimi ödevlendirdiğim kutsal ödevimden kaytarmak olmaz mı? (Dost, 1.6.1958).

Adana'da, Millî Mensucat Fabrikasında uzun yıllar küçük memurluk, kâtiplik yaptım.. Gurbete çıkan, Adana'ya inen köylülerle tanıştım.. Çırçır işçileri.. Pamuk işçileri.. Onların mektuplarını yazdım.. Onların dilekçelerini yazdım.. Bu halk çocuklarının şehir madrabazlarının elinde nasıl sömürüldüklerini gördüm.. Ben yurdunu seven bir insan, bir yazar olarak, yurdumun kalkınmasının gerekleri üzerinde düşündüm.. Fikir yordum.. Fikir yormakla da kalmadım, bu çeşit romanlar yazarak eyleme katılmış oldum. Karınca kararınca tabii. İstiyordum ki, yurdum Batı ülkeleri ayarına yükselsin.. Yurdumu geri bıraktıran etkenler, koşullar ortadan kalksın.. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 45).

ULUSALLIK

Ulusal sanat bir milletin mahallî renklerini, havasını veren sanat demektir. Her milletin kendine özgü, öteki milletlerden ayrı bir havası vardır. Ulusal sanat bu ayrı, bu kendine özgü havayı temsil edebilen sanattır. Türk sanatçısı da çeşitli sanat türlerinde, Batılı sanatçılar kadar kendine özgü havayı temsil etmektedir. Ulusal olmadıkça evrensel olunabi-

leceğine inanmıyorum. (Nurer Uğurlu/*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 362).

HİKÂYE ÇIKMAZDA MI?

— Hikâyeciliğimizin genellikle bir bunalıma girdiğine ve gitgide okurunu yitirdiğine inanmıyorum. Her çağda hikâyecilik «yeni ve kendine özgü»yü ararken bir bunalıma düşmiş gibi görünür. Çünkü her yeni kuşak, kendinden önceki kuşaklardan ayrı bir anlatım [bulmak] zorunda kalmıştır. Sanat türleri içinde, kendini en zor kabullendiren, okuyucuyu en zor bulan uğraş hikâyeciliktir bence. Bugün de dün, önceki günlerde olduğunca yeni kuşaklar yeni hikâyeyi aramakta, kendilerine özgü sesi elbette bulmaktadırlar. Yalnız yeni sesi değil, kuşkusuz yeni özü de. (Akşam, 27.8.1969).

— Hikâye çıkmazda değildir. Hikâye gerilemiyor. Hikâye sanatı zorlaşıyor. Zaten hep böyledir. Yüz kişi yazmaya başlar, bunlardan üçü kalır. Bu üç kişinin yaptığının alıcısı vardır. Bütün genç hikâyecilerin dilleri tertemiz. Bunlardan bir öncekilerin de dilleri temiz ve arıktı. Osmanlıca bilmemeleri buna sebep oluyordu. Bu nedenle bize göre avantajlı bir noktada çalışmaya başladılar. Ayrıca toplumsal açıdan, teorik olarak hazırlanmaları da bize göre çok daha kolay. Sosyo-ekonomik problemlere sarılsalar, dejenere konulara el atmasalar, çok güçlü eserler verirler. (Ant, 21.10.1969).

GENÇ YAZARLAR VE TOPLUM

— Sözünü ettiğim gibi sosyo-ekonomik bilgilenmesi, toplumsal kültürü olan gençler, son dönemlerde yaşadıkları olayları hikâyeye getirmeye başladıkça, sahip oldukları güzel ve temiz dilleriyle hikâyeyi bu yöne kaydıracaklardır. Onlar gençliğin sanatçıları olacaklar. Ve geniş halk kitlelerine onların mesajı, hem de tutarlı mesajı olacaktır. Ben, Demir-Döküm olayını, Derby grevini daha bozuk bir dille, daha kötü bir biçimde dahi işleseler, gençlerin bugün yaptıklarından daha iyi şeyler elde edeceklerine inanıyorum. (...)

Cinsel sorunları tek başına işlemek bir şey halletmez. Toplumsal sorunlar bütünü içerisinde, ama bir ayırımda yeri vardır cinsel sorunların. Ana amaç, kitlelere hitaptır. Halkın dertlerinin sanat içerisinde yer alması gerekir. «Ben, değişik bir

şey yaparım, bu olur,» demek yanlıştır. Halk, hikâyecide kendine yarar bir şey bulmalıdır. Çünkü devamlı olarak bunu arar. Sanatı toplumsal konuları ele alıp ön plana çıkararak, toplumu ileri götürücü bir güce ulaşır. Dünya ve ülke koşullarını beğenmeyen kişi, sanatı ve bedeniyle bunun mücadelesini yapmalıdır. Bir mesajla bunu sunmalıdır. Bunu yapmayanlar fazla ses çıkarmamalıdır. Sanatçının hası, halka önderlik eden, baskılara karşı duran kişi olmalıdır. Hem yapıtlarıyla, hem davranışlarıyla bunu ortaya koymalıdır. (Ant, 21.10.1969).

HİKÂYELERİ

ORHAN KEMAL İÇİN

Gök çatı
En kesin
En yürekli sevgidir
Denizi üşüdüğü gün

Sen mi
Gök çatı
Gök çatı mı sen

Eser sokaklar
Bir sarı yel
Gitme al ağaç
Gitme kardeş dur
Heyyyy Orhan dur.

Nevzat Üstün

ORHAN KEMAL'İN HİKÂYECİLİĞİ

ORHAN KEMAL HİKÂYESİ

Nerdeyse unuttuğumuz bir dönemdir 1938-1950 arası. Çok yaygın olduğu için ilk bakışta göze çarpmaz bir baskının bezginleştirdiği, tek parti, vesika, yokluk ve savaş yılları... Şiirimizin kesin değişimlerle yenilendiği, bir yanda Sabahattin Ali, bir uçta Sait Faik'in öncülüğünde hikâyemizin yeni imzalarla geliştiği, ama kitap yayını bakımından alabildiğine kesat bir dilim. Bu son iki yıl içinde —kırk yıllık yazarların, Uşaklıgil'lerle Refik Halit'lerin, M.Ş.E. ile F. Celâlettin'lerin eserleri de içinde olmak üzere— topu topu 48 hikâye kitabı basılmıştır. 1942 ve 1945 yıllarında hiç yoktur; düşünün Sait Faik bile 1940-1948 arasında sekiz yıl susar. Ortalama bir yıla 4 kitap düşüyor. «Hikâyeciliğimizde bunalım var» diye soruşturmalar açılan 1969'da ise 22 hikâye kitabı basıldı.

Orhan Kemal, edebiyatımızın devrimci bir çizgiye yöneldiği, işte bu dönemden gelir. Hemen her yazarımız gibi önce şiir özentisindedir. 26 yaşlarında Bursa hapishanesinde Nâzım'a rastlama ve eserlerini ona okuma fırsatını ise, ömrü boyunca iyi kullanacaktır. Bu dönemle ilgili anılarını «*Nâzım Hikmet'le Üçbuçuk Yıl*» kitabında buluyoruz. (41-43).

1940-1950 arasında yazdıklarını, ayıklamak, düzeltmek, arıt-

mak ve yeniden yazmak için fırsatlar bulan Orhan Kemal, gerçekten kendine özgü bir hikâyecilik tutumuyla çıkar ortaya. «Varlık dergisinin okuyucuları arasında açtığı anketli hikâye yarışmasında birinci oluşu (Ocak 1949)», konuları ve kişileriyle değişik ve canlı görünen eserinin ilk başarı onayıdır. Ardından çok verimli ve inatçı bir çalışkanlık dönemi gelir. Düşünün, ilk kitabı yayınlandığı zaman otuz beş yaşında, nice hayat sınavıyla biriktirdiği gözlemlerin yaşama iradesinde, yazarlıkla geçinmek amacındadır. Bu namuslu yazarlık direnişini sonuna kadar yürüttü Orhan Kemal. (...)

Halit Ziya Uşaklıgil, «Bana iki ad söyleyin; size bir hikâye vereyim» dermiş. Burda sanatına inanan bir yazarın zengin hayal gücü ve büyük güveni var. Orhan Kemal de böylesine rahat hikâye yazabilirdi. Yalnız iki ad söylemek yerine, ona iki insan göstermeliydiniz. Hikâyeciliğinin ilk özelliği bu: Kısa bakışlarla en derine inebilen büyük bir gözlem gücü; başkalarına hem bakmayı, hem bulup görmeyi bilişi. Vitrin önlerinde duraklayan, küçük işportalarda nöbet bekleyen, arsa futbollarıyla oyalanan, fabrika - atölye - han odalarında ter döken çocuk dünyasını kim görebildi onun kadar?

Eski makinelerde dilekçe yazarak ekmek parası çıkaran arzuhalcileri, köşe başı dilencilerini, «kıravatlı» ama vurdumduymaz memurlar karşısında bekleşen çaresiz insanları, kahve kalabalıklarını, şaraphane müşterilerini, fabrika işçilerini, tarla ırgatlarını, mahpushane kaderinde birleşenleri, küçük memur tedirginliğini, düşmüş kadınları, genç kız düşlerini, halk otobüslerinde ve tramvaylarda biriken bütün bir halkın sabırlı acılarını, yoksul mahalleleri, fakir sofraları, Beyoğlu düşlerinde, Yeşilçam umudunda her şeylerini yitiren saf umutları, hamalları, gecekondu köylülerini, iş hayatında sayısız tuzakla karşılaşan namus direnişindeki kadınlarımızı, düzenbaz ve palavracı üç kâğıtçıları, cadde kalabalıklarını, delikanlı başıboşluğunu, «Bereketli Topraklara» akan «Gurbet Kuşları»nı.. kim anlatabildi onun gibi. Burada Orhan Kemal'in başka bir özelliği de göze çarpar: Kendinden söz açarken bile konuya başkalarına bakarmış gibi nesnellikle yaklaşır. Pek çok hikâyecinin, hikâyeyi, hep otobiyografik öğeler, itiraflar, anılar, kişisel izlenimlerle doldurmasına karşılık, o kendi gerçeğini de bir toplum olayı, toplumsal bir sorun biçiminde koyar ortaya. Gerçekten pek çok hikâyesinde işsizlik ve yoksulluk gün-

lerini, hapishane hayatını, eşini ve çocuklarını, evini ve işini konu yaptığı halde yazar olarak öne çıkmaz. Sıradan bir adammış gibi hayatı göstermekle yetinir. Ruhsal çözümlemelerin yumağına dolaşmadan apaçık bir işaretle toplumsal gerçeği özgecil (diğerkâm) bir yazardır Orhan Kemal; yer yer, faydalı için güzelliği, toplumsal için bireyseli bırakır. Yaşadığı döneme duyduğu borç duygusundan gelir bu. Başka türlü sanat, toplumsal kurumların önünde gidemez.

Birçok yazar hikâyede sürprizli bitişler, şaşırtıcı sonuçlar, etkili son tablolar ararlar. Orhan Kemal ilk hikâyelerinde bile kurtulmuştur bu tuzaktan. Sonucu içindeki hikâyenin; hiçbir şaşırtıcı öğeye kanmadan, konuyu bilinir bütünlüğüyle koyar ortaya. Onun için kolay yazıldığı sanılır eserleri; taklit edilir, benzeri çabucak çıkar sanılır, ama aynısı yapılamaz. Çünkü bu konu uydurulmamış, masa başında yapılmamış, düşünceyle kurulmamış; görülmüş ve yaşanmıştır; hayatın kanı dolaşır yazdıklarında. Onun kadar gerçek, onun kadar güçlü, onun kadar çirkin ve bayağı, olduğu gibi. Birçok röportajının da kendiliğinden hikâye oluşu, bu yalın ve yalansız tutumdan gelir.

Kişilerinin hemen hepsi gözü ve gönlü tok, kanık (kanaatkâr), esirgemez insanlardır; doyacak kadar ekmek hakkı, uyku hakkı, oyun hakkı, okuma hakkı, namus hakkı isterler, fazla değil! Hepsi düşler kurar, rahatça geçmişlerinin özlemini duyar, kötü durumlarda bile geleceğe aydınlık bir umutla bakarlar. En kara günün ışığı, bazan bir piyango bileti, bazan büyümesine yıllar olan küçücük bir öğrenci, bazan yüzlerini bile görmedikleri bir hemşeriye olan güvendir. Genç kız güzellikleri, bu umutla aldatılır, ölüme birkaç adımı kalmış ihtiyar ana babalar, doktor çıkacak çocuklarının yardımına güvenirler. Örneğin, işinden atılmış bir natır, karısıyla birlikte dilekçe yazdırırken —buraya kadar her şey o kadar anlatılmaz derecede olağanken— okumasına nice umutlarla bağlandığı küçümencik oğlunu hatırlar, «Memed'in babası olurum ben» deyiverir. Ama bu düş dünyasının iyimserliği yanında her zaman yaşanan gerçek ağır basar. Başka hiçbir güven dayanağı bulamadıkları için gelecekle avunan bu hayat kavgacıları, yazarın da yaşadığı inanılmaz bir geçim kaygısının en zor dilimindedirler. Gardiyan Galip, Kamelyalı Kadın'ı özleyerek romantik aşk mektupları yazar ve şu karşılığı alır: «...Kalp kalbe karşıdır. Senin bana meylin düştüyse, benim

de sana düştüğü tabiidir... Şurda kırk gün bir cezam kaldı, dışarda ödeşiriz. Beni ciddi olarak sevdiğini anlayayım ki bana bir kalıp sabunla iki somun gönder.»

Orhan Kemal'in gerçekçiliği, hayatın zor çilelerinden geçen yaşantısının ona kazandırdığı yanılmaz bir yönteindir. «Önce Ekmek» ilkesiyle toplum gerçeklerinin gözlemine yönelirken, ilk örneğini kendisinde gördüğü bir özelliğimizin hiç kaybedilmediğine de dikkat eder. En ağır baskılar, en uzun açlıklar, en dayanılmaz koşullar içinde bile bırakılmayan, unutulmayan bir değer, sonuna kadar korunan bir onur direnişi vardır. Pek çok hikâyesini bu ruh dengesinin örneklerine ayırır. Sözgelimi yoğurtçunun kızı, ömründe tatmadığı çikolatayı kendisini horlayan çocukların elindeyken küçümser de, hiç kimsenin görmediği anda yerden aldığı bulaşık kâğıdını yalar. Bir çeşit toplumsal gururdur bu; içgüdülerin, açlığa ve yokluğa yenilen «insan hayvanı»nın, «başkaları» varken susturulan, bastırılan, toplum denetimi ortadan kalkınca ortaya çıkan dürtüsü. Onun için bütün «düşmüş» kişilere büyük bir sevgi ve şefkatle bakar Orhan Kemal. Halktan gelseler bile halka karşı tavır alan «kravatlı» memur yetkisini; maaş rahatlığını kaybetmemek için hak ve insanlık ölçülerini çiğneyen bencil tutumları rezil eder. «Çift kösele» pabuç giyenlerde bile başkalarının yenmiş hakkını görür; enseli, göbekli, eli altın yüzüklüleri hiç sevmez. Ama ne kadar düşmüş olursa olsun yenik insanı dünyanın bütün sevgi ve hoşgörüsüyle kucaklar. Özellikle çocukları ve... yüceltir kadınları: Erkeğine destek olan, toplumun en ağır yükünü çeken, günaha ve ayıba sürüklenen çalışkan ve yiğit kadınları. «Mahalle karısı» tipi ise hemen tek alay ettiği şeydir. Çünkü zaman zaman uğraşmasına rağmen Orhan Kemal'de mizah yoktur; zekânın bakışıyla değil, yüreğin sevgisiyle yaklaşır insanlara.

Hemen bütün roman kişilerini hikâyelerinden çıkardı Orhan Kemal. Onun için asıl konu çekirdekleri, yoğun dram tohumları, etkisi güçlü, yapısı sağlam hikâyelerindendir; ortalama üç buçuk sayfa düşen küçük hikâyelerinde. Verimli emeğinden edebiyatımızın en çok kazanç alan dilimi, «Orhan Kemal Hikâyesi»yle zenginleşti: Erişilmez bir konuşturma ustalığı, en az tasvirle tipleri canlandırma yeteneği; toplumun her katından kişiler alan gözlem genişliği; insanın ana sorunlarını olumlu bir gerçekçilikle yaşatma gücü; doğal, vurucu, etkili konular seçimi; canlı, yatkın, usta bir konuşma dili; top-

lumcu bir sanatçılık sorumluluğuyla tutarlı bir dünya görüşü; insanlara sevgiyle, ilgiyle, saygıyla yaklaşma tutumu; kısaca kendisinin değil halkının, yurdunun yazarı olma bilinci. (Rauf Mutluay/Cumhuriyet, Temmuz 1970).

ORHAN KEMAL'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE

Yayımlanan ilk öyküsünün 1940 yılında Yeni Edebiyat dergisinde çıkan «Balık» adlı yazı olduğu kabul edilmektedir. Bu öykünün yayımlandığı yıllarda, öykücü olarak Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkçısı, F. Celâlettin, Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt, Kenan Hulûsi Koray, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Refik Halit Karay'ın görüldüğünü söyleyebiliriz. Bu yazarların yapıtları ile öykücülüğümüz genişlemekte ve zenginleşmekte; Bekir Sıtkı, Sadri Ertem, İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Umran Nazif ve Sabahattin Ali'nin öyküleri de ilerlemektedir. (...)

O yıllarda Panait İstrati ile Maksim Gorki'nin yapıtlarının fazlaca yayımlandığını biliyoruz. Orhan Kemal'in öykülerinde bu yazarların, kendi yaşayışlarını anlatan öykülerinin ve onların yaşamına benzeyen yaşamındaki gözlemlerin, izlemlerin etkisi olmuştur. «Telefon» dışındaki ilk öyküleri ile küçük romanlarında hep kendi yaşamına dayanan olayları buluyoruz. Bu ana çizgi ölümüne kadar yazdıklarının hepsinde görülmektedir. Bu, bir bakıma, sürekli olarak «ekmek ardında koşan küçük adamın» öyküsüdür. Öyküler, bu «küçük adam»ın yaşamını ya da bu yaşam ile ilgili çevreyi ve kişileri yansıtır. Küçük adam, «toplum basamaklarındaki yerlerinden kopmuş veya yerini bulamamış, kendini boşlukta ve sıkıntıda duyan dayanaksız», ekmek için büyük kentlere göçmüş, tedirginlik içine düşmüş insanı yansıtır. Orhan Kemal, önceleri, Çukurova'ya inen tarım ve fabrika işçilerine, bunların kentlerin kıyı mahallelerindeki yaşamlarına eğilmiştir; daha sonraki yıllarda ise bir *Babil Kulesi* niteliği ile İstanbul'daki yaşam ve olaylar onun öykülerinin konusu olmuştur.

Bazı Konular

Ekmek ardında koşan insanın yaşamı elbette büyük bir çeşitlilik gösterir. Orhan Kemal, çok küçükken kazanmak zorunda kaldığı ekmeğin önemini gayet iyi bilmektedir. İlk öy-

külerinden başlayarak son yazdıklarına kadar sürekli biçimde bunu işlerken değişik çevrelerin değişik insanlarının ekmek kavgasını anlatır. Sözgelişi, *Ekmek Kavgası* adı kitabın aynı adı taşıyan öyküsünde, askerî bir birliğin mutfak artıklarıyla geçinen ve bu artıklar için kargalarla, köpeklerle boğuşan aç ve sefil insanların yaşamını öyküleştirir. Askerî birlik gittikten sonra, bu sefil yaşamı bile özlemle anılınsayan bu çocuklar ve yaşlılar topluluğu koyu bir yoksulluğun temsilcileri olarak değerlendirilmelidir. Orhan Kemal, bir başka öyküsünde («Bir Öksüz Kız Etrafında»), «bilmiyorsunuz, sefalet nedir bilmiyorsunuz»der; sanki, «Ekmek Kavgası» öyküsünde de bunu somut olarak betimler. Bu ilk kitabındaki «Ekmek, Sabun ve Aşk» adlı öykü de ekmek kavgasına dönüktür. *Grev*'deki «İşsiz» adlı öyküyü de burada özellikle anmalıyız bu bakımdan. Bir göç dalgasıyla büyük kente sürüklenen köylünün ekmek ardındaki savaşını da bu kitabın «Yabancı» adlı öyküsünde buluruz. Bütün öykülerini içerecek dizide *Yağmur Yüklü Bulutlar* ve *Kırmızı Küpeler* adları ile yayımlanan ilk iki kitapta da bu çizgiyi sürdüren birçok öykü görmekteyiz. Ekmeğin ardında koşan küçük memurlar, dilenciler, çöpçüler, etlerini satan küçük kızlar, kâhyalık ya da şurada burada, fabrikalarda güç koşullarda çalışan erkek çocuklar, sokaklara düşmüş kadınlar, kadın tellâlları, tutukevlerinde başkalarına hizmet edenler, köyden kopup gelen köylüler arslanın ağzındaki ekmeği almaya. daha çok sefilliğe düşmemek için direnmeye çalışırlar; açlık uçurumunun başında, çukura düşmemek için, uçurumun dibine yuvarlanmamak için çabalarlar. Ekmek bulamamak, eve ekmek götürememek, aç çocuklara bir lokma olsun yedirememek düşüncesinin, ezincinin, üzüntüsünün ağır yükü atlında ezilirler. Aç yatan çocukların başuçlarında sürüp giden çaresiz konuşmalar ve tartışmalar içindeki huzursuzluk ve çatışmalar, boyun eğişler de birçok öyküsünde yer alır. Orhan Kemal, ekmek savaşı yapan insanları çeşitli ortam içinde yakalar; gecekondu bölgeleri, ören yerleri, tutukevleri, İstanbul'un yoksul mahalleleri bu insanların yaşadıkları dış çevreyi oluşturur.

Orhan Kemal'in öykülerinde, çalışan insanlar önemli bir yer tutar. Romanlarında da aynı koşutluğu görürüz. *Ekmek Kavgası*'ndaki öykülerden başlayan fabrika işçiliği, İstanbul'da yazdıklarında azalır ise de geniş bir sayıya ulaşan öykülere konu olmuştur. «Bir Ölüye Dair» adlı öyküde, iplikhane işçi-

si ve üç çocuklu genç kadın Zehra'nın güç yaşamını ve acı sonunu anlatır; çocukların durumu da ayrıca toplumsal bir yaraya parmak basar. Her türlü toplumsal güvenceden yoksun olan kadının ölümü ve çocukların ortada kalması elbette toplumun çaresizliğini göstermektedir. Toplu yaşama içinde kendiliğinden ortaya çıkıveren dayanışma ve yardım yanında toplumsal yardım kurumlarından yoksunluğumuzu ortaya koyuvermiştir. İş yasalarının günümüzdeki kadar izlenemediği dönemin öyküsü olan «Uyku» ise fabrika işçiliğini işleyen öykülerin ilklerinden olduğu halde en başarılı olanıdır da. Madenî Eşya Fabrikası'nda çalışan çocukların dramına dönük bu öyküde, hafta tatiline karşın gene de çalıştırılan Haydar adlı çocuğun uyuklayıp da düşmesi ve başını yarması, bir yandan çocukların acınası durumlarını, öte yandan araları açık iki ustabaşının bu nedenle yenilenen kavgasını, sorumluları İş Dairesi'ne bildireceğini söyleyen Celâl Usta'nın 25 liraya susmasını ve işçilerin kişisel çıkarlar açısından sömürülmesini anlatır. *Grev*'de yer alan aynı addaki öykü ile «Dert Dinleme Günü» de fabrikada çalışanların dünyasını somut olarak ortaya koyan öykülerdir. «Grev»de, grev hakkının tanınmadığı yıllarda bir dokuma fabrikasındaki 8 saatlik çalışma için direnen işçilerin ve bunların karşısında bulunanların çatışmalı öyküsü gerilimleri ile verilmiştir. Orhan Kemal, bu direnişi en can alıcı noktaları ile, gereksiz ayrıntılardan arıtarak ortaya koymuştur. Aynı kitaptaki «Dert Dinleme Günü»ndeki işçiler de, iş güvensizliğinin bulunduğu yıllarda kovulma korkusu içindedir. O zamanların geleneği üzere gelen milletvekilleri, işçilerin dertlerini dinlemek isterler. Orhan Kemal, kovulma ve aç kalma düşüncesi içinde bulunan ve bunun baskısıyla bunalan insanların ruhsal çalkantılarını ve iç dünyalarını başarılı olarak yansıtır. (...) Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanan *Kardeş Payı* adlı kitapta yer alan ve kitaba da adını veren öyküdeki çalışanlar ise fabrika işçisi değildir. Bir bilinçlenme içine giren hammallar, hammalbaşına karşı bir harekete geçip kazançlarını kardeş payı yapmaya karar verirler. Bu davranış, genel bir bilinçlenmeden çok bir anlık kabarışın ürünüdür ve Orhan Kemal'e göre genel davranışla ilgisiz bir olaydır. (...)

Orhan Kemal, toplum içinde kadınların durumuna da geniş bir yer ayırmıştır. Bunlar, çeşitli işyerlerinde çalışan kadınlardır çoğunlukla. Ekmek için düşmüş kadınlar ya da genç

kızlar da görülür onun kişileri arasında. *Ekmek Kavgası*'ndaki «Teber Çelik'in Karısı» bu öykülerin ilkidir. Kazandığı pek az parayı da evine getirmeyen kocasına kızan ve ödünç veren bakkaldan da istediğini alamayan Seyran, karşısına çıkan yapı bekçisinin kışkırtmasıyla baştan çıkar. Orhan Kemal, ruhsal durumları somutlaştıran kısa, inandırıcı konuşmalarla çıkar karşımıza. Aynı kitaptaki «Bir Ölüye Dair» adlı öyküyü anımsayabiliriz burada; geçim uğruna kötü durumlara düşen ve sonunda intiharı seçen Zehra'nın öyküsünü unutmamak gerekir. Bu iki öykü de erkeklerin olumsuz davranışlarını ortaya koyar bir bakıma. Yazılışı daha önce olan ikinci öyküde, öykücü olarak bazı acemiliklerini görüyoruz; birincisi ise usta işi bir öykü olarak anılmalıdır. Aynı kitapta bulunan «Bir Kadın» adlı öyküyü de bunlara katabiliriz. Genç yaşta, sevgi yüzünden kötü yola düşen, acıklı günler sonunda koruyucu gibi bir ırgatla karşılaşan ve böylece kurtuluşa eren bir genç kadının öyküsüdür bu. Belki öyle. Öyle bile olsa genellemeden uzaktır elbette.

Çamaşırcının Kızı'ndaki «Kötü Kadın», son günlerinde açlık içinde kıvranan bir kötü kadının zavallı yaşamını betimler. Pek başarılı sayamayacağımız bu izlenim öyküsünde, erkeklerden çok toplumun bozuk düzenine şöylece değinivermiş görürüz onu.

Kardeş Payı adlı kitaptaki öykülerden «Kırmızı Mantolu Kadın»ın kahramanı olan genç kadın ise, temiz kalmaya çalışan ve Orhan Kemal'in sevecenlikle üzerine eğildiği bir tiptir. Bir süre sonra, kucağında çocuğu ile karşılaştığında, öykücü Orhan Kemal, sessizce ve duyarlıkla ayrılıp gider, ayıbını yüzlemekten bütün gücüyle kaçınır. Bu son, belki de öykücünün öyküye karışması olarak da yorumlanabilir. *Yağmur Yüklü Bulutlar*'a geldiğimizde, «Fare Zehiri» adlı öyküde, aldatıldığı için fare zehiriyle canına kıyan küçük kızın öyküsünde de aynı sevecen ve duyarlı Orhan Kemal'le karşılaşırız. Orhan Kemal'in buradaki kahramanı, toplum içindeki durumu nedeniyle intihar ederken, «Üç Onluk»daki kız ise kızlığını geçim aracı olarak kullanacak denli düşüktür. Gerçi, 30 liranın 10 lirasını geri veren kızı bir bakıma yüceltmek ister Orhan Kemal; ama asıl üzerinde durduğu konu, kızı bu aşağılık yaşama iten ailesi ve ailesinin içinde bulunduğu toplumdur. «Suç ne senin, ne de benim» derken, konuşmalarla belirt-

mek istediği de budur sanırım. *Kırmızı Küpeler*'deki «O Kadın» öyküsünde de sokaklarda rastlanan genel kadınlardan, onların lüks bir yaşam içinde bulunanlarından birini anlatır bize. Bu da bir izlenim öyküsüdür ve Orhan Kemal, şöyle bir dokunuvermekle geçiştirir bunu da. Bu öykülerin sonunda belirtebileceğimiz husus, toplumun kanayan bir yarasına değinmiş olmasıdır. Bazılarında her yönüyle başarılı bir öykü yaratırken, bazılarında bir izlenimini ortaya koymakla yetinir.

Orhan Kemal, «sinema artistliği»nin kadınlar için nasıl tuzak olduğunu *Kırmızı Küpeler*'deki «Yavru» adlı öyküde, Yeşilçam Sokağı'ndaki edintilerinden yararlanarak gösterir bize. *Yağmur Yüklü Bulutlar*'daki «Pisler» de bu konuya başka bir açıdan bakışın öyküsüdür. İlk öyküde, film çevirmek için artist arama duyuruları ile baştan çıkarılan kızların hep bir örnek aldatılışını usta bir anlatımla ortaya koyar. Sinemaya gitme tutkusu da bir zamanların toplumsal dertleri ve ayıpları arasında idi. *Ekmek Kavgası*'ndaki «Bir Öksüz Kız Etrafında» adlı öykü ile *Çamaşırcının Kızı*'nda yer alan ve aynı adı taşıyan öykü bir yanıyla da bu tutku yüzünden aldatılan kızların dramını yansıtır. Özellikle ergenliğe geçiş yıllarının toyluğu içinde, sinemaya gidiş bir üstün görme ve görünme hastalığıdır, bir aşağılık duygusunun bu yönde giderilmesidir. Orhan Kemal'in bu öyküleri, geçmiş bir çağın bir hastalığının belgeleridir. Orhan Kemal, bu hastalığı, çevreyi ve aileyi de yansıtarak daha belirgin çizgilerle ortaya koyar. Aldatılan kızlara, önce babalık, sonra da dedelik duyguları içinde, acımayla, sevecenlikle ve toplumu da suçlayarak yaklaşır. (...)

Küçük memurların çeşitli yaşamları, Orhan Kemal'in pek çok öyküsüne konu olmuştur. İş başında, sokakta, içkievinde rastlarız bunlara; parasızdırlar, küstah ve saldırgandırlar, hoyrattırlar. Küçük görülmenin, ezilmişliğin, horlanmanın baskısı altındadırlar ve bu nedenle de karşılarına gelenlerden öç alır gibidirler, onları zora sokmaktan, onları horlamaktan «sadist» bir haz duyarlar. Halkın arasında ve halkla iç içe yaşarlar; ama halktan kopmuşlardır ve hatta, diyebiliriz ki, halkın karşısındadırlar. İçkievlerine nasıl gittikleri ve oralarda nasıl içtikleri, evlerine nasıl ekmek götürebildikleri düşündürür insanı. Orhan Kemal, ezikliğin ve horgörmenin ruhsal patlamalarını, onların başkaları ile olan konuşmalarında, sert çıkışlarında sezdirip gösterir bize. Hele bir de yetki ve bunu belirten

bir giysi ile donatılmışlar ise o zaman yanlarına bile varılamaz onların. *Ekmek Kavgası*'ndaki «Mahalle Bekçisi Ali», işçileri aşağılamaktan haz duyan bir kişi oluverir bir gün. «Streptomisin»deki görevli ile *Arka Sokak*'taki «Odacı» öyküsünün odacısı ve daha başkaları; hele *Ekmek Kavgası*'nın «Bir Yılbaşı Macerası» adlı öyküsündeki kişiler anımsanmalıdır.

Ezilip horlanan ve zamanı gelince horozlanan küçük memurların, işçilerin, ırgatların («Afaracı Hacı Ali») karşısında ise ezenler, horlayanlar yer alır: Büyük memurlar, ağalar ve patronlar. *Ekmek Kavgası*'ndaki «Afaracı Hacı Ali», «köyün yirmi dört bin dönümünden on altı binini ellerine alan» Ağzıbüyüklerin karşısına çıkan Hacı Ali'nin öyküsüdür. Tek ineğinin bacağını kıran Ağzıbüyüklere karşı konuşması geniş anlamlı ve ortak bir direniş değildir. Ağa öyküleri yanında ilk kitaplarından biri olan *Sarhoşlar*'da yer alan «Naylon Hikâye» ile «Av» hemen akla gelmektedir. 1950 yıllarında Marshall Planı'ndan gelen traktörlerin köylere girişi ve bunların ağalar tarafından avcılık için bile kullanıldığını anlatır «Av»da. «Naylon Hikâye» ise o yıllarda pamuk fiyatlarının yükselmesi ile ortaya çıkan şımarık ve sorumsuz ağaların sonradan görme davranışlarını yansıtır. (...)

Orhan Kemal'in öykülerinde çocukların da yeri büyüktür. Bu çocukların çoğu çalışan, üretim yapan ve ailelerine ekmek taşıyan kişilerdir. Bunların arasında ırzına geçilenler, çeşitli suçlara itilenler, yoksul ana babaların yaşamını paylaşanlar ve az ceza yiyeceği için yalanla suçu üzerine alanlar çoktur. Orman yangınını üstlenen Ali'nin öyküsünü buluruz «Çocuk Ali» adlı öyküde. *Çamaşırcının Kızı*'ndaki «İki Kız»da ise küçücük, ekmek parası için kötü yola düşen kızlar öykülenir; sonradan *Kırmızı Küpeler*'e de alınan «İnci'nin Maceraları»nda (ilkin *Sarhoşlar*'da yer almıştır), *Grev*'deki «İşsiz»de, *Sarhoşlar*'daki «Ayşe Hoca»da, «Düşman»da ve «İnci'nin Babası»nda, *Çamaşırcının Kızı*'nda bulunan «Ayşe ile Fatma»da, *Kırmızı Küpeler*'deki «Kırmızı Küpeler»de ve daha birçok öykülerde çocukların içinde yaşadıkları acı anılara ve sert yaşama eğilir. (...) Orhan Kemal, çocukların yaşamından sorumlu olanları, onlara eziyet edenleri ve kötü yola itenleri eleştirir; elbette toplum da bu eleştiriden nasibini alır. Bu arada bazı olağanüstü çocukları da yansıtır öykülerinde. Çocuk öykü-

lerinin en ustaca yazılmışı ise *Önce Ekmek*'te yer alan «Sevmiyordu» adlı öyküdür.

Tutuklarevi ve içkievleri ile ilgili birçok öyküsü vardır Orhan Kemal'in. İçinde yaşadığı bu yerlerin izdüşümünü tam olarak yansıtır yapıtlarında. Sayrılarevi üzerine de bir iki öyküsünün bulunduğunu belirtmek isteriz.

Sevi konusunu işleyen öyküler de yazmıştır. *Arka Sokak*'daki «Sevda» ilk örnekler arasındadır. Kambur Süleyman'ın derin sevisi ustaca anlatılmıştır burada. Aynı kitaptaki «Kel Tahir» de, bütün varlığını sevisi için Cennet'in ayaklarının dibine seren kabadayı Kel Tahir'in öyküsünü verir. *Kırmızı Küpeler*'deki «Rüya» da bu arada anılmalıdır. Orhan Kemal'in öykülerindeki seviler öyle romantik değildir; onlarda da gerçekçiliği buluruz. (...)

Dil ve Anlatım

Orhan Kemal'in öykü uygulayımında (tekniğinde) konuşmaların önemli yeri vardır. Konuşmalar, onun vermek istediği zıtlığı, ikiliği ortaya koyan; kişilerin iç dünyasını, ruhsal yaşamını açıklayan, kişilerinin iç dünyalarını bir burgu gibi derinlerine girerek ortaya çıkaran bölümlerdir. Orhan Kemal, özellikle, yan tutmadığı bu konuşmalarla verir kişisinin içini. (...)

Ancak, konuşmalardaki yoğunluğa karşın, Orhan Kemal'in anlatımı yoğun sayılamaz. Seyrek dokunmuş bezler gibidir diyebiliriz buna bir bakıma. Bu durum, okurları sıkmaz ve öyküleri bu yüzden kolay okunur. Bu özelliği nedeniyle Ömer Seyfettin'e benzetebiliriz onun öykülerini. Bir iki fırça vuruşuyla tablolar yaratan ressamlar gibi, kısa ve kolay kurulmuş; ama birbirine ustaca bağlanmış tümcelerle öyküsünü çatıverir. Dili süslü değildir; sıfatlardan kaçınır. Betimlemelere fazlaca yer vermez. Ne doğa, ne de insan betimlemesi vardır uzun uzadıya. Çetrefil olmayan, dolaysız, rahat bir anlatımı vardır. Doğa da, insanlar da, içinde bulunulan ortam da (tutuklarevi, içkievi, sayrılarevi, kahve ve çay içilen bir yer, bir cadde) bu anlatım yardımı ile somutlaşır; vermek istediği, göstermeye çağırdığı ortam böylece canlanır gözümüzde ve insanları o çevre, o ortam içinde bütün devinimleri ve iç yaşamları ile görür ve onlarla birlikte oluruz. Sefilliği, açlığı, hileciliği, her türlü kötü davranışları, iyiliği, gönüllerin istediğini, gönül (ikinci benlik) ile çatışmayı, varsıl ile yoksul arasındaki

uçurumları onun yansıtacında bütün boyutları ve berraklığı ile görürüz.

Çok ve hızlı yazmaktan ileri gelen bazı hatalar yok değildir öykülerinde. Ama, bunları, sonraki yayımlarda düzeltme yolunu seçmiştir.

Orhan Kemal'in öykülerinde yabancı sözcükler, hele Batı kökenli olanlar pek azdır. Buna karşılık, ilk öykülerinde Çukurova yöresinin sözcükleri ve cinsel adları bol bol yer alır. (...)

Öykü Uygulayımı

Orhan Kemal'in öykü uygulayımı, yeni ya da Batı'dan son yıllarda aktarılan uygulayımlardan çok eskiye dayanır. Bütün öykülerinde giriş, düğümleme ve sonuç bölümleri yer alır. Bu uygulayımı, özellikle Ömer Seyfettin'e yaklaştırır onu; içerik bakımından ise Sabahattin Ali'ye yakın olduğunu elbette yadsıyamayız.

Orhan Kemal öyküleri, çoğunlukla, öykünün oluşacağı çevre ve ortamın birkaç kalın ve kısa çizgiyle belirtilmesi ya da öykü kişisinin kısaca betimlenmesi ile başlar. Çok kez, bağımsız bir tümceye rastlarız öykünün başında. (...)

Öykülerin en geniş bölümü konuşmalarla, anlatılarla örülür ve elbette ağırlık bu bölümdedir. Konuşmalar, genellikle, kişilerin ruhsal yaşantılarını belirtmeye dönüktür. Böylece, kişilerini kendi ağızlarından, nesnel olarak vermiş olur.

Öykülerinin sonuç bölümü, giriş bölümünden de kısadır. Çok kez, şaşırtıcı, duygusal ve ozansıdır bu bölüm. (...)

Orhan Kemal'in öykülerinde büyük bir gerilim görülmez. Bu nedenle, onun öykülerine, belki de gerilimsiz öyküler de diyebiliriz. Ama, bu, onun öykülerinde hiçbir gerilim öğesi yoktur anlamına alınmamalıdır. Daha çok izlenimcilik ve gözlemcilik gerçekçiliğine dönük olduğundan, gerilimlerin oldukça az olduğunu söylemek istiyoruz burada. O, bir olayı, o olayla ilgili kişiyi alır ve öykünün genel anlayışına uygun bir biçimde, bir kesit olarak sunar. Konuşmalar bölümünde vermek ister gerilimi.

O, insanları da baştan alıp sonuna kadar aynı anlatım içinde ve birtakım yinelemelerle vermez ve kişinin ruhsal durumunu, iç yaşantısını alıp okuru bıktırıncaya kadar anlatmaz. Kişileri, yapmacık, bir konuyu, bir olayı, bir düşünceyi yansıtmak amacıyla yaratılmış yaratıklar değildir. Hepsi de cap-

canlı, çevremizde yaşayan, sevinen, gülen, acı çeken, bütün güçlüklere kendi çabalarıyla göğüs germeye çalışan insanlardır. (...)

İrdeleme Gibi

Varsıl bir ailenin çocuğu olarak 1914 yılında doğan ve 1970 yılında ölen Orhan Kemal, siyasal nedenlerle sürgüne giden babasının bu durumu yüzünden yoksulluğa dönüşen bir ortam içinde büyümüş; birçok zaman çalışarak geçim kaynaklarının ve olanaklarının artırılması uğrunda çaba harcamıştır. Beyrut'taki geçim savaşından, ekmek kavgasından sonra Adana'ya dönmüş ve orada da fabrikalarda çalışmış; bütün ömrü boyunca didişmiş; ömrünün uzun bölümünü de kalem emekçisi olarak geçirmiş, geçimini bu yolla sağlamıştır.

Bu nedenle, emekçiler yanında yer alır. Eti ve kemiği ile olduğu kadar düşüncesi ve varsa eylemi ile de bu sınıfa bağlı kalmış; bu sınıf insanının alınyazısı ve geleceği ile ilgilenmiş ve bunlara yararlı olabilmek için çaba harcamıştır. Bu sınıfın insanlarını bilinçlendirmek için çalışmıştır. Gecekondu mahallerinde, işçilerin, esnafın, küçük memurların oturduğu yörelerde yaşayan değişik bölgelerin değişik gelenekleri ve anlayışları olan insanların dünyasını, alınyazılarını anlatmıştır. Bu değişik anlayış ve yapıda olan topluluk içinde çocukların, genç kızların durumunu, kötülüğe itilişini, gözlemlere dayanarak öykülerinin örgüsüne katıvermiştir. (...)

Bütün bu kişiler, kişilerle ilgili olaylar, yaşanmış anılara, gözlemlere ve izlenimlere dayanmaktadır. Bu birikimi verirken, karşıt olarak, küçük kentsoylu kesime de geniş yer verir öykülerinde. Sabahattin Ali'nin kırsal alana daha dönük öykücülüğünü, Adana ve İstanbul gibi büyük iki sanayi kentimizin gecekondu yörelerine ve fabrikaların insanı tüketen, törpüleyen ortamına girmiştir. Sabahattin Ali'nin yaşadığı günlerde büyük bir sanayi atılımı yoktu elbette; bu nedenle, Sabahattin Ali, kırsal alanda yaşayanları öyküleştirmişti. Orhan Kemal, sanayileşen bir ülkenin içinde, bu geçiş döneminde yaşamıştır. Bu geçiş döneminin çeşitli sıkıntıları, işçilerin toplumsal güvenceden ve güvenlikten yoksun yaşamları, köylerden gelip önceleri geçici sürelerle çalışan, sonraları yavaş yavaş mahalleler kurarak fabrikaların çevresinde kümeleşen, geceleri mantar gibi yerden bitiveren yörelerde bir yandan ekmek ve öte yandan da konut savaşı veren insanlar yansıtılmış-

tır Orhan Kemal'in öykülerinde. Her ikisinin öykülerindeki temel benzerliğe karşın, toplumsal görüşe karşın böyle bir renk ve doku ayrılığı görülür ve bu da doğaldır. Doğup yaşadığı yere sıkı sıkıya bağlı, orayı kutsal bir yermiş gibi kabul eden ve sıla özlemine dayanamayan köylümüzün işçiliğe geçişinde, bütün dünyada olduğu gibi elbette bazı sıkıntılar, dalgalanmalar ve fırtınalar olacaktı. İşte Orhan Kemal, yaşadığı süre içinde bunları da yansıtmıştır. (Muzaffer Uyguner/Türk Dili, Temmuz 1975).

Hikâyeleri bir baştan bir başa okunduğunda, Orhan Kemal'in; zaman zaman burjuvazinin maddileşmiş dünyasına ve kırsal kesimden, ekonomik olanaksızlıklar nedeniyle kopup, kent kapılarına dayanmış, bilinçsiz köylü tiplerinin ruhsal durumlarına sokulma çabalarına rağmen, temelde, küçük insanın anlatıcısı olduğu görülür. Küçük insan; yani aylığını alır almaz tüketen küçük memurlar, kötü yolun eşiğinde dönenip duran canım işçi kızları, ekmek kazanmak için kendisini satan dokuz yaşındaki kızlar, içerisinde bulundukları güç şartlar karşısında yalan umutlara bel bağlayanlar, kötü (!?) kadınlar... Orhan Kemal'in hikâyecilik serüveninin hemen her evresinde karşımıza çıkar. Bu açıdan bakıldığında Sait Faik'le birleşir Orhan Kemal. Ancak bir farkla. Orhan Kemal'de küçük insan, Orhan Kemal'e yansıdığı gibi değil de, içerisinde bulunduğu açmazlarla birlikte verilir. Yani Orhan Kemal'de küçük insan, olduğu gibi yer alır. Yazarın görmeye çalıştığı biçimde değil. Bu nedenledir ki Orhan Kemal'de küçük insan bir sığınak değildir. İçerisinde bulunduğu güç yaşam koşullarından soyutlanarak ele alınıp, soyut bir sevgiyle yüceltilmez. Aksine, bütün çirkinlik ve güzellikleriyle birlikte ve bir bütün olarak sergilenir.

Sait Faik'in sınıfsal temelinden iğdişleştirerek anlattığı küçük insanı, toplumsal temeline oturtarak anlatır Orhan Kemal. (...)

Orhan Kemal, yetkin bir biçimde çizmeyi başardığı kişilerine kimi zaman acıma yanılgısını işler. O kadar ki küçük insanı, içerisinde bulunduğu tüm güçlüklere rağmen, yüreğinde bir iyi yan saklayan bir çeşit «iyi insan» miti haline getirdiğini görüyoruz. Bu düşüncesini doğrulamak amacıyla kimi zaman yapay atmosferler çizdiğine tanık oluyoruz. «Berduşlar»da ve «Elli Kuruş»ta olduğu gibi...

Hikâyelerinde gözlediğimiz bu soy yanlış eğilimlere rağmen Orhan Kemal, Sabahattin Ali ile başlayan ve izinli gerçekçi eğilimlerden kalın çizgilerle ayrılan toplumsal gerçekçi hikâyemizin ivme kazanmasına yolaçmış bir sanatçıdır. Ancak Orhan Kemal Hikâyesi'nin önemi, Orhan Kemal'in genel olarak hikâyemize, özel olarak da toplumsal gerçekçi hikâyemize kattıklarından ileri gelmemektedir sadece. Onun, Sait Faik'in çarpıttığı küçük insanî özüne uygun bir biçimde vermesi kadar, 1950-1960 dönemi içerisinde, 'Bunalımcı Hikâyemiz'in karşısında bir alternatif olarak yeralmasının da etkisi vardır bunda. Demokrat Parti'nin faşizan baskıları yoğunlaştıkça, Sait Faik'ten kaynaklanan ve daha çok da Fransız varoluşçularına özenen kimi hikâyecilerimizin, kendi insanî gerçeklerimiz yerine, Batılı olanı anlatmaya yönelmeleri karşısında Orhan Kemal, insanî özümüzü ulusal ve toplumsal boyutlarıyla verme kavgasını sürdürür. (Mehmet Ergün/*Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği*, 1975, S. 27-30).

Orhan Kemal, kendi kuşağının en usta öykücüsü. Günümüzde de birçok açıdan aşılamamış bir öykücü olarak kaldığını söyleyelim.

Orhan Kemal de, Sait Faik ya da Sabahattin Ali gibi, tek başına bir öykü dünyası kurmuştur. Kıyı köşe semtlerin serserileri, toplumsal yazgıları daha ilk gençlik çağında belli olan «çamaşırcı kızları», evine ekmek götürebilmekten başka hiçbir şey düşünemeyen işçi babalar, zengin evlere giden gündelikçi kadınlar, haklarını alamayan Çukurovalı emekçiler çevresel koşulların kısa, vurucu çizgilerle betimlenmesinde karşımıza çıkarlar. Bu, acılı bir insan kalabalığıdır. Yazar, yaşamdan olduğunca aldığı kalabalığı, hiçbir zaman *popülizm*'e sapmadan, aşırı gerçekçi, bir o kadar da duyarlıklı tutumuyla dile getirir. Konuşturmalarında olağanüstü bir ustalık göze çarpar. Bir kişi ya da bir durumu anlatışında, öykücülüğün ince ustalıklarından biri olan «gerçekliği bulanık ayrıntılar»a başvurur. (...)

Orhan Kemal söyleyişte tutumluluğun; kısa yoldan, ama yazınsal kaygılardan ödün vermeden anlatmanın temsilcisi.

Orhan Kemal bir «yaşatma» ustası. Gündelik yaşamdan aldığı kişileri, öyküsel bir dünyaya katarken yaşarlık kazanmalarını sağlamış. Konuşmaların gerçeklik taşıması, yaşarlığın sağlanmasında en önemli etmen.

Öykülerinin cezaevinde geçmesi, suçluları, özellikle kadın ve çocuk suçluları ele alması da ilginç. Öykücülerimiz cezaevi sorunlarına Orhan Kemal'den sonra eğilmek gereksinimini duymuşlardır. Yazarın bakışında alçakgönüllülük belirginleşir. Çok önemli toplumsal sorunlara, bilinçli bir gözle bakmasına karşın sürekli alçakgönüllü olmuştur Orhan Kemal. (...)

Orhan Kemal toplumumuzda sürüp giden ekonomik çatışmanın, sınıfsal farklılaşmanın umutlu, başarılı, değerli bir öykücüsü. (Selim İleri/Türk Dili Dergisi, Temmuz 1975).

HİKÂYELERİ

«EKMEK KAVGASI»

Geçen yıl «*Küçük Adamın Notları*»nın birinci kitabını yayımlayan Orhan Kemal, bu defa on sekiz hikâyesini bir araya toplamak imkânını buldu. Bu imkân edebiyatımıza önemli bir eser kazandırdı: *Ekmek Kavgası*..

Kitaba böyle bir ad konması tesadüf olmasa gerek. On sekiz hikâyenin hepsi de insanoğlunun gerçek savaşını, ekmek kavgasını anlatıyor. Hikâyelerde ele alınan kimseler, engin halk tabakalarından seçilmiştir. Teber Çelik'ler, Afaracı Hacı Ali'ler, Çocuk Sami'ler, yeni edebiyatımıza kadar, yazarların iltifat etmediği tipler ve kahramanlardır. Yeni hikâyecilerimiz bu insanlara önem vermekle başlar. Bugünkü hikâye, zevk inceliği veya hassasiyetin gelişmesinden değil fakat görüş ufkunun değişmesinden doğmuştur. Dün ile bugün arasındaki ayrılık, hatta zıddiyet bu bakıştadır. Orhan Kemal'in Genç Nesil mensubu, yahut Yeni Yazar oluşu bundadır.

Ekmek Kavgası bize pek çok hikâyeden ancak birkaçını tanıtıyor. Kitaba alınmamış daha nice güzel hikâyeler hatırlıyoruz. Onların ve bundan sonra yazılacak olanların hiç değilse yılda bir kitap teşkil edecek şekilde toplanması en candan isteğimizdir.

Ekmek Kavgası.. Dün olduğu gibi, bugün de hayatımızın

en büyük problemini teşkil ediyor. Ve edebiyatçı bu büyük «aksiyon» içinde bocalayan insanı adım adım takibe çalışıyor. Köyde, pazar yerinde, kahvede, fabrikada, cezaevinde, hatta dağ başında, kısaca hangi mekân içinde olursa olsun, 'İnsan' bu büyük endişeden kendini kurtaramıyor. Teber Çelik'in karısını, mahalle bekçisine yaklaştıran sadece kocasına karşı duyduğu intikam hissi değil. Belki bu duyguyu yaratan sebeptir. Bekçiyle beraber yürüyen kadının ekmek kavgasının ta içinde olduğunu sezeriz. (...)

Yerli dile kuvvetle hâkim olan Orhan Kemal'in mükemmel bir hikâye tekniği ile ortaya koyduğu bu geniş problem, bir doküman değeri taşır. Konuşmalardaki hareket ve canlılık hikâyeye oldukça uzun bir ömür kazandırır. Mesele içinde tanıtılan şahısların psikolojisini bu konuşmalardan öğreniriz. Örnek olarak verdiğimiz hikâyelerde konuşma, harikulâde bir gelişme kaydeder. Dilin yerli inceliğini bilmesek bile, bu özellik bizi o hayata doğru çeker. Orhan Kemal'in başarısı sadece problemi iyi olarak koymasında değil, aynı zamanda bundan bir edebiyat yaratmasını bilmesindedir. (Fahir Onger/Edebiyat Dünyası, 1.1.1950).

Bu hikâyeci ile muhakkak ki edebiyatımızda memleketin şimdiye kadar görülmemiş taraflarına bir pencere açılmıştır. Büyük sanatkâr şahsiyeti olana deniyorsa Orhan Kemal'in bu şahsiyete kuvvetle sahip olduğunu kabul etmek lâzım. Evvelâ kendine has bir ifadesi var. Şaşılacak derecede canlı ve sürükleyici bir ifade. Şimdiye kadar edebiyatın alışmadığı halk lehçesi ve kaba sözlerden zerre kadar kaçınmayan bir samimiyetle bize, halkın aşağı tabakalarında kıvıl kıvıl kaynaşan hayattan estanteneler veriyor.

Tipleri hayal mahsülü olmadığını ilk bakışta farkediyorsunuz. Derhal anlıyoruz ki bu insanlar, o acıları, dertleri, sevinçleri ve özlemleriyle yaşamışlar... (Şevket Sanak/Varlık, Şubat 1950).

İyice hatırlamıyorum ama, galiba W. Whitman, eserlerinizin değerlerini ölçmek için onları tabiata çıkarın; gökyüzünün, dalgalı denizin, ormanın önünde ayakta kalabiliyorlarsa iyi, yoksa nafile, dermiş. Halis bir güzele erişeceğiz diye tabiata sırt çevirmekle işe başlayan yüce sanatçıların mıymıntı eserleriyle her fırsatta karşılaşıyoruz. Bunlar —değil dağ başının, dalgalı denizin— alyantüs ağacının önünde bile neşesiz, tatsız, yavan kalmaya mahkûmdurlar.

Bu başlangıcı Orhan Kemal'in *Ekmek Kavgası* adındaki yeni hikâye kitabından söz açmak için yaptım, *Ekmek Kavgası* tabiatla güreşecek takatte. Nereden ileri geliyor bu güç diye düşündüm kendi kendime. Dilinden mi? Orhan Kemal'in dili elbette ki sudan bir dil değil. Sağlam, canlı bir anlatışı var. Ama bence kusurları da var. Bazı bazı keşke şunu şöyle söyleseydi diyeceği geliyor insanın. Demek bu hikâyelerdeki kuvvetin asıl sebebi tek başına dil değil. Eee, usta hikâyeci Orhan Kemal diyeceksiniz. Nice usta hikâyeciler var ki sümüklüböcek gibi kalır bu arslan hikâyecinin yanında. Orhan Kemal'i üstün bir sanatçı yapan sırrı, bence, seçtiği konularda aramalı. Orhan Kemal tabiat ve toplum dediğimiz kör bir çevrenin içinde önce bir lokma ekmek, sonra haklı bir saadet için, bilerek bilmeyerek, paralanırcasına çalışan, çırpınan insanların hikâyesini anlatır. Jack London'un buz çöllerinde tortop olmuş bir kirpiyi haklayabilmek için kırk sekiz saat pusu kurup bekleyen aç hayvanlar gibi, meselâ o eşsiz «*Uyku*» hikâyesinde on ikişer, on üçer yaşında cılız çocuklar, bakıyorsunuz karın doyurmak için iki iş gününü yirmi dört saate sığdıracağız diye ecel terleri döküyorlar. O hikâye yalnız bunu mu anlatıyor? Hayır. O hikâye belirli bir zamanda yaşayan belirli insanların ruhlarını da inceliyor. İnsan ruhunun içinde bulunduğu madde çevresine göre nasıl kalıptan kalıba girebileceğini sezdiriyor. Bir ustabaşının, bir Celâl Usta'nın, bir çocuk Sami'nin duyuş, davranış farklarını tam bir gerçeklik içinde görüyor, artık Orhan Kemal'in bizi kandırmadığına inanıyoruz. Böylelikle hikâyeci büyük tabiat manzaralarının tesirinden daha da gerçek bir tesir bırakıyor üstümüzde. Evet, Orhan Kemal'in hikâyeleri bir orman yangını kadar haşmetli ve tesirlidir. Sanatı, sadece bir deyiş, bir uslûp işi olarak ele alanlara ne güzel ders. İncir çekirdeği doldurmayan, çoğu zaman vehimlerin önümüze sürdüğü birtakım cılız meseleleri, şöyle mi söylesem, böyle mi söylesem diye doksan dokuz günde ısıtıp önümüze süren şairlere, romancılara ne müthiş cevap. (Oktay Rıfat/Yaprak, 15.1.1950).

SARHOŞLAR

Orhan Kemal hikâyeciliğimizin en çok anılan bir adı oldu. Daha ilk kitabını yayımladığı zaman bu genç yazarın değeri açıkça belli olmuştu. *Baba Evi*, *Avare Yıllar* adlı romanı-

larını *Ekmek Kavgası* takip etti. Bu eserleriyle Orhan Kemal yeni edebiyatımızın gururla göstereceği bir şahsiyet haline geldi. Burada bahsetmek istediğimiz *Sarhoşlar* adlı yeni hikâye kitabıdır. On yedi küçük hikâyeyi bir araya getiren bu kitapta Orhan Kemal'in ne kadar kuvvetli bir hicivci ve humoriste olduğunu bir kere daha görebiliyoruz. Acılığı okudukça içimize sinen, hayatın her göze görünmeyen, yalnız onların üstüne eğilmesini bilen gerçek sanatçılarca anlaşılabilen tarafları hikâyeler halinde bize sunulmuştur. Orhan Kemal'in ele aldığı konular gerçekten kuvvetli.. Fakat bu konuları başka bir yazar yazmak istese öyle sanıyorum ki bu başarıya erişemez. Kuvvetli konularla daima güzel sanat eseri yaratılmaz. Bu, konuları işleyen sanatçının gücüne bağlı bir şeydir. Orhan Kemal bir uslûbu, bir kişiliği olan yazarlarımızdan.. Bu hal ilkin pek belli olmuyor, ama bu hikâyeleri ondan başka birinin yazamayacağını da çok geçmeden teslim etmeye mecbur kalıyoruz. Yazarın başarısı bence buradadır. *Sarhoşlar*'da okumakla doyulmayan hikâyeler arasında «Balık», «Parkta», «Sarhoşlar», «İnci'nin maceraları», «Streptomycine» ve hele o unutulmaz «Ayşe Hoca»yı anmak isterim. (Oktay Akbal/Vatan gazetesi, 1.12.1951).

Sarhoşlar kitabında Altan (Balık), yenecek bir yemeğin muştusu içinde mutludur; büyükannesini kışkırtır insafsızca. «Kamyonda»ki Selvi, «Ben gidersem anama kim bakar, kim su verir, altından kim alır» diye nice vaade omuz silker; on liraya satılmaz. «Ayşe Hoca», beş yaşında Kur'an kursundadır; oyuna dalınca «Babam, babamsın, beni götüyme oyya» diye yalvarır. «Küçükler ve Büyükler», Orhan Kemal'in daha sonra işleyeceği zengin-fakir çocuklar çelişmesinin ilk örneğidir; o, ona; beriki öbürüne imrenir; mutluluk elde olmayandadır. «İnci'nin Maceraları», tamamen otobiyografik işaretler taşır; Orhan Kemal, yaşantısının sıkı dönemeçlerinde küçük kızının duyabileceği bütün sarsıntıları bu dizinin hikâyelerinde işler: «İnci'nin Maceraları II, Düşman, İnci'nin Babası». (Rauf Mutluay/Yeni Edebiyat dergisi, 1.7.1970).

ÇAMAŞIRCININ KIZI

Murtaza'yı henüz okuyamadım. Yalnız *Çamaşırcının Kızı*'ndan söz açacağım. On bir hikâyenin yedisinde yaşanan mahal, yazarın avucunun içi gibi bildiği Çukurova'dır. Orhan Ke-

mal'e kadar Çukurova'yı yazan bir Reşat Enis'i hatırlıyorum. *Toprak Kokusu* orada dört beş yıl kalınarak yazılmıştır. Romanın gerçek ve sert bünyesine rağmen ikna etmeyen taraflarının bulunduğunu saklamamalı.. Sonra Çukurova öyle bir hayat dinamizmi içindedir ki, dört beş yıl kalmak orayı tanımaya belki yeter ama, o atmosferi yaşamaya yetmez. Reşat Enis orada gazetecilik etmiştir. O havaliyi iyi etüt ettiğinden şüphe etmem, ama dediğim gibi görmüş ve tanımıştır o kadar.. Orhan Kemal ise yazdıkları ile kendi hayatını içinde yaşadığı cemiyetleri anlatıyor. Yani Çırçır Fabrikasında bizzat çalışmıştır; yıllarca oradan kazandığı ile günlük ekmeğini almıştır. Hadiseyi yaşayan sanatkâr, gören'e karşı daha avantajlıdır. Bu itibarla yazdıklarında ikna edici kudreti bol bol bulursunuz. İşte *Çamaşırcının Kızı*'ndaki hikâyeler tıpkı Gorki gibi yaşanan hayatı anlatıyor. Gorki gibi derken, pek tepeden konuştuğum zannedilmesin. Şu anda Gorki'nin bir hikâyesini hatırladım. *Starasti Mordarti* yanılmıyorsam kötürüm bir çocuğun bodrum katındaki hayatını anlatıyor. Bana bu hikâye kadar insan sevgisini yaşatarak, aşılayan eser az olmuştur. Aynı duyguyu Orhan Kemal'in «Sevinç» adlı hikâyesinde de duyar gibi oldum. Kaldı ki kitapta bu «Sevinç»ten başka birbirinden güzel hikâyeler var. «Kötü Kadın», «Duvarcı Celâl», «İki Kız», «Ayşe ile Fatma» sayfalarla öyle unutulacak cinsten değil, onlar yaprakları sert bir rüzgâr gibi hızla çevirten kudrete sahip. (Ömer Faruk Toprak/Kaynak dergisi, 15.7.1952).

Murtaza, Orhan Kemal'in üçüncü romanıydı. *Çamaşırcının Kızı* da üçüncü hikâye kitabı. İçinde on bir hikâye var. Bunların bir kısmını Vatan sütunlarında okuduğumuz için bizlere yabancı değil. Orhan Kemal'in hikâyelerine has konular, tipler ve olayları *Çamaşırcının Kızı*'nda bol bol buluyoruz. «Çöpçü», «Duvarcı Celâl», «Recep», «Ayşe ile Fatma» gibi hikâyeler yazarın en başarılı eserleri arasında sayılabilir. Bu hikâyeler herhangi bir yabancı dile çevrildiği takdirde değerlerini hiç kaybetmeyeceklerdir. Bu bakımdan da Orhan Kemal'i dünya ölçüsünde bir hikâye yazarı olarak ileri sürebiliriz. *Çamaşırcının Kızı*'nda insanı iliklerine kadar ürperten beşerî bir dramın korkunçluğu var. Çamaşırcının Kızı'nın film artisti olmak hülyası, Duvarcı Celâl'in macerası, Haliç vapurunda canbazlık numaraları ile parsa toplayan küçük kız, işinden atılmış çöpçü, eski gardiyan, küçük mahkûm Recep, hikâ-

ye çerçevesi içinde kalamayacak kadar canlı, hayatta var olduklarını belli eden kişiler. Yazarın, hepsini tanıdığı, onlarla dostluk ettiği, maceralarına karıştığı muhakkak gibi geliyor bize... Orhan Kemal'in kahramanları bu derece sağlam.. Bu sağlamlık hikâyelerinde sağlam ve başarılı olmasına sebep oluyor. (Oktay Akbal/Vatan, 27.4.1952).

Çamaşırcının Kızı'nı okuyunca Orhan Kemal'in sanatında başarısını sağlayan sebepleri bir kez daha düşündüm. Bence bu sebeplerin başında Orhan Kemal'in kişilerini yakından tanıması, tanıdığı ölçüde de sevmesi geliyor. (...) Şüphesiz, Orhan Kemal sadece kişilerini yakından tanıyan, seven bir yazar olmakla kalmıyor. Anlatış ustalığı, dilinin açıklığı, zenginliği gibi değerleri bir yana, kişilerinin kim olduklarını, gidişatlarının nereye varacağını, doğru yanlış hareketlerindeki sorumluluk derecelerini iyi biliyor, iyi açıklıyor, böyle olunca da hikâyeleri düşündürücü bir anlam kazanıyor. (...)

Bu söylediklerimizi yazarın son kitabı *Çamaşırcının Kızı*'nda topladığı hikâyelerine uygulayalım. Kitaptaki 11 hikâyenin yazarın bütün hikâyelerinde olduğu gibi okuyucuda bırakacağı ilk etki inandırıcı olmalarıdır. Bir hikâyeci anlattıklarına okuyucusunu hangi yollardan inandırabilir? Anlattıkları ne olursa olsun, hatta en olmaz, düş ürünü olayları, okuyucusunun her türlü kontrolünü hiçe indirerek, gerçekmiş gibi yansıtan hikâye ustaları vardır. Orhan Kemal'in inandırıcılığı ise daha başka bir lezzet taşıyor. Onun bütün kişileri tek kelime ile canlıdır. O kişiler arasında, hikâyecinin anlattığı olayların geçmiş, ya da geçmemiş olmasından çok, önemli olan nokta, hikâyecinin anlattığına benzer sayısız olayların her an geçebileceğidir.

Çamaşırcının Kızı'ndaki hikâyelerin kişileri kötü romanların, yerli filmlerin hayal deminde avladığı Neriman; parklarda, yangın yerlerinde midesinin bir anlık ihtiyacını kendi gibi erkeklerin cinsel isteğini karşılamakla gideren kötü kadın; varı yoğu beylik çöpçü beygiri Gümüş'ü ile Halo; bir anlık sevinci ile o güç hayat şartları içinde, adeta gen yerlerde birbirine girmiş sayısız bitki arasında çiçek açmış sarı katırtırnakları, pembe erguvanlar gibi gelişen küçük canbaz kız; çocukluklarının bütün hoşluklarıyla Ayşe, Fatma, Recep. Hele duvarcı Celâl, adeta sayfalar arasında ağzından ucuz şarap kokusu geldiği duyulur gibidir. Her hikâyede düş kuran, dertlenen, sevinen, bezgin, umutlu kişiler yaradılışlarının bütün

özellikleriyle yaşıyor. O kadar ki hikâyeyi bitirdiğiniz zaman onların hayat hikâyeleri bitmiyor. Onların yeni maceralarını düşünmeye başlıyorsunuz. (...)

Orhan Kemal kişilerini gerçekten seviyor da. Onun hikâyelerinde kötü yoktur. Anlattıkları adeta kişilerinin kendileri hakkında verilecek her türlü sert yargılara karşı savunmaları gibidir. (...)

Orhan Kemal, kimseyi hafifsemeden, etrafında gördüğü her insanın yaşayışı üzerinde aynı insanca ilgi ile duruyor. Eserlerinde ele aldığı kişilerin değişik yaradılışları, her hikâyesinde kendi kişilikleri ile karşımıza çıkmaları yazarın insanlık sevgisi ile dolu kişiliğinin sonucudur.

Orhan Kemal'i, insanların maddî ve manevî yoksulluğunu, onları kötülemeden, küçük düşürmeden, yansıttığı; çevresinde yaşayanlara duyduğu şefkat, sevgi ile dolu eseri, bizim de kişilerini aynı duygularla tanımamızı, hayatları üzerinde düşünmemizi sağladığı için seviyorum. (Necati Cumalı/*Niçin Aşk*, 1971, S. 143-146).

Genel olarak Orhan Kemal bir gözlem keskinliği içindedir. İşin dikkate değer yanı, gözlemlerinin hemen daima toplumsal ya da humaine bir dram üzerinde, çeşitli kişilerin konuşmalarına 'inhisar' etmesidir. Hayret değil mi? Orhan Kemal'i okurken bir atmosferimiz yok. (...)

Yalın bir dille yazacağım diye, *image*'ı ve giderek atmosferi dağıtmak, edebî küçük hikâye yazmak isterken, taklitli röportaj hizasına düşmek sonucuna ulaşıyor. (...) Orhan Kemal hikâye yazarken, o hikâyeyi yapan maddî ve manevî *image*'ları 'özel' görüş açısından görerek, zaman ve mekân içindeki bağıntıları ile birlikte tespit etmek, dilin ve edebî sanatların zengin olanaklarından faydalanarak, iyice yoğunlaşmış, sık dokumalı bir atmosfer yaratmak zorundadır. Ancak o vakit hikâyeleri aynı zamanda humaine, toplumsal ve estetik bir etki yapabileceklerdir. (Attilâ İlhan/*Gerçekçilik Savaşı*, 1980, S. 170).

72. KOĞUŞ

Orhan Kemal'in uzun hikâyesi Olay, İkinci Dünya Savaşı yıllarında bir cezaevi koğuşunda geçer. Çoğu türlü hırsızlıklardan yatmakta olan bu «yoksul, pis Âdembaba'lar» arasında, babasını öldürmüşleri öldürmekten hükümlü Rize'li Ahmet Kap-

tan'a bir gün, hemen hemen unuttuğu yaşlı anasından yüzelli lira gelir. Cömert Kaptan, koğuştaki dostuna, düşmanına yardım eder. Âdembabalar geliri artırmak için, zengince öbür koğuşlardaki kumar tutkusuna kaptanı da zorlarlar. Kaptan boyuna kazanır, kazandıklarıyla da koğuş arkadaşlarına yatak, yorgan, üst baş alır, koğuşu onarır. Cezaevi meydancılarından Bobi, kaptandan ayrıca para çekmek için, kadınlar bölüğündeki Fatma'nın ağzından bir aşk mektubu yazar, oynanan oyundan habersiz kaptan, Bobi'ye beklediği bahşişi verir, oyun devam eder. Kaptan, Fatma'ya tutulmuştur, yemeden, içmeden kesilir. Günü dolar, cezaevinden çıkar. Fatma ve kaptan yakında bir af çıkıp bırakılacağı, Fatma'sına kavuşup mutlu bir yuva kuracağı hayalleriyle aylarca avunur. Para kaynakları kuruduğu için koğuştakiler, Kaptan'dan koparlar. Fatma'nın gidişinden sonraki üçüncü kışta bir gün 72. koğuşa uğrayan gardiyanlar, kalın parmakları pencere demirlerini sımsıkı kavramış, kaskatı donmuş bulurlar Kaptan'ı. *72. Koğuş*, ilkin on bir başka hikâyeyle birlikte basılmıştı, ikinci baskıda (1953) tek başına bir kitap oldu, Orhan Kemal bu eserini oyun biçimine de soktu, sahnelerde oynattı; bu oyunun kitabı da basılmıştır. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 502-503).

Hikâye çok realist bir uslûp taşımaktadır. Orhan Kemal'i kutlarım. Bu arada bazı gözlem noksanları varsa da bunları birer birer göstermeyeceğim. Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki, bugünün hikâye ve romanı mutlak bir gözleme ihtiyaç göstermektedir. Herhangi bir konuyu işleyecek yazar, onu iyi incelemelidir. Aksi halde bundan önceki neslin «a kasabası, b şehri» hayalinden kurtulamayız.

Roman olsun, hikâye olsun, mutlaka okuyucularına iyi yollar göstermelidir. Büyük bir emekle ve başarı ile işlenen bir hikâyenin, Ahmet Kaptan gibi bir kahramanını, pek zayıf bir aşk yüzünden mahvetmesi normal değildir. Sonra onun meydancılığını kabul eden Kaya Ali'yi nankör bir kedi durumuna düşürmek de iyi değil. Hele son noktada bir serçe kuşunun pencereye konması, çok realist bir uslûpla başlanan esere, romantik bir sonucun şahitliğini yapıyor.

Gönül isterdi ki, Ahmet Kaptan kumara da son versin. Dışardan öğretmen isteyip, kendi de dahil olduğu halde bütün koğuş arkadaşlarına okuma yazma öğretip, akşamları güzel

eserler okusun. Bu suretle birçok bilgiler elde edilsin. Öteki koğuşlardan da derslere devam edenler bulunup, bütün cezaevinde müspet ve sevilen bir hareket başlasın. Bu sırada Ahmet Kaptan'ın İmralı Cezaevi'ne nakli çıksın. Bütün cezaevi bu büyük hamilerini gözyaşları içinde yolcu etsinler.

İşte o zaman hikâye cidden güzel ve okuyucuları üzerinde iyi bir etkide bulunurdu. İcadın iki büyük alanı: iyi bir etki ve inandırma en güzel şekilde uygulanacak: biz edebiyat ve Türkçe öğretmenleri de öğrencilerimize, güzel bir örnek sunabilmek bahtiyarlığına erecektik.

Değerli hikâyecimiz Orhan Kemal'e yolunda başarılar diler, bu küçük tenkidimi eserine duyduğum içten bir ilginin, müsbet bir belirtisi olarak kabul etmesini isterim. (Vehbi Cem Aşkun/Yeditepe dergisi, 1.5.1954).

GREV

Orhan Kemal'in bu altıncı hikâye kitabı. Artık karşımızda her bakımdan usta bir hikâye sanatçısı var. O kadar usta ki en küçük bir hayat olayından bile bir dram çıkarabiliyor. Ufacık çizgilerden büyük kompozisyonlar yaratabiliyor. Bu kitabında yazarın kendine güvenen bir kalem sahibi olduğunu seziyoruz. Neden bahsetse, neyin üzerinde dursa, bir hikâye, iyi bir hikâye çıkarabileceğine emin. Bu güven yersiz değil, ama bazan kötü sonuçlar da veriyor. Sadece tek bir olayın acılığını veya gülünçlüğünü (bazan ikisini bir arada) belirtmek için yazılan küçücük hikâyeler, mizah dergilerinde rastlanan gelişigüzel hikâyeler seviyesine düşmekten güçlükle kendini kurtarabiliyor. Açıkçası *Grev*'de Orhan Kemal'in sanatına yakışır hikâyeler çok değil. «Nurettin Şadan Bey», «Grev», «Telefon» hikâyeleri yazarın en sağlam örneklerinden. Geriye kalanlar birbirine benziyor. Ustalaşmış bir hikâyecinin bir çırpıda yazıvereceği çeşitten şeyler. Çoğu, sosyal hiciv özelliğini taşıyor. Sadece bu özelliği taşıması bir sanat eserinin değer kazanması için yeter mi? *Grev*'deki birçok hikâyeleri Orhan Kemal'in sanatının profesyonel bir anlayış ve anlatışa gittiğini belli ediyor. Bir yazar en çok bundan kaçınmalı. Kendisine kolay başarılar sağlayan, sağlayacak olan yollardan uzaklaşmaya gayret etmelidir. *Grev* bu bakımdan Orhan Kemal'in sanatında yeni bir dönüm çizgisi gereğini ortaya koyuyor. (Oktay Akbal/Vatan gazetesi, 19.9.1954).

Kitaptaki daha ilk hikâyeyi okumaya başlarken Orhan Kemal'i, her zamanki Orhan Kemal'i karşımızda buluveriyoruz. Bol konuşmalı, keskin çizgilerle çizilmiş hikâyeler. Hikâyelerin kuruluşundaki kusursuzluk bir yana, öz daima birbirine benzer. Bu memleketin çalışan insanlarını ele alır. Onların meselelerini ortaya kor. (...)

Kitapta, 1942'lerden kalma iki hikâye var. Bu iki eski hikâyeden «Nurettin Şadan Bey» adlısını, üzerinde durmaya değer bulmuyorum. Ama «Telefon» adlı hikâye Orhan Kemal'in hikâyelerinin genel özelliklerinden üçüncüsüne girer. Bu hikâyede kişiler para kazanmak yolunda birbirlerini bir güzel aldatmaktadır. İşin doğru bir tarafı yoktur. Yalnız ortada saf bir köylü vardır. Bu köylü —hikâye icabı— düşünebileceğiniz en aptal bir adamdan daha aptaldır. En sonunda da hapse girer. «Hem parası dolanır, hem de mapislere» girer. Bu başka türlü olamaz. Orhan Kemal'in hikâyeciliğinde insaf yoktur. Onun hikâyesi bu kesin çizgilerle çizilir.

«Grev» ve «İş Adamı» adlı hikâyelerinde, iş adamlarını hicveder. Bu da hikâyelerinin genel özelliklerinden biridir. «İş Adamı» hikâyesi basit bir hicivden öteye geçmemiştir bence. «Velinimet» hikâyesi de öyle. Her halde Orhan Kemal hikâyesini kendisinin ağzından, yani birinci şahsın ağzından anlatırsa, biraz acemileşiyor. Bu hikâyede de iş adamıyla kendisi arasındaki ayrılığı, tezadı bütün çabasına rağmen verememiş gibi geldi bana. Oysaki hikâyede asıl vermek istediği de bu ayrılık. «Grev» ise daha enine-boyuna bir hiciv. Hatta bu hikâyeye hicivden başka bir ad takmak gerekir. Evet, ağayla yalnız alay etmiştir, onu kötülemiştir ama, öte yandan işçilerin hareketleri, vali muavininin iyi düşünen bir adam olmasına rağmen hiçbir şey yapamaması, savcının işin aslını bilmeden söylediği sözler, hikâyeye hicivden ötede, iş hayatımıza hâkim olan düşünceleri açıklayan bir anlam veriyor.

Orhan Kemal'in çalışan, yahut çalışmaya çalışan insanların nasıl kötü durumlara düştüklerini anlatan hikâyelerinden ikisini bu kitapta buluyoruz. Kirli pardesüsü altında çırılçıplak bütün kışı geçiren adamın hikâyesiyle, çocuğunun bayramda topladığı paradan elli kuruş çalan babanın hikâyesi, yani «İşsiz» adlı hikâye. Bu hikâyelerde insan soluksuz bir nefreti bir çırpıda farkediyor. Orhan Kemal'in hikâyelerinde insanlara karşı derin bir muhabbet olduğu fikrini kabul edemeyeceğim. Bunun böyle olmamasının daha iyi olduğunu söy-

leyebilirim. Okuyan kişi, bu sert, dolambaçsız yazılmış hikâyeler önünde işsiz insanın, toplumumuzun meşhur küçük adamının yıkıcı iç durumunu daha kolaylıkla kavrayabiliyor. (Orhan Duru/Yeni Ufuklar dergisi, Kasım 1954).

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Orhan Kemal'in 1942'den 1954'e kadar çıkmış hikâyelerinden on bir tanesini *Grev* adı altında bir araya toplayarak bastırdı. Kitabın arka kapağına konulan tanıtma yazısında, bunların, müellifin «en güzel eserlerinin başında gelenleri» olduğu belirtiliyor. On iki yıllık bir çalışmanın özünü veren bu eser, edebiyat dünyamızda, Sait Faik'ten sonra kendisinden en çok bahsedilen Orhan Kemal'in hikâyeciliği hakkında toplu bir fikir edinmemizi sağlıyor. (...)

Orhan Kemal'de ne Sait'in o sonsuz sevgisi, her şeye açık ruhu, ne de insana neş'e veren pırıl pırıl uslûbu var. Orhan Kemal, dünyaya ve insanlara, dar bir ideoloji zaviyesinden bakıyor, kin ve nefret hissediyor. Hadiseleri, hep aynı doktrine göre adi ve bayağı buluyor. Uslûbu da bu görüşe uygun olarak, kuru, renksiz, basmakalıp ve alelâdedir.

Sait'in dünyası ne kadar müphem, karışık, zengin ve esrarlı ise Orhan Kemal'inki o kadar açık, basit, fakir ve sırsızdır. Orhan Kemal'e göre insanları idare eden bir tek prensip vardır: mide. (...) İlk hikâyesinin ve kitabının başlığını teşkil eden «Grev» kelimesi onun hayat görüşünü ve maksadını ifşa eder: içinde yaşadığımız cemiyet hayatı tahammül edilmez bir manzara arzediyor. (...) Bu böyle devam edemez. Bu hakikatı gören edebiyatçı, kendi keyfine göre yaşamayı bir tarafa bırakmalı, bu durumu açıkça anlatmalı. (...)

Grev'deki on bir hikâyede de müellif hep aynı meseleyi ele alıyor! Geçim derdi, işsizlik, istismar ve haksızlık. (...)

Bu mevzu ve meseleler, Türkiye'de Sabahattin Âli'den beri, hem aynı sosyal görüşe uygun olarak yüzlerce defa ele alınmıştır. Fakirlik, işsizlik, istismar, haksızlık meselelerinin, ehemmiyetsiz olduğunu, sanat ve edebiyata mevzu teşkil edemeyeceklerini ileri sürmek gülünç bir şey olur. İnsanla ilgili her konu sanat ve edebiyata girer ve girmelidir: Yalnız onların estetik bir değer taşıması için, daima yeni bir gözle, yeni bir tarzda, hiç olmazsa yeni bir uslûpla ele alınması lâzımdır kanaatindeyim. (...)

İtiraf edeyim ki Orhan Kemal'in hikâyeleri bende kuv-

vetli, derin, güzel bir intiba uyandırmadı. Mâlûm mevzular, hep mâlûm görüşe ve uslûba göre anlatılıyor. Yalnız iki hikâyede «Can Sıkıntısı» ile «Velinimet»de müellif basmakalıp hayat görüşünden, her şeyi apaçık ortaya koyma tarzından bir parça uzaklaşıyor. Gizleme ve sezdirmenin sanat için ne kadar tesirli olduğunu bu hikâyeler bana bir kere daha gösterdi. (...)

Orhan Kemal'in hikâyelerini cansıkıcı yapan şey de, kalıplaşmış hayat görüşüne tekabül eden klişe, gayrişahsî, renksiz usûbudur. Hayatı yeni bir şekilde his ve idrak edenlerin uslûbu da orijinal oluyor. İnsandan ayrı bir gerçek olduğu zannı, kendi mizacını öldüren basmakalıp bir ifade tarzını kabule zorluyor. Kendini hür hisseden sanatçı, dile ruhunun bütün heyecan ve neş'esini intikal ettirebiliyor. Sait Faik bunun son misali idi. (...)

Orhan Kemal ve «sosyal realizm» denen çığırda yazan diğer hikâyeciler, hayat ve insanlar karşısında kendilerini hür hissetmedikleri, her şeyi dar ve yeknesak bir doktrine sokmaya çalıştıkları, onun dışında bir gerçek tanımadıkları için hep aynı havada, aynı tarzda, aynı uslûpta hikâyeler yazıyorlar. Bu suretle kendi dâvalarını da öldürdüklerinin farkında değiller. Çünkü klişeleşen bir hayat görüşü ve sanat tarzı, okuyucularda artık alâka uyandırmaz. İnsan can sıkıntısından kurtulmak için yalanı, fantaziyi bile sever. Milyonların sinemaya koşmaları bundan değil midir? (Mehmet Kaplan/ İstanbul dergisi, Ekim 1954).

Bugün başıma bir iş geldi; anlatmadan edemeyeceğim. Elime İstanbul adlı Sanat-Edebiyat dergisinin Ekim sayısı geçti. İçinde Mehmet Kaplan imzalı, «Grev» başlıklı bir yazı. (...)

Bay Kaplan, işe Orhan Kemal'le, nûr içinde yatsın, Sait Faik'i karşılaştırarak girişiyor. Ne biliyor musunuz? «Sait'in dünyası ne kadar açık, basit, fakir ve sırsızdır.» diyor. Sonra sözü ağzında geveleye geveleye «Orhan Kemal mideci, Sait Faik ruhçu bir sanatkârdır» demeye getiriyor. Sait, «gerçeğin, varlığı idrak eden, duyan, hayal kuran, aldanan, kızan ve seven kendisinden ayrı olabileceğine inanmaz»mış. Orhan Kemal ise «dünyaya ve insanlara dar bir ideoloji zaviyesinden bakar, kin ve nefret hisseder»miş. «Hadiseleri ve tipleri hep aynı doktrine göre adi ve bayağı bulur»muş. Orhan Kemal'e göre: «insanları idare eden tek prensip var»mış; o da «mide»ymiş. Hadi Orhan Kemal için söyledikleri neyse! Orhan sağ,

hem de turp gibi; eli kalem tutuyor; ister cevap verir, ister susar; kendi bileceği iş. Ama ya Sait için dedikleri? Bir ölünün arkasından böyle ağır sözler söylemek insanoğluna yakışmaz. Bir başka hikâyeciye, üstelik Sait'i sevdiği, beğendiği başka bir hikâyeciye çatmak için Sait'i âlet etmek, olduğundan başka türlü göstererek arkadan vurmaya kalkışmak düpedüz ayıptır. Hani Sait, bir an için canlanıverse, bu yazıyı okusa, sizi de karşınızda bulsa, Bay Kaplan, size ne derdi, biliyor musunuz? Bir kere «Ulan» diye başlardı söze. Siz de tabii bunu samimiyetine verirdiniz. Sonra derdi ki: «Hiç başka işin yok mu senin? Ne benimle uğraşıyorsun? Yok 'müphem'mişim, yok 'esrarlı' imişim... Laf mı yani bunlar! Kuzum, sen okudun mu hiç benim hikâyelerimi? 'Keten Helvacı'yı okudun mu? Kulağını aç da dinle! Bak! Ne diyorum orda.» (...)

Ama sanmam, Sait, Bay Kaplan'ı böyle bir iki sözle yolundan çevirebilsin. Öyle ayaküstü şişirilmiş düşünceler değil Bay Kaplan'ınkiler, temelli bir felsefeye, feylosofça bir dünya görüşüne dayanıyor. İnsanlığı «halk tabakaları, yarı münevverler, yüksek münevverler» diye üç dilime ayırmış. İyisi mi siz bu düşünceleri Bay Kaplan'ın kendi ağzından dinleyin. Şunun şurasında ben de yarı münevver bir kişiyim. Karıştırır ederim, yazık olur sonra Bay Kaplan'ın bu güzelim hizmetlerine.

...Bir de Nurettin Şadan Bey meselesi var. Orhan Kemal bu hikâyesinde iliklerine kadar çürümüş bir münevver tipini ele alır. Hikâyenin bir yerinde köylü mahpuslar, kırdığı ceviz bini aşan Nurettin Şadan Bey hakkında konuşmaya başlarlar. İçlerinden biri der ki: «Torbanı aç da doldur kıymatlıysa! Bizim lafa karnımız tok! Ben bir köylü parçasıyım... Tarla lafnan ekilmiyo! Ben çavdar ekmeğiynen bulgur lapası yerim, onun kitapları vâ. Benim geçimim tarlaca, toprakça, onunki kâatça, kalemce.»

Bay Kaplan, bu sözlere sarılıp hemen şu fetvayı veriyor: «Midesinden başka bir şey düşünmeyen bu köylünün sözleri, Orhan Kemal'in edebiyat görüşünü ortaya koyar. Bu köylü gibi, Orhan Kemal için de kâadın, kalemin, yani edebiyat ve felsefenin bir değeri yoktur. Mühim olan kitap değil, ekmektir.»

Siz istediğiniz kadar, «Köylü mahpusun söylediği bu sözlerle Orhan Kemal'in edebiyat görüşü arasında ne ilgi var? Bir hikâyeci bir tipi konuşturduğu zaman ille ona kendi gö-

rüşünü mü söyletir? Hem Orhan Kemal, madem kâadın, kalemin, edebiyatın, felsefenin değil de midenin önemine inanıyor, ne diye uğraşıp didinip hikâye yazıyor da midesine daha seçme yiyeceklerin girmesini sağlayan başka kârlı bir uğraş tutmuyor?» deyin, Bay Kaplan'ı fikrinden caydıramazsınız. Kim bilir, bu denli yanlış düşüncelerin de kendilerine göre bir çekiciliği olsa gerek! (...)

Bay Kaplan'ı kızdıran şeylerden biri de realist hikâyecilerimizin «fakir insanları ruhen de fakir göstermeleri». Bay Kaplan diyor ki: «Fakirler, belki ıstırapları dolayısıyla zenginlerden daha yüklü bir ruha sahiptirler. İçinde yaşadığım ve tanıdığım kerpiç evlerle kulübelerde Tanrılar, melekler, peri kızları, yıldızlar ve çiçekler vardı. Bana öyle geliyor ki masallar fakirler tarafından icat olunmuştur. Muhayyile yoklukta açan bir güldür.»

Bay Kaplan'ın daha önceki yazılarını okudumsa da şimdi hiçbiri aklımda yok. Ama bu yazısını gördükten sonra hükmümü verdim. Düşünceleri yalınkat, muhayyilesi pek dar bir yazar. Her şeyden önce bu eksiklerini gidermesi gerekir. Buna da çare, olsa olsa, oturduğu apartman dairesini bırakıp, kendi salık verdiği gibi gidip o içinde «Tanrıların, meleklerin, peri kızlarının, yıldızların cirit oynadığı» kerpiç evlerden birinde hiç değilse birkaç ay «muhayyile kürü» yapmaktır. Madem ki «muhayyile yoklukta açan bir güldür,» buralarda ne eğleniyor? Yarından tezi yok, göç hazırlığına başlasın. (Can Yücel/Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1954, Sayı 31).

ARKA SOKAK

Arka Sokak'taki hikâyelerin birkaçını, daha önceden, Akşam gazetesinde okumuştum. İçinde en hoşuma gideni «Süpürgeci» ile «Harika Çocuk» oldu. Hele «Harika Çocuk» birçok yönlerden başarılı bir hikâye. Yazarın bu hikâyesindeki harika çocuk ne piyano çalıyor, hatta ne politika yapıyor. O, bir tahta sandık içinde peynir ekmekle domates yiyen bir küçük tornacı, tesviyecidir. Kaptan olmak istermiş. Büyük denizlerde, dalgalı, korkunç denizlerde dolaşmak istermiş. Ama karanlık bir atelyenin içinde tıkılmış kalmış işte... Ekmek parası çıkarmaya savaşıyor. Olayları bir büyük adam ciddiliği ile kabullenmiş, işini deli gibi seviyor. (...)

Bir tarihte, Zonguldak'ta iken, Merkez Atelyesi'nde açılan

çırak kurslarını görmüştüm. Orada da, böyle, nice «Ayhan»lar vardı. Bir büyük adam gibi sarılmışlardı işlerine. Oysa, yerleri okullar, güneşlik bahçeler, kırlar, kitaplar arasındaydı. Orada olmaları gerekirdi.

Belki, hikâyenin bana dokunuşu bu yüzdendir. Neyse... Orhan Kemal'i öteki hikâyecilerimizden ayıran bir başka özellik daha var. O, orospuları, serserileri, işsiz güçsüzleri, dedikoducu mahalle karılarıyla bir şehir yazarıdır. Bütün bu tortu tabakası, kendi kaderlerine karşı kafa tutmayı akıllarından dahi geçirmezler. Nasılsa öyledirler. Bazan bir parlayışları da olur ya, çok sürmeden yatışırlar. Eski tas eski hamam devam eder. İçlerinde cezaevlerine düşenlere rastlanır. Umutlarını yitirmişlerle hayal kurmasını sevenler, oldukları gibi görünürler.

Orhan Kemal'in, görüşü sağlam, dili tertemizdir. Hikâyeler içine kendinden bir şey katmayı hiç istemediğinden olacak, bazı yazıları âdeta bir «röportaj» sanısı verir, kurudur. Bu halde de, onu sevenlerin, «Ah, ne olur, biraz daha özenseydi ya!» diyesi gelir. (Mehmet Seyda/Akşam gazetesi, 1.11. 1956).

Arka Sokak'ta, kocasız bir kadının babasız çocuğu doğar; bir yardımlaşma şenliği, bir insanlık sınavıdır bu dayanışma: Barış, neşe, dirlik. Duyun bunu komşular: Nur topu gibi bir oğlan doğdu. «Dilekçe», Orhan Kemal hikâyesinin çocuk konusuna bakan en anlamlı açısıdır: Yedi sekiz yaşlarındaki çocuğunun kumandan çıkıp natır olduğu hamama geleceğini düşleyen işsiz tellâk, dilekçe yazdırdığı adama «Ben Memet'in babası olurum» der; kadın hiç geri kalır mı: «Ben de anası olurum». Bu gelecekteki bir düş dünyasıdır ve tabii kimsenin haberi yoktur bu gelişimden. «Harika Çocuk» ise en nefis hikâyelerinden biridir Orhan Kemal'in. (Rauf Mutluay/Yeni Edebiyat dergisi, Temmuz 1970).

Orhan Kemal'in birkaç ay önce çıkan *Arka Sokak* adlı hikâye mecmuası bana, bizde roman ve hikâyeye dair henüz yazılmamış çok şeyler bulunduğunu tekrar hatırlattı. (...)

Orhan Kemal'in küçük hikâyelerine gelince, onlara «küçük sanat» damgası vurulamayacağı kanaatindeyim. Muharriri, daha çok uzun ve kesif romanlar yazan bir kimse; öyle olması da elindeki hüner ve istidada çok daha uygun. Fakat *Arka Sokak*'ta enfes parçalara rast gelmek, dediğim gibi kısa hikâ-

yeden zevk almayan benim için mesut bir hâdise oldu. «Kel Tahir», «Berduşlar», «Sevda» isimlerini taşıyanlar hiç şüphesiz tarzın fevkalâde muvaffak örnekleri sayılırlar. Orhan Kemal'in toplu, kesif ve seri bir uslûbu var ki onunla hikâyenin temposuna ittıratlı bir hız vermekte, tekerleklerin muntazam ve rahat dönmesini sağlamaktadır. Bu ise kısa hikâyede emsalsiz bir meziyettir.

Öte taraftan Orhan Kemal'in bu hikâyelerinde son derece hoşlanılan bir hususiyet de mükâlemenin canlılığı ve gerçekliği. «Odacı» ve «Deli Bozuk»da mükâlemeleri mükemmel bulmamak kaabil değil. Halbuki hikâyede ve romanda konuşma, en âdi ve en kolay yoldur. Ama her şey sanata, marifete, hünere bağlı. En müptezel «teamül» bile erbabının elinde makbul bir şey oluyor. Nitekim, *Arka Sokak*'taki hikâyelerin bazıları, şahısları konuşturma sanatının ne kadar ince bir iş olduğunu, eriştikleri başarı ile ispat ediyorlar.

Anlatma, yani bir hadiseyi, bir mevzuyu nakletme bahsine gelince bunun da bir kısa hikâyenin kıymetini tayine yardım eden başlıca husus olduğunu unutmamalı. Zira düşünülürse küçük hikâye, bir mevzuyu etraflıca hülâsadan başka bir şey değildir. O mevzu ekseriya birkaç yüz sayfalık romanı besleyebilir. Birkaç yüz sayfada tafsil etmek elbette ki daha mühim; fakat muvazeneli bir şekilde on sayfaya sığdırmak da pekâlâ herkesin başaramayacağı bir iş sayılabilir! O bakımdan meselâ «Berduşlar» çapı itibariyle ufak bir şaheser. (Reşat Nuri Darago/Yeditepe dergisi, 1.11.1956).

KARDEŞ PAYI

...Sonra da biz oturup, «Çok yazıyor, derlenip toparlanamıyor. Aynı şeyleri tekrarlayıp duruyor» deriz. Peki ama Orhan Kemal ne yapsın? Yaşadığı hayatın dışına çıkamıyorsa, iyi günler gören insanların macerasını yaşayamıyorsa kabahat onun mu? Hep fabrika düdüklerini, üstleri aranan işçileri anlatıyor. Evet okuyucusunu bıktırıp usandıracak kadar bunları anlatıyor. Bunların dışındakileri göremiyor. Hep geçim derdine, ekmek kavgasına düşmüş insanların gerçek acısını veriyor. Bütün hikâyeleri aynı. Bizim hükümlerimiz böyle. Fakat belirttiğimiz gibi biz toplum olarak onu böyle bir hayatı yaşamaya zorluyoruz. Yaşamadığını yazamayan bir yazardan başka şeyler beklemek de yersiz olsa gerek.

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi tarafından yayımlanan *Kardeş Payı* ter kokan, durmadan şarap içen, büyük bir ekmek kavgasında kaybolmuş insanların hikâyeleri. Orhan Kemal için önceki hükümlerimizi tekrarlıyoruz. Yazar yalnızca tesbit ediyor. Kendinden hiç, ama hiçbir şey katmıyor. (Ayhan Hünalp/ Tercüman gazetesi, 16.9.1975).

Kardeş Payı'nda Orhan Kemal gene küçük, fakir insanları, işçileri ve onların dertlerini anlatıyor. Buna rağmen yazar tekrara düşmüyor, mevzuunu eskitmiyor. Aynı çerçeve içinde, anlatacak yeni şeyler bulup çıkarıyor. Bugüne kadar Orhan Kemal'in 13 eseri kitap halinde yayımlanmış bulunuyor. (...) 42 yaşında, evli ve üç çocuk babası olan Orhan Kemal hayatını kalemiyle kazanmaktadır. Hayatı baştan aşağı mücadeleler, didinmeler ve ekmek parasının peşinde koşmakla geçmiştir. Bu arada dört başı mamur bir tahsil yapmak imkânı maalesef ele geçmemiştir. Ekmek parası peşinde koşan Orhan Kemal işçilik, garsonluk, kâtiplik gibi muhtelif ve ağır işlere girip çıkmıştır. Bu hayat Orhan Kemal'e, arasında yaşadığı bu insanları iyice tanımak, onların korku, sevinç ve üzüntülerini en ince teferruatına kadar öğrenmek fırsatını vermiştir. Orhan Kemal'in hikâye ve romanlarında bu insanların hayatı bütün canlılığı ile yaşatılmaktadır. Orhan Kemal için, derler ki, bedbin bir muharrirdir. Hikâyelerinde hep kötülükleri ele alır. Bu düşünceler, ihtimal doğrudur. Ama doğru olan bir şey de Orhan Kemal'in hikâyelerindeki kahramanlar adeta canlıdırlar; hadiseler her gün içinde yaşadığımız hadiselerdir. Kısacası Orhan Kemal realist bir muharrirdir ve eserlerinde meseleleri bütün çıplaklığı ile ortaya dökmekten çekinmeyen cesur bir hikâyecidir. Eğer Orhan Kemal bedbinse, eğer Orhan Kemal küçük insanları tutuyorsa, bu sadece onun dürüst ve namuslu bir muharrir olduğunu gösterir.

Orhan Kemal hayatını kazanma zoruyla çok sık yazmasına rağmen taze kalmasını bilmesiyle, okuyucusuna bıkkınlık vermemesiyle, anlatıştaki ustalığı ve dile hâkimiyetiyle insana ister istemez Maksim Gorki'yi hatırlatmaktadır. Şüphesiz Orhan Kemal'i Gorki ile karşılaştırmak iddialı bir mukayese olur. Ama dünya edebiyatında kıymetli bir yer kazanan Gorki'ye en çok benzeyen Türk yazarı elbette Orhan Kemal'dir. Bu hikâyelerin, ilerde yabancı dillere çevrildikleri takdirde, bütün dünyada alâka uyandıracağına inanmak mümkündür.

Kardeş Payı'nda da, muharririn diğer eserlerinde olduğu gibi hikâyelerin ağırlık merkezini kahramanları arasındaki konuşmalar teşkil ediyor. Vaka daha ziyade konuşmaların inkişafıyla takip ediliyor. Bu sebeple okuyucunun alâkası daima uyanık kalıyor. Bundan başka halkın konuşma tarzının muharrir tarafından dikkatle incelenmiş olması, okurken dilin tek bir kelimeye, tek bir ibareye olsun takılmamasını temin ediyor. Vakalar ve konuşmalar su gibi akıp gidiyor.

Kısacası, *Kardeş Payı* her bakımdan dört başı mamur ve tavsiyeye lâyık bir hikâye kitabı... (Akis dergisi, 13.7.1957).

«Orhan Kemal, insanlara hep umutla, hep iyimserlikle bakar. Her insanda, her şeye rağmen aydınlık bir yan, temiz, insanî bir yan bulunabileceğine inanır.» «Kardeş Payı» hikâyesinde bunun tipik örneğini görürüz. *Suçlu* romanında kahramanı Cevdet'e, nasıl umutla, iyimserlikle bakmışsa; «Kardeş Payı»nda da, vücudunu satan «Kırmızı Mantolu Kadın»a duyduğu insancıl sevgi, bir yerde O'nu, toplumcu hümanist görüşün doruk noktasına ulaştırır. Oysa, 1909-1919 arası hikâyeciliğinde, hatta öncülerinin bazılarında (Sait Faik gibi) kadın, erkeğin yaşamasını güçleştiren, başına olmadık belâlar getiren bir toplum hastalığıdır. Orhan Kemal ise, bu aydınlık, temiz, insanî yönüyle; kadınları, erkek yanında, olumlu bir kişilikle yansıtmıştır. Nitekim, *Cemile* adlı romanında: Kadın, güçlü, çalışkan, evine, erkeğine bağlı, ailenin temel direğidir. Erkeğini zorlu günlerinde yalnız bırakmayan, ekmeğini kazanırken, ona yardımcı olan, sevgi dolu, olumlu bir kadın tipidir. (Mehmet Yaşar Bilen/*Yazdıkça*, 1980, S. 14).

Genç nesil edebiyatının en çok tanınan ismi, en çok okunan yazarı kimdir diye sorulsa verilecek cevap her halde Orhan Kemal olacaktır.

Orhan Kemal yeni edebiyatımızda çağdaşlarının en popüleri olmak yolunu bulmuştur. Yeni edebiyatımızla, yeni sanatımızla ilgilenenlerin sayısı sanıldığından çok azdır. İşte hikâyeci ve romancı olarak Orhan Kemal bu çemberi kırıp kendisini geniş halk yığınlarına okutturarak yeni edebiyatın halk arasında yayılmasına, tutulmasına, sevilmesine ön ayak olmayı bilmiş bir sanatçıdır. (...)

Bütün bunlar göstermektedir ki, Orhan Kemal her sınıftan, her cins okuyucuya aynı şekilde hitap etmesini bilmek-

tedir. Üstelik kime hitap ederse etsin, sanat değerinden de pek bir şey kaybetmez. Yazı kalitesini düşürmez.

Orhan Kemal memleketimizde bir başka güç işi daha başarmaktadır: Ekmeğini kalemiyle kazanmaktadır. Memleketimizin şartları göz önüne getirilirse bunun ne kadar güç bir iş olduğunu ayrıca izah etmeye lüzum kalmaz.

Bir insanın hayatını yazılarından kazanabilmesi için de çok yazması lâzımdır. Orhan Kemal de çok yazar. Hemen her mevsim birkaç romanı ve hikâye kitabı piyasaya çıkar. Hatta çoğu zaman bu hikâyeler ve romanlar kitap halinde çıkmadan önce gazetelerde, dergilerde tefrika edilir, sonra kitap halinde yayımlanır.

İşte *Arka Sokak* adlı kitaptaki hikâyeler de daha önce, parça parça çeşitli dergi ve gazetelerde çıkmıştı. (...)

İnsan *Arka Sokak*'ı okurken daha önce okuduğu hikâyelerle karşılaşınca bir hayal kırıklığına uğramıyor.

Orhan Kemal sanatçı olarak her şeyden önce bir realisttir. Ne görürse olduğu gibi onu yazıyor. Öyle, yazılarında süslü püslü cümleler, fikir ukalâlıkları yok. Gördüğünü, gördüğü gibi yazıyor. Sonra öyle, hissî, romantik lâflara da yer vermiyor. Yazı tekniği gayet süratli. Ağırlığı daha çok konuşmalara yüklüyor. Hikâye bir canlılık kazanıyor. Dil taklidine de yer verdiği için işin içine biraz da tulûat karışıyor ve böylece hikâyenin bir de sevimli, cana yakın yönü çıkıyor ortaya. (Akis dergisi, 14.7.1956).

BABİL KULESİ

Orhan Kemal'in küçük hikâyeci yönünü ve değerini bize bir kere daha hatırlatan bir eser. Ama bunları birer mizah eseri olarak kabule bir türlü gönlüm razı olmuyor. Orhan Kemal'in hikâyelerinde ve romanlarında —oldum olası— mizah unsuru var denecek derecede belli değildir. Sosyal meseleleri incelerken, fakir ve işçi çevrelerini, büyük şehrin kenar mahallelerini anlatırken onda mizah ile yan yana yürüyen belirli bir satır bile görülmez. Bütün anlattıklarında tarafsız ve soğukkanlı bir gözlemci gibi davranır. Kişilerine kızmaz, onlarla şakalaşmaz, belki onlara acır. Bazı tiplerin davranışlarında beliren bazı unsurlar onun kaleminde mizaha doğru değil, gerçeğin tefsirine doğru gelişir. Bir mizah eserinde kızgınlık veya buna yakın bir hisle karışık olsa bile temel gül-

meye dayanır. Orhan Kemal'deki kişilere ve olaylara bir türlü gülemiyoruz, ama düşünüyoruz. Mizahta ise düşünce ile gülme, evvel veya sonra daima birbirini takip eder.

Bu kitapta ancak bir iki parçada («Otobüs» ve «Matrak») çok hafif tonda bırakılmış bir mizah unsuru bulabildim, ama bütün kitapta değil. Yayınevinin kaydettiği herhalde bu «ton»daki bir iki hikâye olacak. Bundan evvelki yazılarının birinde yine kaydetmiştim. Her milletin kendine has bir mizah tonu vardır ve bu ton millidir. Bizim mizah tonumuz da öyle hafif değil, aksine hayli tuzlu biberli ve hicve meyyaldir. Başarılı bir mizah bizdeki belli bir çizgiye yaklaşmadıkça daima mizahtan başka bir şey olarak kalır. Orhan Kemal'in bir iki hikâyesindeki «sade suya mizah»ın ancak İngiltere'de hoşa gidecek tonda olduğunu, son zamanlarda bizde çok gelişen, bir hayli başarılı eseri ortada duran mizah ustalarının yanında, Orhan Kemal'e mizahçı olarak, adına uygun bir yer verilemeyeceği kanısındayım. Kendi yolunda ustalar arasında en önde bir yeri olan Orhan Kemal'in mizah yolunda dümenciliğe razı olmayacağını sanıyorum. Bence *Babil Kulesi,* Orhan Kemal'in gazete ve dergilerdeki dağınık hikâyelerini derleyen çok *güzel bir eserdir. Çok verimsiz hale gelen küçük hikâye* alanında onun gücünü gösteren birçok örnekleri yeniden hatırlatmaktadır. (Tahir Alangu/Vatan gazetesi, 2.11.1957).

Mizah hikâyeleri diye sunuluyorsa da, yazarın alışılmış, gündelik hayattan sahneler verme paralelinde, fakat öbür kitaplardaki kadar etkileyici, oturmuş, işlenmiş denemeyecek, birkaçı müstesna, mizahsız 29 hikâyesi. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,* 1979, S. 55).

Yirmi dokuz hikâye, Orhan Kemal hikâye dünyasının hayli zengin bir antolojisidir. Sarhoşlarıyla, küçük meslek erbabı, kılıbığı, küçük aileleriyle, eski (ve çoğunlukla «düşkün») Adana arkadaşlarıyla, «o baba»dan kalma dostlarıyla, kuyrukta bekleyenleri, dert anlatanları, dert dinleyenleriyle, alıngan küçük adamları, hayalen üzülen, hayalen sevinen insanları, Haliç vapurları, halk otobüsleriyle, Meşrutiyet'ten kalma kahvehaneleri, yaşlılarıyla, avare gençleri, «küçücük» kızlarıyla, Yeşilçam ezikleri, şendulları, göçmenleri, kâtip efendileriyle, iktidarsızlıkları, zamparaları mahalle kavgalarıyla... bir Orhan Kemal hikâye evreni...

Yüzlerce izlenim, cıvıl cıvıl bir sürü insan, satırlar ara-

sında ışıyıp sönen, yazıla yazıla ustası olunmuş olaylar, olaycıklar.

Babil Kulesi'nde Orhan Kemal, tüm nitelikleriyle bir «halk hikâyecisi», anlattı mı herkese dinleten usta bir meddahtır. Yer yer Osman Cemal'e, yer yer M.Ş.E.'ye, kimi zaman da F. Celâlettin'e kadar uzatır çizgilerini.

İddialı görünmeyen bu kitabı anlamak, tüm Orhan Kemal hikâyeciliğinin ağırlığını oluşturan «İstanbul tabanı»nı anlamak demektir. Bu taban, toplumsal ve ana belirleyici doğrultuyu tümüyle yakalamaz. Adana çevresi hikâyelerinden, bu oranda uzak düşer. Fakat yaşantısal'a büyük ölçüde bel bağlamış, malzeme ağırlığının büyüsüne kapılabilen yazar için yine de verimli bir topraktır.

Kitapta, altı özellikle çizilebilecek hikâyeler: «Adam, Otobüste, Berber, Dev, Bestamî Efendi, Matrak, Âmir-Memur»... (Hulki Aktunç/Türkiye Defteri dergisi, Ağustos 1974).

DÜNYADA HARP VARDI

Bu seferki hikâyelerim biçim yönünden daha bir ince, daha bir ayrıntıya giren şiirli bir hava taşısın istedim. Konuları da bu biçime uygun seçtim. (Orhan Kemal/Ataç dergisi, Kasım 1963).

Dünyada Harp Vardı adlı hikâye kitabım, diğer hikâye kitaplarımdan bir yerde ayrılır: Kişilerin dıştan değil de içten incelenmesi, biçim yönünden değişik bir anlatımın ortaya çıkmasından sonra konuları da daha bir ayrıntılarıyla ele aldım ve öyle inceledim. (Orhan Kemal/Ortam dergisi, 1.1.1965).

On iki hikâye. Kitabın en canlı hikâyelerinden «Çikolata»da olay üç küçük kız arasında geçer. İki kardeşin yiyip yalayıp attıkları çikolata yaldızını, onlar gidince üçüncü kız yerden alır, kimselerin göremeyeceği bir yere gelince yalamaya başlar. «Eski Plâk»ta bir istidacı, «Söğüt Yaprağı»nda bir sünnetçi, ikisi de yaslı, gençlik günlerinin anılarıyla avunurlar. «Behiye», Beşiktaş Yıldız Parkı'nda mahallelisi bir genç tarafından kirletilmiş on dört yaşında bir kızdır, aynı gün Cemal Bey Behiye'ye rastlar, onu otomobiline alır, gezdirir, aynı işi tekrarlar; fakat memnundur Behiye. «Arı Ölüsü»nde bir sabah vakti karısının kendisini özlediğini hisseden bir erkek, oğlunu sigara almaya yollar. Küçük çocuk dönünceye kadar sevişmeleri tamamlanır. «Fırlama»da dolmuş kâhyalığı yapan

bir çocuk hayallere dalar. Kitaba adını veren son ve uzun hikâye, İkinci Dünya Savaşı yıllarında bir cezaevindeki hayatı ele alır. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 165-166).

Kardeş Payı ve *Babil Kulesi*'nden altı yıl kadar sonra, Orhan Kemal on iki hikâyeyle, *Dünyada Harp Vardı* ile gelirken, şöyle der: «Bu kitabımda topladığım hikâyelerde yeni bir kuruluş var. Kişileri alırken, onların iç dünyalarına uzaktan bakmadım. Çözümlemeye çalıştım. Böylece, değişik bir anlatım çıktı ortaya.»

Bir özeni yansıtıyor Orhan Kemal. Oysa bu yeni kitaptaki insanlar, Orhan Kemal'in hikâyeciliği için «anlatılmamış» ya da yazarın deyimiyle «değişik anlatılmış» kişiler değildir. İç dünyaları veren, yine o «muhavere diyalektiği»dir. Ancak, yazarın belli bir «sanatsal kurgusallığı» artık hikâyede bir teknik olarak denemeye başladığı görülüyor. (Bu yeni yaklaşım «Sevmiyordu» ile en yetkin noktasını bulacaktır.) (...)

Kitapta özellikle altı çizilecek hikâyeler: «Eski Plak, Çikolata, Arı Ölüsü, Dünyada Harp Vardı» (Hulki Aktunç/Türkiye Defteri dergisi, Ağustos 1974).

Birkaç eski hikâyesinin yanında 1957'den sonra yazılmış hikâyelerini de bu kitabına almış. Toplumun alt katından alınmış kişileri ezilmiş çocuklar, işçi mahallelerinin insanları, sinema ve tiyatro figüranlarının toplandığı kahveler, adliye koridorları, dolmuş durakları, hapishane insanları, bu küçük hikâyelerini çok geniş bir çevreden aldığını gösteriyor. Yazarı kitabın arka kapağında «...bu kitabımda topladığım hikâyelerde yeni bir kuruluş var. Kişilerimi alırken onların iç dünyalarına uzaktan bakmadım. Çözümlemeye çalıştım. Böylece değişik bir anlatım çıktı ortaya...» demektedir. Aslına bakılırsa, ancak «Arı Ölüsü» hikâyesinde böyle bir «anlatım» denemesine gidebilmiş, çocuk psikolojisinin cinsel içgüdülere karşı uyanıklığını ve düğümlenişini bir yerde ifade edebilmiş. Ama hikâyesinin bütün malzemesiyle yapısı yine de Orhan Kemal'in o alışılmış rahat ve açık düzeydeki anlatışına bağlı kalmış. Hele bunların çoğunda hikâye yapısından çok «gerçeğe yönelmiş gözlem» seviyesinde kaldığı görülüyor. Bu kitabının en güzel parçası «Dünyada Harp Vardı» hikâyesinde anlattığı cezaevi insanları hepsinden güçlü, gerçek boyutlarıyla iyice belirtilmiş. Öncü gerçekçilerin o atılış çabasıyla yüklü yılla-

rından kalma bir hikâye bu. Küçük memur Selâhattin Bey'i hapishaneye kadar götüren azgınlığın kişiye bir yansıması olduğunu, İkinci Dünya Savaşı'nın bu savaşa katılmamış Türkiye'yi hangi yönlerinden çürüttüğünü, bu çok canlı bir akışla, kısa konuşmalarla yürüyen hikâyesinde anlatıyor. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı*, 1964).

...«Dünyada Harp Vardı» hikâyesi İkinci Dünya Savaşı'nın ortalığı hallaç pamuğu gibi attığı sırada, bir hapishanede geçiyordu. Arada sırada, dışardaki olayların gelişmesiyle birleşen hapishane içi olayları, bir tek olaymış gibi ustaca anlatılıyordu. Sık sık tekrarlanan «Dünyada Harp Vardı» sözleri, kararmış bir göğü parçalayan şimşekler gibi keskin, korkutucuydu. İnsanı iliklerine kadar donduruyordu. Yeryüzü yanıyordu. Savaşı modern denen pis çağın yeni Neron'u Hitler yönetiyordu. Her yanı yakıp yıkacak, sonra da katilleriyle birlikte, sonsuz bir mutluluk belirtisi sezilen kahkahalarını, kendilerinden başka kimse kalmamış ıssız dünyaya savuracaktı. Dışarda bu olaylar gelişirken, insanlar fırınlara atılırken, ezrail ölüm makineleri biçimine girerken hapishane içinde de beş kuruş için, bir sigara için adam öldürüyorlardı. Aç dişler, ilk çağ canavarları gibi mısır koçanlarını kemiriyor, koçanları parçalayıp yutuyorlardı. Yaşamak için öldürüyorlardı. Ama bir de yaşamak için öldürmeyen; yayın organlarının, propagandacı ağızların aldatıp karakterlerini bozduğu kişiler vardı. Hapishanedekilerin «Kaplan Avcısı» dedikleri adam böyle biriydi. Eski bir orman memuru olan bu adam; karaborsacılıktan milyonların yendiği, herkesin birbirini kazıklamak için fırsatlar kolladığı bir ortamın küçük bir adamı olarak kaçırdığı kerestelerden kazandığı binlerce lirayı barlarda yerken, bu propagandalar, aldatmalar sonucu edindiği bir düşmanlıkla bir Yahudi'yi öldürüyordu. (...) ?

Bu bilinçsiz, paranın şımarttığı Kaplan Avcısı dışardaki yaşantısını bir süre gerçekleştirdikten, tuttuğu uşağa pişirttiği kahveleri yüznumarada keyifle içtikten sonra yavaş yavaş hapishane içi koşulları kendisine elatmaya başlamıştı. Kumar oynuyor, eroin içiyordu. Bir gün dantellerini karısının işlediği bir yastığı beş liraya (karısının o yastıktaki anılarını da birlikte) satmıştı. Artık Kaplan Avcısı gittikçe düşüyor, sıfırlaşıyordu. Sonunda üzerine toz kondurmadığı karısının yüzlerce fotoğrafını —kadınsız insanlara— beş on kuruş karşılığında satmıştı.

Toplumsal koşulların sertliği, öldürücülüğü yüzlerce, binlerce insanı eritiyordu. Böyle rezilleşen, sıfırlaşan insanlara acıyordunuz, sövüyordunuz, tiksiniyordunuz ama onları suçlamıyordunuz. Çünkü onlar suçlu değildi.

Usta yazar Orhan Kemal, *Dünyada Harp Vardı* kitabıyla, savaşılacak bir dünyada olduğumuzu yeniden hatırlattığı için kutlarım kendisini. (Muzaffer Buyrukçu/Yeni Ufuklar dergisi, Kasım 1973).

MAHALLE KAVGASI

Orhan Kemal'in vaktiyle 1954-55 yılında «Def» mizah dergisinde çıkmış 22 tefrikalık *Babil Kulesi* adındaki romanını bilmem hatırlayanlar var mı? İstanbullu bir küçük memurun, geçim sıkıntısından, kürtajcı doktorların simsarlığına sapışını, kürtajın bir toplum hastalığı olarak başka başka nedenler altında, fakir ve zengin halk tabakaları arasına yayılışını anlatıyordu. «Babil Kulesi» sembolü altında da, birbirlerinin dillerinden ve dertlerinden anlamayan, bireyleri ve grupları birbirinden iyice kopmuş, kendi çıkarları ve sorunları peşine düşmüş bir düzenin hicvini yapmak isteyen bir roman taslağı ortaya koyuyordu. Birbirlerine sırt çevirmiş kişilerin kaynaştıkları *Babil Kulesi* (İstanbul)'nin içini, çarpışan kuvvetleri, bireylerin sürekli bir menfaat düzeni çevresinde bağlanıp çözülüşlerini göstermek için büyük bir sanatçı sezişi ile işe girişiyordu. Konusunu ve öze oturan ana düşünceyi iyi bulmuş olmasına rağmen, Orhan Kemal, eserlerinin yapısına, yıllardan beri musallat olan ihmalci ve aceleci bir umursamazlıkla gereken önemi harcamıyordu. Roma'nın kuruluşunda, dokunuşunda yapıyı ayakta tutan ayrıntıları öze bağlayamayan, adı ve konunun büyüklüğü yanında cılız kalan eserlerle ortaya çıkıyordu. Bu büyük hikâyesi de aslında bir büyük romanın çatısı sağlam kurulmuş bir eserin taslağı idi. Toplumumuzun çok önemli bir sorunu üzerine yazılmış olan bu büyük hikâyenin, bir mizah dergisinde yayınlanmasına rağmen, mizahla pek ilgisi de yoktu. Sonradan Orhan Kemal, bu roman taslağının adını Düşün Yayınevi'nin serisinde çıkan bir kitaba vermiş, aslını da dergi sayfalarında bırakmıştı. *(Babil Kulesi,* Düşün Yayınevi, İstanbul. 1957, 28 hikâye.) Şimdi de *Mahalle Kavgası* adıyla kitap biçiminde yayımlıyor. Orhan Kemal'in son yıllarda, geçim kaygusu ile olduğu kadar, romancı olarak da

bir türlü aşamadığı eski alışkanlıklarından kurtulamadığı, sanatçı kişiliğinin o ilk gerçekçi atılışına dayanarak kendini bir disiplin düzenine sokamadığı anlaşılıyor. Bunun sonucu, onun yavaş yavaş çağımızın bir soy Hüseyin Rahmi'si olma yoluna girdiği yaşamanın canlı tasviri, halk dilinin yapısından gelen «eğlendiricilik» nitelikleri ile yetindiği anlaşılmaktadır. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı*, 1964).

Mahalle Kavgası, çevresine özgü bir açıdan ele alınan «doğum kontrolü» sorununu konu edinir. Bu genel insanî sorun, toplum katları değiştikçe başka başka görünümler alır. Kimisi için bir tasarruf, kimisi için bir para kazanma yoludur.

Zincirleme bölümlerle bir küçük memur ailesini, bir eczacıyı, bir doktoru, bir gazeteciyi (durmadan, «Babil Kulesi» adlı bir roman yazacağını söylemektedir), yüksek memurları, bir romancıyı (gazetecinin Babil Kulesi fikrini beğenmektedir), bir bakkalı, kenar mahalle çocuklarını çevreleriyle birlikte, hep aynı soruna bağlı olarak verir. Kimi zaman bir prezervatif, kimi zaman kürtaj ve çocuk düşürme, konuyu ayakta tutar.

Bir mizah dergisinde tefrika edilmiş «Mahalle Kavgası» hikâyesi için, *Babil Kulesi*'nde belirtilenler tekrarlanabilir.

Yazar, çok iyi tanıdığı, daha önce ayrı ayrı hikâyelerde işlediği kişi ve çevreleri, bir sorun boyunca toparlamıştır. (Hulki Aktunç/Türkiye Defteri dergisi, Ağustos 1974).

Işsiz

Yazarın *72. Koğuş*'un ilk baskısından (1954) seçtiği dört hikâyeye (Kömürcü, Numaracı, Üzüntü, Pervin) sekiz yeni hikâye ekleyerek çıkardığı kitap. İlk defa bu kitapta bir araya gelen «Büyücü, Cünha, Piyango Bileti» hikâyeleri *Ekmek Kavgası*'nın dördüncü baskısına (1968), «İşsiz, Hacet Kapısı, Babalar ve Oğullar, Yandan Çarklı, Doğum» hikâyeleri ise *Grev*'in ikinci baskısına (1968) aktarıldığına göre, *İşsiz* kitabının yeni baskıları yapılmayacağı düşünülebilir. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 247).

Her tabakadan insan var *İşsiz*'de. Bir bakıma Orhan Kemal insanlarının topluca gittikleri bir bayram yeri olarak da düşünebiliriz *İşsiz*'i. Sözgelimi, «Cünha» ve «Hacet Kapısı»n-

da «kentteki köylü dramıyla köy-kent zıtlığı içerisinde oluşmakta olan» işçi sınıfının çalışma koşullarını verir bize. «Piyango Bileti»nde ise küçük adamın dünyasını serer gözler önüne. Neşeyi kendilerine yasak bir durak olarak kabullenen bir memur ailesinin, alınan bir piyango bileti etrafında dönenen arzu ve özlemlerini sergiler bütün ayrıntılarıyla... «Üzüntü», «Babalar ve Oğullar» ve «Pervin»de burjuva dünyasını verir. (...)

Toplumumuzun çeşitli kesimlerinden alınmış kesintilerin yansıtıldığı bu öykülerin her birinde belli bir toplumsal sorun yoğunlaştırılmış. Okuyunca gülemiyoruz, neşelenemiyoruz. Güler gibi olduğumuz zamanlardaysa gülüşümüz dudaklarımızda donuyor. Bir çeşit ağlamak oluyor bu. Nedeni tek bunun: Orhan Kemal, toplumsal sorunları kuru bir biçimde yansıtmıyor, onların kişiler üzerindeki izlerini saptıyor. Diğer bir deyişle Orhan Kemal, anlattığı kişileri de roman ya da öykü malzemesi olarak alan sanatçıların ortaya koydukları ürünlerde olduğu gibi bilim diliyle yazmıyor öykülerini. Onun ürünlerinde kavramlar imgeye, kategoriler de insana bırakıyor yerini. Anlatılanları yadırgamıyoruz bunun için. Olguların etkisi altında kalıyor, rahatsız oluyoruz. Böylelikle Orhan Kemal, sanatın o kutsal görevini, ustalıkla yerine getirmiş oluyor. Bilincimiz kamçılanıyor, çıkara dayanan ilişkilere karşı içimizden bir öfke bulutu yükseliyor. Burada önemli bir sorun üzerinde durmak gerekiyor: Orhan Kemal, okurun düşüncesini «insansızlığa düşmeden» dinamitliyor. Bunun için de insanı bir bütün olarak kavrayıp yansıtıyor. (...)

İnsanı tek yanlı bir biçimde değil de sınıfı, dini, cinsiyeti, duygu ve düşüncesi.. vs. ile bir bütün olarak yansıtması, öykülerinin etkileyici olmasının temel nedeni. (...)

İşsiz, bir bütün olarak okunduğunda Orhan Kemal hikâyesiyle ilgili şu sonuçlara varmak mümkün oluyor:

a) Çelişkiler yumağıdır Orhan Kemal'in çizdiği dünya...

b) Çelişkileri sıralamakta yetkin ve başarılıdır Orhan Kemal...

c) Dış gözlemi anlatım yöntemi olarak benimsemesine rağmen, insanı bir bütün olarak kavrayıp yansıtmasından ötürü bu yöntemin yol açtığı aksaklıklara rastlamıyoruz Orhan Kemal'in öykülerinde.

Sözün kısası, içerdiği on iki öyküyle Orhan Kemal hikâyesi hakkında birtakım bilgiler edinmemizi sağlayacak, başa-

rılı bir yapıt *İşsiz*. Bu nedenle de üzerinde durulması gerekiyor. (Mehmet Ergün/Yeni Ortam gazetesi, 26.3.1973).

ÖNCE EKMEK

Benim bildiğim on ikinci hikâye kitabı *Önce Ekmek*. Bunca çoğalan roman çalışmaları arasında hikâyeci bakışını, hikâyeci ölçüsünü, hikâye anlarını yitirmeden koruyan, eski ürünlerini andırsa da onların değerini eksiltmeden sürdüren hikâyeci Orhan Kemal'in kendine özgü olgunluğu. Kimsenin erişemediği konuşmalar canlılığı, tasvir keskinliği, tipler gerçekçiliği ile yapılarını kendileri belirleyen Orhan Kemal ustalığı.

Geniş ve derin, canlı ve etkili bakışıyla Orhan Kemal; büyük şehrin bütün odak noktalarında yaşar. Kenar mahalle Ayten'inden sokaktaki Coni'ye, caddelerde yalınayak dolaşıp vitrinlerde doyan çocuktan yol kesecek hapishane kumarcılarına, dolmuş-otobüs müşterilerinden meyhane meraklılarına, çocuk düşlerinden hafta sonu kaçamaklarının avuntusuna kadar her insan ve her andan canlı hikâyeler çıkarıp getirir. Evet bu onun eski tutumu, ilk ilkesi, ustalığının kullanımıdır. Ama toplamdır önemli olan. Ve nice eserlerin sonunda emeklerinin bütünü ile değerlendirilecek tek tutarlı bir yazar adıdır kalacak olan. İyi yazarlardan kalan iyi adlar gibi.

Çoğunca «Önce Ekmek» diyen kişiler katındadır Orhan Kemal. Yaygın ve geçerli, örneği ve kaderi bol orta insan dünyası. Ama hepsinin ta içlerinde açlığa, yoksulluğa, yenilmişliğe karşın unutulmaz bir değer direnir durur. Bir yerde «önce onur» diyen Türk insanının namus davranışıdır bu. Hikâyelerin hepsinde en umutsuz anda bile bu duygu öne çıkar gibidir, batmadan, farkına vardırmadan. Toplumumuzun ortak ve büyük gerçeklerinden biridir bu; ve yazar kendiliğinden durup derinleşir bu noktada. (Rauf Mutluay/Yeni Ufuklar dergisi, Haziran 1969).

1969 yılında Türk Dil Kurumu ve Sait Faik hikâye ödüllerini kazanan *Önce Ekmek*, Orhan Kemal hikâyeciliğinin özelliklerini taşıyan kitaplardan biridir. Birçok hikâyelerinde olduğu gibi burada da yazar, toplumun o çok geniş alt yapısından gerçekçi gözlemlerini ayırmıyor. Büyük kentin, İstanbul'un bir kıyıcığında yerleşmiş, türlü yoksunluğa, çileye karşı varlığını sürdürmeye savaşan halkımızın yaşamından değişik

kesitler yansıtıyor. Orhan Kemal'in hikâyelerinde büyük ağırlığı olan «ekmek» sorunu, bütün bir yaşam savaşının simgesi, belkemiği durumundadır. Yazarın kişilerinde sık sık bir «ekmeksiz kalma» kaygısıyla karşılaşırız. İlk hikâyelerini topladığı *Ekmek Kavgası*'nda olsun, son yıllarda yazdığı *Önce Ekmek*'te olsun bu kaygı sanki insanların eylemlerine, olayların akışına yön veren bir içgüdü gibidir. Örneğin kitaba adını veren ilk hikâye, «Önce Ekmek» de kirası aylarca ödenmeyen evlerden birinin yoksul yaşamına çevrilmiş bir gözlemdir. (...)

Önce Ekmek'te, İstanbul'un çileli insanlarının değişik yaşantıları arasında onların yoksulluk içinde yetişen çocukları da geniş yer tutar. İlk hikâyedeki evin «ekmek sorunu» yolunda bir özverilik örneği olarak karşımıza çıkan Ayten'den başka; «Bir Çocuk»taki İstiklâl Caddesi'nde yalınayak dolaşıp izmarit içen ve bir lokanta vitrinini iştahla seyrederken içerideki iki müşterinin kavgasına sebep olan başıboş çocuğun, «Üçüncü»de sulusepkenli bir kış gecesinde yol kesmek için bekleşen iki berduşun, «Tarzan»da gene bir işportacı çocuğun düşler ve gerçekler arasındaki ilişkilerini belirten yaşantılar yazarın çocuklara yönelen gerçekçi yönteminin ürünüdür. Bunlara, önce kavgayla tanışan sonra dostluk kuran biri zengin, öbürü yoksul ayrı sınıftan iki çocuğun arkadaşlıklarını anlatan «Çocuklar», yalnız yaşayan bir komşu kadına gönderilen bir başka çocuğun iç dünyasını, duygularını konuşmalarla ustaca ortaya çıkaran «Sevmiyordu», okul dışı zamanında gazete satarak evinin geçim uğraşına katılan bir başka çocuğun ölürken bile elli kuruşluk borcunu unutmayarak bir ahlâk örneği olarak direnişini çok yalın ve etkileyici biçimde yansıtan «Elli Kuruş», yirmi otuz yıl önceki mahalle, çocukluk, oyun anılarını özentisiz bir ustalıkla anlatan «Sağ İç» adlı hikâyeleri de yukarıdakilere eklemeliyiz.

Kitabın öbür hikâyelerinde de büyük şehrin gündelik yaşamı içinde rastlanan, küçük insanların, onların geçim uğraşıyla ilişkili yaşantıları, özlemleri, alışkanlıkları fazla ayrıntıya inilmeden saptanıyor. (...)

Orhan Kemal'in anlatımı genellikle konuşma diline çok yakın, oldukça rahat, özentisiz, açık ve işlektir. Bu özellikler ve çoğunlukla olayların, kişilerin pek derinliğe inilmeden dış görünüşleriyle saptanması onların bir çırpıda, çalakalem yazıldığı sanısını verebilir. Geçimini kaleminden sağlayan ve çok yazmak zorunda kalan bir yazar için bazı hikâyelerinde rast-

lanabilecek bu tür ihmalcilik, titiz ayıklamalardan uzak kalış hoşgörürlükle karşılanmalı.

Yaşama koşullarının oldukça acımasız ve geniş bir kesiminden topladığı gözlemlerini kendinden bir yorum, bir abartma ya da bir yergi ve taşlama eklemeden yansıtır. Yumuşak, tasvirci bir gerçekçilikle yetinerek günlük yaşantılardan kesitler verir, belirli tipler tanıtır.

Onun hikâyelerini okumak bir bakıma halkımızla, gerçeklerimizle birlikte olmaktır. Dürüst bir halk yazarı olan Orhan Kemal toplumumuzun alt yapısının yaşantısını, özlemlerini, özelliklerini tanımamıza bir açıklık getiriyor. Konularındaki doğrudan yaşamadan gelen gerçekçilik, anlatımındaki açıklık, yalınlık, etki gücüyle insanlar arasında bir yakınlık ve anlayış dolaşımına yardımcı olan Orhan Kemal, öbür kitaplarıyla birlikte «halkçı» bir yazar olmanın unutulmaz örneklerini vermiştir. (Ahmet Köksal/Yeditepe dergisi, Temmuz 1970).

Yazar önceki kitaplarında olduğu gibi, son eseri *Önce Ekmek*'te de tiplerin yaşadıkları çevreye özellikle dikkat göstermemiştir. Bu çevre, tiplerin karakteristiklerinin tamamlanmasına hizmet etmedikçe, eylemin geçtiği sahneye önem verilmemiştir. «Mavi Taşlı Küpe»de arabacı atlarını «onarımı yeni bitmiş bir yapının önünde» durduruyor ve kadın «karşıki küçük esnaf kahvesine» gidiyor. «Çocuklar» adlı hikâyede ise gençlerin diyalogları, yakından tanıtılmayan, herhangi bir sokakta geçiyor. Sezai Bey ise herhangi bir otobüs durağında genç bir adamla kavga ediyor.

Ancak çevrenin, olayın tamamlanmasına katkıda bulunduğu durumlarda ise Orhan Kemal, o çevrenin tanıtılmasına daha fazla yer ayırmaktadır. Örneğin «Coni» adlı hikâyede toplumun dışında kalmış olan baş kişi, İstanbul'un sokaklarını arı kovanına benzetiyor. (...)

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

Yazar, *Önce Ekmek*'te de tiplerin nitelendirici özelliklerini açıklarken, kendi ağızlarından, diyaloglar, monologlar ve özel-

likle iç monologlardan yararlanmış ve böylelikle bunlar bu kitaptaki hikâyelerin temel anlatım biçimi olmuşlardır.

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

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

Orhan Kemal'in son kitabı *Önce Ekmek*, bazı zayıf yanlarına karşın, o dönemdeki daha yaşlı ve daha genç Türk yazarlarının güçlü rekabetine karşı koyabilmiş ve en yüksek Türk edebiyat ödülleri olan 1969 yılı Türk Dil Kurumu ve Sait Faik ödüllerini kazanmıştır. (Xenia Celnarova/Birikim dergisi, Ocak 1977, çev. Meral Tamer).

KÜÇÜKLER VE BÜYÜKLER

Çok çocuklu bir aileden yetiştiği için mi, altı çocuk babası bir evin sorumluluğunu yüklendiği için mi, iş yerlerinde ve Babıâli hanlarında çocuk işçilerle çokça karşılaştığı için mi, yoksa Fikret gibi bir toplumun yarınını devralacak kuşağın dramını gördüğü için mi... Evet hepsinin etkisi var olmalı. Orhan Kemal, romanlarının en etkili pasajlarında olduğu gibi, hikâyelerinin en sıcak örneklerinde de çocukları konu ve kahraman aldı; titiz bir dikkatle onları gözlemeye öncelik tanıdı. Böylece edebiyatımızın en güzel hikâyelerinin bir bölüğü yazılmış oldu.

Mahalle Kavgası'nı unutmuşum; tekrar okumak fırsatını bulamadım. *72. Koğuş*'un ilk baskısında yer alan 11 hikâyenin hangi öteki kitaplarında bulunduğunu şimdi de bilemiyorum. Bunun dışındaki 9 hikâye kitabı elimde. Onlardaki 169 hikâyeyi son günler içinde yeniden okudum ve fişledim. Orhan Kemal'in, hikâyelerindeki konuların üçte birini (çocukları konu ve kahraman olarak ön plana çıkan 49 hikâye var) çocuklara ayırışı, ayrı bir özellik olmalı. Mahpusane insanları, şaraphane müşterileri, küçük memur ve işçiler, yoksul ve işsiz evler yaşantısı diye kümeleyebileceğimiz öteki konu odaklarının hiçbiri bu orana ulaşmıyor. (...)

Orhan Kemal'in hikâyelerinde çocuk, en büyük umut, en büyük mutluluk fırsatı, hakkı en çok yenen ömür dilimi, en büyük güç, en acınası çağdır. Uyku hakkı, yemek hakkı, oyun hakkı, doyma hakkı, düş hakkı isteyen bu çağın dikkatine çok zaman ayırdı Orhan Kemal. Eserinin gücü kadar adını yaşatmaya yardım edecek çocukları bulunduğunu düşünmek benim için ayrı bir sevinç. Çünkü sanıyorum ki bu hikâyelerin çoğu, kendi çocuklarının gözlemlerinden doğmuştur ve onların iyi yetişmesi, bunun değerinin en iyi ödenişidir. (Rauf Mutluay/Yeni Edebiyat, Temmuz 1970).

Gerçekte bunlar, alışılmış anlamda «Çocuk hikâyeleri« değillerdir; yayınevinin de giriş yazısında belirttiği gibi «Çocukları, çocukların umutlarını, acılarını, sevinçlerini, kısaca yaşam kavgalarını anlatan» öyküler dir. Başka bir deyişle bu öyküler, belirli bir okur topluluğu olarak doğrudan doğruya çocuklara seslenen «öğretici» bir nitelik taşımazlar. Yetişkin okurların da basit ve çocuksu bulmadan okuyabilecekleri türden öykülerdir; ama gene de, dolaylı olarak, yeni yetişmekte olan kuşakların akıl ve duygu alanındaki «eğitimlerine» bilinçli bir doğrultu kazandıracak bir içerikleri vardır.

Orhan Kemal'in *Küçükler ve Büyükler* adı altında derlenen öyküleri, yazarın «aydınlık gerçekçilik» dediği halkçı ve insancıl dünya görüşünün belirli bir kesitte yoğunlaşmasına olanak veriyor. Bu kesit, doğayı ve insanı çocuk duyarlıkları açısından görüp yansıtmaktır. Orhan Kemal'in aydınlık gerçekçiliği çocukların evreninde insan ilişkilerini sahte, iğreti ve yoz değerlerle çarptırılmamış bir perpesktife oturtur; çocuk evreninin kendiliğindenliği ile yetişkinler evreninin yapay ve insan değerlerine yabancılaşmış yanlarını karşılaştırarak bildirisine daha açık ve kesin bir nitelik kazandırır. Denebilir ki

Orhan Kemal'in aydınlık gerçekçiliğinin bütün ağırlığıyla belirlediği öyküler çocukları konu alan öyküleridir. Yazarın çocuklarla ilgili konulara sıkça başvurmasını bu bağlam içinde düşünmek gerekir. (...)

Küçükler ve Büyükler, çocuk bilincini karartıp yozlaştıran, doğaya ve insana ya kaba bir zorbalık ya da aşırı bir 'miystification' doğrultusunda çarpık bir görünüm kazandıran kitap ve dergilerin alabildiğine egemen olduğu, denetimsiz bir kültür ortamında salık verilebilecek kitaplardan biridir. (Ali Hikmet/ Cumhuriyet, 14.10.1971).

ORHAN KEMAL'E AĞIT

O akşam bir adres gibi elimde
Sönerken lamba bitmişti yazım
Nokta bir hüzün gibi düşerken
Uyansam sana «sevgiler» desem
Bir dağ rüzgârı gibi eserken

Ve seni bir sürgün gibi birden
Açan bir çiçek gibi hatırlarım
Ve bana korkudan söz ederken
Uyansam sana «saygılar» desem
Saçların saçlarıma değerken

O akşam uzaktan yazarken sana
Vururken toprağa bahar güneşi
Yalnızlık yağmur gibi yağarken
Uyansam sana «ağıtlar» desem
Uzun bir şafak ölüm sökerken

Nurer Uğurlu

ORHAN KEMAL'İN ROMANCILIĞI

...Orhan Kemal'in «Öncü gerçekçiler kuşağı arasında, en çok eser veren kimse olduğunu görüyoruz. Öldüğü sırada yalnız roman olarak 28 eser vermişti. Elde mevcut tefrika ve müsveddeleriyle bu sayı, kolaylıkla 30'a ulaşacağa benzemektedir.

Küçük hikâyeden büyük hikâyeye, oradan da romana geçen Orhan Kemal'in, bu türdeki eserlerini üç bölümde gözden geçirmenin mümkün olabileceği kanısındayım: 1. Biyografya romanları sırası, 2. Adana'da toprak ve fabrika işçilerinin dünyası, 3. İstanbul'da küçük adamların mahrum hayatları.

1.

Birinci gruptaki «Biyografya Romanları Sırası»nda, hayatının çetin koşullar altında geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarının dramını *Babaevi* (1949), *Avare Yıllar* (1950) adındaki romanlarında anlatmıştı. Aslında, yazıya ilk başladığı yıllarda bir türlü yayın olanağı bulamadığı *Fabrika İnsanları* adındaki büyük romanını, editörlerin tutumlarına uyarak parçalara ayırıyor, böylece yayınlıyordu. *Murtaza* (1952) ile *Grev* (1954) adındaki küçük romanları da, aslında bu büyük romanın birer parçasıydı. Orhan Kemal, bu roman sırasında, kendi anı ve görgülerine dayanarak, «Küçük Adam»ın, fabrikalarda dokumacılık, muhasip yamaklığı, aylak öğrencilik günlerini, or-

tahalli ailenin çöküşünün bir yanını anlatmaktaydı. *Babaevi*'nin birçok parçalarını, daha önce dergilerde küçük hikâyeler halinde yayımlamıştı. O yıllarda edebiyatımızda bütün gerçekçi öncülerin araştırmaya ve anlatmaya giriştikleri «Küçük Adam»ın tanımlamasına girişiyor, düzensiz bir toplumda bunların nasıl kat değiştirdiklerini, nasıl ezilip sürüklendiklerini tasvir ediyordu. Orhan Kemal'in daha ilk denemelerinde, hayat okulunda ezilip pişerek, küçük adamlar ve işçilerin yaşamlarına katılarak, kendi kendilerini yetiştiren Maksim Gorki ve Panait İstrati soyundan yazarları izlemeye çalıştığı görülüyor, gerçeği anlayış ve yansıtmasında —belki de şartların baskısı altında— birincisinden çok ikincisini andırıyordu. Bundan dolayıdır ki, *Babaevi*'nde, bizdeki aydın-memur ailelerinden gelen yazarlara has bir iyimserlik havası eser.

Avare Yıllar'da, çocukluktan kurtulup bir delikanlı olarak yaşama savaşına girişini, aynı serinin üçüncü kitabı olan *Cemile* (1952)'de ise, küçük adamın kadın tipini ele alıyordu. *Dünya Evi* (1958)'nde ise küçük adamın evlilik hayatı anlatılmaktadır. Adana'da olsun, İstanbul'da olsun, onun kişilerinin yaşamlarında «ekmekle aşk»ın oynadığı önemli rol, sürekli olarak onun romanlarına yansıyacaktır. Bazan ikisi arasında bir denge, bazan da biri diğerine üstün getirilerek, romanları, hep bu iki uç arasında kurulacaktır. Bu denklem üzerinde yürüyünce de, karşımıza artık hep o «Yakışıklı, çoğu kez aylak, afi kesen sporcu delikanlı», romanlarında baş tip olarak yürüyüp gelecektir. Bu «Karşı durulmaz yakışıklı delikanlı»nın bütün sorunu, baba ocağının varlıklı yaşamının anıları ile içine düştüğü işçi dünyasının düşkün yaşaması arasındaki bocalamaları, içinde kabaran direnmeleri yenemeyişidir.

2.

Onun romanlarının ikinci bölümünde, «Adana'da toprak ve fabrika işçilerinin dünyası»nı anlatan altı büyük roman vardır. Bu bölümün ilk eseri *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954), Çukurova'ya inen mevsim işçilerinin, tarlalarda, fabrikalarda, tanımaya ve anlamaya çabaladıkları karışık bir iş dünyasının şartlarına ayak uydurmaya çabalayışları tasvir ediliyordu. Çırçır fabrikalarındaki ağır çalışma koşullarını, gece işçilerinin makine gürültüleri arasında, oradan oraya koşuşmalarını anlatırken, yeni ve büyük bir genişliğe ulaşıyordu. Okuyanları şaşırtan bir iş cehenneminden, üstü yeni açılan bir alt dünya-

dan haber veriyordu. Bozkır'dan yeni inen şaşkın gurbetçilerin, ejderhalar gibi soluyan şirret makinalar karşısında saf ve şaşkın bocalayışlarını anlatırken, geride kalmış bir çağın insanları ile ileri bir çağın tekniğinin karşı karşıya gelişindeki hazin ve acıklı dramı ortaya koyuyordu. Çukurova'nın pamuk tarlalarındaki ırgatlık, fabrikalarındaki işçilikten de çetindir. Bu eserinde Orhan Kemal, eski yumuşak anlatımından kopuyor, anlattığı gerçeklere uygun, sert ve kesin, deyimler ve küfürlerle dolu, kısa tasvirli, hızlı ve başarılı bir anlatıma da ulaşıyordu. Bu romanında, dört ayrı hayat çevresini birbirine bağlayarak hızlı bir tempo akışı ile yürütüyor, bağlıyor, zengin ve değişik, güçlü bir anlatıma ulaşıyordu.

Onun *Vukuar Var* (1958) adındaki romanında, *Cemile*'den sonra bütün eserlerinde yer alan, o canlı, erkeğine bağlı, çalışkan ve güzel işçi kızla sevişen bir delikanlı, Güneyde «Arap uşağı» dedikleri esmer bir genç tasvir edilmekteydi. Eser tefrika edilirken adlı seçim çekişmelerine karıştırılmış, 1954 yılında yazıldığı halde kitap düzeninde çıkması ancak çok sonraları mümkün olmuştu. Orhan Kemal'in Adana toplum gerçeklerini anlatan roman dizisinden, tepki uyandırmayan piyasa romanlarına kaymasının bir nedeni de, bu romanın çevresinde koparılan fırtına olmuştu. *Vukuat Var*'da, Adana'nın işçi mahallelerindeki, çeşitli yerlerden gelmiş, sonunda birleşerek «Adanalı» denilen insan tipini meydana getiren oluşumu tasvir ediyordu. Çeşitli etnik zümrelerin aralarındaki karşıtlıklarını değil, yaşam içinde birleşerek evrilmelerini anlatıyordu. Onun Adana gerçeklerini anlatan en değerli eserlerinden biri olan bu romanın devamı *Hanımın Çiftliği* (1961), ancak çok sonra yayınlanmıştı.

Hanımın Çiftliği (1961), yine bu sıradan bir roman olmakla birlikte, artık ilk eserlerindeki canlılığı yitirmeye başlayan belirtileri de getiriyordu. Alabildiğine hızlı bir olay kalabalığı içinde yuvarlanan bu serüven romanı, Orhan Kemal'in kendini geçim zoru ile senaryoculuğa iyice kaptırdığı yılların etkilerini taşıyordu.

Eskicinin Oğulları (1962), Orhan Kemal'in en başarılı eserlerinden biri olarak iyice beliriyor. Burada, kalabalık bir esnaf ailesini ele almış. Trablusgarp Savaşı'ndan bir bacağını yitirerek dönen Eskici, değişen koşulların baskısı altında, eskici dükkânlı tezgâhlı hayatını, kalabalık zanaatçı ailesini sürdüremez. Ezilir, pamuk tarlalarında yokluğun son basamakla-

rına kadar yuvarlanırlar. Yaşlı ve topal Eskici, oğul ve torun kalabalığı karşısında, eski özlemleri ve tutkuları ile töreden kalma eski baba tipinin gülünç bir kuklası haline düşer. Orhan Kemal'in geçim derdinden soluk alabildikçe güçlü eserlere ulaşabildiğini açıkça ortaya koyan bir örnektir bu eseri.

Kanlı Topraklar (1963)'da 1934 yıllarının Çukurova'sından, bereketli topraklar ve fabrikalar çevresinde, altta ezilen işçi ve ırgatlar kalabalığının üstünde, birbirleriyle dalaşarak palazlanan tilki-soy iş adamlarının amansız, çetin, kanun ve töre dışı savaşlarını anlatıyordu. Fabrika kâtipliğinden patron damatlığına, oradan ağalığa ulaşan yolda yürüyen Topal Nuri, onun en canlı tiplerinden biridir. (...) Bütün bu evrimi kucaklayan düzenin temelde nasıl işlediğini gösteremiyorsa da, gözler önünde neler olup bittiğini başarıyla tasvir ediyordu.

3.

Onun üçüncü bölümdeki romanları (İstanbul'da küçük adamların hayatları), İstanbul kenar mahalleleri, fabrika çevreleri, gecekonduları dolduran, Anadolu ve Rumeli'den kopup gelmiş, katlarını yitirmiş insanların yaşama savaşlarını, bu yoldaki kavgalarını anlatıyordu. Orhan Kemal'in bu sıradaki romanları, diğer iki gruba bakımla, «çalakalem» yazılmış, çoğu taslak halinde yayımlanmış eserlerdir. Bunların gerekli araştırma ve çalışmalardan yoksun kalmış «Masabası tasarlamaları» olduğu ilk bakışta görülür. Bunlardan bir bölümünü, Orhan Kemal, sonradan yeniden işlemiş ve genişletme gereğini de duymuştu. Öldüğü sırada da bu kısır döngüden sıyrılıp daha olumlu bir aşamaya geçme hazırlıkları içindeydi. *Serseri Milyoner* (1957), aylak ve zengin insanların dünyalarını, barlara düşen genç bir kızın hayatını anlatıyordu. *Suçlu* (1957) ve *Sokakların Çocuğu* (1963) romanlarında, «Suç ve onun toplumdaki kaynakları» sorununa eğiliyordu. Bu iki eserinde, çocuk suçluluğu konusunu işlerken, «Suçlu mahalleler»i belirlemesi çok başarılı olduğu halde, suçlu çocuğun komplekslerini anlatırken kabataslak belirlemelerden öteye geçemiyor, ikinci gruptaki eserlerinde gösterdiği başarıya ulaşamıyordu.

Devlet Kuşu (1958)'nda, işçi ile serseri arasında, birinden ötekine kolaylıkla geçebilen, kadınlı ve erkekli bir kalabalığın gündelik yaşayışını tasvir ediyordu.

Onun bu grupta, çok silik kalmış bir romanı da, gelin-kay-

nana kavgalarını anlatan *El Kızı* (1960) adındaki romanıdır. Hüseyin Rahmi'den bu yana romancılarımızın üzerinde çok durdukları bu temayı o, katlarından düşmüş küçük ailelerin ilişkilerini ve yaşamlarını tasvirde kullanıyor. Eserine gıcıklayıcı, hızlı tempolu bir serüven romanı biçimi verirken, bir yandan sinemayı hesapladıktan, bir yandan da kolay okunmaktan başka bir amacı olmadığı anlaşılıyordu.

Gurbet Kuşları (1962)'nda, köyünden ve ailesini artık beslemez duruma gelen toprağından koparak İstanbul'a dökülen, 1950-1960 yılları İstanbul'unun yıkım-imar kargaşalığının ortasına düşen bir iş göçü hareketini, büyük şehrin çok karışık düzeni içinde şaşıran köylü insanını burada tasvir ediyordu. Köylünün büyük şehir ortamında çürüyüşünü, daha doğrusu «Büyük şehri köyleştirme» olayının çevresinde dolaşan toplum gerçeklerini iyice belirlemekten uzak kalıyordu. Aslında çok geniş ve dallı budaklı bir oluşumu kucaklamaya çalışacağına, eseri birkaç ciltte, ancak bölüm bölüm işleyebilirdi kanısındayım.

Orhan Kemal, son beş yıl içinde kitap düzeninde sekiz roman daha yayımlamıştı: *Bir Filiz Vardı* (1965), *Yalancı Dünya* (1966), *Müfettişler Müfettişi* (1966), *Evlerden Biri* (1966), *Arkadaş Islıkları* (1968), *Kötü Yol* (1969), *Üç Kâğıtçı* (1969), *Murtaza* (1969). Bunlardan *Murtaza*, oyun şekliyle de başarı kazanmış eski büyük hikâyesinin genişletilmiş şekliydi. Başarılı bir tip belirlemesi olan bu kitabından sonra birbirini tamamlayan iki romanı *Müfettişler Müfettişi* ve *Üç Kâğıtçı* da, onun büyük romana ulaşma yolunda çabasını ve özlemini ortaya koyan önemli bir tip belirlemesiydi. Ötekiler ise, üçüncü grup romanları arasında yer alabilecek halk romanları aşamasında kalmış eserleriydi.

Bu tabloya bakılacak olursa, Orhan Kemal'in, geçim derdi altında nasıl acı ve buruk bir «İşçilik» yoluna sapmak zorunda kaldığı, soluk alabildiği yerlerde zaman zaman aşamalara geçme çabasıyla davrandığı, kendini eserine verebileceği mutlu günleri nasıl da özlemle beklediği açıkça ortaya çıkmıştır umudundayım. Hayatında, zaman zaman ve yer yer bu aşamaya ulaşabileceğini gösterebilmiş olması, onun romancılığının en trajik olan yanıdır. Bütün bunlara rağmen, bize bıraktığı eserler arasında bir haylisi gelecek kuşaklara kalabilecektir kanısındayım. (Tahir Alangu/Cumhuriyet gazetesi, Temmuz 1970, Sayı 3).

KONULAR, KİŞİLER VE ANLATIM

Orhan Kemal'in temas ettiği konular, çizdiği karakterler ve eserlerine verdiği şekil ile edebî özellikler, kendisini Türkiye'deki sosyal durumu yansıtan en şümullü ve realist yazarlardan biri olarak gösteriyor.

Konuları çeşitlidir. Köylüler köyden çıkıyor ve hayatlarını kazanmak için bilmeyip geldikleri şehir hayatına dalıyorlar. Ailelerde çekişmeler olup, yuvalar yıkılıyor. Baba ile oğulun arası açılıyor ve sinmiş bir gelin, ekonomik sebeplerden dolayı hırçın kaynanasıyla oturmaya mecbur oluyor. Fabrikalarda yevmiyelerini düşürecek herhangi bir değişikliğe karşı işçiler çok hassastır ve hassas olunca kötü adamların dalaverelerine kapılıyorlar. Hapishanelerde aç kalanlar biraz parası olanlara yaltaklanıp sülük gibi yapışıyorlar. En ahlâksız kişiler, kızlarını bile satmaktan çekinmiyorlar. Prensip sahibi olmayan zenginlerin, seçimin neticesini tahmin etmeleri ve iktidara gelecek partinin eşiğinden ayağını tam zamanında geçirmeleri lâzımdır. Derken cahil hocalar bu dünyada mükâfatlarını ve hattâ hurilerini de buluyorlar ve *nüfuzlu* adamların masalarından dökülen en nefis lokmalarıyla karınlarını doyurmaktan geri kalmıyorlar.

Bütün bu konuların temeli, sosyal ve iktisadî problemlerin çetin olduğu bir toplumda saadetlerini sağlamak için bir hayat savaşı haline gelen insanların güven aramasıdır. (...)

Karakterlerinin normal özellikleri nedir? Daha iyi bir hayat yaşamak için zorluklara karşı büyük bir irade gösteriyorlar. Bazan yeniliyor, hatta ölüyorlar bile, fakat sağlam iradeleri ölmez. İnsanoğlunu asilleştiren bu iradeyi anlatarak Orhan Kemal sosyal zorluklar çeken insanlarda başta gelen bir özelliğe parmağını koyuyor. Karakterleri de, daha iyi bir hayat sağlamaya çalışırken yalnız kuru materyalistler değildir, genel olarak ailevî sorumluluklarına bağlı ve övünebilecek bir iş yapmak isteyen duygulu insanlardır. (...)

Her şeye rağmen, karakterlerini hayata bağlayan ümit, bazan ufuktaki hafif bir parıltı gibi olsa da, gözden tamamiyle kaybolmuyor. Bu bakımdan da Orhan Kemal meslektaşı Kemal Tahir kadar karamsar değildir. Kemal Tahir'in değerli bir eseri olan *Körduman*'ın sonunda Mustafa, ümidi ezilmiş, yakalanmış bir hayvan gibidir: «Titreyen elleri fıldır fıldır dönen

küçük siyah gözleriyle kıstırılmış bir hayvana benziyor.» Orhan Kemal, karamsarlığın bu derinliklerine inmiyor.

Bir romanda, karakterler, karşılaştıkları problemleri halletmeye çalışırken birtakım olaylar yaratıyorlar. Bu zincirlenmiş olaylar romanın yapısını teşkil ediyor. Orhan Kemal'in eserlerinde bu olaylar gerçeğe karşı duyduğu bağlılığa dayanıyor ve konularından belli belirsiz bir şekilde büyüyorlar. Yani genel olarak bir olayın zorla sokulup bir karakterin tuttuğu yolun gerçeğe aykırı olduğu duyulmuyor. (...)

Bu boşalmada da trajedya var. Fakat Aristo trajedyasma benzemiyor. Çünkü, karakterlerin, kendi noksanlıklarından değil, daha ziyade iyi niteliklerinden ve yaşadıkları toplumun aksaklıklarından düştükleri duyuluyor. Bunun için Orhan Kemal'in trajedyaları kalbin en hassas teline dokunarak bugünkü durumu en iyi şekilde yansıtıyorlar.

Orhan Kemal, haksızlıklara karşı kızdırıp ağlatabildiği kadar da, güldürebilir. Komedya sahneleri trajedyanın gelişmesinden bir nefes alacak kadar zaman veriyorlar. Fakat en iyi komedyanın ciddi tarafları olduğunu kavrayan Orhan Kemal, okuyucuyu eğlendirirken hayatın gerçeklerini de anlatıyor. (...)

Orhan Kemal'in trajedya ile komedyasında rol oynayanların hayatlarını paylaşmamıza yardım eden dildir. Her gün duyulan ses, sözdizimi ve konuşma ritimleri bir yakınlık duygusunu veriyor. Uslûbu da hareketlerle dolu hikâye ve romanlara uygundur. Şurada burada bir lirizm var, fakat uzun tasvirler eserlerinin gelişmesini yavaşlatıyorlar ve yerinde olan birkaç söz bir manzara ya da bir ruh haleti anlatılıyor. Malzemesi ayağındaki topraktan, yani her zaman görülen «yalınayak çocuklarla ihtiyar kocakarılar, paslı teneke kutuları ağız ağıza dolu, uzaklaşırken erkek köpekler sıhhatten gerilmiş karınlarını güneşe devirip uyuklarlar» gibi sahnelerden alınıp konularını mânalandırıyor.

Burnunun dibinde gördüğü şu malzemeyi ve yaşadığı çevredeki birkaç insanı ele alıp, bütün ayrıntılarına kadar anlatarak yalnız küçük bir dünya değil, fakat bir memleketin toplumsal dokusunu gösteriyor. Bu dokuyu ışığa tutup, içindeki ilmeklerini gözönüne koyarak Türk edebiyatına çok realist bir yön veren Orhan Kemal, bugünkü sosyal romancıların en kıymetlilerinden biridir. (D. W. Walls/Varlık, 15.6.1963).

ORHAN KEMAL'İN ROMANCILIĞI ÜSTÜNE GENEL NOTLAR

1.

Türk romanında, Anadolu insanına yöneliş şeklinde kendini gösteren 1940'ların edebî açılışı, taşıdığı sosyal gerçekçi eğilimle öne çıkar. (...) Orhan Kemal'in de içinde yer aldığı bu *gerçekçi* roman oluşumu, değişen eski kabukları parçalanarak yeni üretim ilişkilerine açılan toplum yapısının hareketli ortamında, ağır basan gerçekliği, kır kesimi ve köy-şehir zıtlığının getirdiği dinamikler çerçevesinde verirken; sosyal gerçekçi kalıcı yaratışlar yoluyla tarihî bir dönemin artistik açıklamalarını da birlikte getirmiştir. Bu, roman alanında o zamana kadar gerçekleştirilmiş olandan ayrılan yeni ve güçlü bir nitel sıçramanın ifadesini verir.

İçinden çıktığı toplum katıyla (siyasal şartların düşkünleştirdiği bürokrat aile) bağlarını koparmaya yönelik aylak «küçük adam»ın serüvenlerini dile getiren otobiyografik roman denemeleriyle ilk çıkışını yapan Orhan Kemal, yaşama kavgasının peşinde kır ve şehir emekçilerinin dünyasına girerek, yakından tanımak ve «bilmek» fırsatını elde ettiği bu toplumsal katların insanî gerçeğini yansıtan romanlarıyla sözü edilen sosyal gerçekçiliğin yalın, basit ve tipik örneklerini verir. Girdiği yeni toplumsal katla bireysel bütünleşme sağlayamamanın sancısını çeken Orhan Kemal, yazdıklarıyla bu bütünleşmeyi başka bir düzeyde gerçekleştirmenin haklı kıvancını taşır. Orhan Kemal romanını kalıcı kılan, onu geleceğe maledecek olan da, öncelikle, yazarın çok sayıdaki roman toplamı içinde üzücü bir azlık gösteren, sosyal gerçekliğin doğrudan ve çarpıtılmamış bir yansımasını getiren bu tür edebî yaratışlardır. Elbette, Orhan Kemal'in romancılığı ve roman formasyonunu oluşturan gerçekçi anlayışı, onun kendine özgü zengin insan dünyası çerçevesinde ve bütün romanlarını kuşatan bir genişlik içinde düşünülmelidir. Onun sosyal gerçekliğini tarayan roman projektörü, küçük burjuvaları, düşkün memur ailelerini, elit bürokrat zümreyi, toprak ağalarını, gecekondu insanlarını ve toplum dışına düşmüş geniş bir insan kesimini de kaplar. Ancak bu yönelimde, yazarın gerçekçi anlayışının yetersiz kaldığı ya da bütünüyle ortadan kalktığı romanlarının da çok sayıda olduğu bir gerçektir. Öte yandan, Orhan Kemal'in roman bütünlüğünün taşıdığı bir baş-

ka değer toplamı da, Türk toplum yapısına ilişkin zengin sosyolojik material ve Türk insanına, özellikle de orta tabaka ve alt tabaka insanlarının yaşama şartlarına ilişkin gerçekçi ve son derece zengin insanî verilerde karşılığını bulur. Genel olarak sanat eserinin ve özel olarak da romanın bilgi'ye ilişkinliği, bilgi verici yönü göz önüne getirilirse, Orhan Kemal romanının sosyal gerçekliğe ait geniş ham malzeme barındıran bir kaynak olduğu görülür.

2.

Orhan Kemal romanının kaynaklarına yönelindiğinde, onun gerçekçi temelini ve sağlam sosyal tabanını kuran iki ana unsurla karşılaşılır: a) Yazarın yöneldiği, içinde yer aldığı ve romanında yansıttığı sosyal gerçeklerin; konu edindiği sosyal katların kendi başına taşıdığı önem. Tematiğin, malzemenin bağımsız ve yenilikçi gücü. Yeni muhteva'nın yazar'a sağladığı dinamik ve içinde taşıdığı potansiyel öz aşma'sı. Bu unsur Orhan Kemal romanının Batı kalıpları dışında bağımsız ve güçlü çıkışına imkân verdiği gibi, romanların sosyolojik boyutunu da oluşturmaktadır. Ancak bunun yanısıra, kimi zaman da romancıyı passiv ve tavırsız bir yansıtıcı, edebî bir iletken durumuna getirmektedir. b) Gerçekliğin geniş ölçüde dolaysız (direct) yansıtılmasına dayanan, yazarın duygu ve düşüncelerini edebî oluşta en aza indirgeyen tasvirci, tespitçi uslûbuyla, pratikten gelme, fakat aynı zamanda duyarlıklı bir estetik formasyon. (İnsan sevgisinin ve insana ilişkin umudun yönlendirici fonksiyonu da bu formasyonda yer alır.) Gerçeğin içinden çıkan ve büyük ölçüde ona dayanan yazarın yabancılaşmamış özü verme tarzındaki doğruluk.

Orhan Kemal gerçekçiliğinin taşıdığı sağlıklığın olduğu kadar, onun romancı eksikliğine ışık tutan ve girdiği olumsuz eğilimlerin anlaşılınasını sağlayan özellik, bu gerçekliğin dolaysız ve naiv niteliğidir. Orhan Kemal, gerçekliğe araştırıcı, irdeleyici ve çözümleyici bir yaklaşımdan; bilimsel bir metod yoluyla gerçekliği derinlemesine kavrayan bir tavırdan yaksundur. Yazarın bireysel ve toplumsal bilinci de, geniş ölçüde pratikten gelme naiv ve basit unsurlara dayanır. O, yaşanan hayatın bilincindedir, bu hayatın ardında yatan temel gerçeklerin değil. Nitekim yazar, romanlarında, «insanlar temelde iyidirler, onları kötü yapan toplumun bozuk düzenidir.» şeklindeki yüzeysel ve gözleme dayanan bir bilinci aşamamış-

tır. Bu yetersizlik de, onun, gerçekliğin dış yüzünü bütün çıplaklığıyla vermeyi başaran, fakat bu görünür gerçeğin ardında yatan aslî ve kalıcı yönleri yeterince açığa çıkaramayan bir yazar olarak kalmasına yol açmıştır. Öte yandan, bu dolaysız tasvirci gerçekçiliğin kendi başına taşıdığı sağlamlık, yazarın en sıradan romanlarında bile bütünüyle ayakları yerden kesik, gerçekdışı anlatılar ortaya koymasını kısmen de olsa önlemiştir. (...)

Orhan Kemal, bilgisel, ideolojik ve estetik bir birikimden yoksun, buna karşılık pratikle, yaşanan hayatla derinden ve içten bağlantılı bir roman formasyonuna sahiptir. Bu formasyon yazarı, gerçeği, kendi subjektivitesi yönünde ya da dışsal ideolojik kalıplar çerçevesinde çarpıtma, idealize etme, yabancılaştırma gibi olumsuz eğilimlerden uzak tutmuş, ancak yaşanan ve «iyi bilinen» malzemenin tükendiği yerde ise, naiv tavrın yerini, yazarın romancılığını önemli ölçüde etkileyen «melodram»ların şematik formunun almasına yol açmıştır. Orhan Kemal romanında yukarda belirtilen temel eksikliğe bağlı olarak ortaya çıkan «perspektif yokluğu» da yazarın melodram kuruluşlarına kolaylıkla kendini kaptırmasının bir sebebidir. Ayrıca, perspektifsizlik, romansal malzemenin ve ayrıntıların bilgisel bir metoda ve önem derecesine göre ayıklanıp seçilmesi sorununun olmayışı, gerçekçiliğin natüralist çizgilerde sığlaşmasına, yalınkatlaşmasına yol açmıştır. (...)

3.

Yazarın hayatını zor şartlar içinde yazı yazarak kazanması olgusu, kendi başına bu olgu, onun romancılığını ne olduğundan üstün kılar, ne de aşağı bir duruma getirir. Ancak, son hesaplaşmada, araştırılan ve değerlendirilmeye çalışılan «edebî niteliğe» ilişkin birtakım ipuçları sağlar, *bahaneler* değil. Bu çerçeve içinde Orhan Kemal'in, kendi dar ve yetersiz bireysel dünyasını, geniş toplumsal bağlantılarla aşarak; yaşadığı çağın sosyal gerçekliğine ışık tuttuğu, bu gerçekliğe ilişkin *tekil* ve rastlantısal açıklamalar getirdiği söylenebilir. Ayrıca taşıdığı insancıl ve popülist eğilimlerle de bir «halk yazarı» olarak ortaya çıkan Orhan Kemal'in, kendine has gerçekçiliği ile Türk romanında özgün bir kişilik kurmayı başardığı da belirtilmelidir. (...)

Orhan Kemal'in romancılığı, başlarda belirttiğimiz iki de-

terminant unsura katılan kişisel yazarlık yeteneği ve kalem ustalığıyla, sonra, başlı başına bir «janr» oluşturan «yazı işçiliği»ne dönüşür. O, derin insan sevgisi ve halkçı özlemlerinin güdümünde, yaşamasıyla ve romanlarıyla katılmak istediği «emek insanları»nın ve onların içinde yer aldığı sosyal gerçekliğin edebî bir tanığı olur. (Taylan Altuğ/Türkiye Defteri dergisi, Ağustos 1974).

SEVGİNİN ROMANCISI

Fethi Naci, bir yazısında, Kemal Tahir'e, «sevgisizliğin romancısıdır.» diyordu. (...)

Sevgi deyince de, Orhan Kemal gelir akla. Fethi Naci'nin, Kemal Tahir'e yönelttiği yargısının tam tersini söyleyebiliriz, Orhan Kemal için: *Sevginin romancısıdır Orhan Kemal.*

İnsana bakış açısı ve yaklaşımıyla, gerçekten Orhan Kemal, sevgi dolu bir romancıdır. Çünkü O, insanları dışardan değil, içlerinde yaşayan bir kişi olarak görmüş, tanımış ve sevmiştir. Onlardan biridir. Sıradan o küçük adamların: işçilerin, ırgatların, memurların... çarpıcı insansal niteliklerini yüreğinde duymuş, yaşamış, gözlemiş bir yazardır. (...)

Dünya edebiyatına sevgiyi —hümanizmi— toplumcu gerçekçiliğe uyarlayan Gorki ise, Türk romanına da, bu bakış açısını (perspektifi), getiren Orhan Kemal'dir, diyebiliriz. Gerçi, Gorki'nin, hümanizminin temelindeki ilke, insanoğlunun refahı doğrultusunda eylemliliktir, aktifliktir. Yani devrimci bir özden kaynaklanan hümanizmdir. 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. Tarihî bir süreç içinde, kapitalist ekonomik yapıda gelişen sosyal gerçekliği, düzenin çelişkilerini, çarpıklıklarını, toplumcu açıdan vurgular yansıyan özünde, ama kişileri —kendinin farkındahğından— uzaktır. Dolayısıyla kendilerine, özlerine de yabancılaşmışlardır. Kuşkusuz bu bilinç düzeyi, nesnel koşulların oluşturduğu ortamla uyumludur. Bu çarpık düzenin, kendi sınıfına ters düşürdüğü, insansal niteliklerini yozlaştırdığı insanlara; Orhan Kemal, sevgiyle bakar, onları sevgiyle kucaklar...

Suçlusuna, kötü yolcusuna, çarpık insanına; insancıl, sevgi dolu bir perspektif uzatır. Yansıttığı bu insanları; lumpen-

liklerin, yozlukların, çarpıklıkların, giderek, ekonomik sosyal çelişkilerin bilincinde değildir. Ama Orhan Kemal, bu bilinci taşır ve bilir. (...)

Bu nedenle, çarpık bir düzenin kendi felsefesiyle suçladığı, aşağıladığı; sınıf bilincinden uzak olan insanlara, suçlu gözüyle değil, iyimserlikle bakıyordu. Çünkü, Orhan Kemal de onlardan biriydi. Daha çocukluk yıllarında başlayan maddî sıkıntı, O'nu, hayat mücadelesinin içine itmiş; ırgat, dokuma işçisi, seyyar satıcı olarak, halkla bütünleştirmişti. (Mehmet Yaşar Bilen/*Yazdıkça*, 1980, S. 12-14).

ORHAN KEMAL ROMANI

Sözü Orhan Kemal romanına getirmek istiyorum. Hani, Orhan Kemal romanı için bugüne dek verilen en yaygın yargı nedir deseler, sanırım hepimiz birden, «basitlik» deriz. Orhan Kemal romanı öylesine basit gelir ki okuyana. Gerçekten Orhan Kemal romanı basit midir? Yani kolay roman mıdır? Ya da, okuyanda böyle bir sanı uyandıran nedenler nelerdir acaba? Hani, öyle ki, kalemi eline aldı mı adam, hemen yazıverecekmiş gibi benzerini.

Bence, Orhan Kemal romanının büyüklüğü burada. (...)

Bence, yirmi yılı bulan yazarlık yaşamım içinde gördüğüm, en çok haksızlığa uğramış yazardır Orhan Kemal. Örneğin, Hemingway romanı da, bir anlamda Orhan Kemal romanı gibidir. Basittir. Ama ondaki basitliği suçlayamayız, kolaylık olarak değerlendirmeyiz. Uzağımızda olduğu için mi acaba? (...)

Dostlar... Orhan Kemal romanı hep karmaşadan, karmaşıktan kaçmıştır, doğru. Süzülmüş burjuva entellektüel keyfi bulunamaz onda belki, doğru. Basittir. Doğru. Ama unutmayalım ki, Orhan Kemal romanındaki basitlik, o yaygın kanımızdaki gibi bir kolaylık değildir kesinlikle. Hele hele bir ilkellik, hiç değildir. Tam tersi, kolay kolay erişemediğimiz bir yalınlıktır onun basitliği, bir berraklıktır, bir düzenliliktir. İçtenlikle yaklaşılırsa, keyfine varılır... Yeni yeni bir kez daha keyfine varıyorum. (Demirtaş Ceyhun/Cumhuriyet, 12.6.1976).

ROMANLARI

BABA EVİ

Çocuk o sıra beş altı yaşındadır. Aile kalabalıktır. Baba serttir. Oğlunun okuyup yazma öğrenmesini istemektedir. Bunun için ona baskı yapmaktadır. O sıra, bulundukları şehri düşman işgal eder. Trenle Konya'ya göçerler. Baba Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Ankara'ya gider.

Savaştan sonra aile Adana'ya yerleşir. Aradan on yıl geçer. Baba, C.H.P. yönetimine muhalefet eder. Bu yüzden Beyrut'a kaçmak zorunda kalır. Ailesini de oraya aldırır. Bir lokanta açar. İki oğlu da yanında çalışmaktadır. Fakat işler iyi gitmez, dükkân kapanır. Ailenin geçimi iyice zorlaşır. Bir ara baba ağır bir hastalık geçirir. Oğlanlardan büyüğü bir basımevinde iş bulur. Ermeni kızlarıyla arkadaşlık kurar. Ama içi rahat değildir. Yurdunu özlemiştir. İşten ayrılınca, babasını razı eder, memleketine döner. Artık baskıdan kurtulmuş, özgürlüğüne kavuşmuştur. Burda yeni arkadaşlar edinir. Futbol oynar, kızlara asılır. Hayatın tadını çıkarır. (Asım Bezirci).

Orhan Kemal, Gorki, London, İstrati gibi kendi kendini yetiştiren yazarlardandır. İlk kitabı *Baba Evi* yazarın çocukluk, ilk gençlik çağlarını aksettiren autobiografique bir hava taşıyor. Eseri daha önce, parça parça, küçük hikâyeler halinde, çeşitli dergilerde okuduğumuzu hatırlıyoruz. (...)

Küçük Adamın Notları ile Panait Istratî'nin *Adrien Zograffi'nin Hikâyeleri* arasında epey benzerlikler var. Küçük Adam, yaşayışı, yaradılışı ile Adrien'i çok hatırlatıyor. Ama unutmayalım ki, *Baba Evi* küçük adamın çocukluk, bulûğ, iyi niyet çağının hikâyeleridir. O henüz şekilsiz, yönsüz, isteklerinin peşinde başıboş bir hayat sürmektedir. Yazarın hikâyelerindeki sağlam hayat anlayışına bakarak, *Küçük Adam*'ın karakterinin gelecek ciltlerde keskin çizgilerle Adrien'den ayrılacağını, daha şuurlu bir dünya görüşüne erişeceğini umuyoruz.

Kısaca söylemek gerekirse *Baba Evi* başarılı bir eser, Orhan Kemal usta bir yazardır. Şiirli, canlı, sürükleyici bir anlatışı var. Alışılmış cümle kalıplarını kırarak, kelimelere yeni mânâlar, bir çeşit hürriyet kazandırmasını, ilk bakışta, yabancı olduğumuz için yadırgadığımız, hatalı gibi görünen, kısa kısa cümlelerle sayfalar sürecek olayları bir çırpıda canlandırmasını biliyor. (Necati Cumalı/*Niçin Aşk*, 1971).

Baba Evi'nin genel teması, hayta çocuk-sert baba çekişmesinde odaklaşıyor. Burdan açılarak çocuğun hiçbir işe yaramama, kendinden başkasını düşünmeme bencilliğine; bütünüyle drama düşmüş babanın çaresizliğine varılıyor. Tabiî Orhan Kemal ne çocuğun (kendi) bencilliğinin, ne de babanın dramının farkında.

Niye farkında değil? Çünkü o, ne bencilliğinin ailesine başka bir yönden darbe olduğunu anlıyor, ne de babasının dönemin iktidarıyla çatışması sonucu düştüğü gerçek yokluğun bilincinde. O, sadece kendi bencil ihtiyaçlarını (çocukluğunda, arkadaşlarıyla yapamadığı haytalık; gençliğinde, cebinde ancak şaraba yetecek parası varken evlenip düştüğü yokluk) karşılayamamanın getirdiği sıkıntıda debelenmektedir. (...) *Baba Evi*'nde bu temel çatışmanın dışında güçlü tasvirler ve usta tiplendirmeler yer yer serpiştirimliş. (S. 10'da Pavli Dayı'nın ölüsünün tasviri gibi...) Bunlar yazarın bir yandan hikâyecilik gücünü, bir yandan da tip romanı yazacağını haberdar eden belirtilerdir. (Naci Çelik/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

Orhan Kemal'in yazar olarak şöhretini *Baba Evi* ve *Avare Yıllar* adlı ilk iki romanıyla kazandığı söylenir. Ona öncüllük niteliği kazandıran eserleri arasında, aynı yıllarda yayımladığı hikâyeleriyle birlik, bu iki romanın payı da büyük olmalı. (...) «Küçük Adamın Notları», yazarın ilk sayfaya,

romanların adı üzerine koyduğu açıklama niteliğinde bir başlıktır. (...) (a) Kendisini «küçük adam» olarak nitelendiren yazar, romanda otobiyografik kişiliğiyle kuramadığı ağırlık ve etkinliği, «küçük adam» perdesi ardında gizlemekte, (b) bir romanı bütünlemekten çok bütün içinde bağımsızlaşan, yer yer birbirini iten, biri diğerini unutturan, bir araya gelişleriyle de belirli bir roman yoğunluğu kuramayan olaylar ya da hikâyeler zincirini ise, «notlar» sözüyle bağışlatmak istemektedir.

Baba Evi, yazarın çoğunlukla yokluk içinde ve aile baskısı ile yüklü olarak geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarını; *Avare Yıllar* ise, baba evinden kopuşun verdiği sorumsuzluk ve başıboşluk duygusu içinde geçen gençlik yıllarını içeriyor. Yeni bir dönemeçle, evlilikle son buluyor roman.

Ancak düzgülü bir zaman sürecinin bütünleyebildiği bu iki kitaba, otobiyografik romandan daha çok, «anılar kitabı» demek uygun düşer. Gerçekçi edebiyatı yanlış anlaması, yanlış uygulaması; gerçekçi edebiyat anlayışı ile otobiyografik roman arasındaki tehlikeli sınırı görememesi, böyle bir sonuca götürmüştür yazarı. Yaşanmış hayatla tıpatıp bir uygunluk kurmaya, anımsayabildiği birtakım yaşanmış olayları su katılmadık bir sadakatle vermeye çalışmış, buna karşılık gerçekçi yazarları hayatın kopyası olmaktan kurtaran «kompoze etme» gücünden, seçme, ayıklama ve yoğunlaştırma işleminden yoksun kalmıştır. Anılar toplamı, yaşanmış hayatın bir bütünlüğü olarak önümüze serilmek istenmiştir. Dökümanter bir teknik olarak, anılar zincirini birbirine bağlayan tek bağ, onları aynı kişinin yaşamış olmasıdır. Aynı kişinin, biri diğerini yadırgatmayan aynı boyda anılarıdır bunlar... (...)

«Yaşanması mümkün olan»ı en aza indirerek, salt «yaşanmış»a yönelen otobiyografik romanlarda, sadakat ölçüsünün katılığı ya da esnekliği sorunu, üzerinde durulması gereken ayrı bir konudur. Bizim asıl üzerinde durmak istediğimiz nokta, otobiyografik sadakatin, roman yükü taşımaktan daha çok, anılaştırma eğilimi taşıyacağıdır. Bir romanın örgensel bütünlüğü ise, salt anıların toplamı anlamına gelmeyeceğine göre, romanı nicelikçe kuran anıların üstünde bir başka unsurun varlığı gözden kaçırılmamalıdır. (...) Orhan Kemal bunu başarabilmiş midir? İlk iki romanıyla onu, anılar zincirinde tutsak kalmış, roman düzeyine geçememiş görüyoruz. Birbirini izleyen ve ancak romanın nicelik yapısını kurabilen küçük hikâyeler, kronolojik bir plan üzerinde, parça parça ya-

şantıların anıları olarak sorumsuzca dizilmiştir yan yana. Yazar kendi hayat serüveniyle tam bir sadakat içindedir. (...) Çocukluktan gençliğe değin uzanan kesiksiz bir evrimsel süre ile, olayları aynı kişinin, yani yazarın yaşamış olmasından gelen tutarlık, bu iki romanı bir yapı olarak kurmaya yetmemiştir. Yer yer başlıbaşına birer hikâye katılığı taşıyan; birbiriyle olan ilişkilerinde ise sığ bir yaşama tutarlığıyla yetinen anıları, otobiyografik bir döküman diye adlandırmak, aşırı bir yargı olmasa gerek. (...)

Nitekim roman, yapısal bir özün dışında kalan kuruluşuyla katı bir otobiyografik sadakatin bütün aksaklıklarını taşımaktadır. Üç ayrı yer planı, romanı üç ayrı yapıya bölebilecek kadar derin boşluklar açmıştır. Beyrut öncesi çocukluk dönemi, Beyrut ve ergenlik dönemi, Adana'ya dönüş ve gençlik dönemi. Bir anlamda bu dönemlerin herbiri, eksik bir uzun hikâye bütünlüğü taşımaktadır. Özellikle üçüncü bölüm, roman kahramanının Beyrut'tan Adana'ya dönüşüyle başlayan bölüm, yapısal boşluğun en katı örneğidir. Roman bu noktada kopmuştur. (Eser Gürson/Alan, Temmuz 1967).

Hemen söyleyelim ki, Orhan Kemal'in bu eserini tam mânâsıyla roman formuna sokmaktansa, hikâye ile roman arasında bir köprü, bir merhale olarak almak daha doğru olacak. Biraz biyografi (sanırım ki, otobiyografidir), biraz hatıra ve pitoresque roman şeklinin karıştığı, tek hatlı, tek şahıslı küçük bir eser. Fakat bunda Orhan Kemal'in bütün mevcut ve müstakbel kabiliyetlerini anlamak, bütün kudretini müşahede etmek kabil oluyor.

Teferruata kaçmadan realitenin tâ can evine giden keskin bir görüş.. İfadede gayet oturaklı ve yerinde bir hakimiyet. Şahısların birkaç hatla, bir iki vak'a ile bütün varlıklarını tebellür ettiren bir tahlil. Ve asıl temel nokta, roman cevherinde, esasında bir dünya felsefesi, bir varlık görüşü taşıyor; hayatın bütün sefaletlerine, bütün saçmalıklarına rağmen sönmeyen, kaybolmayan bir hayat sevgisi, bir yaşama zevki bütün esere hâkim. (...) Vak'a olarak belki de hiç ehemmiyeti olmayan, esaslı surette anlatılması bile imkânsız, muayyen bir mevzua dayanamayan basit hadiseler. Ama, bu hayatın arkasında hakikî bir insan, kusurlarıyla ve meziyetleriyle, yaptıklarıyla ve düşünceleriyle canlı ve sıcak bir insan buluyoruz. (Muhtar Körükçü/Varlık, 1.4.1949).

AVARE YILLAR

«Küçük Adamın Notları»nın ilki olan *Baba Evi* romanında, yazar, kendi çocukluk ve ilk gençlik yıllarını anlatmıştı. «Küçük Adamın Notları»nın ikinci kitabı *Avare Yıllar* ise baba evinden kopuşun, başıboş geçip evlilikle son bulan (1937) gençlik senelerinin hikâyesidir: İki sene kaldığı Beyrut'tan, babasının izniyle Adana'ya babaannesinin yanına dönen, sözde ortaokulu bitirecek olan delikanlı, gene haylaz arkadaşlarıyla okuldan kaçmakta, kahvelerde, mahalle maçlarında sürtmektedir. Biraz para biriktirip övgüsünü duyduğu İstanbul'a gitmek için, bir süre bir dokuma fabrikasında işçi olarak çalışırsa da zordur bu; gene aylaklığa döner. Duruma üzülen babaanne, küçük kızından getirttiği para ile delikanlıyı «İstanbul'a yakın ilçelerden birindeki» bu halanın yanına göndermek ister. Delikanlı, verilen parayı arkadaşlarından Gazi'nin de masrafını çekerek, İstanbul'a kaçmakta kullanır. İki kaçak İstanbul'da çok kalamaz, Adana'ya dönerler. Şimdi de Beyrut'tan sonra gittikleri Kudüs'ten gelmiş, evde yoksulluk artmıştır. Delikanlı, okulu temelli bırakır, eski dokuma fabrikasına bu sefer kâtip olarak girer. Zamanla işçi kızlardan birine tutulur, kızın da kendisini sevdiğini görünce babaannesinin itirazlarına rağmen, kızla evlenir. Düğünün ertesi günü, babaannenin, bir onuru korumak için komşulardan emanet aldığı, yeni evlilerinse hediye zannettikleri zinetler, eşyalar sahiplerine geri verilir. Fakat durumu umursamaz, mutludur yeni evliler. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 43).

Orhan Kemal her eseriyle bize, umutlarımızı tazelemeye elverişli bir haber getiriyor. Son eseri *Avare Yıllar* taptaze bir haberle karşımızda. Bu haber kendi gözlerinden, geleneklerin «*ateş çemberi*»nden kurtulmuş, «*Küçük adam*»ın ışıklı haberidir. *Avare Yıllar*, «dünyayı kollarıyla kuranların» beraberliğinde, pırıl pırıl aydınlığa erenlerin müjdesini taşıyor. *Baba Evi*'nde küçük adam'ın gamsız yıllarından geçtik. Onunla, türlü çevreler, türlü insanlar, türlü inanışlar arasında, içli, acıklı, başıboş, amaçsız bir yaşam serüveninde sürüklendik. Düzensiz bir toplum, düzensiz, uyumsuz bir aile içinde büyüyen bir çocuğun ardı sıra yoksulluklara, acılara batıp çıktık. *Baba Evi* bizi, bütün o çileli, o sorumsuz hayatın akışına katıp avare yılların eşiğinde bırakıvermişti. Bu yıllar, ciddî bir

bilinçlenmenin müjdesini taşıyordu. Bunca çileden yeni bir şey doğacaktı. Bu şey, gelişip büyümekte olan bir sınıf bilinciydi. *Avare Yıllar*, karanlıklar içinden, kendi çabasıyla ışığa çıkan bir adamın romanıdır. (...)

Avare Yıllar'ın önemli yanı, bir hayatın hikâyesi olması değil. Orhan Kemal için önemli olan insanların kaderidir. Onu ilgilendiren şey, eskimiş değerler üzerinde yaşamaya çalışan bir toplumda, tek başına ışığa kavuşmaya çalışanların savaşıdır.

Orhan Kemal'i yazı yazmaya zorlayan neden, ne edebî, ne teknik nedenlerdir. O, etiyle kemiğiyle bağlı olduğu bir sınıf insanının kaderiyle, geleceğiyle ilgilidir. Hikâyeleriyle, romanlarıyla «insan soyuna faydalı olmak», insanları bilinçlendirmek istiyor. Bu bakımdan *Avare Yıllar*, insanları bilince çağıran, hayat deneyleriyle yüklü, bu deneylerin verdiği düşüncelerle besli, ibret dolu bir mesaj sayılabilir. (Vedat Günyol/*Dile Gelseler*, 1966).

Orhan Kemal, çok zevkle okunan «Küçük adamın hikâyesi» serisinden ikinci kitabı da elimize vermiş bulunuyor. Olgun ve kıymetli hikâyecinin *Avare Yıllar* adını verdiği bu kitap, hayatının ikinci safhasını anlatmakta ve hayat için bir dönüm noktası sayılması gereken evlenme ile sona ermektedir. Basit, her işsiz gencin başından geçebilecek olan vakaları birer şiir ve hayal perdesine bürüyerek, en acı olayla bile tatlılaştırarak, gençlik günlerinin ufak maceralarını anlatıyor. Bittabi bu avare günlerin ve basit vakaların arkasında bir hayat mücadelesi davasının, bir ömrün mânâ alacağı gidişin yaşadığını çok belirsiz fakat o kadar da kudret ve tesirle bize duyurmaktan geri kalmıyor. Perdenin arkasında bir şeyler olmaktadır. Akan suyun altında kımıldaşan cereyanlar var. Ama Orhan Kemal bunu ne kadar tabiî, ne kadar samimi bir anlatış altında hissettiriyor! (...)

Orhan Kemal'in asıl kudreti, titiz çalışmasına rağmen, rastgele ve özenilmeden yazılmış intibaını uyandırabilmesidir. (Muhtar Körükçü/Varlık, 1.8.1950).

Bu serinin ikinci eseri olan *Avare Yıllar*'da, «*Küçük Adam*»ın çocukluktan kurtulup bir delikanlı olarak yaşama savaşına girişini, birinci kitapta, toplumdaki yerini yitirmiş, sefilliğin alt katlarına düşmüş bir çocuğun başıboş yuvarlanışını anlatırken, bu eserinde umutlu bir direnmeye geçtiğini gö-

rüyoruz. Fabrika insanları arasında yerini bulmaya, onların yaşama düzenlerine alışmaya, bundan şuurlanmaya çalışıyor. Burada, sınıf değiştirmeye çalışan kişilerin bocalaması içinde olduğu, kendini ortahalli insanların dünyasına bağlayan duygu, düşünce ve davranış bağlarını koparmaya çalıştığı görülüyor. (...) Onun bu romanını okuyanlar bir dönemeç noktasını aşıp aşamamak gibi önemli bir yere geldiğini anlayacaklardır. Onu ailesine ve eski dünyasına bağlayan bağların ne kadar kuvvetli olduğunu, veya daha ilk eserlerinde rengini gösterdiği «*toplumcu ve tenkitçi gerçekçilik*»in, yazıları ile geçinme yolunu tutturanlar için imkânsızlığını, eserleriyle sürekli olarak gösterecektir. (...)

Avare Yıllar kitabı, Orhan Kemal'in psiko-ideolojik eğitim ve evriminin açık iddiaları ile doludur. Kendisini, içinde bulunduğu işçilere bağlamaya, içine düştüğü dar yerden bir çıkış yolu bulunduğunu göstermeye çalışmaktadır. Aslında bu kitabın, Çukurova'daki dokuma işçilerinin şuurlu bir yoldaki gelişmelerini değil, kendi işçiliğe özenişini, içinde bulunduğu halin ülküleştirilmeye çalışıldığını görmekteyiz. (Tahir Alangu/ *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman,* 1965).

Avare Yıllar'ın, bu özellikleriyle *Baba Evi*'nden pek bir değişikliği yok. Yalnız yeri gelmişken şunu söyleyelim; *Baba Evi*'nin Beyrut dönüşü, gerçekte *Avare Yıllar*'ın girişidir. *Avare Yıllar* baba evinden kopuşla başladığına göre, ilk romanda bir yama gibi duran son bölümün, niye ikinci romanın başına alınmadığına şaşıyor insan. Bütünlüğü yitirme pahasına da olsa, köprü kurmak için mi yoksa?.. Haylazlığın romanıdır *Avare Yıllar*. *Baba Evi*'ndeki bunaltıcı hayat tersine dönmüş, başıboş bir özgürlüğe bırakmıştır yerini. Okulu asmak, kızlara sevdalanmak, günübirlik işçilik, amelelik serüvenleri, futbol maçları, İstanbul yolculuğu, açlık, sefalet, derken yavaş yavaş hayatı tanımanın ilk izleri, muhasebe memurluğu, evlilik öncesi aşkı ve evlilik.

Avare Yıllar'ın iç bütünlüğünü, anıların özgür ve başıboş yaşama içindeki tekdüze akışları sağlamaktadır. Bu romanın taşıdığı öz de, *Baba Evi*'nde olduğu gibi, yaşama düzenindeki tutarlıkla eş anlamlıdır. Roman yapısında dirilen insanî bir durumdan daha çok, yalınç birer nottan ileri gidemeyen anıların doğal ilişkileri söz konusudur burada.

Avare Yıllar'da da, anıların yer yer katı birer bütünlük

taşıdıkları, romanda derin boşluklar açtıkları görülmektedir. Romanın hemen her bir olayı ayrı bir iç ilişki kurmakta, ayrı yan kişiler getirmektedir yanısıra. (...)

Baba Evi ve *Avare Yıllar*'ı romandan daha çok «anılar kitabı»na yakıştırmıştık. Yanılmadığımızın en güçlü kanıtı, her insanın yaşadığı hayatı kendince önemli bulması gibi, Orhan Kemal'in de tek kaygısının, anlatmaktan kendini alamadığı yaşanmış birtakım hayat sayfalarını tam bir sadakat içinde vermeye çalışması, bunu yaparken de roman nedir, henüz yeterince bilmemesidir. Bu iki kitap erken bir girişimdir gerçekte. (...) Orhan Kemal bu iki romanıyla henüz «birey» olamamış bir yazardır. Kendini etkin bir roman tipi olarak kuramayacak kadar aşağı bir bilinç düzeyinde kalmış bir yazardır. İlk iki romanının bütün kusurları da bu noktaya gelip dayanmaktadır. (Eser Gürson/Alan, Temmuz 1967).

MURTAZA

«Yunanistan'ın Alasonya kasabasına **yakın köylerden bi**rinden» olan Murtaza ve karısı, 1927'deki mübadelede Türkiye'ye göç eder, yerleştirildikleri Çukurova'da devletin verdiği onbeş dönüm tarlayı eker biçer, tavukçuluk yapar, sıtmaya yakalanınca şehre taşınırlar, Murtaza bir fabrikada kantarcılık, uzun bir süre de mahalle bekçiliği yapar. Bir ara işsiz kalır, derken bir çırçır fabrikasına gece kontrol yardımcısı olur. İkisi sanat okulunda, ikisi aynı fabrikada işçi, ikisi küçük, altı çocuk babasıdır. Görevine çok bağlı olduğu, en küçük ihmali bağışlamadığı için, usta ve işçiler tarafından sevilmezse de, dürüstlüğünden ötürü, fabrikanın fen müdürü onu desteklemektedir. Müdürün bu teveccühü, Murtaza'ya karşı düşmanlığı daha da çoğaltır. Bir gece, kızlarının da vazife başında uyudukları söylenince Murtaza hışımla gider, yorgunluktan uyuyakalmış küçük kızı Firdevs'i saçlarından kavrar, yere fırlatır. Başından yaralanan, bir beyin kanaması geçiren kızcağız birkaç gün sonra ölür. Edebiyatımızın canlı tiplerinden biri olan roman kahramanının karakteri göçmen ağzı konuşmalarında başarıyla verilmiş, öbür kişiler de tasvir ve yorumlar en aza indirgenerek diyaloglarda canlandırılmıştır. Orhan Kemal bu romanı sonradan bir de genişleterek yazdı (1969), eser tiyatroya da uygulandı. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 339-340).

Murtaza adlı küçük romanım Vatan gazetesinde yayımlandı.. Ben bu romanın müsveddelerini yıllar yılı yaza boza yaza boza on beş, yirmi sayfa kadar bir şey meydana getirmiştim. İstanbul'a yeni gelmiştim.. Tefrika romancılığıyla falan hiç alâkam yoktu.. Yaşar Kemal bu *Murtaza*'dan Tunç Yalman'a öyle övgüyle söz açmış ki, Tunç Yalman ilgilendi, müsveddelerini rica etti benden!.. Verdim.. Ama yayımlamaya başlayacağı aklıma bile gelmiyordu.. Nasıl gelsin. Yıllar yılı ancak yirmi, otuz sayfa yazabilmiştim. Tefrikaya başlansa dört günlük yazı bu.. Bir gün yayımlanmaya başlanmış görmeyeyim mi?.. Her yanım buz kesildi.. Eyvah dedim, rezil olacağım.. Bunun gerisini nasıl getireceğim?.. Öylesine titiz çalışıyorum.. Ama olan olmuştu.. Çaresiz gerisi gelecekti.. Bir tek yol vardı benim için, oturup devam etmek.. Ecel terleri döke döke devam ettim.. Ve tuhaf değil mi?.. Bitti. Ama bu, uzun yıllara dayanan, olgunlaşmış bir konunun kâğıda dökülmesinden ibaretti. (...)

Kendi kendime çokluk sormuşumdur: Murtaza, komik bir tip olmakla birlikte, örneğin, bir soytarı mıdır?

Kendi kendimi hemen yanıtlamışımdır: Hayır!

Peki, nedir Murtaza?

Murtaza bence, elleri üzerinde yürümeyi olağan saymaya başlamış bir toplum, belki de bir dünyada, ayakları üzerinde yürüyen, başkalarını da böyle yürümeye zorlayan, kendi kendine inanmış bir kişidir.. İçinde yaşadığı toplumla her an zıtlaşan, bitmez tükenmez çelişmelere düşen bir adam için toplum kalın bir çizgiyle kabaca ikiye ayrılmıştır: varlıklılar, yoksullar. (...)

Murtaza kendisinin de yoksullardan olduğuna bakmadan varlıklı kata gönlünü kaptırmıştır. Varlıklı katsa ondan pek bir şey istemediği, ona hemen hemen ihtiyacı olmadığı halde, Murtaza bu kata hoş hörünmeye çalışır. Bir beklediği mi vardır? Hayır. Olsa, o zaman, Murtaza 'Murtaza' olmaz. Adım başında rastlanan beş paralık bir çıkarcıdan öteye geçemezdi.

Murtaza varlıklı kattan kendisi için, hiçbir şey beklemez. İstediği, yurt ölçüsünde 'kurs' açıp, bütün yurttaşları bu kurslardan geçirip, varlıklı yurttaşlar haline getirmektir.

Gerçek istediği bu mudur?

Yüzde yüz bir nitelikle belirli değildir kafasında bu, ama, davranışları böyle bir düşün planına ulaşmayı öngördüğü açık

açık bellidir...» (Orhan Kemal/Nurer Uğurlu, *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, 1973, S. 199-201).

«Murtaza» Rumelili bir mahalle bekçisi. Bir fabrikaya gece kontrol yardımcısı oluyor. «Vazife bir...» diyor ve başka bir şey demiyor. Kraldan fazla kral taraftarlığı ediyor; yok pahasına, vazife namus diye, fabrikayı disipline sokacağım diye bütün milletin huzurunu kaçırıyor. Kendisini harap ediyor. Fabrika idaresi tabii ondan gerektiği gibi faydalanıyor. Öte yandan Murtaza gayretkeşlikte o derece ileriye gidiyor ki aynı fabrikada çalışan iki kızını uyurken yakaladığı için dövmeye kalkışıyor, rapor ediyor, birinin hastalanmasına ve nihayet ölümüne sebep oluyor. Yaptığı bu gayretkeşlikler sonunda kendisine ikramiye veriyorlar. Üç gün de istirahat. (...)

Orhan Kemal bunu bir romancı olarak fevkalâde anlatmıştır. Tesbit etmiştir. Murtaza'yı bir satir, bir hiciv örtüsüne bürüyerek ayrıca hücumunu da yapmakta, zora itaat kafasının gülünçlüğünü, beyhudeliğini ve gelişmekte olan Türkiye ve onun sosyal şartları ile çelişikliğini ustaca teşrih ediyor, gözümüze sokuyor. Bu romanda Orhan Kemal memleketini sahiden seven ve bunu yaptığı işle gösteren bir romancı olduğunu ispat etmektedir. Memleketteki objektif gelişmeyi mükemmel kavramıştır. Gelişmenin daha daha ilerlemesi, daha öte merhalelere varabilmesi için onu soysuzlaştırmak isteyen tiplerle ve onların dayanacağı anlayışla mücadele etmektedir. (Attilâ İlhan/Kaynak, 15.6.1953).

1. ve 3. bölümlerini yeniden yazarak genişlettiği *Murtaza* romanı, nisanda Cem Yayınevi'nce basıldı. Yakın dostlarının bu emeği gerekli bulmadıklarını söylemesine karşın gene de çalışmak gerektiğine inanan Orhan Kemal, «Asıl şimdi roman oldu kanısıyla» ve «kuzguna yavrusu şahin görünürmüş» alçakgönüllülüğüyle sunuyor eserini. Şüphesiz iyi niyetli bir çaba bu. Yukarda andığım iki yetersiz örnek bir yana, Orhan Kemal'in dönüp dönüp eski yazdıklarına bakmasında hiçbir sakınca bulmuyorum; ama keşke biz Murtaza'yı o yüz seksen sayfalık yoğunluğunda tanımamış olsaydık. Edebiyatımızın bu en etkili ve güçlü tipi, tip olarak kabul edilen en iyi örneği, onu besleyen sayfalarda yeni bir kişiliğe, daha zengin bir bileşime kavuşmuyor. «Elimde hâlâ yığınla malzeme var. Bu malzemeyle bir *Murtaza II* yapar mıyım? Henüz bilmiyorum ama, Murtaza galiba istiyor bunu. Dürtüp duruyor. Neden

olmasın?» diyor önsözünde. Buna da katılıyorum. Bu biçime geldikten sonra *Murtaza*'nın bir devamı olmalı artık. Oyunun son sahnesinde omuzları çöken, belki de yeni bir bilince yönelen Murtaza'nın daha iyimser ve uyanık bir yaşaması olmalı; bu yakışır da Orhan Kemal'in son tutumuna, «Aydınlık gerçekçilik» dediği iyimser ve doğru tutumuna. (Rauf Mutluay/ Varlık Yıllığı, 1970).

Orhan Kemal dört tane büyük hikâye yayınladı. Bunlardan ilki, *Murtaza* (1952), onun aynı zamanda en başarılı, üzerinde en çok konuşulan ve yayılan eserlerinden biri oldu. Fabrikanın gece kontrol muavini Murtaza'nın, «Vazifesinin aslanı» olarak kendini yırtarcasına çalışmasını anlatan bu eser, her şeyden çok kişisi ile göze çarpıyordu. Yanyalı göçmen şivesiyle konuşmaları romana bir oyun havası veriyor, yaptığı ayak işlerini kutsallaştırışı ve ciddiye alışı gülünç olaylara sebep oluyor, zavallı işçilere karşı düşmanlığı ve zalimliği, çok eski devirlerden bu yana «kapıkulu olarak eğitilmiş» insanların bütün sefil ve hazin kişiliğini ortaya koyuyordu. «Murtaza»nın anlatılışında bizim halkımıza yatkın gelen başarı, eserin diyalog kuruluşuna, Murtaza'nın mizahlık kişiliğine, davranışlarındaki başkalığa dayanıyordu. Orhan Kemal, bu büyük hikâyesiyle, Murtaza'nın gülünç zalimliği altındaki insanlık dramının gerçek ve acıklı manzarasını tasvir ederken, yeni gerçekçilik yolunun büyük ustalarından biri olarak ortaya çıkıyor, geniş çevrelerde yankılar uyandırıyordu. (Tahir Alangu/*Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 1965).

Orhan Kemal, Yaşar Kemal'in de belirttiği gibi, Murtaza'yı ölümsüzleştirmiştir. Şu da bir gerçek ki, Murtaza da Orhan Kemal'i ölümsüzleştirecektir. Böylesine canlı, yakın bir kişidir Murtaza. Bu canlılık, yazarla yarattığı kişi arasında öylesine bir iç içelik yaratır ki, birini öbüründen ayırmakta güçlük çekersiniz. Sonunda, evrensel bir kişi, bir Türk Don Kişot'u çıkıyor ortaya Murtaza kişiliğinde. Herkesten önce, Orhan Kemal'in kendisi bu kanıdadır. (...) Öyle sanıyorum ki, bu karşılaştırmayla, Don Kişot'la Murtaza'nın aynı çizgide oldukları daha da belirginleşti. Çünkü Murtaza da, Don Kişot gibi, hep olmazlıkları oldurmaya çalışır; yani ölmüşleri diriltmeye. Bütün bir ulusa «kurs» aldırtılır mı? Bütün bir ulusu, bir «disiplin» altında toplayabilir miyiz? Çocuğumuzun, kişiliğine bağlandığımız dayımız gibi olmasını umabilir miyiz? Bü-

tün kişileri erdemli sayabilir miyiz? Kalıba sokabilir miyiz kişileri? (...) Bunların tümünü gerçekleştirmeyi amaçlar Murtaza. (...)

Peki, bunca Don Kişotsal çelişkiler içinde bulunan Murtaza'nın sevimliliği, ölmezliği nerden ileri geliyor? Salt Don Kişot'a benzemesinden mi? Bu, bir dış nedendir. Gerçek neden, Orhan Kemal'in Murtaza tipinde, bütün bir Türk «*esprisi*»ni yaşatmış olmasıdır. İnsanları doğallıkları içinde görmeden herkeste bir sevgi yaratma isteğinden de doğar bu sevimlilik. Orhan Kemal'in konuşma dilinin olanaklarından alabildiğine yararlanmasından; Türkçe duymasından, düşünmesinden, yaşatmasından... da doğar Murtaza sevimliliği. (Adnan Binyazar/ Türk Dili, 1.7.1970).

Orhan Kemal'in *Murtaza*'sı bir insan tipi olarak, katı bir ödev ahlâkını simgeler. Ödevine küçük bir sapmaya bile olanak tanımayan bir hoşgörmezlikle bağlılığı Murtaza'nın kişiliğini temellendirir. (...) Ödeve bağlılığın getirdiği bu hoşgörmezlik Murtaza'da bir zorbalık ahlâkına dönüşerek, olaylara insancıl bir açıdan bakanların küçük sapmalarını jurnallamayı bile haklı gösterir. (...) Ödev ahlâkında bağnazca direnme, Murtaza'nın belirgin özelliğidir. (...) Bu anlamda da Murtaza, Kant ahlâkının tipik bir önericisi kimliğinde görünüyor. Çünkü Kant için de gerçek bir ahlâk buyruğunun ölçüsü, bu buyruğa tutarlı olarak süresiz bir geçerlilik kazandıracak biçimde davranmaktır.

Dikkate değer olan, Murtaza'nın Kant'çı ahlâka bağnazca bağlılığı ile bu ahlâkın yetersiz ve kof yanlarını da açığa vuran bir tip olmasıdır. Bunların başında bu ahlâkın insancıl bir içerik taşımayan buyruklarının bir anlamda gülünç, ama daha çok bir zorbalığa olanak hazırlayan sonuçlar doğurması geliyor. Murtaza, Kant ahlâkının insan değerlerinden kopmuş olan kof buyrukları ile kurulmuş bir hoşgörmezliği simgelediği için zorba; bu hoşgörmezlikte saçmalığa varan bir inatla direndiği için de gülünç bir tiptir. (...)

Bütün bunlara karşın Orhan Kemal Murtaza'yı katı ödev ahlâkının kof ve bağnaz buyruklarına göre davranan, böyle davrandığı için de bazan sevimsiz bir zorbalık, bazan da sevimli bir gülünçlükle beliren bir tip olarak çizmemiştir. Orhan Kemal, öteki roman tiplerinde olduğu gibi, Murtaza'ya da insancıl ve «aydınlık bir gerçekçilik» açısından bakmış; Mur-

taza'nın katı ve saçma ödev ahlâkını, zorbalığını ve gülünçlüğünü belirterek eleştirmiş; ama gene de onun, bu bağnaz ahlâk maskesi arkasındaki «*insan*» yanlarını belirtmekten geri kalmamıştır. (...)

Roman, Murtaza'da Kant'çı ahlâkın çöküşü ve insan yanının belirmesi ile sonuçlanır. Bu anlamda Murtaza, Orhan Kemal'in «*aydınlık*» gerçekçiliğinin en sağlam kurulmuş tiplerinden biridir. (Hilmi Yavuz/Yeni Ufuklar, Temmuz 1970).

Genel görünüşüyle *Murtaza*, şimdiye dek yazarın sürdürdüğü çizginin dışına çıkan bir roman. Salt bir tip yaratma amacıyla yazıldığı adından belli. Orhan Kemal çok abartmış kişisini, bu arada da gerçekçilik anlayışıyla çelişen bir yöntem kullanmak gereksinmesini duymuş. Aslında, tip olabilmesi, okurlarca benimsenip kolaylıkla sevilebilmesi için abartılması gerekir Murtaza'nın. Ama, yazarın kimi vakit ölçüyü kaçırması kendi gerçeğine ters düşürüyor kişisini. Bu özelliğinin dışında roman kişileri, çevresi, konusu ve anlatımıyla Orhan Kemal geleneğini sürdürüyor. (...)

Bence romanın asıl önemi, Orhan Kemal'in Yanyalı bir göçmen olan Murtaza'da toplumumuz insanlarındaki birçok özelliği bütün ayrıntılarıyla birleştirmesinden geliyor. (...) Bu genel toplumsal özelliklerinin somutluğu sayesinde Murtaza yaşıyor, gerçekten soluk alıp veriyor satırların arkasında. Ayrıca konuşmasının ilginçliği sevilmesini kolaylaştırıyor. Orhan Kemal Murtaza'yı Yanyalı göçmen ağzıyla konuşturmasaydı, kişisinin dünya görüşünü bu denli canlı ve okuru etkileyici bir biçimde yansıtamazdı sanıyorum.

Romanın iskeletini «vazifesinin aslanı» bir bekçi olan Murtaza'nın aşırı ve gülünç davranışları kuruyor. Arka plandaysa fakir bir mahallenin yaşayışını, birkaç işçi tipini, yani Orhan Kemal'in şimdiye dek başka kitaplarında da anlattığı «küçük adamlar»ı görüyoruz. Murtaza'nın yanında çok silik kalıyor bu kişiler. Oysa yazar, Nuh'dan, Sübyancı Zinnur Amca'dan, Azgın'dan çok ilginç tipler çıkarabilirdi. Gerektiği gibi üstünde durulmamış, geri plana alınmış romanın öbür kişileri. Böylece tek amaç Murtaza olmuştu. Bu arada ikinci bölümde çırçır makinelerinde çalışan işçileri betimlemekte yazarın büyük başarıya ulaştığını da söylemeliyim. Gecenin geç saatlerine dek makine başında çalışmak zorunda olan mutsuz insanların uykusuzluğunu, bezginliğini anlatırken, «Uyku» adlı

öyküsündeki o çarpıcı gerçekçiliğine kolaylıkla ulaşabiliyor. (Nedim Gürsel/Yeni Ufuklar, Temmuz 1969).

CEMİLE

Olay, 1934 yılında geçer. Annesini küçükken kaybetmiş, 14-15 yaşlarında bir boşnak kızı olan Cemile, ağabeyi Sadri ile Adana'da bir dokuma fabrikasında çalışmakta, yaşlı babaları Malik ev işlerine bakmaktadır. Çukurova yerlilerinden Çopur Halil, beş-on devesiyle biraz malına güvenerek, girip çıktığı fabrikadaki bir işçi kızla boyuna Cemile'ye haberler gönderir, onunla evlenmek ister. Fakat Cemile'nin gönlü fabrika kâtibi Necati'dedir. Araya bir ayaklanma olayı girer: Makinelerde sık sık iplikler kopmakta, dolayısıyla parça başına çalışan işçilerin ücretlerinde azalmalar olmaktadır. Fabrikaya beş yıllık kontratla getirilmiş İtalyan mühendis Orlando'ya karşı Türk ustabaşının bir tertibidir bu. İplik kolalarına gizlice zımpara tozu karıştıran ustabaşı, mühendisi bu yoldan uzaklaştırmak ve fabrikayı, iki ortaktan biri olan, cahil Kadir Ağa ile dilediği gibi yönetmek sevdasındadır. Ustabaşı ile yeğeni Camgöz Sadık'ın kışkırttığı işçiler, İtalyan mühendisinin odasına hücum ederler. Mesele anlaşılmıştır: Fabrikanın uyanık fikirli, öteki sahibi Numan Rüştü Bey'in müdahalesiyle ayaklanma bastırılır, suçlu işçiler işlerinden atılır. Ustabaşı Nazilli'ye kaçmış, yeğeni de deveci Halil'in yardımıyla bir kahve açmıştır. Sefalet içinde kalan ve bir oyuna kurban gittiklerini anlayan işçiler, kahveyi yakıp yıkarlar. Kâtip Necati, Cemile'yle evlenir. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1971).

Oysa *Cemile* de otobiyografik serinin içindedir. *Avare Yıllar*'ın sonu «Küçük Adam»ın boşnak kızıyla evlenmesiyle bitmişti. *Cemile*'de bu süre tekrar ve ayrıntılı olarak, özellikle de «Küçük Adam»ın dışında işlenir, geliştirilir.

Orhan Kemal bütünüyle olmasa da, kalemini kendi üstünden çekmesi, 1934'lerin Adana'sından gerçekçi bir kesit tespitine yarar.

Cemile'de dört ana mesele birbirine paralel yürütülür.

1) İşçi mahallesinin ve fabrikanın güzel boşnak kızı Cemile'yle «öbür taraftaki adamın» 24 lira 95 kuruşlu kâtip oğlanın aşkı, daha doğrusu evlenme çabaları. Bu meselenin ayrıca yan olayları da vardır:

a — Güzel boşnak kızını «kâtip parçasına» kaptırmak istemeyen cebi paralılar ve onların adamlarının entrikaları,

b — Kızından ayrılmakla yapayalnız kalacağını anlayan babanın dramı,

c — «Öyle bir babanın oğlunun» bir işçi kızıyla evlenmesine akıl erdiremeyen babaannenin direnci.

2) Cemile'nin babası ihtiyar Malik'in fabrikada yavaş yavaş eriyen çocuklarını kurtarmak için kendi kendini yemesi. Çektiği toprak hasreti ve hayalleri. (Orhan Kemal, ihtiyar Malik'le bir acı ve umut anıtı oluşturmuş.)

3) İşçi mahallelerinin tasviri. Orhan Kemal işçi mahallesinden sadece bir kesiti, Cemile'nin evini, anlatırken birden coşarak mahalleyi bir bütün olarak sanki resmeder. (...)

4) Fabrika gerçeği. Yeni yeni sanayileşmekte olan bir toplumda fabrikayı tek açıdan vermek istememiş, biri cahil, biri okumuş iki ortak patron zıtlaşmasında sergilemeyi tercih etmiştir. (...)

İşte Orhan Kemal, bu dört ana meseleyi birbiriyle ustaca yoğurarak ilk yetkin romanını oluşturmuştur. (Naci Çelik/ Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE

Orta Anadolu'nun seksen evlik köylerinden biri olan Ç. köyünün bir kısım erkeği o yıl da, çalışmak üzere, çeşitli iş bölgelerine dağıldılar. İçlerinden üçü de Çukurova'ya inmeye karar verdi: İflâhsızın Yusuf, Köse Hasan ve Pehlivan Ali. Yusuf daha önce Sivas'a gitmiş, cer atelyesinde iki ay hamallık etmiş, şehir görmüştür; öbür ikisi ilk defa gelmişlerdir şehire. Köyde kapıkomşu üç arkadaş Adana'da bir çırçır fabrikasına girerler; işleri ağırdır; dayanamayan Köse Hasan ölür, ikisi fabrikadan çıkarılır ve yapı işçisi olurlar. Pehlivan Ali, gönlünü ve birikmiş parasını bir şoförün metresine kaptırır. Sonradan girdiği bir ağa çiftliğinde çalışırken de bitkinlikten kendini patoza kaptırarak parçalanır, göçer. İflâhsızın Yusuf, sebatla direndiği yapı işçiliğinden duvarcı ustalığına yükselmiştir. İki arkadaşını kaybetmekten acılı ve elinde ötedenberi tek hayali bir gaz ocağı ile köyüne döner. (Behçet Necatigil/ *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979).

Sabırla derlenmiş gözlemler, sosyal gerçekliğin insan ger-

çeğiyle birlikte uyumlu bir biçimde verilişi, insanların —idealize edilmeden— içinde yaşadıkları şartlarla bağlantılı olarak ele alınışı, ayrıntıların ustalıkla değerlendirilişi, sanırım, *Bereketli Topraklar Üzerinde*'yi güçlü kılan başlıca öğeler. (...)

Orhan Kemal, insanlara hep umutla, hep iyimserlikle bakar. Türk romanında bir «Orhan Kemal bakışı» vardır. O, her insanda, her şeye rağmen, aydınlık bir yan, temiz insanî bir yan bulunabileceğine inanır. Bunu eserlerinde gösterirken, anlattığı sosyal, ekonomik şartlara kimi zaman boş verdiği bile olur. Oysa *Bereketli Topraklar Üzerinde*'de, severek, kahrolarak baktığı belli olan insanları, hoşgörüyle ama olduğu gibi gösterir. Onların birbirlerine güvensizliklerini, yalancılıklarını, birbirlerini gammazlamalarını, gösterişçiliklerini, palavra atışlarını, ilkel egoizmlerini bütün çıplaklığıyla gösterir. (...) Ama, o insanlar, içinde yaşadıkları şartlarda başka türlü de davranamazlardı. Orhan Kemal, bunu büyük bir ustalıkla gösterir. Tiksinerek, öfkeyle bakmaz onlara, anlayarak bakar. (...)

Bereketli Topraklar Üzerinde'de, her şey, nesnel şartlar gereği olarak, bireysel plandadır. Zeynel, kötü yemeği, taşlı pilavı, protesto için bile ırgatları toplu harekete geçiremez. Zeynel'in kavgası da bireyseldir: İşten atıldığına değil, «aldatılmasına» kızar. Ağa ile hesaplaşmaz, ırgatbaşıyı arar. Harmanı yakar; ırgatbaşıyı bulamadığı için! (...) Ve bu bereketli topraklar üzerindeki emekçiler, kendi küçük ve dar dünyalarında, bir başlarına çırpınıp durmaktadırlar. Toprak reformunu yapmamış, sanayileşmesini gerçekleştirmemiş bir az gelişmiş ülkede, Türkiye'de, köylü-işçilerin kahırlı hayatlarını mükemmel bir biçimde yansıtır Orhan Kemal. Roman, belirli bir tarihsel anı unutulmayacak bir ustalıkla tespit ettiği için, tarihî ve sosyal gerçekliği, ele aldığı insanları gerçeğe uygun olarak gösterdiği için güçlü ve kalıcı. Orhan Kemal'in en güçlü romanı, bence. (Fethi Naci/Yeni Dergi, Temmuz 1970).

Orhan Kemal, bu romanında Türk toplum yapısına ilişkin dönemsel bir gerçekliği, tasvirci uslûbuyla yansıtırken; temelde Anadolu köylüsünün maddî şartlar nedeniyle (romanda bu, «daha iyi yaşama isteği» biçiminde konulmuştur) dışa açılma zorunluğuna ve bu zorunlulukta girdiği yeni bir üretim ilişkileri düzeyinde, şehir dünyasında, ezilişini ve «ekmek derdi» peşinde insanlıktan çıkışını, yok oluşunu dile getirmektedir. Daha iyi bir yaşama seviyesine erişmek için köylerini bıraka-

rak Çukurova gurbetine çalışmaya giden üç köylü, kapalı köy ekonomisinin belirlediği basit bireysel dünyaları ve geleneksel değerleriyle, şehrin bozulmuş insanî dünyası karşısında direnme çabasında; zorlu ve ağır şartlar altında fabrika ve tarım işçiliğine yönelirler. Ancak burada kişiler için köyden bütünüyle kopuş söz konusu değildir ve yoksul köylülükten fabrika ve tarım işçiliğine nitel geçiş biçiminde yapısal bir değişim ve bu değişimin romanda verilmesi söz konusu değildir. *Bereketli Topraklar*'da anlatılan, geleneksel köy biriminin ekonomik bakımdan kendine yeterliğinin ortadan kalkması ve yapının parçalanmasıyla beliren köyden şehire göç olgusunda ilk aşama olarak gurbetçiliğin, yani köyle göbek bağını koparmayan bir yarı işçiliğin en ağır sömürü ve vurgun şartları altındaki insanî gerçekliği, yaşama mücadelesidir. (...) *Bereketli Topraklar Üzerinde*, bu yönleriyle Anadolu gerçeğine yönelik Türk romanında ulaşılmış önemli noktalardan (aşamalardan) biridir. (...)

Toplumsal şartların belirlediği karmaşık insan gerçeğinin dışsal yüzüyle ve tasvirci bir biçimde yansıtılmasında romanı önemli kılan noktalardan biri, yazarın dolaysız ve sağlıklı gerçekçiliği olmaktadır. Ancak ele alınan tematiğin, toplumsal ve insanî zengin bir materyali içerdiği ve bu materyalin gerçekçi bir biçimde yansıtıldığı *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin ve yukarda kendi başına taşıdığı öneme işaret ettiğimiz Orhan Kemal gerçekçiliğinin, genel olarak romancılığı içinde ortaya çıkan önemli eksikliği ise, gerçek karşısındaki «tavırsızlığı, statikliği, naivliği»dir. Elbette bu eksiklik, romanın kendi başına ve zamanının toplumsal, kültürel şartları içindeki objektif önemini ortadan kaldırmamakta, buna karşılık yazarının bilgisel-ideolojik ve estetik yeterliğinin ve gerçekçi roman yaratışındaki potansiyelinin sınırlarını belirtmektedir. (...)

Orhan Kemal gerçekçiliğinin bu niteliği, onun genel Türk roman oluşu içersinde hem zayıflığının, hem de güçlülüğünün temeli oluyor. Gerçeklik karşısında pasif kalışıyla güçsüz; gerçekliği dolaysız ve yaşayan biçimde verişiyle güçlü. Bu yargının son bölümünün pek az roman için geçerli olduğu da gerçek. (Taylan Altuğ/Türkiye Defteri dergisi, Ağustos 1974).

İşte Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı ro-

manında, artı-değerin vahşi bir biçimde bölüşüldüğü o 1945-1950 Çukurova'sı, pamuk tarlalarında çalışan ırgatlar, ırgatbaşları, patoz ustaları, kısaca, o günkü Türk toplumunun tüm üretim çelişkileri yersel bir plan ve perspektifle anlatılmaktadır. (...)

Bereketli Topraklar Üzerinde'yi teknik yönden incelediğimiz zaman yazarın bir roman kurma ustalığının, kendine dert edindiği bir roman anlayışının olmadığını görüyoruz. Yazdıklarını çok iyi bilen yazar, ne yazık ki, bir acelecilik, bir çabucak yazıp bitirme telâşı içinde görülüyor. Biçimsel bir yeniliği, Türk romanına katkısı olabilecek estetik bir bütünlüğü yok *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin. Romanın açıkça görünen yanlışları şunlar bence:

Konu çok dağınık. Yazar, romana her şey girer düşüncesiyle bir «ekonomi» tasasından uzak kalmış. Bu nedenle, gereksiz durumlar, gereksiz konuşmalar girmiş romana. (...)

Romanı bitirdikten sonra bir röportaj okumuş gibi oluyoruz. Roman, bol «malzeme» ve kesik kesik deneyler değil, bir «atmosfer» tanıtmalı okuyucuya.

İmpressionist bir uslûpla yazılan romanda doğacı gerekircilliğin (nedenler sonuçlar ilkesi) bütün yöntemleri yok. Sözgelimi, öbür işçilerden ayrımı olan Zeynel'in niçin böyle olduğunu, hangi koşulların içinde o duruma gelebildiğini sezemiyoruz.

Yazar sık sık araya giriyor. Kendi düşüncesini, yargısını söylüyor okuyucuya. (...) Romanda İflâhsız Yusuf'un «emmi»sine ve onun «Osmanlı avradı»na okuyucuyu usandıracak ölçüde yer verilmiş. Bir patoz ustasının Bethoven'i sevmesi, piyano almayı düşlemesi inandırıcı değil. (S. 394). (...)

Romanın planı çok dağınık. Yazar, dilediği yerde, bir oluşturmadan bir başka oluşturmaya geçebiliyor (S. 93, 98, 100, 143). Bunu bir yöntem olarak değil, kolayına geldiği için yapıyor besbelli. (...)

Bence, *Bereketli Topraklar Üzerinde* saptaması güçlü, tekniği güçsüz bir roman. Yazar, saygıdeğer deneylerini, toplumsal bakış ve görüş açısını sağlıklı bir organik yapı içinde biçimlendirememiş. (İrfan Yalçın/Gelecek, 1.10.1971).

Pehlivan Ali, Köse Hasan ve İflâhsızın Yusuf... «Orta Anadolu'nun seksen evlik köylerinden» birinden «ekmek derdi» için Çukurova'ya inmiş olan bu üç isim etrafında örgütlediği *Bereketli Topraklar Üzerinde*'sinde Orhan Kemal, bize, Türk

işçi sınıfının oluşum sürecini çizer. Güç yaşam koşulları altında çalışarak, her bir zorluğa, köylerine «yılan gibi sada çıkaran» bir gazocağı götürebilme umuduyla boyun eğen bu üç Anadolu insanının kişiliğinde, bir tabakanın gerçekliğini bütün çizgileriyle ortaya koymaya çalışır. (...)

Bereketli Topraklar Üzerinde, kentteki köylünün (her an destana dönüşecek bir havaya sahip) ağıtıdır. Kapitalizm öncesi meta üretiminin hâkim üretim biçimi olduğu bir dönemde, kentin köy üzerindeki ağır baskısının *dışlaştırılması* deneyidir. Kendisi için sınıf olma bilincine ulaşamamış, kökü köyde işçilerin, aracıların elinde birbirlerine karşı kullanıla kullanıla tüketilişlerinin öyküsüdür. Bu yönüyle ele alındığında, *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin, daha önce Türk edebiyatında girişilmemiş bir deney olduğu kolaylıkla farkedilir. Gerçekten de *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin ilk baskısının yapıldığı yıllarda, köyden kente doğru olan hareketi işleyen tek bir yazar daha yoktu. (...) Bu açıdan bakıldığında, geleceğin toplumbilimcilerinin geniş ölçüde yararlanabileceği kadar toplumbilimsel verilerle yüklü olduğu görülür *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin. Bu durumda, Orhan Kemal'in, çağının tanığı ve de sorumlusu olmanın bilincinde bir yazar olduğunu bir kez daha kanıtlar bize.

Toplumbilim açısından taşıdığı öneme karşın, insansız bir yapıt değil *Bereketli Topraklar Üzerinde.* Orhan Kemal, insan anlayışını bütün boyutlarıyla sergiliyor yapıt boyu. Ele aldığı her insan —kimi zaman gerçeklikleriyle bağdaşması olanaksız sözler de etseler— kanlı canlı, yaşayan bir tip. Kürt Zeynel'i, Kemal Cesur'u, Köse Topal'ı... hepsi «içimizden biri» niteliğinde. (Mehmet Ergün/Yeni Ortam, 19.5.1973).

Bu kitap, bence, belgesel niteliklerinin, açık seçik güncelliğinin dışında, son derece basit bir yazın açısından müthiş önemlidir.

Gözü yaşlı yoksulluk yazını yoktur burada. Güçler arasındaki ilintileri, sınıf çatışmalarını kılı kırk yararak anlatan toplumsal romanların izi de yoktur. Orhan Kemal'in yapıtındaki ilk özellik buysa, üstünde durarak parmak basmak istediğim ikincisi *şiirsel yan*'dır.

Türk köylüsünün sözleri bize olanca yalınlığı, duygulandırıcılığı, acıklılığı ve özellikle şiddetiyle yansıtılıyor.

Günlük yaşamı dile getiren çetin bir şiir bu. Anlağın (zekânın) kapılarını zorlayan bozuk bir homurtu. İşi kavramlara dökmece yok, çırpıştırılmış akılyürütmeler yok. Her sözcüğün ardından fışkıran şiddet yüklü koskoca bir evren.

Mutsuzluk, mutsuzluğu yaşamın kendisi diye yaşayanlardan başkasının dile getiremeyeceği, ilksel acımasızlığıyla mutsuzluk.

Asalaklığın, kendi kendini doyurmanın, şatafatın, lafazanlığın çürük kokularını salmayan bir yazın.

İnsanın şiddeti, kanı, geceyi, ölümü anlatabilmesi için hiç de bilgin, felsefeci, dilbilimci olması gerekmiyor. En sıradan dil yetiyor bunları vermeye. Hattâ daha ileri giderek, şiirin, bütün bunları taşıyacak biricik araç olabileceğini öne süreceğim.

Hiç değilse bu sefer, yoksulluk önümüze sayılmalar, rakamlar, aydınlık, yansız, yansızlaştırılmış, zararsız, en küçük bir kınama, en küçük bir başkaldırı yaratmayacak kadar güçsüz yazılarla değil, şiirle geliyor. (Gilles Gaultier, çev. Bertan Onaran/Yeni *Dergi*, *Ocak 1973*).

SUÇLU

İstanbul'da Küçükpazar taraflarında bir evde, 1932 yılının bir Temmuz sabahıdır. Posta Telgraftan emekli ve ellisinde İhsan Efendi uyanır, geçen yıl karısının henüz sağ olduğu günlerdeki, kıymetini bilmediği mutluluğunu hatırlar: Bir zamanların «Bomba PTT'cisi sarhoş İhsan Bey» emekli olunca Haliç kıyısındaki bir fabrikanın mübayaa ve tebliğat işlerinde çalışmaya başlamış ve yıllardır sessiz sakin bunca hoyratlıklarına katlanan karısının ölümünden sonra da, hasta karısına yardım etsin diye aldıkları, yirmi yaşında genç, güzel hizmetçi Şehnaz'la evlenip kılıbık bir adam olmuştur. İlk evliliğinden yirmi yıl sonra doğmuş oğlu Cevdet, şimdi on üç yaşında, üvey anne zoruyla dördüncü sınıfta ilkokulu bırakmış, işportacılık yapmaya başlamıştır. Çingene kızı, on bir yaşında Cevriye'dir, Cevdet'in mahalle arkadaşlarından biri. Üvey ana Şehnaz, komşuları şoför Âdem'e tutulur, Âdem'le annesi eve gelip giderler. İçki sofrasında İhsan Efendi'nin sızıp kalması, şoförle Şehnaz'ın sevişmelerini kolaylaştırmakta-

dır. Mahallede uluorta dedikodulara yol açan bu beraberliklerin birinde Âdem, İhsan Efendi'nin fabrikaya ait üç bin lirasını çalar. Açığı çıkıp tutuklanan İhsan Efendi, şüpheleri üzerine toplayan ve babasını kurtarmak için suçu üzerine alan Cevdet'in mahkûm olması üzerine serbest bırakılır, çok geçmeden de ölür. Cevdet'in hapishane arkadaşı Hasan tahliye edildikten sonra Cevdet'i parasız kurtaracak bir avukat bulur; suçluların Âdem'le Şehnaz oldukları ortaya çıkar, ikisi yakalanır, Cevdet bırakılır. Avukat, yanında kalmasını, kendisini okutabileceğini söylerse de, çocukluğunun hayallerini gerçekleştirmek, Tom Miks'in muavini Aslan Tomson olmak için Cevdet, Amerika'ya gitmek ister, yanına Cevriye'yi de alır; kaçak bindikleri gemide yakalanır, polise teslim edilirler. Cevdet'i ikinci defa kurtaran avukat, onun, yanında öğrenimine devam etmesini tekrarlarsa da, Cevdet, Cevriye'lerin evinde kalmayı ve Hasan'la beraber bir fabrikada çalışmayı tercih eder. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979).

Suç işleyen çocukla sabıkalı bir büyük arasında cezanın infazında fark gözetilmesini ısrarla isteyen birkaç araştırıcının dışında, bu sorunu yakından bilen ve ilgilenenlerin çok olduğu bugün için iddia edilemez. Bu çok önemli sorunu geniş çevrelere duyurmakta edebî eserlerin, romanların büyük etkileri olmuştur. Çocuk suçlularının acıklı dünyalarını, bilgisizlik ve tedbirsizliğimiz yüzünden bunların ne kadar çabuk çoğaldıklarını göstermeye çalışan bu romanın sanat amacından başka, faydalı olmaya da çalıştığı göze çarpıyor. (...) Yazar, önce meseleyi bütünü ile araştırma, tıbbın, hukukun, sosyolojinin bu alandaki bilgilerine başvurma gereğini duymadan, yön verilmemiş kaba bir gözlemle işi çözümlemeyi düşünmüş. Gerçekçi bir yolda, hele toplumcu bir gerçekçilik yolunda yürümeye niyetlenince, bilimin kendi yoluna getireceği aydınlıktan vazgeçmesi, eserinin kuruluşuna daha başlangıçta bir sakatlık getiriyor. Şimdiye kadar çok iyi bildiği kişileri ve çevreleri tasvirci gerçekçi bir yoldan anlatmıştı. Böyle dar, hele kişisi bilim tarafından iyice nitelenmiş bir alana gelince, anlatımında sandığı kadar başıboş kalamayacağını bilmesi gerekirdi. (...) Her şeyden önce, söz konusu edilen ruh dengesizliğini bütünü ile iyice kavramadan, kendi gözlemleri ile birleştirmeye kalkışmasında açık bir acelecilik görülüyor. Paranoialı Cevdet'in gelişmesini, suça doğru yönelişini anlatırken, romanın ağırlık merkezini, onun içinde olup bitenlerden çok

dışarıya kaydırıyor. Romanın kuruluşunda Cevdet'in birinci planda, bütün ilgilerin ortasında olması gerektiği halde, birçok bölümlerde bozuk bir ailenin önemsiz yan uzvu olarak kalmakta, kalabalık arasında silinmektedir. (...) Paranoialı Cevdet'i suça ileten başlıca nedenleri aile ve mahalle çevresinden derlemiş. İrsiyetin ve bunun çocuk mizacı üzerindeki akislerini, bulûğ çağına doğru giden bir paranoialidaki cinsel kıpırdanış ve yönelişlerin tasvirini yapamamış. Üstelik kitabında bu konudaki rastgele dağınık duran ayrıntıları bile bu temele bağlayamamış. (...)

Bu romanda kopuk, dağınık birçok unsurlar, bütünü aydınlatmayan bir perişanlık içinde seriliyorlar. Büyük ve yepyeni bir romanın malzemesini derlediği halde yapıyı kuramayışı, anlaşılması son derece çetin suçlu çocuklara bu ölçüde yaklaştığı halde elinde bulunan değerlere karşı bu ölçüde anlayışsız kalışı şaşılacak bir şey. (Tahir Alangu/*Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 1965).

Suçlu, insanların bozduğu dünyayı gene insanların düzene koyacağına inanan bir yazarın romanıdır her şeyden önce. *Suçlu*'da insanların insanlara yardımı vardır, arkadaşlık vardır. Aydınlık bir gerçekçiliktir o. Basit bir gözlemcilik değil. Gerçekten aldığı malzemeyle «olması gereken»i verir. Bu roman insanları suçlamaz. En kötü insanı bile. En kötü insanın bile bir iyi, bir insancıl, bir acıyan yanını gösterir. Tahir Alangu'nun istediği «Bir paranoiyak çocuğun macerası»nı yazmaya özenilmiştir. Dostoyevski ve Zola'ların yapageldiği şeyden kaçınır. Tahir Alangu'nun istediği yapılsaydı, roman basit bir tekrardan öteye geçemezdi. Bense, *Suçlu*'da bundan önceki romanlarımda yaptıklarımı aştığıma inanıyorum. Kitap belki de «Romantik bir gerçekçi» havayı taşıyor. Romanın tezi «En fena insan bile insanların yardımı ile iyi yola gelebilir»dir. Bu romanda karamsarlıktan eser yoktur. İnsanlar iyi-kötü yönleriyle verilmişlerdir. Nihayet, iyilikle kötülüğün, iyilik lehine savaşı!. (Orhan Kemal/ Bak: Fikret Otyam — *Arkadaşım Orhan Kemal*, S. 131).

Suçlu'da bu şehrin kenar mahallelerinin realiteleriyle baş başayız. Görüp anlayamadığımız, sırrını bilemediğimiz o kenar mahallelerde yaşayanların aile durumları, aşkları, sefaletleri, velhasıl bilmediğimiz bütün özellikleri en ince teferruatına kadar gözlerimizin önüne seriliyor. İstanbul'un küçük

bir semti ve bu küçük semtin küçük insanları. Biz o küçük insanlar vasıtasıyla onların, o semt sakinlerinin bütün inceliklerine vakıf olabiliyoruz.

Suçlu, yediden yetmişe kadar herkese hitap edebilir. Özentisiz, yapmacıksız, duru bir Türkçe ile yine özentisiz, yapmacıksız sade cümleler okuyucuyu konunun akışı yönünde sürükleyip götürüyor. (...)

Romanda yer yer küçük çocukların büyük konuşmalarıyla karşılaşıyoruz. Bu konuşmalar öyle ustaca yerleştirilip işlenmiş ki bizi hiç de yadırgatmıyor. (...)

Baba, oğlunu zorla çalıştıramaz. Eğer o çocuğu tehdit ederek, korkutarak çalıştırmak isterse, sonunu kimse kestiremez ama, belki de çocuk ipsiz-sapsız cinsinden olup çıkar; haylazın biri olabilir. Öyle ise çocuğun kafasına daha başka yollardan girmek lâzım. İşte Hasan'ın ihtiyar babası bu işi başarabiliyor. Babanın: «İyilik insanın hamurunda, çamurundadır!... Yerler, gökler, yani bu dünya yardımla, iyilikle durur oğlum...» gibi sözleri öyle kolay konmuş ki yerine, bir an duraklamıyoruz bile.

Romanın affedemediğimiz kusuru tesadüflerin oynadığı rollerin ehemmiyetleridir. Bu denli tesadüfler daha çok yerli filmlerimize ve Esat Mahmut gibi, Muazzez Tahsin gibi yazarların romanlarına has bir özellik bence. Onlar nedense çok benimsemişler bunu.

Norveçli tayfanın iki çocuğa acıması, merhamet hissi duyması için mutlaka kendi başından, çocuklarınkine benzer bir olayın geçmiş olması şart değildi. Daha başka sebepler bulunabilirdi. Keza Hasan'ın babasının, gençliğinde Amerika'ya kaçmak istemesi; avukatın çocuklarla karşılaştığı sırada okuduğu kitabın içindeki konulardan birinin Cevdet'in haleti ruhiyesi ile tıpatıp oluşu... Bu aksak tarafları bir yana bırakacak olursak, *Suçlu*'nun hemen herkes tarafından sevilerek okunacağı kanaatındayız. (Halis Topçu/Yelken dergisi, 15.5.1957).

SERSERİ MİLYONER

Orhan Kemal'in ilk romanı diye bilinen *Serseri Milyoner*, bürokrat bir ailenin kızı olan Nilüfer'in aşk hikâyesidir. Bu roman Orhan Kemal sanatının başlangıç noktasını yansıtması bakımından önemli. Her yanıyla, doğmakta olan usta ve özgün bir yazarın açıklarını, ustalığının ve özgünlüğünün belirtilerini taşır.

Nilüfer'in babası silik kişiliği, ailesi hakkında kapıldığı evhamları, işe yaramayan bilgisiyle içe dönük bir kasaba avukatıdır. Dünyanın iyisiyle kötüsüne gözlerini kapamış, kulağını tıkamıştır adeta. Cumhuriyet kuşağının yeni bürokrat tipleri olan iş ve aile çevresinden arkadaşları, Tanzimat devrinin liyakatli memur tipini hâlâ koruyan Nâfiz Bey'le alay etmektedirler. Ama kimseler umurunda değildir Nâfiz Bey'in. Onun derdi, sorunu, kızıyla karısıdır. Sürekli, bir ölüm korkusu yaşatır durur içinde. O zaman köşkünün kapıları sokağa açılacak ve «kangren dünyanın insanları» köşke girecekler... «Yahut karısıyla kızı, bu kangren dünyadan ekmeklerini kazanmak zorunda...» kalacaklar. İngiliz hayranı Nâfiz Bey, kızının bir gün önce İngiliz lisesini bitirmesini, hukuk fakültesine İngilizce okur yazar olarak girmesini istemektedir.

Yazarın alttan alta ince bir alayla anlattığı Nâfiz Bey'in küçük burjuva özlemleri, gönlünce gerçekleşmeyecek; hep içinde yaşatıp durduğu ölüm korkusu, hiç beklemediği bir zamanda, kendisini bulacaktır.

Nilüfer'i seven «Serseri Milyoner»in fabrikatör dayısı, «muvazaalı» tarlaları için Nâfiz Bey'i avukat tutar ve Nilüfer'in sarışın, mavi gözlü Suat'la yakalanmasından sonra fabrikatörün köşküne yerleşirler. Nâfiz Bey, açılan «seksen küsur, fuzuli işgalden tahliye» dâvalarına girip çıkmaktadır bu ara. Orhan Kemal'in daha sonra, *Hanımın Çiftliği* ve *Kanlı Topraklar*'da enine boyuna geliştireceği bu konu, toprak sorunları, romanın en dişe dokunur yanıdır. *Hanımın Çiftliği*'ndeki Habip'in gizliden yoluna çıkıp Muzaffer Bey'i vurması gibi, duruşmaların karmaşık bir hale büründüğü bir zamanda avukat Nâfiz Bey, atanı bilinmeyen bir kurşunla öldürülür.

Bundan sonrası Orhan Kemal'in kendi deyimiyle gerçekten «bir yerli film gibi» olmayacak, ama kandırıcı rastlantılarla gelişir: Bütün sevgisizliğine karşın Nilüfer, Serseri Milyoner'le evlenmek zorunda kahr. Tutunacak başka dalı yoktur artık...

Serseri Milyoner'in Nilüfer'e olan aşkı, Maksim Gorki'nin *Karşılık Görmeyen Aşk* adlı hikâyesini andırır. Bütün iyi yürekliliklerine, içtenliklerine ve inceliklerine karşın, fabrika sahibi iki kardeşin aşklarına karşılık veremez tiyatro oyuncusu Larisa Antonovna. Dikkatsiz okurun gözünden kolayca kaçabilecek bir alay vardır her iki yazarın da bakışında. Her şeyi parayla elde etme alışkanlığına erişmiş kişilerin ölmeyen, ya-

bancılaşmayan insanî değerler karşısındaki güçsüzlüklerini, hatta gülünçlüklerini sergilerler. (...)

Orhan Kemal, *Serseri Milyoner* adlı romanını 1957'de yayımlamıştır. Kusursuz hikâyelerini, en tutulan kitaplarını yayımlayıp ustalığını tartışmasız biçimde koyduğu yıl. Oysa yukarıda da değindiğimiz gibi *Serseri Milyoner*, Orhan Kemal'in ilk romanı olarak bilinir. Yazarın zor geçim koşulları altında bu ilk yapıtını kitaplaştırdığı ve böyle davranmakla iyi yaptığı söylenebilir. Çünkü Orhan Kemal sanatının başlangıç noktasını saptayan bir yapıt bulunuyor elimizde şimdi. (Necati Güngör/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

Yanılmıyorsam, uzun öyküsü *Serseri Milyoner*, yayımlanan ilk kitabı. Neyi anlatıyor *Serseri Milyoner?* Bir bakıma çok kolay, çok alışılmış bir sevda öyküsünü, bir bakıma, edebiyatımızda başka bir örneğini göremediğimiz bir duyarlılık bilincini... Bütün yapıtları gibi, *Serseri Milyoner* de melodramatik çatıdan kaynaklanıyor. Nilüfer'in serüveni hem akla uzak, hem de toplumcu gerçekçi edebiyatın öğretisel yapısı içinde. Tam ve kesin bir ikilem. Bütünüyle bir yazarlık ustalığı. *Serseri Milyoner*'i okuduğumuzda «böyle iş mi olur?» dedirtmez bize yazar. Nâfiz Bey'in kızı Nilüfer, nerelerden nereye sürüklenmez ki... Bu sürükleniş, alışılagelmiş şemayı zorlar, hatta yerle bir eder. Bizi ilgilendiren, sarsan, boyuna duyarlığa çeken Orhan Kemal'in kendince kurduğu, beslediği, dirim sağladığı gerçekliklerdir. Sözünü ettiğim gerçeklikleri, su katılmamış özellikleriyle hiç aramayalım yaşamda... Çünkü Orhan Kemal'i sonsuza dek «büyük» ve «iyi» yazar kılan, yaşamdan edindiklerine kendi duyarlığını katabilmiş olmasında billûrlaşır.

İnsan ilişkileri sürekli baskıya tutsaktır bu düzende. Herkes dürüst olabilecekken eğriyi seçer. Genç kızlar en doğal cinsel özlemlerini yaşadıklarında, saçları briyantinli delikanlılar ortalığa çıkar, tragedyaların kötü bilgi taşıyıcıları, kutsuz ulakları gibi. Analar-babalar acımasız kesilir. Aç çocuklar, hırsızlık etmeye görsün; şu toplumsal koşullar bir daha bağışlamaz onları. Delikanlılar bir futbol topu uğruna neler feda etmezler ki... Ama hepsinin ardında Orhan Kemal vardır. İyicil, sevecen bir kor-gönüllülükle umutları söz verir.

Gerek *Serseri Milyoner*, gerekse ilk kez okuduğum ve çok hoşlandığım «İki Damla Gözyaşı» böyle öyküler. Denebilir ki,

Orhan Kemal, köyden-kasabadan kente, büyük kentlere göçmüş kalabalıkların yazarıdır. Yani yarının insanları onun yapıtlarında beliriyor. (Selim İleri/Politika, 13.1.1977).

DEVLET KUŞU

İstanbul'da Kumkapı taraflarında bir göçmen ailesi. Baba kapıcılıktan ayrılmış, boşta. İki kız, iki erkek, dört evlât. Kızlar Unkapanı'nda tütün fabrikasında çalışmaktalar. Erol okulda. Avare Mustafa askerliğini bitirmiş, işsiz, aylak ve günlerini Taşkasaplı'nın kahvesinde geçirmekte. Kafadarları: Sülü, Çingene, Bayram, Yakışıklı. Avare Mustafa, komşuları Aynur'a tutkun. Fakat Mustafa'nın anası, oğlunu zengin bir kızla evlendirip rahata erme sevdasında. Günün birinde evlerinin karşısındaki arsada, eskiden kaymakam, şimdi karaborsacı **Zülfikâr** Bey, bir apartman yaptırmaya başlar, çirkin kızı Hülya da Mustafa'ya âşık olur. Aile, zenginliği dolayısıyla Hülya'ya talip olmasını isterlerse de Mustafa, önce yanaşmaz buna; fakat annesinin de kendinden yüz çevirdiğini görünce, gidip Zülfikâr Bey'in yanında çalışmayı kabul eder. Apartman biter, zemin kat Mustafa'lara verilir. Arkadaşı Sülü'nün de *ısrarlarıy*la Mustafa, Hülya ile evlenir. Cebi para görmüş, fakat hürriyetinden olmuştur; aklı fikri Aynur'dadır. Mustafa, yeni durumunu benimseyemez, Zülfikâr Bey'in kendisini uşak gibi kullanmak istemesini onuruna yediremez bir türlü. Sonunda evi terkeder. Karısı Hülya merdivenden düşmüş, çocuğunu düşürmüş, hastaneye kaldırılmıştır, belki de ölecektir. Biricik kızının acısıyla perişan Zülfikâr Bey, Mustafa'yı bulur. Hülya'yı bir kerecik olsun görmesi için yalvarır, paralar saçar Mustafa'nın *ayaklarına.* Sülü *toplar* paraları, adama geri uzatır: İnsanlıklarını parayla satmayacaklardır. Zülfikâr Bey'i getirmiş olan taksi, Mustafa'yı, Sülü'yü, Çingene'yi de alarak geri döner: Mustafa, Hülya'yı görmeye gitmektedir. (...) Orhan Kemal, sonradan bu romanı oyun biçimine de sokmuş *İspinozlar*, (1965), eser ayrıca *Avare Mustafa* adıyla filme de alınmıştır (1961). (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1971, S. 100-101).

Orhan Kemal'in bir tek romanını bile okuyan, bir ikinci romanını okuduğunda muhakkak ki, bu tiplerden **hiç değilse** birkaç tanesi ile tanıdık olduğunun farkına varacaktır. Günümüzün en iyi romancılarından biri olan Orhan Kemal, bu de-

girişmez ve şaşmaz tiplerle, hemen her romanda yeni bir hava getirmesini bilen romancıdır. Herhalde iyi romancı olması biraz da bu vasfından geliyor. Zamanı ve mekânı bu kadar birbirine benzeyen romanlar yazıp da, bunlardan her birine ayrı bir hava verebilmek herhalde pek kolay bir iş olmasa gerektir. İşte Orhan Kemal, bunu başarmış insandır. Günümüzün adı en çok duyulmuş, şöhreti yayılmış iki üç romancısından biri olan ve velûtluktan yana da, belki birinci gelen Orhan Kemal, ip üzerinde yürüyen bir cambaza benzemektedir. En ufak bir kalem sürçmesi onu tekrara, birbirine benzerliğe ve yeknesaklığa düşürebilir. Ama o, bugüne kadar bir an bile okuyucuda bir bezginlik, bir yılgınlık yaratmamanın sırrına ermiştir. Bu belki de ele aldığı mevzuları çok iyi bilmesinin, bizzat yaşamış, görmüş ve halen de yaşayıp görmekte olmasının bir neticesidir.

Orhan Kemal, hemen bütün kitaplarında tekrarlayageldiği tipleri, son romanı *Devlet Kuşu*'nda da ele alıyor. Değişen tek şey, hikâyenin seyridir. İstanbul'un fakir semtlerinden birinde oturan bir ailenin mensupları romanın belli başlı kahramanlarıdır. (...)

Orhan Kemal, bu kadar basit bir mevzuu, son derece büyük bir ustalıkla işlemiş. Gayet bol konuşmalar ve hele Arnavut şivesi ile süslenen roman bir solukta okunuyor. Hem de zevkle, merakla. (Akis, 7.6.1958).

Devlet Kuşu (1958) romanında, İstanbul'un fakir işçi mahallesindeki «*Avare Mustafa*»nın serüvenini, işçiyle serseri arası, birinden ötekine kolaylıkla geçmeye hazır, kadınlı erkekli bir kalabalığın gündelik yaşayışını anlatıyor. Bunlar aslında orta hallilikte tutunamamış, ama henüz işçi de olamamış, çalıştıkları her yerde aylaklığın, bol paralı rahat yaşamanın özlemini çeken, zenginlik uğrunda suç bile işlemeye hazır olan insanlardır. Sürekli bir devrim ve evrimin çalkantıları içinde, toplumun alt tabakalarına dökülen tortu insanlardır ki, hepsi de küçük çatışmalarla uzayıp giden kapkaç bir yaşamayı sürdürürler. Bu romanda, katını yitirmiş kişilerin kendilerine ruh hibi zengin bir kızla evlenişi, yan yana yaşayan fakirlerle zenginleşmiş insanlarla ilişkileri, Avare Mustafa'nın apartman sahibi zengin bir kızla evlenişi, yanyana yaşayan fakirlerle zenginler arasında henüz yüze çıkamayan sinsi ve süresiz çekişmeler tasvir ediliyor. (Tahir Alangu/*Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 1965).

Gerçek hayatı, gerçek kişileri anlatmak için yazıldığı halde gene de kişisiz denebilecek romanlar da var. Orhan Kemal'in *Devlet Kuşu* buna örnek gösterilebilir. Romanın kişilerine bakıyorum, hep uzaktan, hep dışardan görülmüş kişiler. Hani bir kahvede, bir pastahanede birini görür, onun hayatı hakkında bir şeyler kurarız ya, Orhan Kemal'in çabası da bundan ileri gitmemiş gibi. Roman kişisinin psikolojisi ile harcıalem psikolojiyi birbirine karıştırır gibi bir hali var. Sözünü ettiği kişileri yaşamamış içinde. Orhan Kemal *Goriot Baba*'yı yeniden okusun, kendi Zülfikâr Bey'i ile Goriot Baba'yı karşılaştırsın, bana hak verecektir sanırım. Romanın o kişilerinde bir yapmacık var, onların canlılıklarına kolay kolay inanamıyoruz. (...) Orhan Kemal'in kişilerinin yapacaklarını tahmin etmek bir yana, yaptıkları bile bize inandırıcı gelmiyor. Ya birtakım ön yargılar kişileri gerçeğe uygun olarak betimlemesine engel oluyor, örneğin romanın sonunda Avare'nin arkadaşlarının Zülfikâr Bey'in getirdiği parayı almayışları; ya da kişileri çok yüzeyden bakıyor, örneğin Zülfikâr Bey'in evlât sevgisi.

Bunların nedenleri üzerinde düşünmek, tartışmak gerek, diyorum. (Fethi Naci/Pazar Postası, 1.12.1958).

VUKUAT VAR

Olay 1946-1950 yıllarında Adana'nın işçi mahallesi olan Karşıyaka'da geçer. Bir fabrika işçisi olan Güllü'nün babası Kürt Cemşir (Güllü, dördüncü karısından), ağabeysi Hamza ve aileden sayılan, Emmi dedikleri berber Reşit, içki kadın düşkünü işsiz hayta kimselerdir. Güllü'nün aynı fabrikada işçi Fellâh Kemal'i sevdiğini, yalnız kızın annesi bilir. Kemal, Güllü ile evlenmeyi düşünürse de, henüz askerliğini yapmamıştır. Baba Cemşir'in, ağabey Hamza ile Reşit Emmi'nin bir gece geç vakit bir içki âlemi dönüşü beraberlerinde getirdikleri sıska Zaloğlu Ramazan, kaldırılan Güllü'yü yarı çıplak görür, kıza âşık olur. Zengin bir çiftlik sahibinin yeğenidir Ramazan. Güllü'yü sevdiğini dayısına doğrudan doğruya söyleyemez, bu işi imam Kabak Hâfız'dan rica eder. Kabak Hâfız, uydurma bir rüya sayesinde, Muzaffer Bey'in bu evlenmeye peki demesini sağlar. Kemal'in Güllü ile olan ilişkisi duyulmuştur. Berber Reşit, bin liralık başlık parasının yarısı kendisinin olacağı, Muzaffer Bey'in çiftliğine de yan gelecekleri için, Gül-

lü'yü muhakkak Ramazan'la evlendirmek istemekte, bunun için kızın ağabeysi Hamza'yı kışkırtmakta, fakat ikisi de çekindikleri için bir şey yapamamaktadırlar Kemal'e. Bir gün Muzaffer Bey'in kâhyalarından Yasin Ağa'nın beşyüz lira ile çıkagelmesi, kalan beşyüz lirayı da Güllü'yü götürdükten sonra vereceğini söylemesi, zaten babasıyla kardeşi tarafından boyuna dövülen Güllü'nün, Ramazan'a varmamak için evden Kemal'e kaçmasına sebep olur. Kemal, çaresiz, Güllü'yü eve alır, annesi Meryem'e bırakır, fakat kendisi fabrikadayken baskın yapan Güllügil'in erkekleri kızı gene götürürler kendi evlerine. Güllü bir direğe bağlanır, bayılıncaya kadar dövülür. Durumu öğrenen Kemal yetişir, birer yumrukta erkekleri yere yıkar, Güllü'yü kurtaracaktır; fakat berber Reşit'in kışkırtmasıyla Hamza tabancasını çeker, Kemal'i vurur, öldürür. Artık hiçbir ümidi kalmamış Güllü, Zaloğlu'nun getirdiği taksiye binerek Muzaffer Bey'in çiftliğine gider. (Behçet Necatigil/ *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 475-476).

Orhan Kemal'in küçük adamlarının hayat çizgilerinin bir ucunda ekmek, öteki ucunda aşk vardır. Bu romanında ekmeği ikinci plana alarak aşk teması üzerinde durmuş. Bu hâl onu bilerek daha mutedil, daha ölçülü bir gerçekçiliğe götürmüş. Ayrı zümrelerden, denk sayılmayan sevdalıların karşılarına dikilen engellere karşı savaştan sonra «ayrılık ve ölümle» karşılaşmaları, halkın anladığı ve sevdiği bir açıdan veriyor. Üstelik halk edebiyatında bol bol kullanılmış bir usulden de faydalanmış. Eskidenberi zalim baba ve anaların engelledikleri hasretli ve ölümlü, gurbetli aşk hikâyeleri, bütün halk hikâyelerinin en sevilen konusu idi. Bunların tekniği halkın zevk ve kültürüne uygundu. Bir romancının bu tekniği ele alarak yeniden değerlendirişi, umut verici bir başlangıçtır. (Tahir Alangu/Vatan, 27.9.1959).

Uzun süredir Orhan Kemal, ülkemizin üretim ilişikleri en çapraşık bu parçasına kalemi ile ışık tutuyor. Romancı, sözünü ettiği kişilerin gerçeklerini iyi tanıyor, daha doğru deyimle anlıyor onları. Ama bu, bir roman yazmak için yeter değil şüphesiz. Roman yazmaya oturunca, kişileri roman durumunda, bir roman içinde görmesini biliyor. Roman sanatının estetik potasında bileşime varıyor. Orhan Kemal bilinçli olarak bunları koymuş romanının yapısına. Salt gözlemcilikten gelen, kuru anlatıma bırakmamış kalemini. Bütün ayrın-

tıları ile kişilerini var etmiş. Yakıcı güneşi, toprağı çatlak nar gibi açılmış, insanların, hayvanların, makinaların emeğini yutan ve sonra bire kırk veren büyük büyük ya da küçük küçük tarlalar. Geceleri sabaha karşı eğilip kulak verilse, kabarıp soluk aldığını duyar insanoğlu toprağın. Öylesine Nil kıyılarındaki bereketi getiren büyük düzlükler. Ve onların çoğunlukça sahibi olmayan Huğ denilen evlerde yaşayan Çukurova sakinleri. (...) Orhan Kemal'in *Vukuat Var*'ında köylü-toprak ağası ilintileri, hemen onun yanıbaşında din geriliğinin riyalı yüzü var. İnanılması güç gelir belki size, ama bunlar gerçek. Orhan Kemal, gerçeklik duygusunu yaşatarak kişilerini kuruyor, aradaki ilintileri tamamlıyor.

Vukuat Var'ın önemi bence burdan geliyor. Çukurova'da yaşayan insanların toplumsal özünü vermesi. Kişilerin birbirleri ile ilintilerini kurarken gerçeklik duygusunu, sosyal psikolojiyi bir senteze vararak yazmasıdır. (Ömer Faruk Toprak/ Yelken, Kasım 1959).

Vukuat Var kadın sorununa eğilmek isteyen bir roman. Böyle olduğunu konunun gelişiminden, kişiler arasındaki bağıntılardan, şuraya buraya çırpıştırılmış birtakım sözcüklerden anlıyoruz. (...)

Vukuat Var'da toplum sorunlarına bir dokunuşu var Orhan Kemal'in. Şöyle serpiştirircesine, aradaki bağıntıları düşünmeden anlatıp geçiyor. (...) Konuşmanın çoğunluk olduğu bir romandır *Vukuat Var*. Sayfalar, eskilerin deyimiyle incir çekirdeğini doldurmayan konuşmalarla geçiştirilmiştir. Deyimler, anlatımlar hep bilinen kelimelerin, sözcüklerin çerçevesi içersinde. Saydım 288 sayfalık kitapta nerdeyse sayfa başına «of gibi olur», deyimi düşecek. Romanın biçim yönünden en sağlam yeri Meryem'le Fattum'un ölen Kemal'i bekleyişlerini anlatan sayfalar. Sabır dolu, türlü nedenlerin uçuştuğu bol yağmurlu bir bekleyiştir bu. (Tevfik Çavdar/Yeditepe, 30.9. 1959).

Orhan Kemal deyince akla küçük adamlar, köy-kent zıtlığı içerisinde oluşan işçi sınıfı, bürokrasi ve hepsinden önemlisi de Çukurova gelir. (...)

Vukuat Var, Orhan Kemal'in Çukurova'yı konu edinen çalışmalarından biri. Yazar, dört kadınlı, çocuklarının sayısını bilmeyen bir insanla (Cemşir Ağa) onun küçük kızının (Gül-

lü) yaşamını odak olarak almış, çalışan insanların çalışma koşullarını sergilemeye çalışmıştır. (...)

Orhan Kemal bu yapıtında bir dram üzerinde durur. Güllü'nün Arapuşağı Kemal'le olan ilişkisini, iki gencin birbirlerine karşı olan tutkularını, hayal ve umutlarıyla birlikte vermeye çalışır. Ne ki, kuru bir aşk öyküsü olarak nitelendirilemez *Vukuat Var*. Orhan Kemal, bu yapıtında temiz bir sevginin etrafında oluşturduğu olaylarla yoksul insanların düzende bir değişiklik olmadan ekonomik bir refaha kavuşamayacaklarını imgelemeye çalışır. Bu nedenle de çizdiği küçük insanların sınıf değiştirme özlemlerinin birer ham hayal olduğunu kanıtlamak için çaba harcar. Bu açıdan ele alındığında bir başarıya açık bir yapıt kimliğine bürünüyor *Vukuat Var*.

Vukuat Var'ın dikkate değer özelliklerinden biri de içerdiği sosyolojik materyallerin zenginliğidir. Yazar, bu yapıtında, bir yığın sosyolojik materyali usta işi bir biçimde yoğunlaştırarak estetik bir bütünlük içerisinde romanlaştırmıştır. (...)

Çelişkiler üzerinde kuruyor yapıtını Orhan Kemal. Bu nedenle salt yoksul kesimden tipler çizmiyor. Bir toprak ağasını da yapıtına sokarak bu insanların üretim sürecindeki yerlerinin iğretiliğini belirlemeye çalışıyor. Bununla birlikte *Vukuat Var*'da salt çelişkileri vermekle yetinmiş Orhan Kemal. Bunların çözümlenmesi için çizdiği insanları hiçbir uğraşa sokmuyor. Kuşkusuz, yapıtın ilk yayımlandığı dönem gözönünde tutulunca bir eksiklik olmaktan çıkıyor bu durum. (Mehmet Ergün/Yeni Ortam, 26.10.1972).

Yeditepe'nin son sayısında, Tevfik Çavdar, Orhan Kemal'in kitap halinde çıkan son romanı, Vukuat Var'ı eleştiriyor. Eleştiricinin kendine göre bir eleştirme yöntemi var: Kendini sıkıntıya sokmadan, dağınık, aklına geleni yazarak, aklına geleni yazarken de başka bir aklına gelene atlayarak yazıyor. Söylediklerini derleyip toparlamak, bir sonuca varmak işi, okuyucusuna düşüyor böylelikle.

Tevfik Çavdar, romanı yayımlayan kitabevinin kitabın arka kapağına koyduğu reklâm yollu sözlere tutulmuş. Eleştirisine bu noktaya ilişmekle başlıyor. (...)

Hem bir romancının kişilerinin birbirine benzemesi, anlattığı olayların değişmeyen bir yerde geçmesi niye kusur olsun? Bunun dışına çıkan romancı kim var dünyada? Her romancının anlattıkları aşağı yukarı hayatının geçtiği yerler,

yaşayışı ile sıkı sıkıya bağlıdır. En büyük romancıların kişileri arasında türlü benzerlikler bulunur, hatta o kadar ki Dostoyevski'nin kişileri, Balzacın kişileri, Conrad'ın kişileri denilince gözümüzün önüne belirli tipler gelir. (...)

Vukuat Var altı yıl önce Dünya gazetesinde yayımlandığı günlerde, romanın dokunduğu konular Adana'da roman aleyhine gösteriler düzenlenmesine yol açmış, gazetede romanın yayınlanmasına engel olmaya çalışılmıştı. Sadece bu durum bile yazarın bu konulara bu kadar olsun dokunabilmek için neleri göze aldığını açıklar. (...)

Her ülkede yayınevleri kitap kapaklarına bir takım sözler eklerler; her ülkenin sanatçıları seçtikleri konuları tekrar tekrar işlerler, ama o ülkelerde yazarlar, sanatçılar sevilir. Kimse bu yüzden onları kınamaz. Didik didik etmeye kalkmaz. (Necati Cumalı/Vatan, 4.9.1950).

Vukuat Var'ı okumamış bir kişi olarak Tevfik Çavdar'ın yazısından, gereği gibi yararlanamadım. Çavdar bir eleştirmeci olarak, romanı okumamış bir kişiye, yeterince demek istediklerini söyleyemiyor, söylediklerinde de inandırıcı olamıyor. Sonra, Kemal Tahir'in romanı için yazdığı eleştirme yazısında da olduğu gibi, toplumsal sorunlar, ekonomik bağlar, ilişkiler v.b. üzerinde uzun uzun duruyor, ele aldığı romanı bu açılardan inceliyor, değerlendiriyor da, roman türü olarak gereği gibi ele almıyor, durmuyor üzerinde, şöyle bir geçiştiriveriyor. Önemli olan, bir sanatçının yazdığı eserin, o türün gereklerine uyup uymadığını incelemek, o yönden bir değerlendirme yapmaktır. Bir eserin toplumsal sorunları eksiksiz ortaya koymuş olması, ekonomik bağları, ilişkileri vb. dört dörtlük önümüze sermesi, o eserin, söz gelimi iyi bir roman, iyi bir oyun, iyi bir şiir, iyi bir hikâye olması için yeter mi? Tevfik Çavdar bu nokta üzerinde pek durmuyor nedense. Elimizdeki eser bir bilim eseri değil ki, bir sanat eseridir. Eserin değindiği ya da işlediği sorunları ele alışının üzerinde de durulur elbette, durulur ama konusunu bir roman türü içinde iyi verebilmiş mi, iyi bir roman yazmış mı, onun üzerinde de durulur. Bu ayrı bir konu, üzerinde tartışılabilir. Benim asıl söylemek istediğim bu değil. Tevfik Çavdar, belli ki, *Vukuat Var*'ı beğenmemiş. Olabilir. Ama yazısının sonunda, yıllarca önce işittiğini yazdığı bir hikâyeye dayanarak Orhan Kemal'i bir iyice yeriyor, yerin dibine batırıyor. Artık Orhan Kemal adlı bir

sanatçı kalmamış demeğe getiriyor. Orhan Kemal, ölme numarası yapan Amerikalı oyuncu gibi hep aynı şeyleri tekrarlaya tekrarlaya, *Vukuat Var*'da gerçekten ölmüş demeye getiriyor. «Demeye getiriyor» da ne demek? Düpedüz yok artık Orhan Kemal adlı bir sanatçı, diyor. İşte burada biraz durmak, biraz yazarı «insaf»a çağırmak gerekir. Bir sanatçının her eseri aynı güçte, aynı değerde olmayabilir, olamaz da. Ama Türk hikâyeciliğinde, romancılığında yeni bir çığır açmış, kendinden sonra gelen nice sanatçıları etkilemiş, kalıcı, sağlam eserler vermiş, hâlâ eser vermeye devam eden bir sanatçıyı bir çırpıda silip süpürmeye çalışmak, «ölmüş», «yitmiş» saymak hakseverlik duygularıyla, eleştirmede aranılan özdenlikle, iyiniyetle kolay kolay bağdaşamaz. Orhan Kemal'in beğenmediğimiz yanları varsa söyleyelim onları, yazalım. Her yazdığını baş tacı etmeyelim. Ola ki dediklerimiz yazarın da işine yarar, kulak verir kendisi için yazılanlara, yazılmışsa doğruya yönelir, kendine daha bir çekidüzen verir, eleştirmenin böyle bir yararlılığı olabilir, olmalıdır da. Ama bunca yıldır edebiyatımıza eser vermiş, emek vermiş bir değerli sanatçıyı Kırby örneği öldürmeyelim hemencecik! Bu yakışık almıyor! Nerden biliyor Tevfik Çavdar, Orhan Kemal'in bundan sonra yayımlanacak romanlarının, öncekilerden çok daha güçlü olmayacağını? Diyeceği bitmemiş ki daha yazarın. Acele yargılardan kaçınmak, hele belirli bir ortamın üzerine çıkmış sanatçıların eserleriyle ilgili yazılarda, eleştirmeciliğin şartlarından değil midir? (Yurdakul Mehteroğlu/Ulus gazetesi, 2.9.1959).

GÂVURUN KIZI

Orhan Kemal'in üstünde söz edilmemiş ve sanırız yazıldığından çok sonra yayımlanmış bir romanı. Aslında uzun bir hikâye.

Orhan Kemal'in delişmen delikanlısı şoför Kâmran bir gâvur kızına tutulmuştur. Ağaç altlarında, kırlarda buluşup el ele dolaşmaktadırlar. Ancak katı bir hıristiyan ve aşırı bir ırkçı olan kızın dedesi, torununu gizlice uzaklaştırır. Kâmran'a da Yunanistan'a gönderildiği duyurulur. Çılgına dönen Kâmran Ermeni arkadaşlarıyla meyhane meyhane dolaşıp içmeye başlar. Tam bir kara sevdaya tutulur. İşten atılır dalgınlığı yüzünden. O artık iyice umutsuzluğa kapılmış, intihara karar vermiştir. Son anda sevdiği kızdan gelen mektup onu tekrar

hayata döndürür. Gâvur kızı Evdoksiya ona kaçmak istemektedir. Kâmran, Ermeni arkadaşıyla beraber gidip kızı kaçırırlar. Bundan böyle beraber yaşayan âşıkları mutlu bir hayat beklemektedir. Ancak daha ilk gecelerinde, Ermeni dost, kıza sarkıntılık eder. Çok geçmeden de Kâmran'ın patronu, şoförünün güzel karısına asılmaya başlar. Kâmran'la Evdoksiya bu belâlardan, oralardan uzaklaşarak kurtulurlar. Evdoksiya gebedir. Evlenebilmeleri için dedenin iznini almak isterler. Ama o, Evdoksiya'nın annesini, yani kızını nasıl namus meselesi yüzünden öldürdüyse, torununu da öldürmek ister. Kâmran dedenin üstüne atılarak Evdoksiya'yı ölümden kurtarır. Dede kaçar gider. Evdoksiya da hem Türk, hem de Müslüman olur.

Gâvur'un Kızı'nın özeti kısaca bu. Öylesine dümdüz bir aşk hikâyesi. Kötülere, din ve ırk ayrımına rağmen mutlu olan iki sevggilinin mütevazi aşk hikâyesi. Orhan Kemal'in iddiasız, kendi halinde, dedenin anlatıldığı bölümlerde az biraz Panait *İstrativari* bir hikâyesi. (Naci Çelik/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

KÜÇÜCÜK

Hayatta teyzesinden başka kimsesi olmayan, İstanbul kenar mahalle kızı Ayten, Erol'u sever. Tütünde, çamaşırda çalışan annesinden ve Ayten'den sızdırdığı paralarla kahvelerde sürten aylak serseri Erol, kızı kirletir, yüzüstü bırakır. Ayten, Pakize Abla adında, görünüşte koruyucu, aslında muhabbet tellâlı bir komşu kadının tuzağına ve zamanla Beyoğlu'na düşer. Bir gün futbol delisi Erolun bacağının kırıldığını öğrenip gene de oğlanın evine gider, fakat kovulur. Sonradan arkadaşı Altındiş, kendisine kızdan haraç yiyerek geçinebileceğini öğütleyince, Erol bir gece Beyoğlu kaldırımlarında kızı bulur, fena halde döver. Ayten, dövülmediğini söyleyerek, Erol'u bırakmaları için polislere yalvarmaktadır. Adı gibi küçük bir roman, uzunca bir hikâye olan eser, ustaca düzenlenmiş konuşmalarındaki canlılıkla Orhan Kemal anlatımının belli başlı özelliklerini de gösteriyor. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979).

1960 roman yılının başta gelen yazarı Orhan Kemal'dir. Gerçekçi öncüler arasında bol sayıda eser verme rekorunu muhafaza ediyor. Varlık yayınları arasında çıkan *Küçücük* birkaç yıldan beri bütün çalışmalarını üzerine yönelttiği «*Büyük*

şehrin küçük adamları»nın yaşamalarından ilgi çekici yeni bir safhayı ortaya koyuyor. Bu küçük romanında semt kahveleri, eski mahalle tulumbacılarının geleneklerini devam ettiren futbol kulüpleri, kolay yaşama yolları arayan gençler, muhabbet tellâlları, Beyoğlu'nun yan sokaklarındaki fuhuş piyasasını ele almaktadır. *Çüçücük*, taslak halinde kalmış bütün o gevşek dokusuna rağmen, kişileri ve kuruluşu ile hayat dolu, canlı bir eser. Bütün zamanını yeter ölçüde eserlerine veremeyen, geçimini yazıdan çıkarmak zorunda kalan yazarların hepsinde görülen o acelecilik bir süredir eserlerine musallat. Ama anlatıştaki pişkin ustalıktan, gerçeği arayıp bulmaktan gelen bir seviye var eserlerinde. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı*, 1961)

«Orhan Kemal insanı» da diyebiliriz. Nedir belirgin niteliği Orhan Kemal insanı'nın? Hangi koşullar içinde yaşarsa yaşasın, ne kadar kötü kişi olursa olsun, her zaman, içinin bir yerinde bir «iyi insan» yanı vardır. Orhan Kemal insanı'nın; budur Orhan Kemal'in insan anlayışı.

Küçücük'ü, Orhan Kemal'in Varlık Yayınları arasında yeni çıkan bu büyükçe hikâyesini, okurken düşündüm bunları. *Küçücük*, Orhan Kemal'in insan anlayışını pek açık belirtiyor. Pek açık ve biraz da kalın çizgilerle. Hikâyenin bütün insanları tipik «Orhan Kemal insanları». (...)

Orhan Kemal, bir romanlık bir konuyu pek de uzun sayılamayacak bir hikâyeye sığdırmak istemiş. Bu yüzden, kişilerini tanıtmak için, küçük hikâye tekniğiyle, onları birden bir yanlarından aydınlığa çıkaran saptamalar yapmaya çalışmış. Yapmış da. (...)

Küçücük'ün temiz ve özenli bir dili var. Ne var ki, örneğin, geceyi anlatırken, üç sayfada üçer defa «lâcivert gece» demesi kişiye batıyor. Birtakım sözlerin tekrarının, ancak psikolojik bir etki elde etmek için kullanıldığı zaman, gerekli olduğunu Orhan Kemal çok iyi bilir. O «lâcivert»ler gözünden kaçmış olsa gerek.

Küçücük'ün konuşmalarının çok ustaca düzenlendiğini de belirtmek gerek. Çoğu eserlerinde olduğu gibi *Küçücük*'te de Orhan Kemal'in başarılı yanı gene konuşmalar.

Küçücük, öyle büyük, önemli bir eser değil; ama Orhan Kemal'in insan anlayışını çok iyi belirten, tatlı tatlı okunan bir hikâye. (Fethi Naci/*Yeni Ufuklar*, Nisan 1960).

Orhan Kemal'in 1 Şubat 1960'da Varlık Yayınları arasında çıkan *Küçücük* adlı romanı, şimdi ikinci baskısını yaptı. Kitabın kapağında «roman» yazıyor diye ben de «roman» sözcüğünü kullandım, yoksa kişileriyle, havasıyla, konusunun ele alınışı ve anlatımıyla tam bir «uzun hikâye» *Küçücük* .

Orhan Kemal'in boyuna çoğalttığı *Sokaklardan Bir Kız* hikâyesi. Bu kitaplarda öbür kişiler, kendi başlarına düşünülemezler; hatta bir yerde, bir hikâye dünyasının kendilerine bağışladığı azıcık bağımsızlık hakkından bile yararlanamaz, bir türlü gerçekleşemezler. *Küçücük*'te Ayten'e, *Sokaklardan Bir Kız*'da Nuran'a öylesine sıkısıkıya bağlanmışlardır ki, başlarından geçen olaylar en ince ayrıntılara kadar bu kızları açıklamak, onların sonunu hızlandırmak için düzenlenmiştir. (...) Orhan Kemal'in amacı, Ayten'i anlatmaktan çok Ayten'in sınıfından gelenleri, bir sürü Ayten'i anlatmaktır: Acı anılarla dolu bir çocukluk, kötü yola düşmüş annelerle teyzeler, silik babalar, dedikodu yuvası mahalleler. Kısacası, toplumsal koşullar *biçimlendirir Ayten*'leri; istedikleri kadar çırpınsınlar, namuslu kalmaya çalışsınlar, büyük sele, kendilerine hazırlanan sona kapılırlar ellerinde olmadan, tuzaklara düşerler, sevinçlerini yitirirler. Hep bir şey kalır yitirilmeyen: Özlem ve umut.

Bir gün bir şey olacaktır mutlaka. Bu düşman dünyanın bir köşesinde bir ev kurulabilecektir. Orhan Kemal'in küçük kızları bu inancı bir an elden bırakmazlar. Önceleri güzellik, süs, zenginlik gibi göstermelik kolaylıklara dönük özlemleri, hikâye ilerledikçe, yine başta ipucunu görebileceğimiz «ev kurma, tek erkeğe, sevdiğine bağlanma ve en önemlisi, çalışma» özlemiyle yer değiştirir. Hikâyenin sonunda en büyük darbe yendiği zaman bile bu inanç değişmez, yalnızca kesintiye uğrar. (.....)

Orhan Kemal'in romancı-hikâyeci olarak en büyük başarısı nedir? İnceliği, işleklikten, ustalıktan çok, ayrıntılarda arayan günümüz okuyucusuna ne verebilir? Bu başarının anahtarını, onun büyük sıcaklığında ve sevgisinde bulabiliriz sanırım. Anlattığı hikâyenin basmakalıplığını aşan, hiçbir zaman şematizme ödün vermeyen bir sevgi göze çarpar Orhan Kemal'de. Yanlışlarıyla, hataları ve savaplarıyla bir bütün olarak sever insanları. Yargılamadan, peşinen bağışlar. (Belki kişileri bu rahatlık yüzünden çok yanlış yaparlar.) Sevdikleriyle sevmedikleri yoktur onun, acıdıklarıyla *her şeye karşın*

acımadıkları vardır. Birincilere tanıdığı tek ayrıcalık, onları güzel yaratmaktır. Yüzleri düzgündür, bakışları canlıdır, diridir. Temiz giyinirler, güzel yollara düşerler, deniz kıyılarında sevişirler.

Onların yedikleri yemekleri, gezdikleri semtleri uzun uzun betimler Orhan Kemal. Böylece, kişilerinden yaşadıkları mahallelere, derken şehrin bütününe doğru bir sevgi yayılır romanında, hikâyesinde. (R. Tomris/*Yeni Edebiyat*, Nisan 1970).

Ne başı, ne sonu. Ne sebebi, ne çaresi. Bir dramın tam ortasını yakalamış Orhan Kemal. Tutunacak değerlerden, dayanacak kuvvetlerden yoksun Erol-Ayten gençliğinin kaderine kolayca çare bulunamaz, düşlerinin nereden başladığı da kesin olarak bilinemez. Bu iki bilinmezin ortasında yazara düşen iş, her şeye rağmen kaybedilmeyen, çamura batmayan, kurtarılması mümkün bir şeylerin kaldığını bulup söylemek oluyor.

Bir büyük şehir kalabalığında kaç türlü keder vardır? Kimler kimlerin sırtından geçenir? Varlığının bilincine varmadan düşen «küçücük» bir kadının ilk günlerdeki körpelik gelirinden kimler faydalanır? Yanlış bir yolda da olsa Ayten'cik neleri umutlar? Kendisinden hemen hiçbir şey beklemediği bir tek Erol'a sahip olabilmek için kimbilir kaç «küçücük», hangi yollara gitmektedir?

Büyük bir kompozisyon değil bu roman, usta bir ressamın küçücük, ama kendi ölçülerini kaybetmeden çiziverdiği bir desen. Bir çırpıda okunuyor, yürek sızısı, acıma, bilinç getirerek. Anlatım rahat, arı. Çabuk yazdığını belli eden kusurlarını ille de aramayacaksınız ya. (Kim, 6.4.1960).

DÜNYA EVİ

Romanın kahramanı «Genç Adam», yazarın kendisidir. Orhan Kemal, *Avare Yıllar* romanında hayatının evlilikle (1937) sona eren dönemini anlatmıştı. Bu kitabı *Avare Yıllar*'ın devamıdır ve yazarın evlenince girdiği dünya evine çevirmenin güçlükleri çevresinde oluşur : Genç Adam, ailesi Beyrut'ta iken ortaokul öğrenimini sürdürmek için Adana'ya dönmüş, sonra kâtip olarak girdiği dokuma fabrikasındaki işçi kızlardan biriyle *(Cemile* romanında genç kızlığını anlattığı boşnak kızı Cemile ile) evlenmiştir. Babaannesi, kızının yanına gi-

dince yirmidört yaşlarındaki Genç Adam ve karısı, ellerinde 24 lira 95 kuruşluk bir maaş, başlarının çaresine bakmak zorunda kalırlar. Kadın, kocasından gizli, fabrika sahibinin karısına giderek, kocasının aylığının artırılması için ondan yardım istemeyi düşünürse de, bir tesadüfle durumu öğrenen delikanlı, buna engel olur. Bir yandan da aldığı tehdit mektuplarının karısına göz koymuş Camgöz'den geldiğini öğrenir. Bir baba dostu, şimdi ambar memuru olan Genç Adam'ı kendi çıkarı uğruna hileye, hırsızlığa ayartmak isterse de adamın kötü niyetlerini sezen delikanlı, yanaşmaz bu teklife. Yanaşmayınca da fabrika sahibine şikâyet edilir, iftiraya uğrar, fabrikadan çıkarılır. Kendi gibi fabrikadan atılan arkadaşı odacı Şaban'la birlikte bir ihtilâl yapmayı bile düşünür. İşsiz kalmış iki kişi daha katılır onlara, fakat bu ikisinin polis olduğu anlaşılır. Parasız kalmışlardır. Karısı, kütlü toplamaya gitmek üzere elciden elli lira avans alır, kocası tarafından yakalanınca da parayı geri götürüp bu işten vazgeçmek zorunda kalır. Kızan Genç Adam, evden ayrılır, yalnız kalan kadına Şaban yardım eder. Karı koca, ayrı ayrı, yaptıklarına pişmandırlar. Roman, Genç Adam'ın evine dönüşüyle sona erer. Doğacak çocukları artık babasız kalmayacaktır. (Behçet Necatigil/ *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 165).

Dünya Evi, ilk kitapları ile koyduğu roman planına uygun bir eser: Adana'da olsun, İstanbul'da olsun, küçük adamları anlatan bütün eserlerindeki kişilerin hayat çizgilerinin bir ucunda ekmek, öteki ucunda aşk vardır. Burada da bu iki büyük gücün, kişilerinin gündelik yaşamalarında oynadıkları rol anlatılmaktadır. İlk eserlerini «Ekmek'i, insan hayatını tayin eden bu en büyük kuvveti» başa alarak yazmak istemişti. Son eserleri ise artık «aşk»ı başa çıkarmaktadır. Bunun sebebi, yazarın romanını, kendi yaşamasından çıkarmak isteyişidir. Karşımıza hep o aylak, sporcu, yakışıklı delikanlı çıkmaktadır. *Cemile* romanındaki diri göğüslü, erkeğinin kölesi canlı boşnak kızı ile soyu sopu, okumuşluğu yakışıklı olmasıyla kasılan mağrur delikanlı, bu romanın da baş kişileri. Bu eski «*karşı durulmaz yakışıklı delikanlı*»nın bütün meselesi, baba ocağındaki varlıklı yaşamanın anıları ile içine düştüğü işçi çevresinin düşkün yaşayışı arasında bocalaması ve isyan duygusudur. Orta halli ailelerin çökerek küçük adamlar halinde gecekondu mahallelerine dökülmeleri, bu yüzden

ortaya çıkan acı intibaksızlıklar, bizim toplumumuzun bugün için en önemli meselesi. Romancıların da başlıca konuları olmalı idi. Orhan Kemal, bu meseleyi içinde yaşayarak ele alabilecek, anlatacak bir durumda. Bunun için orta-halliden küçük adamlığa yuvarlanan kişilerinin işçilikle henüz ancak uzak bir ilgilerinin olduğunu bilmesi gerekli. Onun kişileri ne iş görürlerse görsünler henüz işçi bile değiller. Eski yaşama düzeninin, baba ocağının özlemi içinde, asıl işçilerden çok uzak bir platformdadırlar. İçinde yaşadıkları işçilerin davranışlarına karşı tahammülsüzdür. Ortahallinin üstüne karşı mürai saygısı ile altına karşı merhametli küçümseyişi, Orhan Kemal'in kişilerinin başlıca moral vasıflarıdır. (Tahir Alangu/ *Varlık Yıllığı* 1961).

Dünya Evi'nde ise ekmekle aşkın güreşini, küçük adamın hayatında oynadığı büyük rolü anlatmak istemiş.

Dünya Evi'nin anlatma düzeninde *Vukuat Var*'da gördüğümüz, kökünü bizim eski halk hikâyelerinin tekniğinden alan o güçlü düzen yok. Bol diyaloglarla çabuklaştırılmış, dar bir işçi mahallesinde, birkaç ilmikle bağlanan bir büyük hikâyenin genişletilmiş şekli. Örneği yazarın gençliğinden alınmış. Orhan Kemal'in hikâye ve romanlarına musallat o eski «karşı durulmaz yakışıklı delikanlı», o eski diri göğüslü, kocasının gölesi, erkeğin zebunu boşnak kızı, delikanlıdaki gizli cevheri anlamayan, onu ezmek için birleşen patronlar çetesi, sonra, işçi mahallesindeki arkadaşlar, karısına göz diken eski kötü kişi örnekleri bakkalla kasap. Fabrikadan kovuluş, sürgündeki babası, aşırı fikirleri yüzünden her yerden kovuluşu, evi ve mahallesindeki yaşayış küçük adama karşı olan bütün bir iş dünya savruk, çoğu bulanık tasvir edilmiş bir olaylar zinciri ile hareketlerin altındaki gerçek sebeplere inemeden yürütülüyor. Bunun ön sebebi şüphesiz yazarın bütün romanı tek açıdan, yakışıklı delikanlının hayata kafa tutan «afisi» açısından yürütmek istemesinden olacak. Romanın irili ufaklı bütün kişileri bu tek kişi ile ilintisi ölçüsünde değerleniyor. Zaman zaman kendi kişiliklerini yaşamaya davranan herkes hareketin delikanlıya bağlı taşkınlığı altında silinip gidiyor. ...)

Orhan Kemal direnerek, ortahalliden «küçük adam»lığa yuvarlanmış kişisinin romanlık meselesini işçilerle birleştirerek onlara karşı duran dış dünyaya karşı kuruyor. Halbuki

onun kişisi, henüz, işçinin yanında, aynı çevrede olmasına rağmen işçi değildir. O eski beylik düzeninin özlemini duymakta, roman boyunca düşünü görmektedir. (...) Romancı bu gerçeği bilerek, sebeplerini de sınıf değiştiren bir kişinin intibaksızlığı açısından inceleyerek veremiyor. Onun kişisi bizim karşımıza işçi sınıfının bir örnek, uygun, yüceleştirilmiş kişisi olarak çıkarılıyor. (*Kim*, 31.8.1960).

EL KIZI

El Kızı, en beyliğinden «ailevî» bir dram üzerine kuruludur. Zengin avukat Mazhar Bey, öğrencilik yılları arasında sevistiği fakir Nâzan'la evlenir. Son derece temiz ve iyi yürekli bir insan olarak Nâzan, küçük oğlu ve kocasıyla mutludur, ama evde dramı hazırlayacak sebep olarak kötü kalpli, masal cadısı gibi, burnu büyük bir kaynana vardır. Oğlunu çok seven kaynana, onu alt tabakadan gelme bu «hizmetçi» ruhlu» el kızından kurtarmak için akılalmaz kötülüklere girişir. Sonunda, masum ve «iyi» nin temsilcisi genç kadın, «kötü» kaynananın çevirdiği dolaplar yüzünden kocasını kaybeder, oğlundan uzaklaştırılır ve büyük şehirde beylik melodram trükleri çerçevesinde «düşer», sefil bir yaşamanın içinde esrarkeş ve alkolik olur çıkar. Ancak genç kadının çilesi bir türlü bitmez. Oğlunun şerefi için bir kadını öldürmek zorunda kalır ve sonra kendisi de intihar eder. Oğlu ise, kendi refah ve mutluluğu için ölen düşkün annesinin ardından bir süre gözyaşı döker, sonra pişkin bir şekilde eski mutlu yaşayışına ve sevgilisinin kollarına döner.

Orhan Kemal'in kalıp kişi, kalıp durum, kalıp kuruluşa dayanan ve önceden belirlenmiş «iyiler» ve «kötüler» karşıtlığında dramatik gelişmesini sürdüren, bu çileli «melodram», onun senaryo çalışmalarından biri olsa gerektir. Piyasa duyarlığının ve bitmek bilmez şematik entrikaların bir toplamı olan *El Kızı*, Orhan Kemal gerçeğinin öbür yüzüne açıklık getiren «uç» örneklerinden biridir. Ayrıca, gerçekçi bir romancı yazarının dolaştığı sınırları da göstermesi bakımından ilgi çekicidir. (Taylan Altuğ/ *Türkiye Defteri*, Ağustos 1974).

Onun bu yıl içinde çıkan ikinci romanı *El Kızı* için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Burada gelin-kaynana temasına, bizim romancılığımızın ta Hüseyin Rahmi'den beri işlenen gedikli konusuna yönelen Orhan Kemal, kenar mahalle kadın-

larının, düzeni bozuk ailelerin yaşamalarını anlatıyor. Bizde ekmeğini tefrika romancılığından çıkaran bütün yazarların kolaylıkla saptıkları o eski yola giriyor, insan münasebetlerini, hep aynı şehvet, kıskançlık, küçük çıkarlar, kaba duygular mekanizmasını işleterek, o eski klişeleşmiş halk romanı düzenini kurarak çalakalem yazıyor. Bu yola giren bütün yazarlardaki anlatım rahatlığı, hızlı tempo, olaylar yığını, esere heyecan uyandırıcı, duyguları gıcıklayıcı bir nitelik kazandırıyor. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı* 1962).

HANIMIN ÇİFTLİĞİ

Bu roman yazarın *Vukuat Var* romanının devamı ve ikinci cildidir. *Vukuat Var*'da Adana'da bir fabrikada işçi olarak çalışan Güllü, sevgilisi Kemal öldürülünce ailesinin kendisini vermek istedikleri Ramazan'la evlendirilmek üzere, Ramazan'ın zengin dayısı Muzaffer Bey'in çiftliğine gitmek zorunda kalmıştı. Gene Adana köylerinden birindeki bu çiftliğe geldikten sonra da, sevmediği Ramazan'la evlenmemek için direnir Güllü. Muzaffer Bey'se çapkın bir adamdır. Yeğeni, kâhyası, adamları onun Güllü'yü ayartıp metres edinmesinden korkmakta, görmesini önlemek istemektedirler. Fakat kulağına gelen diretmelerinden ötürü merak ettiği için Muzaffer Bey, Güllü'yü çağırtır, görünce de pek beğenir. Yeğenini bir yana iterek, Güllü'yü kendine alır. Güllü şimdi lüks hayata alışmış, Serap Hanım olmuştur: Kadillak arabada şehire kulüplere, toplantılara gider gelir. Köy ve çiftlik halkı, Muzaffer Bey'in bu tutumuna kırılmış, içerlemişlerdir. Kâhya Yasin Ağa çiftlikten ayrılır, kendisini öldüreceği söylentileri üzerine de Muzaffer Bey, yeğeni Ramazan'ı çiftliğin ortasında feci şekilde döver, çiftlikten kovar. Çiftlik yönetimi boşta kalınca Güllü'nün babası Cemşir ve kafadarı berber Reşit, fırsattan yararlanıp çiftliğe yerleşirler. Köyde Muzaffer Bey'in düşmanı olan Habip, üyesi olduğu yeni parti seçimleri kazanırsa Muzaffer Bey'in işgalindeki topraklarını geri alacağı ümidindedir. 1954 seçim propagandaları sırasında Muzaffer Bey'in de aynı partiye girmesi üzerine Habip, öç almanın tek çaresini Muzaffer Bey'i pusuya düşürüp öldürmekte bulur. Katil bulanamaz. Şimdi çiftlik, Serap Hanım'a kalmış «Hanımın Çiftliği» olmuştur. Serap Hanım (Güllü) çiftliğin avukatı Erdoğan'la evlenmeye karar vermiştir. Erdoğan'ın bir gün gene toprak çekiş-

mesi yüzünden, Habip'in kardeşine hakaret etmesi, eski kinleri yeniden alevlendirir. Habip ve kardeşleri, bir gece Hanımin Çiftliği'ni yakarlar. Kendisini ele vermeyeceği yemini üzerine Habip, henüz avukatla evlenememiş ve Muzaffer Bey'den emzikte bir çocuğu olan Serap'ın hayatını bağışlar. Davacısı da olmadığı için sorgular boşa gidecek, çiftlik kundakçısı bulunamayacaktır. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 214-215).

Vukuat Var romanının sonrasının anlatıldığı *Hanımın Çiftliği*, işçi kız Güllü'nün Muzaffer Bey'in çiftliğine gelin olarak gelişiyle başlayan ve beylik bir serüven mantığına uygun şekilde gelişen, birtakım trüksel olaylarla süren ve piyasa eğilimleri taşıyan, yüzeyde bir çalışmadır. Orhan Kemal'in, ayaklarını bastığı gerçekçi tabanla, yaşananda yakalanan o sahici insan ilişkileri ve durumlarıyla bağlantılarını, bir iki uzantı dışında bütünüyle kopardığı bu romanında sınıfsal bir atlama yapan Güllü'nün yakın, uzak çevresinde gelişen; cinselliğe ve sonlara doğru da araya giren toprak meselesine ilişkin serüven mekanizmasına uygun olarak olaylar zincirinin anlatı unsuru olarak baş yeri aldığı görülmektedir. Orhan Kemal'in düşünsel bir temelden mahrum gerçekçiliği *Hanımın Çiftliği*'nde ham gerçekçi malzemenin tükenmesiyle kolaylıkla parçalanıp, ortadan kalkmaktadır. Bu durumun yazarının yeterliğine bağlı bir sorun olduğu ve bu yönde Orhan Kemal'de görülen aslî eksikliğin yazarı olarak içinde yer aldığı maddî şartlarla bütünleşerek belirgin bir edebî kolaycılığı peşisıra getirdiği söylenmelidir. Buna bağlı olarak, *Vukuat Var*'da, yakından tanıdığı alt tabaka insanlarının dünyalarını dolaysız bir biçimde yansıtarak kurduğu gerçekçi romansal tabanın *Hanımın Çiftliği*'nde dıştan çizildiği belli olan ve bu yüzden özentileşen, sarkan ve gerçek dışına düşen bir romansal tabana (kişiler, ilişkileri, çevre bağlantıları) yerini bırakması yazarın belirgin özelliklerinden olan «yaşarlık» unsurunu da kaybetmesine yol açmıştır. (...)

Yazarın aslında zengin toplumsal malzeme barındıran bu serüveni anlatış biçimi, bireysele ve toplumsala ilişkin yetkin bir romancı görüşünden kaynaklanmadığı için, dışsal, yüzeyde ve tek yanlı (cinsellik ve sahip olma) bir çizgide sürdürülmüştür. Böylelikle de Güllü'de yatan insanî dram ve toprak meselesinde yatan sosyal çelişmeler kolaycı bir serüven şema-

tiğinde geçiştirilmiş, bir bakıma da harcanmıştır. (Taylan Altuğ/*Türkiye Defteri*, Ağustos 1974).

Orhan Kemal, *Vukuat Var*'da bir zamanlar içinde yaşadığı bir çevreyi, Adana'nın işçi mahallelerini, geceleyin kapı diplerinde nâra salan afilli delikanlıları, erkek yumruğu altında ezilmiş, sadık ve güzel işçi kızlarının kaynaştığı bir yaşamayı tasvir etmişti. *Hanımın Çiftliği*'nde ise birinci bölümdeki Kürt Cemşir'in Boşnak karısından olma kızı Güllü'nün, nişanlısının ölümünden sonra, çiftlik sahibi Muzaffer Bey'in yeğenine satılmasını ve kızın çiftlikteki hayatını anlatıyor. Hayat okulundan yetişmiş, ilk eserlerini bu yoldaki gözlemlerinden çıkarmış bütün yazarlarda olduğu gibi, onda da yaşanarak öğrenilmiş gerçeği anlatmaya yeten bir üslûp gelişmişti. Ama gücünü eski gözlemlerinden alan bu eserler artık ilk adımlarındaki canlılığı yitirmiş görünüyorlar. İşte *Hanımın Çiftliği*'ndeki hayat, *Vukuat Var* ve daha önceki eserlerindeki hayat kadar canlı anlatılamamış. Orhan Kemal'in adamlarının hayat çizgilerinin bir ucunda ekmek, öteki ucunda aşk vardır, demiştik. 1955'den bu yana bu denklem bozulmuş, onun romanlarında aşk baş köşeye kurulmuştur. *Hanımın Çiftliği*, baştan ayağa bu temayı, çiftlikte ve köydeki, azgın dişiyi işlemektedir. *Hanımın Çiftliği*, alabildiğine hızlı bir macera romanı, bizde benzerleri çok olan bir masa başı tasarlamasıdır. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı* 1962)..

Hanımın Çiftliği romanı, *Vukuat Var*'ın devamıdır. Çiftliğe Muzaffer Bey'in yeğenine gelen Güllü, güzelliğiyle Muzaffer Bey'in ilgisini çekmiş ve giderek onun karısı olmuştur. Muzaffer Bey oldukça zengin bir çiftlik sahibidir. Geniş topraklarının bir kısmını köylüler almıştır. (...) Bu insanların bir gelişme içinde oldukları verilmektedir romanda. Topraklarını geri almak için parti değiştirmişler olmamıştır. Bu kez çiftlik sahibi Muzaffer Bey vurulmuştur, yine topraklarına sahip olamamışlardır. (...) Olaylar, köylülerin topraklarını geri almak için bilinçsizlik nedeniyle yöntemsiz mücadelelerini ortaya koymaktadır bir yerde. Fakat mücadelenin öncelikle ekonomik olduğu ortadadır. Burada özellikle köylülerin gelişmeleri gerçeklere bağlı kalınarak verilmiştir.

Orhan Kemal, insanları yaşadıkları dönemde, toplumsal koşulların içinde ele almıştır. Yukarıda belirttiğimiz gibi, insan-

lar sürekli bir gelişmenin içindedirler. (Mücahit Gültekin *Yansıma*, Temmuz 1974).

ESKİCİ VE OĞULLARI

Eskici Dükkânı adıyla oyunlaştırılınca sonraki yayımlarında bu ikinci ad kullanıldı. Trablusgarp savaşında bir bacağını kaybeden Eskici Baba, geçimine yetişemediği ev külfeti karşısında öfkeli, çaresiz, karamsar ve kırgındır. Varlığını ve gücünü kaybeden orta halli bir ailenin yeni şartlara uymaya çalışan sorumlusu olarak, çocuklarının geçimini pamuk ırgatlığında arar. Karısı ve çocuklarının ağır bir sıtmaya yakalandığı bu güç şartlar içinde, kızları eş bularak yeni yuvalar kurarlar. Şehre dönen aile, aynı güç şartlar içinde fabrika işçiliğinden mutluluk ve rahatlık bekler. Çukurova hayatını konu edinen roman dizisi içinde Eskici ve Oğulları, Orhan Kemal'in orta sınıf ailesinin yeni zamanlardaki çözülüş ve dağılışını ölçülü bir tutumla anlatan başarılı romanlarından biri sayılır. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 178-179).

«*Eskici ve Oğulları*'nın ana fikrini kalın çizgileriyle kısaca özetlemek gerekirse, denebilir ki bu, eski yeni, ileri geri düşünce ve davranışların çarpıştığı bir yaşama kesiti.. *Topal* Eskici'yle ailesinin dramı. Ziraat'ın makinalaşması. Tarım ürünlerinin alabildiğine fiyat artışı. Büyük şehirlere köylülerin gelişi. Fabrikalaşmanın hızı karşısında, yerlerini koruyamayan küçük zanaat sahiplerinin, çözülüşü ve yıkılışı..» (Orhan Kemal/Bak: Nurer Uğurlu — *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, S. 149).

Bu roman, onun «*Adana gerçekleri*» diyebileceğimiz birinci grup eserlerinin bir devamı. Üstelik, son yıllarda yazdığı eserlerin de en güçlüsüdür. Tarımın makinalaşması, fiyatların yükselmesi, köylü akını, iktisadi ve sosyal değişimin çabuklaşması karşısında, artık yerini koruyamayan ortahalli ve küçük sanat erbabının, eski toprak sahibi ailelerin çözülüşünü kendine has bir açıdan anlatan Orhan Kemal'in, bu soy konularda en başarılı bir alanda bulunduğu belli oluyor. (...) Öteki romanlarında daha çok konuya, belirli toplum meselelerine yönelen Orhan Kemal, bu romanında daha olumlu bir yol bulabilmiş, kalabalık bir esnaf ailesinden, Topal Es-

kici ve oğullarından romana girmeyi denemiş. Trablusgarp Savaşı'ndan bir bacağı kesik dönen Eskici ve onun ailesinin yeni şartlar altında ezilişi, pamuk tarlalarında yokluğun son basamaklarına yuvarlanışları, öteki romanlarında bulunmayan canlı ve güçlü bir anlatışla yürütülüyor. Burada ihtiyar ve topal eskicinin, eski varlıklı baba ocağını unutamayışı, düştüğü çukurda debelenişi, oğul ve torun kalabalığının ortasındaki çaresizliği, bütün ailenin pamuk tarlalarında sıtma ve sivrisineğin pençesinde kıvranışları, düştükçe birbirlerine sarılan, açlık ve sefaletten bitenlerin nedenlerini anlayamayan on kişilik ailenin, gökle yer arasında olup bitenlerin nedenlerini anlayamayan Eskici'nin önünde bir bilmece halinde dikilişleri, özün gereklerine uygun bir ustalıkla anlatılıyor. Orhan Kemal'in son yıllarda yazdığı en başarılı eseri budur, bence. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı* 1963).

Eskici ve Oğulları'nın anlattıklarıyla «tipik» olduğu, benzeri durumdaki Çukurova insanlarının dramını verdiği, Topal Eskici'nin kişiliği simgesinde bir tabakanın çöküşünü, ırgatlaşmasını, proleterleşmesini dışlaştırdığı söylenmiştir. Bunun bir ölçüde doğru olduğu kabul edilmelidir. (...)

O geçmiş, bugün yalnızca hatırlanmakta, yalnızca hâfızayı (genellikle, eski ve güzel zaman olarak) işgal etmektedir. O geçmişteki olaylar, gelişmeler, kişi onu yaşadığı kadarıyla vardır. Bugün'e diyalektik olarak bağlanmaz. (...)

Fakat bütün bunlara karşılık, elimizin altına getirdiği toplum kesitiyle, tipler ve karakterlerle, Çukurova hayatının evrimleşmesini veren dış gerçekçiliğiyle *Eskici ve Oğulları*, son çağ edebiyatımızda önemli tanıklardan biri olarak yer tutmaktadır. (Hulki Aktunç/*Türkiye Defteri*, Ağustos 1974).

Orhan Kemal, Türkiye'nin değil de başka bir ülkenin romancısı, hikâyecisi olsaydı, böyle mi olurdu bugün? Hemingway, bir konuşmasında, yazdığı bir uzun hikâyesinden sağladığıyla üç yıl rahat rahat yaşadığını, bunun yanı sıra da Afrika'ya arslan avına gittiğini belirtiyordu. Orhan Kemal, Hemingway'dan daha mı az ulusaldır, daha mı az gerçekçidir? Hayır, hiçbiri değil. Orhan Kemal'in tek kusuru, yazdıklarını geçerli bir dille yazmamasındadır bir; romanlarında, hikâyelerinde «Büyük Düşünür» yutturmacılığına, öylesi görkemli budalalıklara sapmamasındandır, iki.

Eskici ve Oğulları önceleri küçücük, el kadarlık bir dergi-

de —*Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde— yayımlanmış bir hikâyecikti. Örneklememizi bıraktığım yerden sürdüreyim: Nasıl Hemingway'ın ünlü «The Killers - Katiller» hikâyesi alabildiğine anlamlı, küçük hikâyenin daralmış sınırları içinde nasıl apansızın yayılıp boyutlanma imkânına sahipse, Orhan Kemal'in sonradan koca bir romanla iki saatlik bir oyuna yönelecek *Eskici ve Oğulları* da o denli bir küçük hikâyeydi.

Küçük hikâyeden roman boyutlarınca genişleyen *Eskici ve Oğulları* yeni durumlar da kazanmıştır. *Eskici ve Oğulları* romanından yazarınca sahneye aktarılan oyun, kişilerin ötesinde günümüz sorunlarına da eğilmiştir. (...)

Eskici ve Oğulları'nda olaylar güneyde geçer. Eski düzeninin özlemini çeken Topal eskici, Kurtuluş Savaşı'na katılmış, yabancı sömürüye karşı silâha sarılmış ve bu yolda bir ayağını da kaybetmiştir. Giderek çoluk çocuğa karışan Topal eskicinin bugünkü günde işi ailesini geçindirmekten uzak düşer. Çocukları durumu gördüklerinden kopmak isterler, ama ataerkil Topal eskici, bir türlü razı gelmez buna. Sonunda kuşaklar çatışır; daha doğrucası düş ile gerçek karşı karşıya gelir. Romanda pamuk toplamaya giden büyük oğulla gelin ve küçük oğulu ailenin geriye kalan üyeleri de izlerler. Orhan Kemal, oyununda çatışmayı en uç noktasına vardırır; çocuklar gider, Topal eskici ile berikiler kalırlar.

Orhan Kemal'in —çağdaş Türk romanının bu büyük ve tek ustasının— *Eskici ve Oğulları*'nı okuyun, oyunu *Eskici Dükkânı*'nda görün; temelden sağlam bir romancının aynı başarısını tiyatroda da sürdürdüğünü gözlerinizle göreceksiniz. (Tarık Dursun/*Milliyet gazetesi*, 9.9.1969).

GURBET KUŞLARI

İstanbul'a iş tutmaya gelen gurbetkuşu genç köylülerden biri de Sivaslı İflâhsızın Memed'dir. Memed her yıl Çukurova'ya inen duvarcı ustası Yusuf'un oğludur. Annesinin ölümü yüzünden o yıl, babası diğer üç çocuğunun başında köyde kalmış, büyük oğul Memed çıkmıştır gurbete. Memed, iki sene önce, İstanbul'a gelmesi için kendisine mektup yazmış olan ve Yemiş'te sebze halinde çalışan köylüsü Gafur'u bulursa da, iş olmadığı bahanesiyle Gafur, Memed'i atlatır. Memed, ahbap olduğu Divrikli hamal Veli ile Veli gibilerin barındıkları han-

daki Hacı Emmi'nin yardımlarıyla sokakta kalmaktan kurtulur ve Balıkpazarı'nın yıkımında çalışmaya başlar. Bu işteyken tanıştığı Kastamonulu, ortaokuldan ayrılmış duvarcı ustası Recep'ten okuma yazma ve duvar örmesini öğrenir. Recep ve Veli ile birlikte Kadıköy'de bir yapıda çalışmaktalarken karşı köşkün hizmetçisi, yirmi yaşında Ayşe ile tanışır. Köşk, Memed'in köylüsü olan Gafur'un patronu eski kabzımal, yeni müteahhit milyoner Hüseyin Korkmaz'ındır. Efendisinin köşkünde yatıp kalkan Gafur, Ayşe'ye sarkıntılık etmekte, mahalle bakkalında onun dedikodusunu yapmaktadır. Ayşe, Gafur'un Memed'in hemşehrisi ve çekindiği adam olduğunu bir tesadüfle öğrenir. Ayşe'nin Memed'e gönlünü kaptırması, Gafur'daki kıskançlığı çoğaltır. Bir ara Gafur, patronunun kâtibiyle kavga eder, yaralar onu ve hapse atılır. Ayşe ile evlenen Memed, köşkte Ayşe'nin odasına taşınmıştır. Memed'in babası üç çocuğuyla köyden İstanbul'a gelir, köşke Gafur'dan boşalmış odaya misafir edilirler. Hüseyin Korkmaz, dükkânında Gafur'un işini Memed'e vermişti. Hüseyin Korkmaz, Memed'in babasından pek hoşlanır, haldeki kabzımal dükkânına Memed'in yerine onu alır. Ayşe yüzünden babasıyla arası açılan Memed, Ayşe'nin tanışı bir ailenin oturduğu Zeytinburnu'nda bir gecekonduya taşınır. Gene duvar ustasıdır. Ayşe de Bakırköy'de bir iplik fabrikasında çalışmaktadır. Biriktirdikleri para ile ve borçlanarak bir arsa satın almışlar, kendilerine bir gecekondu yapmaya koyulmuşlardır ki, belediye zabıta memurları gelip yıkarlar yapıyı. Memed üzgündür, çöker kalır. El fenerleriyle ciplerin çapraz ışıkları arasında Gafur memnun-sinsi gülümsemektedir: Hapisten çıkmış. Vatan Cephesi'ne girmiş, gelip öç almıştır. Ayşe, kocasının zebun halini göstermek istemez Gafur'a; omuzundan tutup çeker kocasını: «Kalk lan, kalk, gene yaparık, yenisini yaparık!» der. Bu sözle biter roman. Olayları İstanbul'da istimlâk, yıkım-yapım faaliyetlerinin yoğunlaştığı, iktidar ve muhalefet partilerinin siyasî çekişmelerinin gerginleştiği 1950-1960 yıllarında geçen roman, köyden büyük şehire göçlerin türlü nedenleri üzerinde de duruyor. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, s. 202-203).

Hayat okulundan yetişmiş bütün yazarlarda görülen sıcak ve içten bir anlatım ustalığı kitaplarını okutmaya yetiyor. Bir ucunda ekmek ve nefret edilen iş, öteki ucunda aşk olan

bu romanlar, onu, çağımızın çok okunan bir halk romancısı haline getirmişti. Ama 1955'den bu yana, sinema yazarlığının da etkileri altında, bu denklem bozulmuş, romanlarında aşk baş köşeye kurulmuştu. (...)

Gurbet Kuşları'nda, onun, daha gerilere, romancılığına yol açmaya çalıştığı o eski olumlu seviyesine yeniden ulaşmaya çabaladığı görülüyor. Bu yeni romanında köyünden ve toprağından kopan, 1950 - 1960 yılları arasında İstanbul'un yıkım-imar çalışmalarının çektiği, saçılan, el değiştiren, kırıntıları nasırlı avuçlara kadar dökülen milyarlardan hissesini almaya koşuşan köylü akınını anlatmaya çalışıyor. Yağmanın ancak son kırıntılarına yetişebilen, İstanbul'un köhne hanlarında, gecekondu mahallelerine sığınan, ırgat komisyoncularının düzenleriyle sömürülen, oradan oraya savrulurken, bu dev şehrin insanları ve hayatı karşısında afallayıp kalan «Gurbet Kuşları»nın romanı. Sonra, bu işlere karışan parti kademeleri, kimlikleri roman sayfalarından iyice sırıtan birkaç ünlü politikacı, sonra onlara yaslanan vurguncu çevreler... Köylünün alttan yukarıya doğru büyük şehrin bütün çevrelerinde çürüyüşü.. Orhan Kemal, bu çok karışık malzemeye dayanan kitaba, derli toplu bir kılık verebilir, «şehre akın» olayının bir yönünü inceleyebilirdi. Katma ve genişletme çabasıyla yapıyı iyice karıştırmış, bir yandan köylünün şehirde tutunmaya çabalayışını anlatmaya çalışırken, öte yandan köylüyü bu haliyle sömürmeye uğraşan vurguncu mekanizmasının hikâyesini anlatırken, büyük şehri saran gecekonduların kuruluşuna kadar dayanan geniş ve dallı budaklı bir mahşerin içine dalmış. Ama bu roman, bütün kuruluş düzensizliklerine rağmen, Orhan Kemal'in gerçekçi roman akımına, bıraktığı yerden yeniden katılma çabasının bir örneğidir. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı* 1963).

Sanırım *Gurbet Kuşları*'nı Tahir Alangu dostumuz anlayamadı.. Ben o romanda Kemal Tahir, Reşat Enis'vari bir gerçekçiliğe iltifat etmedim.. Onun için Tahir Alangu'nun söylediklerine hiç alınmadım. Zaten anlamıyorum eleştirmeciye kırılmayı.. Eleştirmeci benim her yazdığımı beğenmeye mecbur bir dalkavuğum mudur?..

Eleştirmen daha çok sanatın klişeleşmiş, kalıplaşmış kuramlarını öğrenerek, alışılmış kuramları eserlere uygulamak isteyen, çoğu kere inadım inat diyerek ayak direyen, yanılan, bu yüzden de gerici bile olabilen kişidir.. Sanatçı ise, bilinen

bütün kuramlardan bir yenisini, bir başkasını çıkarıverir.. Eleştirmen de bu yeni kuramı öğrenir..

Sanatçı gibi eleştirmen de istese de, istemese de yan tutmak zorundadır. Bu yan tutmada çok az da olsa nesnel kalabilen kişi bana göre iyi bir eleştirmendir.. Yahya Kemal'in Osmanlı'lığına karşıyım ama şiir tarihimiz içindeki yerine ve şiirlerinin estetik yanına karşı değilim.

Sanat eserlerinin bulunduğu her yerde ister istemez eleştirmen de olacak.. Bizde de şüphesiz eleştirmen var.. Eleştirmen diyorum, işi övücülüğe döken «pespayeler» bir yana, işin ustası, sanatçıya da, okura da deneme alanında kalıyorlar.. Benim istediğim eleştirmen tecrübeli, anlayışlı, bir kelimeyle işinin uzmanı, sanat uzmanı olmalı.. (Orhan Kemal/Bak: Nurer Uğurlu - *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, 1973).

Gurbet Kuşları, yazarın başarılı ve önemli eserlerinden biridir. Sosyo-politik nitelikte olan romanda, zamanının en aktüel ve önemli problemleri işlenmiş, çağdaş toplumunun gerçekleri yansıtılmıştır. (...)

Gurbet Kuşları yazarın şehir-köy ilişkileri roman dizimizin devamıdır. Hatta eser, onun *Bereketli Topraklar Üzerinde* başlığındaki romanın ikinci bölümü, ikinci kitabı mahiyetindedir. Bu itibarla onlar iki kitaplık bir roman teşkil etmektedir. Yalnız olaylar ve serüvenler İstanbul'a aktarılmış ve *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanından tanıdığımız kahramanlara yenileri eklenmiştir. Yeni meseleler ortaya konulmuş, daha geniş ve bileşik toplum kesimi canlandırılmıştır. (...) Böylelikle, *Gurbet Kuşları*'nda, 50 yıllarının İstanbul'uyla Türk toplumunun somut tarihsel manzarası canlandırılmıştır. Bu itibarla, Orhan Kemal'in romanı, o zamana kadar İstanbul hakkında yazılan bütün eserlerden ayrılmaktadır. Yazar, toplum gerçeklerini gerçek ve çıplak çizgileriyle vermiştir. Türk edebiyatını yeni özelliklerle zenginleştirmiştir.

Karakterlerin tanıtımında, bilhassa İflâhsız Memed'e, büyük bir ustalık gösterilmiştir. Memed'in İstanbul'a ilk teması, onu köyüyle karşılaştırması anı ve hal açısından büyük bir kuvvetle verilmiştir. Kimi ayrıntılar, hele İstanbulluların alayla «babasını» sormaları, onun da saflıkla babasının kim olduğunu anlatması ve tekrarlar kahramanının iç portresini çizmekte kuvvetli bir özgünlük aracı olmuşlardır. (...)

Yazar diyalogun büyük ustasıdır. Diyalog eserlerine dina-

mizm kazandırmıştır. (İbrahim Tatarlı/*Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Kadar Türk Romanı*, 1968).

Türkiye'de kapitalist üretim biçiminin gerçekleştirilmesi oluşuna bağlı olarak ortaya çıkan köyden şehre göç olayı, insanî açıdan sınıfsal katların sosyal değişiminde karşılığını bulur. (...) Yazarın, köyden şehre göç olayını değişen sosyal şartlar çerçevesinde yeniden ele aldığı romanı *Gurbet Kuşları*, bu konudaki ilk çalışması *Bereketli Topraklar*'ın keskin ve etkili gerçekçiliğinden yoksun olmasına ve gereksiz yan temalarda içeriksel önemini kaybetmesine karşılık; konusal açıdan yeni toplumsal problemler doğrultusundaki insanî gerçeklere yönelişiyle ilgi çekmektedir. (...)

Gurbet Kuşları'nda, Orhan Kemal, bu yalın ve güçlü tematikle yetinmemekte; çoğu yerde bu aslî serüveni bir yana iterek, kabzımal müteahhit Hüseyin Bey'in karısı yoluyla yönetici sınıf ve entellektüel elit zümre tasvirine girişmektedir. Romanın oldukça geniş bir bölümünü kaplayan bu suni, kurgusal, «hafif» ve bu yüzden gereksizleşen eklentiler, temel anlatı'yı bozan iğreti yamalar olarak sırıtmakta; yazarın ele aldığı aslî tematiğin kendi başına taşıdığı gücü göremeyip, romana dıştan bir siyasî ve toplumsal «hava» getirmeye çalışmasına yol açmaktadır. (...)

Gurbet Kuşları'nda köyden şehre göç, şehirleşme, şehir yaşamasına giren Anadolu insanının durumu, şehrin yoz eğilimlerine kapılıp bozulması, toplum dışında asalak unsurlar haline gelmesi ve aslî süreç içerisinde köylülükten proleterleşmeye yönelen, geleneksel değerlerini şehirde de koruyarak yeni bir insan birimi oluşturması şeklinde iki yönüyle verilmektedir. *Gurbet Kuşları*, gerçeğin veriliş tarzına ilişkin temel yetersizlikler taşımasına karşılık, köyden şehre göç olayının sosyal insanî yeni bir veçhesini, köylülükten proleterleşmeye dönüşümü, Memed'in serüveninde ve roman boyunca kişiliğinde yansıyan değişimlerle birlikte dile getirmesiyle önem taşımaktadır. (Taylan Altuğ/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

Toprağı kıraç, varlıksız, işsiz milyonlarca insan, İstanbul'a hep şu «Taşı toprağı altın!» avuntusuyla koştu. Koşuyor. Oysa, taşı toprağı altın sanılan şu koca şehirde her an yüzlerce, hatta gününe göre binlerce irili ufaklı, sert, acımasız olay geçiyor. Geçip gidiyor da İstanbullunun, aydınların, sanatçıların kılı kıpırdamıyor. Pek pek, gazetelerin polis olayları arasında

bazan birkaç satır, ya da birkaç sütunluk bir yerde, şöyle bir göz atılıyor. (...)

Orhan Kemal'in yeni romanı *Gurbet Kuşları* son yılların bu alışılagelmiş yolundan ayrılıyor. Romancı, Anadolu'dan çıkıp İstanbul'a koşan insanların büyük şehrin 1950-1960 politika olaylarına atbaşı serüvenlerini ele alıyor.

Yıkım işlerinde çalışanların dar ve kasvetli dünyası, kenar semtlerin sıkıcılığı, gecekondular, particiler, politika dolapları köyden şehre geçişin bocalayışları var, Orhan Kemal'in yeni romanında.

Gurbet Kuşları, Türk romanının çoktandır beklediği bir yolun öncülüğünü yapıyor. Şu bakımdan ilginç: Bu ilk adımın arkası gelmeli, Orhan Kemal de, başkaları da bu yolda yeni ve daha güçlü denemelere girişmeli. Zira, büyük şehir, şehir ve köy alış-verişi, köyün tek yönlü gerçeklerinden daha yüklü sorunları daha bir zorlu. Türkiye'nin yarını, köylerin şehirlere akmasına, şehirlerin büyümesine ve köylerin gittikçe kaybolmasına bağlı. Türkiye, bu gerçeğin içinde.

Gurbet Kuşları, bu güç ve çok yanlı sorunun yüzde yüz üstesinden gelemiyor gerçi, yer yer satıhta kalıyor, kişilerinin, sorunları, düşünce yanları, olup bitenlerin nedenleri genişlemesine ve derinlemesine işlenemiyor. Ama yer yer de olsa iyi yakalanmış parçalar, usta bir romancının gerçekçi uslûbu var. İflâhsızın Memed'i, Memed'in Anşa'yı, kabzımalın madrabaz Gafur'u, ustalıkla verilen gerçek kişiler. Hele, konu Zeytinburnu gecekondularına geçince yazarın kalemi daha da güçleniyor. (...)

Bir edebiyat tenkitçisi olsaydım, *Gurbet Kuşları*'nda aksaklıklar ve yetersizlikler belki bulabilirdim. Ama ben, yıllardır beklediğini azbuçuk da olsa bulabilmiş bir yazar sevinciyle, kaleme sarıldım. Orhan Kemal'in, *Gurbet Kuşları*'nı sevdim. (Burhan Arpad/Vatan gazetesi, 13.6.1962).

SOKAKLARIN ÇOCUĞU

Orhan Kemal'in yeni romanı *Sokakların Çocuğu, Suçlu* romanının ikinci bölümüdür. Bu iki bölümlü eseriyle Orhan Kemal, şimdiye kadar yazdığı romanlardan çok farklı bir konuya başlıyordu. Büyük şehrin (İstanbul) kenar mahallelerindeki hayatın içinden sivrilen suçlu çocuk tiplerinin gelişiminde, çevrenin, ailenin, şehirdeki belli-başlı «*çürüme merkezleri*»nin ters

eğitici etkileri üzerinde durmak istiyordu. Gittikçe ezilen, toplumun yön verici ve olumlu eğitsel etkilerinin dışında kalan, günlük ekmek peşinde gittikçe çürüyen aile çevrelerinde, ilkokulu bile bitiremeyen çocukları içine alıp bozan sokaklar, bu sokaklara yerleşmiş suça iteleyici çevreler, bu romanlarında başarılı bir gözlemle yansıtılmıştı. Küçük çocuklar üzerinde kovboy filmlerinin etkilerini anlatan bölümleri, ilk kitabında ele alınıyordu. Toprak ve işçi sorunlarını işleyen romanlarının ardından büyük şehrin küçük insanlarını anlatan eserlerinde eski başarısını sağlayamayan Orhan Kemal'in, bu yeni romanında, sanatının artık niteleyici bir dönüm noktasına geldiği açıkça belli oluyor. (...) Bir ucu bilime dokunan, üstelik üzerinde bir hayli araştırma da yapılmış bir konuda, Orhan Kemal'in, kendi çevresindeki canlı gözlemlerine dayanarak malzemesini daha rahatça kullanabilmesi, yanılmalara düşmeden gerçekçi bir anlatım yolu bulabilmesi gerekirdi. Daha etken bir sanat ifadesine, daha derli toplu bir bütünlüğe ulaştıracak bir çalışma yerine, acele yapılmış kopuk gözlemler ve masabaşı tasarlamaları ile yetinmesi, tefrika romancılarına has bir şişirmeciliğin bütün zorlamaları ilk bakışta göze çarpıyor. Hele romanın ikinci bölümünde zararlı çocuk kitapları ve filmlerin bozucu etkilerine dayanan olayları, ayrıntıları, özden uzaklaştıran kopuk anlatımındaki perişanlık hiçbir romanında görülmeyecek ölçülere varıyor. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı 1964*).

Orhan Kemal'in eserlerinde yalnız, kimsesiz, sokağa atılmış çocukların başarıyla işlendiğini bilirsiniz. O çocuk tema'sını kendine özgü bir gerçekçilikle ele alır. Çünkü ona göre bozuk bir toplum düzeninde bu çocukların böyle olmasında ana-babaların da suçu yoktur. Kendisi belli bir düzeye erişememiş ya da daha doğru bir deyimle eriştirilmemiş bir ailenin, çocuğa yoksulluktan başka verecek neyi olabilir ki? (...)

Orhan Kemal'in ikinci kez basılan romanı *Sokakların Çocuğu* da gene bir yoksul, sokağa atılmış çocuğun serüvenidir. Yazar bunu enine boyuna işlemiş ve kahramanı Cevdet'i bu romanın dışında *Suçlu*'da da ele almıştır.

Orhan Kemal'in çocuklara sevgiyle bir eğilişi, onları adeta bu kirli toplumda ayrı bir kefeye koyuş tavrı vardır. *Sokakların Çocuğu*'nda bu daha da belirginleşir. Çünkü ana ve babasını kaybeden Cevdet artık dayanacak bir gücü kalmamanın dramının bilincine varır. Gerçi Hasan da iyi arkadaşıdır, Kosti'yle de kardeş gibidirler ama, bu yalnız çocuğun, Cev-

det'in dünyasını kimse anlayamaz. Çünkü o diğerleri gibi çevresinin dar görüntüleri içinde değildir, hayali geniştir, alabildiğine renkli âlemler yaratır. Jules Verne'in romanları, gördüğü serüven filmleri, Pekos Bill gibi çocuk kitapları onu gerçeklerden çok uzağa atmıştır.

Cevdet yalnızca hayal âleminin renkli tutkularının ardında değildir. Hapishane hayatı ona birçok gerçekleri öğretmiştir. Ondan sonraki dolaşmaları onun okulu olmuştur.

Sokakların Çocuğu'nun insanı etkileyici bir yönü de Cevdet'in cinsel yaşantısını yansıtmasıdır. Sokağa atılmış bir çocuğun ekmekten sonra gelen gereksinimini usta romancı dile getirir. Ama toplumda atılmış bir kişinin bunu da sıcak bir rahatlıkla sürdürmesine ne düzen, ne de düzenin su başındakiler müsaade ederler.

Orhan Kemal, Cevdet'in serüveninin kendi roman yapısı ve kuruluşu içinde o kadar önemli olduğunu unutmamış, son romanı *Kaçak*'ta da tekrar bu kahramanını işlemiştir. (Osman Giritli/Yeni Edebiyat, Eylül 1970).

KANLI TOPRAKLAR

Olaylar 1934 yıllarında geçer. Adana'da Nedim Ağa'nın çırçır fabrikasında, kurnazlığı sayesinde, işçilikten kâtipliğe yükselmiş olan Topal Nuri, kantarcı Mustafa'yı önce hırsızlığa teşvik eder, sonra suçüstü yakalatarak hapse attırır. Kantarcının karısı Şehnaz'ı da önce kendisi için ayarlar, sonra Nedim Ağa'ya bırakır. Kendi karısını da boşayarak, günden güne daha çok gözüne girdiği Nedim Ağa'nın kızını alır. Şimdi çevredeki paşa torunu Hakkı Bey'in «kanlı topraklar»ına takmıştır aklını: Çiftlikler kurmak, bu bölgenin ağası olmak sevdasındadır. Nedim Ağa, damadı için bu araziyi satın alır, fakat tapu sahibi olmak yetmez Topal Nuri'ye. Toprakları işleyegelmekte olan yoksul köylüleri yerlerinden sürmek, evlerinden atmak ister. Bunun için de, köylüleri birbirine düşürür. Sinan Efendi'nin evini yakar. Sinan Efendi, kundakçı sandığı Yaşar'ı öldürünce Yaşar'ın yaşlı anası, Sinan Efendi'nin karısını ve iki kızını vurur. Üç beden daha «kanlı topraklar»da devrilmiş, yavrularına siper olan anne, kanlar içinde yere yuvarlanmıştır. Candarmalar koşarak geldikleri zaman, ev hâlâ yanmaktadır. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 259).

Kanlı Topraklar'da anlatılan; işçilikten fabrika kâtipliğine yükselen Topal Nuri'nin, şeytanca zekâsı ve çevirdiği dolaplar yolu ile zenginlik ve ağalığa ulaşma serüvenidir. (...)

Romandan arda kalan; Topal Nuri'nin bireysel yükseliş serüveninde çevirdiği dolaplar ve bu serüven boyunca yürüyen, genişleyen insani yozluktur. Sosyal nitelik taşıyan insanî çatışmalar, *Kanlı Topraklar*'da bu aslî nitelikleriyle ve temellerinde yatan önemli sosyal problemlere ışık tutar bir tarzda verilmemekte; Topal Nuri'nin kişisel serüveni ve çevirdiği entrikaların bir sonucu olarak temellendirilmektedir. Topal Nuri'nin ayrıksı ve ender rastlanır bir kişilik olarak konulması da, romanda sosyal gerçekliğe ilişkin bir tipoloji geliştirilmesine imkân bırakmamaktadır. Başarılı roman kuruluşuna karşılık *Kanlı Topraklar*, Orhan Kemal gerçekçiliğinin yetersiz örneklerinden biridir. (Taylan Altuğ/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

Kanlı Topraklar, Orhan Kemal'in o ilk başarılı yıllarında ortaya koyduğu «Bereketli Topraklar» serisinden gelen bir kitap. Çukurova'nın 1934 yıllarında fabrikalarındaki küçük adamları, yakından tanıdığı fabrika insanlarını, her zaman anlatmakta başarı gösterdiği küçük memurları ve fabrika kâtipleri ve kantarcılarını tasvir ediyor bu kitabında. Bu romanın baş kişisi Topal Nuri'nin bizde şartları kollayıp kullanarak ağalığa, servete yükselen merdiveni nasıl tırmandığını seyrediyoruz. Aslında bu roman «çırçır kâtibi Topal Nuri'nin» romanı olacakken, derlenen malzeme, işleyiş tekniği yazara bu yolu açmışken, Orhan Kemal, her bölümünde ayrı bir roman yazmaya davranmış, özün gelişmesini gereksiz ölçüde dağıtmıştır. Topal Nuri'nin kadına, paraya, toprağa, iktidara yönelişindeki o sırtlan sinsiliği, domuz hırsını canlandırırken Orhan Kemal'de insanları ve onların hayat çatışmalarındaki davranışları romancı açısından görebilen güçlü bir yazarın gözlem gücünün varlığı açıkça görülmektedir. Bütün şartlar «Topal Nuri»leri başarıya doğru itelediği halde, romanın özü Topal Nuri'nin savaşı üzerine döndüğü halde, Orhan Kemal'in 1934 yıllarının şartları içinde arkasına kayınpederi Nedim Ağa'yı almış kahramanını köylüler karşısında yenik düşürmesi, köylüleri topraklarından atamayacak ölçüde olarak tasvir etmesi gerçeklere uymayan bir tasarlama gibi görünüyor. (...) Topal Nuri'yi amacına götüren çetin mücadele içindeki direnmeleri

Orhan Kemal, gereğinden fazla büyük, olaylara zaman zaman karışan ikinci derecede kişileri de asıl kahramanı gölgeleyecek ölçüde abartarak tasvir ediyor. (Kim dergisi, 16.4.1964).

Kanlı Topraklar (1963), onun Çukurova serisinin 5. romanıdır. 1934 yıllarının Çukurova'sında, bereketli topraklar ve fabrikalar çevresinde, altta ezilen işçi ve ırgatlar kalabalığının üstünde yuvarlanan, birbirleri ile dalaşarak palazlanan tilki soy kurnaz iş adamlarının amansız, çetin, kanun ve töreden yoksun savaşlarını anlatmaktadır. Bu romanın baş kişisi Topal Nuri, fabrikalardan birinde küçücük bir kâtip iken, aklı sayesinde bütün karşısına çıkanları yenmiş, fabrika sahibine damat olmuştur. Sıra bereketli topraklara el atmaya gelmiştir. Bu yeni zenginler, henüz endüstri çağının gerektirdiği evrime ulaşmamış, Türkiye'nin yapısındaki eski oluşumun çok yavaş yürüyen bağlantılarından kopamamış, zenginliğe talan ve dalavere yolundan atlamış, hasta ve dengesiz bir düzenin kişileridir. Gözleri henüz geleneğe bağlı temel iş sayılan toprakta, toprak ağalığındadır. Onlar için asıl mal topraktır. Fabrikatör kayınpederi Nedim Ağa'yla damadı Topal Nuri, «*zilyed işgal*» altındaki topraklara dört elle sarılan köylüleri yerlerinden çıkarıp atamazlar. (...) Burada Orhan Kemal, bizdeki toprak kavgalarının hangi yerde çetin ve amansız olabileceğini göstermek istemiştir. Ama romanın bütün ağırlık noktası kâtip Topal Nuri'nin zenginlik ve ağalığa ulaşmak için yaptığı sürekli kavganın basamak basamak tasvirine dayanıyor. (...) Bütün bunları kucaklayan düzenin temelde nasıl işlediğini, bu soy gelişmelere nasıl yol açtığını gösteremiyorsa da, yüzeyde neler olup bittiğini, genişliğine ortaya koyabiliyor. Romanın kuruluşunda ve unsurlarında bir aykırılık olmamakla birlikte, toprak ağalığında olsun, fabrika patronluğunda olsun, gitgide ortaya dökülen gerçeklerin altındaki büyük sorunlardan bilerek veya bilmeyerek uzak kalmış. (Tahir Alangu/*Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 1965).

Olaylar o kadar çok ki, romanı özetlemek bile güç. Her olayda önemli sorunlar sırıtmaktadır.

Orhan Kemal, ötedenberi kente gelmiş köylüleri, işçileri inceleyip yazan, gerçekçi ve devrimci bir yazarımızdır. Öyle bir dönemdeyiz ki, Türk işçileri de artık yavaş yavaş uyanıyor. Orhan Kemal'in romanları da işçilerimizce okunduklarında, işçilere toplumsal bilinç kazandıracak niteliktedir. (...)

Orhan Kemal, kişilerini aşırı gitmeden kendi dilleriyle konuşturuyor. Kendisi ise öztürkçe yazmaktadır. Öyle bir Türkçe ki, «tilcik»i kullanmaktan çekinmiyor. (S. 259). Zaten Orhan Kemal, Mustafa Baydar'ın kendisiyle yaptığı konuşmada şöyle söyler: «Tiplerin konuşması dışında, yazar en ileri dille yazacak, yani konuşacaktır.»

Orhan Kemal *Kanlı Topraklar*'ıyla dörtbaşı mamur bir roman daha sunmuştur Türk toplumuna. (Behzat Ay/Varlık dergisi, 15.9.1964).

BİR FİLİZ VARDI

Olay, 1960'dan sonra İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde geçer. Bir arabacının üç kızından en büyüğüdür, 16 yaşındadır, ortaokuldan ayrılmıştır Filiz. Ailesini çift atlı arabasıyla geçindiren ve Balkan Savaşı göçmeni olan baba, atları arabayı satmış, paraları kiraya, içkiye vermiştir. Anne bir çorap atelyesinde çalışmaktadır. Baba, Filiz'in de çalışmasını ister. Filiz, bir kitap deposunda 400 lira aylıkla tezgâhtarlık bulur. Evli, yaşlı kitapçı Maşa, güzel Filiz'e göz koyar. Sırnaşmalarını tekrarlayınca bu işi bırakır Filiz; 300 lira aylıkla bir sendikaya sekreter olur. Onu bu işe, kitapçıda tanıştığı bir dokumacı koymuştur ve kasketi ensesine yıkık, mavi gözlü bu fabrika işçisini Filiz sevmektedir. Bu arada eski patronu kitapçı Maşa, Filiz'in babasından, kızını kendisiyle evlenmeye razı etmesini, çalıştığı yeni yerden almasını ister. Maşa'nın yol kesmeleri, kendisine bir kahve açacağı va'dine kapılan babasının da tehditleri karşısında Filiz bunalır, tentürdiyot içerek intihara kalkışır. Haberi gazeteden öğrenen dokumacı, hastaneye koşar. Gece lisesini bitirmiş, üniversiteye de devam etmekte olan bu genç dokumacının da kendisini sevdiğini Filiz, artık anlamıştır. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 78-79).

«Orhan Kemal Tekrarı» dedim. Bunu; hem yazarın —konu, kişi, olay ve dram bakımından— kendi yazmış oldukları-nın, hem eski yazış ve biçim özelliklerinin, hem de yazar hakkında yazılmış olan yargıların bir tekrarı olarak kullanıyorum.

Bir Filiz Vardı bu anlamda, cebirsel bir eşitliğin iki yanına eklenmiş ya da çıkarılmış ama sonucu değiştirmeyen bir değer ya da değersizlik toplamındadır. Yazarın ustalığına ve

dünya görüşüne küçük bir ekleme getirmiş sayılırsa, en az aynı değerde bir şeyleri de kaybettiren ölçüde. Sayın Orhan Kemal, yaşama güçlüklerinin içinde sanatçılığının olanaklarını böylesine hesapsızca harcarken olsa olsa bir mirasyedi mantığıyla haklı çıkabilir ancak. Topluma ve edebiyata mal olmuş, sahip çıkılmış, üstünde toplanılıp birleşilmiş yazarlık adının ve ününün, yalnız kendi kullanımında olmadığını düşünmemezlik edemez. En azından okurlarına karşı alnı açık bir hesapla çıkmak zorunluğu var. (...)

Aynı tanış dekor içindeyiz: Bir İstanbul kenarcığında, bir apartmanımsı yapının kalabalık ailesinde, iş ve aşk düşleri, cinsiyet ve gençlik hevesleri içinde «küçücük» bir Filiz. Daracık bir ihtiyaçlar ufkuna sıkışmış, düşük ücretlerin en küçük özgürlüğüne susamış, uykularında bile ardını bırakmayan şehvet açlarının saldırılarıyla rahatsız, namusunu tehlikeye atmadan emeğini kiralamayan tuzakta bir kurban. Biraz «Cemile», biraz «Güllü», biraz «Çamaşırcının Kızı»... yazarının her eserinde bir eşini mutlaka yaratmak dileğinde olduğu, dokularının bütün ipliklerini tel tel bildiği, hep tanıdığımız, eksik eğitilmiş bir halk kızı. Sınıfının, çevresinin, yoksulluğunun, kendisinin tutsağı bir küçük kadın adayı. Ya akıllı ve namuslu bir baba, ya kurtarıcı bir kocanın kanadında ancak yaşayabilen, bir arzu ve rüya kargaşası. (...)

Bir Filiz Vardı, Orhan Kemal repertuvarının kendisine yeni görünen eski bir kopyası. Yazarı yanılgıya götüren de, bir, kendi duygusal davranışı, bir, olumlu sonuç tutkusu. «Aydınlık gerçekçilik» diyor, buna. Haklı da çıkabilir. Ne var ki o zaman işçilik ya da işsizlik kaderine düşen orta ailenin daha sağlam temellere dayanan bir öze sahip olduğunu unutmamak şartı var. Son on beş yılın kuyruk dizilerinde bekleyen dar gelirli yurttaşın ağzı sıkı aile hayatına sokulmak, yalnız iş yerlerindeki kırıtkan kızların tasviriyle, yalnız sokak çapkınlıklarının tehlikelerini belirtmekle mümkün olmayabilir. Diyeceğim şu ki Orhan Kemal gerçekçiliği son eserleriyle inandırıcılık özelliğini yitirerek nasıl bir çıkmaza girdiyse, şimdi de «aydınlık gerçekçilik» anlayışının eksikliğinde başka bir düğüme yaklaşmaktadır. (Samih Emre/Yön, 23.4.1965).

Şu eleştirmeciler beni adam edemeyecekler vesselâm!

Bütün iyi niyetleriyle, elbirliği ederek beni uyarmak istiyorlar da uyaramıyorlar. Bu uyaramayışta suçlu onlar değil, benim şüphesiz, benim kaabiliyetsizliğim. (...)

On beş yıl içinde on sekiz roman, on iki hikâye kitabı vermişim ama nafile. Boyuna kendi kendimi tekrarlıyormuşum. Onun için yazısına şu başlığı atmaktan çekinmemiş: «Orhan Kemal tekrarı». (...)

Baylar, sayın eleştirmen baylar... Her fırsatta tekrarladığım gibi, istediğiniz «Romancı» olmayacağım, kaabiliyetim yetmiyor. Ben memleketimi, memleketimin insanlarını seviyorum. Memleketimin insanları içindeki en kötülerin bile suçsuzluğuna inanmaktan kendimi alamıyorum. Bu, yalnız benim kendi, memleketimin insanları için değil, bütün bozuk düzenli memleketlerin insanları için böyle. «Suçlu kişi»nin suçluluğunu «Deliliği»ne, «Anormal»liğine bağlayamıyorum sadece. Suçluluk, anormallik de gene bozuk düzenden gelir. «Tekrar»ından bir türlü hazmedilemeyen şey, Orhan Kemal'in tükenmez insan sevgisinin çeşitli vesilelerle tezahürüdür. Orhan Kemal'in insan sevgisi bir bütündür. Sevmek için sevmek değil, en kötü, en suçluda bile, asıl sebebin, asıl suçluluğun «Toplum düzensizliği»nden geldiğini görmek, görebilmek, «İnsan»ı suçlayamamasındandır.

Bir Filiz Vardı isimli son romanım, İstanbulluya İstanbul'u anlatıyor. Çok çok seviyorum bu romanımı. Yalnız ben değil, okuyan herkes seviyor. Sizin, sizlerin inadınıza. Ben bu romanda ne Güllü'yü, ne Cemile'yi, ne de Küçücük'ü tekrarladım. Ben burada kendi kendimi aşan, yepyeni bir «Mesele» koydum. Ama siz, sizler görmek istemezmişsiniz. Bu da umurumda değil. En az sizin kadar aklı başında yığınla okuyucum bana benim gibi düşündüklerini belirtiyorlar ya, yeter bana bu. Okunmaz romanlar yazarak sizlerin istediğinizi yapıp, sizlerin zerrece değer vermediğim övgülerinizi kazanmaktansa, geniş halk topluluklarının beğendiği, ne demek istediğimi anladığı romanlar yazmayı tercih ederim, ettim, bundan böyle de edeceğim. (...)

Bir de şu var: Orhan Kemal tekrarı değil mi? Tamam. Bir sanatçının madem kendi kendini tekrara düştüğüne inanılıyor, o halde o sanatçıdan el etek çekilmeli, yayımladığı hiçbir roman, hiçbir hikâye kitabının sözü edilmemeli değil mi? Hayır. Olmaz. Hem yerecekler, yaptığı şey olmuyor, kötü, yalan yanlış,tekrara getirecekler, hem de ellerini eteklerini çekmeyecekler!

Gelin de Orhan Kemal'i ne pahasına olursa olsun yerme-

nin kârlılığına inanmayın! (Orhan Kemal/Yeni İnsan, Nisan 1965).

Bir Filiz Vardı romanında beni en çok ilgilendiren şey romanın iki yönlü oluşudur. Bir yanda Orhan Kemal, toplum yapımızın kuruluşunu, ekonomik yapıya bağlı ahlâkın ikiyüzlülüğünü, çürük yapılı toplumsal cehennemimizi, ekonomiyle cinselliğin ve aşkın birleştirilmişliğini büyük bir ustalıkla ve rahatça ortaya koyuyor. Öte yandan da kendi bireysel trajiğini bu denli nesnel ve toplumsal bir romanın içine yerleştiriyor. Toplum yapısıyla ilgili en önemli sorunları yalınca anlatan Orhan Kemal'in bu ortaya-koyuşları üzerinde durmak gereklidir. Ama bütün bu koşullar ortasında yaşayan yazarın yaşamasını da yargılamak gerekir. Çünkü Balzac'cı bir kadın sevgisiyle örülü bu romanda yazar da kendi bireyselliğini geniş ölçüde ortaya koymuştur: günlüklerle kurulu parçalar yazacak kadar. Bu bireysellikle, bireysel trajik ilgi çekicidir. En çok da bana gerçeküstücülerin «yaşamı değiştirmek gerekir» düşüncelerini ansıttı. (...) Benim düşünceme göre Orhan Kemal kendi bireysel kaderi üzerinde konuşmayı bugüne kadar toplumsal umuduyla örtmüştür. Şimdi bu konuda konuşurken de yeterince açık değil, üstünü örttüğü şeyler var. Ama bundan sonra belki de bu bireysellik üzerinde konuşmak gereksinmesini daha çok duyacaktır. Kendi narsisizmi, eğilimleri, bu toplumdaki saplantıları üzerinde, böylece kendi nevrozunu da açığa vurmuş olacaktır belki. (Deniz Özlü/Yeni Ufuklar, Ekim 1965).

Bir Filiz Vardı romanı ise *Küçücük*'te anlatılanları tamamlamaktadır. Güzel ve mutlu bir yaşamaya özlem duyan, yeni ergenliği içinde fakirliğinden gelen azdırıcı bir iteleyişle yoldan çıkmaya yönelen bir fakir mahalle kızının, evinden, küçük dünyasından hayata ve düşkünlüğe sürüklenişini anlatıyor. Bu romanda da «Atom Rasim»le «Filiz», tıpkı *Küçücük*'teki hayatı yaşıyorlar. (...) İşçilikle serserilik arasında bocalayan erkek kişileri yanında, kadınlar daha olumlu, daha işine bağlı, daha aktif, kurtuluşa daha yatkın kişilerdir Orhan Kemal'in kadınları. Onun anlattığı kenar mahalle kızlarını işe ve düşkünlüğe sürükleyen en büyük iteleyici güç şık giyinmeye karşı duydukları özlemdir. Ama aslında bunlar saf ruhlu, iyi ve namuslu büyüklerin yanında doğru yolu kolaylıkla bulmaya hazır çocuklardır. Bunları sağlam bir eğitim, düzen-

li bir koruma, biraz desteklemeyle çalışma hayatına yöneltmek, hayatta yararlı kimseler haline getirmek de mümkündür. Bütün fakirlikleri, görgüsüzlüklerine rağmen içlerinde temiz bir yer vardır bunların. Hepsi de kendilerini bu pislikten kurtaracak güzel bir şehzade özlemi içindedirler. (...)

Filiz'in bu romanda başından geçenler, onu, büyük tehlikelerin kenarından dolaştırıp sonunda, kendisini seven bir işçinin yanında, gerçek mutluluğa ulaştırıyor. Orhan Kemal, hızlı anlatımı, olayların zincirleme akışına bağlı, başka roman unsurlarından ancak diyaloga yer veren, çözümlemeye hiç yanaşmayan tekniği ile, rahat okunan, iyi anlaşılan, bir çeşit halk romanı yazma yoluna girmiş görünüyor. Daha uzun yıllar bu yolda kendisine yetecek temaları ve kişileri yakın çevresinde büyük bir rahatlıkla bulup çıkarabileceğe benziyor. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı 1966*).

Orhan Kemal'in son romanı *Bir Filiz Vardı*, bence, işte yıllarca önce kente göçen kır insanlarının burjuvalaşmasıdır. Burjuvalaşmış bu küçük insanların, bir büyük kentin kenar mahallesinde geçen «gecekondu ahlâkı» içindeki trajedisidir. İşte bu yapıtın, örneğin bu açıdan ele alınıp incelenmesi ve trajik güzelliğinin bu anlamda saptanması gereklidir bence.

Bence bu roman hakkında hem Samih Emre'nin (Yön, sayı 108, «Orhan Tekrarı»), hem de Atillâ İlhan'ın (Varlık, sayı 149, «Roman roman diyoruz ya!) yanılmaları, Orhan Kemal'i bir bütün olarak ele almayıp, *Bir Filiz Vardı*'yı bir tek romanmış gibi düşünmelerinden geliyor. Samih Emre «Filiz»i, «Cemile»nin, «Güllü»nün, «Çamaşırcının Kızı»nın bir devamı olmasından dolayı yeriyor. Oysa Filiz, taaa feodal düzenden kopup gelerek kente yerleşmiş insanların bir devamı olmasından, onların zamanla «küçük burjuva»laşmasının tipik bir örneği olmasından dolayı başarılı.

Atillâ İlhan'sa, romanın toplumumuzun kurtuluş savaşından bu yana geçirmekte olduğu ekonomik savaşın, toplumbilimsel savaşın büyük destanının bir parçası olduğunu hiç dikkate almamış ve sadece romanın içindeki küçücük bir rastlansal olaya takılarak, tamamını yermiş. Bence, Orhan Kemal'e yapılagelen haksızlıkların bir devamından başka bir şey değildir bu. (Demirtaş Ceyhun/Yeni Ufuklar, Eylül 1965).

MÜFETTİŞLER MÜFETTİŞİ

Kendilerini teftiş kurulu diye gösterip aldıkları suspayı rüşvetlerle geçinen bir dolandırıcı şebekesinin elebaşısı, paşazade Kudret Yanardağ, orta yaşlı, kerliferli, «müfettiş görünüşlü» bir adamdır. Bu defa tek başına, Anadolu'da küçük bir ili «teftişe» çıkmıştır. Önce bir şaraphaneye girer, sağlık kurallarına aykırılıklar bularak dükkân sahibine çıkışır, hışımla çıkar dükkândan, çalımından, konuşmasından onun bir müfettiş olabileceği kanısına varan şarapçı, peşinden koşar, özür diler, bir miktar para verir. Kudret Yanardağ uzaklaşır, istasyon taraflarında bir faytona biner, bir lokantaya götürülmesini ister. Arabacı Kel Mıstık da halinden, tavrından onun bir müfettiş olduğunu «anlamıştır». Haberi önceden ve gizlice lokantaya duyurur. Peşinden lokantaya giren Beyefendi'nin davranışları arabacıya hak verdirmiş, şimdi herkes «Ankara'dan gelen müfettişin, her şeyiyle vilâyeti teftiş edeceği» kanısında birleşmiştir. Kudret Yanardağ yemeğini yer, hesabını öder, lokantadan çıkar. Kel Mıstık onu bu defa bir otele götürür, gene önce davranır, koşup otel kâtibine müfettiş geldiğini, oteli teftiş edeceğini söyler. Az sonra otele giren Kudret Yanardağ, sözde teftişini yapar, sağlık kurallarına uymamış ve şehir planına aykırı bulduğu otelin yıkılması gerektiği tehdidini savurur. Otel sahibi, kâtibi aracılığıyla bir miktar rüşvet verdikten sonra Beyefendi'den, kendisini evinde ağırlamak müsaadesi ister. Evde, otelcinin karısıyla metresi, misafirin bir müfettiş olduğunu öğrenince, birbirlerinden kurtulmak ümidiyle, gizlice, zinet eşyaları ve para verirler müfettişe. Arabacı da bu ara bir müfettiş geldiği haberini emniyet müdürünün evine ulaştırmıştır. Poker masasındaki müdür, vali ve şehrin ileri gelenleri telâşa düşerler. Böyle birisinin geleceğinden habersiz olan vali, emniyet müdüründen, gelen zâtın kimliğinin öğrenilmesini isterse de, otelcinin evinde olabileceği akla gelmediği için, araştırmalar boşa gider, müfettiş bulunamaz. Ertesi gün öğleye doğru Beyefendi, otelcinin evinden çıkar, şehirde çalımla dolaşır, saygıyla selâmlanır, sonra sahtekârlığı anlaşılmasın diye, pervasızca vilâyet konağına gider. Yaşlı vali, çekindiği için, perde gerisinde seyirci kalmış, müfettişle görüşme işini muavinine bırakmıştır. Kudret Yanardağ, gayet rahat, müfettiş değil de gezme hürriyetine sahip herhangi bir vatandaş olduğunu söyler; aranışının sebebini,

hesabını sorar, valiyi de suçlar bu arada. Vali muavini, adamın heybetinden sinmiş, sözlerini tasdikle yetinmiştir. Şehirden topladığı rüşvetlerle kesesi dolu müfettişler müfettişi, vilâyet konağından çıkar, trene binip Ankara'ya, belirmeye başlamış şüpheleri önlemek için de bakanlıklara girip çıkarak İstanbul'a gider. Karısı, üç çocuğu ve şebeke, borç içindedir. Kudret Yanardağ, bir ev sahibi olabilmek için, vurgundan ayırdığı parayı da karısına kaptırınca yeni bir teftiş lüzumu başgösterir. Çete, Boğaziçi'nde turistik bir otele gider. O ara, dolandırılmış şehrin valisi de emekliye ayrılıp bu otelin sahibi olan bacanağının yanına, otel müdürü olarak gelmiştir. Evvelce görünmeden görmüş olduğu için, eski vali, müfettişler müfettişini tanır. Dolandırıcı hakkında sonradan soruşturma yapılmış, aldığı rüşvetler tespit edilmiş, dosya savcılığa verilmiştir. Otelde kısa bir oyalama sonunda Kudret Yanardağ, çağrılan polislere teslim edilir. Konusuna ve aldatılanların bu derece saflığına kolayca inanılamayacak olan romanın başarı ve rahatça okunma şansı, olayların çabuk çabuk sıralanışında ve kahramanları kısa kısa, hareketli konuşturmasındandır. Yazarın *Üç Kâğıtçı* (1969) romanı, *Müfettişler Müfettişi*'nin devamı ve ikinci cildidir. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 341-343).

Anadolu'nun köyden pek farklı olmayan demiryolu üzeri vilâyet merkezlerinden birine, kendine müfettiş süsü vererek gelen, valisinden en küçük memuruna kadar herkesi ürküten, esnafından ağasına kadar herkesi soyup sızdıran, ortalığı telâşa veren bir dolandırıcının serüvenlerini anlatan iki ciltlik bir romanın ilk cildi. Daha önce bir gazetede de tefrika edilmişti, ikinci cildi de tefrika sırası bekliyor. Kendine müfettiş süsü veren Kudret Yanardağ'ın romanı, Gogol'ün *Müfettiş* oyunundaki ünlü konunun Türkiye şartlarına uygulanmış yeni bir örneği. Kudret Yanardağ'ın, istasyon yakınındaki küçük şaraphaneden başlayarak girip çıktığı her yerde kendine müfettiş pozu vererek dolaşmaları, kasılarak konuşmaları, bütün işlerinde yolsuzluklar bulunan vilâyet halkının korkuları ve tedirginliklerini sömürüşü, herkesin zayıf yanlarını kollayıştaki ustalıkları hızlı tempolu bir olaylar zinciri halinde yürütülüyor. Orhan Kemal'in son romanlarındaki «olay-diyalog» yapısına dayanan hızlı anlatımı, bu eserinde de kendini gösteriyor. (...) Orhan Kemal, kişisinin peşinden giderek bütün

bu taşra hayatı sahnelerini yüzeyden enstantaneler halinde bir film şeridi gibi birbiri peşinden yansıtıyor. Tiplerin fazlalığı, hayat çevrelerindeki değişiklik, olaylar zinciri, anlatımındaki diyalog yapısı, bizdeki eski roman geleneklerinin ölçülerine uyuyor. Orhan Kemal'in bütün son romanları gibi, bu da, sinemayı göze alarak hazırlamış etkisi bırakıyor. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı 1967*).

Müfettişler Müfettişi ilk bakışta okura Gogol'ün *Müfettiş*'ini hatırlatacak. Ortak benzerlik; yanlışlığın getirdiği çelişme ve ondan doğan güldürünün değişik açıdan kullanılmasıdır. *Orhan Kemal*, en az Gogol kadar, *Müfettişler Müfettişi*'nde kendi toplumsal düzeninin eleştirmesini yapmakta, gününün kişilerine, siyasal hayatına ve toplumuna ayna tutmaktadır. (Tarık Dursun/Milliyet, 19.4.1966).

İri ve gösterişli gövdesini, Anadolu'nun azgelişmiş insancıklarını kandırmak için kullanan, çalışmaya alıştırılmamış bir paşaoğlunun yüzeyde kalmış bir romanı diyebiliriz *Müfettişler Müfettişi*'ne. Ancak, okuyunca kendi kendinize soruyorsunuz: bu roman niye yazılmış? Sahte sıfatları giyinip, para kazanmak isteyen bir İstanbullu yurttaşı anlatmak için mi? Eski Osmanlı «Resmî Güç»ünün hâlâ Anadolu yaşayışında sürüp giden korkulu, masalsı etkisini duyurmak için mi? İyi bir gösterişi mükemmel kullanmanın her zaman ve her ülkede, rahat bir geçerliği olduğunu bir kere daha çizmek için mi? Ya da rüşvet kanununun yürürlükte oluşunun nedenlerini göstermek için mi? Bu «İçin mi»leri biraz daha çoğaltmak mümkün. Ama ne kadar çoğaltırsanız çoğaltın, Orhan Kemal'in hangisine ağırlık verdiğini söyleyemeyeceksiniz.

Evet, Orhan Kemal de, hâlâ tanrı-yazarlığı sürdürüyor. Her yerde hâzır ve nâzır olan, üçüncü bir kişi ağzıyla anlatılıyor hikâye. Bütün kişilerin neler düşündüğünü, neler yapmak istediklerini, nelerden korktuklarını, neler sevindiklerini an an biliyor bu üçüncü kişi. (Tevfik Akdağ/Papirüs, Ekim 1966).

Kudret Yanardağ'ın olağanüstü maceralarının birinci cildi. (*Üç Kâğıtçı* (1969) romanında maceralar devam eder.) Orhan Kemal'in ünlü «Küçük Adam»larından biri, yine geçim derdi peşindedir. Ama o artık ters yönde de olsa bilinçlenmiş, para kazanmanın kısa yolunu seçmiştir.

Orhan Kemal'in «bürokrat aileden gelmiş» olmasına bağladığı gerçekçi müfettiş tipi, gerçekte fantezi gücünden gelmekte. Sekiz yüz sayfa boyunca sahte müfettişin Anadolu halkını dolandırmadaki ustalıklarını ballandıra ballandıra anlatmakla neyi vurgular? Anadolu halkının çok saf olduğunu mu? Yoksa böylesine dolandırıcılığın toplumsal bir mesele olduğunu mu? Hangisini?

Hiçbirisini değil tabiî. Kendisinin de söylediği gibi *Müfettişler Müfettişi* bir mizah, bir güldürü kitabıdır. (Naci Çelik/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

Müfettişler Müfettişi'ni bir mizah romanı olarak düşündüm ve yazdım. Ama okuyanlar daha başka yönler de buluyorlar.. Bir gün Ankara'da Erdal Öz'ün kitabevinde oturuyordum.. Kılık, kıyafetinden büyükçe bir memur olduğu anlaşılan bir zat geldi.. Erdal, bizi tanıştırdı.. Adam, Orhan Kemal adıyla adetâ heyecanlanarak ellerime sarıldı.. Ve *Müfettişler Müfettişi*'nden söz açarak, «Siz müfettişlik yaptınız mı?» diye sordu... Yapmadığımı söyleyince, «Peki, kusura bakmayın ama, nereden biliyorsunuz müfettişlerin davranışlarını?..» Bunu ben de bilmiyorum ama, böyle davranması gerektiğine inanan bir halim vardı.. Galiba bürokrat bir aileden gelmiş oluşum bana böyle bir ölçüyü vermiş olacak.. Adam heyecanla sözlerini şöyle bitirdi: «Biz dört, beş müfettiş arkadaşız.. Bu roman tefrika edileli beri öylesine etkisinde kaldık ve öylesine hoşlanıyoruz ki, tadına daha çok varabilmek için teker teker okuyoruz.. Her akşam birimizin evinde toplanır, çoluk çocuğumuzla birlikte yemeğimizi yer, sonra gazeteyi alır, birimiz okur hepimiz dinler, hep birlikte güleriz.. Ama sadece gülmek mi, değil.. Düşünür, yer yer de kolaylıkla aldatılan insanlarımızdan ötürü acı duyarız...»

Bundan anlıyorum ki, roman yalnız bir güldürü değil, yurdumuzun tarihsel gelişimiyle sıkı sıkıya bağlı bir yergi eseridir de... (Orhan Kemal/Bak: Nurer Uğurlu — *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, 1973, S. 392).

YALANCI DÜNYA

Anadolu'nun fakir kasabalarından birinde pazarcılık yapan çok geri kafalı Haydar ailesinin tek ve güzel kızı Neriman, sinema oyuncusu olabilmek sevdasındadır. Bir komşu evinde kendisini reji asistanı diye tanıtan **Bülent Nejat'la ta-**

nışır, Bülent'e âşık olur, kızlığını ona teslim eder, haberin duyulması üzerine de Bülent Nejat'la İstanbul'a kaçar. Delikanlı asker kaçağıdır, yakalanır, askere alınır. İstanbul'da tek başına kalan Neriman, Bülent Nejat'ın patronu olan Recep Cıva'nın eline düşer. Kasabadaki bir fabrikatör (Hayri Girsavaş) da çirkin kızı Fatma'yı Bülent Nejat'la evlendirmek üzere, tahkikat için geldiği İstanbul'da kızı adına bir film şirketi kurmuş, paralarını Recep Cıva'ya kaptırmıştır. Bülent Nejat askere gidince Fatma, Recap Cıva ile evlenir. Neriman'sa artist yapılacağı va'diyle filmcilerin yatak odalarını dolaşmaktadır. Kocası tarafından kovulup komşusuna sığınmış Neriman'ın annesi, Neriman'ı gene de seven bir öğretmenle yazın İstanbul'a gelir. Öğretmen, film şirketlerinin toplu halde bulundukları, İstanbul'un Hollywood'u Yeşilçam sokağında günlerce Neriman'ı arar. Neriman, sonunda kendini olduğu gibi kabul eden bir film teknisyeni ile evlenmiştir, mutludur; annesini bulur, öğretmen üzgündür, anne sevinçli. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 481-482).

Orhan Kemal'in *Yalancı Dünya* adlı romanında; adı verilmeyen bir Anadolu kasabasında yaşayan yoksul bir ailenin; din ve görece bir namus baskısı altında gizli gizli sinema dergilerini okuyan, gizli gizli şarkı söyleyen, gizli gizli kız arkadaşlarının toplantılarına giden ve sonra evini bırakarak film artisti olmak için İstanbul'a kaçan kızının yaşantısı anlatılıyor. (...)

Orhan Kemal'in çeşitli tipleri vardır. Örneğin Murtaza bulunmaz bir tiptir ve bence Orhan Kemal'i ölümsüzleştirecek de bu tiptir. Son olarak yakaladığı tip Kabak Hafız'dır. Anadolu sorunlarıyla ilgili bir roman yazdı mı Orhan Kemal, bu Kabak Hafız hemen boy gösterir. Romanın dinle ilgili bölümlerini yönetme görevini üzerine almıştır ve Orhan Kemal'in yardımcı bir elemanıdır sanki... (...)

Yalancı Dünya romanındaki kızın evini bırakıp kaçma olanaklarını dindar babadan çok dindar babayı avuçları içine almış olan Kabak Hafız hazırlar.

Ve *Yalancı Dünya*'ların kuyularına düşenlerin arkalarında kimbilir nice Kabak Hafız'lar vardır? (Muzaffer Buyrukçu/ Papirüs, Şubat 1967).

1966 yılı içinde Orhan Kemal'in iki romanı çıktı. Bunlardan biri vaktiyle bir dergide tefrika edilirken *Yeşilçam So-*

kağı adını taşıyordu. Bizdeki film yapıcılarının, sinemadan yaşayanların kümelendikleri Beyoğlu'nun yan sokaklarının hayatını bu romanında anlatıyordu. Yıllardan beri yayım fırsatı bekleyen bu romanını kitap biçimine sokarken adını *Yalancı Dünya*'ya çevirmiş. Halk romancısı Orhan Kemal'in şehir hayatını anlatan romanları da belli sıradan kişileri yansıtır, temalarını ve sorunlarını hep aynı çevrelerden, içinde yaşadığı mahallelerden alır. Bu yeni romanı, bir bakıma, onun çevresini genişletmiş oluyor. (...)

Marmara kıyılarındaki bir kasabadaki kapalı bir dünya içinde büyümüş, bir esnaf ailesinin mutaassıp çevresinde yetişmiş, ama bir yandan sinema ve sinema dergileriyle, öte yandan da varlıklı aile kızlarının etkileriyle, bu dar ve kapalı çevreyi aşarak hayata çıkmak isteyen bir kızın serüvenini anlatmakla başlıyor. (...)

Orhan Kemal, bu romanıyla da halkın sevdiği ve okuduğu bir romancı olarak artık yolunu iyice seçmiş görünüyor. Hızlı tempolu, değişik olaylara dayanan, hayatı ve kişiliği diyaloglarla veren, çok hareketli romanlarından birini daha veriyor. Anlatımındaki hız ve hayatı ayrıntılarıyla canlı bir şekilde vermekteki ustalığı romanı rahatça okutuyor. Tıpkı *Suçlu* romanındaki kahramanında olduğu gibi, Neriman'ı da, içine düştüğü hayatın gerçek sonuçlarından kurtarıyor, olumlu bir sonuca ulaştırıyor, romanını mutlu bir «happy end»le bitiriyor. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı 1966*).

Orhan Kemal'in «Küçük İnsan»ları ya okudukları resimli kitapların, ya gördükleri filmlerin, ya da büyük adamların etkisinde kalırlar. Hayatlarını da onlar belirler.

Neriman da, ki bahtsız bir genç kızdır, bir Anadolu kasabasında yerli film dünyasının yalancı, sahte, aldatıcı büyüsüne kapılır.

Orhan Kemal iyi bildiği, hatta bir yerde gırtlağına kadar içinde olduğu iki konumu; «Küçük İnsan» hayalini ve Yeşilçam batağını *Yalancı Dünya*'da birleştirerek karmakarışık etmiştir. Ama olaylar, küçük olaylar, yan olaylar romanının tam bir özetini vermeyi engeller.

Gerçekten Orhan Kemal Yeşilçam'ın pisliğini, yozluğunu anlatayım derken, romanını da Yeşilçam ölçülerine uydurup vermiş, sonu dışında. (Aslında sonu da öyle olsaydı daha iyiydi.) Zalim baba, genç kız hülyaları, aldatılan, kandırılan genç kız, onu kurtarmak isteyen olumlu tip, düşen genç kız vb.

Yalancı Dünya'nın Yeşilçam'ın dışına çıkan unsuru dediğimiz sonu da, Yeşilçam'ın toplumculuğu, devrimciliğidir (!): Bir sendikalı sinema işçisinin düşkün kız Neriman'ı olduğu gibi kabul etmesi Orhan Kemal'in umudu, sevincidir. O ona yeter. Hele araya bir de uyanık öğretmen sokuşturuldu mu roman kurtulmuş sayılır. (Naci Çelik/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

Orhan Kemal yalnızca Neriman'ın serüvenini anlatmakla yetinmiyor, kasaba insanlarının hasedlerini, kinlerini de objektiften yansıtıyor. Ayrıca, Neriman tipiyle Türkiye'deki dedikodularını, ekonomik çıkarlarını, hesaplarını, aile çekişmelerini, kuşak çatışmalarını da bize aktarıyor. Bir de kasaba kızı Neriman ekonomik güçsüzlüğünden bu kötü yollara düşmüştür, adeta bu iğrençliklerin başından geçmesinin başlıca nedenlerinden biri toplumsal düzendeki aksaklıktır. (Doğan Hızlan/ABC, 11.12.1966).

EVLERDEN BİRİ

Devlet demiryolu memurlarından Sadi Bey, emekli ikramiyesiyle İstanbul'da Cibali'de iki katlı bir ev satın almıştır. Karısı saftır, büyük oğlu İskender bir büroda kâtip. Küçük oğlu Erdal Hukuk Fakültesi son sınıfta öğrenci, ablaları Ayşe de bir mağazada kasiyerdir. İskender ticaret yapmak, Erdal Avrupa'ya gidip doktora vermek için; iki oğul da ayrı ayrı kendi hesaplarına evin satılmasını istemektedirler. Ablaları Ayşe istemez evin satılmasını. Kavgalar, çekişmeler bu yüzden kopar. Komşu kızı Nursen'e âşık yaşlı Sadi Bey, Nursen'in İskender'le seviştiğini öğrenince, zaten hastadır, çok sürmez, kederinden ölür. Üç kardeş, gene ev yüzünden çekişmeye başlarlar, kavga polisler tarafından yatıştırılır. İskender'le Erdal bırakıp giderler evi. Babalarının ortada kalan cenazesini mahalleli kaldırır. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 181).

Romanın konusu, İstanbul'un bir kenar mahallesinde geçmektedir. Emekliler, işçi kızlar, kendilerini aşağılık duygusuna kaptırmış gençler, parasız okullular romanın belli başlı kişileridir. Bu kişilerin hepsinin de, kapısı geleceğe açık birer iç dünyası vardır: Kurgular! «Küçük evin» katı gerçeklerden kaçan ve kendisine bir sığınak arayan «küçük insanının» büyük kurguları! (...)

Bütün bunlar kurgu sınırını aşamayan umutlardır. Öte yandan yazar da iyi bir yaşama kavuşmayı, bu «küçük insanlara» ancak rüyalarında göstermekte, görkemli bir yaşayışı onlar gibi yoksulların gözüyle görüp onların günahsız bir hayranlığı biçiminde betimlemektedir. Bu yönseme, romancının bir karamsarlığı değil, gerçekliği olduğu gibi anlatma gücüdür. (...)

Orhan Kemal'in yaptıklarını okurken hiçbir yapmacıklık duygusu uyanmıyor insanda. Kişiler, konuşmalar, içinde bulundukları yöreye o kadar uygun düşüyor ki... Bu romanda da öyle. Bir hamalın konuşması ne kadar da Anadolu ağzının ta kendisi. Ayrıca dil ne duru, anlatım ne akıcı, ne güzel. (Mahir Aksakal/Yeni Dergi, Ağustos 1967).

Orhan Kemal'in, İstanbul'un küçük adamlarını, işçi çevrelerini anlatan, 1954'ten bu yana yazıp önce gazetelerde tefrika ettirdiği, sonra da birbiri peşinden kitap düzeninde yayınladığı romanlarından biri, belki de en güçlüsü. Unkapanı, Cibali dolaylarında, fabrikalara, yazıhanelere, okullara, her sabah küme küme insan akıtan mahallelerden birinde, üç çocuklu küçük bir emekli memur ailesini, komşularını, aile, mahalle, iş çevrelerindeki çatışmalarla, kadınlı erkekli, her yaştan küçük insanlarla dolu cıvıl cıvıl bir hayat temposunun içinde, her gece evlerde birleşip her sabah şehre dağılan, kapanıp açılan bir tempo içinde, rahat ve ustaca bir anlatım temposu ile veriyor. (...) Bu romandaki küçük adamların da yaşama çizgilerinin bir ucunda ekmek, öteki ucunda aşk var. Yaşamaya duydukları özlem, onları tatlı düşlere ve aşka götürüyor. Kolaylıkla baştan çıkmaya ve bozulmaya doğru iteliyor. Orhan Kemal, bozulup çözülen, dayanma ve direnme güçleri kalmamış ailelerin çözülüp dağılmanın eşiğindeki debelenişlerini tasvir ederken, artık yorumlama, toplumcu ana düşünce ve açıya bağlanmanın gereğini de duymuyor. Bu diyalogu, hızlı bir anlatımla büyük şehrin kenar mahallelerinden bir kesit vermekle yetiniyor. (Tahir Alangu/*Varlık Yıllığı 1968*).

Bir küçük burjuva evi'nin dağılışı çerçevesinde gelişen olaylar üzerine kurulu *Evlerden Biri*'nde, küçük memurların, işçi kızların, zor şartlar altında okumaya çalışan üniversitelilerin, ölüme yaklaşmış emekli ihtiyarların ekmek ve seks motiflerine bağlı olarak girdikleri insan ilişkileri ve yaşama ça-

baları anlatılmaktadır. (...) Orhan Kemal'in malzeme ve tematik tekrarlarını içeren; onun sayısız kere anlattığı kişiler toplamını, yeni bir roman çatısı altında, yeni baştan bir daha irdeleyen *Evlerden Biri* bilinen gerçeğin rahatlığında etkisizleşiyor. (...)

Psikolojik boyutlara da uzanan bu roman dünyasında, Orhan Kemal'e malolmuş kişiler, bilinen durumları ve yaşantıları, kaybolmayan fakat yumuşayan bir gerçek duygusuyla yeni baştan geliştiriyorlar. Roman, küçük burjuva evi'nin çözülüşü tablosunu, sosyal temelleriyle vermekten çok, yüzeysel görünüşüyle tasvir ederken, gerçeğin basit yüzünde kalmaktan kurtulamıyor. (Taylan Altuğ/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

ARKADAŞ ISLIKLARI

Büyük şehrin (İstanbul veya Adana) gündüz kahvelerde, gece meyhanelerde vakit öldüren, 18-19 yaşlarında aylak, hayta delikanlılarından biridir romanın kahramanı. Ortaokuldan ayrılmış, babası ölmüş olduğu için de ana eline bakan bir aylak. Semtin zenginlerinden birinin kızına tutulur; kız da onu sevmiştir. Babası olmaz cevabı verince kız, oğlana uyar, evden kaçar. Oğlanın arkadaşlarından birinin annesi, bir süre evinde barındırır onları. Bunu, oğlanın baba dostu pozunda Gaffar Bey'in niyeti bozuk yardımı izler. O evden ötekine, dört yabancı evde bir sığıntı hayatı süren nikâhsız çift, bir çıkmazda olduklarını nihayet anlarlar. Bir tartışma sonucu oğlan bırakır gider, bir zaman sonra pişman olur döner gelirse de kızı bulamaz. Fabrikalarda ararken İlyas Usta adında biriyle tanışır. İlyas Usta'nın uyarmalarıyla serserilikten ve arkadaş ıslıklarından vazgeçip artık çalışmaya karar vermiştir. Fabrika dönüşü, yolda, ayarttığı, sonra da bırakıp kaçtığı sevgilisiyle karşılaşır. Evlenmiş olan kız, sokakta ayaküstü ordan burdan biraz konuştuktan ve kendisini hâlâ sevdiğini söyledikten sonra, kalabalığa karışır gider. Sürükleyiciliğini diyaloglarından ve yer yer senaryo tekniğinden alan; dolaylı olarak da toplumun başıboş gençlik sorunlarına, ailedeki dengesizliklere eğilen bir roman. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 37-38).

Aşağı yukarı son yüzyılın bütün romancılarının *«Batı roman kopyacılığı»* ile karalanıp suçlandırıldığı şu günlerde, Orhan Kemal, yeni romanı *Arkadaş Islıkları* ile —daha önce de

olduğu gibi— yüzde yüz ve katışıksız bir yerli romanı, bir Türk romanını veriyor. Kendine özgü tekniği, roman dokusuyla *Baba Evi, Avare Yıllar* ve *Dünya Evi* dizisine —asıl adıyla *Küçük Adamın Notları*'na— yeni bir halka ekliyor böylece.

Arkadaş Islıkları'nın kahramanları ilk gençlik yıllarını sürdüren avare kişilerdir: «Briyantinli, daha çok da sıvı vazelinle vıcık vıcık kuvvetli saçlı, çevreye belâ ararcasına bakan küstah gözlü, yeni ötmeye başlamış delikanlı horoz çalımı içindeki» kişiler. «Ekmek elden su gölden»dir, «pek bir şeyler bırakmadan dünyasını değişmiş pederlerden kalanlarla evleri zar zor geçindirmeye savaşan anaların çocukları, sabahın çok erken saatinde kıçı yamalı pantolonu bacağına, kısa kollu kirli beyaz gömleği sırtına çekerek ev halkının sıkıntıdan vakit bulup da kullanamadığı tozlu ayna karşısında saçlarına birkaç tarak, haaydi sokağa» fırlarlar. «Çokluk elini senden çabuk tutmuş, sen akran birer *'Serseri Mayın*'dan başkası olmayan iki yakın arkadaşının köşe başındaki elektrik direği altından ıslıkları» gelmektedir. «Islıklar, ah bu arkadaş ıslıkları!»

Serüven hiç beklenmediği bir anda ansızın koyulaşıverir; içlerinden biri, her şeye «Rest çeker» ve kendi katından olmayan bir gencecik kıza tutulur. Uğrunda canına kıymayı bile göze alır, araya girerler. Baba, kızını bu «*serseri mayın*»a vermek istemez. O zaman olanlar olur ve çiçeği burnunda, yaşama kavgası nedir bilmeyen bu iki genç birbirlerine kaçarlar. (...)

Evlerine sığındıkları «baba dostu» kişiler türlü çıkarlarını öne sürerler, çatışma başlar, sürer, bitmek bilmez artık. *Arkadaş Islıkları*'nın bu toplum ve sorumluluk kaçağı kişisi, sonra sonra dünyanın kaç bucak olduğunu, «Ateşin yakıcı, suyun ise eritici» olduğunu —geç de olsa— öğrenir. Öğrenir ama, iş işten çoktan geçmiştir artık. Bütün kayıplarına karşılık, bir tek kazancı vardır. İlyas Usta ile doktorun aracılığında yeniden toplumdan olmak, topluma maledilmek.

Yazarı için kahramanının bu davranışı yeterli görülür. (Tarık Dursun/Milliyet, 7.9.1960).

1967 yılı içinde Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen *Arkadaş Islıkları*, 1968'in başında kitap biçiminde çıktı. Öteki romanlarında görülen daha çok mizah yanı işlenen canlı tipler *Arkadaş Islıkları*'nda da var. Ayrıca diyalog da başarılı. Kişi-

leri, diyaloga bağlı «espri»leriyle tanıyoruz. Ayrıca, anlatımındaki, özellikle konuşmalardaki akıcılık romana sürükleyicilik de kazandırıyor. Ancak bu sürükleyiciliğin yer yer senaryolaştığı da gözden kaçmıyor.

Roman düşünsel yeniliğiyle bugünün eleştirisini de yapmaktadır. Roman kişisi, gençliği, gençliğin sorunlarını yansıtan canlı bir tiptir. Gaffar ise, gençliğin karşı olduğu tutucu, (gittikçe bayağılaşan) çıkarcı bir kişiliği yansıtmaktadır. Zaman zaman bu ilişkiler ilericilik-gericilik çelişkisini ve zıtlığını da göstermektedir. (...)

Yazarın açık ve duru dili, kişilerinin renkliliği *Arkadaş Islıkları*'nı 1968'in ilginç romanlarından biri yapmaktadır. (Adnan Binyazar/*Varlık Yıllığı 1969*).

Uzun yıllar sonra karşımızda yine «Küçük Adam» vardır. Yine Adana'dadır, yine serseri serseri dolaşmaktadır. Yine cebi boş âşık olur, yine her şeye boşverir. Gerçekten daha önce gördüğümüz, «Küçük Adam»ın evliliğiyle biten *Avare Yıllar*'ın içinde geçen bir gönül macerasıdır *Arkadaş Islıkları*'nın konusu. Ancak Orhan Kemal bunu otobiyografik serinin dışında roman olarak yazmak istemiş ve tadına doyum olmaz bir halk romanı oluşturmuştur.

Romanın ilk yarısı sanki orta oyunuymuşcasına harikulâde çizilmiş, gerçekçi çizilmiş, doğru çizilmiş karakterler resmigeçitidir. (Sevici komşu kadınlar, kodoş babadostları, rakı yiğidi kocalar vb.)

Ama başka bir açıdan bakılırsa, Orhan Kemal kitaplarından derlenmiş bir antoloji de diyebiliriz *Arkadaş Islıkları* için. (Mahalle arkadaşlıkları, hayırsız evlâtlar, işçiler, olumlu tipler, gördükleri filmin, okudukları kitabın etkisinde, hayal içinde yaşayan «küçük insan»lar vb.).

Orhan Kemal büyük bir başarıyla verdiği olumsuz (daha doğrusu hakiki) karakterleri, romanın ikinci yarısından sonra bir kenara bırakıp, kahramanını olumlu, örnek insanların arasına atıp hayatını kurtarır. Aynı *Avare Yıllar*'daki İzzet Usta gibi, burda da gözünde gözlük, elinde kitap İlyas Usta, «Küçük Adam»ı evirir çevirir adam eder, topluma yararlı kılar. (...) İşte Orhan Kemal yıllar önce düze çıkaramadığı «Küçük Adam»ı böyle kurtaracaktır. Argo diline ve yapay sonuna rağmen *Arkadaş Islıkları* Orhan Kemal'in önemli bir ya-

nını, halk yazarlığını örneklemesi açısından ilginçtir. (Naci Çelik/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

Çağdaş Türk romanının büyük ustalarından Orhan Kemal'i bilmeyen, romanını okuyup da sevmeyen var mı? Acılı kuşağın en çok çekmiş, ama bir türlü yılmamış, gücünü yitirmemiş kişilerinden biri. Türk romanını içerde ve dışarda temsil eden güçlü kişi. Hiç de durmuyor, hep yazıyor. İşte bir yeni romanı daha.

Öteki romanlarında olduğu gibi Orhan Kemal *Arkadaş Islıkları*'nda da, büyük toplumu, Türk toplumunu ele alıyor. Onu didikliyor, deşiyor, ortaya koyuyor, ondaki kişileri ve karakterleri ustaca çiziyor. Topluma ayna tutuyor. Başka türlü nasıl düzelecek toplum? Ama bu ayna kırıcı, incitici, umut öldürücü değil. Okuyucu onda kendini, tanıdığı kişileri buluyor. Hem böyle bir tanımanın insanı coşturucu tadını tadıyor, hem de mutluluğa yönelebilmenin olanağını buluyor. İnsanın güçlü yanlarını, olumlu niteliklerini bulup kendisine gösteriyor.

Orhan Kemal'in dili ve anlatış biçimi, okuyucuda bir sıcaklık, bir yakınlık yaratıyor. İçtenlik var bu anlatışta. Dil, hem temiz, budaksız, hem de yaşayan insan kadar canlı. (...) (Arif Gelen/Ulus gazetesi, 11.2.1968).

Orhan Kemal bu romanında gençlik yıllarını, o yılların getirdiği sorunları, bunları bilinçsizce karşılayışı, yavaş yavaş olgun yaşa gelişi, delikanlılık yıllarında ve sonraları insanın insanları değerlendirişindeki farklılıkları yansıtmaya çalışıyor. Bugünün kuşağı *Arkadaş Islıkları*'ndaki delikanlılığı okuyunca biraz şaşıracaktır, o bıçkın delikanlılık onlara biraz yabancı gelecektir. Ama İstanbul dışında hâlâ bu tip bir gençliğin sürdüğünü bir romancıdan öğrenmeleri sanırım ilgi çekici bir olaydır.

Adana'da bu delikanlılar serseri mayınlar gibi dolanıp durmaktadırlar, adı üstünde bunların nerede, ne zaman, nasıl patlayacağı kestirilemez. Birbirleriyle dalga geçmekten, argo konuşmaktan içmeye kadar her türlü davranış onların toplumdaki varoluş nedenleridir. Başkaldırmalarını, anlaşamazlıklarını böyle ortaya koyarlar. (...)

19 yaşının pembe günleri arasında her zaman bir sevgilinin silueti de vardır. Kahramanımız da gönlünü kaptırır ama eli ekmek tutmayan adama kız vermezler. Kız da; bu aşka, bu ayrılığa fazla dayanamaz kaçıp gelir. İşte bu olaydan son-

ra, sorumluluklar başlamış, hayatın gerçek yüzü görünmeye başlamıştır. Babasının sağlığında ona yanaşanlar şimdi bir selâmı bile esirger olmuşlardır. (...)

Orhan Kemal'in birçok romanında toplumsal ve ekonomik düzensizlik, çeşitli kişileri kurban eder ve bunlar karamsar bir ortam içindedir. Halbuki bu romanında tipler «*olumlu*»dur, yoksulluklarının toplumsal aksaklıkların ötesinde mutlu bir yanları vardır. «Arkadaş Islıkları»nı çalanların dışında herkes bu dünyada bir görevi olduğunu, kendini mutlu kılmak için bir şeyler yapmasının gerekliliğine kendini inandırmıştır. Bu açıdan *Arkadaş Islıkları* yazarın romancılığında özel bir yer tutuyor.

Kişiler de diğer romanlarına göre daha mutlu görünüyorlar. Romancı çoğunu ironisinin süzgecinden geçirmiş, yer yer bu kara satire kadar vardırılmış. (...)

Sonuçta diyebiliriz ki: *Arkadaş Islıkları* konusu, kişileri, kişilerinin dünya görüşleri, olayların işlenmesi ve sonu bakımından Orhan Kemal'in romancılığında özel bir yer kazanacaktır. (Doğan Hızlan/ Yeni Gazete, 1.3.1968).

ÜÇ KÂĞITÇI

Müfettişler Müfettişi romanının devamı ve ikinci cildi olan eser, Kudret Yanardağ'ın İstanbul'da tutuklanmasından sonraki olayları anlatır. Dolandırıcı, jandarmalar arasında, elleri kelepçeli, dolaplar çevirmiş olduğu ile getirilip cezaevine konmuş, fakat gene arabacı Kel Mıstık'ın da yardımıyla, sarsılmış itibarını kısa zamanda tekrar elde etmiştir. Particilikten hapse düşmüş Kemal Ağa'nın ve onun Yeni Parti kadınlar kolunda üye genç, güzel, zengin ve dul baldızı Nefise'nin pek sevdiği bir adam olur. Nefise, bütün malını mülkünü Kudret Yanardağ'a vermeye hazırdır. Bir süre sonra Kudret Yanardağ'ın şebeke arkadaşlarından İdris, İstanbul'dan ona sevinçli bir haber getirir: Karısı, kocasının tutuklanmasını onuruna yediremediği için Kudret Yanardağ'dan boşanma davası açmıştır. Nefise, ihtiyaçları için, Kudret Yanardağ adına bankaya, şimdilik elli bin lira yatırır. Kudret bu parayı cezaevi müdürüne rüşvet olarak verdiği söylentisini çıkarıp Nefise'nin gözündeki asalet derecesini çoğaltır. Aslında, kendisini cezaevinden kurtarıp eski şebekeyi yeniden kurmak üzere gelmiş olan İdris'e beş bin lira verip, paranın üstünü kendine ayır-

mıştır. Derken mahkemece dosyası incelenir ve delil yetersizliğinden tahliye edilir. Gerçi henüz Yeni Parti'ye girmemiş, fakat ortamı çoktan hazırlamıştır: Partiye kaydı hemen yapılır; çektiği nutuklarla da kalpleri hemen fetheder. İmam nikâhıyla evlendiği Nefise'nin çiftliğini, tekmil menkul ve gayrımenkullerini üzerine geçirmiştir. Bu sırada eski kocasının gene Beyefendi olduğunu öğrenen Şehvar, İstanbul'dan çıkagelir. Boşanmıştır ya, rezalet çıkarıp Kudret Yanardağ'dan öç almak ister. İlk karısının herkesin ortasında hakaretleri dahi işine yarar Kudret Yanardağ'ın. Sonradan barışırlar da üstelik ve kadın İstanbul'a döner, Kudret Yanardağ, dini siyasete âlet etmekten bir ara gene tutuklanırsa da seçimi kazanıp milletvekili olduğu için, Ankara'dan telgrafla tahliye edilir; Yeni Parti'nin öbür milletvekilleriyle birlikte, sevinçli şenlikli, Ankara'ya uğurlanır. Yıl 1950'dir. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, S. 470).

Yazınımızın doruklarındandır Orhan Kemal. Yapıtlarında kendine özgü bir evren kurabilmiş, bu evrene denk düşen insanı yaratabilmiş bir sanatçıdır. (...)

Orhan Kemal'in bürokrasi eleştirisi *Murtaza* ile başlar. Yazar bu yapıtında bürokrasinin en emekçi kesiminden bir kişiyi ele alarak çağdaş Türk toplumunun bilinçsiz köpek-insan Don Kişot'unu işlemiş, bir bekçinin zavallılığını odaklaştırıp belli bir kesimi yargılamaya girişmiştir. *Babil Kulesi*'nde topladığı öykülerinde objektifini bürokrasinin daha yüksek kesimlerine doğru yönelttiğini, tarihi bürokrat-halk çelişkisine ve bu çelişkinin halk üzerindeki yansımalarına sokulmaya çalıştığını görüyoruz. Bu alanda onun ilk dikkate değer çalışması *Müfettişler Müfettişi*'dir. Ama bu çatışkıyı en iyi sergilediği yapıtı ise *Üç Kâğıtçı*'dır. (...)

Akılcı bir düşünüyle kurmuş yapıtını. Her şeyi inceden inceye, en küçük ayrıntılarına varıncaya dek düşündüğü, kahraman olarak seçtiği kişiye taktığı addan bile belli olmaktadır. (...) Orhan Kemal birtakım şeyleri kanıtlamak, birtakım çelişkileri işaretlemek için yazmış yapıtını. Öyle olmasına karşın düşüncelerini okura iletmekte bir araç, bir nesne olarak görmüyor Kudret Yanardağ'ı. Üzerinde titriyor, onu, etiyle kemiğiyle bu ülkenin yaşayan insanı haline getirmek için didiniyor. Bununla birlikte, yapıtın çeşitli bölümlerine sıkıştırılmış kişiler için aynı tavrı takındığını söyleyemeyiz Orhan Ke-

mal'in. O kişilerin sanki Kudret Yanardağ'ın kişiliğinde simgeleştirilen bürokrasiyi eleştirmede bir görevleri var, sanki bu amaçla yaratılmış gibiler. (...)

Tüm bunlara (güçlü içeriği ve akılcı kurgusuna) karşın yine de bir roman olarak düşünüldüğünde «dört dörtlük» bir yapıt değil *Üç Kâğıtçı*. Hatta Orhan Kemal çizgisinde bile ikinci dereceden bir yer işgal eder. Gerçi Orhan Kemal'in girişimi olumlu bir tip saptaması. Ama yapıta şişkinlik veren bölümlerle yazarın sık sık olaya dıştan müdahale etmesi (...), olayla okur arasına girmesi bu olumlu girişimi sarsıyor. Bununla beraber içeriğinin taşıdığı güçlü soluktan ötürü okunması gereken sıcak, özlü bir yapıt yine de *Üç Kâğıtçı*. (Mehmet Ergün/Varlık, Aralık 1972).

Yayımlanış tarihi olarak Orhan Kemal'in son romanlarından olan *Müfettişler Müfettişi* ve *Üç Kâğıtçı*'da İstanbul'dan Anadolu'nun küçük illerindeki, kasabalarındaki bürokrasi katlarının eleştirisine yöneliyor. (...) Öyle ki, *Müfettişler Müfettişi* adlı romanda 1960 sonrası ile 1950 ilişkiler birbirine karışmış durumdadır. *Üç Kâğıtçı* romanında, romanın öteki öğelerinde olduğu gibi zaman olarak da açıklık vardır. Bir dizi ilişkinin; *Müfettişler Müfettişi*'nin bir *Üç Kâğıtçı* olarak belirişiyle roman özgünlüğe kavuşuyor. Artık Kudret Yanardağ olarak anılan ve en başta müfettişler müfettişi sanılan ama, üç kâğıtçı olduğu anlaşılan romanın baş kişisinin siyasal kişiliği ile 1950 seçimlerindeki iktidara yönelen güçlerin içinde yer alması bu zamanın iyice aydınlığa kavuşmasına olanak veriyor.

Üç Kâğıtçı'nın tutuklu olarak dönüşünde karşılanışı, jandarmalarla Kel Mıstık arasındaki konuşmalar belli bir zamanın ilişkilerini anlatmada inandırıcı. *Müfettişler Müfettişi*'ndeki zayıf anlatım, eksik ve yetersiz yorumlar *Üç Kâğıtçı* romanında olgunluğa erişiyor. Orhan Kemal her yazarda olduğu gibi bildiği, tanıdığı, yaşayarak öğrendiği yerleri, kişileri anlatırken üstünleşiyor. (...)

Bu iki romanda özellikle belirtilmesi gereken bir nokta da başta Kudret Yanardağ'ın karısı Şehvar olmak üzere kadınların anlatımındaki gerçekçiliktir. Dış görünüşlerinden öte ruhsal durumların anlatılışında varılan derinlik çarpıcı oluyor. (Salih Yurttaş/Türkiye Defteri, Eylül 1974).

SOKAKLARDAN BİR KIZ

İstanbul'da akşam gazeteleri genç bir kadının, gece yarısı, dostunu yatak odasında vurduğu haberini vermektedir. Cinayeti işleyen kadın, bir barda konsomatris Leylâ'nın kızı Nuran'dır. Roman, Nuran'ın «kötü kadın» olmamak için yaptığı çetin savaşı anlatır. Leylâ, Anadolu'daki gezgin tiyatrolardan birinde kantoculuk yaparken Cemal'le evlenmiş, Nuran bu evlilikten doğmuştu. Karısının genç erkek düşkünlüğüne engel olamayan Cemal, karısının yanında çeşitli zilletlere katlanır. Nuran bunları görerek büyür; beş, altı yaş büyüğü İhsan'a kaptırmıştır gönlünü. Babasının, truptaki jönlerden birini, dayanamayıp öldürerek hapse girmesinden sonra Nuran, İstanbul'a amcasının yanına gönderilir; buradaki hayatı da acılı geçer. Annesi İstanbul'a temelli dönünce bir pavyonda çalışmaya başlamıştır. Nuran, İhsan Abi'sine karşı beslemiş olduğu ümitleri, komşuları konsomatris Nimet'e tutkun denizci Cevdet'te devam ettirir; pavyon patronunun sırnaşmalarına Cevdet'in hayaliyle karşı koyar. Cevdet, Nimet'ten ve kendisini seven çingene kızı Cevriye'den kendini kurtarırsa da Nuran'ı annesinin dostu ve Cevdet'in arkadaşı Fikret'in ve patronun ayartma teşebbüsleri devam etmektedir. Oysa Nuran, Cevdet'in karısı olmuş, yeni bir eve taşınmışlardır. Annesi, Fikret'ten kıskandığı kızım, damadına kötüler boyuna: Fikret'le ilişkisi olduğunu söyleyerek, kızından öç almak ister. Bir gece Cevdet'in eve dönmediğini Leylâ'dan öğrenen Fikret gelir, gizlice eve girer, uyumakta olan Nuran'a tecavüz etmek ister. Boğuşma sırasında yastığın altındaki tabancaya sarılan Nuran, elinde olmaksızın, ırz düşmanını öldürür. Hapishaneye düşmüştür. Nuran'ın namusunu koruma mücadelelerinden habersiz Cevdet aramaz onu. Bir gün Cevriye ile karşılaşır, onun uyarmasıyla kendine gelir. Cezaevine gider. Artık önlerinde yeni bir yol vardır; Nuran'ın vefa ve dürüstlüğü anlaşılmıştır ve suçsuzluğu ortaya çıktığı için tahliyesi de yakındır. (Behçet Necatigil/*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,* 1979).

Hikâye ve roman ustası Orhan Kemal'in yeteneğini kolaya kaçarak sürdürdüğü bir sıra romanı bu ve ona inanıp güvenenlerin üzüntü kaynaklarından biri. Senaryo ve tefrika ucuzluğunun çektiği acele çalışmalarda böyle yüzlerce yazabilir Orhan Kemal; ama adına, Türk edebiyatında aldığı önemli yere, onuruna zarar getirmeyeceğine inanı varsa. Konso-

matris Leylâ ile kılıbık kocası Cemal'in (başlangıcı Duvarcı Celâl hikâyesinde), erkeklere güvensiz ev mutluluğu düşlerindeki namuslu Nuran'ın ve eşi Cevat'ın cinayet ve hapishane günleriyle sonuçlanan serüveninde yazar yeni bir değer katacak şey yok; şüphesiz ki karşıt ihtimal daha etkili. İmzasını taşıyan eserlerin satış ve sürümünden faydalanabildiğini sanmıyorum, Orhan Kemal'in; bu yüzden romancılık değerinin büyüklüğüne güvenerek birçok teklife hayır demek görevini yüklenmelidir zorunlulukla. (Rauf Mutluay/*Varlık Yıllığı 1970*).

Orhan Kemal çizgisi üzerinde son rastladığımız aşk romanı, *Sokaklardan Bir Kız*... Yazar bu romanında büyük kentin eğlence yerleri barlarda, pavyonlarda çalışan lumpen kadınların, küçük emellerin, büyük acılar üzerine düzen kuran muhabbet komisyoncularının dünyasına giriyor. Lumpenliğe düşmemek için direnen Nuran'a övgünün romanı da diyebiliriz *Sokaklardan Bir Kız* için. Sadeliğin doruğa ulaştığı bir dille yazılan bu romanda olandan çok, olması gereken bir başkaldırı anlatılmıştır. Romanın her iki kahramanını da (Nuran ile Cevdet) çocukluk çağlarının pırıl pırıl ama çile dolu dünyasından alıp düzensiz bir toplumdaki hayat kavgasının içine sokar. Cevdet, daha önce yazılan *Sokakların Çocuğu*'nda hapse düşünceye kadar serüvenini izlediğimiz çocuktur. Hapishane, onun aydınlık yanlarını silip götürmeye yetmemiştir. Okul sınavları, kitaplar dayanmamış, ekmeğini alın teriyle kazanacağı yolu bulabilmiştir. Aslında bunun örneği Orhan Kemal'in bizzat kendisidir! Olaylara ve kişilere «aydınlık» bir gözle bakışının nedenini kendi hayat pratiğinde de aramak gerekir. Şiir heveslisi olarak girdiği cezaevinden, iyi bir hikâyeci olarak çıkmasında... Bilmem yanılıyor muyum? (Necati Güngör/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

KÖTÜ YOL

Bu da başka bir Nuran'ın hikâyesi; bütün ölçüleriyle Yeşilçam dokusunda hızlı ve hareketli bir yerli film senaryosu, bilmiyorum çekildi mi? Çukurova körfezinden İstanbul ufkuna yıldız olma düşleriyle koşuşan temiz kızların kaderini daha önce *Yalancı Dünya*'da ve birçok hikâyesinde anlatmıştı tadıyla Orhan Kemal. Bu kez İhsan Ağabey'in kaçakçılar arasından kurtaracağı Nermin'le birlikte kurdukları mutluluk dü-

şüne kurtarılmış Nuran'ı da katarak yeni bir iyimserlik yolunda iyice ilerliyor Orhan Kemal. Bu, incelenmesi gereken ayrı bir konu olmalı. Karı-kız ardında dolanan yakışıklı erkekler tipinin buradaki örneği Reşat'ın kesinlikle cezalandırılması da öyle. Kaçakçı Osman tipi ve onun kovalanışının sayfaları romanının zararına çalışan bir tutumun kesin ölçüsü. Orhan Kemal, bir yılda üç tane basılan romanlarının edebiyat-sanat dergilerinde hiçbir eleştiri yansıması bulmadığına biraz dikkat etse, bu sessizlikte eserine ve adına duyulan köklü saygının anlamlı bir işaretini bulacaktır. Bu ortak bir umuttur paylaşılan ve bazı dileklerle dolu olan. (Rauf Mutluay/ *Varlık Yıllığı 1970*).

Orhan Kemal'in kötü yola düşen saf, masum, oynakkanlı, güzel taşra kızı'nın serüvenini bir kere daha anlattığı *Kötü Yol*, aynı temanın gına getirici en son tekrarıdır. Bütünüyle gerçekdışı ve düzmece entrikalar çevresinde dönüp duran, çeşitli rastlantılarla düğümlenip çözülen, piyasa işi ve ortamalı her çeşit unsuru kendinde toplayan bu dört dörtlük serüven romanı, Orhan Kemal romancılığının edebî ve artistik temellerine son bir ışık tutar gibidir. Onun hemen bütün romanlarını kaplayan ve «senaryo tarzı» adı verilecek roman kurgusunun en girift örneklerinden birini veren *Kötü Yol*, bu yönüyle onun romancılığının estetik yönünü aydınlatan çıplak ve bütünsel bir aynadır. (Taylan Altuğ/Türkiye Defteri, Ağustos, 1974).

KAÇAK

Ölümünden önce yazdığı son romanı olan *Kaçak*'ta Orhan Kemal *Hanımın Çiftliği* ve *Vukuat Var*'da işlediği sahipsiz topraklar karşısında topraksız köylü sorununu, 1950'den sonra değişen siyasal ve toplumsal koşullar içinde incelemek, toprak mülkiyeti düzeninin siyasal iktidar tarafından köylüler yararına değiştirileceğini uman topraksızların başkaldırışını saptamak istemiş. Romanın konusu şöyle: Bir toprak ağası (Muzaffer Bey) sahipsiz toprakları on yıl süre ile ekip biçerek bu toprakların mülkiyetini elde etmek olanağını bulmuş, CHP'nin demokratik yollardan iktidardan uzaklaştırılmasından sonra umutlarını DP'ye bağlayan köylüler, Muzaffer Bey ve öteki büyük toprak ağalarının sırtlarını, bu partiye dayamaları üzerine umutsuzluğa düşmüşlerdir. Habip, bu köylüler-

den biridir. Bu durumda yapılması gereken Muzaffer Bey'i öldürmek, böylece sahipsiz topraklara sahip olmaktır. Habip bu tasarısını gerçekleştirerek Muzaffer Bey'i öldürür; gelgelelim bu topraklar Muzaffer Bey'in «veresesine» geçmiştir. Bu kez Habip, köylüleri ayaklandırarak *Hanımın Çiftliği*'ni ateşe verdikten sonra kaçar, bir başka köyde rastgele bir eve sığınır. Bu evde yedi yıl önce kocası tarafından terkedilen Hacer adında bir kadın yaşamaktadır. Hacer'le «Kaçak» Habip arasında önce cinsel yakınlaşma ile başlayan büyük bir sevgi doğar. Roman Hacer'le Habip arasındaki ilişkiler çevresinde gelişir.

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 taşıdığında direnen Fanon'cu bir yorumlamaya karşı çıkar, işlerin zorbalıkla yürümeyeceğinin bilincine varır. Romanın ideolojik mesajı bu noktada yoğunlaşmıştır ama romanın bütününün Habip'le Hacer arasındaki ilişkiler üzerine kurulmuş olması, bu mesajın ağırlığını duyurmasına engel olmaktadır. Bu yüzden de *Kaçak*, duygulu bir serüven perspektifine oturtmakta yetersiz kalmaktadır. (...)

Bütün bunlara karşın *Kaçak* Orhan Kemal'in tipler çizmekteki ustalığını bir kez daha ortaya koyuyor. Yoksul ama erdemli ve yiğit niteliği ile Hacer, «Cemile» tipini andırsa bile, gene de Orhan Kemal'in durumları diyaloglarla tutarlı bir kesit olarak vermekteki ustalığı ile, daha değişik bir kişi olarak beliriyor. Topal Duran, Haşim Ağa, Şerife gibi ikinci derecede karakterler de Orhan Kemal romanının sağlam kişileri olarak beliriyorlar. Kısaca *Kaçak* Orhan Kemal gerçekçiliğinin büyük yapıtları arasında sayılmasa bile, bu gerçekçiliğin aydınlık ve insancıl sıcaklığını duyuruyor bizlere. (Ali Hikmet/Cumhuriyet, 28.1.1971).

Hanımın Çiftliği'ndeki katil ve kundakçı Habip'in çiftliği kundakladıktan sonra yaralı olarak kaçışı ve bir köy evine sığınışıyla başlar *Kaçak*. Daha doğrusu Habip, «Sokakların Çocuğu» Cevdet'in yerine geçer. Aynı eve sığınır. Köy evindeki kadın da yedi yıldır erkeksiz olunca, Orhan Kemal romanı kurtardığına inanır. Değil roman, sinema için de fazla Amerikanvâri serüven havasındadır. Kadının erkek bunaltısının yanısıra, kadının oğlunun baba özlemi yine Orhan Kemal'i sevin-

diren bir motiftir. Bir yandan yedi yıldır erkeğe aç kadının, bir yandan da babasız çocuğun çevresinde dolanmaları kaçağı onlara iter. Sayfalar dolusu süren kadının erkeği, erkeğin kadını arzulamalarıyla Orhan Kemal cinsel açlık psikolojisini verdiğini sanır. Gerçekte bu bölümler *Kaçak*'ı romanlaştırma, daha doğrusu uzatarak sayfa sayısını çoğaltma isteğinden doğmuş görünümündedir.

Kaçak'ta Orhan Kemal'den yana olan tek yan, katil ve kundakçı Habip'in, doğrusu Orhan Kemal'in adam öldürmekle, çiftlik yakmakla kötülüklerin, haksızlıkların önüne geçilemeyeceğini anlamasıdır. (...)

Orhan Kemal'in —zanaatkârlıktan gelen— her zamanki korkusuzluğu *Kaçak*'ı sıradan bir Orhan Kemal romanından öteye götürememiştir. (Naci Çelik/Türkiye Defteri, Ağustos 1974).

Hanımın Çiftliği, kundakçı Habip'in kaçışıyla biter. Sömürücülüğün simgesi çiftlik yanmış, sömürücü Muzaffer Bey pusuya düşürülüp öldürülmüş ve bütün bunları hazırlayan, gerçekleyen Habip kaçmıştır... Gerek *Vukuat Var*, gerekse *Hanımın Çiftliği* bir yerde Habip'in romanı, serüveni sayılamaz. Bu yapıtlarda daha çok, Adana dolaylarındaki ekonomik yaşam tasvir edilmiştir. Muzaffer Bey, Serap Hanım, Habip, çiftlik avukatı Erdoğan Bey hep tasvir edilen, betimlenen çevrenin bir öğesi olarak karşımıza çıkarlar. Oysa katil, kundakçı Habip'i daha yakından tanımak isteriz. Cinayeti ve yangını hazırlayan koşulları biliriz de, Habip'in bu koşullar karşısında neler duyumsadığını, neler düşündüğünü pek kestiremeyiz. Romancı bu olgulara çokça eğilmiştir.

İşte *Kaçak* yukarıda belirttiğim durumları, Habip'in insan olarak kişisel dramını ve cinayetten sonra toplumdaki yalnızlığını işliyor. Orhan Kemal'in son yapıtlarından biri ***Kaçak***.

Vukuat Var ve *Hanımın Çiftliği* kuşkusuz çok önemli ustaca yazılmış, edebiyatımızda olay yaratmış romanlar. *Kaçak* onlara oranla daha alçakgönüllü, daha yalın ve belki de daha sıradan bir roman. Ama tam anlamıyla bir Orhan Kemal romanı. (...)

Bu yüzden *Kaçak*'ın Orhan Kemal insanlarını anlatan, dillendiren bir yapıt olduğunu söyleyebiliriz. Habip'in kurtulma çabası, Hacer'in erkeklerden uzak geçen umutsuz yılları, Hü-

seyin'in üç tekerlekli bir bisiklet hayali; bu birkaç çizgi oluşturur *Kaçak*'ı. Yer yer kurgusal bir çalışmayla karşılaşırız, yer yer Orhan Kemal'in eski ürünlerini çağrıştıran bir hava eser... Ama bunların herbiri *Kaçak*'ın güzelliğini, duyarlığını, ustalığını zedelemez. (...)

Zaten *Kaçak*'ı önemli, saygın kılan da bu. Konuşmalardaki o yaşarlık, bir-iki çizgiyle anlatılan durumların inanılmaz inceliği, ille de Hüseyin'in üç tekerlekli bisikleti... Orhan Kemal okurunu duyarlığa, bilince, insanca yaşamaya çağıran ekmek kadar aziz yazarlardan. Türk romanında tek başına bir duyarlık. Popüler'i en iyi kullanan ve asla popülerizme düşmeyen bir usta.

Çokları Orhan Kemal'in son yapıtlarına bir «tekrar» gözüyle bakıyorlar. Böyle olduğunu hiç sanmıyorum. *Kötü Yol*, *Sokaklardan Bir Kız*, *Kaçak*, tümü Orhan Kemal duyarlığını pekiştiren ürünler. *Arkadaş Isıkları* da. Kaldı ki bu yapıtları, bu çabaları «tekrar» saysak, «tekrar» kabul etsek bile başarı çizelgesinde bir şey değiştirmez. Edebiyatımızın en güzel tekrarları diyebiliriz onlara... (Selim İleri/Politika, 31.10.1975).

ORHAN KEMAL İÇİN

Her şey yerli yerinde,
Güneş, deniz, manzara.
Sadece; bir giden var
Bizden çok uzaklara...

Ardında romanları,
Roman kahramanları;
Aşsa da zamanları
Kendi gitmiş, kaç para?

Yazbaşı, güzel bir gün;
Beraberdik daha dün.
Tadı kalmadı ömrün
Orhan öldükten sonra.

Ümit Yaşar

ORHAN KEMAL'İN OYUN YAZARLIĞI

Orhan Kemal'in sahnelenmiş beş oyunu vardır. Bu oyunların tümü iyi eleştiri almış, ayrıca çeşitli ödüller kazanmıştır. Bu durumda Orhan Kemal'i roman ve öykü yazarlığının yanı sıra bir oyun yazarı olarak da incelemek ve değerlendirmek gerekir. Özellikle oyun yazarlarımızın çoğunun başka yazın alanlarını seçtiklerini, oyun yazarlığını tek ve başat uğraş olarak seçenlerin sayısının çok az olduğunu anımsadığımızda Orhan Kemal'in küçük birikimi daha da bir anlam kazanmaktadır.

Orhan Kemal'in oynanan ilk oyunu *İspinozlar*'dır. «Balina» adlı öyküsünden oyunlaştırılan *İspinozlar* 1964 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Tepebaşı sahnesinde ve Zihni Küçümen yönetiminde sahnelenmiştir. Aynı oyunun 1968 yılında Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda *Yalova Kaymakamı* adı ile oynandığını ve Disk'in bu mevsim için verdiği en iyi oyun ödülünü kazandığını görürüz.

Ankara Şehir Tiyatrosu'nun 1967 yılında repertuvarına aldığı ve Asaf Çiğiltepe'nin sahnelediği *72. Koğuş*, Orhan Kemal'in adını bir oyun yazarı olarak da üne kavuşturmuştur. Yazar bu oyununu 1952'de yazdığı aynı isimde bir romanından sahneye uyarlamıştır. *72. Koğuş*, Sanatsevenler Derneği'nin yılın en iyi oyunu arınağanına lâyık görülmüştür.

Orhan Kemal'in *Eskici ve Oğulları* adlı romanından *Eskici Dükkânı* adı ile sahneye uyarladığı oyun, 1969 yılında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Güner Sümer yönetiminde sahneye konmuştur. Bu oyun da eleştirmenler tarafından başarılı bulunmuştur.

1952 yılında roman olarak yayımlanmış olan *Murtaza*, daha önce oyunlaştırıldığı halde ancak 1968 yılında Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda ve «Bekçi Murtaza» adı ile oynanmıştır. Bu oyun filme de alınmıştır.

Yazarın aynı adı taşıyan öyküsünden oyunlaştırılan *Kardeş Payı* ise 1970 yılında Mithat Paşa Tiyatrosu'nda ve Ekmel Hürol'un yönetiminde sahneye konulmuştur.

Orhan Kemal'in öykü ve romanlarının oyunlaştırılmasında tiyatro yönetmenlerinin katkısı olduğu söylenir. Önemli olan Orhan Kemal'in tüm öykü ve romanlarında oyunlaştırmaya çok elverişli bir malzeme bulunmasıdır. Yazar öncelikle bir roman ve öykü yazarı olduğu halde dünyaya bir oyun yazarı, insan gerçeğini insanın sözlerinden ve davranışlarından, dışa yansıyan yanından yakalamaya çalışır. Özellikle gerçekçi yazarın, yalın, sallaparti sözlerden, derbeder, dağınık davranışlardan yola çıkarak özdeki gerçeği bulması gerekir. Bu gerçek karmaşık fakat düzenlidir. Belli bir gelişimin tipik ve mantığa uygun halkasıdır. Gerçekçi oyun yazarı gözlemine serilen yalınlık ardındaki karmaşıklığı, derbederlik arkasındaki düzeni, dağınıklık ardındaki bütünlüğü, dış görünümün gelişigüzelliğini, renkliliğini canlılığını bozmadan iletmeye çalışır. Roman veya öyküde yararlanabileceği anlatım kolaylıklarından yoksundur. Sözü ve hareketi hem gerçekçi, hem işlevsel, hem de anlamlı kılmak zorundadır. Her gelişigüzel söz görünmez bir iplikle mantıklı bir nedene dayandırılmalı, her raslantısal hareket bir nedenle, hiç de belli edilmeden, açıklanmalıdır. Orhan Kemal roman ve öykülerinde konuşmayı, hareketi böyle kullanmıştır. Yaşamsal canlılığı, renkliliği ve çocuksuluğu bozmadan onları anlamla donatmıştır. Bu roman ve öykülerde karşılıklı konuşmaya bolca yer verilmesi oyunlaştırmaya kolaylık sağlamıştır. Konuşmalarda yerel ağızların kullanılması, olayları belli bir yöreye maletmekten çok yaşamdaki canlılıklarını, renkliliklerini korumak içindir ve bu yönü ile de tiyatroda işlevsel olmuştur.

Orhan Kemal'in öykü ve romanlarında işlenen hareket bazan bir oyunun devinimini sağlamaya yetmemiş, oyunlaş-

tırmada malzemeye yeni olaylar eklemek gerekmiştir. Bu yeni olaylarla malzemenin toplumcu gerçekçi bir yorum kazanması da sağlanmıştır. Örneğin, *Kardeş Payı* öyküsünde olay bir sokak dalaşı ile noktalandığı halde oyunda bu kavga bilinçli bir direnme olarak işlenmiş, bu bilincin oluşması için daha öncesine yerleştirilen başka olaylarla beslenmiştir. Aynı şey *72. Koğuş* için de geçerlidir. Roman adembabalar koğuşunun geçici varlık döneminden sonra eski yoksulluğuna dönüşü ve koğuşta oturanların baştaki bilinçsiz tavırlarını sürdürüşleri ile son bulur. Oysa oyunda Kaptan'ın ölümü koğuşta yaşayanların bilinçlenmelerini ve onları sömürenlere karşı direnmelerini sağlar.

Orhan Kemal'in roman ve öyküleri eylemden çok söze dayandığı halde hareketsiz değildir. Çünkü sözler bir iç devinimi yansıtır. Kişilerin düşüncelerindeki değişmeler, dönüşler, büklümler konuşmaları ile yansıtılır. *Eskici Dükkânı, Bekçi Murtaza, İspinozlar* adlı oyunların baş oyun kişilerinin iç kıvrımları, iç gelişimleri oyuna devinim sağlayacak niteliktedir. Acele kararlar, pişmanlıklar, öfkeler, yerinmeler, suskunluklar, patlamalar hep o iç devinim anlatımıdır ve sahnede yansıtılmaya çok elverişlidir. Bu oyunlar oyuncuya hünerini gösterme olanağı sağladığı için de başarılı olmuştur.

Orhan Kemal romanlarında, öykülerinde gerçeği renkli, canlı görünümler olarak sunar. Konuşma ve davranışlar bu görünümlerin üzerine işlenir. Görüntünün böylesine belirgin olarak ele alınmış olması da oyunlaştırma için büyük bir kolaylıktır. Orhan Kemal'in oyunları oyuncuyu olduğu kadar dekorcuyu da gönendirir. Çünkü insan çevresi içinde ve çevresindeki eşya ile organik bir bağ içinde yaşatılmıştır. Bu çevreyi dekor olarak ve aynı organik bütünlük içinde canlandırmak için bilgi ve yeteneğin verimli işbirliği gerekir. *72. Koğuş* ve *Eskici Dükkânı*'nda Osman Şengezer'in, *Kardeş Payı*'nda Hüseyin Mumcu'nun dekorlarının başarısı özellikle dikkati çekmiştir.

Orhan Kemal roman ve öykülerinde olduğu gibi oyunlarında da sağlıklı bir gerçekçi yazardır. Ona «aydınlık gerçekçi» adını veren edebiyat kuramcıları bir doğruya parmaklarını basmış oluyorlar. Orhan Kemal'in yaşama yaklaşımı öznellikten, duygusal yapışkanlıktan, bilimsel soğukluktan arınmıştır. İçtenliği ölçülülükle dengelenmiştir. Övmekten de, yermekten de kaçınması insana, insan gerçeğine olan saygılı tu-

tumundan gelir. Buna karşın yanlışı göstermekten kaçınmamıştır. Acımadan, yermeden, yorumlamadan gözlemek, sonra irdeleyip değerlendirmek, oyun boyunca seyirci işte böyle bir düşünce süreci içine sokulur. Karalamayan, bulandırmayan, örselemeyen tatlı bir mizah bu süreci tadlandırır.

Orhan Kemal'in oyunlarında halkta yaşayan değerler, onları yaşatanların kişiliklerine sindirilmiş olarak ele alınmıştır. Yazar bu geleneksel değerlere karşı çıkmaz, fakat bu güzel değerlerin yanlış yorumlanıp sömürüye araç edildiği belirtilir. Özlenen değişim gerçekleştiğinde bu değerler yok olmayacak fakat eski yorumları ile değil, yeni yorumları ile kullanılacaktır. (...) *Eskici Dükkânı* adlı oyundaki insan onurunu, geçmişteki varlığı ile övünme olarak anlayan Topal, giderek gelişecek, değişecek, onurunu, dükkânını Amerikalılara satmayarak, onlara hizmet etmeyerek koruyacaktır. Bekçi Murtaza işine bağlılık, sorumluluk gibi değerleri doğru kullanıp kullanmadığı konusunda kuşkuya düşecektir.

Orhan Kemal'in oyunlarını sahneye koyan yönetmenler şu hususlara dikkat etmişlerdir: Romandaki, öyküdeki gerçeklerin rengini, çeşnisini, çarpıcı özelliğini bozmadan onları sahneye aktarmak; içeriğin iç devinimden kaynaklanarak oyuna yeni olaylar eklemek; yeni olaylarla oyunda bir değişimin gerçekleştiğini göstermek, olumlu bir sonuca yönelmek; kişileri roman ve öykülerdeki canlılıkları ve çeşitlilikleri içinde canlandırmak; yerel görüntünün ve dilin çarpıcılığından, yaşamsal gücünden yararlanmak. Böyle bir çalışmadan sonra Orhan Kemal'in oyunları hem kendi çizgisinde daha çarpıcı olmuş, hem eylemini yönlendirerek toplumsal bir tez getirmiş, hem de yaşama benzerliğini yitirmemiştir. Güner Sümer kendi çabasını, «Oyunu sahneye koyarken gördüğümüz insanları seyirciyi yadırgatmayan bir sadelikte ve yaşantı benzerliğinde getirmek, seyirciye gerçek vatanseverlerin üstümüzdeki güçler tarafından nasıl ezildiklerini, yok olduklarını göstermek ve de 20. yüzyılda dünyanın her yerinde mevcut olan emperyalizme karşı tavrımızı kesin olarak belli etmek» olarak özetlemiştir (1). Asaf Çiğiltepe, Orhan Kemal'in, insanları tanıtma, sevdirme

(1) Güner Sümer, AST dergisi, sayı 18, 1969.

gücüne değinerek, «Bir ülkedeki insanları birbirine Orhan Kemal gibi yazarların varlığı yaklaştırır.» demiş, bu gücün oyuncunun yeteneği ile pekiştirilmesine çalışmıştır (2).

Orhan Kemal oyunlarının yönetmenlerine ve oyuncularına karşı güzel duygularla doludur. *72. Koğuş*'la ilgili bir soruyu şöyle yanıtlamıştır: «Bence oradaki tiplere benzemiş olmaları değil, gerçeği ve o yaşantının insanı olarak çizilmeleri önemlidir. Bu bakımdan bazı kompozisyonlar, yazarken düşündüğüm o zamanki tiplerden daha gerçekçiydi.» (3). (Sevda Şener/Oluşum dergisi, Temmuz 1978).

(2) Asaf Çiğiltepe, «Orhan Kemal'e Karşıdan Bakıyorum», AST dergisi, Yıl 4, sayı 7, 1967.

(3) «72. Koğuş AST'da Çok Şey Kazandı», Milliyet, 15 Şubat 1967.

OYUNLARI

İSPİNOZLAR
(YALOVA KAYMAKAMI)

Orhan Kemal, *72. Koğuş*'ta olduğu gibi, bu eserinde de o içinde bir an bile soğumayan insan sevgisini taşıyor. Bunun için de, oyunun dramatik gelişimi yine karakterler yoluyla oluyor. Kötü ya da iyi karakter gibi kalıplar yok yazarın oyununda, güçlü ve zayıf taraflarıyla insan var... Bu insan, bizim çevremizin sorunları içinde inandırıcı renklerini kazanırken, evrensel değerleri de bir bir getiriyor. Ülkemizde üst yapı ile alt yapı arasındaki korkunç uçurumun sonuçlarını veren Orhan Kemal, ortaya koyduğu sorunu abartmadan, dürüst bir gözlemle seyirciye iletiyor. Ele aldığı sorun, işlediği karakterler açısından tatmin edici bir başarıya erişen yazar, konunun gelişimi yönünden alışılagelinmiş bir temayı seçmiş. Çirkin zengin kız ile yakışıklı fakir delikanlı arasında gelişen bir acı sonuç. Fakir delikanlı yine kendi çevresinden güzel bir fakir kızı sevmektedir; ama ekonomik koşulların uçurumuna attığı çevresindeki yakınları onu zengin, çirkin kızın kucağına iter. Ama bu iğreti bir çözüm yolu olduğu için fakir delikanlı tekrar kendi çöplüğüne döner. Konu olarak böylesine çok anlatılmış bir hikâye. Ancak ben Orhan Kemal'in başarısını, bu konuya rağmen, güçlü kalemi ve duyarlılığı ile elde ettiği evrensel açıya bağlıyorum.

Bu oyunda, yazar, alt yapıyı, yani gecekondu insanlarını belli bir hayatiyet ve inandırıcılık içinde gerçekçi bir tutumla ele almış, öbür yanda üst yapıyı oyunun gelişimi içinde gittikçe karikatürleştiriyor. Böylece, oyunun bir bölüm kişileri derinliklerini kazanırken, öbür bölümü boyutsuz, yüzeyde kalan kişiler olabiliyor. Bu da bu oyunun bütünlenmesine engel oluyor. Nitekim, sahne üzerindeki oyunda da baba, Bayram, Mustafa, anne, Çingene, Taşkasaplı gibi oyun kişileri birer karakter niteliğindeki derinliğini elde ederken, Zülfikâr, Hanım, Sülo, İlhami, Naci gibi kişiler birer tip olarak karikatüre gidiyorlar. Bence bu oyunun bütünlenmesine engel olan en önemli nokta bu kaynaşmazlık. (Özdemir Nutku/Cumhuriyet, 25.5.1968).

Bizim büyük yazarımız Orhan Kemal de yoksulluğu kendine dert edinmiş bir kişi. Yoksulluk insanı, insanın insanlığını yıpratan, küçülten, ezen bir olaydır. Yoksulluk belâsının altında insanlar birçok niteliklerinden de yoksun kalmışlardır. Ve zengin olmak hırsından dolayı insanlar insanlıklarını yitirmişlerdir. Orhan Kemal'e göre yoksulluk insanlığı ne kadar yıpratırsa, ne kadar ezerse, ne kadar küçültürse küçültsün, insanlık cevherine gücü yetmez. İnsanlık, yoksulluk küllerinin altındaki közdür. Toprağın altındaki filizdir. Hiçbir şey, yoksulluk bile insanın insanlığını, iyiliğini, mertliğini, güzelliğini elinden alamaz. Varlık bir zenginin insanlığını alır götürür de, yokluk bir fukaraya vız gelir.

Yalova Kaymakamı piyesinde Orhan Kemal kendine yakışır bir büyüklük, bir ustalıkla insanlığın yoksulluk belâsı altında bile dimdik ayakta kaldığını söylüyor. İnsanlığa inanmış güzel yürekli bir adamın piyesi bu piyes. Orhan Kemal'in bu piyeste ortaya döktüğü dil, bizim edebiyatımızın erişemediği güzel bir dil.

Bir piyes vardır ki, en büyük aktörler bile onu oynayamazlar, tökezlerler. Bir piyes vardır ki, onu en acemiler bile büyük ustalar gibi oynayabilirler. Orhan Kemal'in piyesi ikincilerden. Ulvi Uraz Tiyatrosu'nun güçlü sanatçılarını bu sözlerimle küçümsemek istemiyorum. Ama diyorum ki, onların güzel oyunlarında piyesin güzelliğinin de büyük bir payı vardı. Piyeste baştan ayağa kadar herkes güzel oynuyordu ve aksayan bir yan yoktu.

Yoksulluğa, insanlığı küçültücü bu belâya, insanlığın bu

en büyük derdine karşı savaş açmış büyük ustamızın piyesini görmek, onun diline, güzel yüreğine bir daha hayran kalmak için Ulvi Uraz Tiyatrosu'na gitmek gerek. (Yaşar Kemal/Ant dergisi, 30.1.1968).

Bu oyununda Orhan Kemal, toplumun iki ucundan birer kesit sunmaktadır. Bir yanda gecekondunun bütün sefaletini çeke çeke yaşamaya çalışan kalabalık bir göçmen ailesi; öte yanda da bir vurguncuyla karısı ve kızları. Yazar önce durumu saptayıp bütün çıplaklığıyla seyircisine aktarır. Sonra bu iki zıt ortam arasında usa aykırı bir alış-veriş denemesine girişir. Yoksulların verecek nesi olur, kendilerinden başka? İçlerinden bir fedai seçerler, genç oğulları zengin eve içgüveyi girer. Yoksul gence gönül veren zengin kız motifiyle başlayan düş dünyası, bundan sonra daha da ağır basarak oyunu gerçeklikten uzaklaştırır. Olaylar, yazarın gönlünce gelişip insana saygıyı zorunlu kılan bir sonuca varır.

Her iki aile de mutlu değildir. Yazar böylece bilgisizliğin, bilinçsizliğin insanca yaşamayı engellediğini anlatmak istiyor. (...) Karşıt iki güç arasındaki çatışma üzerine kurulan oyun, daha baştan doğal bir sağlamlığa kavuşuyor. Ama Orhan Kemal, bu oyunun da, tiyatronun gerekli bulduğu kısa anlatıma ulaşamıyor. Durumu doğru saptıyor, kişilerini yerli yerine koyuyor, aralarındaki ilişkileri sağlamca kuruyor da kişilerini tiyatronun hızlı akışına uygun yoğunluğa kavuşturamıyor. Kahramanlar bazı sahnelerde tutulup kalıyor, bazı sahnelerde de tersine nutuk atıyor. Ne var ki, bütün bu işleyiş aksamaları, oyunun tümüyle yaşatılan hava içinde eriyip gidiyor. (...)

Yalova Kaymakamı oldukça geniş kadro gerektiren bir oyun. Gereksiz birçok rol çıkarılmış; ama gene de epeyce kalabalık. Ulvi Uraz Topluluğu, büyük dengesizliklere düşmeden, büyük iniş-çıkışlar göstermeden oynuyor. (S. Günay Akarsu/ Milliyet, 27.1.1968).

72. KOĞUŞ

Daha önce uzun hikâye olarak düşündüğüm *72. Koğuş*'u, daha sonra tiyatro oyunu olarak düşündüm ve yazdım. Aynı konuyu şöyle ya da böyle düşünmek... Sinema olarak da düşünebilirim. Demek oluyor ki herhangi bir konu, sanatçı açı-

sından, sanatçının o andaki düşünü açısından çeşitli biçimlerde meydana getirilebilir.

Hikâye olarak düşünüp yazdığım yıllarda, bana öyle geliyor ki, insanlar üzerine bugünkü olumlu çizgiye henüz varamamışım. Hikâyede ana fikir, ya da yaygın bir deyimle eserin felsefesi, çok daha duruk, «Statique»; oyunda ise çok daha dinamik.

Tamamiyle toplum düzensizliğinden gelen birer itilişle *72. Koğuş*'a düşmüş insanlar sefaletin, insan haysiyetsizliğinin uçurumlarına yuvarlanmışlardır. Hiçbiri bu uçuruma seve seve, isteyerek yuvarlanmamıştır. Ama yuvarlanmışlardır ne olursa olsun. Yuvarlanmışlar, insanlıklarından çok şeyler kaybetmişlerdir. İtilmek, kakılmak, hor görülmek... bir lokma ekmek için yapmayacakları şey yoktur. Ellerine üç beş kuruş sıkıştırıldığı zaman gözlerini kırpmadan birbirlerini kahpece vurabilirler. Bütün bunlar yalnız *72. Koğuş*'ta değil, yaşadığımız dünyanın neresinde olursa olsun böyledir.

Ama bence insanoğlunun mayasında mevcut «iyilik», nerede, hangi şartlar altında olursa olsun mahvolmaz. En kötü insan bile, kendisine yapılmış bir iyiliği unutmaz. (...)

72. Koğuş, somut olduğu kadar soyut bir dramdır derim. Onda sadece Kaptan'ın, Berbat'ın ve ötekilerin değil, insanoğlunun olanca kirliliği yanındaki gururu, direnişi, kafa kaldırışının destanı vardır. Ya da ben böyle bir şey yapmak istedim. (Orhan Kemal/Dost dergisi, Şubat 1967).

Orhan Kemal, son yıllarda tiyatroya kazandığımız başarılı bir yazar. Yazdığı eserleri, gösterdiği insanları yaşamış, yaşayabilmiş bir yazar da ondan. Onun insanlarında gördüğümüz acıyı, sevinci içtenlikle kabul ediyoruz; çünkü yazarın hiçbir karakterinde yapmacık, özenti yok. İşi bir komedya havasına bürüyüp acılarla, sevinçlerle de alay etmiyor. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun başarıyla oynadığı *72. Koğuş*'un konusu yavan bir yazarın elinde bir güldürme konusu yapılıverirdi. Ondan sonra biz de, önümüzdeki bu zavallı yaratıkları düşüneceğimize, onlara güler güler, çıkar giderdik.

Yazarın, yıllar önce uzun hikâye tekniği ile ele aldığı konu, bu oyunla daha canlı, daha elle tutulur bir duruma gelmiş.. Bütün kişiler daha somut belli bir dinamizm içinde seyredeni etkiliyorlar. Yazarın gösterdiği *72. Koğuş*, yıllarca içinde yaşadığı Bursa Hapishanesi'nin bir koğuşu. Oradaki insan-

ları tanıyor Orhan Kemal, oldukları gibi, hiç abartmadan (mübalâğa etmeden), insanın zaaflarından yararlanmadan, dürüst bir yolda ele alıyor o koğuşta yaşayanları. Bu *72. Koğuş*, dışardaki toplum düzensizliğinin bir aynası. Onlar bu düzensizlikten gelen sürüklenişle kirli, çirkin bir kafese düşmüşler; insan haysiyetinin yok olduğu bu cehennemde tutunmaya çalışıyorlar. Başgardiyanın «gazla yakmak» istediği, bu her şeylerini kaybetmiş yaratıklar itilmekten, kakılmaktan öyle bir noktaya gelmişler ki, kaybedecekleri bir tek şey bütün organları çalışan bir gövde; o gövde de çoktan anlamını yitirmiş. Onun için de bir lokma için birbirlerini öldürebilirler. Bir cigara izmariti onlar için hayatları bahasına dövüşecekleri bir nimettir. Ama Orhan Kemal, insan kuşağının bu en aşağılanmış noktasında bile insana olan sevgisini yitirmemiş. Yazarın bizi etkileyen gücü de bu. O her şeye rağmen insanı tanıtmayı, sevdirmeyi kendine iş edinmiş. (...)

Bir kan davasından dolayı adam öldüren Rizeli Kaptan, aslında insanoğlunda hiç yokedilemeyecek iyiliğin bir sembolüdür. O 72. Koğuş'a ise, bu sadece toplum düzensizliğinin bir sonucudur. Eğer kan davasının saçmalığını anlamış olsaydı, Kaptan 72. Koğuş'un değil, toplumun en saygı değer bir üyesi olacaktı. Ama o yine de saygı ve sevgi duyduğumuz karakter. O, birlikte yaşadığı herkese, bütün aşağılıklarına rağmen sevgi besleyen bir insandır. Kaptan anasından gelen parayla koğuştaki herkesin karınlarını doyurur, onlara yatak yorgan alır. Koğuşta bir tencere kaynamaya, yemek kokusu duyulmaya başlar. İşte o andan itibaren bu ne oldukları belli olmayan yaratıkların iyi tarafları pırıl pırıl ortaya çıkmaya başlar: «Önce gelir tıkınmak, sonra da ahlâk.» Bu korkunç cehennemin içinde onları koruyana karşı mahkûmların yüreklerinde hayranlıkla karışık bir sevgi doğar. Bir kez sevgi doğmaya görsün, o zaman bu karanlığın en dibine yuvarlanmış mahkûmların gözlerinde bir ışık, yüreklerinde iyilik ve haksızlığa karşı bir direnme gücü belirir. Bu direniş onları ezen Berbat'a karşı başlar.. Berbat, haksız, insanlıktan hiç nasibi olmayan bir zavallıdır. 72. Koğuş'un insanları, yüreklerini dağlayan sevgi ile kötülüğe, Berbat'a karşı direnirler.

Mahkûmların iyiliği yüreklerinde duyması, Kaptan'ın insanlığı, bütün bunlar acemi bir yazarın elinde sentimental (hissi) bir görünüş alabilirdi. Ama değil. Orhan Kemal'in kaleminde bunlar ölçüyle ele alınmış, duygu yönünden her öl-

çüsüzlüğün önüne geçilmiş. İşte benim en tuttuğum noktalardan biri bu. İyilik, kötülük, insanlık derken, ne bir ukalâlık var, ne de zevksiz bir duygululuk.

Bu ölçülülüğün devamını, Asaf Çiğiltepe'nin dengeli oyun düzeninde de görüyoruz. Sanatçı gerek duygu, gerekse hareket düzeyini abartmadan, zevksiz gösterişlere kaçmadan, Orhan Kemal'in eserine uygun bir dürüstlükle işlemiş oyunculuğu. Her şey inandırıcı kavgalar, dostluklar, acılar, sevinçler beşerî bir görünüşte. Bu da oyunun sunuluşunda bir seviye sağlamış. Çiğiltepe'nin özellikle, bazı güldürücü sahnelerin üzerine basmayışı çok doğru. Eğer böyle yapsaydı, seyircinin aklı gülünç olaya ya da söze takılacak, gelişimdeki bazı noktaları kaçıracaktı. Osman Şengezer'in bu temsil için hazırladığı dekor şimdiye kadar yaptığı en iyi dekor; ilk defa olarak fazlalıklar, görevi olmayan biçimleri yok sahnede. (...)

Âşık Mahzunî'nin dinleyeni etkilediği ezgileriyle süslediği bu temsil, dört yaşına basan Ankara Sanat Tiyatrosu'nun bir sanat başarısıdır. (Özdemir Nutku/Meydan dergisi, 21.2.1969).

Orhan Kemal, daha önce iki defa basılan *72. Koğuş* adlı uzun hikâyesinde gördüklerini, yaşadıklarını anlatır. İçtendir; yapmacıktan uzaktır; sevgi doludur. Şimdi onu, yeniden yarattığı *72. Koğuş*'ta usta bir oyun yazarı olarak kutluyoruz. Bir romandan, bir hikâyeden oyun çıkarmak güç iştir. Ama imkânsız olmadığını Orhan Kemal bir kere daha göstermiştir. Hatta, oyunuyla hikâyesini aşmış; daha yalın ama daha vurucu, daha yoğun bir anlatıma ulaşmıştır. Hikâyede, gözlemci yanı ağır basar. 72 numaralı hapishane koğuşunda yaşamak zorunda kalan insancıklar «âdembabalar», dış dünya ile birlikte iç yaşamlarını da yitirmişlerdir. Bu maddî ve manevî yokluk, onların bütün duygularını silip süpürmüştür. Geride, ne olursa olsun yaşamak için çabalamalarına yol açan içgüdüleri kalmıştır. Bu yüzden, hiç düşünmeksizin kaptanın ölümüne kadar varan davranışlara girerler; yatağını, yorganını, elbisesini, pantolonunu satmaktan çekinmezler. Bu haliyle hikâye belki daha gerçekçidir. Ama elbette ki, olumlu yönde gelişen bir vurgulama, mutlaka gerçekçilikten üstündür. Koğuşun âdembabalarına ortaklaşa dağıtılan kötülükler (ya da çaresizliğin doğurduğu acımasız sert çözüm yolları), oyunda Berbat'ın kişiliğinde toplanmıştır. Âdembabalar ise, Kaptan'ın şaşırtıcı insanlığı karşısında, insanlıklarına kavuşurlar; düşün-

meyi yeniden öğrenirler ve en önemlisi harekete geçerler. Bu değişikliğin tiyatro bakımından da yararlı olduğunu, oyuna ayrı bir güç kazandırdığını söylemek gereksiz.

Asaf Çiğiltepe, oyuna zorlama ve ucuzluklara düşmeden, düz, sade, gösterişsiz ama güçlü bir akış vererek başarıya ulaşmış. Yoksa, oyun, sulu bir melodrama dönüşmeye çok elverişli. Oyuncular, bu tür oyunlara gerekli olan o sıcak ortamı takım oyunuyla kolayca yaratıyorlar. (...) Dekor, oyuna gerekli bunalımlı havayı, oradaki insanların unutulmuşluğunu vermesi bakımından başarılı. Ancak kadınlar bölümünü köşeye sıkıştırmayan bir çözüm bulunabilirdi. (S. Günay Akarsu/Milliyet gazetesi, 15.9.1967).

A.S.T. oyun seçiminde tutarlılığı, ciddiyeti, önemi ile başkentin en başta gelen sahnesi oldu. Bunlara şimdi bir de ünlü roman yazarımızı sahneye kazandırması eklendi. Eskiden beri yazı yazıyorum, çok iyi romancılarımız, hikâyecilerimiz var. Bunlar sahneye biraz çekinik davranıyorlar, bazan kendi başlarına yaptıkları denemeler yol gösteren tiyatro adamları bulunmayışından, sahne girdi çıktısının acemisi olduklarından ünlerine yarayan başarıya ulaşmıyorlar. İşte belki A.S.T. görevlerinin en seçkinini yerine getirerek büyük Türk romancısı Orhan Kemal'in *72. Koğuş* adlı uzun hikâyesini sahne ışıkları karşısına çıkardı. Romancı kendi hikâyesini kendi oyunlaştırmış. Belki oyunlaştırmış demek de doğru değil, yeni bir tasarlamayla yeniden kaleme almış. Orhan Kemal'in bu ilk denemesi değil, fakat öyle sanıyorum sahnede ilk büyük başarısı.

72. Koğuş 2. Dünya Savaşı sırasında yazarın da içinde bulunduğu bir cezaevinde, yakından tanıdığı tutukluların yaşamını çıplak gerçeği içinde verdiği bir oyun. Bu insanlar umutlarını, bütün aydınlığı, sevgiyi yitirmişler. Üstlerinde başlarında yok, insanoğlunun açlık, soğukluk, fizik acı gibi bütün ilkel düşmanları ile boğuşuyorlar. Ama Karadenizli bir Kaptan'ın aynı umutsuz durum içinde onlara elini uzatması, onların insanlığını hatırlatan, uyandıran bir dürtü oluyordu. Bu uyanış, bu sıcak duyguların beslenişi bütün baskıları, kötülükleri yenebilecek bir güç olup çıkıyor. Acı bir gerçek yazarın bu iyimserliği, tüm insanlığa sevgisiyle aydınlanıveriyor. İşte oyun bu aydınlığı, iyimserlik havasıyla evrensellik kazanıyor. Yazarın büyük romancılara vergi kişileştirmesi de çok sağlam, ustaca. Şive taklidine de yer veriyor, ancak bu ucuz bir bölgecilik gösterisi veya güldürme aracı değil fakat tıpkı

İrlanda tiyatrosunun dile şirinlik getiren soylu bir söyleşme dili tadında... (Metin And/Ulus gazetesi, 8.2.1967).

ESKİCİ DÜKKÂNI

Eskici Dükkânı'nda ele aldığım konu, daha önce *Eskici ve Oğulları* adındaki romanıma konu olmuştur; *72. Koğuş* oyununa konu olan *72. Koğuş* hikâyesi gibi. Ama ne *72. Koğuş*, ne de *Eskici Dükkânı*, hikâye ya da romanlarından tıpatıp oyunlaştırılmamışlardır. Önce hikâye ve roman olarak düşünülenler, şimdi yeni baştan tiyatro oyunu olarak düşünülüp uygulanmışlardır.

Eskici Dükkânı'nın ana fikrini kalın çizgilerle kısaca özetlemek gerekirse, denebilir ki bu, eski-yeni, ileri-geri düşünce ve davranışların çarpıştığı bir yaşam kesiti, Topal Eskici'yle ailesinin dramıdır.

İnsanlar dünyamızın neresinde, hangi dil, din, renk ve ırktan olurlarsa olsunlar, bitmez tükenmez bir «daha mutlu olma» savaşı içindedirler. Kalabalık bir aileyi geçindirme zorunluğunda olan Topal Eskici de böyle bir savaşın içindedir. Yıllar yılı geçimini sağlayan Eskici Dükkânı, artık kalabalık aileyi geçindiremez hâle gelmiştir. O kadar ki, Topal bir zamanlar eşine dostuna ısmarlayarak içtiği rakısından sonra nerdeyse şarabından da olacak, işi belki de boyalı ispirtoya dökecektir. Oysa güm güm gümüleyen dedesinin konağında dünyaya gelmiş, gak dedikçe et, guk dedikçe su koşturulmuş, atın dorusundan bakla kırına, eşkininden rahvanına kadar binmediği kalmamıştır. Avlusunda fakir fıkara için yemek kazanları kaynayan bu dede konağı şimdi nerelerdedir? Dün var olan bugün neden yoktur? O günler bir masal âlemi miydi? Dün atılan taşlar istenilen kuşları vuruyordu da bugün niçin vurmuyor? (...)

Eskici Dükkânı'nda ben bu gerçeği belirtmek istedim. Bir de, toplumun kendine özgü kanunları karşısında bilinçlilikle bilinçsizliği belirtmeye çalıştım. Bilmem attığım taş istediğim kuşu vurdu mu? (Orhan Kemal/*A.S.T. Tiyatro Programı*, 1969).

Eskici Dükkânı'nda, Orhan Kemal'in çoğu romanlarında alışageldiğimiz küçük insanların serüvenleri anlatılıyor. Kahramanların günlük hayatlarındaki mücadeleleri, aşkları, çatışmaları, kimi zaman da çelişmeleri gerçekçi bir perspektifle veriliyor. Özellikle «Topal Eskici», romanda olduğu gibi, oyu-

nun da eksen kişisidir. Baştan sona dek oyunu damgalayan kahramandır.

Orhan Kemal'in roman ya da hikâye kişileri, çoğu zaman içinde bulundukları toplumun görüşleriyle sınırlanmış, çıkış yolu arayan daha doğrusu bu soy karakterleri yansıtan kişilerdir. Her biri bir karakteri yansıtır. Ama toplumun şartlandırması sonucu alınyazılarına yeniktirler. Bazıları karşı çıkar bu şartlandırılmalara. Yalnız yazar aynı kaygılarla hareket etmez; o hep ilericidir fakat toplumun geri kalmışlığı, fukaralık, çeşitli baskılar benliklerini aşmalarını önlemektedir. Gerçek, anlatma ve görüntülerle sergilenir. Modern insanın tragedya anlayışlarını göremesek de bir iç gerçeğin açıklanışına bol bol tanık oluruz. Tabiî, roman ve hikâyelerinden oyunlar yazan Orhan Kemal'in iç dünyası aslında modern tragedyaya uygundur. Nedir ki, romancılığındaki inandırıcı gücü yansır genellikle. Yani salt bir tiyatrocu değildir yazar. Gelecek kuşaklara bol malzemeler bırakacak birkaç usta yazarlarımızdan biridir. Yani oyunun kişileri kendi içlerine kapanan, kendi serüvenleriyle, yaşamlarıyla yetinen kişilerdir. *Eskici Dükkânı*'ndaki karakterlerin benzerliği asıl buradadır kanımca.

Eskici Dükkânı, dramaturji bakımından bazı aksamaları beraberinde getirmekle birlikte, rejisör Güner Sümer bunları çokluk gidermiş. Önemli olan yazar-yönetici işbirliği kurulmuş. Bu açıdan bakılınca bütünüyle oyun başarılı olmuş. Yani hem yönetim, hem de oyunculuk yönünden eser, özünü yansıtıyor.

Şurası bir gerçek ki, yazar-yönetici işbirliğine oyuncular da katılmaktadırlar. (Hayati Asılyazıcı/Akşam gazetesi, 10.9. 1969).

Orhan Kemal halkımızı çok yakından tanıyor, eserlerinde de bu halkı bütün sıcaklığı, canlılığıyla yansıtmayı başaran bir yazarımızdır. Romanlarında olduğu gibi oyunlarında da böyledir bu. *Eskici ve Oğulları* adlı romanından sahneye uyguladığı *Eskici Dükkânı*'nda da bizim insanlarımızın o kendine özgü havası seyirciyi çabucak sarıyor, çekip alıyor. Sıkıntıları, özlemleri, hayalleriyle, içinde çırpınıp durdukları bunalımlarıyla toplumun bir kesimini sahnede görüyor, bu insanlara ısınıveriyoruz; hemen kaynaşıyoruz onlarla. Dedesinin zengin konağında yaşadığı parlak günleri gitgide arkada bırakıp, yoksulluğun batağına saplandıkça bunalımı artan «Eskici», içinde bulundukları yoksulluktan pek fazla rahatsız olmayıp da fab-

rikada, tarlada çalışmayı çevrenin sapmış değer yargıları gereğince şerefsizlik sayan, bu arada başına taş düşse gelininden bilen karısı, oğulları, kızları, komşuları, kısaca oyunun bütün kişileri bizi en az bir yanımızdan yakalıyor. Bütün kusurları, bütün bilgisizlikleri, bütün bilinçsizlikleriyle onları tanıyoruz, seviyoruz. Onlar bizden çünkü. Daha doğrusu biz onlardanız.

Seyirciyle oyun kişileri arasında kendiliğinden kurulan bu organik bütünleşme ilk bakışta başarının sağlanmasına yeterli gibi görünüyor. Tiyatro olayının ortaya çıkması için gerekli olan öğeler dengeli bir bütünlüğe ulaşmıştır çünkü. Ama bu kolay bir başarı oluyor. Ya da başka bir deyişle, gerek yazarı, gerekse sahneye koyucuyu daha derinlere giden bir çabadan alakoyuyor. Bu bakımdan, *Eskici Dükkânı*'nı örneğin bir *72. Koğuş* kadar parlak bulmadım. *72. Koğuş*'un zengin iç yapısına, sağlam kuruluşuna karşılık bu oyun daha dağınık, daha sallantılı gibi geldi bana.

Oysa çok daha önemli bir konuyu işliyor. Çektiği geçim sıkıntısının gerçek nedenini bilemediği için olmadık çözüm yolları arayan, bu yüzden de sonunda yıkılan, tükenen insanlarımızın dramını sağlam bir gerçekçiliğin görüş açısından yansıtıyor. Topal Eskici'nin geçmişe özleminin kökünde biraz da böbürlenme, eşine dostuna rakı ziyafetleri çekmenin verdiği gurur vardır. O şimdiki yoksulluğuna değil de eski gösterişini, üstünlüğünü yitirdiği için hırslanmaktadır. (...) İki davranışı arasında bir çelişme var gibi görünür. Ama Kurtuluş Savaşı'nda bacağını yitirdiğini düşününce çelişme falan kalmaz ortada. Tersine, o kavgaya girmiş olmanın verdiği bilinçle hareket etmekte, dahası kavgasını sürdürmektedir. Ölünceye kadar sürdüreceği bir kavganın içindedir o.

Oyun bu özün belirtilmesi, vurgulanması bakımından başarılı bir rejiyle hazırlanmış. A.S.T.'ın yepyeni bir kadroyla takım oyununa ulaşmasını da hemen belirtmek ve alkışlamak gerekli. Ama Güner Sümer metindeki bazı fazlalıkları atsaydı, basit esprileri azaltsaydı ve hele oyuncular arasında komik öğelerin yerleştirilmesi açısından dengeyi sağlamış olsaydı daha büyük bir başarıya ulaşırdı. Özellikle Erkan Yücel'in gereksiz ve aşırı komikliği, bütün oyunculardaki bulunan, hiçbir şey de katmayan aşırı şive, oyunun aksayan yanları.

Bununla birlikte gösterinin bütünüyle başarılı olduğunu

söylemeliyim. Yukardaki uyarmalarım oyunun çok parlak olmasını istememden doğuyor. (Günay Akarsu/Milliyet, 11.9.1969).

...Oyun bazı küçük değişikliklerle, yazarın 1962 yılında yayımladığı *Eskici ve Oğulları* adlı romanının sahne uygulaması. Orhan Kemal, bu oyunuyla da Türk halkını anlatmada büyük bir usta olduğunu ispat etti. Baş oyun kişisinden en küçüğüne kadar soluk alan bu insanlar, yalın ve renkli çizgilerle kişileri derinlemesine gösteren temsilciler, Topal Eskici, hayalleri, dürüstlüğü, vatanseverliği, cahilliği, kusurları ve iyi yanlarıyla sahnelerimiz için seyrek çizilmiş karakterlerden biri. Bu yaşlı eskici bazı kimselerin hâlâ çözemedikleri, ya da anlamayı istemedikleri gerçek halk davranışlarından birini getiriyor: Beş liraya muhtaç Eskici'nin satılığa çıkardığı dükkânını bir yabancı şirketin temsilcilerine büyük bir para karşılığı da olsa vermemesi ilk bakışta para düzeni üzerine oturtulmuş bir toplum anlayışı içinde romantik gelebilir. Ama o heybetli ihtiyarın topal ayağına vurarak, «Bu memleketi kurtuluşa bacak vermediyseniz anlayamazsınız. Bugün dükkânınızı, yarın toprağınızı, sonra da karınızı, ırzınızı, namusunuzu», diye bağırması henüz onurunu yitirmemiş bir halkın içten direnişlerinden birini göstermektedir.

Orhan Kemal'in gösterişten ırak, süssüz, yalın dili: oyun kişilerinin güçlü ve zayıf yanlarıyla birer insan olarak bütünlenmesi; bu insanların sorunları büyük bir içtenlikle işlenmiş *Eskici Dükkânı*'nda... Bu oyunun, başarıyı etkilemeyen tek kusuru, ele aldığı sorunu dağınık bir duyguluk içinde vermiş olmasıdır. Ana sorunu ortaya çıkartan Eskici'nin hayat dramı ve onun kişiliği, daha çok «atmosfer» oyunlarında gördüğümüz bir kesit olarak karşımıza çıkıyor. Başka bir deyişle, yazar, ortaya koyduğu sorunda daha çok Eskici'nin kendini vurgulamış. Eskici'nin kişiliğini daha iyi belirtebilmek için de halkın çeşitli özelliklerini dile getiren yan kişileri göstermiş. Böylece, oyunun «kişisel dram» açısı, toplumsal sorun açısından daha ön düzeye gelmiş.

Oyunu sahneye koyan Güner Sümer, yazarın yalın uslûbunu gözönüne alarak süssüz ve başarılı bir temsil getiren bir oyun düzeni hazırlamış. Sümer, bu çalışmasında da oyunun ihtiyacına uygun «simultane» sahne düzeni içinde hareket etmiş. Osman Şengezer'in dekoru belli bir gözlemin ürünü ve A.S.T.'nun derinliği olmayan sahnesine derinlik kazandıran bir çalışma. (...)

Eskici Dükkânı görülmesi gereken bir temsil; dolayısı ile A.S.T.'nun uyanışını da görebilirsiniz. (Özdemir Nutku/Cumhuriyet, 26.6.1969).

KARDEŞ PAYI

Orhan Kemal'in öykü ve romancılığımızdaki yerini bir kez daha yinelemek gereksiz. Bu büyük yazarımız sağlığında oyun da yazmış, bu alanda da başarıya ulaşmıştı. *Kardeş Payı* işte bu oyunlardan biri. Ankara'da kurulup dağılan bir özel tiyatronun sahnelemesinden yıllar sonra tekrar seyirci önüne çıkıyor.

Ve bir kez daha Türkiye'nin nasıl büyük, nasıl şaşılası bir hızla değişmekte olduğunu belgeliyor. Bu oyunda işlenen, köyden kente yeni göçmüş ve henüz işçi olma bilincine ulaşamamış «amelelerin» bulundukları konum nerde, mücadele içinde adım adım bilinçlenen günümüz işçilerinin vardığı aşama nerde... Geçen kısa zaman içinde çok büyük, çok önemli değişimler yaşandı Türkiye'de, yaşanıyor da...

Peki, bilinçlenme basamaklarının epeyce yukarılarına ulaşan emekçiler yanında daha basamaklara yeni adımını atanlar da yok mu bugün? Bu oyun, onların durumunu irdelemiyor mu? Bu sorulara duraksamaksızın evet diyebiliriz. (...)

Oyun, kavga sahnesinde gerçekleştirilen ve pek de gerekli olmayan yavaşlatmayı saymazsak epik yabancılaştırma öğeleri taşımıyor. Böyle bir zorunluluk da yok zaten. Önemli olan oyun sürecinde oyun kişilerinin değişimini netleştirerek seyircinin değişimini sağlamak. Bu ise kesinlikle sağlanıyor. İlk bölümde kararsız, çekinken, giderek korkak, ağanın arkasından atıp tutan, önünde ezilip büzülen emekçilerin çeşitli etkenlerle nasıl değiştiklerini, haksızlığa nasıl başkaldırdıklarını ve bunu yaparken de aralarında ayrımlar bulunduğunu seyirci somut olarak görüyor. Hepsi içinde bulundukları durumu hiç değişmez sanırken, bunun hiç de böyle olmadığını söyleyenler, eleştiri getirenlerle başlayan yıkım, bu eleştiricilere, bu aydınlatıcılara inanan, onların söylediklerini kavrayan öncülerle gelişiyor ve sonunda kitlenin katılmasıyla yeni bir denge kuruluyor.

Böylesine sağlam, çelişmeleri böylesine kesinlikle ortaya koyan bir oyun *Kardeş Payı;* daha doğrusu elbirlikçi çalışmayla bu duruma getirilmiş. Anadolu'dan gelip bir yıkıntıya

sığınmış emekçileri sömüren Gafur Ağa ile emekçilerin birbirine zıt grafiği çok belirgin çizgilerle yansılanıyor. Emekçiler gitgide yükselen bir eğri çizerken Gafur Ağa, bununla bağımlı olarak gitgide düşüyor, silikleşiyor; aslında hiçbir gücünün bulunmadığı, yalnızca kendini güçlü göstererek İstanbul'a yeni gelmiş Anadolulları baskı altında tuttuğu ortaya çıkıyor. Bir dalgalanma sonunda güçlü ile güçsüz kendini tanıyor ve ileriye yönelik bir adımla zıtlıklar arasında yeni bir denge, ama sürekli olmayan bir denge kuruluyor.

Sahnelenişin ve oynanışın bütün başarısı, bu iki zıt kutup arasındaki değişken ilişkinin doğru ve ölçülü olarak seyirci önüne konmasında. Ve değişimlerin nedenleri, sonuçlarıyla gerçekçi bir bakışla ele alınmasında. Üsküdar Tiyatrosu'ndaki gösteride bu ölçünün ve bu gerçekçiliğin sağlandığını görüyoruz. (...) Oyunun bütünü için kolay olduğunu söyleyebiliriz. Belki bütün oyuncular biraz da oyun metninin sıcaklığından, oyun kişilerinin seyirciye yakın olmasından yararlanıyorlar. Ağa'nın karşıtlarını oluşturan oyuncular da gerçek bir bütünlük içinde aradaki çatışmanın gerilim kazanmasına olanak sağlıyorlar. Kısa süreli iniş-çıkışları, uzun süreli temel değişimi onlarda da izliyoruz. (Günay Akarsu/Cumhuriyet, 3.3.1977).

MURTAZA

İlk planda, kaba çizgilerle tanımlamaya çalıştığım Murtaza'yı roman içinden sahneye çıkarırken, yukarıda belirttiğim bu belirgin çizgileri ile Murtaza'yı ön plana almayı, yani oyunumu romandan ayrı, soyutlamaya karar vermiştim. Daha önceki çalışmalarım, oyun olarak bir, beş değil, daha da çoktur. Hepsinde de romandaki çeşitli tipleri Murtaza'yla birlikte, Murtaza'nın çevresinde, bütün detaylarıyla oyuna sokma çabasındaydım. Bu şimdi göreceğiniz soyutlanmış biçime varırken, değerli tiyatro adamı, dostum Ulvi Uraz'la sıkı bir çalışma birliği kurduk. Karşılıklı uzun tartışmalardan sonra «Bekçi Murtaza» oyunu alabildiğine soyutlanmış bir kişilik kazanarak karşınıza çıkıyor.

Murtaza'yı bu biçimde sunmayı en elverişli bulduk.

Romanımın önsözünde de belirttiğim gibi, yavrusu kuzguna şahin görünürmüş.

Takdir sizlerin. (Orhan Kemal, 1969).

Dışardan bakınca insanı güldüren bir tiptir ***Bekçi Murtaza***. Tutkuları onu bir an bile rahat bırakmaz. Sürekli bir kavganın içindedir. Çevresindeki insanlarla, bazı bazı bütün insanlarla ailesiyle, yakınlarıyla, hatta kendisiyle bile boyuna çekişir; kavga eder; inandığı doğruları kabul ettirmeye ve hemen uygulatmaya savaşır. Çevresiyle bu yüzden zıt düştüğünü görmez mi? Görür, ama aldırmaz. Dediklerinin yüzde yüz doğru olduğuna öylesine inanmıştır ki, ölüm gelse onu yolundan alıkoyamaz. Bütün dünyaya savaş ilân etmiş bir *Don Kişot*'tur o.

Bu kişiliğiyle Murtaza alkışlanmaya değer, yüce biri gibi görünür. Günümüzde az rastlanır türden bir idealisttir. Özveriyle çarpışır; karşılığında hiçbir şey beklemez. Daha doğrusu «âmirleri»nin bir iki tatlı sözüyle dünyaları kazanmış kadar duygulanır; mutlu olur. Ama Murtaza'nın kişiliğinde öyle bir nokta vardır ki, onun gerçekten bir kahraman, çağdaş bir kavgacı olmasını önler. Önce Murtaza bütün gerçeklere gözünü yummaktadır. Toplumun, toplumda geçerli olan düzenin yanında yer alanların ona empoze ettiği kalıpları kör değneğini beller gibi bellemiştir bir kez. İnsanları en kaba çizgilerle iki ana bölüme ayırmıştır: Zenginlerle yoksullar. Bütün zenginler, okumuşlar, kravatlılar iyi, çalışkan, Tanrı'nın sevgili kulları, dolayısıyla da onun «âmirleri»dir. Murtaza kendini onlara adamıştır.

Burada içinden çıktığı toplum katını küçümseyip kendi çevresinin kişilerini horlayan yığınla insanın Murtaza'da somutlaşmasını izleriz. Murtaza kendinin de yoksul olmasına aldırmaz görünür. O öteki yoksullar gibi değildir çünkü. Onlar gibi olmadığına inanmak zorundadır. Onun için de elbise, kahramanlık, soylu atalar gibi yoksulluğunu unutturacak değer yargılarının arkasına sığınır.

Romandaki Murtaza, sonuna kadar uyuyacaktır. Hayallerinin ardarda yıkıldığını görür; acılar içinde kıvranır, trajik bunalımlar yaşar; suçu gene de kendi dışındakilerde arar. Orhan Kemal ile Ulvi Uraz'ın sıkı işbirliği sonunda ortaya çıkan Murtaza ise birdenbire gerçeği görür. Silkinir. Ömrü boyunca uyuduğunun bir anda farkına varır. Oyun da burda sona erer. Bundan sonra Murtaza ne yapar bilinmez. Büsbütün yıkılır mı? Yoksa o inatçı, o dik kişiliğiyle bu kez doğru bir kavgaya mı başlar?... Ama bir umut kapısı açılmıştır hiç olmazsa.

Eser romandan oyun haline geçerken fazlalıklarından arınmış, daha yalın, daha vurucu bir nitelik kazanmış. Sahneye koyuşta da aynı yakınlığı görüyoruz. Ne var ki seyirci böyle yalın, böyle düz bir gösteriyi, alışkanlıklarından kurtulup beğenir mi, sorusu ortaya çıkıyor. Oysa bu olumlu ve başarılı oyunlaştırma, sahnede de gösteri zenginliğiyle tamamlansaydı, geniş bir seyirci kitlesi üzerinde çok daha etkili olurdu. (S. Günay Akarsu/Milliyet, 16.10.1969).

Murtaza'ya gelince, ilk kez bundan on yedi yıl önce yayımlanan bu roman, gerçi yazarın en iyi yapıtlarından biri sayılamaz, ama romanın ekseni olan Bekçi Murtaza, usumuzun kolayca inandığı, sevdiği, aşırı davranışlarını hoşgörüyle karşıladığı, fakat asla gülünçleştirmediği bir tiptir. Sahnedeki Murtaza ise, kâğıttaki Murtaza'nın çok kaba bir karikatürü olup çıkıvermiş. Bunda, sahneye koyucu - yorumcu - başoyuncu Ulvi Uraz'ın da tutumu var ya, asıl Orhan Kemal'in kendisi sapmış bence ilk portreden; Murtaza'sını bir ruh hastası, üstelik bir işveren kölesi haline sokuvermiş. Bunun dışında, iyi romancıların iyi oyun yazarı olamadıkları konusundaki genel kuralın, Orhan Kemal'i de kapsadığını görüyoruz. Çünkü romanda geçmiş şeyleri birisi anlatır bize, ama tiyatroda anlatıcı aradan çekilir, şimdi geçeni biz görürüz, biz duyarız, biz değerlendiririz. Yapıtın en zayıf yanı da burası zaten, Birinci Perde boyunca süren Ulvi Uraz'ın bıktırıcı monologu, romancının ağzından Bekçi Murtaza'yı betimliyor, betimlemekle de kalmıyor, giderek iyiden iyiye öyküleştiriyor. (Tahir Özçelik/Yeditepe, Aralık 1969).

RÖPORTAJLARI,
ANILARI

ORHAN GİDERKEN

Orhan gidiyor
Yeniden yaşar gibi
Öykü'leri - roman'ları içinde
Bayrağa sarılı

Orhan gidiyor
Bir kurşun gibi
Karanlığını delerek
Ölümlerin

Orhan gidiyor
Elleri dost ellerinde
Kollar havaya kalkık
Yumruklar sıkılı

Orhan gidiyor
Aydın gerçekçiliğiyle
«Yaşayın, yaşayın» diyerek
«Ama eğilmeden...»

Sabri Soran

RÖPORTAJLARI

İSTANBUL'DAN ÇİZGİLER

Orhan Kemal üzerine içte ve dışta çeşitli incelemeler yapılmıştır ama birinin olsun *İstanbul'dan Çizgiler*'e Ferit Öngören'in düzenlediği notlamalar kadar, bir çırpıda Orhan Kemal'in kişiliğine ve sanatına inme gücünü gösterdiğini sanmıyorum. (...) *İstanbul'dan Çizgiler*'de bu Öngören'in iki yanına tanıklık edeceksiniz: Ressam ve incelemeci Orhan Kemal için yazdığı önsözde Orhan Kemal başarıyla tanıtılır, eşerleri üzerine yine başarıyla ve ustaca «teşhis» konur.

İstanbul'dan Çizgiler, bir ortak çalışma ürünüdür. Biri yazar, öbürü çizer iki sanatçı, Türkiye'nin yüreği niteliğindeki bir büyük şehiri ele alırlar; bütün yaşantıları, kişileri ve olanca canlılığı ile okura sunarlar. Bir beyaz kâğıtla daktilonun, kelimelerle canlandırmaya çalıştıklarına yine bir beyaz kâğıtla bir tarama ucu şaşırtıcı bir «desteklik» eder İstanbul, nasıl düşünüyorsanız, nasıl düşünmüyorsanız Orhan Kemal'in yazdıklarında ve Ferit Öngören'in çizgilerindedir.

Sonuçta ortaya çıkan, Orhan Kemal'in Ferit Öngören'e büyük çapta destek oluşudur. Orhan Kemal'in yazıları bir tür röportajdır, bir an yakalamasıdır: Kişileriyle, çevresiyle, o çevreden alınmış yarı saydam bir kesitle. Öngören'in çizdik-

leri bu saydamlığı, bu flûluğu ortadan yok ediveriyor; ansızın bir açıklığa kavuşuveriyorsunuz, o zaman Orhan Kemal'in yazılı büyüsü bozuluyor ve Öngören gerçeğine uzanıyorsunuz. (Tarık Dursun/Milliyet, 16.6.1971).

30 yıllık yazarlığı süresinde 30'a yakın eser veren Orhan Kemal'in hikâye ve romanlarını özetle, şöyle bir genel sınıflandırma içinde değerlendirebilirsiniz: 1 —Biyografi romanları. 2 — Çukurova'da toprak ve fabrika emekçilerinin dünyası. 3 — İstanbul'da küçük adamların, iç göçmenlerin, kenar mahalle sakinlerinin ezik fakat onurlu hayatları. (...)

Şimdi, Orhan Kemal'in İstanbul'la ilgili bu eserlerine bir yenisi daha eklenmiş oluyor: *İstanbul'dan Çizgiler*. Edebiyatımızın öncü gerçekçi yazarlarımızdan büyük ustanın birinci ölüm yıldönümünde, onun anısına bir saygı olarak Sinan Yayınları'nca hazırlanan kitabı Ferit Öngören de İstanbul'la ilgili desenleriyle süslemiş.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi İstanbul, Orhan Kemal'in eserlerinde önemli bir yer tutar. Özellikle 1957'den sonra yazdığı hikâye ve romanlarda dış görünüş olarak Çukurova'ya karşı İstanbul'un daha ağır bastığı görülür. (...) Ahmet Hamdi'nin peyzaj olarak gördüğü İstanbul'u o, birkaç kelimeyle, süssüz, basit, yalın çizgilerle çizer, daha çok geçim sıkıntıları, parti çekişmeleri, aile sorunları, günlük dertleri içinde yoksul insanıyla, göçmeni, işçisi, işsizi, vurguncusu, terkedilmiş çocuğu, küçük memuru, zamparası, kahvecisi, satıcısıyla bu karmakarışık şehrin son yıllarına ait kalabalık insan kadrosunu dile getirmeye çalışır. (...)

O erişilmez gözlem gücüyle Orhan Kemal bu insanları inceler, onlarla konuşur, dertleşir, mektuplarını okur. Bunu bir röportaj havasının dar sınırları içinde değil de, kendi aynı olayları yaşıyormuş, onlardan biriymiş gibi yapar. Yer yer onların diliyle konuşur, kendi hayatıyla, onların hayat deneyleri arasında paralellikler kurar. (...)

Bir de şu var; bu yazılardan, özellikle küçük hikâyelerden bir kısmı çeşitli yerlerde, örneğin Vatan Sanat sayfasında, Yeditepe'de yayımlanmıştı. Sinan Yayınevi de *İstanbul'-*

dan Çizgiler kitabını hazırlarken bu yazılara aynı konuyla ilgili başka eskizleri de eklemiş, fakat bu kadar mıdır Orhan Kemal'in İstanbul için yazdıkları? Örneğin Nuruosmaniye'de şimdi yerine halı mağazası açılmış olan İkbal Kıraathanesi için yazdığı «İkbal öldü» yazısının ve benzerlerinin de bu ciltte yer alması muhakkak ki yerinde olurdu. (Refik Durbaş/ Cumhuriyet gazetesi, 27.6.1971).

ANILARI

NÂZIM HİKMET'LE ÜÇ BUÇUK YIL

Orhan Kemal, Nâzım'la birlikte geçirdikleri tutsaklık yıllarından benliğinde kalanları ustaca anlatıyor. Orhan Kemal'in eserini yalnızca bir anı kitabı olarak niteleyemeyiz. Bu anı notları arasında Nâzım'ın kişiliğini, oradaki kişilerle olan sıcak ilişkilerini, mısra buluşlarını, ham madde arayışlarını öğrenebiliyoruz. Nâzım'ın şiirlerine malzeme olan halkı, bunların onda uyandırdığı etkileri, onun onlara yaptığı etkiyi çok güzel gösteriyor. Nâzım'ın bir şiiri için, bir mısra için, hatta hatta bir sözcük için yaptığı o titiz çırpınmaları farkediyor insan, ayrıca şairin yazdıkları kişileri tekrar onlara okuması, güvenli bir sanatçı tavrının şaşmaz ölçüsüdür. Orhan Kemal'in ilettiği bu söz çok ilgi çekicidir: «Şiirleri hakkında Nâzım'ın en kıymet verdiği ölçü halktı, o bir halk sanatkârı, her şeyden önce halk tarafından anlaşılmalı ve halkın sanatkârı olmalıdır derdi.» Özetle derim ki, ustası bir romancının usta bir şairi anlatması. (Doğan Hızlan/*Varlık Yıllığı 1966*, S. 83).

KAYNAKÇA

ORHAN KEMAL'İN
ÖLDÜĞÜ GECE

Fatih'ten kalma bir deniz upuzunlarda
Motör seslerinden yılgın ve yoksuldu
Serince bu haziran gecesi ahşap yapılarda
Süreyi aç kurtlar gibi kapıştık da n'oldu
Türlü boyalı vapurlar Boğazlarda Marmaralarda.

Buğulu gözlerle acımsı yüzlerle
Orhan Kemal'in öldüğü gece şaşkın
Dargın gibiydik can ciğer olduklarımızla
Beylik sözlerle gidip gelmelerle
Bir avuç saçma gibi dağıldık Taksim'den
Sevgilerle bilmem nelerle.

Fethi Savaşçı

ORHAN KEMAL'İN ESERLERİ

HİKÂYE

— Ekmek Kavgası (1949, 1958, 1965, 1968, 1971, 1976, 1980, 1981)
— Sarhoşlar (1951, 1959, 1968, 1972, 1980)
— Çamaşırcının Kızı (1952, 1964)
— 72. Koğuş (1954, 1958, 1963, 1967, 1970, 1971, 1973, 1975, 1978, 1981)
— Grev (1954, 1968, 1975, 1982)
— Arka Sokak (1956, 1975)
— Kardeş Payı (1957)
— Babil Kulesi (1957)
— Dünyada Harp Vardı (1963)
— Mahalle Kavgası (1963)
— İşsiz (1966)
— Önce Ekmek (1968, 1972)
— Küçükler ve Büyükler (1971)
— Yağmur Yüklü Bulutlar (Hikâyeler, I, 1974, 1982)
— Kırmızı Küpeler (Hikâyeler, II, 1974, 1982)
— Oyuncu Kadın (Hikâyeler, III, 1975, 1982)
— Arslan Tomson (Öyküler, 1976, 1979, 1981)
— Serseri Milyoner, İki Damla Gözyaşı (Hikâyeler, IV, 1976, 1982)
— İnci'nin Maceraları (1979)

ROMAN

— Baba Evi (1949, 1956, 1963, 1968, 1971, 1974, 1980, 1981, 1983)
— Avare Yıllar (1950, 1957, 1964, 1969, 1972, 1980, 1981, 1983)
— Murtaza (1952, 1957, 3. basım 1964/Genişletilmiş olarak 1969, 1971, 1973, 1975, 1978, 1980, 1982)
— Cemile (1952, 1958, 1966, 1970, 1975, 1980, 1981)
— Bereketli Topraklar Üzerinde (1954, 1964, 1972, 1975, 1976, 1980)
— Suçlu (1957, 1968, 1972, 1974, 1976, 1979, 1980, 1982)
— Serseri Milyoner (1957, 1976)
— Devlet Kuşu (1958, 1969, 1973, 1976, 1981)
— Vukuat Var (1958, 1972, 1973, 1976, 1979, 1981)
— Gâvurun Kızı (1959)
— Küçücük (1960, 1969)
— Dünya Evi (1958, 1972, 1979, 1982)
— El Kızı (1960, 1971, 1972, 1974, 1976, 1977, 1979, 1980, 1982)
— Hanımın Çiftliği (1961, 1972, 1974, 1976, 1979, 1981, 1983)
— Eskici ve Oğulları (1962; «Eskici Dükkânı» adıyla 1970, 1973, 1975, 1978)
— Gurbet Kuşları (1962, 1970, 1973)
— Sokakların Çocuğu (1963, 1970, 1976, 1980)
— Kanlı Topraklar (1963, 1972, 1974, 1981)
— Bir Filiz Vardı (1965, 1970, 1976, 1980, 1982)
— Müfettişler Müfettişi (1966, 1970, 1976, 1979, 1982)
— Yalancı Dünya (1966, 1970, 1975, 1978, 1980, 1982)
— Evlerden Biri (1966, 1972, 1974, 1983)
— Arkadaş Islıkları (1968, 1972, 1981)
— Sokaklardan Bir Kız (1968, 1971, 1974, 1977, 1979, 1983)
— Üç Kâğıtçı (1969, 1971, 1973, 1975, 1978, 1981)
— Kötü Yol (1969, 1975, 1976, 1978, 1981)
— Kaçak (1970, 1972, 1975, 1978, 1980)

OYUN

— İspinozlar (1965)
— 72. Koğuş (1967)

ANI

— Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl (1965, 1976)

İNCELEME

— Senaryo Tekniği ve Senaryoculuğumuzla İlgili Notlar (1963)

RÖPORTAJ

— İstanbul'dan Çizgiler (1971; «Boyacı» adıyla 1971)

ORHAN KEMAL İÇİN YAZILANLAR

ORHAN KEMAL'DEN SÖZ AÇAN KİTAPLAR, YILLIKLAR, ANTOLOJİLER (*)

Türker Acaroğlu, **Edebî Eserler Sözlüğü,** 1965, S. 138
Türker Acaroğlu, **Ozanlar ve Yazarlar Sözlüğü,** 1981, S. 203, 205.
Oktay Akbal, **Dost Kitaplar,** 1967, S. 94
Oktay Akbal, **Günlerde,** 1968, S. 124-125
Oktay Akbal, **Anılarda Görmek,** 1972, S. 50-51
Oktay Akbal, **Yeryüzü Korkusu,** 1974, S. 43-44.
Oktay Akbal, **Ölümsüz Oyun,** 1974, S. 197-200
Sadiye Akay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi,** 1973, S. 388-398
Niyazi Akı, **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış,** 1968, S. 85-87, 99-100
Tahir Alangu, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman,** C. II, 1965, S. 375-418
Tahir Alangu, **Varlık Yıllığı 1961,** (Küçücük, Dünya Evi), S. 38-39
Tahir Alangu, Varlık Yıllığı 1962, (Hanımın Çiftliği, El Kızı), S. 45-48

(*) Orhan Kemal'in adı kaynakçada «O.K.» olarak gösterilmiştir.

Tahir Alangu, **Varlık Yıllığı 1963,** (Gurbet Kuşları, Eskicinin Oğulları), S. 37-39, 45
Tahir Alangu, **Varlık Yıllığı 1964,** (Sokakların Çocuğu, Mahalle Kavgası, Dünyada Harp Vardı), S. 36-37, 46-48
Tahir Alangu, **Varlık Yıllığı 1965,** (Kanlı Topraklar), S. 37-38
Tahir Alangu, **Varlık Yıllığı 1966,** (Bir Filiz Vardı), S. 55-57
Tahir Alangu, **Varlık Yıllığı 1967,** (Yalancı Dünya, Müfettişler Müfettişi), S. 69-71
Tahir Alangu, **Varlık Yıllığı 1968,** (Evlerden Biri), S. 69-70
Tahir Alangu, **100 Türk Eseri, II,** 1974, S. 1385-1414
Hikmet Altınkaynak, **Zamanla,** 1982, S. 37-40
Hikmet Altınkaynak, **Hikâye Yazarı O.K.,** 1983
Metin And, **Türk Tiyatrosu Tarihi,** 1970
Metin And, **50 Yılın Türk Tiyatrosu,** 1973
Hayati Asılyazıcı, **O.K. ve Tiyatro** (Orhan Kemal/İstanbul'dan Çizgiler, 1971, S. 27-36)
Nurullah Ataç, **Söyleşiler,** 1964, S. 383-386
Mustafa Baydar, **Yeni Türk Hikâyeleri Antolojisi,** 1956, S. 19-25
Asım Bezirci, **Bilimden Yana Sosyalizme Doğru,** 1976, S. 269-270
Asım Bezirci, **Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat,** 1979, S. 110-111.
Asım Bezirci, **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz,** 1980, S. 255-261
Mehmet Yaşar Bilen, **Yazdıkça, 1980,** S. 12-14
Adnan Binyazar, **Türk Dilinde 25 Ünlü Eser,** 1982, S. 232-238
Adnan Binyazar, **Varlık Yıllığı** 1969, (Arkadaş Islıkları), S. 51-57
Salâh Birsel, **Günlük,** 1955, S. 87
Salâh Birsel, **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu,** 1976, S. 160
Muzaffer Buyrukçu, **Arkası Yarın,** 1976, S. 17-30, 131-149
Muzaffer Buyrukçu, **Sıcak İlişkiler,** 1982
Cemal Süreya, **Günübirlik,** 1982, S. 212-213, 216-218
Demirtaş Ceyhun, **Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat,** 1979, S. 100-103, 143-147
Necati Cumalı, **Niçin Aşk,** 1971, S. 141-150
Aziz Çalışlar, **Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü,** 1978, S. 227-228
Naci Çelik, **Romanda Hesaplaşma,** 1971, S. 72, 106-108
Mehmet Doğan, **Tekrarın Tekrarı,** 1972, S. 84-90
Mehmet Ergün, **Hikâyeciliğimizde Bekir Yıldız Gerçeği,** 1975, S. 27-29
Fethi Naci, **İnsan Tükenmez,** 1956, S. 30-34
Fethi Naci, **Gerçek Saygısı,** 1959, S. 13-14, 28-30, 37
Fethi Naci, **On Türk Romanı,** 1971, S. 56-62
Fethi Naci, **Edebiyat Yazıları,** 1976, S. 32-37
Fethi Naci, **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,** 1982, S. 343-348, 399-402

Vedat Günyol, **Dile Gelseler,** 1966, S. 81-91
Vedat Günyol, **Çalakalem,** 1977, S. 71-74
Nedim Gürsel, **Çağdaş Yazm ve Kültür,** 1978, S. 15-16, 20, **81,** 99, 135, 221
Doğan Hızlan, **Yazılı İlişkiler,** 1983, S. 56-63.
" " , **Günlerde Kalan,** 1983, S. 56-57.
Attilâ İlhan, **Gerçekçilik Savaşı,** 1980, S. 169-170, 181-188
Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,** 1978, S. 233-235
Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979, S. 37-38, 43, 53-56, 69-70, 78-79, 111, 119-120, 144-145, 165-166, 174, 178-179, 181, 201-203, 214, 245, 247, 259, 314-315, 339-340, 341-343, 364-365, 419-420, 425-426, 470, 475-476, 481-482, 502-503
Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı,** C. III, 1969, S. 702-710
Mehmet Kaplan, **Hikâye Tahlilleri,** 1979, S. 230-329
Mehmet Kaplan, **Edebiyatımızın İçinden,** 1978, S. 214-220
Y. Kenan Karacanlar, **O.K.,** 1974
Seyit Kemal Karaalioğlu, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü,** 1969, S. 534-535
Seyit Kemal Karaalioğlu, **Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar, 1968,** S. 108-109
Seyit Kemal Karaalioğlu, **Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü,** 1974, S. 294-295
Seyit Kemal Karaalioğlu, **Türk Romanları,** 1983, S. 277-286
Kemal Karpat, **Türk Edebiyatında Sosyal Konular,** 1962, S. 40, 51, 60, 71
Refik Korkud, **Türk Edebiyatında Şairler ve Yazarlar,** 1970, S. 176-177
Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatından Seçme Parçalar,** 1973, S. 448-454
Şemsettin Kutlu, **Başlangıcından Günümüze Kadar Türk Romanları,** 1970, S. 170-175
Şükran Kurdakul, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü,** 1973, S. 298-299
Mehmed Kemal, **Acılı Kuşak,** 1977, S. 225-228
Memet Fuat, **Türk Edebiyatı 1963,** S. 50-53
Memet Fuat, **Türk Edebiyatı 1964,** S. 7, 56-59
Memet Fuat, **Türk Edebiyatı 1965,** S. 6, 89-96
Memet Fuat, **Türk Edebiyatı 1967,** S. 6-7, 74-80
Memet Fuat, **Türk Edebiyatı 1969,** S. 8
Memet Fuat, **Türk Edebiyatı 1972,** S. 12-15
Rauf Mutluay, **Varlık Yıllığı 1970,** (Sokaklardan Bir Kız, Kötü Yol, Murtaza), S. 31-33
Rauf Mutluay, **100 Soruda Türk Edebiyatı,** 1969, S. 172-175
Rauf Mutluay, **50 Yılın Türk Edebiyatı,** 1973, S. 621-636, 690-691, 597-600

Rauf Mutluay, **Çağdaş Türk Edebiyatı,** 1973, S. 397-398
Rauf Mutluay, **Bende Yaşayanlar,** 1977, S. 22-25, 49, 63, 75, 130, 253 vb.
Nâzım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar,** 1968, S. 160, 174, 198, 213, 237
Nâzım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım, Memedim,** 1968, S. 114-125
Fikret Otyam, **Arkadaşım O.K. ve Mektupları,** 1975
M. Nihat Özön/Baha Dürder, **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi,** 1967, S. 313
Ferit Öngören, Önsöz (Orhan Kemal/**İstanbul'dan Çizgiler,** 1971, S. 9-26
Atilla Özkırımlı, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi,** 1982
Ebubekir Pamukçu, **Ozanlar ve Yazarlar,** 1976, S. 91-94
Rady Fish, **Nâzım'ın Çilesi,** 1969, S. 36-46
Rady Fish, **Orhan Kemal** (Rusça), Moskova, 1975
Svetlana Uturgauri, **Orhan Kemal** (Rusça), Moskova, 1967
Mehmet Seyda, **Bir Açıdan** [Murtaza], 1963
Kemal Sülker, **Nâzım Hikmet Dosyası,** 1967, S. 247-249
Refika Taner/Asım Bezirci, **Seçme Romanlar,** 1973, S. 122-126
Refika Taner/Asım Bezirci, **Seçme Hikâyeler,** 1981, S. 90-93
Haldun Taner, **Ölür İse Ten Ölür, Canlar Ölesi Değil,** 1980, S. 131-136
Sadun Tanju, **Kutsal İnekler,** 1976, S. 191-199
Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler,** 1969, S. S. 127-128, 551
İbrahim Tatarlı/Rıza Mollov, **Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksis Açıdan Türk Romanı,** İstanbul, 1969, S. 106-135
İbrahim Tatarlı/Rıza Mollov, **Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Kadar Türk Romanı,** Sofya, 1968, S. 83-106
İ. Tatarlı/İ. Canbazov/K. Bunarcief/Z. Todorava/T. Deliorman, **Edebiyat,** Sofya, 1957, S. 52-56
Ömer Faruk Toprak, **Duman ve Alev,** 1968, S. 86-88, 249-252
Turhan Tükel, **Beş Romancı Tartışıyor,** 1960
Nurer Uğurlu, **O.K.'in İkbal Kahvesi,** 1973
Yaşar Nabi, **Dost Mektuplar,** 1972, S. 188-196
Yaşar Nabi/Konur Ertop, **Türk Hikâye Antolojisi,** 1982, S. 199-205
Hilmi Yavuz, **Felsefe ve Ulusal Kültür,** 1975, S. 176-180
Hilmi Yavuz, **Roman Kavramı ve Türk Romanı,** 1977, S. 106-108
Esen Yel, **Çağdaş Kompozisyon,** 1976, S. 127
Çetin Yetkin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı,** 1970, S. 110-124
Ayhan Yetkiner, **Konuşan Kalemler,** 1969, S. 144-147

(...) — **Yıllık 1962** (Türk Edebiyatçılar Birliği), 1961, S. 10-11, 297-298
(...) — **Cumhuriyet Yazınından Örnekler,** Türk Dil Kurumu Yayınları, 1974, S. 175-179

DERGİLERDE ÇIKAN YAZILAR

Ahmet Necdet, «Bir Hikâye Ustası», Ortaklaşa, Haziran 1982
Ayperi Akalan, «Ast'ta 72. Koğuş Olayı», Yön, 3.3.1967
Günay Akarsu, «O.K.'i Yitirmenin Anlamı», Tiyatro, Haziran 1970
Halûk Aker, «O.K. Öldü», Dost, Temmuz 1970
Oktay Akbal, «Günlerde», Varlık, 15.10.1967
Oktay Akbal, «Günlerde», Varlık, Eylül 1970
Tevfik Akdağ, «Müfettişler Müfettişi», Papirüs, Ekim 1966
İbrahim Akdoğan, «O.K.'i Anlatıyor», Güney, Temmuz 1970
Mahir Aksakal, «Evlerden Biri», Yeni Dergi, Ağustos 1967
Ercüment Akman, «O.K. ve Yeşilçam Gerçeği», Türkiye Defteri, Eylül 1974
Arsan Aktaç, «Geçen Mevsim Özel Tiyatrolar», Kim, 16.6.1967
Hulki Aktunç, «O.K.'in Bütün Hikâyeleri», Türkiye Defteri, Ağustos 1974
Hulki Aktunç (Taylan Altuğ/Naci Çelik) — «Toplu Değerlendirme», Türkiye Defteri, Ağustos 1974
Tahir Alangu, «Suçlu», Yeditepe, 15.6.1957
Tahir Alangu, «Sessizlik ve Yalnızlık İçinde Verilen Bir Armağan», Dost, Haziran 1958
Tahir Alangu, «Evlerden Biri», May, Aralık 1967
Taylan Altuğ, (Hulki Aktunç/Naci Çelik — «Toplu Değerlendirme», Türkiye Defteri, Ağustos 1974
Taylan Altuğ, «O.K.'in Romancılığı Üstüne Genel Notlar», Türkiye Defteri, Ağustos 1974
Melih Cevdet Anday, «O.K. Hakkında», «Yaprak, 1.5.1950
Melih Cevdet Anday, «O.K. Jübilesi», Yeni Ufuklar, Mayıs 1966
Orhon M. Arıburnu, «Yaşasın Orhan Kemal'ler», Güney, Temmuz 1970
Süleyman Arısoy, «Çağdaş Türk Tiyatrosunda O.K.», Ilgaz, Kasım 1970
Nimet Arzık, «72. Koğuş», Akbaba, 12.4.1967
Vehbi Cem Aşkun, «72. Koğuş», Yeditepe, 1.5.1954
Lütfü Ay, «Bir Piyes Gördüm», Akis, 15.4.1967
Behzat Ay, «Kanlı Topraklar», Varlık, 15.9.1964
Behzat Ay, «Orhan da Geçti Bu Dünyadan», Yelken, Temmuz 1970
Behzat Ay, «O.K.'i Anarken», Varlık, Haziran 1980

Halil Aytekin, «Bereketli Topraklar», Yücel, Ağustos 1956
Şahap Balcıoğlu, «O.K.», Sanat Emeği, Haziran 1980
Sabit Kemal Bayıldıran, «Ekmeğin Peşindeki Yazar: O.K.», Çağ, Haziran 1977
Fakir Baykurt, «Bu Bir Dehşettir», Yağmur ve Toprak, Şubat 1950
Fakir Baykurt, «Emekçi Halkın Yazarı», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Faik Baysal, «Bereketli Topraklar Altında», Yeni Ufuklar, Temmuz 1970
Süreyya Berfe, «Yaratıcı O.K.», Ant, 3.7.1970
Mehmet Yaşar Bilen, «Sevginin Romancısı O.K.», Hakimiyet Sanat, Şubat 1979
Adnan Binyazar, «Ölümünden Sonra», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Adnan Binyazar, «O.K. Öldü, Murtazalar Yaşayacak», Türk Dili, 1.7.1970
Muzaffer Buyrukçu, «Konuşur Gibi», «Yeni Ufuklar, Kasım 1963
Muzaffer Buyrukçu, «Yalancı Dünya», Papirüs, Şubat 1967
Muzaffer Buyrukçu, «Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl», Papirüs, Eylül 1967
Muzaffer Buyrukçu, «O.K. Günlüğü», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Muzaffer Buyrukçu, «O.K. İle Bir Bayram Günü», Türkiye Yazıları, Haziran 1978
Muzaffer Buyrukçu, «24.5.1980», Varlık, Ekim 1981
Muzaffer Buyrukçu, «O.K. İle Gittiğimiz Meyhaneler», Milliyet Sanat, 1.3.1981
Muzaffer Buyrukçu, «O.K.», Milliyet Sanat, 1.6.1981
Demirtaş Ceyhun, «O.K.'de Bir Otokritik Denemesi Ya da Destan Üzerine», Yeni Ufuklar, Eylül 1965
Demirtaş Ceyhun, «O.K.'i Anarken», Yeni Ufuklar, Haziran 1974
Demirtaş Ceyhun, «Ünlü Bir Hikâyecimize Yanıt», Dost, Temmuz 1959
Tanju Cılızoğlu, «O.K. Üstüne», Tiyatro, Haziran 1970, Sayı 9
Tanju Cılızoğlu, «Köfteci Dükkânı İsyanı», Tiyatro, Haziran 1970
Necati Cumalı,«Baba Evi», Yaprak, 15.1.1949
Necati Cumalı, «Çamaşırcının Kızı», Kervan, 1.5.1952
Sermet Çağan, «Murtaza'yı Sahneye Nasıl Uygulayacağız?», Tiyatro 72, Temmuz/Ağustos 1972
Erol Çankaya, «Vukuat Var», Yeni Dergi, Mart 1973
Erol Çankaya, «Yaşantının Yüreğinde Bir Yazar», Milliyet Sanat, Haziran 1980

Erol Çankaya, «Nâzım ve O.K.», Türkiye Yazıları, Ağustos 1980
Tevfik Çavdar, «Bir Çözümleme Denemesi», Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Haziran 1957
Tevfik Çavdar, «Vukuat Var» (Ve Devlet Kuşu), Yeditepe, 30.9.1959
Tevfik Çavdar, «O.K. Üzerine», Dost, Temmuz 1970
Naci Çelik, «Sait Faik Armağanı İçin Soruşturma», Yeni Dergi, Haziran 1969
Naci Çelik, (Hulki Aktunç/Taylan Altuğ) — «Toplu Değerlendirme», Türkiye Defteri, Ağustos 1974
Şefik Çelik, «O.K.'siz 13 Yıl», Akdeniz, Kasım 1983
Celâlettin Çetin, «O.K.'in Yazılmamış Hikâyesi», Yeni Edebiyat, Ağustos 1970
Güney Çetin, «Yeni Yayınlar», Türk Dili, Temmuz 1962
Güney Çetin, «Yeni Yayınlar», Türk Dili, Eylül 1968
Güney Çetin, «Yeni Yayınlar», Türk Dili, Mart 1970
Güney Çetin, «Yeni Yayınlar», Türk Dili, Mayıs 1970
Güney Çetin, «Yeni Yayınlar», Türk Dili, Temmuz 1970
Asaf Çiğiltepe, «O.K.'e Karşıdan Bakıyorum», Dost, Şubat 1967
Reşat Nuri Darago, «Küçük Hikâyenin Zaferi», Yeditepe, 1.11.1956
Nihat Deniz, «Murtaza, Zorlu Damat ve Ötesi», Gardaş, 20.10.1970
Hasan İzzettin Dinamo, «Murtaza», Yeditepe, Ağustos 1969
Hasan İzzettin Dinamo, «O.K.'in Ölümü», Tiyatro, 11.7.1974
Mehmet Doğan, «Köylü-İşçi Yazarı O.K.», Yeni Dergi, Aralık 1970
Orhan Duru, «Grev», Yeni Ufuklar, Kasım 1954
Behiç Duygulu, «Delikanlı Yüreği», Varlık, Ağustos 1970
Behiç Duygulu, «Harcanan Birey», Güney, Temmuz 1970
Hasan Ali Ediz, «Hikâyeci O.K.», Yeni Edebiyat, Ocak 1970
Metin Eloğlu, «Cenaze Çelenkleri Kaça», Güney, Ağustos 1970
Ersoy Emiroğlu, «O.K. ve Türk Öyküsü», Akdeniz, Eylül 1983
Samih Emre, «O.K. Tekrarı», Yön, 23.4.1965
İsmet Ercan, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Yücel, Ağustos 1956
Mehmet Ergün, «Üç Kâğıtçı», Varlık, Aralık 1972
Mehmet Ergün, «O.K.'in Şiirleri», Yeni Dergi, Mayıs 1975
Mehmet Ergün, «O.K.'in Öyküye Yönelişi», Edebiyat Cephesi, 15.6.1980
İlhan Erseven, «O.K.», Yapıt, Temmuz 1979
Konur Ertop, «Cumhuriyet Çağında Türk Romanı», Türk Dili, Temmuz 1964
İsmet Zeki Eyuboğlu, «O.K. de Gitti», Soyut, 30.6.1970
İsmet Zeki Eyuboğlu, «O.K.'le Bir Yıl», Soyut, Mayıs 1971
S. Eyuboğlu/V. Günyol, «Çağdaş Türk Edebiyatı», Yeni Ufuklar, Aralık 1961

F.G., «Ekmek Kavgası», Seçilmiş Hikâyeler, Şubat 1950
Fethi Naci, «Yazarın Gerçeğe Bakışı», Kaynak, 15.12.1953
Fethi Naci, «Yazarın Hürlüğü», Kaynak, Şubat 1955
Fethi Naci, «Kişisiz Romancılar», Dost, 1.12.1958
Fethi Naci, «O.K. İnsanı», Yeni Ufuklar, Nisan 1960
Fethi Naci, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Yeni Dergi, Temmuz 1970
Gilles Gaultier, «Yoksulluğun İnip Çıkan Sürümü», Yeni Dergi, Ocak 1973
Osman Giritli, «Sokakların Çocuğu», Yeni Edebiyat, Eylül 1970
Abdülbaki Gölpınarlı, «O.K.'in Önemi», Yeni Edebiyat, Aralık 1969
Abdülbaki Gölpınarlı, «O.K.», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Faruk Güçlü, «Türk Öykücülüğüne...», Akdeniz, Kasım 1983
Mehmet Güler, «Bereketli Toprakların Bereketli Yazarı», Yansıma, Temmuz 1974
Mücahit Gültekin, «O.K.'in Dört Romanı Üzerine», Yansıma, Temmuz 1974
Burhan Günel, «O.K. Gideli», Türkiye Yazıları, Haziran 1982
Necati Güngör, «O.K.'de Aşk», Türkiye Defteri, Ağustos 1974
Necati Güngör, «O.K.'e Uzanan Sınıf Gerçeği», Öykü, Ekim/Kasım 1975
Adil Gülvahaboğlu, «O.K.'in Ardından», Yelken, Temmuz 1970
Vedat Günyol, «Avare Yıllar», Yücel, Haziran 1950
Vedat Günyol, «Bir O.K. Vardı», Yeni Ufuklar, Temmuz 1970
Vedat Günyol/S. Eyuboğlu, «Çağdaş Türk Edebiyatı», Yeni Ufuklar, Aralık 1961
Nedim Gürsel, «Murtaza», Yeni Ufuklar, Temmuz 1969
Eser Gürson, «Küçük Adamın Notları», Alan, Temmuz 1967
İbrahim Hoyi, «Murtaza/Ulvi Uraz», Meydan, 11.11.1969
Ayhan Hünalp, «Ol Rivayet Ederler Kim 2 Haziran 1970'te Orhan Kemal de Ölmüştür», Türk Dili, Temmuz 1970
Selim İleri, «Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri», Türk Dili, Temmuz 1975, s. 18-19
Yaşar İlksavaş, «O.K.'de Tiyatro», Türkiye Defteri, Ağustos 1974
Atillâ İlhan, «O.K.'in Hikâyelerinde Zaman ve Mekân», Kaynak, 1.2.1963
Atillâ İlhan, «Murtaza Üstüne İleri Geri Düşünceler», Kaynak, 15.6.1953, 1.7.1953
Yaşar İlksavaş, «Fakir Ama Namuslu Günlerim Yeter Bana», Gösteri, Ağustos 1982
Fahir İz, «O.K. Çağrışımı», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Alpay Kabacalı, «Türkiye'de Yazar Ne İle Yaşar?» Milliyet Sanat Dergisi, 23.4.1979, 30.4.1979
Şevket Kanak, «Ekmek Kavgası», Varlık, Şubat 1950

Kemal Kandaş, «O.K.», Varlık, Ağustos 1970
Mehmet Kaplan, «Grev», İstanbul, 1.10.1954
Numan Kartal, «O.K.'in Yapıtları», Gardaş, 20.10.1970
İ. Güven Kaya, «O.K.'in Romanlarından Kesitler, I-II», Varlık, Haziran 1979, Temmuz 1979
Yücel Kayıran, «Toplumcu Öykümüzde O.K. ve Sonrası», Akdeniz, Kasım 1983
Zeyyat Kayalıoğlu, «Çukurova ve Avare Yıllar», Yağmur ve Toprak, Nisan 1950
Aslan Kaynardağ, «Nexö ve O.K.», Ağaç, Haziran 1950
Yıldırım Keskin, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Yenilik, Kasım 1954
Yıldırım Keskin, «Murtaza», Yeditepe, 1.8.1952
Fikret Otyam, «Orhan'dan Bir Anı», Pazar Postası, 11.5.1958
Fikret Otyam, «Arkadaşım O.K.», Yön, 18.3.1966
Fikret Otyam, «O.K.'in Ödül Kazanmasının Öyküsüdür», Dost, Ekim 1969
Fikret Otyam, «Kınalarını Yaksınlar Gayrı», Dost, Temmuz 1970
Fikret Otyam, «O.K. Üzerine Mektup», Yeni Edebiyat, Ağustos 1970
Fikret Otyam, «O.K.'in 5. Ölüm Yıldönümü», Milliyet Sanat Dergisi, 30.5.1975
Fikret Otyam, «Kaç Yıl Oldu Gelmiyor Ankara'ya», Milliyet Sanat, 30.5.1975
Barlas Özarıkça, «Oyunbozanlar», Yazko Edebiyat, Ağustos 1983
Ruhat Oykut, «Baba Evi», Yağmur ve Toprak, Mayıs 1949
Güngör Öcal, «O.K. Üzerine», Hisar, Ekim 1971
Erdal Öz, «O.K.'le Yeniden», Varlık, Ağustos 1970
Erdal Öz, «O.K. Uzlaşmaz Bir Yazardı», Milliyet Sanat Dergisi, 30.5.1975
Atıf Özbilen, «Bir İyi İnsan», Güney, Temmuz 1970
Tahir Özçelik, «Bekçi Murtaza», Yeditepe, Aralık 1969
Tahir Özçelik, «Bekçi Murtaza'yla İzmir Seyircisine Ulaşma Yanlışı», Milliyet Sanat Dergisi, 14.5.1979
Tahir Özçelik, «Murtaza Romanı», Oyunu Üstüne, Tiyatro 79, sayı 48
Tahir Özçelik, «Tiyatro Yazarı Olarak O.K.», Edebiyat 81, Ağustos 1981
Emin Özdemir, «O.K.'e Saygı», Varlık, Eylül 1970
Ali Habib Özgentürk, «Bir Işığın Altında O.K.», Yürüyüş, 10.6.1975
Cafer Özkan, «Bir Hikâye Ustası O.K.», Ortaklaşa, Haziran 1982
Çetin A. Özkırım, «Orhan Ağabey», Varlık, Ağustos 1970

Demir Özlü, «Bireysele Doğru», Yeni Ufuklar, Ekim 1965
Asım Öztürk, «Yapıtları...», Akdeniz, Eylül 1983
Adnan Özyalçıner, «Gerçekçiliğin Aydınlık Yüzü», Yeni A, Temmuz 1972
Adnan Özyalçıner, «Bir Yazı İşçisi Olarak O.K.», Militan, Haziran 1975
Timuçin Özyürekli, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Ortaklaşa, Haziran 1982
Mehmet Pinlioğlu, «Çamaşırcının Kızı», Küçük Dergi, 1.5.1952
Şükrü Enis Regü, «Çileli Sanatçı», Güney, Temmuz 1970
R. Tomris, «Küçücük Üzerine», Yeni Edebiyat, Nisan 1970
Oktay Rifat, «Ekmek Kavgası», Yaprak, 15.1.1950
Selim Sabit, «O.K.'i Damadı Selim Sabit Anlatıyor», Tiyatro, 11.7.1974
Şevket Sanak, «Ekmek Kavgası», Varlık, 1.2.1950
Fethi Savaşçı, «O.K. İçin», Yelken, Temmuz-Ağustos 1970
Mehmet Seyda, «O.K. Masalı», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
İlhami Soysal, «Ardından», Dost, Temmuz 1970
Otto Spies, «Modern Türk Edebiyatı Aynasında Türkiye, I-III», Çev. Bedi Ambarcı, Yeni Ufuklar, Aralık 1960, Şubat 1961, Haziran 1961
Kemal Sülker, «Genç Bir Sanatkâra Dair» (Baba Evi), Varlık, 1.2.1959
Kemal Sülker, «O.K.», Edebiyat 81, Ağustos 1981
Kemal Sülker, «O.K.'in Şairliği», Yazko Edebiyat, Aralık 1980
Nurettin Şafgil, «Grev», Yenilik, Ekim 1954
Halil Şahan, «O.K.'de Tipleştirme Yöntemi», Dost, Aralık 1971
Habiboğlu B. Şener, «Grev», Ocak, 25.5.1956
Sevda Şener, «O.K.'in Oyun Yazarlığı», Oluşum, Temmuz 1978
Salim Şengil, «Arkadaşım O.K.», Dost, Temmuz 1970
Ferhan Şensoy, «Bekçi Olmayan Murtaza», Yeni Ufuklar, Nisan 1970
Tarık Dursun, «O.K. Yayıncı Oldu», Dost, Ekim 1967
Tarık Dursun, «Niçin Büyük Yazar Yetişmez», Güney, Temmuz 1970
Tarık Dursun, «Romanların Erkekleri, Kadınların Romanları», Türk Dili, Mayıs 1982
Mehmet Taşer, «O.K. Açılığı», Akdeniz, Mayıs 1983
Ahmet Telli, «O.K.», Türkiye Yazıları, Ağustos 1977
Mehmet Tezcan, «Yazarlarımızda Aydın: O.K.», Sanat Olayı, Aralık 1981
Pekin Teksoy, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Gösteri, Aralık 1980
Talât Kılıç, «O.K.'le Beraber», Yelken, Temmuz-Ağustos 1970
Talât Kılıç, «O.K.'in Ardından», Yeni Adımlar, Haziran 1973

Talât Kılıç, «Bereketli Topraklardan Bir Anı», Günümüzde Kitaplar, Haziran 1973
Ahmet Köklügiller, «O.K.'in Ardından», Yelken, Temmuz-Ağustos 1970
Ahmet Köksal, «Önce Ekmek», Yeditepe, Temmuz 1970
Ahmet Köksal, «Sokakların Çocuğundan Kaçak'a», Yeni Edebiyat, Şubat 1971
Muhtar Körükçü, «Baba Evi», Varlık, 1.4.1949
Muhtar Körükçü, «Yeni Hikâyeler», 1950, Varlık, 1.3.1950
Muhtar Körükçü, «Avare Yıllar», Varlık, 1.8.1950
Muhtar Körükçü, «İki Hikâyeci», Varlık, 1.12.1954
İ. İhsan Kurbanoğlu, «O.K.'in Ardından», Meydan, 16.6.1970
Şükran Kurdakul, «O.K.'in Romanlarına Bakışlar», Bilim ve Sanat, Haziran 1982
Ercümend Behzad Lav, «O.K. Üstüne», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Mahmut Makal, «Hanımın Çiftliği», Yeditepe, 31.12.1961
Osman Mazlum, «Bir Yorum», Yeni Dergi, Aralık 1965
Mehmet Selim, «İstanbul'un Dört Köşesi», Gelecek, Ekim 1971
Hüsnü Mengenli, «O.K.'le İlgili Anı Kırıntıları», Güney, Temmuz 1970
Ali İhsan Mıhçı, «O.K.'in Öykülerinde Çocuk», Yapıt, Temmuz 1979
Rauf Mutluay, «El Kızı», De, Nisan 1961
Rauf Mutluay, «O.K. Hikâyesi», Yeni Ufuklar, Haziran 1969
Rauf Mutluay, «O.K.'in Hikâyelerinde Çocuk», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Nâzım Hikmet, «Oğluma Mektuplar», Yeni Dergi, Ağustos 1967
Nâzım Hikmet'in Mektubu, Türk Solu, 9.4.1968
Behçet Necatigil, «O.K.» (Eserler Sözlüğünden), Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Özdemir Nutku, «72. Koğuş'ta Yaşayanlar», Meydan, 21.2.1967
Özdemir Nutku, «O.K.'i Anarken», Tiyatro, 11.7.1974, Sayı 23
Mesut Odman, «Nâzım Hikmet ve O.K.», Yürüyüş, 8.6.1976
Ahmet Oktay, «O.K. Üstüne», Dost, Temmuz 1970
Etem Oğunil, «Önce Ekmek», Güney, Haziran 1969
Fahir Onger, «Ekmek Kavgası», Edebiyat Dünyası, 1.1.1950
Fahir Onger, «1949 Yılı Hikâye Kitapları», Kitaplar, Haziran 1950
İlber Ortaylı, «72. Koğuş Üzerine», Dost, Mart 1967
Erhan Tığlı, «Aşılamayan O.K.», Akdeniz, Eylül 1983
Halis Topçu, «Suçlu», Yelken, 15.5.1957
Ömer Faruk Toprak, «İşte Çukurovalı Hikâyesi», Kaynak, 15.7.1952
Ömer Faruk Toprak, «Vukuat Var», Yelken, Kasım 1959
Ömer Faruk Toprak, «Açıklama», Türkiye Defteri, Ağustos 1974

Ömer Faruk Toprak, «O.K.», Yeni Ufuklar, Haziran 1975
Oğuz Tümbaş, «Namuslu Bir Sanatçı Gidiverdi Sessizce», Güney, Temmuz 1970
Kalust Uçar, «Bir Öyküsüyle O.K.», Türkiye Yazıları, Haziran 1979
Gürhan Uçkan, «O.K.'e Bakış», Akdeniz, Kasım 1983
Nurer Uğurlu, «Kemal Bilbaşar Diyor ki», Yelken, 1959
Nurer Uğurlu, «Bir Şiir Bir Anı», Yeni Gerçek, Haziran 1968
Nurer Uğurlu, «O.K.'in İkbal Kahvesi», Dost, Temmuz/Ekim 1971
Nurer Uğurlu, «O.K. ve Aydınlık Gerçekçilik», Yeni A, Haziran 1973
Muzaffer Uyguner, «O.K.'in Öyküleri», Türk Dili, Haziran 1975
Muzaffer Uyguner, «O.K.'in Öykücülüğü Üzerine», Türk Dili Temmuz 1975
Ümit Yaşar, «İşte O.K.», Papağan, 30.1.1968
Ümit Yaşar, «O.K. İçin», Güney, Temmuz 1970
Etem Ütük, «Ölümsüz O.K.», Varlık, Eylül 1970
Xenia Calnarova, «İçerik ve Kompozisyon Açısından O.K.'in Hikâyelerinin Özellikleri», Birikim, Ocak 1977, sayı 23
Xenia Celnarova, «Orhan Kemal's Social Politische Satire, Asian and African Studies», XIII, 1977, Bratislava
Xenia Celnarova, «Die Menschen Van Abgrund in Der Auffassung Von Orhan Kemal und Maxim Gorki», Asian and African Studies, XIV, 1978
Xenia Celnarova, «Orhan Kemal'in Sosyal Politik Hicvi», I-IV, Eleştiri, 15.8.1975/1.10.1979, Çev. Meral Tamer
H.G. Wals, «O.K.», Varlık, 15.6.1963
İrfan Yalçın, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Gelecek, Ekim 1971
Mustafa Yanık, «O.K. ve Öykücülüğümüz», Akdeniz, Kasım 1983
Yaşar Kemal, «O.K. Üstüne Anılar», Yön, 15.4.1966
Yaşar Kemal, «O.K. Üstüne», Yeni A, Temmuz 1973
Yaşar Kemal, «Yalova Kaymakamı ya da İspinozlar», Ant, 30.1.1968
Yaşar Nabi, «O.K. İçin», Varlık, Temmuz 1970
Yaşar Nabi, «İstanbul'da Yeni Mevsim», Varlık, 15.11.1964
Hilmi Yavuz, «Murtaza ve Ödev Ahlâkı», Yeni Ufuklar, Temmuz 1970
Hilmi Yavuz, «Bir Aşk Türküsü Gibi», Milliyet Sanat Dergisi, 4.6.1976
Vedat Yazıcı, «Önce Ekmek», Yeditepe, Aralık 1972
Salih Yurttaş, «Müfettişler Müfettişi ve Üç Kâğıtçı Üzerine, Türkiye Defteri, Eylül 1974
Tahsin Yücel, «Büyükler», Varlık, 1.6.1956

Can Yücel, «Nurettin Şadan Bey», Seçilmiş Hikâyeler, Ağustos 1954
Ayşegül Yüksel, «72. Koğuş Üstüne», Bilim ve Sanat, Ağustos 1982
(...) — «Bursa'da Bay Raşit Kemali'ye», Yedigün, 11.6.1940
(...) — «Hikâye Kitapları», Yaprak, 1 Ocak 1950
(...) — «Tenkit», Çamaşırcının Kızı, «Küçük Dergi, Mayıs 1952
(...) — «Arka Sokak», Akis, 14.7.1956
(...) — «Kardeş Payı», Akis, 13.7.1957
(...) — «S. Faik Hikâye Armağanını O.K. Kazandı», Pazar Postası, 11.5.1958
(...) — «S. Faik Armağanı», Varlık, 15.5.1958
(...) — «Devlet Kuşu», Akis, 7.6.1958
(...) — «Kitaplar Küçücük», Kim, 6.4.1960
(...) — «Kitaplar: Dünya Evi», Kim, 31.8.1960
(...) — «O.K. Yetişiyor», Akis, 22.1.1962
(...) — Filmler, Akis, 22.1.1962
(...) — «Kitaplar: Gurbet Kuşları», Akis, 24.9.1962
(...) — «Kanlı Topraklar Üzerinde», Kim, 16.4.1964
(...) — «Ast'ın Yeni Oyunu», 72. Koğuş, Kim, 8.2.1967
(...) — «72. Koğuş», Ses, 18.3.1967
(...) — «Yalova Kaymakamı (İspinozlar)», Ses, 19.10.1968
(...) — «O.K. ve N. Cumalı Armağan Aldı», Yeni Edebiyat, Kasım 1969
(...) — «Evlerden Biri», May, Ocak 1970
(...) — «Edebiyatımızda İşçi Sınıfı ve O.K.», Birlik, 28.5.1979

GAZETELERDE ÇIKAN YAZILAR

Türker Acaroğlu, «Romanlarından Birkaçı», Cumhuriyet, 28. 8.1969
Halide Edip Adıvar, «Evvelâ Buradan», Yeni İstanbul, (?)
Günay Akarsu, «Yalova Kaymakamı», Milliyet, 27.1.1968
Günay Akarsu, «Murtaza», Milliyet, 16.10.1969
Günay Akarsu, «72. Koğuş», Milliyet, 15.9.1967
Günay Akarsu, «Eskici Dükkânı», Milliyet, 11.9.1969
Oktay Akbal, «O.K., Sarhoşlar», Vatan, 1.12.1951
Oktay Akbal, «Murtaza, Çamaşırcının Kızı», Vatan, 27.4.1952
Oktay Akbal, «Grev», Vatan, 19.9.1954
Oktay Akbal, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Vatan, 22.5.1954
Oktay Akbal, «Ölüm Bir Şey Yapamaz Ona», Cumhuriyet, 4.6. 1970
Oktay Akbal, «O.K. İçin», Cumhuriyet, 7.6.1970
Oktay Akbal, «Halkı Sevmek Sanıkları», Cumhuriyet, 23.4.1975

Tahir Alangu», «Suçlu», Vatan, 12.6.1957
Tahir Alangu, «Babil Kulesi ve O.K.'in Mizah Yazarlığı», Vatan, 2.11.1957
Tahir Alangu, «Vukuat Var», Vatan, 27.9.1959
Tahir Alangu, «O.K. de Göçtü», Yeni Gazete, 9.6.1970
Tahir Alangu, «O.K.'in Romancılığı», Cumhuriyet, Temmuz 1970
Ali Hikmet, «Kaçak», Cumhuriyet, 28.1.1971
Ali Hikmet, «Küçükler ve Büyükler», Cumhuriyet, 14.10.1971
Çetin Altan, «Bayram ve O.K.», Akşam, 1.4.1966
Çetin Altan, «Karıncalar, Kediler, Öküzler, Kargalar, vs.», Akşam, 15.3.1966
Çetin Altan, «72. Koğuş'u Seyrederken», Akşam, 7.9.1967
Çetin Altan, «Koca Orhan, Çekti Gitti O da», Akşam, 5.6.1970
Hikmet Altınkaynak, «O.K.'in Murtazası», Yeni Ortam, 20.7.1974
Hikmet Altınkaynak, «O.K.'in Mektupları», Yeni Ortam, 13.7.1975
Hikmet Altınkaynak, «O.K.'in İlk Hikâyeleri», Yeni Ortam, 28.9.1974
Hikmet Altınkaynak, «O.K.'e Saygı», Yeni Ortam, 2.6.1975
Hikmet Altınkaynak, «O.K.'in «Oyuncu Kadın» Öyküsü ve Kadının Tanımlanması», Yeni Ortam, 17.9.1975
Hikmet Altınkaynak, «O, Halkının Yazarıydı», Cumhuriyet, 12. 6.1976
Metin And, Üç Oyun, Ulus, 8.2.1967
Melih Cevdet Anday, «Türk Romanında Dil-Öz Tartışması», Vatan, 31.7.1959
Burhan Arpad, «Günü Gününe», Vatan, 13.6.1962
Nimet Arzık, «Sosyalizm Kalpazanları», Medeniyet, 7.4.1966
Hayati Asılyazıcı, «Şehir Tiyatrosunda O. Kemal'in İspinozları», Dünya, 6.10.1964
Hayati Asılyazıcı, «72. Koğuş», Akşam, 12.9.1967
Hayati Asılyazıcı, «Yalova Kaymakamı», Akşam, 30.10.1968
Hayati Asılyazıcı, «Eskici Dükkânı», Akşam, 10.9.1969
Hayati Asılyazıcı, «Murtaza», Akşam, 29.10.1969
Hayati Asılyazıcı, «Büyük Romancı O.K. Toprağa Veriliyor», Akşam, 8.6.1970
Hayati Asılyazıcı, «Öldükten Sonra», Akşam, 10.6.1970
Nurullah Ataç, «Söz Olsun», Ulus, 25.9.1953
Falih Rıfkı Atay, «Pazar Konuşması», Dünya, 28.6.1970
Lütfi Ay, «O.K. Bulgar Yazarları Tarafından Anıldı», Milliyet, 10.6.1970
Behzat Ay, «Eserleri Kaldı Yadigâr», Devrim, 16.6.1970
İbrahim Balaban, «Ustam Nâzım Hikmet», Yeni Ortam, 10.7. 1974/12.7.1974
Mustafa Balel, «Değer Yargıları ve Arkadaş Islıkları», Yeni Ortam, 27.6.1973

Seyfettin Başçıllar, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Demokrat Kilis, 19.10.1955
Fakir Baykurt, «O.K.'in Emeği», Cumhuriyet, 7.6.1978
Kemal Bisalman, «O.K. de Gözlerini Yumdu», Milliyet, 5.6.1970
Adnan Benk, «Ağzını Açar Tek Söz Çıkmaz», Dünya, 8.12.1960
Adnan Binyazar, «Kişilerde Yaşamak», Ulus, 10.6.1970
Zeynep Birsel, «72. Koğuş», Yeni Gazete, 5.3.1967
Muzaffer Buyrukçu, «O.K. Yaşadı», I-III, Yazko Somut, 3-10-17 Haziran 1983
Cemal Süreya, «O.K.'in Mektupları», Politika, 5.11.1975
Demirtaş Ceyhun, «O.K. Romanı Hakkındaki Yanılgımız», Cumhuriyet, 12.6.1976
Tanju Cılızoğlu, «Yazarın Sonu: Hapishane ya da Hastane», Akşam 1.8.1967
Tanju Cılızoğlu, «Ünlü Kişilerin Müşkül Anları», Akşam, 20.1.1969
Necati Cumalı, «Yazarlarımızı Sevmiyoruz», Vatan, 4.9.1959
Erol Çankaya, «Nâzım ve O.K.», Demokrat, 9.6.1980
İrfan Derman, «Evlerden Biri», Akşam, 25.1.1967
Hasan İzzettin Dinamo, «O.K.'in Kahvesi», Yeni Ortam, 22.7.1973
Hasan İzzettin Dinamo, «Okuduğum Kitaplar», Vatan, 18.10.1977
Fahrettin Demir, «O.K.'i Büyüten», Gerçek, 2.6.1980
Refik Durbaş, «O.K.'in İstanbul Çizgileri», Cumhuriyet, 27.6.1971
Mehmet Ergün, «İşsiz ve O.K.», Yeni Ortam, 26.3.1973
Mehmet Ergün, «Vukuat Var», Yeni Ortam, 26.10.1972
Mehmet Ergün, «Bereketli Topraklar Üzerinde», Yeni Ortam, 19.5.1973
Osman Serhat Erkekli, «O.K. Üstüne», Yeni Ortam, 26.6.1973
İsmet Zeki Eyuboğlu, «O.K.», Hakimiyet, 1.10.1960
Adviye Fenik, «Onu Biz Öldürmedik», Son Havadis, 7.6.1970
Fethi Naci, «O.K. İnsanları», Politika, 26.1.1976
Arif Gelen, «Arkadaş Islıkları», Ulus, 11.5.1968
Ahmet Gerçek, «O.K.'in Ardından Sekiz Yıl», Akşam, 8.6.1978
Adil Gülvahaboğlu, «O.K.'in Ardından», Yenigün, 19.6.1970, 20.6.1970
Burhan Günel, «Küçük'ün Hikâyesi», Yeni Ortam, 27.3.1973
Necati Güngör, «O.K. Enstitüsü Bir An Önce Kurulmalıdır», Politika, 3.6.1976
Necati Güngör, «O.K. Baba», Vatan, 1.7.1977
Turan Gürel, «Çamaşırcının Kızı», Hakikat (Sivas), 23.3.1952
Turhan Gürkan, «Eskici ve Oğulları» ile «Vukuat Var» çevriliyor, Cumhuriyet, 13.6.1969
Zahir Güvemli, «O.K. ve 72. Koğuş», Yeni Gazete, 5.6.1970
Güzin Asım, «Hangi Roman», Tanin, 5.4.1961

Doğan Hızlan, «O.K. ve Arkadaş Islıkları», Yeni Gazete», 1.3. 1968
Doğan Hızlan, «Usta Gerçekçiliğin Çizgisinde», Yeni Gazete, 21.5.1969
Doğan Hızlan, «Yaşar Kemal O.K.'i Anlatıyor», Yeni Gazete, 9.6.1970
Doğan Hızlan, «Büyük Usta», Yeni Gazete, 9.6.1970
İbrahim Hoyi, «Kitaplar Arasında: Çamaşırcının Kızı», Son Saat, 7.5.1952
Ayhan Hünalp, «Kardeş Payı», Tercüman, 16.9.1957
Rıfat Ilgaz, «Aydınlık Bir Gerçekçi: O.K.», Yazko Somut, 10.6. 1983
Selim İleri, «Kaçak», Politika, 31.10.1975
Selim İleri, «Sonsuza Dek O.K.», Politika, 13.1.1977
Remzi İnanç, «O.K.», Cumhuriyet, 15.6.1982
Y. Kenan Karacanlar, «Günlük», Yeni Ortam, 28.9.1973
Y. Kenan Karacanlar», «O.K. ve Biz», Vatan, 2.6.1975
Kemal Tahir, «Uğurlarken», Yeni Gazete, 9.6.1970
M. Şükrü Koç, «O.K.», Ulus, 6.6.1970
Samim Kocagöz, «Yazarların Çilesi», Akşam, 25.3.1966
Şükran Kurdakul, «O.K.'in İnsanları», Yazko Somut, 3.6.1983
Zihni Küçümen, «O.K. ve Helva ile Halva», Devrim, 29.9.1970
Mehmed Kemal, «Tanıdığımız O.K.», Yeni Gazete, 5.6.1970
Yurdakul Mehteroğlu, «Bir Eleştirme Üzerine», Ulus, 2.5.1959
Rauf Mutluay, «1969 Hikâye Ödülü», Cumhuriyet, 16.11.1969
Rauf Mutluay, «M. Raşit Öğütçü Öldü», Cumhuriyet, 7.6.1970
Rauf Mutluay, «O.K. Hikâyesi», Cumhuriyet, Temmuz 1970
Rauf Mutluay, «O.K.'in Evinde», Cumhuriyet, 10.8.1973
Rauf Mutluay, «Armağanıyla O.K.», Cumhuriyet, 1.6.1975
Rauf Mutluay, «Yalnız Kalem», Cumhuriyet, 10.8.1975
Rauf Mutluay, «Ekmek ve Onur», Edebiyat Cephesi, 15.6.1979
Özdemir Nutku, «72. Koğuş'un İnsanları», Cumhuriyet, 6.2.1967
Özdemir Nutku, «Eskici Dükkânı», Cumhuriyet, 26.6.1969
Özdemir Nutku, «Yalova Kaymakamı», Cumhuriyet, 22.5.1968
Fahir Onger, «O.K.'in Edebiyata Girişi Üzerine Notlar», Cumhuriyet Temmuz 1970
Necmi Onur, «O.K. Rusya İçin Konuştu», Yeni Gazete, 17.10.1969
Necmi Onur, «Tanıdığımız O.K.», Yeni Gazete, 5.6.1970
Nuriye Öğütçü, «O.K.'siz 10 Yıl», Cumhuriyet, 1.6.1980
Orhan Seyfi Orhon, «Unutulmuş Şehir», Son Havadis, 8.6.1970
İlber Ortaylı, «O.K.'i Tanımak», Devrim, 16.6.1970
Fikret Otyam, «Enfarktüs Geçiren O.K. Hastanede Yatıyor», Cumhuriyet, 9.8.1967
Fikret Otyam, «O.K. ve Boyacı Bayram», Cumhuriyet, 8.5.1968
Fikret Otyam, «Güler misin Ağlar mısın?», Türk Solu, 23.1.1968
Fikret Otyam, «İki Orhan Bir Ahmet», Cumhuriyet, 13.12.1968

Fikret Otyam, «Bir O.K. Vardı», Devrim, 9.6.1970
Fikret Otyam, «Ankara, Brüksel, Paris», Cumhuriyet, 23.6.1972
Fikret Otyam, «Arkadaşım O.K.», Cumhuriyet, 19.12.1972/7.1.1973
Erdal Öz, «O.K.'e Yeniden Başlamak», Ulus, 10.6.1970
Erdal Öz, «Beni Değiştiren....», Yazko Somut, 1.7.1983
Emin Özdemir, «O.K. Üstüne», Ulus, 10.6.1970
Çetin A. Özkırım, «Murtaza», Hürriyet, 1969
Çetin A. Özkırım, «Türk Filmciliği», Yeni Sabah, 9.5.1961
Atillâ Özkırımlı, «O.K.'in İkbal Kahvesi», Yeni Ortam, 6.7.1973
Gönül Pultar, «O.K.'i Bir Yana İtip Raşit Öğütçü Olmak», Dünya, 1.6.1979
Hasan Pulur, «O.K. Değil, Başkası Kazansaydı», Milliyet, 7.10.1969
Hasan Pulur, «Baba Evi'yle Başlayan Serüven Bitti mi», Milliyet, 6.6.1970
Serpil Savcıoğlu, «Bir Filiz Vardı'da Teslim Olmayan İnsan Tipi», Yeni Ortam, 23.7.1973
Mehmet Seyda, «O.K. ve Arka Sokak», Akşam, 1.11.1956
İlhan Selçuk, «O.K.», Cumhuriyet, 24.3.1966
İlhan Selçuk, «Ey Sağduyu Sahipleri», Cumhuriyet, 10.3.1966
İlhan Selçuk, «O.K. Çıktı», Cumhuriyet, 15.4.1966
İlhan Selçuk, «Hakaret», Cumhuriyet, 1.2.1968
İlhan Selçuk, «O.K.'in Ardından Düşünürken», Cumhuriyet, 5.6.1970
Rüveyde Sinanoğlu, «Yalova Kaymakamı», Son Baskı, 13.5.1968
İlhami Soysal, «Kemaller», Akşam, 13.12.1967
İlhami Soysal, «O.K.», Akşam, 4.6.1970
Tekin Sönmez, «O.K.'in Tipleri ve Türkiye'deki Kapitalist Düzen», Cumhuriyet, 11.6.1977
Kemal Sülker, «O.K. ve Avare Yıllar», Barış, 15.4.1950
Kemal Sülker, «Bilinmeyen Mektuplarıyla Nâzım Hikmet - O.K. Dostluğu», Cumhuriyet, 4.6.1980/12.6.1980
Halil Şahan, «Eleştiri Ölçüsü ve Murtaza», Ulus, 15.3.1971
Sadun Tanju, «A'dan Z'ye», Demokrat İzmir, 20.3.1966
Sadun Tanju, «Eşi Nuriye Öğütçü Anlatıyor», Cumhuriyet, 22.6.1970/24.6.1970
Tarık Dursun, «İki Usta Romancı», Milliyet, 12.10.1965
Tarık Dursun, «Asıl O.K.», Milliyet, 12.7.1965
Tarık Dursun, «Yine O.K.», Milliyet, 19.4.1966
Tarık Dursun, «Arkadaşlık Yıllarının Romanı», Milliyet, 9.7.1968
Tarık Dursun, «Gerçek Türk Romanından Gerçek Türk Tiyatrosuna», Milliyet, 9.9.1969
Tarık Dursun, «Ustamdı», Milliyet, 9.6.1970
Tarık Dursun, «Yazılar, Çizgiler», Milliyet, 16.6.1971

Ömer Faruk Toprak, «O.K.», Devrim, 16.6.1970
Cemalettin Önlü, «O.K.'den Arda Kalanlar», Ulus, 6.6.1970
Nurer Uğurlu, «O.K.'in İkbal Kahvesi», Yeni Ortam, 6.10.1972/15.11.1972
Nurer Uğurlu, «O.K.», Politika, 3.6.1976
Nurer Uğurlu, «O.K.», Yazko Somut, 1.7.1983
Tomris Uyar, «O.K. Hikâyesi», Cumhuriyet, 12.6.1976
Sermet Sami Uysal, «Nuriye Öğütçü O.K.'i Anlatıyor», Cumhuriyet, 26.7.1954
D. W. Walls, «Türk Roman ve Hikâyeleri Üzerine Birkaç Söz», Dünya, 9.1.1963
Yaşar Kemal, «O.K., Umut ve Aydınlık», Cumhuriyet, 12.6.1970
Yaşar Kemal, «O.K.'i Anlatıyor», Yeni Gazete, 9.6.1970
Hilmi Yavuz, «O.K.'e Saygı», Cumhuriyet, 11.6.1970
Ayhan Yetkiner, «Ünlü 72. Koğuş Hikâyesinin Serüveni», Ulus, 25.7.1968
(...) — «Yazarlarımızı Tanıtıyoruz», Ekspres, 16.9.1963
(...) — «Koğuş 72 Çok Rağbette», Ateş, 29.1.1966
(...) — «Sanattan Ürkenler», Ateş, 4.2.1966
(...) — «72. Koğuş Eserini Okudunuz mu?», Ateş, 29.3.1966
(...) — «Çamaşırcının Kızı», Ateş, 6.4.1966
(...) — «Ast 72. Koğuş ve O.K.», Ulus, 3.11.1967
(...) — «Bir O.K. Vardı», Ulus, 6.6.1970
(...) — «O.K. Sofya'da Öldü», Milli Mücadele, 9.6.1970
(...) — «Gerçekçi Yazar O.K.'i Anıyoruz», Vatan, 2.6.1975
(...) — «Hikâye ve Romanın Gerçek Yazarı O.K.», Hürriyet, 5.6.1977

ORHAN KEMAL'LE KONUŞMALAR

Halis Acarı/Edip Cansever/Şükran Kurdakul, «Eleştirmen Yokluğu Üzerine Konuşu», Yelken, Haziran 1959
Halis Acarı, «O.K.'le Konuşma», Dost, Haziran 1958
Tahir Alangu, «O.K. İle Bir Konuşma», Vatan, 9.5.1958
Melih Cevdet Anday, «O.K.'le Karşı Karşıya», Akşam, 12.10.1953
Aysel Alpsal, «Sanatçılarla Konuşmalar: O.K.», Varlık, 15.1.1966
Osman S. Arolat, «O.K. Yeni Hikâyecilere Cevap Veriyor», Ant, 21.10.1969
Hayati Asılyazıcı, «Türk Hikâyeciliği Üzerine Bir Soruşturma», Akşam, 27.8.1969
Behzat Ay, «O.K.'le», Varlık, Mart 1970
Mustafa Baydar, «Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar», 1960, S. 113-118

Mustafa Baydar, «Genç Neslin En Kuvvetli Romancılarından O.K.», İnci Dergisi, 20.2.1954
Tanju Cılızoğlu, «Ünlü Kişilerin Müşkül Anları», «Akşam, 20.1.1969
Tevfik Çavdar, «O.K. İle Roman Üstüne Konuşma», Pazar Postası, 27.4.1958
Celâlettin Çetin, «İlk Aşkları: O.K.», Akşam, 25.2.1968
Ali Eralp, «O.K.'le Bir Konuşma», Ortam, 10.1.1965
Özgül Erten, «O.K.'e Sorduklarım», Varlık, Ağustos 1970
Özgül Erten, «O.K.'e Sorular», Politika, 3.6.1976
Suzan Esler, «Kalemi İle Geçinen Hikâyecimiz O.K.», (?)
Fethi Naci, «Hikâyeciliğimizde Durgunluk Var mı?», Ant, 28.3.1967
Turhan Gürkan, «O.K.'le Son Röportajı Biz Yaptık», Cumhuriyet, 10.6.1970
Doğan Hızlan, «Yaşar Kemal O.K.'i Anlatıyor», Yeni Gazete, 9.6.1970
Doğan Hızlan, «O.K.'le Konuştum», Yeni Edebiyat, Temmuz 1970
Rıfat Ilgaz, «O.K.'le Bir Konuşma», Türk Solu, 18.6.1968
Mahmut Kadiroğlu, «O.K. Anlatıyor», Çaltı, 16.11.1964
Süreyya Kanıpak, «Dünyada Harp Vardı Üzerine Bir Konuşma», Yelken, Kasım 1963
Ahmet Köklügiller, «Nasıl Yazıyorlar», Varlık, 15.3.1968
Şükran Kurdakul, «O.K.'le On Üç Soru», Ataç, Kasım 1963
Fikret Otyam, «Enfarktüs Geçiren O.K. Hastanede Yatıyor», Cumhuriyet, 9.8.1967
Gavsi Ozansoy, «Beş Kuşak Konuşuyor», Haber, 18.2.1967
Paraşkev Papuşev, «İnsan ve Yazar O.K.», Yeni Gazete, 6.10.1970
Stefka Pırvanova, «O.K.'le», Çev. Türker Acaroğlu, Edebiyat Cephesi, 1-15.6.1979
Hıfzı Topuz, «O.K. Nasıl Hikâye Yazdığını Anlatıyor», Akşam, (?)
Ümit Yaşar, «Sevilen Sanatçılarla Konuşmalar», Yelpaze, 26.12.1962
«Ümit Yaşar'ın O.K.'le Yaptığı Bir Konuşma», Güney, Temmuz 1970
(...) — «Anket», Ant, 1.6.145
(...) — «O.K. Açtığımız Ankete Cevap Veriyor», Yeryüzü, 1.12.1951
(...) — «Bizde Yazar Ne Yer, Ne İçer», Vatan, 16.8.1953
(...) — «Yazarlardan Kimleri Beğenmiyorsunuz?», Dünya, 15.10.1953
(...) — «Cevap VI», Yeni Ufuklar, Temmuz 1954

(...) — «O.K. Nasıl Hikâye Yazdığını Anlatıyor», Akşam, 17.1. 1955
(...) — «O.K. Anlatıyor», Şairler Yaprağı, Eylül 1955
(...) — «Anket Soruları», Tercüman, 23.5.1958
(...) — «O.K. Diyor ki», Dünya, 21.6.1958
(...) — «Cevap II», «Yeni Ufuklar, Eylül-Ekim 1959
(...) — «Soruyoruz», Yeni Ufuklar, Eylül-Ekim 1959
(...) — «O.K. Eserini Hangi Gaye İle Hazırladı», Son Saat, 30.6.1960
(...) — «Giden ve Gelen Yıl İçin Ne Diyorlar», Varlık Yıllığı 1960, S. 51
(...) — «O.K.», Yeditepe, 1.5.1960
(...) — «O.K. 72. Koğuş Üzerine Konuşuyor», Dost, Şubat 1967
(...) — «Soruşturma», Dost, Ekim 1965
(...) — «O.K.'le Konuşma, Akşam, 7.2.1967
(...) — «72. Koğuş Ast'ta Çok Şey Kazanmış», Milliyet, 15.2.1967
(...) — «O.K. Tiyatromuza Yeni Oyun Vermeye Hazırlanıyor», Gündem, 4.2.1967
(...) — «Sorumuza Yanıtlar», Güney, Haziran 1969
(...) — «O.K.'e Sorduk», Yelken, Kasım 1969
(...) — «Bir Ankete Verdiği Cevap», Yeditepe, Temmuz 1970
(...) — «O.K. İle Yapılan Son Röportaj», Yeni Ortam, 23.9.1974

ORHAN KEMAL İÇİN ŞİİRLER

Turgut Akıncı, «O.K.», Yeni Edebiyat, Eylül 1970
Talip Apaydın, «O.K.», Ulus, 17.6.1970
Fazıl Hüsnü Dağlarca, «O.K.'e Ağıt», Cumhuriyet, Temmuz 1970
İlhan Demiraslan, «Yaşlı Kuşak», Milliyet, 13.6.1970
Fethi Savaşçı, «O.K.'in Öldüğü Gece», Yeditepe, Temmuz 1970
Sabri Soran, «Orhan Giderken», Yeditepe, Temmuz 1970
Nevzat Üstün, «O.K. İçin», Cumhuriyeti, 7.6.1970
Nurer Uğurlu, «O.K.'e Ağıt», Türk Dili; Temmuz 1970
Ümit Yaşar, «O.K. İçin», Güney, Temmuz 1970
Ümit Yaşar, «Dostlara Taşlar: O.K. İçin«, Cumhuriyet, 10.4.1966

İÇİNDEKİLER

HAYATI 5

SANAT ANLAYIŞI ... ...

Nasıl Yazıyorum? (Orhan Kemal) 43
Sanat Anlayışım (Orhan Kemal) 46

HİKÂYELERİ

Orhan Kemal'in Hikâyeciliği 65
Hikâyeleri :
— Ekmek Kavgası 81
— Sarhoşlar 83
— Çamaşırcının Kızı 84
— 72. Koğuş 87
— Grev 89
— Arka Sokak 94
— Kardeş Payı 96
— Babil Kulesi 99
— Dünyada Harp Vardı 101
— Mahalle Kavgası 104
— İşsiz 105
— Önce Ekmek 107
— Küçükler ve Büyükler 110

ROMANLARI

Orhan Kemal'in Romancılığı 115
Romanları :
— Baba Evi 127
— Avare Yıllar 131
— Murtaza 134

— Cemile 140
— Bereketli Topraklar Üzerinde 141
— Suçlu 146
— Serseri Milyoner 149
— Devlet Kuşu 152
— Vukuat Var 154
— Gâvurun Kızı 159
— Küçücük 160
— Dünya Evi 163
— El Kızı 166
— Hanımın Çiftliği 167
— Eskici ve Oğulları 169
— Gurbet Kuşları 172
— Sokakların Çocuğu 177
— Kanlı Topraklar 179
— Bir Filiz Vardı 182
— Müfettişler Müfettişi 187
— Yalancı Dünya 190
— Evlerden Biri 193
— Arkadaş Islıkları 195
— Üç Kâğıtçı 199
— Sokaklardan Bir Kız 202
— Kötü Yol 203
— Kaçak 204

OYUNLARI

Orhan Kemal'in Oyun Yazarlığı 211
Oyunları :
— İspinozlar 216
— 72. Koğuş 218
— Eskici Dükkânı 223
— Kardeş Payı 227
— Murtaza 228

RÖPORTAJLARI

— İstanbul'dan Çizgiler 233

ANILARI

— N. Hikmet'le Üç Buçuk Yıl 236

KAYNAKÇA

Orhan Kemal'in Eserleri 239
Orhan Kemal İçin Yazılanlar 241

ASIM BEZİRCİ

ORHAN KEMAL



Asım Bezirci 1927'de Erzincan'da doğdu. 1950'de Edebiyat Fakültesini bitirdi. Edebiyatımızın değişik dönemlerini, sorunlarını, olaylarını ve yazarlarını ele alan deneme, eleştiri ve araştırma örnekleri verdi. Yazdığı, çevirdiği ve basıma hazırladığı kitapların toplamı 56.

Asım Bezirci'nin yeniden düzenleyerek geliştirdiği bu kitapta, büyük halk yazarı Orhan Kemal'in hayatı, sanat anlayışı, romancılığı, hikâyeciliği, oyun ve röportaj yazarlığı ayrıntılarıyla ele alınıyor. Bunlara ilişkin seçme, eleştiri, araştırma ve belgelerden önemli aktarmalar yapılıyor. Ayrıca, her bölümün başında Orhan Kemal için yazılmış şiirlerden biri sunuluyor. Sonda ise Orhan Kemal'in bütün eserlerinin dökümü ile onlarla ilgili geniş bir kaynakça veriliyor.

Orhan Kemal'i yakından ve derinliğine tanımak, incelemek isteyenlere bu kitabın yararlı olacağını umuyoruz.

Fiyatı 500 TL
KDV dahil 550 TL