EMEKÇİLERİ OKUMAK

-edebiyatımızda sınıf, kültür ve işçilerin gündelik hayatı-

hazırlayan: MUSTAFA KEMAL COŞKUN

emek araştırmaları



evrensel kültür kitaplığı


evrensel
kültür kitaplığı

Emekçileri Okumak

–edebiyatımızda sınıf, kültür ve işçilerin gündelik hayatı–

Hazırlayan:
Mustafa Kemal Coşkun

Emek Araştırmaları

DOĞA BASIN YAYIN
Dağıtım Ticaret Limited Şirketi
Tarlabaşı Blv. Kamerhatun Mah. Alhatun Sk. No: 25 Beyoğlu / İstanbul
T: 0212 255 25 46 F: 0212 255 25 87
www.evrenselbasim.com - info@evrenselbasim.com

Evrensel Basım Yayın **604**
Evrensel Kültür Kitaplığı **7**
Emekçileri Okumak

Hazırlayan: Mustafa Kemal Coşkun
Kapak Uygulama: Devrim Koçlan
Kapak Fotoğrafı: Devrim Oral "emeğin eli"

ISBN 978-605-331-277-2
© Evrensel Basım Yayın 2014 - Sertifika No: 11015

Birinci Basım Temmuz 2014 • İstanbul

Baskı: Ezgi Matbaacılık Tekstil Pors. İnş. San. Tic. Ltd. Şti.
Sanayi Cd. Altay Sok. No: 14 Yenibosna / İstanbul • Sertifika No: 12142
T: 0212 452 23 02 - www.ezgimatbaa.net

Emekçileri Okumak

–edebiyatımızda sınıf, kültür ve işçilerin gündelik hayatı–

İÇİNDEKİLER

Önsöz / *Mustafa Kemal Coşkun*

Sunuş: İşçi Sınıfı Kültürü, Sorunlar ve Olanaklar / *Aydın Çubukçu* 15

Orhan Kemal'in Kaleminden Emekçilerin Dünyası / *Güneş Gümüş* 23

Aziz Nesin Öykülerinde İşçi Sınıfı / *Yasin Durak* 59

"Yeraltının Kalem Kılavuzu" Ahmet Naim / *Rahşan İnal* 67

Reşat Enis Aygen'in "Afrodit Buhurdanında Bir Kadın"
ve "Sarı İt" Romanlarında İşçi Sınıfının Temsili / *Zülâl Turgut* 80

Mehmet Seyda'nın "Yanartaş" Romanında
İşçi Sınıfı ve Sınıf Kültürü / *Akın Bakioğlu* 103

Rıfat Ilgaz'da İşçi Sınıfı ve Temsili / *Feray Artar* 122

Nejat Elibol'un Romanında Sınıf ve Kültür / *Nihan Kalkandeler* 142

Adnan Özyalçıner'in Öykülerinde Emekçi Sınıflar / *Ahmet Altan* 159

Kaynakça 195

Mayıs 2014'te Soma
madenlerindeki cinayette
hayatını kaybeden maden
işçilerinin anısına…

Önsöz

Mustafa Kemal Coşkun[1]

Bu çalışma, 2012-2013 döneminde açmış olduğum *Marksizm ve Kültürel Çalışmalar* başlıklı doktora dersini alan arkadaşlarımın emeklerinin ürünüdür. Ders sırasında Marx ve Engels başta olmak üzere Lenin, Troçki, Gramsci, Lukacs, Edward P. Thompson, Henri Lefebvre, Raymond Williams, Richard Hoggart, Stuart Hall, Pierre Bourdieu, Richard Sennett ve Frankfurt Okulu düşünürlerinin temel metinleri üzerine okumalar yaptık. Elbette ki bu kuramcıların yazdıklarını okurken, temel bağlamımız sınıf bilinci, sınıf kültürü, sınıf ve kültür ilişkisi ve gündelik hayat sorunlarıydı, zira dersin kapsamını bu çerçevede belirlemiştik. Tam da bu nedenle ders dönemi, dersi veren bir "hoca" olarak benim için de bir öğrenme süreci oldu, zira hem daha önce okumadığım metinleri okumuş oldum hem de önceden okumuş olsam bile tekrar okuduğum metinlerde daha önce göremediğim şeyleri gördüğümü fark ettim. Nitekim, bir metni hangi bağlam çerçevesinde okursanız o metinden elde ettiğiniz ya da çıkarsadığınız şeyler de doğrudan o bağlam çerçevesinde döner. Kaldı ki, bir bağlam çerçevesinde okunmadığında, bir metinden elde edebileceğiniz şey çok azdır.

Dersi planlarken yapacağımız okumalar ve yukarıda belirttiğim bağlam üzerinden Türkiye işçi sınıfı ya da Türkiye'deki işçiler üzerine yazılmış roman ve öyküleri değerlendirebileceğimiz fikri kafamda zaten vardı. Dersi alan arkadaşlarımdan her birinin işçi romanları

1 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi.

ya da işçi öyküleri çerçevesinde bir romancı/öykücü seçmelerini ve seçtikleri yazarların eserlerini okuduğumuz bağlam çerçevesinde değerlendirmelerini istemiştim. Ama bu değerlendirmelerin birer makale ve kitap haline dönüşebileceği fikri neden sonra gelişti. Zira dersi alan arkadaşlarımın sunumlarını dinleyip yazdıklarını okuduktan sonra, çalışmalarının yeterli bir olgunluğa eriştiğini düşündüm. Okuyucunun bu çalışmadaki her bir makaleyi okuduğunda bu olgunluğun farkına varacağını umuyorum.

Öte yandan, bu kitaptaki hiçbir makale bir edebiyat eleştirisi niteliğinde değildir. Roman ve öyküleri değerlendirirken derdimiz hiçbir zaman böyle bir eleştiriye girmek olmadı, kaldı ki bu, akademik formasyonumuz açısından da bizim yapabileceğimiz bir iş değildi. Bizim sorduğumuz sorular daha basitti: Roman ve öykülerde Türkiye işçi sınıfı ve bireysel işçiler nasıl temsil edilmektedir? Sınıf bilinci, sınıf kültürü, örgütlenme ve mücadele biçimleri açısından nasıl sunulmaktadır? Türkiye işçi sınıfının bizim toplumumuza özgü olabileceğini söyleyebileceğimiz özellikleri nasıl yansıtılmaktadır? İşçiler ne türden dayanışma ve direniş örnekleri içerisinde gösterilmektedir? Bu roman ve öyküler, yazıldıkları dönemin ekonomik, siyasal ve kültürel ortamını nasıl yansıtmaktadır? Bizim bu çalışma kapsamında roman ve öyküleri değerlendirirken sorduğumuz sorular bu ve bunlara benzer sorulardır. Bu kitabın ortaya çıkmasının kısa hikâyesi budur. Burada bizim açımızdan en mutluluk verici nokta, bilgi üretiminin kolektif olma özelliğini bir kez daha pratik etmemizden başka bir şey değildir.

* * *

Bu kısa önsözde değinmek istediğim önemli bir noktayı da vurgulamak isterim. Türkiye'de işçi edebiyatı olmadığına ya da işçi romanının çok az yazıldığına dair yaygın bir kanı vardır. Bu, genel itibarıyla doğru bir yorumdur ve elbette ki nesnel bir temeli de bulunmaktadır. Lakin işçi romanının yazılmamasının nedenlerine ilişkin tartışmalar, genellikle Türkiye'de işçi sınıfının gelişmediğine, daha doğrusu çok geç geliştiğine, Türkiye'nin bir sanayi ülkesi olmadığına,[1] işçilerin

1 Bkz. Naci, Fethi, "Niçin İşçi Romanı Yazılmıyor?", Cumhuriyet Gazetesi, Kitap Eki, 16 Haziran 2000.

genellikle "köylü işçiler" olduğuna, hatta kimi yorumlar Türkiye'de gelişmiş ülkelerdeki gibi bir işçi sınıfının olmadığına kadar gider.[1]

Doğrusunu söylemek gerekirse ben bu tür yorumların fazlasıyla eksik hatta yer yer yanlış olduğunu düşünüyorum. Bir kere, Türkiye'de yayınlanan ve çeviri olmayan ilk roman, bilindiği gibi Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-i Talât ve Fitnat* romanıdır ki, yayınlanma tarihi 1872'dir. Dolayısıyla Türkiye'de romanın tarihi de öyle çok eskilere dayanmamaktadır. İşin daha da ilginci, 1872 yılı, Türkiye'deki ilk greve de tanıklık etmiştir: Kasımpaşa tersanesinde çalışan yaklaşık 600 işçi, ücretleri ödenmediği için "ücret yoksa iş de yok" sloganıyla greve gitmiş, üstelik bu grev başarıya ulaşmıştır. Arkasından 1908 yılı İlan-ı Hürriyet grevlerini de sıralayabiliriz. Elbette ki bunlar, tek başına Türkiye'de gelişmiş bir işçi sınıfı olduğunu göstermez, ama ülkede ta o zamandan varlığını hissettiren bir işçi sınıfının oluşum halinde olduğunu gösterir. Ne var ki bu gelişmelere rağmen, ilk işçi romanı ancak 1927'de yazılacaktır: Mahmut Yesari'nin *Çulluk* isimli romanı ilk işçi romanı olarak kabul edilir.

Bu noktada birkaç önemli tespit yapabiliriz. Bir kere, Türkiye'de romanın tarihi de o kadar gerilere gitmemize izin vermemektedir. Dolayısıyla, işçi romanı yoktur tamam, ama zaten roman da yoktur. İkincisi ve daha önemlisi, bırakalım işçi romanını, o dönemlerde Türkiye'nin başka türden toplumsal sorunları üzerine yazılan roman sayısı da oldukça azdır. Kırsal alanın ve köylülüğün, olmadı büyük kentlerin başka türden toplumsal sorunları üzerine o dönemde yazılmış kaç tane roman gösterebiliriz ki?

Dolayısıyla bana öyle geliyor ki işçi romanının azlığını tek başına ülkede işçi sınıfının gelişmemişliğine bağlamak sorunludur. Elbette ki bu önemli bir etkendir ve gözardı edilmemelidir. Buna belki şöyle bir noktayı da eklemek gerekir: Türkiye'de roman türü gelişene, üstüne üstlük bu romanları yazanların toplumcu gerçekçi bir yaklaşımı

1 Ama zaten sorun, Türkiye'de gelişmiş kapitalist ülkelerdeki gibi bir işçi sınıfı aramaktır. Zira her ülkenin işçi sınıfı, kapitalizmin gelişmişlik derecesinden o ülkenin kendi özgül koşullarına kadar bir dizi etkene bağlı olarak farklı niteliklere sahiptir. Bu nedenle iki gelişmiş ülkenin işçi sınıfı bile birbirinden farklı özellikler gösterecektir.

benimsemelerine kadar işçi romanı ortaya çıkmamıştır.[1] Tıpkı Orhan Kemal, Reşat Enis Aygen ve diğerleri gibi. Bugün, en azından gelişmiş, kısmen örgütlü ve az ya da çok mücadele eden bir işçi sınıfı var ve kapitalizm yığınları giderek daha fazla işçileştirmeye devam ediyor. Buna karşılık kaç tane işçi romanı yazılıyor, işçi filmi çekiliyor ki ülkemizde? Bu durumda belki de asıl sorun, aydınların, yani edebiyatçıların, bilim insanlarının, film yönetmenlerinin, senaristlerin, ressamların, bestecilerin ve aklınıza daha kim geliyorsa onların, toplumsal ve tarihsel bir bakış açısından yoksun olmaları olmasın?

Elinizdeki çalışmanın bu tür bir bakış açısının gelişimine mütevazı bir katkı yapmasını umuyoruz.

Haziran, 2014

1 Aynı soruları Türkiye sineması ya da diğer sanatsal ürünler için de sormak anlamlıdır. Sahi, kaç tane işçi filmi sayılabilir ki?

Sunuş

İşçi Sınıfı Kültürü, Sorunlar ve Olanaklar

Aydın Çubukçu

Marx, Alman proletaryasını, "en kültürlü sınıf" olarak tanımlarken, Alman işçi hareketinin sahip olduğu teorik, ideolojik etkinliğin zenginliğine bakıyordu. Gerçekten, işçiler arasında Alman felsefesinin çok yönlü tartışmalarını tanımayan, kendilerine yönelik sosyalizan felsefi çalışmalardan haberdar olmayan örgütlü işçi yok gibiymiş. İşçiler tarafından doldurulmuş büyük salonlarda, derin felsefi tartışmaların yapıldığı, işçilerin felsefi akım taraftarları halinde ateşli bir biçimde bölündüğü bir ülkeymiş o zamanlar Almanya.

"*Alman İdeolojisi*" adlı eserleri üzerine çalışırken, Marx ve Engels, eleştirdikleri felsefi çevrelerin, "işçi sınıfı üzerindeki etkilerini kırma" amacının kendilerini yönlendirdiğini açıkça belirtmişlerdi. Bunu sağlayan başlıca ortam özellikleri ve hareket halindeki etkenler arasında, sınıfın içinde, genel olarak burjuva kültürel birikimini önemli ölçüde özümsemiş önderleri ve sınıf hareketinde kendine özgü bir kültürün unsurlarının gelişmesini sağlayacak siyasal ilişkilerin gerçekleştirmiş olmasını tespit edebiliriz. Alman proletaryası, örneğin eylemciliğiyle öne çıkmış Fransız proletaryasından bu özelliğiyle ayırt edilebiliyordu.

Ancak Marx ve Engels'in sözünü ettikleri durum, bir işçi sınıfı kültürünü işaret etmiyor, sınıfın genel olarak sanat, edebiyat, felsefe dünyasına olan etkin ilgisini ifade eden, "kültürlü bir sınıf" tanımını karşılıyordu. Fakat bu özellik, sınıf hareketinin kendisine ait bir kültür dünyası yaratmasının da olanakları arasında önemle yerini alıyordu. Hem söz konusu tartışmaların içeriğini ve toplumsal karşılığını, hem de bu tartışmaların en önemli sonuçlarından biri olan "Alman İdeolojisi"ni, işçi sınıfı kültürünün bir ürünü olarak görmemek için bir neden yoktur.

Buradan çıkarabileceğimiz bir sonuç var: İşçi sınıfı kültürü, burjuva kültür dünyasının içinde ondan ayrılarak kendini tanımlarken, buna yol açan belirleyici etken, sınıf mücadelesinin kendisidir. Sınıf olarak "kendileri için elverişli" bir düşünce aramanın dinamikleri ve bunun burjuva düşünce dünyasıyla çatışmalı beraberliği-ilişkisi önemli bir dikkat konusu olarak önümüzde durmaktadır.

Diğer yandan, işçi sınıfının siyasi örgütleri tarafından yayımlanan propaganda afişleri, kutlama kartları, bayrak ya da pankartlar da, sınıf kültürünün içeriği ve etkisi hakkında düşünme olanağı vermektedir.

O dönemde, işçiler için üretilmiş popüler ürünlerde, örneğin posta kartlarında, takvimlerde, afişlerde, özellikle mitolojik figürlerin kullanılması dikkat çekicidir. Sıkça işlenen başka bir tema bir çocuk ve bir ihtiyar işçinin birlikte oluşturdukları kompozisyonların anlattığı, geçmiş-gelecek kıyaslamasıdır. Yaşlı işçiler, kötü ve acılarla dolu geçmişi; gürbüz ve neşeli bebekler ya da çocuklar ise, sosyalist geleceği simgelemektedir. Bu, aynı zamanda, geleneksel bayram kartlarının dayandığı ve sık kullandığı, dinsel içerikli "Meryem ve İsa", "Baba ve Oğul" temalarıyla biçimsel olarak çakışmakta ve işçilerin kartlarda tümüyle yabancı simgelerle karşılaşmalarından dolayı içine düşebilecekleri yabancılığı ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Böylece denilebilir ki, sınıf hareketinin kendisine has bir kültür ortamı içinde yaşamak için gösterdiği her çaba, eski dünyaya ait sembollerden örülmüş bir imge dünyasına az ya da çok bağımlı kalmaya devam etmektedir.

Türkiye işçi sınıfının kültür ve sanat-edebiyatla ilişkisi üzerine konuşmak için sözü Almanya'dan ve oraya özgü simgelerden açmamızın nedeni, Almanya'nın temel ilişkileri çözümlemeye uygun –gelişkin– bir model oluşturmasıdır.

Özellikle işçi sınıfı kültüründen söz ederken, tümüyle kendisine özgü, diğer sınıfların özellikle de egemen sınıfın kültüründen tümüyle kopmuş bir kültürden söz etmenin olanaklı olmadığını bu iki örnek ("Alman İdeolojisi" ve kartpostallar) açıkça göstermektedir. Basitçe, karşıtların birliği ve mücadelesi yasasının bir gerçekleşme alanıdır, kültürlerin dünyası. Örneğin, burjuva kültürünün merkezi olan Avrupa'da, en önemli sıçrama dönemlerinde bile, feodal kültürden etkileyici kopuş patlamalarının yanı sıra, oradan devralınmış temaların ve anlatım araçlarının belirgin biçimde kullanılmaya devam ettiğini görürüz. Önemli olan bu eski tema ve araçların içeriğidir ve burjuva karakter, o kılıklar altında kendisini ayırt edici özellikleriyle rahatça göstermeyi başarır.

Kültür-sanat ürünlerinin birer özel beliriş aracı olduğu geniş hayat zemininde ise, işçilerin gündelik hayat ilişkileri, gerçek yaşamlarını ören düşünsel, duygusal, toplumsal davranış özellikleri bulunmaktadır. Kuşkusuz bunlar, kendilerinin silik yansımaları olarak ortaya çıkmış ürünlerde görünmezler. Ya ideal ölçüler yakıştırılmış halleriyle, ya da olması gerektiği düşünülen biçimler altında tasvir edilmişlerdir ve bu onlara ancak uğruna mücadele edilecek bir hedef, hayal edilebilecek bir gelecek verirler. Kendine dair bir imgeye sahip olmak, az şey değildir. Bunun sosyo-kültürel bakımdan farklılığın bilince çıkarılması için araç olabildiği durumlar vardır.

Bu önermeyi, edebiyatın etkisi ve işçi sınıfı hakkındaki edebi ürünlerin doğuş süreçleri bakımından da değerlendirebiliriz.

Kendileri hakkındaki edebiyata aydınlar kadar ilgi göstermemiş olsalar da, işçiler için keşfettiklerinde vazgeçemedikleri bir değer kazandığı biliniyor. Bunun nedeninin, yalnızca edebiyatın "ayna tutması"yla sınırlı olmadığını kabul edebiliriz. Burada işçiler için önemli olan, kendilerinin *nasıl* yansıtıldığıdır. Kendilerine dair bir ifade aracının var olduğunu, varlıklarının bir dili olabileceğini gör-

meleridir. "Anlatılmaya ve okunmaya değer" bir hayatları olduğunun "başkaları" tarafından anlaşılmış olduğunu görmekten duyulan mutluluktur bu.

Türkçe edebiyatta, işçi sınıfının hangi özellikleriyle yer aldığına dair yapılacak kuşbakışı bir gözden geçirme, yoksulluk ve çaresizlik içinde insan olmaya çalışanların öyküsü olarak özetleyebileceğimiz ve zaman zaman "yoksulluk edebiyatı" olarak küçümsenmiş olan konular toplamı olacaktır. Edebiyatta işçi birey, merhametli, çalışkan, ezikliğini dışa vurmaya çekinen, alçakgönüllü, kimi zaman beklenmedik ataklarla başını belaya sokmaktan da çekinmeyen tiplerdir. Olağan hayatı içinde işçi, güçlüklerle baş edebilmek için zaten pek çok yol geliştirmek zorunda kalan, kavganın ve didişmenin yabancısı olmayan insandır. Bu özelliğini sınıf mücadelesi alanında gösterdiğinde, alışılmış algıyı yıkar. Munis, mütevekkil, ağırbaşlı ve söz dinleyen biri olmaktan çıkar. Ancak kişisel özellikler, sınıf olarak hareket etmeye başladıklarında biçim de değiştirirler.

Bu kitapta incelemeye konu olan öyküler ve romanlar, işçi ve insan olarak görünürde ayrı ayrı akıp giden kişilik özelliklerinin hangi sıçrama noktalarında tek bir kimlik olarak birleştiklerini gösteren pek çok örnek sunmaktadır.

Gerek işçilerin doğal-olağan hayatlarında taşıdıkları, gerekse iş ortamında edindikleri özelliklerin bir sınıf kültürünün öğeleri halini almasının bazı koşulları olduğunu düşünüyorum.

Kabaca ve şematik olarak, bir düşünce ve davranış biçiminin, herhangi bir nesnenin ya da kişisel özelliğin "işçi sınıfı kültürünün öğesi" sayılabilmesi şu koşullara bağlıdır:

1. Davranış ve düşünce biçimleri ve özellikleri, süreklilik kazanmalı, kuşaktan kuşağa aktarılabilir özellikler göstermelidir.

2. Farklı sektörlerde çalışan işçiler tarafından da benimsenip uygulanabilir olmalıdır.

3. Farklı ilişkiler ve alanlar için de etkili olabilecek biçim değişiklikleri ve esneklikler gösterebilmeli (aşkta, iş sürecinde, komşu ilişkilerinde, aile içinde, vs.), genellik ve kapsayıcılık taşımalıdır.

4. Bağlayıcı bir etkisi olmalıdır. Uyulmadığı ya da uygulanılmadığı zaman tepki görmeli, "ceza" olarak anlaşılacak bir karşılık bulmalıdır (Bir zamanlar, en ağır suç, en ayıplanacak davranış grev kırıcılıktı! Patron ya da ustabaşı yalakalığı, işbirlikçilik, muhbirlik, dedikoduculuk vb. de öyleydi).

5. Farklı alanlar arasında bütünsel bir geçerliliği olmalıdır. Sınıfın ya da yalnızca bir fabrikadaki işçilerin çıkarlarını tehlikeye atacak, bireysel kurtuluş uğruna arkadaşlarını yalnız bırakacak davranışlar, yalancılık, hırsızlık, "elin karısında, kızında gözü olmak", arkadaşlarına karşı umursamazlık, yardımlaşmaktan kaçınmak gibi davranışlar, yalnızca bir belli zaman için, bir belli yerde ve bir konuya ilişkin kalmamalı, her zaman, her yerde ve her durumda geçerli bir ahlakın ihlali olarak görülebilmeli. Bütün bunlar, "iyi insan", "dindar ve namuslu" olduğu için değil, işçi olduğu için ondan beklenmelidir. "İşçi adam öyle şey yapmaz!" lafı yaygındır ve boş laf değildir.

6. Toplumu kuran ve koruyan özellikler taşımalı, fark koyucu, farklılık üzerinden birleştirici olmalıdır. İşçi ile patron (ya da herhangi bir başka toplumsal tabaka, hilekâr bakkal, tefeci imam vs.) arasındaki farkı bildiren ve bu fark üzerinden kendi varlığını tanımlayan bir etkisi olmalıdır.

7. Kendine özgü bir dil oluşturmalı, ifade biçimleri, davranış ve düşünüş biçimleri (küfürler, şakalar, türküler, tekerlemeler, hatta kendi yaşam koşullarına ilişkin batıl itikatlar dâhildir bu dile) halinde kendisini gösterebilmelidir.

8. Değişimlere ve dış etkilere karşı dirençli olmalı, başka kültürler içindeki benzer öğelere bağlanarak genişleme ve gelişme özelliği taşımalıdır.

9. Dış etkenlere ve etkilere karşı kendi köklerine dayanarak sınır koymalıdır.

Burada sayılanlar, işçiler arasında görülen düşünce ve davranış biçimlerinin yanı sıra nesnelerle olan ilişkilerini de kapsayacak biçimde genişletilebilir. Bazen, işçilerin dışındakileri şaşırtacak ölçütlerin iş araçları ve nesneler üzerinden kurulduğunu görebiliriz. Bir işçi, bir başka işçiden söz ederken şöyle diyordu: "Yerde bir cıvata görse alır; öyle bir ustadır!" Çalışma aletlerine, makinelere, çalışılan

mekâna duyulan saygı ve sevginin, yalnızca "ekmek" meselesiyle ilgili olmayıp değer yargılarının doğuş ve biçimleniş kaynağı olarak anlam taşıdığı açıktır. Bu kitapta yer alan çalışmalarda, Türkiyeli edebiyatçıların işlediği buna ilişkin örnekler görülecektir.

İşçi sınıfı kültürü konuşulurken dikkate alınması gereken bir diğer etken, ortam ve mekândır. İşçi kültürü, kapitalizm koşullarında egemen kültür olmadığı için, belli bir mekânı, "muhiti" özellikle gerektirir. Kendisine ait olmayan bir dünyada, kendisine ait bir atmosferi ancak böyle bulabilir. İşçi kentleri, mahalleleri, "işçi-sanayi havzaları", sınıf kültürünün oluşması için zorunlu bir koşuldur. Kuşkusuz, böylece kendi fiziksel çevreleriyle olan ilişkilerde geliştirdikleri bir kültür de ilgi alanına girecektir.

Bu kitapta bir araya getirilen incelemelerin en öğretici yanı, seçilen yazarların, işçi sınıfını gerçek olaylar, mekânlar ve ilişkide oldukları gerçek insanlar üzerinden anlatmış olmalarıdır. "Olumlu kahramanlar", "örnek tipler" üzerinden işçi sınıfının ideal ölçülerini oluşturmaya yönelik bir çabadan ziyade, bu romanlarda ve öykülerde, yansıtma ve anlaşılır kılma çabası hâkimdir. Dolayısıyla, her biri belli bir döneme ait sınıf özelliklerini gösterirken, ortam ve zaman ötesi kalıcı ve süreğen özellikleri göstermeleri bakımından da öğreticidir. Böylece her biri bir teorileştirme çabası için önemli ve zengin malzeme sunmaktadır.

Sınıf dayanışması ve birlikte mücadele gibi, bireysel kurtuluş güdülerine kapılabilen bireylerin ahlak, vicdan bunalımlarına da tanık olmak, değişik veçheleri düşünmek için kapılar açıyor. Ocakta kalan arkadaşını kurtarmak için canını tehlikeye atan adamın, asıl sınıf üyesi gibi davranacağı beklenen bir anda, kendisine uzatılan küçük çeki kabul ederek sınıfından ayrılabildiğini, örgütlenmek ve mücadele etmektense boynu bükük evinde oturmayı tercih edebildiğini Soma'da gördük.

Bireysel özelliklerin çoğunlukla "sermayenin bir parçası" olmaktan doğan "proletarya dışı" bir karakteri vardır. Burjuva birey, böyle bir bölünme yaşamaz. Ama işçi, sınıf dışında, sınıfa ait çevre ve olayların dışında, gündelik hayatın koşullarında, ya bir küçük burjuva,

ya da toprağıyla hemhal bir köylü gibi düşünüp davranabilir. Sınıf kültürünün hem bireysel bir özellik hem de etkin bir toplumsal öğe halinde kendisini gösterebilmesi, sınıf hareketinin değişik biçimleri içinde mümkündür. Örgütlü mücadele, ister sendikal, ister siyasal olsun, bu özelliklerin sürekliliğini sağlayabilir.

Hiç kuşkusuz, burjuva kültür, egemen sınıfların egemen düşüncelerinin bir biçimi olarak, sınıf ayrımı gözetmeksizin bütün toplumun ortak yaşam tarzını belirler.[1] Dolayısıyla, karşıt ya da farklı sınıflara ait özellikler gösteren kültürler, birbirleri içinde yaşayabilir, birbirlerinden alış-veriş yapabilirler. Ancak kendi özellikleri ekseninde yoğunlaşma ve ayrışma, iki sınıfın karşı karşıya geldiği kesin hesaplaşma anlarında gerçekleşir. Bir yanda yüzyılların isyan geleneklerini kendi güncel davranışları halinde yükseltmiş olanlar, unutulmuş paylaşımcı, dayanışmacı direniş ahlakı etrafında birleşirken, karşı taraf, yine bütün yüzyılların en zalim, en kıyıcı özellikleriyle meydana çıkar. Geçişler ve ara biçimler silinir. Dünya, barikatın iki tarafı halinde bölünür.

Eğer Paris Komünü'nde olduğu gibi ağır bir yenilgiye uğramazsa işçiler, bu derin yarılma sırasında canlandırdıkları ve en azından çatışma içinde kendi aralarında egemen kıldıkları kültürlerini, dünyanın kültürü haline getirmek için ilk adımı atmış olurlar.

Modern tarih boyunca, işçi sınıfı kültürünün yenilgisinin siyasal ve askerî yenilgiden daha ağır sonuçlara yol açtığı gözlenmektedir. Kurtulan, sürgün yolunu tutan, bir biçimde saklanmayı başaran komünarların acıklı durumuna dair pek çok saptama vardır. Barikattan tezgâhına yenik dönen işçilerin hali de perişandır. Lümpenleşme kaçınılmaz sonuçlardan biri olmaktadır. Bunu, işçi sınıfı kültürünün zaten ateş üzerinde, kıldan ince, kılıçtan keskin bir "köprüde" varoluş

1 Burjuva kültür dediğimiz zaman yalnızca burjuvazinin yarattığı kendisine özgü kültürü kastetmiyoruz. Egemen kültür, geçmiş dönemlerden devraldığı pek çok unsuru kapsar ve yeniden biçimlendirir. Arkaik üretim biçimlerine ait öğelerle, modern çağın en uç öğeleri bir arada, egemen ideolojinin yapıtaşı olarak rol oynayabilirler. Buna benzer bir kuruluş, işçi sınıfı kültüründe de görülür. Geçmiş yüzyılların ezilenlerinin mücadele birikimi, ahlak ve vicdanı, dayanışma ve özveri öyküleri, çağdaş işçi kültürünün öğeleridir.

kavgası vermiş olmasıyla açıklayabiliriz. Çok ağır kuşatma koşullarında güçlükle inşa edilen yapı, kolayca, en zayıf ve kırılgan yanlarıyla burjuvazinin kültürünün en aşağılık yanlarıyla birleşebilmekte, onun bir eklentisi, bir süprüntüsü halini alabilmektedir.

Çok büyük mücadelelere gitmeye gerek yok. Benzer durumları, küçültülmüş ölçeklerde sıradan bir grevde de gözleyebiliriz.

Dikkat noktamız şurasıdır: İşçi kültürünün has özellikleri, ancak direniş ve birlikte hareket içinde kendisini göstermekte, bir bakıma mücadeleyi kendi yükselişinin ve somutlanışının dayanağı yapmaktadır. O çökünce her şey eski haline, "biçimini arayan ruh" haline dönmektedir. Bir başka deyişle "sahipsiz" kalmaktadır.

Gerçekten, Raymond Williams'ın da saptadığı gibi, işçi sınıfı kültürünün başlıca toplumsal ortaya çıkış biçimi, sendikalar, siyasi partiler gibi "kolektif demokratik kurumlar" ve bunlar aracılığıyla yürüttüğü mücadelelerdir. Birer toplumsal kurum olarak, sınıf mücadelesinde etkili oldukları sürece gelişir ve güçlenirler; durdukça ve mücadeleden kaçtıkça da, geriler ve yozlaşırlar. Bu, kültürün diğer özellikleri ve beliriş biçimleri için genelleştirilebilir bir model sunmaktadır.

Bu derlemede yer alan çalışmalar, bir yandan işçi sınıfı kültürüne yönelik diğer araştırma ve tartışmalara değerli bir katkı sunacaktır, diğer yandan sınıf mücadelesi politikalarının geliştirilmesi, zenginleştirilmesi için önemli bir kaynak sağlayacaktır. Çünkü araştırmalar, yalnızca bir olgu hakkındaki bilgimizi geliştirmekle kalmıyor, aynı zamanda ele aldığı varlığın yeniden kurulması ve geliştirilmesi için de yol açıyor. İşçi sınıfına yakışan da budur!

Haziran, 2014

Orhan Kemal'in Kaleminden Emekçilerin Dünyası

Güneş Gümüş[1]

Onlar ki toprakta karınca,
suda balık,
havada kuş kadar
çokturlar;
korkak,
cesur,
câhil,
hakîm
ve çocukturlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destânımızda yalnız onların mâceraları vardır.

Nâzım Hikmet

Nâzım'ın o ünlü dizelerine ilham veren emekçiler, işçiler; toprakta karınca kadar çok olanlar, hayatı yaratanlar... Sadece toplumun büyük bölümünü oluşturmakla kalmayıp dünyayı emeğiyle yaşanılır kılanlar; nasıl yaşamda hak ettikleri karşılığı alamazlarsa sanatta, edebiyatta hak ettikleri yeri ne yazık ki bulamazlar. Nâzım gibi sanatının kapısını ardına kadar onlara açanlara çok rastlanmaz. Türkiye'den kaç isim sayılabilir emekçiler, yoksullar, toplumun ezilenleri, sömürülenleri, horlananları üzerine yazan? Listenin çok uzamayacağı aşikâr. Ancak bu sınırlı sayıdaki aydın, ortaya koydukları eserlerle fark yaratır; söylenmeyeni söyler, gösterilmeyeni anlatır. Bu sanatçılar arasında verimliliğiyle, sanatını tamamen emekçilerin hizmetine sunmasıyla, gerçekçiliğiyle, umuduyla, insana duyduğu sevgiyle Or-

1 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü, Arş. Gör.

han Kemal fark yaratmıştır. Onun bütün eserleri yoksullar, emekçiler onların acıları, aşkları, yaşam kavgaları üzerinedir; acısıyla, tatlısıyla hikâyelerin içinde ne geçerse geçsin ümidinden bir şey kaybetmez:

> *"Bir sanatçı olarak ben, adamın... 'anormal' yanlarıyla birlikte, ... gözlerimi yaşartan yanını, asıl bu yanını vermeyi kendime yol edinmişim... Demek isterim ki: 'İçinde 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...' "* (Bezirci, 2003: 60)

"Tanıdığım İnsanları Yazdım"

Orhan Kemal, *Arka Sokak* adlı öykü kitabı nedeniyle yargılanır ve çıkarıldığı mahkemede eserlerinin kahramanlarını nasıl seçtiğini şöyle anlatır:

> *"Hâkim, iddia makamına uyarak, 'Konularımı neden hep fakir fukaradan, işçilerden aldığımı, Türkiye'de varlıklı insanların, iyi yaşayan insanların 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."* (Bezirci, 2003: 35)

İşte Orhan Kemal'i Orhan Kemal yapan da budur: yazdıklarının derin bir yaşanmışlığın ürünü olması.[1]

Raşit Öğütçü, namı diğer Orhan Kemal'in eserleri emekçilerle yan yana geçen bir ömrün ürünleridir. Öğütçü, 1914'te Adana'da zengin bir

1 Orhan Kemal'e göre "sanatçı doğanın kopyacısı değil, kendinden bir şeyler katan bileşimci"sidir: "Actif Realisme" bilinçli olarak edebiyat alanına diyalektik materyalizmin uygulanmasıdır... Romancının yalnızca realitenin bir fotoğrafik görünüşünü aksettirişi kafi gelmez. Romancının bu felsefi 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." (Bezirci, 2003: 59)

ailenin çocuğu (bir ağa oğlu) olarak dünyaya gelse de toplumun içinden geçtiği büyük dönüşümler onun yaşamında da olağanüstü gelişmelere kapı aralar. Babası Kuva-yi Milliye safında savaşmaktan, milletvekilliğinden Kemalist rejime muhalefete doğru ilerledikçe kendisini 1931'de Beyrut'ta sürgünde bulur. Büyük bir zenginlikten sürgünde sefalete doğru kayış Orhan Kemal'in hayatını baştan aşağı değiştirecektir.[1]

Orhan Kemal, işçilik hayatına ilk olarak Beyrut'ta sürgünde adım atmış, bundan sonra hayatını hep emeğiyle (bazen kol gücüyle bazen kalemiyle) kazanmıştır. İlk işi –matbaada kâğıt kesme makinesinde kol çevirme– patronun kendisini işten çıkarmasıyla çok uzun soluklu olmamış, işsiz de kalınca sürgün hayatına daha fazla dayanamayarak 1932'de Adana'ya geri dönmüştür. Bir süre baba baskısından azade şekilde yaşadığı Adana'ya annesi ve kardeşlerinin de geri dönmesiyle geçim derdi kendini göstermiş, emekçilik serüveni günübirlik de olsa fabrikada dokumacılık ve inşaat için çakıl çekme işiyle devam etmiştir. Kol emeğine dayalı işlerde muvaffak olamayacağını anlayan Orhan Kemal, önemli bir süre boyunca dokuma fabrikasında muhasebe memuru (kâtip), imalât ambar memuru şeklinde beyaz yakalı bir emekçi olarak yaşamını sürdürmüştür.

Hayatının bir diğer kırılma noktası ise 1939'da askerliği sırasında "Gorkiy ve Nâzım Hikmet kitapları okuması" nedeniyle tutuklanması ve Bursa cezaevinde Nâzım Hikmet'le karşılaşmasıdır. Nâzım, Orhan Kemal'in sadece dünya görüşü üzerinde değil, sanatında da büyük etkiler yapar ve onu şiir yerine düz yazıya yönlendirir. 1943'te tahliye olan Orhan Kemal, memleketi Adana'ya geri dönerek bir yanda çeşitli işlerde çalışmaya çabalarken hikâyeler yazmaya ve bunları yayınlatmaya başlar. Tutukluluğu sonrasında sürekli bir iş bulmayı

1 Orhan Kemal bu gerçeği şöyle ifade eder: "Hayatımın eserlerime tesir ettiğine şüphem yok. Zaman zaman düşünürüm: On altı yaşımdan itibaren ekmeğimi kazanmak zorunda kalmasaydım ne olurdu? Mesela baba evinin rahat ekmeğiyle tahsilimi normal şartlar altında yapıp, yüksek bir diploma sahibi olsaydım... Belki de herhangi bir memur olur, dümdüz bir hayat sürerdim. Yahut, gene yazar olur ihtimal hikâyeler, romanlar, yazardım ama, konularım herhalde bugünkü konular olmaz, rahat ekmekle yetişip yaşayan insanların hayatları, yahut da o insanları eğlendirmek, onlara hoşça vakit geçirtmek endişesi güden konular olurdu. Çünkü bilip, tanıdığım çevreler bu çevreler olacaktı." (Öğütçü, 2002)

başaramayan Kemal, yaşamını yazarak devam ettirmek üzere 1950'de ailesiyle birlikte İstanbul'a göç eder. Hikâyeleri gazetelerde, dergilerde basılsa da hayatı boyunca maddi sıkıntıdan kendisini kurtaramaz.

Baba Evi, Avare Yıllar, Cemile, Dünya Evi, Arkadaş Islıkları gibi Orhan Kemal'in romanlarının bir bölümü otobiyografik niteliktedir ve kendi hayatını hikâyeleştirir. Her ne kadar bu eserleri otobiyografik eserler olarak nitelesek de Kemal'in eserleri arasında (deneyimleriyle bağlantılı olarak) bir süreklilik dikkati çeker. Bir romandaki hikâye, sanki başka bir öyküde tamamlanır ya da o hikâyenin başka bir yönü yeni bir öyküde işlenir; bir hikâyenin kahramanı başka hikâyelerde, romanlarda karşımıza çıkar.[1]

Orhan Kemal'in eserlerini, gösterdikleri sürekliliğe rağmen, sınıflandırmak istesek Asım Bezirci'nin tasnifi en işlevseli olacaktır: "Biyografya romanları", "Adana'da toprak ve fabrika işçilerinin dünyası" ve "İstanbul'da küçük adamların mahrum hayatları" (Bezirci, 2003: 123). Bu tasnifteki otobiyografik eserlerin de Çukurova ya da İstanbul'da geçtiği düşünülürse, işçi sınıfının Orhan Kemal'in eserlerindeki tezahürünü ele alırken değerlendirmelerimizi Adana ve İstanbul'da emekçileri anlatan eserler biçiminde iki bölümde ele almak hatalı olmayacaktır.

Çukurovalı Emekçilerin Dünyasından Yansıyanlar

Orhan Kemal'in otobiyografik romanları olan *Baba Evi, Avare Yıllar, Cemile, Dünya Evi, Arkadaş Islıkları* büyük oranda; *Bereketli Topraklar Üzerinde, Vukuat Var, Hanımın Çiftliği, Eskici ve Oğulları, Kanlı Topraklar* romanları ise tamamen Çukurova'da geçer. Orhan Kemal'in bütün eserlerinde olduğu gibi bu yapıtlarının kahramanları da genelde işçilerdir. Sömürülenlerin, ezilenlerin, yoksul halkın yaşamını kaleme alan Kemal, sadece Adana'daki fabrika ve tarım emekçilerini değil, küçük memuru, esnafı, lümpen proletaryayı, kendi bildiği köylüyü de konu edinir. Çukurova'daki emekçilerin yaşamını işleyen bu romanlar 1930'lar ile Kemal'in İstanbul'a göç ettiği 1950'lerin başına kadarki dönemi içerir.

1 Bu durum da hikâyelerin yaşanmışlıklara dayandığının başka bir kanıtıdır.

Tarım İşçileri

Orhan Kemal'in eserlerinde tarım işçilerinin serüvenine sadece Çukurova'da geçen yapıtlarında rastlarız. Kemal'in Çukurova'yı konu edinen eserlerine kaynaklık eden 1950'lerin başına kadarki dönemde tarımda makineleşme dalgası başlamamıştır, tarımsal üretim halen büyük oranda el emeğine dayalı olmaya devam etmektedir.[1] Topraksız (ya da toprağı ailesini besleyecek büyüklükte olmayan topraklı) köylüler için tek çıkar yol ya büyük toprak sahiplerinin tarlalarında çalışmak ya da şehirde şansını denemektir.

Orhan Kemal'de tarım işçiliğine iki bağlamda rastlarız; tarlada çalışma (pamuk toplama, çapa vb.) ve patozda çalışma. Pamuk toplayıcılığı yapan emekçiler topladıkları pamuk üzerinden ücret alırlar; bu işçiler üzerindeki iş denetimi daha çok gelir elde etmek için daha çok çalışmak zorunda oluşlarıyla kurulur. Çukurova ve çevresine gönderilen elciler aracılığıyla işe çağrılan ve avanslarla çalışmaya bağlanan bu işçilere pamuk toplayacakları tarlalar gösterilir, gerisine karışılmaz. Barınmaları, beslenmeleri tamamen kendi mesuliyetleri altındadır. Çukurova'nın sıtma bulaştıran sineklerinden, çeşitli hastalıklara davetiye çıkaran yağmurlarından korunmak için tarım işçileri "alaçık" dedikleri çadırlarda, ellerinden geldiğince cibinlikler içinde kalırlar. Sıtmaya karşı kullanılan kinin ya da sıtmaya yakalanıldığında ihtiyaç duyulan atebrinin temini de işçilerin sorumluluğundadır. Tarım işçilerinin hiçbir sosyal hakkı olmadığı gibi sosyal güvenceden bahsetmek de mümkün değildir. Toprak sahibiyle kurulan ilişki "elci" üzerinden gerçekleşir ve toplanan pamuğun alınmasıyla sınırlıdır. Elci, –ıslanan pamuğun değeri düştüğü için– yağmur düşmeden pamuğun toplanmasını sağlamaktan sorumludur. Dönem dönem tarlalara gelerek toplanan pamuğu alan elci, işçilere verilen avansın karşılığının alınmasını da garanti altına alır.

---

1 Orhan Kemal'in Çukurova'yı anlattığı yapıtlarında konu edindiği 1950'lerden kısa süre öncesinde tarımda makineleşme yolunda ilk emareler görünmeye başlamıştır. Traktör, patoz (harman makinesi) üretim sürecine girmiş; teknik elemana ihtiyaç açığa çıkmıştır. Ancak makineleşme sınırlı düzeydedir. Ancak 1950'de Demokrat Parti iktidarıyla tarımda makineleşme yaygın bir nitelik kazanacaktır.

Tarım işçiliğinin diğer bir bağlamı da patoz işçiliğidir. Patozda çalışanlar, pamuk toplayıcılığındaki bireysel ya da aile emeğine dayalı çalışmanın aksine kolektif bir çalışma sürecine dahil olurlar.[1] Patozda her bir emekçinin çalışması diğeriyle bağlantılıdır:

> *"Bir an, hücumla deste taşıyan destecilerin getirdiği desteleri almalarındaki bir anlık gecikme, hemen iş dengesini bozuyor, her şey altüst oluyordu. Böyle anlar korkunç kazalara da yol açtığı için koltukçuların bir makine düzeniyle çalışmaları gerekiyordu."* (Kemal, 2012a: 207)

Üretim kolektif emeğe dayandığından, üretim süreci üzerinde denetim kurmak toprak sahibi açısından zorunludur. Ağa adına bu denetimin sağlayıcısı olan ırgatbaşı, işçilerin kaç kişilik gruplar halinde, ne zaman, nasıl çalışacağının belirleyicisidir. Patozda çalışanların beslenme ihtiyacı (yemekler çok kötü olsa da –'ekmeğin küflüsü, pilavın yağsızı, ayranın imansızı'–) toprak sahipleri tarafından sağlanır. Barınma ise açık havada uygun bir yerde uyumaktan ibarettir.

Patozda ya da pamuk toplayıcılığında çalışan tarım emekçisi, çok ağır çalışma koşullarından ve ırgatbaşının müthiş denetimi altında bulunmaktan dolayı bir emekçiden çok köleyi andırır:

> *"Bir tarihte efendi, patozda çalışıyoruz. Patoz, eski patoz. Dört buçuk ayak, kırk beş kişilik. Lakin ırgatbaşı kansız mı kansız. Şu kadarcık merhamet arama. Kırk beş kişilik patozu otuz beş kişiyle çalıştırıyor, on kişinin gündeliğini küt, cebe. Güneş tepede alev alev, serçeler dersen sıcaktan düşüp düşüp bayılıyor. Adam çatlayacak. Soluk alamıyorsun sıcaktan be. Yirmi saat. Paydos yok!"* (Kemal, 2012a: 27)

Tarım işçileri için kanun işlememekte, ırgatbaşı ve ağa neredeyse Allah kesilmektedir:

> *"Küçük ağa yanı başında kavuşuk elleriyle dikilen ırgatbaşıya döndü: 'Aferin Cemo. Bitir bu işi bu hafta, gerisine karışma!' Irgatbaşı gururla, 'Millete soluk aldırdığım yok ırzıma nikahıma,' dedi."* (Kemal, 2012a: 348)

---

1 *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında anlatıldığı üzere çapa işi de benzer şekilde kolektif bir çalışmayı gerektirir.

Tarım işçileri her şeyleriyle ırgatbaşına tabi durumdadır. *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında, ırgatbaşının, ırgatları çalışma ve yaşam koşullarına karşı fişekleyen "muzır"ı döverek öldürdüğüne tanıklık edilebilmektedir:

> *"Ağaya dedim, böyle böyle... Ver terbiyesini dedi. Öyle mi, öyle. Kendirle bir güzel bağladım, çuvala da soktum mu? Ondan sonra yer misin yemez misin? Vururken vururken... Baktım herifin sesi soluğu kesildi.' "* (Kemal, 2012a: 234)

Bazen de ırgatbaşı, işçileri kışkırttığı için işinin ustası patoz koltukçusunu işten çıkardıktan sonra bir acemiyi bu işe vererek onun hayatını tehlikeye atabilmektedir:

> *"Yeni usta çok ciddi görünüyordu:*
> *'Bu adamlar acemi mi?'*
> *Irgatbaşı, 'Acemi,' dedi.*
> *Şaştı:*
> *'Acemi mi?'*
> *'Acemi ama fark etmez be usta...'*
> *'Etmez olur mu? Acemiler koltukçuluk yapabilirler mi?' "*(Kemal, 2012a: 338)

Tarımda iş imkânı az olduğu gibi yevmiyeler de fabrikadaki işlere göre oldukça düşüktür. Köylerinden şehirdeki fabrikada çalışmak için gelen *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanının kahramanları açısından fabrika işçiliğinin yevmiyesi tarım işçiliğine kıyasla büyük bir meblağdır:

> *" 'Günde kazansanız kazansanız iki, üç lira!' Üçü de sevinçten neredeyse hoplayacaktı. En çok Köse sevindi: 'Daha ne? Bizim orda tövbe iş olmaz. Olsa bile otuz, kırk kuruş...'"* (Kemal, 2012a: 45)

Tarım işçiliğinin dezavantajlarına rağmen geniş yoksul kitleler açısından tek çıkar yol tarım işçiliği olmaktadır. Bilinçli büyük toprak sahipleri de yoksulların bu mağduriyetinden yararlanmasını bilmektedir:

> *"Bu mevsim 'çiğit' denilen pamuk tohumunun toprağa atıldığı mevsimdir. Karakazma'ya dört beş hafta vardır daha. Büyük toprak sahipleri doğu illerimize elciler gönderip tellallar çağırtırlar ki: '... Çukurova'da bu yıl iş çoktur. Haftalıklar yüksek, bildikleri gibi değil!' Pek pek birkaç hafta sonra 'Urumdan Şamdan' çekilip çekilip gelen*

ırgat kafilelerinin akını başlar. Binlerce kadın, erkek, çoluk çocuk, genç, yaşlı, paramparça üstbaşlarıyla pis pis kokarak, Ötegeçe'deki mezarlığa yığılırlar... 'Ağa'lar memnunlardır. Irgat boldur, Çukurova tarlalarındaki işe yetecek insan gücünün çok üstündedir. Haftalıklar düşecek, pamuk ucuza elde edilecektir." (Kemal, 2012a: 162)

Orhan Kemal'in romanlarına konu olan tarım işçiliği sürekli nitelikte değildir. İşin bu geçici niteliği işçilerin sınıf bilinci geliştirmeleri önünde en büyük engellerden biridir. Tarım emekçileri, "dişimizi bir süre sıkalım" düşüncesiyle kölece çalışma koşullarına, sefalet ücretlerine, mendeburlaşan ırgatbaşına tahammül gösterir:

"'Amman Ali, akıl var, yakın var. Koskoca bir ağa mesela... Ağaların ırgada ne eyvallahı olacak? Seni, beni atar, yerine başkalarını alır. Buraya ne diye geldik? Karavana devirek diye mi? Yoksa üçün beşin yoluna bakak diye mi? Sen Zeynel'e kulak asma.' " (Kemal, 2012a: 278)

İşçiler, kölece sömürüyü kabul etseler de uysal koyun değillerdir. Tarım emekçileri, ağa ve ırgatbaşıyla aralarındaki sınıfsal karşıtlığın (çıkar karşıtlığının), adını tam olarak koyamasalar da, farkındadırlar:

"Her günden daha kısa süren paydos, yorgun ırgatları sinirlendirmişti. Homurtular oldu.

'Ne o be? Ne oluyor be?'

'Vay kerhaneci vay... Ulan zaten doğru dürüst bir soluk aldırmaz...'" (Kemal, 2012a: 216)

Sabrın da sonuna gelindiği, ufak tefek ya da pasif şekilde de olsa mücadelenin yaşandığı olur:

"Irgatbaşı düdüğünü beşinci, altıncı sefer öttürüp de beş, altı kişiden başkasının işbaşı yapmadığını görünce, müthiş küfürlerle sokuldu.

...

'Bu ırgat milletine arka olma Zeyno. Bunlar çalmadan oynarlar, önlerine düşme. Sonunda sen kötü kişi olursun...'

'Bana ne yahu!' dedi Zeynel. 'Heriflerin hakkını yeme, başkaldırmasınlar!'

'Senden arka almasalar başkaldıramazlar!'" (2012a: 216-7)

Orhan Kemal'in eserlerinde anlatılan işçiler, köylülükten neredeyse yeni kopmuş, önce geçici olarak işçilikle tanışan, bir sınıf bilincine sahip olmayan emekçilerdir. Dolayısıyla Kemal'in romanlarında sıklıkla işçi direnişlerine rastlanmasa da emekçilerin pasif direniş (işe başlarken ayak direme, tuvalet molalarını uzatma gibi) yöntemlerine başvurdukları görülür.[1] Kemal, bu dönemin emekçilerinin hayatlarını romanlarına taşırken genel olarak gerçek hayattan kopuk bir biçimde bilinçli, mücadeleci bir emekçi sınıfı profili çizmez; ancak yine de eserlerinde (tekil örnekler olarak kalsalar da) daha bilinçli, militan emekçilere de rastlanır. Patron, ağa ve şürekasının ise mücadelelere öncülük edebilecek işçiler konusunda sınıfsal bir bilinçle tavrı nettir:

> " *'Böyle kerhanecileri ırgatın içinde tutmamalı. Neden dersen, bir tarihte bir çiftlikte çalışıyordum. İşçi nasıl? Ekspres! Irgatın da, ensesine vur, ağzından lokmasını al; kuzu gibi... Irgat dediğin öyle olur!'*
>
> *'Sonra?'*
>
> *'Sonra, bu Zeynel gibi bir i..e girdi içlerine, üç günde baştan çıkardı herifleri...'* " (2012a: 233)

Tarım işçileri açısından bıçağın kemiğe dayandığı bir nokta vardır ve işte, bu gerçekleştiğinde ağaya karşı köylerde yaygın olan eylem biçimlerinin faaliyete geçtiği görülür, harmanı yakma gibi:

> *"'On iki yıl oluyor. Bununla Dolusap'ta çalışıyorduk. Esas mesele haftalıklardan çıktı. Harman ağalıktı, haftalığımızı kestiler, işimizden de attılar...'*
>
> *'Siz de?'*
>
> *'Biz de huylanıp yaktık!'"* (2012a: 231)

Harmanı yakma, sonuçları itibarıyla etkili olsa da aslında gizlice gerçekleştirilen, açıktan bir direniş niteliği taşımayan bir eylemdir. Bu eylem tipi, mücadelesine hiçbir zemin tanınmayan, yasal olarak

1 Orhan Kemal, işçilerin arasında kendi sınıfına ihanet ederek patrona çalışan, gammazcı işçileri de yok saymaz: " 'Kemal iyi oğlandır usta. Kemal'e öl de, bir iki demez! Kemal gibi yok. Irgatın içinde olanı biteni, dönen fırıldakları ben hepsini ondan öğrenirim. Kemal gibi yok!' Usta, Kemal Cesur'dan bunun için nefret ederdi zaten." (Kemal, 2012a: 213)

da engellenmiş emekçilerin başvurdukları direniş yöntemlerinden biridir. Köylülükten çıksa da tarım emekçisinin eylemleri, kırsalın özelliklerini taşır, en radikal biçimi aldığında bile. Ve bu eylemler genellikle kolektif değil bireyseldir:

> *"Bir tarihte haftalık meselesinden bir ırgadın Şafak Kahvesi'nde ağasını tabancayla vurup kahvenin arkasından geçen Seyhan Nehri'ne atlayarak kaçtığını biliyordu."* (2012a: 300)

Ancak iş kazası sonucunda bir emekçinin ölümü örneğinde olduğu gibi bir an gelir, artık göz hiçbir şey görmez olur; ağa ve şürekası kolektif bir direnişle karşılaşabilir:

> *"Usta: 'Allah yardımcınız olsun oğlum, Allah yardımcınız olsun. Arabası pislenir diye herifi arabasına almıyor!'*
>
> *Terli, yorgun ırgatlarda bir homurtu, bir derlenip toparlanma oldu:*
>
> *'Neee???'*
>
> *'Almıyor mu?'*
>
> *'Arabası pislenir diye mi?'*
>
> *'Ulan kimin işinde oldu bu?'*
>
> *Kalın, gür bir ses emretti âdeta: 'Parçalayın kerhanecinin malını!'*
>
> *Irgatlar tahta parçaları, traktörün demir aletleriyle otomobile saldırırken, küçük ağa, elinde kolçak, geri geri kaçtı, arabayı siper aldı. Sonra da kolçağı atıp tabancasını çekti:*
>
> *'Yaklaşmayın anam avradım olsun yakarım!'"* (2012a: 351)

Fabrika İşçileri

Orhan Kemal romanlarında anlatılan Adana fabrikalarındaki emekçileri, yerleşik emekçilerin yanısıra kısa süreli çalışmak için kırsaldan kente gelmiş köylüler[1] oluşturur. Bu köyden en yakın şehre doğru kısa erimli ve geçici nitelikteki göç, fabrikada belli bir gelir sağlandıktan sonra köye dönülmesiyle sonlanır; bu döngü çeşitli ara-

1 "Genel olarak kentlerdeki işçilerin %40'ı işletmelerde yılın ancak bir sürelik bölümü için istihdam edilmiştir. Böyle bir durum doğaldır ki, işçilerin bilincinin gelişmesini zorlaştırmakta, geleneksel tutuculuğun korunmasına yol açmakta, onların çevresine küçük burjuva ideolojisinin sızması için koşullar hazırlamaktadır." (Akkuş, 2010: 59)

lıklarla tekrarlanır.[1] Kente göçenler genellikle yerleşmek için gelenler değildir, arkalarında bıraktıkları ailelerinin yanına 'paralanarak' dönmeyi hedeflerler. Evli erkekler, gerek bir evi geçindirmenin dertleriyle uğraşmanın ağır yükünü karşılayamayacaklarından gerek de köye zaten geri dönme amacında olduklarından karılarını, çocuklarını memlekette bırakarak Adana'ya gelirler. Hayatını çalışarak kazanmak zorunda olanlar için bu gurbet hali, dayanılması gereken bir tür zulüm olarak kavranır; özellikle ilk defa kapitalist üretimin dişlileri arasına giren ve niteliksiz olması nedeniyle beden gücüne dayalı ağır işlere koşulan emekçiler tarafından.[2] Köyde, kendi toprağında üretimin her aşamasına tamamen hâkim olan birinin her yönüyle belirlenmiş, tabi olmak zorunda kaldığı ağır çalışma yaşamına soğuk yaklaşması, "el işi" diyerek onu horlaması şaşırtıcı değildir:

" 'El lokması kannan yoğrulmuş, yudabilene aşkolsun,' sözünü her fırsat düştükçe söyleye söyleye ve 'benim' diyeceği bir işin ucundan tutabilmek arzusuyla uğraştı..." (2009e: 103) Ancak artık zaman "el işi"nin zamanıdır. Orhan Kemal romanları köylüsünden, küçük esnafına, lümpen proleterine (seyyar satıcılar gibi) kadar toplumsal olarak işçileşme dalgasını yansıtır; doğal olarak bu sürecin sancılarını da.

Para kazanmak uğruna memleket geride bırakılıp gelinmiştir ama Çukurova da iş kaynamamaktadır: *"Kendileri gibi, iş için bekleşen yayla memleket uşakları o kadar çoktu ki..."* (2012a: 36)

Çok sayıda gurbetçinin ve yerleşik işçinin beklediği işe ulaşmak için geleneksel ilişkiler, hemşehricilik yardıma çağrılır: *" 'Hemşeri demek hısım demek. Ben kendi nefsime, hemşerim şurda dururken, yazının şehirlisini niye işime alayım? Sen olsan alır mısın Köse?' "* (2012a: 8)

---

1 Orhan Kemal edebiyatında farklı proleterleşme biçimlerine de rastlanır. Örneğin *Eskici ve Oğulları* adlı eser (2012b), kendilerini besleyemeyecek duruma gelen esnaflıktan umutsuzca tarım işçiliğine kayışı ve bu işte tutunamama sonrasında da bu maceranın fabrikada çalışmayla sonlanmasını anlatmaktadır.

2 Orhan Kemal'in eserlerinde ölüm ya da kalıcı sakatlıkla sonuçlanan iş kazalarının sıklıkla yaşandığı ve bu kazalar sonrasında işçinin kendi kaderiyle baş başa kaldığı zamanlarda yoksullar arasında 'makineye yem olmak' söylemine sıkça rastlanır: "*Korkuyorum İzzet, fabrikadan korkuyorum! Çocuklarımı günün birinde fabrikaya yem edeceğim gibi geliyor.*" (Kemal, 2013: 73)

Ancak kapitalist ilişkilerin hâkim olduğu bir dünyada hemşehriliğin hükmünün kalmadığını kavramak çok da zor olmayacaktır.[1] Çalışma yaşamının zorlukları karşısında önceleri hemşehriliğe büyük anlamlar atfeden işçilerin bile geleneksel ilişkilerin gereklerinden uzaklaştığı görülür. Fabrikada sulu kozada çalışırken hastalanan ve yatağa düşen Köse Hasan'a yönelik işçi hemşehrilerinin tavrı, çalışma yaşamının acımasızlığının kişisel ilişkilere de sirayet ettiğinin açık kanıtıdır:

> *"Günler geçiyor, Yusuf'la Ali işlerine gidip geliyordu. Sağdan soldan utandıkları, daha doğrusu sağın solun ayıplaması üzerine on iki saatten on iki saate hemşerilerini de yemeğe buyur diyorlardı ya, bıkmış usanmışlardı doğrucası."* (2012a: 79)

Kapitalist ilişkilerin tam oturmamasından dolayı Çukurova'daki fabrikalarda geleneksel ilişkilerin yine de belli bir yeri olduğu Orhan Kemal'in romanlarında görülür. Hatta patronlar tarafından bu bağlar kendi çıkarına kullanılır:

> *"Senin hakkında ne düşündüğümü senin herkesten iyi bilmen gerek. Kanı kanımdan, teni tenimden bir insanın kuyusunu, kanı kanımdan, teni tenimden olmayan beş paralık bir muhacir oğlu önünde kazacak kadar alçalamam herhalde."* (Kemal, 2011a: 215)

Gurbetçi işçilerin sadece çalışma koşulları ağır değildir, barındıkları mekânlar da insanlık dışıdır. Ailelerinden kopup gelen işçiler, ucuz şekilde konaklamak için Adana'nın uyanıkları tarafından bir tür işçi yurtlarına dönüştürülen her türden mekânda barınmak zorunda kalırlar:

> *"Oturdukları 'ev', iki mahalle aşağıda, mahalle muhtarının bir zamanlar hayvanlarını bağladığı, tabanı hâlâ gübre örtülü, genişçe bir ahırdı. Atsinekleri vızıltılı daireler çizerek uçuşuyorlardı. Harap kerpiç duvarlar yarı beline kadar ıslaktı. Oda ekşi ekşi fışkı kokuyordu."* (Kemal, 2012a: 65)

Adana'nın yerleşik işçilerinin yaşadığı işçi mahallelerinin durumu da iç açıcı değildir:[2]

---

1 Örneğin *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanının kahramanları Pehlivan Ali ile İflahsızın Yusuf, hemşehrisi patron tarafından işten çıkarılınca bu durum onlara daha çok dokunsa da geleceğe dönük büyük bir ders olmuştur.

2 "Çürümüş tahta, paslı teneke ve kerpiç yığınlardan ibaret evleriyle işçi mahallesi sanki

> "*Yan yatmış, bağdaş kurmuş, çömelmiş ya da tam yuvarlanacakken bir yana tutunuvermişe benzeyen harap evler kalabalığından ibaret mahallenin birbirini kesen, çamur içindeki sokaklarından...*" (Kemal, 2011a: 1)

Orhan Kemal emekçileri anlatırken etnik çeşitliliklerine sıklıkla göndermede bulunur. Etnik, dinsel farklılıklarına rağmen işçilikte birleşmişlerdir; bu farklılıklar da işçiler arasında genel olarak bir bölünmenin, ayrışmanın kaynağı olmamaktadır. 1914'ten 1970'e kadar süren yaşam deneyimlerini yazıya aktarmış Kemal'in eserleri bu toprakların geçirdiği köklü değişimleri de yansıtmakta, işçi sınıfının çeşitliliğini oluşturan unsurlar değişmektedir. Önceleri Rum, Ermeni işçiler metinlerde boy gösterirken, onların bu topraklardan gönderilmesinden sonra yeni göçler yaşanmış; Balkan göçmenleri, muhacirler emekçi kitleler içinde anılmaya başlanmıştır.

Orhan Kemal'in Çukurova'daki emekçileri anlattığı romanlarının konu aldığı dönem, sadece Adana'da değil, tüm ülke çapında kapitalist üretim ilişkilerinin yeni yeni oturtulmaya çalışıldığı bir süreçtir. İş Kanunu'nun yürürlüğe girmesi 1937 yılını bulmuş; bu kanun, ancak 10 kişiden fazla işçi çalıştıran işyerlerinde geçerli kabul edilmiştir. İşçi Sigortaları Kurumu'nun faaliyete geçmesi 1946 yılını bulurken Çalışma Bakanlığı'nın kuruluşu ise 1945'te olmuştur. Sosyal politika alanında bu düzenlemelere rağmen Orhan Kemal'in eserlerinden gördüğümüz üzere, kayıtlı şekilde çalışan fabrika[1] işçilerinin bile işten çıkarılması patronun iki dudağı arasındadır; iş kazalarından sonra işçiler eğer İş Kanunu'na tabi –ondan fazla işçi çalıştıran– bir fabrikada çalışmıyorsa, yani kayıtlı değilse (ki işçilerin çoğu bu

---

bir seldi, bir seldi de bu sel, uzak, çok uzaklardan yuvarlana yuvarlana, köpüre köpüre, korkunç anaforlar yapa yapa gelmiş, yıllardan beri mahallenin nabzı gibi atan fabrikanın ağır beyaz taşlarla örülü, kalın, sağlam ve yüksek dört duvarına dört yandan yüklenmiş, ama duvarları aşamadan, takılmış kalmıştı." (Kemal, 2013: 7)

1 Aslında fabrikadaki çalışma yaşamı yasaların gereklerine tabidir; ama her zaman bir çıkar yol bulunur: "*İş Kanunu'na göre fabrika saat birden itibaren paydos etmeye mecburdu. Onun için, fabrikanın gürültüsü dışarıdan işitilir de İş Dairesi'nin kulağına gider diye, ustabaşının emriyle fabrika bekçileri atölyenin tüm pencerelerini, tavandaki yuvarlak deliklere varana kadar örtünce atölye karardı, tav ocaklarının kızıllığı birden bütün kuvvetiyle meydana çıktı.*" (Kemal, 2009d: 73-4)

durumdadır) kendi kaderiyle baş başa kalırlar;[1] emeklilik gibi bir hakkın bahsi bile geçmez. Yaşlılar çalışabildikleri sürece çalışmaya devam ederler, çalışmayı bırakmak için tek güvenceleri kendilerine bakacak evlatları ya da akrabaları olmasıdır:[2]

"Yetişmiş oğlu, hali vakti yerinde kızı olsa, hemşeri memşeri hiç müdana etmez. 'Al atını ver tımarımı' der, basar çıkardı işten, ama yoktu. Allah belasını versin!" (Kemal, 2011a: 196)

Fabrikalarda işçilerin bir şekilde kayıtlı olarak çalıştıklarını Kemal'in romanlarında geçen diyaloglardan çıkarabiliriz, ancak tarım işçileri tamamen toprak sahibinin insafına terk edilmiştir, ne iş güvencesi, ne sosyal hak, ne de kanunun esamesi okunur.

Fabrikadaki çalışma İş Kanunu'na tabidir tabi olmasına ama Orhan Kemal'in Adana'daki fabrika işçilerini konu edinen ilk romanlarında kapitalist iş ilişkilerinden çok geleneksel ilişkiler fabrikaya hâkimdir. Irgatbaşı, bütün üretim sürecinin ana denetleyicisidir. İşe almadan işten çıkarmaya kadar her şey üzerinde kontrol sahibidir. İş disiplinini sağlamak için ırgatbaşının işçilere şiddet uygulaması olağandır: *"Elinde sopasıyla ırgatbaşı, işçilere rastgele vuruyordu. Az sonra atölye doludizgin çalışmaya başladı. Çırçırlar avuç avuç kütlü yiyor, içyağı gibi bembeyaz, kucak kucak pamuk kusuyordu."* (Kemal, 2012a: 59)

Irgatbaşı, işçilerin haftalık yevmiyelerinden –işteki devamlılıklarını sağlamak bahanesiyle– "avanta" almaktadır: *"Haftadan haftaya*

---

1 Kayıtlı şekilde çalışan işçiler açısından da patronlar yükümlülüklerinden kurtulmanın bir yolunu genelde bulurlar: "*Mekik attı, gördün. Kulak tozuna değdi fukaranın. Ölürse tazminat vermekten kurtulmak için zavallı Dursun'a kabahati yüklemek istiyorlar.*" (Kemal, 2009a: 11)

2 Çalışma yaşamının daha kurumsallaştığı 1950'li yıllarda İstanbul için de bu durum geçerlidir. İstanbul'a gelen gurbetçilere barınacak mekân sunan yaşı ilerlemiş Hacı Emmi'nin tek güvencesi buradan kazanacağı paradır, bir de gurbetçileri işe sokması karşılığında bir süre alabileceği avantadır: "*Hacı Emmi günde iki buçuktan on günde yirmi beş lira alacağını hesapladı. Zaten alıp alacağı bundan ibaret olabilirdi. Oğlan şimdi hamdı, gözü açılmadık sığırcık yavrusu, ne desen verir. Lakin el adamı, gözleri çıksın, gözünü açarlar, kaburgası kalınlaşır, iki buçuk değil, meteliği kurban ederdi. Hem canım İstanbul'un yıkım yapım üzerine alabildiğine tozuduğu şu günlerde bir yıkım işçisinin on iki buçuk liraya çalıştığı da yoktu. Menderes para saçıyordu para! Ah genç olsaydı...*" (Kemal, 2010c: 90)

ne zaman alacaksınız paracıkları... Vereceksiniz bana hak, ırgatbaşi hakki!" (Kemal, 2012a: 50)

Üretim süreci gerekirse kaba kuvvete dayalı şekilde sürekli kontrol altında tutulsa da, Orhan Kemal'in anlattığı gibi işçiler üretim sürecinin açıklarını ve bunlardan yararlanmasını bilir.[1] Sınıf mücadelesinin küçük de olsa bir parçasıdır bu. Emekçi, patronu zengin etmek için kendini heder etme düşüncesinde değildir. Aldığı maaşın emeğinin tam karşılığı olmadığının farkında olarak ya çalıştığı süreden kısmaya çalışır ya da kimi zaman işyerinden hırsızlık yaparak üretimden aldığı payı artırmaya bakar.[2] Çalışırken verilen kaçak sigara molaları da işçilerin patrona karşı pasif de olsa direnişin bir parçasıdır:

> *"Oysa bir bilseler koza mağazasında sigara içildiğini, hepsinin tozunu atarlar, duman ederlerdi. Ederlerdi ya, büsbütün içilmediğine inanamayan fabrika sahibi, zaman zaman tatlı uykusunu bırakıp hiç kimseye haber vermeden, fabrikaya, çokluk da koza mağazalarına geliverirdi. Yusuf ilk zamanlar bu işe razı olmadı. Hemşerilerinin kozaları tutuşur da yangın bütün fabrikayı sararsa? Mal ha hemşerilerinin, ha kendilerinin. Sonra 'Neme lazım,' diye düşünmeye başladı."* (Kemal, 2012a: 55)

Ya da uzun tuvalet molaları. Patronlar da kendi çıkarlarına uygun çözümler üretir bu kaytarmalara:

> *" 'Tuvaletlerin kapıları niye böyle yarı bellerinden kesik?' diye sordum.*
>
> *Ahmet, 'İçerde dalga geçilmesin, tuvalet bekçisi kolayca kontrol edebilsin diye,' dedi.*
>
> *'Tuvalette dalga geçilir mi?'*
>
> *'Biraz eski de bak. Tuvalette dalga geçmek, dökümhanede toz yutmaktan daha rahattır, anlarsın. Hem insanın aklına öyle şeyler*

1 "*İplikhanedeki işçilerden birçoğu kantar kâtibine teslim ettikleri masuraları çalar, katibe yeniden yuttururlar. Buna da göz kulak ol. Sonra, bilhassa dokumacılara dikkat etmeyi unutma. Çok arsız heriflerdir onlar. Toplanırlar hela aralığına, yakarlar sigaraları, verirler çeneyi çeneye, oooh... bir kenef arası sohbetidir gider!*" (Kemal, 2011a: 151)

2 Patronlar çalışma süresinden çalmaya da hırsızlık gözüyle bakarlar zaten: "*Ben size demedim mi ki, mesai saatleri dahilinde hususi işlerle uğraşmak bir nevi hırsızlıktır diye?*" (Kemal, 2009a: 86)

gelir ki... Ben tuvalete girdim mi, kafamı bir düşüncedir alır, bellerim ki bu dünyadan çıktım, uçtum, gittim... Gözlerimi de kaparım, oooh...' " (Kemal, 2009a: 8)

20. yüzyılın ilk yarısında geçen bu öykülerdeki fabrikalarda geleneksel ilişkiler hâkim olsa da işçiler, patronları, kendilerine çalışmak için iş sunan, ekmek sağlayan bir velinimet olarak görmez. İşçi ekmeğini patronun fabrikasında kazanıyorsa da bu ekmeğin her lokmasında kendi alınteri olduğunun bilincindedir:[1]

" *'Bu kapının ekmeğini yiyoruz. Bir insan yediği çanağa...'*

Nuri lahavle çekti:

'Alnımın terini yiyorum. Hurşit Ağa bana avantadan ekmek vermiyor...' " (Kemal, 2009c: 61)

İşçiler, patronun zenginliğini çok çalışmayla elde edilen bir kazanç olarak da kavramaz; öyle olsa işçilerin de ölesiye çalışmalarının sonucunun sefalet olmayacağı yaşam deneyiminden kolaylıkla çıkarılabilir. Kaldı ki dönemin patronlarının çoğunun zenginleşme öyküsü bilinebilecek kadar kısa bir zaman içinde yaşanmıştır:[2]

" *'Allah'ı bilen insan, günahı, sevabı da bilir... Cenab-ı Allah, herkes rızkına razı olsun, buyurmuş... Hurşit Ağa zamanında çalışmış, kazanmış... Sen de çalış, sen de kazan!'*

1 Orhan Kemal'in *Grev* öyküsünde olduğu gibi patron "*Seni doyuran benim, senin büyüğünüm, bana saygı duyup beni gözeteceksin*" çıkışı yaptığında bilinçli bir işçi olan Sarı Memet'ten sert bir tepkiyle karşılaşır: " '*Sen? Bana ekmek veriyorsun ha? Sen kimsin de bana ekmek vereceksin? Çalışıyorum ben, alnımın teriyle kazanıyorum onu... Bana ekmek veriyormuş... Ben çalışmayayım da sen bana ekmek ver... Ulan siz değil ekmek, günahınızı bile vermezsiniz bedavadan!*' " (Kemal, 2007b: 6)

2 Orhan Kemal, eserlerinde, Türkiye'nin kapitalist gelişiminin bir ürünü olarak sıradan bir emekçi iken uyanıklığının yardımıyla bir anda zenginleşen figürlere (Nedim Ağa, Kadir Ağa gibi) yer verirken bu kısa sürede "köşe dönme"nin arkasında ya zengin bir eş bulma ya da siyasi bağlantıların da yardımıyla Ermenilerden, Rumlardan kalan malların üzerine konma olduğunu aktarır. *Kanlı Topraklar* romanının fabrikatör kahramanı Nedim Bey'e ihtiyacı olduğunda CHP il başkanı bu gerçeği hatırlatmada beis görmez: " '*-...ulan yazının yarım pabuçlusu*', demişti. '*Çukurova'ya ayağının çarığıyla gelip, yıllar yılı omzunda halı dolaştığın günleri ne çabuk unuttun? Bu fabrikayı baban mı yaptırdıydı? Ermeni malı. Partimizin sayesinde eline geçirip palazlanınca, sana onu temin edenlere karşı yan mı çiziyorsun*?" (Kemal, 1972: 20)

'Sersem sersem konuşmasana be! Saat kaç şimdi? Gece yarısını geçiyor... Göbek mi attık?' " (Kemal, 2009c: 64)

Orhan Kemal'in işçi kahramanları sınıf bilinci gelişkin işçiler değillerdir, ama hayat onlara kendi çıkarları ile patronların çıkarlarının farklı olduğunu hissettirir. Karşıt çıkarlara sahip sınıfların üyeleri olduklarının adı konmasa da farklı dünyalarının olduğu bilinir: *"Kemal Dokuzcanlı, 'Büyük tüccar, büyük çiftçi, büyük fabrikatör benim küçük derdimi ne bilcek?' dedi, 'Onlar kendi dalgalarında, ben kendi dalgamdayım...' "* (Kemal, 2007a: 38)

Çoğunlukla işçiler, patronlarla çıkarlarının da ortak olmadığının ayırdındadır. Patron işçiden daha çok çalışmasını, daha az maaş ve sosyal hak talep etmesini isterken, işçinin çıkarı tam aksi yöndedir.[1] Dolayısıyla gündelik yaşamın kendisi işçiye gelişkin olmasa da bir düzeyde sınıf bilinci kazandırır,[2] onu alttan alta patrona karşı sınıf kavgası (oldukça basit düzeyde de olsa kapitalistlerin kârını azaltan her adım bu şekilde kabul edilebilir) vermeye iter:

> *"Ben kürekteydim. Öyle taze bir hamleyle sarılmışım ki... Ekmeğimi alnımın teriyle kazanıyordum artık, yediğim ekmeğe hak kazanmalıydım. Yanı başımda, benimle birlikte çakıl atan arkadaş: 'Kardaş,' dedi, 'usul usul, usul usul...'*
>
> *(...) Kollarım, omuz başlarım, göğsüm yara gibi sızlıyordu. Kamyonun üçüncü sefer dolup dönüşünde, tıkandım. Sanki kollarımın bütün sinirleri kopmuştu. Yüreğimde bir bulantı, vücudumda soğuk bir ter, bir halsizlik, yorgunluk. Bütün zorlamama rağmen, artık kollarım işlemiyordu, durdum.*
>
> *'Dimedim mi?' dedi Şeker Veli. 'Canına yazık. Dümbüklerin işi tükenir mi hiç!' "* (Kemal, 2009a: 75)

---

1 Kontrolör Nuh, yeni kontrolör olan Murtaza'ya patronlar için fabrikada iş disiplini sağlamak adına kendisini heder etmemesini öğütler: "*Hem sana bir şey deyim mi? Sen sen ol, tatavacılığa boş ver. Daha dün bir, bugün iki... senin neyine gerek fabrikayı ileri götürmek? Fabrikanın ileri geri gitmesi bizim üstümüze vazife değil.*" (Kemal, 2011a: 183)

2 Fabrika fen müdürünün iki kontrolöre birden mavi boncuk dağıttığının farkında olan Nuh, patronların işleri için iş arkadaşı Murtaza'ya aralarında bölünmemek gerektiğini söyler: "*Nuh: 'Heyecana meyecana boş ver de birbirimize düşmeyek. Neden dersen, onlar tavşana kaç tazıya tut derler.' Murtaza, 'Kim?' dedi, 'Onlar kim?' 'Fen Müdürü, patron, şu bu...' "* (Kemal, 2011a: 194)

İşçi kendisi ile patron arasındaki çıkar farklılığını sezse de bu farkındalığı bilinç düzeyine çıkarmadığından, bu olgu patronla kendi arasındaki bütün ilişkileri kavrayışına temel olmaz. Bu sezgi düzeyindeki çıkar farklılığı algısı, çok rahat olarak bir kenara bırakılarak patronla birlikte hareket etmesine bile neden olabilir. Sınıf bilincine sahip patron ise işçiyle ortak hareket ettiğinde ne yaptığını bilen ve dolayısıyla kazançlı çıkan taraf olacak; işçiyi kendi çıkarına uygun şekilde aldatmış olacaktır. Orhan Kemal'in *Cemile* adlı kitabında işçiler ve patron arasında İtalyan mühendise karşı kurulan ortaklık bu duruma bir örnek teşkil eder. Fabrikanın ortağı olan Kadir Ağa, ortağı Numan Şerif Bey'in ve onun rasyonel işletme modelinin ayağını kaydırmak için fabrikadaki otoriteleri sarsılan ustabaşları, şeflerle birlikte İtalyan mühendise karşı bir dümen hazırlar. Bu planın bir parçası olarak dokuma tezgâhlarında kullanılan kolaya dökülen zımpara tozu nedeniyle iplikler sıklıkla kopmakta, işçiler iplik bağlamaktan dokuma yapamadığından elde ettikleri gelir düşmektedir. Ustabaşları ve şefler tarafından bu durumun suçlusu olarak İtalyan mühendisin getirdiği çalışma düzeninin gösterilmesine aldanan işçiler, patronun ayak oyunlarına alet olarak ödeme gününde İtalyan mühendisin gitmesi için ayaklanınca işlerinden olurlar. Bilinçli işçilerin bu konudaki uyarıları, aradaki derin bilinç farkı ve uyarının çok güçlü olmaması (uyarının sadece İzzet Usta tarafından yapılıyor olmasının yarattığı cılızlık) nedeniyle etkili olmaz: *"İzzet Usta, 'Arkadaşlar,' demişti, 'kardeşler,' demişti, 'ağayla ustaların oyununa alet olmayın!' "* (Kemal, 2013: 115)

Çıkarlarının bilincinde olmayan işçilerin öfkelerinin yanlış yere yönelmesinin (İtalyan mühendis örneğindeki gibi özellikle tepkinin hedefinin şaşırtılması gibi) başka örneklerine de rastlarız. *Murtaza* adlı romanında işçiler, fabrikada kontrolör olarak çalışan Murtaza'nın üretim sürecini disiplin altına almasına duydukları tepkiyle onun fabrikadan gönderilmesi için birkaç kere ayaklanırlar. Üretimde disiplinin sağlanmasından çıkarı olan patron, genel müdür değilmişçesine Murtaza'yı fabrikadan göndermeye çalışırken, işçiler, onun CHP'liliğine karşın Demokrat Parti destekçiliği temelinde

kendileri ile patron ve fabrika yönetimi arasındaki ortaklıktan medet umarlar. Burada hem Demokrat Parti'nin işçilerin çıkarlarına hizmet ettiği[1] hem de kendilerinin patronlarla ortak çıkarlara sahip olabileceği yanılgısı vardır ki, bu ikisinin de gerçekliğin duvarına toslaması çok sürmez:

> *"Nuh bir şeyler söylemek istediyse de Fen Müdürü, 'Sus,' dedi, '... Herifi fabrikadan attırmak için çevirmediğiniz dolap kalmadı. Ama şunu iyi bilin ki, bu fabrikaya mutlaka bir Murtaza lazım. Bu olmazsa bir başkası.'*
>
> *Nuh eşekten düşmüşe dönmüştü:*
>
> *'Yaa,' dedi.*
>
> *'Evet.'*
>
> *'Bizim demokratlığımız nerde kaldı öyleyse?'*
>
> *'Sizin demokratlığınız bana vız geliiir tırıs gider?'*
>
> *'?..'*
>
> *'Bana benim işimi kendi işinden üstün tutacak fedakâr insan lazım.'*
>
> *'O, CHP'li, İsmet Paşacı amma?'*
>
> *'Olsun!' "* (Kemal, 2011a: 374)

Orhan Kemal, toplumsal gerçekçi bir yazar olarak umudunu bağladığı işçileri bilinçli, mücadeleci göstermek adına olmadık kurgulara başvurmaz. İşçiyi geri bilinciyle, patron tarafından aldatılmasıyla bir yandan da çıkarının sezgisel olarak da farkındalığıyla, kısacası iyisiyle kötüsüyle anlatır. Onun eserlerinde bilinçli, mücadeleci işçiler de vardır ama işçilerin sadece küçük bir azınlığını oluştururlar. Or-

---

1 İşçiler arasında Demokrat Parti'nin desteklenmesi bilinç geriliğinin yaygınlaşmış bir göstergesidir. Bu noktada işçilerin yaşadıkları sıkıntıların kaynağını kapitalistler olarak değil de siyasi iktidar, yani CHP olarak görmeleri, DP'nin de işçilerin oylarını kazanmak için vaatlerde bulunması ve iktidara gelmeden önce onların grev hakkını desteklemesi etkili olmuştur: "*Başkanımızı dinlemedin mi? Biz iktidara geçelim de bakın. Musluklarınızdan yağ, bal akacak, ekmeği, şekeri beleş beleşine yiyeceksiniz, cigarayı, hem de en ala cigarayı beş kuruştan içeceksiniz demedi miydi?*' (Kemal, 2011a: 366) Aynı romanda sağladığı katı iş disipliniyle işçilere çektiren CHP'li Murtaza yüzünden istifa eden Kontrolör Nuh'a da DP'nin sahip çıkıp onu kendi işçi temsilcileri haline getirmesi anlatılmaktadır.

han Kemal'in romanlarında işçilere (tek başınalığı nedeniyle cılız da olsa) yol göstermeye çalışan "usta" figürünün yanı sıra tek tük de olsa bilinçli, militan işçilere rastlarız: *Cemile*'de İzmirli Nusret, *Bereketli Topraklar Üzerinde*'de patoz koltukçusu Zeynel, *Grev* öyküsünde Sarı Mehmet, *Murtaza*'da Sarı İbrahim[1] gibi. Hakkını arayan, sözünü esirgemeyen, dolayısıyla da kendini kısa zamanda belli eden bu işçiler işveren tarafından tehlike olarak değerlendirilir ve çoklukla işyerindeki ömürleri uzun olmaz. İşçileri mücadeleye yönlendirecekleri kaygısıyla patron bu tür işçileri işyerlerinde barındırmamaya dikkat eder. Ancak Orhan Kemal'in eserlerinde az da olsa karşımıza çıkan bu işçi kahramanların gösterdiği gibi, bu tür sınıf bilinci konusunda yol açmış işçiler her zaman işçilerin içinde var olmaya devam edecek ve bulunduğu işyerlerinde işçileri hem bilinç hem de sınıf mücadelesi anlamında öne doğru çekecektir:

> *"Sarı Mehmet, 'Harp biteli beş sene oluyor!' dedi. 'İş Kanunu'nun hükümlerini yerine getirmenizi istiyoruz!'*
>
> *'O sizin bileceğiniz iş değil,' diye küçük ağa nefretle cevap verdi. 'Fabrikanın menfaati nasıl icap ettirirse...'*
>
> *'Biz kendi menfaatimizi biliriz. Fabrikanın menfaati bizi alakadar etmez!'*
>
> *'Siz de fabrikayı alakadar etmezsiniz!'*
>
> *'Arkadaşlar duydunuz mu? Biz fabrikayı alakadar etmezmişiz. Madem biz fabrikayı alakadar etmeyiz, o halde bul işçi de çalıştır!' "* (Kemal, 2007b: 7)

İşçi ile patron arasındaki sınıf mücadelesi, *Komünist Manifesto*'da da belirtildiği gibi, "gizli ya da açık kesintisiz şekilde" Orhan Kemal'in eserlerinde de sürer ancak genellikle alttan alta yaşanır. Sınıf mücadelesinin parçası olan sendikalara Kemal'in romanlarında rastlanmaz ancak onun eserlerinin geçtiği dönemlerde sendikalar da çok yaygın değildir: 1946'dan itibaren sendikaların kurulmaya başladığı Türkiye'de 1948 yılında sadece 52 bin işçi sendika üyesidir ve bu ra-

1 "*Sarı İbrahim de oradaydı. Çevresini gene işçiler almışlardı: 'Bugün gidip kıyameti koparacağım arkadaşlar, beni destekleyin. Ekmeklerde de iş yok, yemeklerde de...*'" (Kemal, 2011a: 199)

kam toplam işçilerin ancak %8'ine tekabül etmektedir (Kutal, 1977: 20). Orhan Kemal'in fabrikada işçilerin açıktan mücadelesini anlattığı tek eseri *Grev* adlı hikâyesidir ve bu öyküye konu olan işçiler bilinçli birkaç işçinin öncülüğünde sekiz saatlik işgünü için kendiliğinden greve girişirler. Grevin yasak olduğu dönemde gerçekleşen bu eylem, yasadışı konuma düşmemek için işçilerin yaratıcılığının bir ürünü olarak yasakların yanından dolaşarak gerçekleştirilir:

> " *'Tezgâhlarının başındalar ama iş görmüyorlar. Masura tükeniyor, dolusunu koymuyorlar; bez top oluyor, kesmiyorlar; iplik kopuyor bağlayıp çekmiyorlar.'*
>
> *'Bir çeşit grev yani?' "* (Kemal, 2007b: 5)

Eylemin ismine grev denmese de, işçiler tezgâhlarının başından ayrılmasa da, patron yasak olduğu halde lokavt ilan etse de "vatandaşlar arasındaki hakem" olma iddiasındaki devletin safı bellidir[1] ve her şekilde işçiler suçlu çıkarılır. Sonuçta patron suçlu olacak değildir ya!

> *"Bir komiserle üç polis, birkaç bekçi, Sarı Memet'le iki arkadaşını muhafaza altına aldılar.*
>
> *Berikiler, 'Niye yahu, niye?' diyorlardı, 'Lokavtı yapan, suçu işleyen orda, elini kolunu sallaya sallaya dolaşıyor, siz bizi tevkif ediyorsunuz.'*
>
> *'Kimden bahsediyorsun? Suç işleyen kim? Fabrika sahibinin oğlu mu?'*
>
> *'Tabii ya... Şalteri indirdi, milleti işten kovdu. Bizim değil, onun tevkif edilmesi lazım!'*
>
> *'Onun? Maşallah. Koskoca mal sahibi. Nankörlüğün alemi var mı? Sayesinde sebepleniyorsunuz, karnınız doyuyor.' "* (Kemal, 2007b: 10)

'Gurbet Kuşları'nın İstanbul'u

Orhan Kemal'in İstanbul'a geldiği 1950 Türkiyesi işçi sınıfının hem nitelik hem de nicelik açısından büyük değişiminin başladığı yıllara işaret eder. Artık emekçi nüfusun bileşiminde tarım işçilerinin

1 "*Hak sahiplerinin hakkı haksızlara katiyen çiğnetilmeyecektir! Çünkü efendim, memleketimiz bir hak ve adalet memleketi olmak haysiyetiyle, devletimizin rolü vatandaşlar arasındaki dengenin teessüsünde bir hakem...*" (Orhan Kemal, 2007b: 12)

yeri küçülürken özel işletmelerde çalışan emekçilerin sayısı hayli artmaktadır. Aslında 1950'li yılların bu hızlı ekonomik dönüşümünün işaretleri öncesindeki 5-6 yıl içinde verilmiş, açılan özel işletmelerde çalışanlarla işçi sınıfının nüfusu kalabalıklaşmıştır. Bu konuda farklı sayılarla karşılaşsak da Kemal Karpat işçilerin niceliksel büyüklüğünü şöyle anlatmaktadır:

> *"Sanayi geliştikçe sanayi işçilerinin sayısı da durmadan arttı. İşçilerin çoğu köylerden veya göçmenler arasından geliyor ve türlü şekillerde köyle ilgilerini devam ettiriyorlardı. 1923 yılında Türkiye'de sanayi işçilerinin sayısı 20-30 bini geçmiyordu. 1948'de yalnız büyük işyerlerinde 301.299 işçi çalışıyordu, küçük işyerlerinde ve ziraatte çalışanların sayısı ise bunun iki katı idi. Aileleri de beraber hesaba katılırsa işçi sınıfı en az 1.500.000 kişiyi buluyordu."* (Karpat, 1996: 106)

Demokrat Parti döneminde ise bir eşik atlanmış, bireysel girişimcilere sunulan olanaklarla özel sektör alıp yürümüştür. Bu dönemde ABD'nin Marshall yardımlarıyla tarımda yoğun bir makineleşme başlamış ve kırsalda insan emeğine duyulan ihtiyaç azalmıştır. Kendi toprakları olmayanlar (ya da az miktardaki toprakları bir aileyi besleyecek durumda olmayanlar) 1950'li yıllardan başlayarak yoğun şekilde kırdan kente doğru kitlesel şekilde göçe başlamıştır.

> *" 'Gurbet kuşları' kataın en arka vagonlarından iniyorlardı, kara kara, kuru kuru. Ne karşılamaya gelenler vardı, ne de çoğunun bavullarıyla sepeti, hatta yorganı... Bir, beş, on değil, yirmi, otuz, kırk, elli, belki de daha çoktular. Anadolu içlerinden kopup gelen her tren, her 'Kuşluk treni', her gelişinde gurbet kuşlarını toplayıp getiriyordu İstanbul'a. Yol, yıkım, yapım üzerine çok iş vardı İstanbul'da. Karınlar doyuyor, sılaya para bile salınıyordu. Köy yerinde şunun bunun tarlasında üç gün iş, beş gün duvar diplerinde barut atacaklarına, bir tren parası denkleştirip İstanbul'un yolu tutulmalıydı. Ne yapıp yapıp gidenler, birkaç ay sonra değişmiş dönüyorlardı... köy kahvelerinde, delikanlı meclislerinde İstanbul'u dillerinden düşürmüyorlardı. İstanbul da bir İstanbul'du."* (Kemal, 2010c: 1-2)

Bu sefer göç hareketi Orhan Kemal'in ilk dönem eserlerine yansıdığı gibi pek de geçici değildir. Emekçiler İstanbul'a yerleşmeyi belki başta pek planlamasalar da Kemal'in *Gurbet Kuşları* romanının kahramanı İflahsızın Memmed örneğindeki gibi eğilim kalıcı olmaya yöneliktir. Bu göç öyküsünde de (Adana'ya doğru olandaki gibi) şehre yerleşmiş hemşehriler aracılığıyla şehre tutunmak için ilk adım atılmaya çalışılır. *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında babası İflahsızın Yusuf nasıl arkadaşlarıyla birlikte hemşehrileri fabrika sahibini bulup işe girdilerse, onun oğlu İflahsızın Memmed de, kabzımal olduğunu söyleyen hemşehrisi Gaffur aracılığıyla bir işe yerleşmeye çalışır.

Gurbetçi emekçiler için barınma sorununun "çözüldüğü" bekâr evlerinin içler acısı hali İstanbul'da da sürer:

> *"Evden içeri besmeleyle adımını attı. İçerisi çok pis kokuyordu. Karanlık altevde ya kedi ya it ölüsü olmalıydı.*
>
> *'Abarruuuuuh,' dedi. 'Pek pis kokuyor!'*
>
> *'Aldırma. Bunun burası gurbet. Bir varmış bir yokmuş hesabı. Yarın iş bulur çıkar gidersen ne koku kalır ne bir şey."* (Kemal, 2010c: 34)

İstanbul, bu oranda büyük bir göç dalgasıyla gelen insan selini barındıracak imkânlara sahip olmadığından,[1] emekçilerin barınma sorununa çözüm olarak gelişen gecekondular Orhan Kemal'in eserlerinde kendini göstermeye başlar. Ancak bu gecekonduların şimdilik ömrü uzun olmamakta, bitirilemeden 'yeşiller' denilen zabıta tarafından yıkılmaktadır:

> *"Gecekondular antenlerini germiş, küçük gemici fenerlerinin sarı ışığında duvarlar ağır ağır yükseliyordu. Duvarlar yükseliverse, çatılarla üzerleri kapanıverse!*
>
> *Birden nasıl olduğu anlaşılmayan bir gürültü. Yerden biter, gökten iner gibi Yeşiller. Ellerinde kazmalarla yıkma ekibi. Çocuk çığlıkları, kadın yaygaraları arasında yıkma ekibinin yeni yükselmekte olan yapılara dalıp toz duman içinde her şeyi yerlere serişi..."* (Kemal, 2010c: 372)

1 Orhan Kemal'in *İstanbul'dan Çizgiler* adlı kitabı içindeki aynı isimli öykü bir emekçi ailesi için İstanbul'un periferisine gitmeden kiralık ev bulmanın neredeyse imkânsız olduğunu anlatmaktadır.

İstanbul'da çalışan emekçilerin yaşadıkları mahalleler kentin dışındaki varoşlardır; bu varoşlarda ise binbir sefaletin içinde bir yaşam sürmektedir. Orhan Kemal'in gazetede yayınlanacak bir yazı dizisi için bu mahallelerden biri olan Taşlıtarla'da yaptığı görüşmelerde dile getirilen emekçi halkın istekleri de yaşadıkları sefaletin son bulmasına dairdir:

> *"Önce ekmekti ekmek. Hiç tükenmeyecek iş yani. Sonra barınak. Damı akmayacak, rutubetsiz, kirası az, suyu, elektriği bol barınaklar. Daha sonra mahalle aralarındaki çamurlu sokaklar. Gece yarıları evlerine dönerlerken dizlerine kadar batmayacakları çirkefsiz, lağım çukursuz sokaklar. Ama asıl su, su dertlerinin başında geliyordu."* (Kemal, 2008c: 85)

1950'li yıllar özel sektörün serpilip geliştiği, üretim ve ticaretin sıçrama yaptığı bir dönem olmuştur. Bu koşullarda çalışacak işlerin bolluğu, ücretlerin dolgunluğu şaşırtıcı değildir:[1] *"İş sokaklardan akıp duruyor. İstanbul'un dağı, taşı, her yanı iş. İş adamın ayağına dolanıyor. Bekir Usta olmazsa Hasan Usta olsun, Hasan Usta olmazsa Cemal Usta. İşten çok ne var?"* (Kemal, 2008c: 91)

1960'lara gelindiğinde ise 'taşı toprağı altın İstanbul' manzarası değişmiştir. Büyük kentlerde sanayileşme ile birlikte iş imkânı artmıştır artmasına ama kırdan kente doğru bitmeyen kitlesel göçü emecek kadar da büyük değildir:[2]

> *"Biri bırakıp biri alarak dertlerini dökmeye başladılar:*
>
> *'İstanbul'da yapım yıkım çok didilerdi de...'*
>
> *'Tevatür didilerdi...'*
>
> *'Gözleri çıksın, bizi yurdumuzdan yuvamızdan ittiler!'*
>
> *'Meğer devir, devran değişmiş...' "* (Kemal, 2008a: 37)

1 İş alanlarını sanayi kadar inşaat sektörü ile ticaret oluşturmaktadır: "*Hökümatımız şükür ver ediyor bina, apartuman yıkıyor. Bu kadar yıkım yapım işi var. Koca İstanbul'un toz toprak yapımı yıkımına sen mi çok gelecen? Burda yatar kalkarsın, iş ekiplerinde adama çok ihtiyaç olur, girer çalışırsın.*" (Kemal, 2010c: 38)

2 İşsiz kalmak, aç kalmakla eşdeğer olduğundan emekçiler açısından en büyük beladır. Lağım çukurlarını açarak para kazanan bir emekçi işini yaparken üzerine lağımın patlamasını bile günlerce süren işsizliğe tercih etmektedir: "*Hâlâ pis sular sızan yüzüyle memnun 'Ben,' dedi 'Bu kokuyu, bu pis kokuyu kaç vakittir arıyordum. Hasrettim bu kokuya bey! İşsizlik nedir bilir misin? Açlık nedir bilir misin? İş buldum, iş! Onun kokusuna, pisine kurban olayım!' "* (Kemal, 2008b: 163)

Orhan Kemal'in İstanbullu emekçileri konu edinen romanları, Adana'da geçenlerden farklı olarak, fabrika yaşamını doğrudan hikâye etmemektedir. Adana'da fabrikada çalışan Orhan Kemal'in İstanbul'da hayatını yazarak kazanmaya yönelmesi nedeniyle fabrika yaşamını doğrudan gözlemleyememesi bu noktada büyük ihtimalle etkili olmuştur. Dolayısıyla Kemal'in bu dönem eserlerinde anlatılan emekçiler inşaat işlerinde, hizmet sektöründe çalışan işçiler ya da lümpen proletaryadır. Bunların hikâyeleri Kemal'in dışarıdan gözlemlerinden çıkmaktadır. Fabrikadaki iş yaşamının anlatılmaması, 1946'dan başlayarak gelişen[1] sendikal örgütlenmeye Kemal'in eserlerinde karşılaşmamızı engeller. 1948 yılında 52 bin olan sendikalı emekçi sayısı, 1960'da yaklaşık olarak 283 bini bulsa da (Kutal, 1977: 20) Orhan Kemal'in anlattığı daha çok küçük işyerlerinde (örneğin bir inşaatta), iş güvencesi bile olmadan çalışan emekçilerin hikâyesinde sendikaya pek yer yoktur. Orhan Kemal'in İstanbul'daki emekçi kahramanları yine de Adana'dakilere göre daha gözü açık, daha kültürlüdür. Büyük kentlerin emekçilerinin daha bilinçli olduklarını daha *Cemile* romanının 1930'ların ikinci yarısında geçen bir bölümünde, patronun büyük şehirlerden işçi getirmek istemesi karşısında "Türkiye'nin en uyanık işçi bölgelerinden getirilecek işçiler" konusunda genel müdürün yaptığı uyarılarda görmek mümkündür:

> *" 'İzmir yahut İstanbul'dan gelecek işçiler hemen hemen bizim muhasebe servisindekilerle eşittirler. Gözleri açıktır. Amirlerinin azarına, dayağına filan kolay kolay boyun eğmezler. Asıl fenası, İzmir yahut İstanbul'dan gelecekler gelirken dansları, müzikleri, banyoları, haftalık temiz elbiseleriyle filan gelecekler. Bizim sakin, durgun, kendi halinde, fazlasını istemeyi bilmeyen yerli işçilerimize tesir yapacak, gözlerini açacaklar. Örnek olacaklar bizimkilere. Çok geçmeden bildiğiniz gibi, bir işçi bunalımıyla karşı karşıya geleceğiz.' "* (Kemal, 2013: 134)

1 Cemiyetler Kanunu'nun 1946'da çıkması ve sendika kurmanın serbest hale gelmesiyle ilk sendikalar sosyalist hareketle doğrudan bağlantılı şekilde onun tarihsel olarak güçlü olduğu sektörlerde oluşturulmuş, bu dönemde bu sendikalarla birlikte iki tane de sosyalist parti kurulmuştur. Devletin sınıf sendikacılığının yaratacağı tehlikeyi fark etmesi uzun sürmemiş, 1946 sendikacılığının ürünü sendikalar ve sosyalist partiler bir yılı bulmayan bir zaman içinde kapatılarak 1947'den itibaren devlet güdümlü sendikacılık yaşama geçirilmiştir.

İstanbul'daki emekçiler, kentteki modern, kapitalist yaşamın hızına ayak uydurarak daha bilinçli hale gelmiştir. Demokrat Parti iktidar olduktan sonra işçiler arasında hâlâ onu destekleyenler en geri bilinçteki unsurlardır, *Gurbet Kuşları*'nın patronu DP'li Hüseyin Korkmaz'ın yanında çalışan İflahsızın Yusuf gibi. Ancak genel olarak işçiler arasında siyasetçilere duyulan güven neredeyse tamamen kaybolmuştur:[1]

> " *'...bu dünyada dobra dobracılık sökmez! Siyasi olacan, sakala göre tarak vuracan... Ben böyle böyle derken yalan söylediğimi bilmiyor muyum? Biliyordum, mahsustan öyle söyledim. Belle ki mebuslara böyle böyle, yemekler kurtlu, ekmekler çiğ, yevmiyelerimiz az filan fıstık yakıştırdık... N'olacak?'*
>
> *'Nebliym ben?'*
>
> *'Cigara paketlerinin arkalarına yazacaklar...'*
>
> *'Evet!'*
>
> *'Cigara bitince de paketi... Ha?' "* (Kemal, 2007a: 40)

İşçilerin Adana'daki kardeşlerine oranla bilinçleri daha gelişkin olsa da Orhan Kemal'in İstanbul'da geçen eserlerinde de ileri bilince sahip bir işçi sınıfına rastlanmaz. Kemal'in yapıtlarında dayanışmacı, birbirini kollayan, patron sınıfıyla çıkar farklılığının bilincinde işçileri görmek mümkün olduğu gibi, çıkarlarının bilincinde olmayan çokları da vardır. Kemal, emekçileri her zaman dayanışma içinde çizmese de diğer toplumsal sınıflara göre işçiler arasında dayanışma eğilimi daha güçlüdür.[2] Özellikle daha bilinçli işçilerin dayanışma ge-

---

1 *"Cıgara kutularının ardına milletin derdini yazan çoook milletvekili gördük.' Bir kahkaha. 'Sonra da kutularla birlikte...' 'Haaydi çöp tenekesine!"* (Kemal, 2008c: 85)

2 İşçi sınıfı kültürü üzerine tartışma yürüten Raymond Williams, benzer şekilde, bu sınıfta yaşam biçimlerinden dolayı kolektif bir düşüncenin gelişmiş olduğuna vurgu yapar (1960: 346). Williams, işçi sınıfı kültürü ile burjuva kültürü arasındaki temel ayrım noktasının bütün bir yaşam biçiminde, sosyal ilişkilerin doğasına dair fikirlerde olduğunu savunur (1960: 344). Williams'a göre işçi sınıfı kültürü "temel kolektif düşünce ve kurumlar, davranışlar, düşünce yapısı ve ondan kaynaklanan amaçlar" iken burjuva kültürü "temel bireyci düşünce ve kurumlar, davranışlar, düşünce yapısı ve ondan kaynaklanan amaçlardır" (1960: 346). Williams, işçi sınıfının temel kültürel katkısının sendikalar, siyasi partiler gibi kolektif demokratik kurumları ortaya çıkarması olduğunu da belirtir (1957: 31). Kolektif düşünce ve hareket, dayanışmadan ayrı düşünülemez; dayanışma olmadan kolektif örgütlenmelerin ortaya çıkması mümkün

liştirmeye yönelik eğilimi daha fazladır. Örneğin *Gurbet Kuşları*'nda kendisine okuma yazma öğretecek işçi arkadaşıyla İflahsızın Memmed arasında şöyle bir diyalog geçmektedir: " *'Kaça belledecen?' Kastamonulunun kaşları çatılmıştı: 'Ayıp ettin Sivaslı... Her şey parayla mı?'* " (Kemal, 2010c: 137)

Adanalı tarım emekçilerinin hikâyesine ışık tutan *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında bilinçli ve militan bir işçi olan Zeynel de az olan ekmeğini aç kalmış işçi arkadaşıyla paylaşmaktan geri durmaz: *"Mendiline çıkınlı ekmeğini ortadan böldü, yarısını Ali'ye, yarısını da Hidayet'in oğluna uzattı."* (Kemal, 2012a: 275)

Birbirinden farklı çıkarı olmayan emekçilerin paylaşamayacakları bir şey olmadığından patronların işçileri bölmek, aralarına rekabet sokmak çabalarının etkileri dışında genel olarak işçiler arasında dayanışma eğilimi güçlüdür:

> " *'Senin ellerin katip eli, yüzün bimbiyaz. Gun gormemiş... Paydosta ne yiyecen sen? Epmek ne de getirmemişsin? Buralarda lokanta ne de bulunmaz ki...' Terli terli kokuyordu. 'Baraber yerik...' diye devam etti, 'kardaş malı ortaklık!'* " (Kemal, 2009a: 75)

İşçiler arası dayanışmanın bir örneğini de *Gurbet Kuşları*'nda hemşehrisi tarafından yüzüstü bırakılan İflahsızın Memmed'in iş sahibi olmasında, ustalık öğrenmesinde Kastamonulu diye adlandırdığı işçi arkadaşının yardımcı olmasında görürüz:[1]

> *"Oğlu 'Çok gözü açık çocuk baba. Okumayı yazmayı çabucak belledi. Şuna duvar örmeyi öğretiver sevabına!' demişti. Kendisi de yıllarca önce İstanbul'a gelip o devrin eline çabuk ustalarından duvarcılığı belledi sıra bu Memed yaşında var yoktu. Onun elinden başkaları nasıl tuttularsa, o da şimdi bu açıkgöz, kabiliyetli çocuğun elinden tutacaktı. Böyleydi bu dünya: 'Yap bir iyilik, denize at. Balık bilmezse Halik bilir.'* " (Kemal, 2010c: 198)

değildir. Williams da gerçek dayanışmanın işçi sınıfı arasında görülebileceğini belirtmektedir (1957: 32).

1 İşçiler niteliksiz işlerde çalışmakla ömür geçmeyeceğinin farkında olduklarından kalifiye olmaya bakmaları yönünde onlara her zaman telkinde bulunurlar: "*Şehir işleri böyle... Pişeceksin, sen de pişeceksin bir gün. Lakin dediğimi unutma: Sen sen ol, kara amelelikten kurtul oğlum. Gençsin, güçlüsün. Baban madem duvar ustasıymış, sana da belleteydi!*' " (Kemal, 2010c: 139)

Gündelik hayatta olduğu gibi Orhan Kemal romanlarında da dayanışma göstermeyi bırakın, birbirleriyle rekabete giren, gerektiğinde kuyusunu kazan işçilerle karşılaşmak mümkündür. Örneğin, *Kardeş Payı* kitabında yer alan *İzin Günü (Peçete)* öyküsünde garson olarak çalışan ve işyerinde tabakları kırdığı için kötü muamele ile karşılaşıp tabakların bedeli maaşından kesilen Rıza, izin gününde gittiği lokantada müteahhit pozlarına girerek garsonun kendisine getirdiği peçetedeki şarap lekesi üzerine patronu çağırıp garsonları sıkıntıya sokabilmektedir:

> " *'Affedersiniz, affedersiniz beyefendi...' dedi. 'Kusur garsonların...'*
>
> *'Benim muhatabım sensin. Madem kusur garsonlarda, kuyruklarından tut at!' "* (Kemal, 2010e: 57)

Bu olay, sınıf mücadelesinin düşük olduğu, işçi sınıfının bilinç düzeyinin zayıf olduğu dönemlerde emeğiyle geçinen insanların işçi olmaktan, emeğiyle geçinmekten gurur duymak bir yana ondan utanmasının, konumunu hor görmesinin de bir örneğini sunar. Orhan Kemal'in romanlarında işçiliğinden utanan işçilere, farklı dünyalara yelken açmak için didinip duranlara çokça yer verilir. Örneğin Murtaza, işçi olmaktansa bekçi, kontrolör olmayı büyük başarı saymaktadır. Daha uyanık kahramanların zengin eş bulmak gibi yöntemlerle konumlarında daha büyük ilerlemeler sağlamaya çalıştıklarına tanıklık etmek mümkündür. Çalışarak zengin olmak bir hayal olduğuna göre kolay çıkışlara kapılan emekçi çok olur, ancak sonunda istediğini elde edenler bir avuçtur:

> *"Bu işe öylesine hazırdılar ki, çirkin kız oğullarına sanki gerçekten göz koymuş, oğulları da peki demiş, başlamıştı yazıhanede çalışmaya da, yokluktan kurtulup varlığa kavuşmuşlardı."* (Kemal, 2010a: 107)
>
> *"...içinde Asuman, yalnız o ve onun sevgisinden çok boğazın incisi köşkü, göz alıcı mobilyaları ve hepsinden önemlisi, bundan böyle ulaşacağı rahat hayat! Asuman'ın babasıyla da konuşmuş, anlaşmıştı. Kaba saba bir adam olan bu baba, onu bağrına evladı gibi basacağını söylemişti. Oğlu yoktu. Canından çok sevdiği tek kızı..."* (Kemal, 2011b: 99)

Emekçiler arasında sınıf atlama rüyasına kapılanlara ve dolayısıyla zenginlerin yaşamına imrenenlere sıklıkla rastlansa da genellikle yoksulların artan gelir eşitsizliğine ve zenginliğe yönelik öfkesi hissedilmektedir:

> *" 'Şahsi prestij meselesi değil, vallahi değil. Bana sövmüş, saymış... Dikkat ediyorum, bizim halkta hususilere, apartmanlara, köşklere, varlığa, refaha karşı tuhaf bir sinirlilik başladı. Niçin? Ne hakları var başkalarının varlığını kıskanmaya? Açsınlar gözlerini, onlar da mal mülk edinsinler efendim. Öyle değil mi?' "* (Kemal, 2010c: 55)

Kadın ve Çocuk İşçiler

Orhan Kemal yazınının en dikkat çekici yanlarından birisi kadın işçilere ayırdığı büyük yerdir. Kadın, sadece emekçi ailesinin bir ferdi olarak değil tarlada, fabrikada çalışan bir işçi olarak da karşımıza çıkar. Orhan Kemal'in kendi eşinin de emekçi bir kadın olmasının bu alakadarlığında etkisi olduğunu söylemek hatalı olmayacaktır.

Orhan Kemal'in eserlerinde kadının çalışmasının, onu, toplumsal olarak bir dizi açıdan özgürleştirdiğini görmek mümkündür. Kadın emekçinin ev işleri ve çocuk bakımı yükünde bir azalma olmaz olmasına ama, en azından evin gelirinin kazanılmasına ortak olduğundan sözünün bir değeri vardır. Kemal'in kadın emekçi kahramanları, her ne kadar evin reisi kabul edilen babanın, abinin, kimi zaman dedenin onayını almak zorunda olsalar da örneğin kendi eşlerini beğenip seçebilmektedirler:

> *" 'Amaan, benim kimseye eyvallahım yok arkadaş! Kimmiş beni kolumdan tutup sürütecek? Adamın alnını karışlarım! Kolumdan tutup sürüteceklermiş. Yağma vardı, dağ başıydı burası... Bir insanın kendinde olmazsa hiç kimse bir şey yapamaz...' "* (Kemal, 2013: 63)

İşyerinde yan yana çalıştığı erkek işçiyle kadın emekçiler arasındaki ilişkiler de rahatlamış, kadının üzerindeki toplumsal baskı azalmıştır. Ancak kadının ezilmişliğinin son bulmadığı bir toplumda iki cins arasındaki ilişkilerin rahatlamasının kadına yararı tartışmalıdır. Geleneksel, baskıcı, katı toplumsal algı, yerini bu sefer de kadını de-

ğersizleştiren bir kavrayışa bırakmıştır ki bu, kadının ezilmişliğini perçinlemektedir:

> *"Bu kızlardan çoğu, daha memeleri kabarmadan gebe kalırlar. Doğurur, anne olur, gene gebe kalır, gene doğurur, gene gebe, gene doğum. Sonunda ya tanınmayacak kadar çirkinleşir, ya da yeni dostlar ardında koşan kocalarının tekmesiyle elden ele dolaşır, en sonunda da babaları yaşında birinin kahrını çekmek zorunda kalırlar. İçlerinde geneleve düşenler de olur. Düşmeyenlerse, kim bilir hangi pamuk tarlasında çapalarken, sıtma ya da güneş çarpmasından, bir deri bir kemik, genç yaşlarında ölür giderler."* (Kemal, 2012a: 60-1)

Emekçi kadına yönelik toplumsal algı gerek yukarıdaki alıntıdaki örneklerin gerekse geleneksel değer yargılarının bir ürünü olarak oldukça kötüdür. *Cemile* romanında kahramanın (Orhan Kemal'in) emekçi bir kadınla evlenmesine babaannesi şöyle karşı çıkmaktadır:

"Fabrika gibi yerde, erkeklerin arasında. Seksen kişiden arta kalmış..." (Kemal, 2009a: 100)

Kadın emekçilere yönelik bu önyargı oldukça yaygındır:

> *"Fabrika sürtüğü kızlarını, evden dışarı adımını atmayan kızıyla bir mi tutuyordu?*
>
> *'Başkalarının kızları gibi ne bir yerlerde çalışır, ne de sokaklarda gezer. Böyle olduğu halde isteyeni çok nedense...'*
>
> *'Aşk olsun komşum... Çalışan kızların kötü mü hepsi da?' "* (Kemal, 2010a: 48)

Orhan Kemal'in eserlerinde kadın emekçiler kadar çocuk işçilerin hikâyelerine de çokça yer verilir. Çocuk emeği, kadın emeğinden bile daha ucuzdur. Ancak bazen çocuklar ufacık yevmiyeleriyle ailenin bütün yükünü çekmek zorunda kalırlar:

> *"Çocuk Sami düşündü: Öğleden sonra paydos olacaklar diye yiyecek getirmemişti. Karnı pek aç değildi ama, gece belki de acıkır diye elli kuruş avans almaya karar verdiyse de vazgeçti. Annesi, 'Aman oğlum Sami, sakın borç etme... Aybaşında taksidimizi ödeyemezsek evimizden atarlar bizi...' diye sıkılamıştı."* (Kemal, 2009d: 74)

Yoksul emekçi ailelerinde, bu yokluk koşullarında çocuğun okula devam etme lüksü de genellikle yoktur. İlkokul biter bitmez, kimi zaman onu bile beklemeden çocuk soluğu bir işte almaktadır:[1]

> *"Annesinin eczaneden kazandığıyla kıt kanaat geçiniyorlarmış ama, şu son zamlar olmasa. Çaresiz, okulu beşten bırakıp annesiyle haminnesinin kazançlarına bir şeyler katabilmek, hiç olmazsa üç yaş küçüğüyle kendisinin okul masraflarını çıkarabilmek için yolunu tutmuş, gazete satıcılığına başlamış."* (Kemal, 2010b: 74)

Çalışmak bir zorunluluk olunca çalışması yasak olan küçücük çocuklar bile çeşitli hilelerle işe sokulur:

> *"Islak betonun üzerinde yalınayak veya takunyalarla çalışan kız, oğlan, genç, ihtiyar, kadın, erkek işçiler... Bilhassa çocuklar... Dokuz, on yaşlarında, gözleri uyku dolu, renksiz şeylerdir ki, iş kanununa uysun diye annelerinden, teyze, hala, dayı yahut da tamamıyla yabancı bir büyük insandan parayla satın alınmış nüfus kâğıtlarıyla işe girmişlerdir."* (Kemal, 2013: 13)

Çocuk işçilerin çocukluklarını yaşamalarına bile fırsat yoktur; çalışmayı bir oyuna çevirseler de hayatın ağır yükü altında kısa zamanda "büyürler":

> *"En kabası on bir, on iki yaşında 'pamukçu' oğlanlar, paramparça üst baş, yalınayaklarıyla koşuyor, büyük mengenenin ordaki dört köşe deliğin önüne kucak kucak pamuk taşıyor, bu işi oyun oynar gibi yapıyorlardı."* (Kemal, 2012a: 59)

Orhan Kemal'in "Organik Aydını": "Usta"

Gramsci, "*...aydın teriminin geleneksel kullanım biçiminin ima ettiği kesimlerin değil, daha geniş bir çözümlemenin nesnesini oluşturacak olan ve üretim, kültür ya da siyasal yönetim alanlarında, en geniş anlamıyla 'örgütsel bir işlev' gören bütün bir toplumsal katmanın anla-*

1 Orhan Kemal'in romanlarındaki yoksul aile çocuklarının ortak kaderi küçük yaşta çalışma hayatına giriş yapmaktır, onlara çocukluklarını yaşamak haram gibidir: "*Bir zamanlar ilkokula kuş cıvıltılarını hatırlatarak gidip geldiği mahalle arkadaşlarından pek çoğu gibi, o da artık veda etmeliydi ortaokula. Ortaokula, ardından gelecek liseye, üniversiteye, doktorluğa... İlkokuldan sonra öğrenime sırt dönüp ekmek ardında koşan arkadaşları gibi, o da trikolarda çalışacaktı.*" (Kemal, 2010d: 2)

şılması gerektiğini vurgular." (Yetiş, 2002: 4) Gramsci, aydınları sınıf savaşımının dışında (ya da onun üstünde) bir unsur olarak görmez, aydınlar doğrudan bağlı oldukları sınıflarla birlikte bu savaşımın en önemli bileşenleridir.

Gramsci'ye göre, "*ekonomik üretim dünyasında esaslı bir işleve ilişkin o özgün alanda vücut bulan her toplumsal grup, kendisiyle birlikte, organik olarak, bir ya da birden fazla aydın tabakası yaratır; bu da o gruba kendi işlevine dair sadece ekonomik alanda değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasal alanda da bir türdeşlik ve farkındalık kazandırır.*" (2010: 374-5)

Orhan Kemal'in eserlerinde diğer işçilerden farklı bir figür olarak ortaya çıkan "usta"nın, işçi sınıfı açısından Gramsci'nin tanımladığı organik aydını ifade ettiğini söylemek yanlış olmaz.[1] "Usta"ya atfedilen aydın nitelemesinin temelinde bilinçli bir işçi olması yer almaz; o, Gramsci'nin tanımladığı gibi üretimde örgütsel bir işlev üstlenen ve işçi sınıfıyla birlikte gelişip olgunlaşan bir unsuru temsil eder. "Usta", bilinci ve üretimdeki konumuyla işçilere sınıf mücadelesinde türdeşlik ve farkındalık kazandırma potansiyeline sahiptir.

Orhan Kemal'in eserlerinde "usta" figürüyle ilk olarak kendi gençliğini anlattığı *Avare Yıllar* romanında İzzet Usta aracılığıyla karşılaşırız. İzzet Usta, Kemal'in karşısına bir iş kazası sonrasında patronla tartışan bir işçi olarak çıkar ve kitabın ilerleyen bölümlerinde ona hayatta yol gösterecek öğütler veren birisi olur. İzzet Usta karakteri, Orhan Kemal'in çeşitli öykü ve romanlarda tekrar tekrar karşımıza çıkan kahramanlarından birisidir.

Orhan Kemal'in "usta"sı tarım emekçileri arasında olsun, fabrikada ya da inşaatta olsun nitelikli, teknik bilgi sahibi ve bu bilginin ürünü olarak gelişmiş bir dünya görüşüne sahip bir emekçidir. "Usta",

1 Gramsci, "usta"ya benzer bir nitelikteki sanayi teknisyenini kapitalist sınıfın organik aydını sayar: "*Kapitalist girişimci kendisiyle yan yana olacak şekilde sınai teknisyenini, ekonomi politik uzmanını, yeni bir kültürün/yeni bir hukuk sisteminin vs. örgütçüsünü yaratır.*" (Gramsci, 2010: 375) Ancak sanayinin gelişmemiş olduğu dönemlerdeki sanayi teknisyeninin ya da ustanın ayrıcalıklı pozisyonu zamanla onun kalifiye emekçiden başka bir şey olmadığı bir yere gerilemiş, bu unsurların üretimin patron yararına örgütlenmesindeki konumu değişmiştir.

her zaman, İzzet Usta örneğindeki gibi çok gelişmiş bir sınıf bilincine sahip olmasa da en azından belli bir bilince ulaşmıştır. "Usta" sadece sınıfsal bilinç anlamında ileri değil insani değerler açısından da gelişmiştir. Dayanışma (örneğin işini genç işçilere öğretmek) "usta"nın değişmez niteliklerindedir:

> *"Kılıç Usta... Sertti. Öyle her önüne gelenle şakalaşmazdı ama, gözü açık delikanlılara da sanatı öğretmekte kıskanç değildi. Ona harç taşıyan nice delikanlıya zanaatı belletmiş, ellerine mala vermişti. Sık sık, 'Ya olmalı insan,' derdi 'vermeli canını insan için, yahut etmemeli kalabalık dünyamızda!' "* (Kemal, 2012a: 133-4)

İş bitiricilik, çalışkanlık, dürüstlük ve cesaret gibi özelliklerle anılan "usta" haksızlıklara karşı çıkışıyla da fark yaratmaktadır:

> *"Çalıştığı emaye fabrikasının asit dairesinde ölesiye çalışan kadınlar yüzünden Kuru Usta, fabrika sahibiyle kötüleşmiş, işi bırakmıştı. Adamın işi bırakmadan önce söylediği sözler şimdi beynine balyoz gibi iniyor, düşündürüyordu. 'Asit dumanı içinde kısırlaşan işçi kadınlar da insan. Onlar da bu dünyaya en az sizin kadar yaşamak için geldiler. Onların ölümü bahasına viski içerken kalpleriniz sızlamıyor mu?' demişti Kuru Usta.*" (Kemal, 2010c: 316)

Orhan Kemal'in "usta"ları haksızlıklar karşısında boyun eğmemeyi, dalkavukluk etmemeyi sadece kendilerinin değil bütün işçilerin sahip olması gereken özellikler olarak görürler:

> *"Taşeronla arası açılan Kılıç Usta, bir gün öteberisini toplayıp şantiyeden ayrılmadan önce İflahsızın Yusuf'u kıyıya çekti: 'Ben gidiyorum,' dedi. 'Koyarlar yerime belki de seni. Olma kula kul, öpme el ayak, kirlenmesin ağzın. Ya ver canını insan için ya da etme kalabalık dünyamıza!' "* (Kemal, 2012a: 155)

"Usta"ların, işçilerin yaşadığı haksızlıklar karşında sessiz kalmayarak tepki göstermelerinin, işçileri bilinçlendirmeye yönelik adımlarının geri dönüşümü ise işyerindeki ömürlerinin kısalığı olmaktadır. Ancak "usta", sanayileşmenin, makineleşmenin hızlandığı bir dönemde az bulunan kalifiye işçi olduğundan, patron, yerine başkasını bulana kadar kendisine mahkûmdur. Kaldı ki gelecek yeni bir "usta" da farklı olmayacaktır:

"Yalnız ırgatbaşı değil, ağa da kızıyordu çok. Kızıyordu ama kaldırıp atamıyordu. Atsa ne? Bu işe nasıl olsa bir usta gerekliydi. Bu giderse bir başkası gelecekti ki, ustalar, 'usta milleti', ne hikmetse hem ağadan, hem de başkalarından çok daha akıllı oluyorlardı." (Kemal, 2012a: 209)

Orhan Kemal'in neredeyse her romanında işçi sınıfının ileri bilincinin taşıyıcısı bir "usta" ile karşılaşmak mümkündür: İzzet Usta, Kılıç Usta, patoz ustası, Celal Usta, Muhsin Usta vb. Her biri, kalifiyeliği nedeniyle çalışma koşullarının rahatlığına rağmen (çoğu zaman bu rahatlığı riske atarak) patrondan değil emekçiden yana tavır alma konusunda nettir: *"Celal Usta devam etti: 'Çoluk çocuğun anasını ağlatıyorsunuz. Hükümet İş Kanunu yapar, günde sekiz saat mesai kabul eder, siz fakir fukarayı on sekiz saat çalıştırırsınız.' "* (Kemal, 2009d: 80)

Patronlar da ustaların hangi safta olduklarını bilmekte ancak onlara mahkûm olduklarından bu deveyi gütmektedirler: *"Ustanın iyisine, ağasına dört elle sarılanına rastlamadım ki ben zaten..."; "Usta de orda dur. Bir ustanın ağadan yana olduğunu gördün mü hiç?"* (Kemal, 2012a: 340 ve 342)

Orhan Kemal'in "usta"ları içinde sınıf bilinciyle fark yaratanlar da vardır; İzzet Usta ya da *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanındaki ilk "patoz ustası" gibi. "Patoz ustası", kendi rahat konumunu tarım işçilerinin haklarını korumak adına tehlikeye atmaktan çekinmemektedir:

"Usta... 'Allah size kel versin de tırnak vermesin!' dedi. 'Elinize fırsat geçti mi firavundan farksızsınız!'

Irgatbaşı tekrar sinirli sinirli güldü, sonra, 'Peki öyleyse,' dedi. 'Hatırın için paydos edek!'

'Benim hatırım için ne kıymeti var?'

'Ne olacak ya?'

'Heriflerin hakları olduğu için vereceksin paydosu. Ağır işçi bunlar. İnsafsızca, çok çalıştırmakla daha fazla mı randıman alacağını sanıyorsun?' " (Kemal, 2012a: 208)

Aynı "patoz ustası", patrona gammazcılık yapan işçiyi terslediği gibi daha bilinçli işçileri de onun hakkında uyarmaktadır: *"Beni bir*

kenara çekti, dedi bu oğlanın yanında paldır küldür konuşma Zeynel..." (Kemal, 2012a: 252)

"Patoz ustası" sadece emekçiden yana tavır almakla kalmayıp hayatın gerçek yaratıcılarının işçiler olduğunun ve onlar olmadan hayatın akmayacağının da bilincindedir:

> " *'Yemeğin, ekmeğin hasını yiyoruz. Onlarsa bizden çok daha ağır iş altındalar. Hem yiyoruz, hem de heriflere laf ettirmiyoruz. Bu kadarına hakkımız yok.'*
>
> *'Onlar amele,' dedi ırgatbaşı, 'ırgat!'*
>
> *'Sen? Ben?*
>
> *'Sen ustasın, ben de ırgatbaşı!'*
>
> *'Sen, ben hatta ağa olmasa da işler yürür amma, onlar olmazsa yürümez!' "* (Orhan Kemal, 2012a: 230)

Bu sözleri karşısında kendisine "*böyle gelmiş böyle gider*" diyen ırgatbaşına, *"Böyle gelmiş ama böyle gider mi bilmem..."* (Kemal, 2012a: 230) diye cevap veren "patoz ustası" geleceğe dair başka umutlar içinde olduğunu ortaya koymaktadır.

Orhan Kemal'in "usta"ları, az sayıdaki militan, mücadeleci işçinin dışında (ki onlarla ittifak halindedirler) genel olarak işçiler üzerinde etkili olamazlar. "Usta", işçiden yana tavır alışıyla, mertliğiyle, dürüstlüğüyle işçilerin büyük saygı ve sevgisini kazanır,[1] ancak emekçilerin mücadeleye hazır olmadığı koşullarda tepkileri bireysel olarak kalır. "Usta" –*Cemile* romanında işçilerin İtalyan mühendise karşı kışkırtılmaları örneğinde olduğu gibi– işçilerin çıkarları lehine uyarılarda bulunsa da sınıf bilincine sahip olmayan emekçiler bu uyarıların anlamını kavrayamaz. "Usta", işçiler tarafından tam olarak anlaşılamasa da (İzzet Usta örneğinde yazarın kendisi gibi) genç, umut vaat eden işçilere etki etmeye, onlara yol gösterici olmaya devam eder.

Kendisi de hayatının önemli bir dönemi boyunca emekçilik yapan Orhan Kemal, sanatıyla yoksul halkın, ezilenlerin, sömürülenlerin

1 Ustalar sağlam karakterleriyle düşmanlarının bile saygısını kazanmışlardır: "*Irgatbaşı uzun uzun baktı ustaya. Evet, sözleri doğruydu, çok da mert adamdı ama ne lüzumu vardı bu kadar mertliğe! Her koyun kendi bacağından asılırdı. Irgadı tutmakla, ırgattan yana olmakla başa mı çıkılırdı!*" (Kemal, 2012a: 230)

hayatlarına ışık tutmuştur. "*Enginli yüksekli kayalarımız/Gamınan yoğruldu binalarımız/Doğurmaz olaydı analarımız*" (Kemal, 2012a: 9) diyecek kadar dünyaya kahır çekmeye gelmişçesine bir hayat süren emekçilerdir onun kahramanları. Bunca acıya, derde, kötülüğe, yozlaşmaya rağmen onun eserleri umut dolu olmaya devam eder. Bu umut, temelsiz bir iyi niyetin sonucu değil; insanı kötüye yönelten, yozlaştıran koşulların değişeceği ve bu değişimle birlikte insanın aslen iyi olan özüne döneceğine yönelik bir ümittir. Orhan Kemal bu umudu sınıf mücadelesinin zayıf olduğu bir dönemde taşır. Bu karanlık gecelerde ona ışık olan, (işçi sınıfının küçük bir azınlığını oluştursa da) eserlerinin vazgeçilmezi olan bilinçli, mücadeleci işçiler olmuştur. İşte bu emekçiler, bilinçlilikleriyle, karakterleriyle, tavırlarıyla Orhan Kemal'in insandan, emekçilerden umutlu olmakta ne ölçüde haklı olduğunun canlı kanıtlarıdır.

Aziz Nesin Öykülerinde İşçi Sınıfı

Yasin Durak[1]

Giriş

Bu çalışmanın amacı Aziz Nesin yazınında "işçi sınıfı" temsilinin izlerini sürmektir. Ancak yazarın ürettiği muhteva oldukça kapsamlı ve geniş bir birikim ortaya çıkardığından, çalışmada yazarın roman, şiir ve masalları değerlendirmeye tabi tutulmamış, dönemsel farklılıkları takip etmeyi kolaylaştırması açısından yazarın öykülerinden oluşturulmuş bir sınırlandırma yapılmıştır. Ek olarak yazarın bazı video kayıtları, radyo konuşmaları, gazete ve dergi yazılarına da –analiz nesnesi olmamakla beraber– başvurulmuştur. "İşçi sınıfı kültürü" kavramının sosyal bilimlerdeki müşterek karşılığının ne olduğunun halen berraklaşmamış olması da başka bir zorluk çıkardığından, Aziz Nesin öykülerinde "işçi sınıfı kültürünün" izlerini süren çalışma Raymond Williams'ın sınıfsal kültür çözümlemeleri ekseninde bir yaklaşımla sınırlıdır. Bu doğrultuda öncelikle Aziz Nesin'in yazın hayatının gelişimiyle ilgili kısa bir bilgilendirme yapılmış, ardından yazarın belirli öyküleri üzerinde bu kitabın giriş kısmında yer alan teorik muhasebe ekseninde bir irdeleme yapılmıştır.

Aziz Nesin Sen Nesin?

"Aziz Nesin Sen Nesin?" Bu slogan 1977'de Maden-İş'in MESS'e karşı başlattığı grevi –"*Büyük Grev*" adlı öyküsünde alegorik bir tarzda– eleştirdiği düşünülen Aziz Nesin'i "grev-kırıcı" ilan edenlerin flamalarında yazılıydı. Sloganı üretenler bundan haberdar mıydı bi-

1 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü, Arş. Gör.

linmez; lakin Aziz Nesin (asıl adı Mehmet Nusret) de zaten kendisine aynı soruyu sorup duruyordu, hatta sırf bu yüzden Nesin[1] soyadını bizzat kendisi seçmişti.[2]

Aziz Nesin 20 Aralık 1915'te Heybeliada'da dindar bir bahçıvanın iki çocuğundan ilki olarak dünyaya geldi. Öncelikle Ali Galip isimli bir hocadan din eğitimi alan Nesin "hafız" olmuştur. Daha sonra aynı hocadan aldığı okuma-yazma ve matematik dersleri sayesinde mektebe üçüncü sınıftan başlamıştır. Babasının define merakı yüzünden geçici bir yetimlik deneyimi yaşamıştır. Ekonomik açıdan oldukça zorlu bir çocukluk ve gençlik geçirirken, "okumak" konusundaki inatçılığıyla sürüklendiği yerlerden sonuncusu Kuleli Askerî Lisesi'dir. Buradaki eğitiminin ardından çeşitli askerî öğrenim aşamalarını tamamlayan Nesin, 1938 yılında ordudaki görevine başlamış, 1939 yılında evlenmiş ve 1940 yılında yazmaya başlamıştır. Bu yıllarda *Yeni Adam*, *Yedi Gün* ve *Millet* dergilerinde öyküleri yayınlanmaya başlamıştır. 1944 yılında emrindeki erlerden birisi ondan aldığı izinle gittiği köyünde bir cinayet işleyince Nesin'e dava açılmış, o da mahkemede kendisini savunmamayı tercih ederek ordudan atılmıştır. Daha sonra bir süre bakkallık yapmıştır. 1946 yılında *Parti Kurmak Parti Vurmak* adlı öyküsü ilk bağımsız çalışması olarak basıldıktan sonra, ömrü boyunca çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanan yazılarının yanı sıra bağımsız çalışmaları da yayınlanmaya devam edecektir. Bir süre kitapçılık ve fotoğrafçılık da yapan Nesin, 1954 yılından sonra geçimini sadece yazarak sağlamıştır.

Yazılarından dolayı defalarca yargılanan ve hapse mahkûm edilen Nesin'in, özellikle *Aziznâme* adlı ikinci kitabında İngiltere Prensesi Elizabeth, İran Şahı Pehlevi ve Mısır Kralı Faruk'u aşağıladığı gerekçesiyle uluslararası baskı sonucu 1949 yılında hapse mahkûm edilmesi ile Politzer'in *Marksist Felsefe* adlı kitabını Fransızcadan çevirterek (kendisi Fransızca bilmiyordu) komünizm propagandası yaptığı gerekçe-

1 "Sokrates'in 'kendini bil' düsturu gibi bir şeydir seçtiği soyadı. Ama felsefi derinliğiyle, yoksa gündelik dildeki basite indirgenmiş bir 'haddini bil'cilikle, tevazuya davetle sınırlı değil. İnsan tekine, kendisiyle birlikte, dış dünya üzerindeki etkisini sorgulatan önerme: Nesin?" (Aksel, 2011)

2 http://www.youtube.com/watch?v=_YkSXHHFocM

siyle 1950 yılında yeniden hapse mahkûm edilmesi trajikomiktir. Bu anlamda sıklıkla tekrar ettiği "ben mizahı değil, mizah beni seçti" sözü manidardır. Nitekim genellikle de durum komedisi yazmıştır.

Sayısız ulusal ve uluslararası edebiyat ve düşünce ödülü alan Nesin, hayatında ilk defa 50 yaşından sonra yurtdışına çıkabilmiştir. 1973 yılında kimsesiz çocuklara yardım amaçlı olarak Nesin Vakfı'nı kurmuş ve ömrünün geri kalanındaki çalışmalarını burada sürdürmüştür. 2 Temmuz 1993'teki Pir Sultan Abdal Şenlikleri için gittiği Sivas'ta, Madımak kundaklamasından sağ kurtulan Aziz Nesin, 6 Temmuz 1995'te vefat eder (Şahin 2012; Oral 1982; Yağcı, 1999; Aksel, 2011).

Aziz Nesin, işçi sınıfı mücadelesine her daim destek olmakla birlikte, genellikle pesimist kanaatlere erişen, umutsuz bir aydındır. Yazınsal marifetlerini teşvik eden, onu büyük ölçüde "kara mizah" denilebilecek çizgisine yaklaştıran asli motivasyon kaynağının kapitalizmin yarattığı eşitsizliklere olan "öfkesi" olduğunu düşünmek mümkündür. Çocuklar için masallardan şiirlere, öykülerden romanlara, denemelerden siyasi yazılara kadar geniş bir yelpaze oluşturan eserlerine kaba bir bakışla; devlete, zenginlere, üst düzey bürokratlara, kapitalist elitlere, onlardan korkanlara ve hatta onlara yaranmaya çalışan bazı yoksullara dahi ne denli "öfkeli" olduğu belirgin bir şekilde göze çarpar. Ancak bu "öfke" olumsuz anlamlarda düşünülebilecek bağnaz, hayatı ve düşünceyi kısırlaştıran bir "öfke" değil, hakların hak sahiplerini bulduğu bir dünyaya dair umutların sıklıkla beyhude çıkarıldığı mevcut düzenin mümessillerine yönelmiş bir "öfkedir". Bu anlamda Nesin'in eninde sonunda işçi sınıfı saflarında olan, bir tür "uzak yoldaş" olduğu düşünülebilir.

Aziz Nesin Öykülerinde Bir İmkânsızlık Olarak İşçi Sınıfı Kültürü

Aziz Nesin'in öykülerinde işçi sınıfı kültürüne içkin olan bir tür dayanışmanın izlerine rastlamak oldukça zordur. Önceden de belirtildiği gibi, onun yazınında işçi sınıfı dayanışması genellikle bir tür "imkânsızlık" olarak ifade edilir. Kendi ifadesiyle; tam da "yaşamla-

rından en çok yakınanların, onu hiç değiştirmek istemeyenler" (Nesin, 2009: 74) olmasını sorun ettiği söylenebilir. Ancak yine de Nesin, yoksulluğa karşı özel bir ilgi göstermiş, bu yüzden öykülerinde özellikle işçilerin kapitalizme aldanışlarını sıklıkla konu etmiştir.

Gençlik döneminde yazdığı öykülerinden biri olan *Bizim Sokağın Feneri*'nde, mekânsal bölünmelerin sınıfsallığına dikkat çekerken yoksulluğu büyük ölçüde safdillikle harmanlayarak betimlemiştir. "Katırın dahi yürüyemediği" bir sokağın yoksul sakinleri, bozuk sokak lambasının tamir edilmemesinden dert yanarken, devletin kendilerinin varlığından dahi bihaber olduğu kanaatine yaklaşır. Ancak seçim zamanı geldiğinde hatırlanan yoksulların sokak lambası seçim arifesinde tamir edilince de bu sefer "keşke her gece seçim olsa" diye düşünmeye başlarlar. Benzer şekilde *Ölmüş Eşek* eserindeki *11. Mektup*'ta, zehirlendiği halde ölmeyi bir türlü başaramayan bir yoksulun, şehir çöplüklerinin proleter mahallerine yapılmasından dolayı her türlü mikroba ve zehre bağışıklık kazanmış olduğu anlaşılır.

Kent yaşamının sınıfsallığı, kapitalist birikim rejimlerinin belirgin karakteristiklerinden biridir. "Eşitsiz ama bileşik" bir mekânsal dağılımın yaratımları olan farklı yaşam pratiklerinin kentlerdeki yakınlığı, inkâr edilemez bir sınıfsal ayrımı bazen somut olarak ortaya koyar. Engels, kapitalizmin erken dönemlerinde kaleme aldığı *İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu* adlı çalışmasında söz konusu ayrımın şiddetini vurgulamak üzere "İngiliz proletaryası İngiliz burjuvazisinden farklı bir ırktır" (1997: 160) diye yazar. Buna göre başka ülkelerin burjuvazileri, yaşam alanları ve yaşam tarzı olarak birbirlerine kendi proleterlerine benzediklerinden çok daha fazla benzerler. İşte kapitalist birikimin muhtaç olduğu "*kentin imtiyazsız olanları hapsederek toplumsal açıdan daha da marjinalize etmesi*" (Harvey, 2008: 31) işçi sınıfı kültürünün "gündelik hayatta" mayalanabileceği türden bazı alanların, "varoş" olarak anılan "proleter mahallelerin" yahut yoksulluğun ortak deneyiminin kümelendiği mekânların oluşumunu da diyalektik olarak teşvik eder.[1] Nesin'in *Vah Vah Vah* adlı

1 "Gecekondu, ülkemizde İkinci Dünya Savaşı yılları içinde ortaya çıkmış bir olgudur. 1948 yılında, büyük kentlerde 25-30 bin gecekondu bulunuyordu. 1953 yılında, gece-

öyküsünde, kent yaşamının dayattığı çaresizlik deneyiminin yarattığı böylesi zorunlu bir dayanışmanın izine rastlamak mümkündür: Ev yaptırmak için gecekondularındaki bir odayı kiraya veren yoksul bir aile, önce kirayı ödeyemeyen yaşlı kadını evden atar, fakat daha sonra onu evlerine geri alarak yaşamlarını paylaşmaya karar verirler. Barınma hakkı da Aziz Nesin öykülerinde yoksulların kentsel yaşamının temel sorunlarından biridir. Misal *Ev Yaptıracaktı* adlı öyküde arsa almadan evlenmemeye karar veren kahraman, ömrü boyunca çalışmasına karşın bir şey elde edemez ve en sonunda mezarlıktan bir arsa alır. *Toros Canavarı*'nda betimlenen ev sahibi korkusu, yine kiracılık bunalımını anlatırken, aynı zamanda Nesin öykülerinde sık rastlanan "kan emici" ev sahibi tipini sorunsallaştırır.

Tüm bunlarla beraber, burjuva bireyciliğinin ideolojik hâkimiyeti emekçilerin böylesi ortaklaşan deneyimlerine yönelik kolektif çağrışımlara set çekebilir. Yoksulluğun buhranı emekçileri çoğunlukla bireysel "çıkış" arayışlarına sürükleyebilir. Aziz Nesin işte yoksulların tam da bu "bireyselci kurtuluş" arayışlarını körükleyen yükselme ideolojisine savaş açar. Bu nedenle eserlerinde "sınıf atlama" düşlerinin beyhudeliğini çeşitli şekillerde ifade etmeye girişir: *Tamburanın Teli* adlı öyküsünde Zengin Ahmet Bey talihinin kör-topal ve iki büklüm olarak tarif edilmesinde görülebilir. Zira Nesin'e göre zenginliğin "talihle" alakası yoktur. Ek olarak çalışarak da zengin olunamaz. *Yaşasın Züğürtlük* adlı öyküsünde para biriktirmeye çalışan yoksullar bu nedenle komik karakterler olarak karşımıza çıkar. Zenginlik ancak hırsızlıkla mümkündür (Misal alegorik öykülerinden biri olan *Gaz Sobası*'nda, "Bandittolar" [Latincede "hırsızlar"] olarak adlandırılan bir ailenin çalışmadan zenginleşmesi anlatılır). Bu yüzden Nesin öykülerindeki yegâne "sınıf karşılaşmaları" zenginler ile onların evine giren hırsızlar arasında yaşanır: *Kibar Köpek* ile *Kimine Talih Kimine Kör Salih* adlı öykülerde, "bir gün zengin olduğunda geri ödeyeceği-

konduları ilgilendiren 6188 sayılı yasa çıktığında, gecekondu sayısı 80 bini bulmuştu. Bu sayı 1960 yılında 240 binden, 1983 yılında 1,5 milyona yükselmiştir. Yasaların, yapımını yasaklamış olmasına karşın, gecekondu sayısının sürekli olarak artmış olduğu görülür. 21. yüzyılın ilk yıllarında, Türkiye'de gecekondu sayısının 2.200.000 dolaylarında olduğunu söylemek abartma olmayacaktır." (Keleş, 2008: 583)

ni" düşünerek, zenginlerin evlerine "borç" olarak çalmak için giren hırsızlar, zengin olanların kendilerinden daha amansız birer hırsız olduklarını fark ederek çelişkiye düşerler. Yine *Ya Bunlar Nereli* adlı başka bir öyküde yüksek sosyetenin yaşadığı binanın kaloriferlerini tamir etmeye giden tesisatçının perspektifinden, zenginler "iki ağızlı, dört gözlü, acayip yaratıklar" olarak tasvir edilir. Üstelik Nesin'e göre zenginler, kendi işleri için yoksulları kullanan ve bundan keyif alan karakterlerdir. *Tarih Boyunca Düello* adlı alegorik öyküde aristokratların kendileri adına yoksulları dövüştürmelerini konu edinir. "*Ölürse on ölmezse iki buçuk lira*" diye bahse giren aristokratlar, öykü boyunca yoksulların açlığıyla alay ederler. Nesin'e göre zenginlerin yoksullar için endişelendiklerinin düşünülmesi başlı başına bir hatadır. "Burjuva kibarlığından" net olarak nefret ettiğini söyleyebilmek mümkündür. Ona göre zenginlerin yardımseverliği başta kendilerine yardım etmeleri yahut en iyi ihtimalle bir günah çıkarmaya yönelik bir haleti ruhiyedir. Misal *Nasıl Yaparlar* adlı öyküde, işçilerin önceki fabrika sahibinden çektiklerini duydukça "nasıl yaparlar" diye soran genç fabrikatör, kendisi daha beter koşullar yarattığında çıkışan işçilerine, "*ben sadece nasıl yapıldığını soruyordum*" der. Yine benzer bir şekilde *Üç Meleğin Anası*'nda fakir bir ihtiyarı arabasına alıp eve götüren varlıklı kadının tek derdinin çocuklarına onu göstererek "*yemek yemezseniz işte böyle sıska olursunuz*" demek olduğu anlaşılır.

Williams (1990; 1989; 1960) burjuva bireyciliğinin böylesi pekişmiş uğraklarının karşısında emekçi sınıfın "oluş" sürecinin kültürel tekabüllerinin seçkinciliği/bireyciliği değil sıradanlığı/ortaklaşmayı teşvik etmekte olduğuna dikkat çeker. Yani anlamlandırmalar maddi üretime bağlı sosyo-tarihsel değişkenlere içkin olduklarından tarihsel ve siyasi bağlamda da sınıfsaldır. Buna göre Nesin öykülerinde karşılaştığımız "bencil burjuva" tipi, burjuva kültürünün cisimleşmiş eleştirisi olarak düşünülebilir. Zira Aziz Nesin, net bir şekilde üst sınıflardan nefret eder. Nitekim Haluk Gerger'e yazdığı bir mektupta da bunu açıkça ifade etmiştir (Nesin, 2009: 249).

Sınıfsal farklar temel açmazlar olmakla beraber, onun öykülerinin genel teması "yoksulların sisteme, devlete yahut zenginlere kanması/

inanması" problemi üzerine kuruludur. Ancak Aziz Nesin –muhtemelen kendi yoksulluk deneyiminin bir getirisi olarak– yoksulların hayata tutunma mücadelelerinde önemli bir etken olan kabul görme tutkusunun da farkındadır. Öykülerinde yoksulların yoksunluklarından ötürü yaşadıkları sosyal baskıyı da sıklıkla işler. Genellikle eve icra gelmesi, ev sahibi korkusu gibi durumlarla betimlenen bu utanç, bazen de yoksul cimriliğinin nedeni olarak karşımıza çıkar. Misal *Kambur Sabri'nin Radyosu* adlı öyküde, baltasını kaybedince tüm ahaliyi seferber eden Dursun Ağa'nın önceleri anlaşılamayan cimriliğinin fakirliğinden olduğu daha sonra fark edilir.

Aziz Nesin, işçi sınıfının içerisinde bulunduğu durumdan kurtulma girişimine dair esaslı bir gözleme sahip olmadığından, "kurtuluş" tasavvurunun kendisini bir tür "yanlış bilinç" olarak yorumladığı söylenebilir. *Ölmüş Eşek*'teki *23. Mektup* burjuva ideolojisinin "iyilik" ve "kurtuluş" nosyonlarını nasıl alt üst ettiğinin güzel bir örneğidir: "İşçilerini verem eden" koşullarda çalıştıran bir fabrikatör, ironik bir şekilde "iyilik" olsun diye verem hastanesi yaptırır. Öldüğünde bu iyiliği karşılıksız kalmadığı gibi, yoksullar en fazla cennete gidebilirken o cennet-i ala'ya yükseltilir. Burada Aziz Nesin öykülerindeki genel bir temaya yeniden rastlarız: "Kurtuluş" yoksullar için imkânsızdır. Eşitsizlikler insanlar öldüklerinde de devam eder. Bu bakımdan kurtuluşa en yakın halet Nesin'e göre yalnızca delilik olarak karşımıza çıkar.

Nesin öykülerinde deliler genellikle devletin, toplumsal eşitsizliklerin ya da genel anlamda kapitalizmin "delirttiği" insanlardır. Misal *Verem Olmak Lazım* adlı öyküde, devletten kömür talep eden ve bu konuda ısrarlı bir şekilde iyimserliğini koruyan kahramanın içerisine düştüğü Kafkaesk labirentteki delirme aşamaları anlatılır. Benzer şekilde *Striptiz Basri* adlı öyküde de, içerisine düştüğü buhranı bir nebze olsun hafifletmek isteyen Basri Efendi'nin zengin bir arkadaşından borç almaya gitmesiyle başlayan trajikomik hikâyesi anlatılır. Birlikte rakı içmeye başladığı zengin arkadaşına bir türlü konuyu açamayan Basri Efendi, striptizci kadınları seyrederken delirir. En son eve giderek karısı ile kaynanasını zorla soyar, kendisi de soyunarak onlarla birlikte sokağa çıplak çıkar. Burada yoksulluktan duyulan utanç ile

utanmanın yersiz olduğu bir evre arasındaki ikilem, kabul görme tutkusunun yoksullar üzerindeki bağlayıcılığına işaret eder. Dünyadan beklentileri tükenmeden özgürleşemeyen insanlar, yalnızca delirdiklerinde gerçekten özgürlüğe doğru bir adım atmış olurlar. Bu bakımdan Nesin öykülerinde deliliğinin alegorik olarak bir tür "varoluşa" [*être-en-soi* anlamında] tekabül ettiği de iddia edilebilir.

Sonsöz: "Düşmanınızın Kucağına Atılıyorsunuz"

Tüm bunlarla beraber yine de Aziz Nesin öykülerinde yer yer sınıfsal dayanışmalara da rastlamak mümkündür. Örneğin *Kimine Talih Kimine Kör Salih* adlı öykünün kahramanı hırsızlık yaparak kazandığı parayı başka hırsızlara kaptırdığında onları polise karşı kollamaya çalışır. Yine *Vah Vah Vah* adlı öyküde yaşlı kadının yeniden eve alınması da hatırlanabilir. Fakat bu gibi kısmi dayanışmalar haricinde işçiler arasındaki genel dayanışmaya yahut kolektif bilince delalet edecek örgün bir ağın bahsine Aziz Nesin öykülerinde rastlamak çoğunlukla mümkün değildir. İşçi sınıfına dair yazdığı öykülerde genellikle işçilerin kapitalistlerin oyununa gelmesini problem eden Nesin'in bu eleştirisi özellikle *Abo Çavuş* ile *Büyük Grev* adlı öykülerinde belirgindir. *Abo Çavuş*'ta patronunun "kötülük etmek için çavuş yaptığı" bir işçinin hayatının kararması anlatılırken, çok fazla tartışma yaratan *Büyük Grev* öyküsünde, fabrikatörün ve sendikacıların oyununa gelerek greve yeltenen işçiler konu edilir.

Aziz Nesin öykülerinin temel sınıfsal sorunsalının tam da işçi sınıfı arasında bir dayanışma olmaması olduğunu net bir şekilde özetleyen öykünün *Dans Eden Ayı* olduğu söylenebilir: İşçi, esnaf, köylü ve bir memur pikniğe giderler. Hepsi farklı bir partiyi desteklemekte, tek ortak noktaları hepsinin beşinci partiden nefret etmeleridir. Daha sonra bir ayının saldırısına uğradıklarında; esnaf arabasına atlayıp kapıları kilitler, memur korkudan bayılır, işçi ayıyı görmezden gelerek müzik dinler, köylü ise ayıyla boğuşurken ayağının altındaki gazetede şu başlığı görür: "İşçi, köylü, esnaf, memur birleşin. Düşmanınızın kucağına atılıyorsunuz."

"Yeraltının Kalem Kılavuzu" Ahmet Naim[1]

Rahşan İnal[2]

Bu çalışma Ahmet Naim'in seçtiğimiz öykülerini işçi sınıfı kültürü, tarihi ve sınıf bilinci çerçevesinde değerlendirirken, maden işçileri hakkında yaptığı araştırmaları da ele almakta, ayrıca Naim'in "kayıp" eserlerine araştırmacıların dikkatini çekmeyi amaçlamaktadır.[3]

"Kolektif Fikir", Güven ve Dayanışma

Toplumdan gelen zorlama olmadığı sürece, sermaye, işçinin sağlığına ve ömrünün uzunluk veya kısalığına karşı kayıtsızdır.

Karl Marx

Ahmet Naim'in öykülerinde, maden işçileri için, ocağa, "işe" gitmek ölümle buluşmaktır.[4] Maden ocağında yaşanan iş cinayetlerine karşı "deneyim" sahibi olan maden işçileri, bu deneyimle devlete ya

1 Ahmet Naim (Çıladır) (1904-1967) İstanbul/Eyüp doğumludur. İlk ve orta öğrenimini aynı semtte gördü. Haliç'teki bir papaz okulunda Fransızca öğrendi. 1921'de Zonguldak'a gitti. Fransız sermayeli Ereğli Şirketinde tercüman olarak çalıştı. Daha sonra Ticaret Odası ile Ereğli Kömürleri İşletmesi'nde çeşitli görevler üstlendi. 1935-1944 yılları arasında öykü, roman, araştırma, sahne ve radyo oyunları yazdı. Çeviriler yaptı. 1935-1941 yılları arasında toplumcu düşünce ve eylemleri nedeniyle üç kez tutuklandı. Bir süre cezaevinde yattı. 24 Nisan 1967 yılında Zonguldak'ta öldü. Oğlu Sina Çıladır'da bulunan yayımlanmış ve yayımlanmamış tüm eserlerine 1971 yılında sıkıyönetim tarafından "el konuldu", iade edilmedi (Naim, 2014).

2 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü, doktora öğrencisi.

3 Çalışmamızın hedefi doğrultusunda Ahmet Naim'in sadece maden işçilerini konu edinen öykülerini değerlendirdik. Belirtmeliyiz ki, "Ahmet Naim'in kayıp eserlerinin basılanları dönemin dergilerinde günışığına çıkarılmayı bekliyor." (Naim, 2014)

4 Günümüzde de maden işçileri için maden ocaklarının bu gerçeği değişmemiştir.

da Fransız sermayeli özel şirkete değil, birbirlerine güvenirler. Bu güvenle de bir maden işçisi, ocakta bir diğer işçiye "can"ını emanet eder. Hayatı koruma "işi" ancak bir diğer işçiden beklenir.

Naim, *Ateşnefes*[1] adlı öyküsünde, maden ocağında işçiler arasındaki güven ve dayanışmayı iki maden işçisi, "Hamsici" Nebooğlu ve "Kıvırcık" Tayyip Çavuş'un sahici davranışlarıyla sunar: Öykünün kahramanlarından Tayyip Çavuş, dinamit kullanılmasıyla oluşacak göçüğün kaç cana mal olacağını bilecek kadar zamanını, kırk bir yılını madende geçirmiş, nice "kazalar"a, nice ölümlere tanıklık etmiş bir işçidir. "Kaza" günü diğer işçileri kurtarması Tayyip Çavuş'un ölümüne neden olur:

> *"Tayyip Çavuş, diri diri gömülerek kendini harcamış, belki de bilerek yaptığı göçüğün içinde kalarak birçok kişiyi kurtarmıştı. Eğer göçük olmadan ateşnefes kütleyecek olsa, ocağı bir anda kaplayacak alev denizi yüzlerce işçinin başını yiyecekti. Ama o, ateşnefesle ocak arasına aşılmaz bir duvar sokarak bu tehlikeyi önlemişti."* (s. 75)

Tayyip Çavuş göçük olmadan az önce madende karşılaştığı diğer işçilere: "*Burada durman! Rastladığınız bütün bacalardaki işçileri de ilerilere, ocak ağzına doğru alın. Haydi durman!*" diyerek hepsini madenden çıkarır. Bir yandan diğer işçileri kurtarma gayretindeyken diğer yandan kendisini kurtaracağını bildiği "göçük ustası" maden işçisi arkadaşı Neboo'yu bekler:

> "*Nebooğlu'na haber salın, ateşnefes kütlemesini önler de ölmezsem, gelsin beni buradan alsın.*" Çünkü "*Neboo Çavuş, göçük altında kalan adamı, ölü veya diri, mutlaka çekip alırdı. O, en umutsuz anlarda bile cesaretini kaybetmez, mutlaka göçüğü yenerdi.*" (s. 75)

Ateşnefes'te Tayyip Çavuş, diğer işçileri kurtarır. Bu çaba içindeyken dahi;

> "*Eğer fitilleri söndürür ve böylece patlamayı önleyerek ateşnefesten yakayı sıyırabilirse, Neboo'nun kendisini bu mezardan alacağına o anda ve o tehlike karşısında bile inançla bel bağlıyordu.*" (s. 75)

1 1940'lı yıllarda yazılan öykü ilk defa 1960'lı yılların ortalarında Zonguldak'ta yayımlanan Yeni Ocak dergisinde *Göçükçü Neboğlu ve Arkadaşı* adıyla, 1968'de de *Kuduz Düğünü* kitabında yayınlanmıştır (Naim, 2009).

Öykünün kahramanları Tayyip Çavuş ve Neboo arasındaki ilişki ve onların diğer işçilerle ilişkisi "aynı sınıfın üyeleri arasındaki ilişkidir" (Wood, 2001: 92-119). Onların dayanışma pratiklerine dayanan ilişkileri tam da E.P. Thompson'un "sınıf deneyimi" kavramına denk düşer. "*Sınıf deneyimi büyük ölçüde insanların içine doğdukları ya da iradeleri dışında girdikleri üretim ilişkileri tarafından belirlenir.*" (Thompson, 2004: 40) Ahmet Naim, maden işçilerinin ilişkilerinde "sınıf"ı; "insan ilişkilerinde gerçekten olan ve oluşumu da gösterilebileni" sunmaktadır.

Ateşnefes'te, işçilerin üretici etkinlik sürecinde "ayrımcılık" yapmadıklarını görürüz. Zira Zonguldak dışından gelen Karadenizlilere Zonguldaklı "yerli işçiler" tarafından "Hamsici", Karadeniz işçisi de Zonguldaklı yerli işçilere "Kıvırcık" demektedir (s. 64). "Hamsici" Nebooğlu ve "Kıvırcık" Tayyip Çavuş arasında "hemşehrilik" ayrımcılığı yoktur. İşçinin yerli ya da "yabancı" olmasının üretici etkinlik içerisinde anlamı dayanışmadır, birbirine inanmaktır. Bu yüzden de otuz sekiz yıllık maden işçisi, göçük ustası Neboo, arkadaşının ondan beklediğini yapar. Canla başla arkadaşını "ölü ya da diri" arar ve kazanın dördüncü günü akşamı "*Göçük temizlenip ortalığın perişanlığı giderilince, yan duvarlara, alına, islim borularına, vaktiyle bir insan vücudunu kümeledikleri anlaşılan kararmış et parçalarının sıvanmış olduğunu gördü.*" (s. 76)

Arkadaş Sevgisi[1] isimli öykünün iki kahramanı, Kazmacı Şeremet ve Lağımcı Hamit'tir.[2] Bu iki can dost, "yerin yedi yüz metre altında" bir gönül meselesi yüzünden kavgaya tutuşurlar. Şeremet, Hamit'e öylesine öfkelidir ki, onu öldürmeyi planlar. Hamit, maden ocağında ölümle sonuçlanma olasılığı yüksek olan "iskandil işi"ni yapmaktadır. "İskandil işi"nin önemini Ahmet Naim şöyle yazıyor:

> "*Öyle ya, bu suyun varlığı, vaktinde haber alınmasa ve Hamit gibi canını dişleri arasına alacak cesur delikanlılar olmasa, bu su gü-*

1 *Ateşnefes* kitabının içindeki bir öykü, s. 101-115. İlk yayım: Yedigün, 10 Mart 1941:418; 17 Mart 1941:419.

2 Kazmacılık ve lağımcılık, madende yapılan kimi işleri tanımlar. Kazmacı, maden ocaklarında kazı yapılan alanda kazma ya da havalı tabanca ile kazı yapıp kömür, maden cevheri ve diğer katı mineralleri çıkarıp açtığı boşluğun tahkimatını yapan ustadır. Lağımcı ise madende patlayıcı madde ile galeri açma (lağım sürme) işlerinde çalışan usta işçilerdir.

nün birinde ansızın patlar ve o zaman kuyuda çalışan birkaç yüz kişinin hayatı ile kapanan kabarık bilançolu bir facia halinde görünürdü." (s. 107-108)

Şeremet için kavganın ardından Hamit'in yaptığı işi takdir etmek, Naim'in de yazdığı gibi "*Bir hasmın parlak bir hareketini takdir, ekseriya güçtür*" (s. 107). Lakin Şeremet, bu "güç işi" başaracak, Hamit'i öldürme düşüncesi onu yaşatma düşüncesine dönüşecektir. Hamit, beş sene önce elleriyle, tırnaklarıyla yol açıp onu göçükten kurtarmıştı: "*Hamit benim canımı kurtarmıştı, diyordu. Bense, bu akşam ona gelebilecek tehlikeyi önlemeye çalışıyorum. Seninle karşılaştırınca ne kadar küçük kalıyorum bilsen Hamit.*" (s. 109)

O günün gecesi Şeremet, Hamit'in yerine "iskandil işi"ni yapar ve su patlaması olur, ardından da göçük. Hamit, arkadaşını kurtarmak için göçüğe gelir ama Şeremet ölmek üzeredir. Onun "*Son defacık olsun dışarısını görmek istiyorum*" dileğini yerine getirmek için çabalarken kendisi de yaralanır. Hamit ve Şeremet, sonunda dışarıya çıkarlar ama ikisi de ölür.

Tayyip Çavuş ve Nebooğlu, Şeremet ve Hamit'te, Williams'ın kültür ve işçi sınıfı kültürü tartışmalarının teorik temalarını bulabiliriz. Williams'a göre, "*kültür, sadece entelektüel ve imgesel bir çalışmalar toplamı değil, bütün bir yaşam biçimidir*". İşçi sınıfı kültürü ise; "*Bir proleter sanatı, dilin özel bir kullanımı ya da işçi konseyi değil, fakat daha çok temel bir kolektif fikir ve bundan türeyen niyetler, düşünce alışkanlıkları, kurumlar ve örflerdir. Buna benzer olarak burjuva düşüncesi, bireyselci bir düşüncedir ve bu kültür bundan türeyen niyetler, düşünce alışkanlıkları, kurumlar ve örflere işaret eder.*" (1983: 325)

Öykünün kahramanlarında "kolektif bir fikir" yeni bir "toplum biçimi" değildir, ancak işçilerde "bireyselci" tavır da görülmez. "Kolektif fikir"; "güven ve dayanışma" davranışlarıyla karşımıza çıkar. Kahramanlar "bireysel çıkar" peşinde koşmazlar, aksine diğer işçiler için gerekirse ölürler. Oysa "seçme şansları" her zaman vardır. Kendisini kurtarıp diğer işçilerin ölümüne seyirci kalabilir. Ama yapmazlar. Öykülerin kahramanları, işçiler arasındaki dayanışmanın farklı biçimlerini sunarlar. Bu "yeni kahramanlar"ın eyledikleri gönülden-

dir, isteyerek, bilerektir. Burjuva dünyasından bakılınca "fedakârlık" olarak görülür. Bu anlamda Ahmet Naim'in işçi kahramanları "*anti-kahraman*"dır (Çubukçu, 1994: 89).

Öykülerinde ölümle eşdeğer maden ocağı; işçilerin davranışlarıyla, onurun, dayanışmanın ve insanlığın bereketlendiği bir "yer"e dönüşmektedir.

"Fenalığa" Direniş, Küfür

Ateşnefes öyküsünün kahramanları Tayyip Çavuş ve Nebooğlu arasındaki diyaloğun "neşeli küfür"leri onların iyi arkadaşlıklarını, aralarındaki dayanışmayı gösterir. Dahası onların küfürleri "ağızda çiçek"tir. Hoggart'a göre, "*işin yarattığı stresi üzerinden atmanın yollarından biri olan şaka, maden işçileri arasında çoğunlukla küfürden başka bir şey değildir. İşyerinde birbirlerine şakalar yaparlar ve zaman iki kez daha hızlı geçer.*" (akt. Coşkun, 2013)

> "*Tayyip Çavuş madene girerken:*
>
> *Neboo- Koca Kıvırcık, diye güldü. Ateşnefes bir gün senin de kafanı yiyecek ama bakalım hangi gün…*
>
> *Tayyip Çavuş kafasını çevirmeden: Orta dakımlarımla nalınlarım miras galır sana!*" (s. 66)
>
> Birbirlerine madende seslenirler:
>
> "*Neboo: Ben, ho! Diyom*
>
> *Tayyip Çavuş: Sen, gel go diyon*
>
> *Neboo: Ben, pergel, diyom*
>
> *Tayyip Çavuş: Sen, vargel, diyon be birader…*" (s. 66)

Küfür ne zaman "sınıf kültürü"nün bir parçasıdır? Coşkun (2013), işçiler arasında örnekleri sunulan küfürlü, neşeli diyalogları sadece işçi sınıfına özgü olarak kabul etmek için bir neden olmadığını belirtir: "*Ancak bu türden pratikler gerçekten de bir dayanışmaya ya da gizli-açık direnişe hizmet ediyorsa ancak o zaman bir sınıf kültüründen bahsedilebilir. Maden işçileri arasında şaka yollu küfürleşme, atomizasyonu önlemek, işin stresini atmak, iyi arkadaş olduğunu ve hatta*

aralarındaki dayanışmayı göstermek amacıyla kullanılır. Küfür, bir nevi birlik hissini güçlendiren bir işleve sahiptir."

Ateşnefes öyküsünde, maden işçileri Dübüş ve Halim'in küfürlerinde "gizli bir karşıtlık"ın olduğu söylenebilir:

> "*Yol marangozu Dübüş, kazmacı yedeği Halim'e: Koduğumun gavuru, yevmiyeyi yok yere zıfır etti, diye dert yanıyordu.*
>
> *Halim: "Lafa gelince gol gibi atarsın, diye cevap verdi. Gündelik delindikten sonra go bakalım gavurun .mına, sana faydası olursa!"* (s. 70)

Dübüş ve Halim'in "küfür"leriyle Tayyip Çavuş ve Nebooğlu arasındaki "neşeli küfür"ler arasındaki "fark"; Dübüş ve Halim'de "küfrün" hedefi "gavurun" kimliğine yöneliktir, "tekil"dir ve "ekonomik bilinçle" açıklanabilir. Diğer yandan küfürlerinin "cinsiyetçi" olduğu da açıktır.

Dübüş'ün bir başka "küfrü" ise, işi çabuk bitirmenin işçiye kazandırdığı bir şey olmadığını, bir "ilerleme" kazanamayacağının "farkında" olduğunu gösterir niteliktedir:

> "*Elimizi çabuk tuttuğumuzda ne olacak? Diye sordu.*
>
> *Ve sorusunu yine kendi yanıtladı: Çalış çalış, ananın .mı yine bir karış.*" (s. 71)

İşçilerin sermayeye doğrudan meydan okumuyor olmaları onların teslimiyet içerisinde olduklarını göstermez. "Sakin işçi"ler "kendilerince" sömürüyü deneyimlemektedirler. Çalışmanın hayatlarında bir değişikliğe yol açmadığının "kendilerince bilincine" varmış olmaları büyük olasılıkla "yukarıdaki" hayatlarının da değişmediğini deneyimlemiş olmalarından kaynaklanmaktadır.

"Aydın" Demirci Kasım Usta, "Cahil" Zengin Ağa: Kuduz Düğünü[1]

Engels'in "Gereklilik icadın anasıdır ve daha önemlisi, düşüncenin ve eylemin de" (2010: 164) tespitini, *Kuduz Düğünü* isimli öyküde bulmak mümkündür. Demirci Kasım Usta kuduz köpeğin ısırdığı

1 *Kuduz Düğünü, Cinci Mustafa* ve *Yoklama* isimli öyküler *Ateşnefes* kitabı içinde yayınlanmışlardır. *Kuduz Düğünü* öyküsünün ilk yayını Yedigün dergisinin Aralık 1940 tarihli sayısında yapılmıştır. *Cinci Mustafa*, Yurt ve Dünya dergisinin Kasım 1943 sayısında, *Yoklama* ise Yeni Adam dergisinin 1937 tarihli sayısında ilk kez yayınlanmıştır.

oğluna "kendince bilebildiği" kadarıyla ilk "tedaviyi" yapar: "*Köpeğin dişlediği yeri çakıyla oydum, dedi. Sonra da oyulan yeri kızgın demirle dağladım.*" (s. 27)

Bu "tedavi", "akıl dışı"dır. Lakin, oğlunu kuduz köpeğin ısırdığı Kaşıkçıoğlu Rasim Ağa'ya önerdiği tedavi yöntemi ile anlaşılır ki, "geleneksel" ritüellerle bir hastalığın tedavi edilebileceğine inanmamaktadır.

Ahmet Naim, Demirci Kasım Usta karakteriyle, işçinin dünyayı gördüğü, hissettiği ve yaşadığı kadarıyla "bilen" ama "bilmediğini de bilen" yüzünü sunar. Demirci Kasım Usta'nın "tedavi" yöntemi "parasızlık"la sınırlıdır:

> "*Vallahi Ağa, dedi, ben demirciyim. Devaların en iyisinin ateş olduğuna ve ateşin her şeyi temizlediğine inanırım. Kuduzdan şüphelendim. Aklımın erdiği kadarını yaptım. Sen ne dilersen yap. Yap ama, beni dinlersen gel çocuğu İstanbul'a elet. Benim param olsa, tövbeler olsun daha durmazdım.*" (s. 27)

Kaşıkçıoğlu Rasim Ağa ise oğlunu İstanbul'a göndermek yerine Kuduz Düğünü yapar. "Düğün", ritüellerinden anlaşılır ki üç gün süren bir tür "işkence"dir. Sonuç vermez! Demirci Kasım Usta ise bütün ekonomik varlığı, karısının boynundaki bir parça altını bozdurur ve oğlunu İstanbul'a tedaviye gönderir, hayatını kurtarır.

Kuduz tehdidine karşı gereksinimi duyulan eylem, "tedavi"nin biçimidir. Demirci Kasım Usta'nın davranışında görülür ki, "dünyevi" bir soruna dünyevi bir çözümü gerçekte bilmektedir.

Cinci Mustafa'dan Yol İşçisi Mustafa'ya, "Cinci"liğe Karşı Pasif Direniş

Cinci Mustafa adlı öykü, köylülerin bütün baskılarına rağmen "aile mirası cinci"liği yapmayı reddeden, bu nedenle de açlıkla karşılaşan Mustafa'nın, köylülerin taktığı isimle "Cinci Mustafa"nın öyküsüdür. "Kökleşmiş inanışa" karşı "pasif bir direniş" içinde olan Mustafa'nın reddi, köylüler tarafından "cincilerin en kötüsü, en uğursuzu" olarak kabul edilmesine ve olan biten bütün olumsuzlukların sebebi olarak

görülmesine neden olur. Mustafa, köylülerce dışlanır. Ahmet Naim'in öykülerinde işçi kahramanlar koşullar ne olursa olsun "aldatmaz". Yiyecek ekmek bulamaz ve artık yol işçisidir: "*Her sabah işinin başına geliyor, akşama kadar taş kırıyor, gereken yerlere kum ve balast döküyordu. Seviyordu işini.*" (s. 36)

Cinci Mustafa ve *Kuduz Düğünü* öykülerinde iki "taraf", iki "aydın" kahraman bulunmaktadır. Köylülerin karşısında Mustafa, köy ağası Kaşıkçıoğlu Rasim'in karşısında Demirci Kasım Usta. Buradan işçi-köylü ve işçi-köy ağası taraf, karşıtlığına varmak mümkün. "Aydın" ve seküler kahramanlar "işçi"lerdir.

İnadına İşçi, Alaca'dan Ali

Yoklama isimli öykü Alaca'dan Ali'nin öyküsüdür. Bu öykü Ahmet Naim'in usuna *Bir Yudum Soluk*'ta Ethem Çavuş ve diğer konuklarla madende "gezerken" düşmüştür.

> *"Alaca'dan Ali, yiğitliği ile ün salmış bir kazmacısıydı Armutlu Ocağı'nın. İnadına işçiydi. 'Tut' dedin mi koparır, en acar ocak mühendislerinin, kaya gibi sert kömür damarlarından '12 saatte çıkacak' dedikleri arabadan daha çoğunu verirdi.*" (s. 57)

"İnadına işçi" olmak Ahmet Naim'in gözlemlerinin ürünüdür. Sadece kol gücü değildir işçi olmak; cesarettir. "İnadına işçi" olma vurgusunu, diğer öykülerindeki işçi kahramanlarıyla birlikte ele alarak diyebiliriz ki, meşakkatli hayata inat, umutsuzluğa inat, insanlıktan çıkarılmaya karşı insan olma inadıdır.

Öyküde, Ali'nin hamile karısı köydedir. Gelen habere göre çocuğu doğurması için kasaba hastanesine götürülmelidir. Ali, gereken parayı bulmak için maden ocağında yapılacak en zorlu işe talip olur. İşi yaparken, su patlaması tehlikesini arkadaşlarına haber vermek için kendisine kalan "zamanı"nı harcar ve bunu yaparken öleceğini de bilir. "Etik değer bir kişi ile başka bir kişi arasındaki ilişkide en yalın ve en somut biçimiyle ortaya çıkar." (Nutku, 2006: 82) Öykünün kahramanı maden işçisi Ali, diğer öykülerdeki işçiler gibi, etik değer sahibidir.

Her Şey Sermaye Birikimi İçin!

Yoklama isimli öyküde madende göçük olmuş ve işçiler öldürülmüşlerdir. Sermaye için işçinin anlamı şefin düşüncelerindedir: "*Büroya doğru yürüdü gayet düşünceli ki, bu zarar ziyanla Armutlu Ocağı belini doğrultur mu bakalım.*" (s. 61)

"Ölen"/öldürülen işçiler önemli değildir. Armutlu Ocağı'nın "zararı" önemlidir. Armutlu Ocağı'nın şefinin "üzüntüsü" sermayenin sahip olduğu zihniyettir. Bu zihniyeti Marx (2011: 478) İngiltere'de 1866 yılında hazırlanmış bir rapordan bazı bölümler aktararak ifşa eder. Kendisi de bir madenci olan burjuva soruşturmacı karşısındaki maden işçisine şu soruyu soracak kadar utanmazdır: "*Patlamalar yüzünden maden sahiplerinin de zarara uğradığını düşünmüyor musunuz?*"

Ahmet Naim'in, *Karar*[1] isimli öyküsünde de sermaye için işçinin değeri çarpıcı biçimde sunulmaktadır. Bir tarafta soğuk bir kış gecesinde sıcak salonda şampanyalar eşliğinde, maden şirketinin idare meclisi başkanı Kont Divalis ve diğer direktörler, mühendisler, Sainte Barbe Madenciler Bayramı'nı[2] kutlamaktadır; diğer tarafta yerin yüzlerce metre altında çalışan işçiler maden ocağının ateş alması sonucunda can çekişmektedir. İçeride seksen kadar işçi kalmıştır:

> *"Durum çok nazikti. Ya büyük bir zarara göğüs gererek madenden yeryüzüne açılan delikten içerde kalan seksen işçiyi kurtarmak, yahut da işçilerin hayatı pahasına nefesliği tıkayıp zararın önüne geçmek.*
>
> *İkincisi olamazdı; ben bunu düşünemiyordum bile! Seksen işçiyi diri diri gömmeye hangi yürek dayanırdı ki!..."*

1 *Karar*, Yeni Adam (1935).

2 Efsaneye göre, eski adı Nicomedia olan İzmit'te, hükümdarın kızı "Barbe" gizlice Hıristiyanlığı kabul eder. Bir putperest olan babası, onun kendi gibi putperest biriyle evlenmesini ister. Kızın bunu şiddetle reddetmesi üzerine, onu bir mağaraya hapseder ve mağaranın girişini bir duvarla ördürür. Barbe, sonunda büyük bir çabayla duvarı deler veya duvar bir doğa olayı ile kendiliğinden açılır, kurtulur. Ancak, hükümdar kızını yakalattırır ve idam ettirir. Olay, zamanla kulaktan kulağa yayılır. "Barbe", bir sebat ve güç abidesi olarak halkın gözünde azize mertebesine yükselir, giderek "Sainte Barbe Yortusu" adıyla her yıl kutlanan bir bayrama dönüşür. "Sainte Barbe"nin duvarı delme olayından ilhamla, yüzyıllar sonra, dünya madencileri tarafından 4 Aralık Madenciler Günü olarak kutlanmaya başlanır.

Madencilikte nefeslik; havalandırma bacası ve aynı zamanda ocakta kalan maden işçilerinin yaşayabilmeleri için çıkış yoludur. Kont Divalis'in "karar"ı, sermaye için "işçi yaşamının değer"idir: Hesap defterinde bir sayı… "*Ve olan oldu! Kont, baş muhasebecinin kendisine verdiği kâğıdı gözden geçirdikten sonra buz gibi bir sesle Mösyö Şateno'ya buyurdu: Nefesliği kapatınız!*" (s. 112)

İşçiler madene diri diri gömülürler! İşletmenin zararı önlenir!

Gündelik Hayat

Gündelik hayat pratikleri, sınıfın oluşum sürecine dair gözle görülebilen bilgilerin yanı sıra sürecin nasıl gerçekleştiğine dair ipuçları verir. "*Gündelik hayatın incelenmesi bilincin 'toplam içeriği'ni kavramaya katkıda bulunur; bütünün, bütünselliğin kavranmasına yönelik çabaya, bütünsel insanın gerçekleşmesine katkısı bu olacaktır.*" (Lefebvre, 2012: 142) Diğer yandan Katznelson (2012: 13), kapitalist toplumda sınıfı birbiriyle bağlantılı dört düzeyde ele alarak tartışmaktadır: Yapı, yaşam tarzı, eğilimler ve kolektif eylem. "Yaşam tarzı" gündelik hayatın araştırılmasına yöneliktir. Bu bakımdan işçinin madende veya maden dışında geçirdiği zamanlarda neler yaptığı, evinin nasıl olduğu, ne yiyip içtiği önemlidir. Bunlar işçinin maddi yaşamındaki teamüllerdir.

Naim, öykü kahramanı Tayyip Çavuş'la bazı kültürel teamülleri sunmaktadır ve bu noktada "sınırımız" yine Naim'in kayıp ürünleridir. Tayyip Çavuş'la, bir maden işçisinin yaşamının "satır araları"ndan, "*gündelik hayatının esrarsız derinlikleri*"ne (Lefebvre, 2012: 256) baktığımız zaman şunları görürüz: Yaşadığı mekân, "ev"den ziyade bir "kulübe"dir ve vardiya düdüğünü işitecek kadar madene yakındır. Kulübesinde tel dolap ve içinde sadece "*Alt gözdeki bir tıkımlık mısır kömeciyle*[1] *bir avuç kara erik kurusundan gayrı bir şeycikler yoktu.*" (s. 62)

1 Mısır Kömeci: Zonguldak ve köylerinde yaygın olarak mısır ununda yapılan bir çeşit ekmektir.

Sabah kahvaltısı için yediği birkaç erik kurusu ve içtiği "bozarmaz"dır. Naim'in verdiği bilgiye göre: "*İçine su katınca ağarmadığı için o buna birçok Anadolu köylerinde rakıya verilen isimle 'ırakı' demez, kısaca 'bozarmaz' derdi.*" (s. 63) "Bozarmaz"ın varlığı bize onun mükellef işçi olduğunu gösterir.

Güler yüzlü, hazırcevap ve iş bilgisiyle de tanınır ama asıl ününü kendi adlandırmasıyla "nalın"larından almaktadır:

> "*Başkalarının çivili ocak kunduraları ile zor indikleri dik vargelleri o bu takunyalarla, düşmek şöyle dursun, ayakları bile tökezlemeden arşınlardı. Tayyip Çavuş, bu nalınlarla, inadına dik, inadına katran karası vargellerde, kör ocaklarda değil de, sanki avuç içi gibi düz yollardan geçermişçesine rahat yürürdü.*" (s. 63)

Madencilerle ilgili bilgiler verir Ahmet Naim:

> "*Yeraltının emekli adamları her gün göre göre, ölümle arkadaşlık ede ede ölümü kanıksamışlardır. Onlar kuyu dibinde rastladıkları bir kaza kurbanıyla bile 'Neresinden yaralanmış, taş neresine vurmuş?' gibi merak yanı daha ağır basan bir sevgi ve merhametle ilgilenirler.*" (s. 65)

İşçiler arasında Çavuş olmanın "merakı" da vardır: "*Kendi yokluğunda işçi nasıl çalışıyordu? Nelerin dedikodusunu yapıyorlardı? Hep merak ederdi.*" (s. 69)

Madencilerin türküleri işitilir. Tayyip Çavuş'u "*hoppa bir Karadeniz*" türküsüyle karşılayan Topal'dır. "*Amman da Lussi, canım da Lussi/Aman ibrişim sırma gümüşüm/Al gerdanın altında fırladı dişim/ Amman da Lussi, canım da Lussi.*" (s. 71-72)[1]

Maden ocağındaki işçilerin "ayrımcılığı" mühendise yöneliktir. Kendi aralarında mühendise "Tenekeli" sıfatıyla seslenirler ve onun "iş bilgisi"nin "teorik" düzeyde olduğunu düşünürler.

1 Açıldim açıldim açılamadim/ Tarazim kırıldı toplayamadım / Güzellerin elinden kurtaramadım/ Aman ibrişim sırma gümüşüm/ Al yanak altında kırıldı dişim… Türkü, Rize yöresine aittir, "Sen bu yaylaları yaylayamazsın" olarak bilinir.

İşçi Sınıfı Tarihinin "Satır Araları"

Ben elma kurdu değilim, ocak kurduyum!
İşçiyim, işçi!..

Ethem Çavuş (Naim, 2014)

Naim'in öykülerinde işçi sınıfı tarihinin "satır aralarını" okuruz: İş ve yaşam koşulları. İş cinayeti olarak düşünülmeyen "kazaları", işin tehlikesine karşı dayanışmayı… Sermayenin "benden sonra tufan" dediğini bilmezler ama çalışmanın hayatlarını değiştirmediğinin, dolayısıyla sömürüldüklerinin de farkındadırlar.

Ahmet Naim'in öykülerinde işçilerin İkinci Mükellefiyet döneminde mükellef işçiler olduğunu düşünmemize neden olabilecek kanıtlar tarihsel bağlamda ve Ethem Çavuş anı-röportajlarında bulunabilir.

İlk olarak, 1867 yılında "Dilaver Paşa Nizamnamesi" (Köse, 2011:54-58) olarak bilinen, ikinci olarak 1940 yılında İkinci Dünya Savaşı sırasında devlet artan işgücü sıkıntısını aşmak için "mükellefiyet" kanunu yayınlanmıştır. Ereğli Kömür Havzası'nda çalışan ortalama işçi sayısı mükellefiyet döneminde ciddi biçimde artış göstermiş, bu artış oranı 1944'ten itibaren yüzde 50'yi geçmiştir. Havza'da münavebeli ve daimi mükellef işçi sayısı toplamda 58 bine ulaşmaktaydı (Makal, 2011: 180-181).

Yeraltında Kırk Beş Sene'de, işçilerin "mükellef" olarak çalışmaktan duydukları rahatsızlık açıktır. İşçiler mükellefiyet zemininde "şehirli-köylü" ayrımıyla "inceden" bir Cumhuriyet eleştirisi yaparlar:

> *"– Dövlet buba mükellefiyeti neyçün şeherli gısmına değil de bize sarıyor usta?*
>
> *– Bilmen mi oğul, göylü kısmı milletin efendisidir. Efendi gısmıysa guyularda çalişi!.."*

Ethem Çavuş'un anılarını kaleme alan Naim, emek gücü "zorla" "satın alınan", kanunla "işçi" olan köylülerin yaşadıkları eziyet, baskı ve zulmü, her iki dönem mükellefiyetinin maden işçileri üzerindeki etkilerini de anlamamıza vesile olur.

Öykülerde tanıdığımız maden işçileri, diğerinin güvenliği ve hayatına karşı asla kayıtsız kalmayan, hayatta kalma "becerisi"ni "ölüm

deneyimiyle" kazanmış, dayanışma teamüllerini de oluşturan "gerçek" kahramanlardır. Naim'in öykülerinden günümüze kadar geçen zaman içerisinde maden işçilerini izlersek, "işçi sınıfının belirlenmiş bir zamanda güneş gibi doğmadığını, kendini oluşturduğunu" görürüz. Öyküler ve anılar âdeta sınıf oluşumunun nüveleridir.

Maden işçilerinin tarihi, iş ve yaşam koşullarına direnişin, örgütlenme mücadelesinin ve sınıf dayanışmasının tarihidir. Zira işçi sınıfı tarihinin en güçlü direnişlerini yaratan maden işçilerinin, "yaşamla belirlenmiş bilinçleri" deneyimle birleşti ve yılların "*Ateşnefes*"i en yoğun politik baskıların olduğu zamanlarda bile patladı. Onları "Barikatın arkasındaki hayat bütünleştirdi" (Çubukçu, 1989: 2284-85).

Ahmet Naim'in araştırmaları da işçi sınıfı tarihinin en değerli kayıtları arasında ve Quataert'in (2013) ifadesiyle öncü niteliktedir. Onun bir yazar olarak "gerçek dünyada, bu dünyanın bütün çelişkili zorluklarını" yaşayan bir yazar olduğuna şüphemiz yok (Gramsci, 2010:462). Maden işçileri hakkında yazdığı öyküler, aynı zamanda "başlangıç" öyküleridir ve bizlere direnişlerin ardındaki deneyimleri aktarmaktadır.

Ahmet Naim'in; "yeraltının kalem kılavuzu"nun emeğine saygıyla…

Reşat Enis Aygen'in "Afrodit Buhurdanında Bir Kadın" ve "Sarı İt" Romanlarında İşçi Sınıfının Temsili

Zülâl Turgut[1]

Giriş

Roman çok değişik incelemelere konu edilebilir. En yaygın ve bildik incelemeler dilbilimsel düzeyde sürdürülen incelemelerdir. Ancak çoğu zaman bu incelemelerde romanı çevreleyen sosyal gerçeklik ya işin içine katılmaz ya da çok sınırlı bir düzeyde söz konusu edilir. 20. yüzyıl başlarında Rus Biçimcileri'nin önerisi, edebiyat eserlerine sadece edebi bir yöntemle yaklaşmak gerektiği yönündeydi. Rus Biçimcileri için bir yapıtı edebi yapan yapıtın konusu değil, konunun kurgusudur. Buna göre yazınsal metinler tarih, toplum ve yazardan bağımsız olarak ve sadece dilsel özellikleri (ritim, anlam çağrışımları, söz sanatları gibi) göz önünde bulundurularak ele alınmalıdır.

Oysa roman ile onu çevreleyen sosyal gerçeklik arasında bağlantılılık dikkate değer ve incelenmesi gereken bir boyuttur. Edward Said metinlerin her zaman çevreye, zamana ve topluma dolanmış varoluş biçimleri olduğunu belirterek, metinlerin 'dünyada' olduklarını ve buradan hareketle de 'dünyevi' olduklarını söyler. Bu nedenle "*her edebi metnin bir şekilde kendi vesilesinin, içinden doğduğu yalın ampirik gerçekliklerin yükünü taşı*[dığı]" (Said, 2000: 124) sonucu ortaya çıkar. Bundan dolayı romanlar, sosyal ve tarihsel an'ın kurgulanışı açısından eleştirel bir incelemeye tabi tutulabilirler. Bir edebi tür olarak romanın sosyolojik bir incelemeye konu olmasını gerektiren etken, onun kendinden koparılamaz olan 'toplumsal niteliği'dir.

1 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü, doktora öğrencisi.

Bununla ilgili paralel bir görüşü Frankfurt Okulu düşünürlerinde de buluruz. İçinde bulunduğu topluma muhalif bir konumda olmasından dolayı sanatın toplumsal olduğunu vurgulayan Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, "*Bir sanat eserini incelemek, onun yorumlanış biçimlerini de incelemeyi gerektirir. Bu inceleme, eserin oluşumundan algılanmasına dek olan bütün süreçleri de içine alır. Aynı zamanda eserin ve süreçlerin toplumsal bütünle ilişkileri sürekli göz önünde tutulmalıdır.*" (Dellaloğlu, 1995: 48)

Çalışma bu kabullerden hareketle Reşat Enis Aygen'in iki romanından (*Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* ve *Sarı İt*) yola çıkarak, işçi sınıfının nasıl temsil edildiğini anlamayı amaçlamaktadır. Bahsi geçen iki romanın seçilmesinde Aygen'in asıl olarak bu romanlarının doğrudan işçi sınıfı ile ilgili olması etkili olmuştur. Öncelikle yazarın hayatı ve eserleri hakkında genel bir bilgi verilmiş, ardından işçi sınıfı dayanışma, bilinç, örgütlenme, grev ve mücadele eksenlerinde ele alınmıştır. Ayrıca romanlarda işçi sınıfının yaşam biçimlerinin ve çalışma koşullarının nasıl aktarıldığı üzerinde durulmuştur. Diğer meslek gruplarının ve sermaye sahiplerinin romanlarda nasıl temsil edildiğine de zaman zaman değinilmiştir.

Reşat Enis'in Hayatı, Eserleri ve Eserlerinin Konusu Hakkında

Reşat Enis Aygen 1909-1984 yılları arasında yaşamıştır. 1930'larda sırasıyla *Milliyet*, *Vakit* ve *Haber* gazetelerinde çalışmış; 1940-1945 arası Adana'da *Bugün* gazetesini yönetmiştir. 1945'te İstanbul'a dönmüş, *Son Dakika* (1945), *Cumhuriyet* (1952) ve *Yeni İstanbul* (1957) gazetelerinde köşe yazarı ve yazı işleri müdürü olarak çalışmıştır. 1968'de Anadolu Ajansı'nın İstanbul bürosu yazı işleri sekreterliğinden emekli olmuştur.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde yazarlığı ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır: "İlk denemeleri *Serveti Fünun*, *Uyanış* dergilerinde yayımlandı (1930). Aygen çoğunlukla İstanbul ile ilgili konuları ve İstanbul'un kokuşmuş muhitlerini işlemiştir. Gerçekçi hatta natü-

ralist bir görüşe yakın anlayış içinde yazılan bu romanlarda olaylar birbirine pek gevşek bir bağla bağlanmakta, kişiler birer gölge niteliğinde görünmekte, çevrenin renksiz ve bol tasvirleri romanı doldurmaktadır. 1940 yılında Adana'ya gittikten sonra yeni bir dünya ile karşılaşan Aygen, bundan sonra Anadolu ve Anadolu insanının meselelerine dönük romanlar yazmıştır."[1]

İlk hikâyelerini *Kılıcımı Sürüyorum* (1930) isimli kitabında toplamıştır. Bunu *Kanun Namına*[2] (1932), *Gonk Vurdu*[3] (1933), *Gece Konuştu*[4] (1935) adlı romanları takip etmiştir. Bugün pek tanınmayan ve birçok eserinin yeni basımı bulunmayan Reşat Enis, 1950'li yıllarda dönemin en önemli yazarları arasında sayılıyordu. 1968 yılından sonra yazmayı bırakmıştır. Günümüzde ise hakkında yazılmış sınırlı sayıdaki yazıda "unutturulmaya çalışılan yazar" olarak anılmaktadır.

Gece Konuştu'dan sonra yayınlanan *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* (1939)[5] romanı da basıldıktan kısa bir süre sonra genel ahlaka aykırı olduğu iddiasıyla toplatılmıştır. Kitabın arka kapağında Nâzım Hikmet'in bu eser için "*Türk edebiyatının temel taşıdır*" yorumu yaptığı belirtilmiştir.[6]

Daha sonra *Toprak Kokusu* (1944) adlı eseri yayınlanmış, ancak toprak ağalarının yoğun baskısı nedeniyle toplatılmıştır. Bu eser bazı bölümleri sonradan sansürlenerek *Kara Toprak* (1969) adıy-

1 Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, *Aygen, Reşat Enis; Afrodit Buhurdanında Bir Kadın; Sarı İt* maddeleri, s. 243.

2 Bu kitap köylülerin yaşamı ve toprak reformu konusunu işlemektedir. Ancak yayınlandıktan hemen sonra Bakanlar Kurulu kararı ile toplatılmıştır. Daha sonra dönemin bakanı Rüştü Saraçoğlu'nun girişimiyle yasak kaldırılmıştır. (www.yordamkitap.com/comment.php?commentId=11)

3 Bu eser, gazeteci ve aydınların İstanbul Beyoğlu merkezli dünyasını anlatır. Bir yandan da köy edebiyatının başlayacağını müjdeler (Türkeş, 2003: 336).

4 İstanbul sokaklarında yaşayan sokak çocuklarının hayatlarını anlatmaktadır. Oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanın neredeyse bütün kişileri sokak çocuklarından oluşmaktadır (Geçer, 2007: 87-108).

5 Birçok kaynak eserin yayın tarihini 1939 olarak belirtirken; Fethi Naci (2012) 1938, Ömer Türkeş (2003) 1937 olarak vermektedir.

6 2009 tarihli Evrensel Basım Yayın baskısı.

la tekrar yayınlanmıştır. Halide Edip bu eseri "Steinbeck'in *Gazap Üzümleri*'nden daha güçlü bir yapıt" olarak değerlendirmektedir.

Bunu takip eden diğer eserleri; *Ekmek Kavgamız* (1947), Karadeniz'de balıkçıların hayatını anlatır. *Ağlama Duvarı* (1949), II. Dünya Savaşı İstanbul'unu anlatır ve savaş sırasında vurgun yapanların nasıl zengin oldukları konu edilir. *Yolgeçen Hanı* (1951), Anadolu'yu dolaşan gezici tiyatrolar vasıtasıyla, politikacılar ve ağalar tarafından sömürülen köylüleri anlatır. *Despot* (1957), Kurtuluş Savaşı döneminde kendi çıkarlarını korumak için düşmanla işbirliği yapan Davut Ağa'nın öyküsünü anlatır.[1]

Reşat Enis buna benzer bir hadiseye *Sarı İt* (1968) romanında da yer vermiştir:

"*Selim Reşit, işinden çıkarıldığı günü düşünüyordu, sel birikintilerine bata çıka yürürken… Gazetenin yeni sahipleri işine son vermişlerdi. Apoletleri sökülen, rütbesi alınan bir general… En doğrusu "sudan çıkmış bir balık" gibiydi. Onu sebepsiz kovan bu gazetenin başlığı yanındaki slogan gözünün önüne geliyordu: "İnsan haklarının savunucusuyuz!*" (s. 14) Aynı yerde işten çıkarılma sebebini "*fikirlerimin fikirlerine uymaması*" olarak belirtir.

Son romanı *Kırmızı Karanfil* (2006) ise 1981 yılı başlarında tamamlanmıştır. Türkiye'nin yaklaşık yetmiş yıllık sürecini, fotoğraf kareleri netliğinde gözler önüne seren bu eserde, Türkiye görüntüsü sokaklar eşliğinde Birinci Dünya Savaşı'ndan 1980'lere kadar bireyle toplumun kaderi arasındaki bağlantı vurgulanır.[2]

Tıpkı Emile Zola, Maksim Gorkiy ve Orhan Kemal gibi Reşat Enis de keskin gözlem gücüyle kenar mahallelerdeki yoksul ve dışlanmış insanları, onların gündelik hayatta ayakta kalma mücadelelerini eserlerinde işlemiştir. Ağırlıklı olarak fabrikalarda ve madenlerde yaşanan vahşi ve gaddar sömürü bütün açıklığıyla dile getirilir.[3] Roman-

1 Bu roman basımı yapılmadan önce Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir; ancak roman aleyhine açılan dava beraatle sonuçlanmasına rağmen Cumhuriyet gazetesi yazarın işine son verir (tr.wikipedia.org/wiki/Reşat_Enis_Aygen).

2 www.radikal.com.te/radikal.aspx?atype=radikaldetayv3&articleid=858904&categoryid=40

3 tr.wikipedia.org/wiki/Reşat_Enis_Aygen

larında ağırlıklı olarak emekçileri, İstanbul'un kenar mahallelerini, düşkün ve serserilerini anlatır; böylece sosyal ve moral çarpıklıkları tüm çıplaklığıyla yansıtır.[1]

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın ve Sarı İt Romanları Hakkında

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın 1935-1937 yılları arasında, maden işçileri ile sanayi işçilerinin akıl almaz ölçülerde sömürülüşünü, sömürünün bütün değişik biçimleriyle anlatmak üzere yazılmış bir romandır. Anlaşıldığına göre olaylar 1935 yılında geçmektedir (Naci, 2012: 238). İnandırıcılıktan uzak ve dramatik olay örgüsüne karşın, dönemin sosyal atmosferine, işçilerin yaşama ve çalışma koşullarına ilişkin geniş gözlemler içeren ilk eserlerden biridir (Makal, 2008: 22).

Romanın yazıldığı 1930'lu yıllar, korumacılık ve devletçilik anlayışlarının hâkim olduğu, sanayileşmede gelişimin ve canlanmanın yaşandığı yıllardır (Gülalp, 1993: 28-30). 1934 yılında Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı hazırlanmış ve uygulamaya konmuştur. Sınai üretimin gayrisafi millî hâsıla içinde 1927'de %12, 1928'de %10,8 olan payı 1930'lardan sonra yükselerek 1933'te %14,5, 1934'te de %15,5'i bulur. 1923'ten 1940 yılına kadar işçilerin herhangi bir iş güvencesine sahip olmadığını, net bir çalışma saati olmasa da, günlük iş saatlerinin ortalama 10 saat civarı olduğunu söylemek mümkündür (Yavuz, 1998: 158-161). 1933'te Ceza Kanunu'nda yapılan değişiklikle grev, cezai müeyyideye tabi tutulmuştur. 1936 tarihli 3008 sayılı İş Kanunu'yla işyerlerinde grev ve lokavta ilişkin yasaklayıcı hükümler getirilmiştir. 1938 tarihli Cemiyetler Kanunu'yla ise "sınıf esasına müstenit" cemiyet kurulması yasaklanmış, böylece mevzuatın sendika hakkına karşıt niteliği kesinlik kazanmıştır (Işıklı, 1998: 331).

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın adlı romanın konusundan kısaca bahsedecek olursak şunlar söylenebilir:

Osman dokuma fabrikasında çalışmaktadır. Fabrikada kaza olur ve birçok işçi hayatını kaybeder. Daha önce uzun yıllar maden işçisi

1 www.yordamkitap.com.te/author.php?authorId=3

olarak çalışmıştır. Kendisi gibi bir işçi olan Yıldız'la evlenir ve Yıldız işten ayrılır. Ancak Osman'ın hastalanıp çalışamaz duruma gelmesiyle birlikte Yıldız tekrar işe girer. Patronun metresi olur. Fabrikadaki işçiler greve gidince Yıldız onlara yardım eder. Daha sonra patronundan ve işinden ayrılır. Ahmet adında birine âşık olur. Asıl olarak "evinin hanımı, çocuğunun anası" olmak istemektedir. Ancak oğlu olduğunu bilmeden Kaya ile sevgili olur. En sonunda Osman ile Kaya'nın cesedi madenden çıkarılır. Osman, Kaya'yı da kendini de vurmuştur.

Reşat Enis bu romanında devletçi bir ekonomik modeli savunur. Aydınların, şehirlilerin "yabancı mal" illetine tutulduğunu, tarımın desteklenmesi gerektiğini, oysa çiftçinin köyünü bırakıp şehre akın ettiğini, fabrikalara bel bağladığını düşünür.

Sarı İt romanı Türkiye'de işçi-sendika ilişkilerini ele alan ilk eserdir. Bu eser *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde şu şekilde anlatılmaktadır: "*Son romanı Sarı İt de işçilerin sendikalaşması sürecini, sarı sendikacılığı ele alır. Eser sendikal mücadelenin iç yüzünü sergilemesi bakımından dikkate değerdir. Ancak 'sosyalist' görüşlerin şematik kurgusundan kurtulamamıştır.*" (1977: 243, 462-463) Kuşkusuz burada tanımlandığından çok daha fazlasını içermektedir roman. Çünkü bu romanda kahramanlar doğrudan işçi sınıfı içinden seçilmiş ve bu kişiler yürüyüş, işgal, grev gibi olayların içinde aktif bir biçimde yer alan kişiler olarak tasvir edilmiştir. Edebiyatımız açısından bir ilk olarak kabul edilen ve işçi sınıfı edebiyatında önemli bir yeri olan bu romana geçmeden önce yazıldığı dönemin koşullarını gözden geçirmek gerekir.

1961'de halk oylaması sonucu yürürlüğe giren Anayasa, 46. maddesinde "çalışanlara" sendika hakkını, 47. maddesinde ise "işçilere" grev ve toplu sözleşme hakkını tanıyordu. Ayrıca Anayasa'nın öngördüğü sendika hakkına ilişkin hükümler doğrultusundaki yasal düzenlemeler, 274 sayılı Sendikalar Kanunu ve 275 sayılı Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Kanunu ile sağlanmıştır. Her iki yasa da 24 Temmuz 1963 tarihinde yürürlüğe girmiştir (Işıklı, 1998: 336-337).

1963 sonrasında grev ve diğer eylemlerin, sendikalaşma sürecinin hızla devam ettiği görülmektedir. 1966 yılında Paşabahçe

grevi başlamış, Türk-İş'in bu greve destek vermemesine karşın Kristal-İş, Petrol-İş, Maden-İş, Lastik-İş ve Basın-İş sendikaları grevi desteklemiştir. Bunun üzerine bahsi geçen sendikalar geçici olarak konfederasyondan ihraç edilmişlerdir. Bu olaydan kısa bir süre sonra Maden-İş, Lastik-İş ve Basın-İş aralarına Gıda-İş ve Zonguldak Maden-İş'i de alarak, 13 Şubat 1967'de Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu'nu (DİSK) kurmuştur (Güzel, 1983: 1864).

27 Mayıs'ın ardından başlayan demokratik ortam içerisinde işçi hareketleri gelişmeye başlamıştır. Bir yanda 'sarı sendikacılık' yaygınlaşmışken, diğer yanda DİSK örgütlenmektedir. Sınıf mücadelelerinin yükseldiği 60'lı yıllar işçi romanlarının yazılma oranının da arttığı yıllar olmuştur. Reşat Enis Aygen'in *Sarı İt* romanı, işte bu sınıfsal bilinçlenme sürecini, süreç sürüp giderken ele alır. İdealist bir gazeteci, gazetelerin iç yüzü, sansür, düşünce suçu, zenginlerin mekânları, eğlence kulüpleri, Almanya'daki göçmen işçiler gibi dönemi yansıtan pek çok motif yer almaktadır. O yılların atmosferine uygun olarak, roman, işçilere sosyal haklar sağlayan bir toplu iş sözleşmesi imzalanmasıyla son bulur. 1939'da Cumhuriyet'in yarattığı ahlaki, siyasi, ekonomik ve toplumsal sorunlara *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* romanında çok ağır ve karamsar bir dille saldıran ve maden işçilerinin dramını ilk kez işleyen yazar olan Reşat Enis, *Sarı İt* ile sendikal mücadeleyi yansıtan ilk romana imza atmıştır (Yanardağ, 2012: 186-198).

Sarı İt, işçi sınıfının yaşam koşullarını belgelemekle kalmaz, 1960'ların genel ortamını, egemen sınıfların ve iktidarın politikalarını da gözler önüne serer. Romanın kahramanı Selim Reşit idealist bir gazetecidir. İşten çıkarılır ve bir süre işsiz kalır. Daha sonra bir arkadaşının yardımıyla sendikada organizatörlük işi bulur.

Sendikanın başlattığı grev başarı yolundayken, sendika başkanı artık grevin sürdürülemeyeceğini, beş parasız daha fazla dayanamayacaklarını söyleyerek işçilerin umudunu kırar.

> "*Çıkmaza düşmüş adam pozundaki şu süklüm püklüm başkanla, işçisi grev yapan fabrikadan işverenin mal çıkarmasını önlemeğe uğraşan, kamyonun tekerlekleri altına yatıp "beni ezin, öyle geçin!" diye haykıran sendika başkanı arasında insanı şaşırtan bir karşıtlık vardı[r].*" (s. 46-47)

Grevi sona erdirmeyi planlayan sendika başkanına "*işçiye ne sebep göstereceğiz?*" dendiğinde "*Millî menfaatlere aykırı, diyeceğiz*" cevabı alınır. Bunun üzerine Selim Reşit bu sarı sendika hakkında "*İşçi haklı, diye düşünür. Sendikaya sanduka demesi boşuna değil… Sendikaya umut bağlamakla, bir türbenin yeşil parmaklığına paçavra bağlamak arasında bir başkalık olamazdı.*" (s. 47) Zaten beklenen olur ve grev durur. Sendika başkanını on gün sonra 1964 model bir Pakar araba ile görürler. Selim de sendikadaki işinden ayrılır.

Buna benzer bir hikâye de romanın bir yerinde şöyle anlatılır: Sendikadan ayrıldığını söyleyen bir işçiye sebebi sorulduğunda, sendika aidatını yatırdığını ancak daha sonra bir şey sormak için geri döndüğünde sendika kâtibinin o aidatla kâğıt oynadığını gördüğünü söyler. Bunun üzerine Selim Reşit şunları düşünür:

> "*Sendika gelişmiş, başkan palazlanmıştı. Artık işçi aidatı ile lokumuna altmışaltı oynamıyordu. Lüks bir kaptıkaçtısı vardı. O fabrikadan bu fabrikaya koşuyor, o toplu sözleşme masasıyla bir başka toplu sözleşme masası arasında mekik dokuyordu. Nutuklar atıyordu.*" (s. 55)

Yapılan bir kongreyle sendika yönetim kurulu devrilir. Sarı sendikacı oldukları, işverenle anlaştıkları yüzlerine vurulur. Bir fabrikada ustabaşı olan Cumhur Ünal yeni sendika başkanıdır. Kitap nihayetinde umutlu bir sonla biter: Sendika başarılı bir toplu iş sözleşmesi imzalar. İşçi gündeliklerine yüzde otuz zam yapılır. Birçok sosyal hak tanınır.

Kitabın arka kapağında*; "Sarı İt*, edebiyatımıza hem konularıyla hem de konuları işleyişiyle yenilikler getirmiştir. İşçi sınıfının içinde boy verip geliştiği ortamı, bu ortamın ürünü olarak, kanlı canlı özellikleriyle işçileri çok iyi anlatan bir eserdir" bilgisi yer almaktadır.

Reşat Enis'in Romanlarında İşçi Sınıfı Dayanışması

Reşat Enis Aygen'in eserlerinde çalışanlar arasındaki teknik işbölümü önemli bir yer tutar. Ustabaşı, direktör, şef, kontrolör, işyeri çavuşu, ambar şefi, vasıfsız işçiler arasında işverene bakış ile ilgili farklılıklar göze çarpar. Öngen'in (2002) belirttiği gibi "emek aristokrasisi" olarak adlandırılabilecek olan işçi sınıfı içinde ayrıcalıklı konumlarda çalışanlar ve yaşa, cinsiyete, coğrafi faktörlere göre sınıf içinde oluşan bölünmeler ile bundan türeyen çelişkiler, sınıf bilincini, sınıfsal bütünleşmeyi, dayanışmayı ve siyasal mücadeleyi olumsuz yönde etkiler (Öngen, 2002: 9-28). Romanlarda işçiler greve çıktıklarında "oyunbozan" denen, greve katılmayan ya da fabrika dışından getirilen işçilerin çalıştırıldığı görülmektedir: "*… madeni eşya fabrikasında grev başlayalı bugün altmış ikinci gün… Fabrika, çalışmasına devam ediyordu. İşverenin dışarıdan işçi tutup çalıştırmasını önleyemiyordular.*" (s. 92)

Grev yapan işçinin en büyük korkusu, fabrikaya mal girişi-çıkışı ve dışarıdan işçi getirip çalıştırılmasıdır. Bu işçilerin çalışırken bir kazaya uğraması yine greve çıkmış işçileri üzmektedir/ilgilendirmektedir.

"*Oyunbozandı. Greve katılmamıştı. Ama o da insandı. Ona acıyordular.*" (s. 228)

"Oyunbozanlar" da aslında içinde bulundukları durumdan utanç duyarlar. Örneğin:

"*Birden, oyunbozanlardan biri, hızla geri döndü ve grev çadırına geldi. Ağlıyordu. Bağışlayın beni, diyordu.*" (s. 236)

Bunun dışında romanlarda aydın/idealist tipler yer almakta ve işçi sınıfı hareketine destek vermektedirler. Hatta grev nöbetlerinde polis değil ama jandarma işçilere sempatiyle yaklaşmakta, yemeğini paylaşmaktadır.

> "*Öteki jandarmalar da karavanalarını kapıp grevcilere koşmuştu. Siville asker kucak kucağaydı şimdi… Siville asker, karma karışık, karavanalardaki misk kokulu yahniye ekmek lokmalarını banıyordu şimdi.*" (s. 235)

Bu arada romanlarda, bugün de olduğu gibi, gazete patronlarının işçi haberlerine, eylemlerine, grevlerine gazetelerde yer vermediği görülmektedir. Örneğin:

"*Fabrikanın sayfalar dolusu ilanlarını basan gazeteler, bin beş yüz işçinin grevini halka duyurmuyordu.*" (s. 92) Ya da;

> "*– Gazeteler bizim grevi yazıyor mu? Bizim işten atıldığımızı, işverenin lokavt yaptığını yazıyor mu? (…)*
>
> *– Yazmaz bizi gazeteler, dedi.*
>
> *– Neye yazmaz? dediler.*
>
> *– İşverenin, bu fabrika gibi daha elli işyeri var…*
>
> *– Eyyy?*
>
> *– Patron, binlerce lira reklam parası öder bu gazetelere… Bu gazetelerin sahipleri de bizim patron gibidir. İşçinin ekmeğini değil, kasalarına girecek parayı düşünür…" (s. 45)*

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın romanında ise işçi sınıfı arasında yaşanan dayanışma örneklerine şu satırlarda rastlarız: "*Cenaze çabuk hazırlandı. Konu komşu, her zaman ve her yerde olduğu gibi, bu felaket gününde de elele verdiler.*" (s. 174)

Ya da *Sarı İt* romanında:

> "*Yüzlerce işçi, makineleri başında oturma grevindeydi. Kovulan on işçi ise çoluk çocuklarıyla fabrika önünde nöbette…*" (s. 42); Selim Reşit "*iş arıyordu. İşçiler arasında bir çevre yapmıştı. Birbirinin halinden daha iyi anlayan insanlardı yeni dostları…*" (s. 48)

Aygen'in romanlarında, işçiler arasında dayanışmanın güçlenmesi ve süreklileşmesi grevin başlaması ve grev süreci ile birlikte olmaktadır. Coşkun'un (2013: 162) belirttiği gibi, "*Sınıf kültürü, ancak sınıfı ifade eden bir örgütlenme ve dayanışma ilişkisi gerçekleştirilebilmişse gelişme olanağı bulabilir, zira bu türden bir kültürün yaratılması pratikle, örgütsel bir pratikle mümkün olabilir.*" İşçiler örgütlü olduklarında ve dayanışma içinde bulunduklarında haklarını alabileceklerinin farkındadır: "*Kazanacağız elbet; yeter ki aramızda pas kolverenler olmasın…*" (Sarı İt, 105)

İşçi sınıfı kültürü ve dayanışma bilincinin önemi, sendikanın işçileri tiyatroya götürdüğü bölümde daha açık biçimde ifade edilir:

> *"Bir kibrit çöpünü iki parmağı arasında kırıyordu pala bıyıklı aktör:*
>
> *– Bakın, ne kolay!*
>
> *Sonra, avucuna yirmi kibrit çöpü birden alıyordu:*
>
> *– Ama şimdi?.. Birlikten güç doğar, diyordu.*
>
> *– Biz de birlik tuttuk! diye söyleşti önlerinde oturan kırmızı eşarplı iki kadın…" (Sarı İt, 122)*

Sınıf Bilinci

Marksist literatürde sınıf bilinci; (1) yalın sınıf bilinci ve sendikal bilinci içeren *ekonomik bilinç* ile; (2) bütünsel bir bakışı ve sistemli bir teoriyi gerektiren *politik bilinç* olarak iki kategori halinde ele alınmaktadır. Reşat Enis'in romanlarında verilen işçi tiplerinde bilinç düzeyi daha çok birinci kategoriye denk düşer. Yine de politik bilincin kimi evrelerinin özelliklerini de göstermektedirler. Genel olarak bütün işçiler emeklerinin karşılığını alamadıklarını düşünmekte, kendilerini işverenden ayırmakta yani farklı bir sınıfa mensubiyetini fark etmektedir. "*Bir otomobil ki, benzinini biz veriyoruz; tekerlekleri sırtımızda dönüyor!*" (Afrodit Buhurdanında, 77) cümlesi işçinin konumunun bilincinde olduğunu açığa vurması bakımından önemli bir örnektir.

Bu işçilerden bir kısmı sendikaya üye olmanın ve sendikal mücadeleye katılmanın haklarını elde edebilmek için tek yol olduğunu bilmektedir. Bir kısmı ise (yine yalın sınıf bilincine sahip olmakla birlikte) romanların akışı boyunca sendikaya üye olmamakta, sendikaya ve diğer işçilere güvenmemekte ya da işten çıkarılma korkusu yaşamakta, kimi zaman da grev kırıcılık yapmaktadır.

Oysa, sınıf üyelerinin tek tek neyi algıladığı ya da hedeflediğinden çok sınıfın tamamının ortak çıkarları ve hedefleri doğrultusunda tarihsel olarak neyi yapması gerektiğini görmesi ve bu doğrultuda harekete geçmesi önemlidir (Marx ve Engels, 1994).

*"Mavi tulumlu okumuş tornacı, dişlerini gıcırdatarak konuşuyordu: Harbi istiyen patrondur; kapitalisttir. Yok olası kapitalist… Sönmek bilmez ihtirası onun gözlerini, içinde bulunduğu sınırların dışına çeker. Ona dışarıda, işletecek maden lazımdır. (…) O, malını satacak piyasa arar. (…) Avrupa'nın kağşamış burjuva milletlerinde devlet kapitalistin devletidir. (…) Kan kokusunu alan harb endüstricileri…" (*Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 34*)*

Dikkat çekilmesi gereken bir nokta da işçilerin büyük bir çoğunluğunun insanların dinleri ya da etnik kökenleri ile ilgilenmediğidir. Örneğin; Mavi tulumlu işçi patron için "*Yahudi… Yahudi işte! Yahudi, hiç yapmasa, içtiğin suyun içine tükürür*" dediğinde Selman adındaki işçi "*Belki, Osman amma bırak Yahudiliğini bir tarafa… O bir patrondur, Osman…*" der (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 36).

Sarı İt romanında işçiyi bilinçlendirecek öncü unsurlara da vurgu yapılmaktadır:

"Umutsuzluğa düşmeye yer yok, diyordu Cumhur; var gücümüzle işçiyi eğitmeye çalışacağız… Bilinçsiz bir toplum olmaktan kurtaracağız işçiyi… Sokak politikacılarının, yalnız kendi çıkarlarını düşünen partizanların oyununa gelmeyecek bir toplum yaratmak… İşte sendikaların işi… Bir memleket düşün ki, sanayi ırgadı, gene o partizanın oyununa gelip, haklarını çiğneyen işvereni parlamentoya gönderir." (s. 195)

Romanda sarı sendikacıların bunun önüne geçecek tavırları da söz konusu edilmektedir. Sendika başkanlarını aday gösteren partiler, bu yolla işçilerin oyunu alabilmektedir. Böylece sistem/düzen değişmeden devam etmektedir.

İşçinin bilinçlenmesinin bir yolu da başka ülkelerdeki sosyal uygulamaları ve yaşam tarzlarını görerek olacaktır:

"*Selim düşünüyordu: Kasketli köy delikanlısı üç yıl, beş yıl sonra kalifiye bir işçi, bilinçli bir işçi olarak dönecek Almanya'dan… Ve beğenmeyecek memleketini… Ne insanlarının yaşayışını, ne sosyal düzeni… Düzeltmek isteyecek bozuklukları…*" (Sarı İt, 217)

Marx'ın (1993: 23) da ifade ettiği gibi; "*insanların varlığını belirleyen şey, bilinçleri değildir; tam tersine, onların bilincini belirleyen,*

toplumsal varlıklarıdır." (Marx, 1993) Bunun güzel bir ifadesini Reşat Enis şu satırlarda vermektedir:

> *"Üçüncü mevkiden yolcu ile ikinci, ikinci ile birinci, nihayet bütün bunlarla yataklı vagon yolcusu arasında –karakterleri ve düşünüşleri itibarile– dağlar kadar fark vardır. (…) yataklı vagon yolcusu ne kadar kapitalist ve birinci, ikinci mevkide seyahat edenler ne kadar burjuva ise, üçüncü sınıf kompartımanda olanlar da o nisbette komünisttirler. Fakat, onların bu komünistçe düşünceleri, bir sevki tabii neticesidir. Yüzlerce insanın emeğini ve alın terini gaspederek, vicdanına kara bir badana, haris ellerine kan bulaştırarak servetini kolayca yapan ZENGİN karşısında onlar daima nefret ve istikrah duyarlar. Onların içinde komünizmi yaratan ve körükleyen; kolayca yaptığı servetini habire arttırmak hırsile istismarın bin bir şeklini tatbike kalkışan bu zenginler sınıfıdır." (*Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 103-104)

Örgütlenme

Reşat Enis'in romanlarında sendikalar, işçilerin örgütlü bir güç olarak ortaya çıkabilecekleri en önemli alanlardır. Sendikaların çalışanlar açısından önemi üzerinde uzun uzun durulmaktadır. Örneğin:

> "*Ücretlerimizin artması, yıllık ikramiye, çocuk zammı alabilmemiz, yemeklerimizin düzelmesi, işyerinde sağlığımıza özen verilmesi hep sendikalaşmakla olacak. Sendika üyesi işçiler artık korkusuz, rahat bir hayata kavuşuyor. Senin en büyük kurtarıcın sendikan olacak.*" (Sarı İt, 54)

Yine, *Sarı İt* romanında fabrika önünde dağıtılan bildiride şöyle yazmaktadır:

> *"Sevgili kardeşlerim, yıllardır sendikalıyım ben… Hiç kimse beni haksız yere işimden atamaz. Emeğimin ve ustalığımın tam karşılığını alırım. Alamazsam, binlerce üyesi bulunan sendikam beni korur. Haklarımı çiğnetmemek için birlik oldum." (s. 53); "İşçi kardeşlerim; batılı ülkelerin hepsinde sendikalar gelişmiş, işçilere yararlı olmaya başlamıştır. Oralarda sendikaya girmeyen işçi kalmamış gibidir. Afrika'da yaşayan 'Mau Mau'lar bile sendikalı olmuşlardır. Sendikaların ilk amacı, işçilerle işverenler arasında sosyal barışı*

kurmak, kardeşlik havası yaratarak üretimi arttırmak, üyelerini kârdan faydalandırmaktır. Sendikalı olursanız, ücretleriniz artacak, evlendiğiniz zaman, çocuğunuz olduğu zaman sosyal yardım göreceksiniz." (s. 59-60)

Ancak sendikal örgütlenme açısından bugün hâlâ yaşanmakta olan sorunlar 1960'ların Türkiyesi'nde de mevcuttur. Birincisi, işverenler sendikada örgütlenen işçileri tehdit etmekte, sendikaya üye oldukları takdirde onları işten çıkarmaktadır: "*İşveren haince bir taktik kullanmaya başlamıştı. Kapı dışarı etmekle korkutarak, işçilerini kamyon kamyon notere taşıyordu. Sendika üyeliğinden istifa ettik, diye ellerinden kâğıt alıyordu.*" (Sarı İt, 114)

İkincisi, her şeye rağmen sendikalaşmış işçiler sarı sendikaların avantalar karşılığında mücadelelerini sekteye uğrattıklarının, başarılı dahi olsa grevlerini sonlandırdıklarının, hatta işçilerin aidatları ile kendi özel ihtiyaçlarını karşıladıklarının farkındadır:

"*Dün bizi somuranlar patrondu, işveren vekiliydi; şimdi bunlara bir de sandukacı eklendi*" (Sarı İt, 80); "*Yerin dibine batsın böyle sanduka*" (s. 83); "*Türk-İş temsilcisini balo hazırlığı içinde buldular.*" (s. 102)

Üçüncüsü, uluslararası alanda gerçekleşen ve yine sendikaların gücünü kırmaya yönelik ortaya çıkan hadiseler yaşanmaktadır:

> "*Uluslararası Özgür Sendikalar Konfederasyonu'ndan yardım mı alıyoruz başkan? Cumhur: Özgür sendikalar! diye alaylı alaylı güldü. Sinsice, domuzca bir taktik, dedi; Türk sendikalarını yardıma boğup güçsüz bırakmak için girişilmiş sinsice bir taktik… (…) Türkiye'de sendikacılığı soysuzlaştırmak istiyorlar.*" (s. 100-101)

Bunun dışında sendikacıların Amerika'da eğitim almalarına yönelik bir eleştiri de vardır: "*Kartvizitindeki adına bir de 'sendikatör'lük takan genç sendika başkanı, bir ay süren Amerika gezisini ballandıra ballandıra anlatıyor bir köşede…*" (s. 62)

Bütün bunların örgütlenmede sorunlara yol açtığı ve işçi sınıfının gücünü ortaya koymasına engel olduğu kitap boyunca vurgulanmaktadır.

Bütün bunlara karşılık işçilerin önemli bir kısmı örgütlenmek gerektiğinin bilincindedir: "*Patrona karşı zayıfız abla; çünkü tut-*

kunluk yok işçide… Birbirimizi tutmayız çünkü biz… İşçi çalışır, parsayı patronun adamı elebaşılar toplar." (s. 284)

Grev

Reşat Enis Aygen özellikle *Sarı İt* adlı romanında "grev"e çok büyük bir önem atfetmiştir. Burada grev öyle bir deneyimdir ki; hem işçilerin haklarını alabilmesinin tek yolu hem de işçilerin bilinçlenmesinin gerçekleştiği en temel süreçtir. Grev sömürünün sona ermesini, düzenin değişmesini, demokrasinin gelişmesini sağlayacaktır. *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* romanında da benzer vurgular vardır: "*Grev! (…) Durmadan, dinlenmeden, uykusuz ve yarı aç çalışmalarının karşılığını –marka değil, kumaş değil– para olarak istiyorlardı.*" (s. 76)

Sarı İt romanında grevin önündeki engeller de sıralanmıştır: Grevin önünde en büyük engel işverendir, çünkü lokavt ilan ederek, dışarıdan işçi getirerek, grev yapan işçileri mahkemeye vererek her türlü baskıyı yapmaktadır. Diğer bir engel polistir, düzeni sağlamak adı altında 'görevini' yaparken "kanuna değil, işverene hizmet etmektedir". Bütün bunların yanında fabrikanın diğer çalışanları ustabaşı, kapıcı, müdür, vb. grevin karşısındadır ve işverenden yanadır. Örneğin:

> *"Amerika eğitimi görmüş müdür, grevci işçiye nutuk atıyordu.*
>
> *– Ne biçim insanlarsınız, diyordu; karılarınız, çocuklarınız ekmek, yiyecek bekliyor evinizde… Siz birkaç kötünün oyununa geliyorsunuz…*
>
> *– Kötü sensin! Kötünün dik alası sensin… Ağzını topla…*
>
> *Müdür umursamıyordu:*
>
> *– Siz, yalnız çoluğunuza çocuğunuza değil, memleketinize de zarar veriyorsunuz…*
>
> *– Hasssstir, çanak yalayıcı sen de! Sen memleketi değil, efendini düşünüyorsun…*
>
> *Müdür, noter önünde, çalışacaklarına dair işçilerden imza almak sevdasındaydı.*" (s. 41)

Mücadele

Marx'ın tüm çalışmalarının sınıf sorunu üzerine olduğuna, ayrıca sınıf mücadelesini devrimci pratiğin temeli olarak gördüğüne kuşku yoktur (Öngen, 2002). Burada ele alınan romanlarda da mücadele her ne kadar sendikal mücadele düzeyinde kalsa da, üzerinde çok durulan bir konudur. Ancak "Sınıf Bilinci" başlığında da belirtildiği gibi, bu henüz alternatif bir toplum projesi ya da yeni bir toplumun inşası şeklinde ortaya çıkmamaktadır.

Ele alınan romanlarda mücadele konusu grev söz konusu olduğunda gündeme gelmektedir:

> "*Polis grevcileri fabrika önünden ayırmaya muvaffak olmuş. Olmuş ama, epeyce de gürültü kopmuş. Grevciler sopaları ve yumruklarile polisler meçlerile epey vuruşmuşlar. (…) Amele, şimdi etraftaki kahvelere dağılmış bulunuyormuş. Birkaç gün sonra daha kuvvetli bir hamle yapacaklarmış.*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 84)

Yine grev dönemlerinde mücadelenin yürütülüşüne ilişkin olarak her ne kadar slogan düzeyinde olsa da şu örnekler de verilebilir:

> *"Fabrika önünde, boyunlarında pankartlar, işlerinden atılmış işçiler dolaşıyordu.*
> *– Azimliyiz, hakkımızı alacağız…*
> *– Ölürüz de haklarımızı çiğnetmeyiz…*
> *– Sömürücülüğe paydos…*
> *– Sosyal adalet istiyoruz…*
> *– Birliğimizi parçalamayınız…*
> *– Hak istedik, atıldık…*
> *– Sömürülmek istemiyoruz…*
> *– Çocuğumun nafakasını yedirtmem…*" (Sarı İt, 42)
> *Demir parmaklıklarda pankartlar:*
> *– Haktan, eşitlikten ve demokrasiden yanayız*
> *– İane değil, emeğimizin karşılığını istiyoruz*
> *– Millî servet patronun değil, milletindir*
> *– Çalışmamız patronu değil, milleti zenginleştirmelidir"* (Sarı İt, 103)
> *Sessiz yürüyüşte taşınacak pankartlar:*

– Kanun dedik, tekme yedik
– İşveren masa başına
– Sermaye diktatörü istemiyoruz
– Kölelik devri tarihe karıştı
– Anayasaya saygı istiyoruz
– Polis işverene değil, kanuna hizmet eder
– Grevcilere tabanca çekenlere lanet
– Grev: İşverenin parası, sendikanın yarası" (Sarı İt, 238)

Bu sloganlar aslında dönemin ruhunu yansıtması açısından önemlidir. Çünkü bize hem 1961 Anayasası hakkında, hem Anayasadan beklentilerin gerçekleşmemesi anlamında birçok ipucu sunar. *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* romanı yayınlandığında (1937) 1931'de getirilen Matbuat Kanunu'yla basın suçları ve cezaları ile sendika ve grev yasakları, dernek ve parti kurmanın fiilen izne bağlanması gibi birçok baskıcı uygulama hüküm sürmekteydi. Oysa *Sarı İt*'in yazıldığı dönem (1968) 1961 Anayasası'nın yarattığı görece demokratik bir ortamıdır. Öyle anlaşılıyor ki, Reşat Enis anayasa uygulamalarında işçi hakları açısından hayal kırıklığına uğramıştır. En azından sloganlar bize bunu göstermektedir.

Sendikanın ayrıca grev dönemleri dışında mücadele ettiği alanlar vardır:

> "*Kaçak işçi çalıştıran, çocuk işçi çalıştıran izbe atölyelerin 'dört sahibine' savaş açmıştı sendika… 'Sekiz saat iş, sekiz saat uyku, sekiz saat dinlenme' kampanyası açmıştı. Dört patronun adamlarıyla dar sokaklarda bazen sopa sopaya vuruşmuşlardı.*" (Sarı İt, 185)

Ama bazen umutsuzluğa düştükleri de olur: "*Yaşadığım toplumdan tiksindiğim zamanlar oluyor, dedi; kötümser oluyorum bazen… Sendikacısı çirkin, işvereni çirkin, zengini çirkin, politikacısı çirkin…*" (Sarı İt, 294)

İşçilerin Günlük Yaşamları

Reşat Enis hakkında yazılan hemen hemen tüm yazılarda kendisinin gerçekliği çok yalın ve sert bir tavırla yansıttığı vurgulanmaktadır. Behçet Necatigil bu üslubu "*natüralistlerde görülen acı gerçeklere*

düşkünlük içinde, toplumun en alt katlarına inerek, sosyal ve moral sefaletleri deşen sert, hırçın romanlar yazdı" (İleri, 2009) şeklinde ifade eder. İşçilerin günlük yaşamları, yaşadıkları evler ve mahalleler, çalışma koşulları anlatılırken her bir satırda bunu hissetmek mümkündür. Bunda 1960'lara kadar Marksizmin bir yoksulluk sorunu olarak ve büyük ölçüde de sadece edebi düzeyde alımlanmış olması etkilidir (Ahmet Oktay'dan aktaran, Türkeş, 2012).

Çalışma Koşulları

Reşat Enis işçilerin çalışma koşullarının ağırlığını *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* ve *Sarı İt* adlı romanlarında oldukça çarpıcı bir biçimde vurgulamakta ve bu konu üzerinde çokça durmaktadır. Aşağıdaki alıntılarda şartların hiç de insani olmadığına dair bir fikir edinilebilir.

İşçiler bu romanlarda fabrikalarda ya da maden ocaklarında çok ağır koşullarda, sağlıksız ortamlarda, uzun saatler boyunca çalışmaktadır. *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* romanında buna ilişkin betimleme ve konuşmalar geçmektedir:

> "*Taş döşemelerde ayaküzeri durmaktan kazıklaşmışlar. Yorgun gövdelerini bazan sol, bazan sağ bacakları üzerine yüklemekten, hepsinin de kalçaları tutulmuştur*" (s. 68); "*–Nah, şu duvarlara bakın: 'TEZGÂHLARI TEMİZ TUTUN!', 'TEZGÂHLARI YAĞLAYIN!' … Bütün bunların arasında şu ufak tabelayı seçebilen gözlere ne mutlu: 'Kendini mekikten sakın!' Ah, evet… mekik… mermi gibidir meret… Çarpınca öldürür…" (s. 77); "Kilitli emniyet lambalarının güçlükle aydınlattığı 'baca'da kadavra sekiz amele, dişlerini tırnaklarına katmışlar. Habire kazma savuruyorlar. Havasızlıktan, sıcaktan bunalmışlar...*" (s. 175); "*Bu, tehlikeli bir iştir! Altı oyulan toprak bir anda çökebilir. On bir insanı, lahzada, dev bir silindirin altında kalmış killi kaya parçası gibi ezebilir.*" (s. 184)

Çalışma koşulları bu şekilde verilirken bir başka vurgu da insanın değerinin olmaması üzerinedir. *Sarı İt* romanında Aygen bu durumu şöyle yansıtır:

"*İnsanın hayvan kadar değeri yoktur bu fabrikada (…) Sözümona her işçi, burnuna maske, ellerine eldiven takacaktır… Maskeyi formene verirler ancak… (…) Zavallı işçi, her an klor baskınına uğrayıp komaya girebilir bu fabrikada… Her dakika kör olma ihtimali vardır...*" (s. 227); "*Fabrikanın duş yerinde patronun köpeğinden başkası yıkanamaz.*" (s. 49)

Bir başka konu da işçilerin haklarının her fırsatta patron tarafından gasp edildiğinin vurgulandığı bölümlerdir:

"*Bir haftadır, fabrika artık para vermiyor. İşçiye para yerine marka dağıtıyorlar. 'Marka'yı fabrikanın bu izbe kantininden başka yerde geçirmeye imkân yoktur. İşçi, yiyeceğini ve giyeceğini kantinden almağa mecburdur.*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 70); "*İşe beş dakika geciksen içeri almazlar. Sapartayı yemekle kalsan iyi, gider gündeliğin…*" (Sarı İt, 63); "*… geçenki kasırganın fabrikada uçurduğu kiremitleri, kırdığı camları da bize ödetecekler!*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 73)

Bahsi geçen romanlarda üzerinde çok durulan bir konu daha var ki, buraya aktarmak gerekir. Bu da, kadınların çalışma yaşamı içerisinde sürekli tacize ya da tecavüze uğramalarıdır. Reşat Enis her ne kadar bu işin sorumlularını suçlasa da, kadınların da işlerini kaybetmemek için buna göz yumduklarını yazar:

"*Burada kadın dövülür. Burada kadına söverler. Şikâyet edemezsiniz: Hele bir edin! İşinizden, ekmeğinizden olacağınız muhakkaktır.*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 69); "*Gündeliği biraz daha inmiştir. Bu, kendini kollarına bırakmadığı için, patronun cezasıdır Yıldıza…*" (s. 69) –ki, sonunda Yıldız patronun metresi olur–; "*Bütün işçiler gibi Aysima'nın da en çok gücüne giden şey, paydos saatinde üstünün aranmasıydı.*" (Sarı İt, 95) Bu konuda romanlarda birçok örnek bulmak mümkün.

Reşat Enis kötümserlikle de eleştirilen bir yazardır. Onun işçilerin çalışma koşulları ile ilgili yazdıkları en kısa bir biçimde şu iki cümlesinde özetlenebilir:

"*Bu fabrika; kerhaneye, hastaneye, mezara giden yolların en kestirmesiydi.*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 71); "*İşsiz kaldığı günler dinlenir işçi takımı… Bir de ölünce…*" (Sarı İt, 64)

İşçilerin Yaşam Koşulları, Yaşadıkları Mahalleler ve Evler

Reşat Enis'in romanlarında işçiler genel olarak olumlu bir biçimde tasvir edilirler: "*mert, namuslu bir ameledir*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 105) gibi. Sadece bir yerde işçilere yönelik sebebi ortaya konmamış şöyle bir cümle geçmektedir: "*… geviş getiren öküzlerin de, ağır ağır kazma savuran işçilerin de, çapaklı gözlerinde, trene karşı aynı hayranlık vardır.*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 106) Bunun dışında işçiler zor yaşam koşullarıyla, yoksulluklarıyla, sömürülmeleriyle ele alınır sürekli:

"*Sapsız baltadır işçi… Allah bile korumaz!*" (Sarı İt, 197)

Reşat Enis'in romanlarında işçilerin günlük yaşamı üzerine, sohbetleri, ev halleri, arkadaşlıkları üzerine birçok bölüm yer alır. Bir işçinin bir burjuvadan nasıl farklılaştığını bu anlatımlarda belirgin bir biçimde yakalarız: Örneğin, *Sarı İt* romanının bir yerinde fabrikada aslında işçiler için mevcut olan duşun sadece işverenin köpeğinin yıkanması için kullanıldığı, işçilere burada duş almaları için kesinlikle izin verilmediği söylenmektedir. Oysa bir işçinin ağzından kendi imkânları, evlerindeki durum şu şekilde verilir: "*Sabundan arttıralım diye ayda bir, odanın ortasına leğen koyup yıkanırız…*" (s. 154)

Yine bu romanda günlük yaşam içerisinde işçiler arasında –hatta yoksullar, diyebiliriz– var olanı paylaşma çok yaygındır: "*Mehmet 'Birinci' paketini cebinden çıkarıp uzattı: Niyetli değilseniz… Birer sigara aldılar. İşçi paketi cebine yerleştirdi: Ben niyetliyim, dedi.*" (s. 154)

İşçinin içtiği sigara markasını göstermesi bakımından ve kendi oruçlu olduğu halde diğerlerine sigara ikram etmesi bakımından bu da ilginç bir örnektir.

Yeme içme konusuna gelince, işçilerin ne kadar zor şartlar altında yaşadıkları "*… katıksız kuru ekmeklerile karınlarını doyurmuşlardı*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 35) gibi birçok örnekte karşımıza

çıkmaktadır ya da "*Tatlı yiyebilmemiz için bir komşumuzun, ya da bir ahbabımızın ölmesi, kırkıncı gününün tamamlanması lazım!*" (Sarı İt, 22) örneğinde de bu durum açıkça görülür.

İşçilerin evlerindeki eşyalar şu şekilde tasvir edilmektedir:

"*Papatyaları soluk, çinileri yer yer dökülmüş emektar çaydanlık*", *"kuru ekmek", "bakır sini", "yamalı kilim", "çatlak soba*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 173). Yemek yiyişleri ise; "*… önce nasırlı parmaklarile ekmekten parçalar koparıyordular. Ellerile fasulyanın suyuna banıyorlardı*" (s. 87) biçiminde aktarılır.

Romanlarda işçilerin yaşadıkları evlere ve mahallelere de yer verilmiş; olanca yoksulluğu içerisinde betimlenmiştir:

> "*… çatlakları kâğıtla sıvanmış camlar*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 37); "*Bağdadileri dişlek ve iskelet ağzı gibi sırıtan tek, çift katlı, yıkık, çarpık evler… Araba tekerlekleriyle oyulmuş çamurdan sokaklar…*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 66); "*Sokağın adı da bir hoş: "Emekyemez Çıkmazı". İşçinin en yoksulu, memurun en küçüğü otururdu burada… (…) "Emekyemez Çıkmazı", insanlarıyla, çirkef birikintileriyle, bozuk kaldırımlarıyla, oturak bozması çiçek saksılarıyla ilgi çekiciydi.*" (Sarı İt, 74-75)

İşçiler ve Aileleri

Reşat Enis Aygen'in romanlarında zenginlik ve yoksulluk arasındaki ayrım çok kesin çizgilerle çizilmiştir. İşçilerin, daha genel ele alırsak yoksulların giyim kuşamları, görünüşleri, yaşam koşulları neredeyse her sayfada betimlenmektedir. *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* ve *Sarı İt* romanlarından yapılan şu alıntılarda da bu durum açıkça görülür:

> "*… ölü yüzlü, hastalıklı bir kadın*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 38), "*… sarılığa uğramış dalaklı çocuklar*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 66), "*… grizo patlamasında gözlerini kaybetmiş bir işçi*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 41), "*İç çamaşırları, üst üste binen yamalarla ağırlaşırdı. Ayaklarındaki kunduralar, eskicinin battal köselesile kurşun kesilirdi*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 49), "*… bakkala, ekmekçiye olan borç her gün kabarı-*

yordu" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 58), "*Hastalıklı kızcağız. Sırtında dirsekleri, omuz başları yol yol süzülmüş eski, kürklü manto… Tüyleri dökük kürkünün ortasında minnacık, sapsarı bir surat…*" (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 58)

Buna benzer ifadeler *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* romanında çokça geçmektedir:

"*Çukurlarına kaçmış gözler", "sararmış dişler", "aç kursağının gurultuları", "gözleri yorgunluktan oyuklarına kaçmış", "çökük göğüslü, sırtı çıkık bir adam", "zayıflıktan uzamış, sararmış suratları, kırışık alınlarile", "sıska suratlarından, çökük göğüslerinden, yarı çıplak sırtlarından", "Gazlı suların çatlattığı, yaktığı ayakları*".

Sarı İt romanında da benzer ifadeler geçmektedir:

"*Üstü başı dökülüyordu", "Eğri büğrü dişleri sapsarıydı*" (s. 7), "*Başlarını omuzlarına yatırmışlar… Nasırlı avuçlarını açmışlar… Elleri gibi, eski elbiseleri de yer yer kara…*" (s. 39), "*… sıska suratlarında, pırtı elbiselerinin örtemediği vücutlarında bir burgu…*" (s. 42), "*kaburgaları sayılan işçi*" (s. 48), "*Hepsinin, avurdu avurduna geçmiş suratları kara sarıydı*" (s. 103), "*omuzları sökük bir ceket… Ayaklarında çamurlu lastikler…*" (s. 104)

Anlaşılacağı gibi bu örnekleri daha da çoğaltmak mümkündür.

Sarı İt romanında işçi sınıfının yaşayışı açısından bir başka dikkat çekici bölüm de sendikanın işçileri tiyatroya götürdüğü bölümdür:

"Yedi otobüs, bambaşka kılıkta yedi yüz insan boşalttı Beyoğlu'na… Renk renk eşarplı kadınlar, kasketli kasketsiz erkekler… (…) Bazıları aşağıdan yukarıya apartmanları süzüyordu. (...) Birbirlerinin ellerini kollarını sımsıkı tutmuşlardı. Kaybolmaktan korkuyorlardı. (…) Sahnede bir gecekondu mahallesi görünce şaşakaldılar. Bütün yoksulluğu ile, çirkinliğiyle gecekondu mahallesi…" (s. 120-121)

Sonuç

Reşat Enis eserlerinde sosyal sorunlara, çalışma hayatına ve onun bir boyutu olarak işçi mücadelelerine yer veren yazarların başında gelmektedir (Makal, 2008 :33). Türkiye'de sanayinin yeni yeni gelişmeye başladığı, işçi-işveren arasındaki çelişkilerin yeni yeni ortaya

çıktığı 1930'lu yıllarda *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* romanını yazarak işçi sınıfı edebiyatının öncülerinden biri olmuştur. Emek ve emekçinin sorunlarına yer verdiği bu kitapta işçileri hem günlük yaşamları hem çalışma koşulları içinde tasvir etmiştir. 1968 yılında yayınlanan *Sarı İt* romanı ise emek tarihini dayanışma, sınıf bilinci, örgütlenme, grev ve mücadele eksenleri etrafında ele alması bakımından daha başarılı bir eserdir. Bunda kuşkusuz iki dönemin koşulları arasındaki farklılık önemli bir paya sahiptir. Ancak her iki romanda da halkçılık ve devletçilik söyleminin dışına çıkılamamış olması vurgulanması gereken bir noktadır.

1960'lı yıllar 1930'lara göre sanayileşmenin geliştiği, buna bağlı olarak emek-sermaye arasındaki çelişkinin açıkça ortaya çıktığı, işçi sınıfının örgütlenme ve mücadele açısından mesafe kaydettiği yıllar olmuştur. Yine de Türkiye'nin bir sanayi ülkesi olmaması, işsizlik sorunu nedeniyle kişilerin işsiz kalmamak için sendikalaşmaktan kaçınması ve sınıf mücadelesinin sürekli fiili ve hukuki olarak baskı altında tutulması emekçilerin sınıf bilincini kazanmasının; "kendinde sınıf"tan "kendisi için sınıf" düzeyine sıçrayamamasına neden olmuştur. Sarı sendikalar, sendika bürokrasisi, grev kırıcılığı ve yaşanan hayal kırıklıkları da sebepler içinde sayılabilir. Bu çalışmada ele alınan iki roman da bütün bunların, ülke koşullarının, işçi sınıfının içinde bulunduğu durumun ortaya konulması şeklinde okunabilir.

Mehmet Seyda'nın "Yanartaş" Romanında İşçi Sınıfı ve Sınıf Kültürü

Akın Bakioğlu[1]

Kültür kavramının taşıdığı anlamların zenginliği düşünüldüğünde, işçi sınıfı kültürü gibi bir kavramın açıklamasını yapmak ya da bu kavram üzerinden kesin bir değerlendirmede bulunmak zor görünmektedir. Çalışma ilişkileri betimlemelerinin olduğu edebi eserlerde işçi sınıfı kültürünün izleklerini aramak amacını taşıyan bu çalışma, Mehmet Seyda'nın biyografik öğeler barındıran *Yanartaş* romanı örnekleminde 1937-1943 yılları arasında Zonguldak Kömür Madeni Havzası'ndaki işçi sınıfı kültürünün, değişen tarih yazımı anlayışı çerçevesinde değerlendirmesini yapmaktadır.

Mehmet Seyda'nın 1970 yılında yayınlanan iki ciltlik romanı *Yanartaş*, yazarın hayatı ile benzeşen baş karakteri Osman'ın ilk gençlik yıllarında, yani 1937-1943 yılları arasında geçse de, Zonguldak Kömür Madeni Havzası'nda kömürün bulunmasıyla başlayan pek çok olayı konu edinmektedir. Mehmet Seyda romanda gerek orijinal belgeler, gerekse de kendi anılarından yola çıkarak romanın geçtiği dönemi ve mekânı etkilediğini düşündüğü olaylardan ve bunların etkileşimlerinden bahsetmektedir. Romanda gerçek olaylardan orijinal belgeleriyle (meclis tutanakları, kanun metinleri, radyo konuşması gibi) bahsedilmesi, anlattığı dönemi daha iyi kavramamıza ve yazarın okuyucuya işaret ettiği iklimi daha iyi solumamıza neden oluyor. Roman bu özelliğiyle erken yaşlarında kömür işletmelerinde memur olan bir gencin gözünden dönemin sosyal yaşantısını, memurlarını,

1 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü, doktora öğrencisi.

işçilerini, sürgünlerini, askerlerini, yaşanan savaşları gerçekçi bir dille anlatıyor (akt. Tümer, 2008: 40-41).

Mehmet Seyda'nın Yaşamı[1]

Mehmet Seyda Çeliker 1919 yılında İstanbul'da doğar. Çocukluğunun ilk yıllarını Kadıköy iskelesinin karşısında, alt katında Yıldız Sarayı Eczacıbaşı olarak saraydan ayrılmış dedesinin eczanesi olan iki katlı evde geçirir. Seyda'nın babası da dedesi gibi eczacıdır. Seyda bir buçuk yaşındayken annesi ile babası boşanır ve annesi başka biriyle evlenir, Seyda yedi yaşındayken de hayatını kaybeder. Seyda üç evlilik yapar ve bu evliliklerden dört çocuk sahibi olur. İlk evliliğini (*Yanartaş* romanında da geçen) on sekiz yaşındayken yapar.

Mehmet Seyda'nın yazılarında ağırlıklı olarak otobiyografik öğeler hâkimdir. Küçükken yaşadığı evden ve orada yaşadıklarından *Yaş Ağaç* ve *Bir Gün Büyüyeceksin* romanlarında bahsetmektedir. İlköğretim ve orta öğretimini farklı okullarda yapar. Çorum'da ortaokuldayken Türkçe öğretmenleri Ruşen Zeki Bey ve Behram Lütfi'den etkilenmiştir. Seyda'nın toplumcu-idealist düşüncelerinin şekillenmesinde önemli etkileri olan Ruşen Zeki Bey ile ilişkisi uzun yıllar devam etmiş, aralarındaki iletişim *Yaş Ağaç, İhtiyar Gençlik* ve *Yanartaş* romanlarında ayrıntısıyla anlatılmıştır.

Seyda genç yaşlarından itibaren edebiyat ile ilgilenmiş, çalışma hayatının içinde olmuş ve buralardaki deneyimlerini de romanlarına yansıtmıştır. 1937 yılında Zonguldak'a Ereğli Kömür İşletmeleri'nde eczacı olarak çalışan babasının yanına gelir ve Ekim ayında Ereğli Kömür İşletmesi'nde muhaberat servisinde kayıt memuru olarak işe başlar. 1940 yılında şef muavinliğine terfi ettikten sonra 1941 yılında askere gider ve işletmedeki memurluğundan ayrılır. Zonguldak'taki bu yıllarında tutuklanan öğretmeni Ruşen Zeki ve Kadırga Talebe Yurdu'ndaki arkadaşları ile olan bağlantıları nedeniyle tutuklanmış ve sorgulanmak üzere İstanbul'a gönderilmiştir. Zonguldak'taki memuriyeti ve başından geçen olaylar ayrıntısıyla *Yanartaş* romanında

1 Bu bölüm, Tümer, 2008: 1-12'den yararlanılarak yazılmıştır.

işlenmiştir. Mehmet Seyda'nın otobiyografik parçalar taşıyan çoğu romanında kendi başından geçen olaylar Osman karakteri üzerinden anlatılmaktadır. *Yanartaş* romanındaki Osman karakteri de Mehmet Seyda'nın kendisidir.

Tarihsel Arka Plan

On dokuzuncu yüzyılın başlarında Avrupa'da büyük dönüşümlere yol açan Sanayi Devrimi ile birlikte çalışma ilişkileri ve işçilerin durumu köklü değişikliklere uğradı. Sanayileşme ile ihtiyaç duyulan enerjinin neredeyse tamamı kömür ve kömürden üretilen enerjiden karşılanıyordu. Diğer çalışma alanlarıyla karşılaştırıldığında, hemen her dönemde kömür madeni işçiliği görece zor bir meslek olmuştur. Çalışma şartlarının zor olması, çalışma mekânı ve hepsinden önemlisi çalışma alanlarının yüksek ölüm riski taşıması bir arada düşünüldüğünde, maden işçiliği emek tarihi açısından önemli bir konu olmuştur (Makal, 2008: 28).

Çalışma şartları nedeniyle maden işçileri çalışma yerlerine yakın yerlerde ikamet etmek durumunda kalmışlar, böylece kömür çıkarılan yerlerde kömür madenini merkez alan kentler, kentleşme biçimleri ve kentsellik ilişkileri meydana gelmiştir. Maden havzaları yakınında yerleşik işçilerin sosyal hayatı da maden havzası çevresinde kömür üretimine paralel biçimde şekillenmiştir. Maden kaynaklı bir yerleşimle başlayan süreç, enerji ihtiyacının sürekli olması ve yeraltı kömür madeni işçiliğinin mekanizasyona elverişli olmaması nedeniyle de işçiye olan ihtiyaç hiç azalmamış, kömür havzası etrafında kurulan kentlerdeki sosyal hayat da varlığını maden üretimine bağlı olarak sürdürmüştür. Bu sebepten, Zonguldak Kömür Madeni Havzası'nın tarihi, Havza'daki kömürün ve burada çalışanların tarihidir.

Yanartaş romanı 1937-1943 yılları arasında geçmektedir. Roman özellikle Zonguldak Kömür Havzası'nda yaşanan olaylardan bahseder. Romanın içerisinde kendi kurgusuyla çoğunlukla bağlantılı olmakla birlikte, 1876 tarihli Dilaver Paşa Nizamnamesi'nden, ocak-

ların devletçe işletilmesine dair kanun taslağına kadar Zonguldak Kömür Havzası'nı doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen belgesel niteliğinde yazılara da yer verilmektedir. Romanın kurgusuna ait olmayan ancak kurgu ile birebir bağlantılı olan bu belgeler sayesinde yazar, roman karakterlerinin yaşadığı etkileşimlerin neler olduğunu kendi dolaylamalarına gerek kalmadan yer vermektedir.

Roman Zonguldak'ın o günkü tasviri ile başlar ve Uzun Mehmet Anıtı'nın şehirdeki varlığından başlayarak kömürün bulunması serüvenini işler ilk satırlarında. Uzun Mehmet hikâyesi, donanma eri olan uzun Mehmet'in köyüne geldiğinde kömürü nasıl bulduğu ve bundan nasıl hiçbir şekilde faydalanamadığının hikâyesidir. Seyda'nın satırlarında Uzun Mehmet âdeta bir metafor olarak kullanılmaktadır. Bu hikâyenin gerçekliği konusunda açık kanıtlar yoktur, dönemin halkevleri çevresi tarafından Fransız işletmelerine karşı bu hikâyenin ortaya atıldığı görüşü daha gerçekçi durmaktadır. Mehmet Seyda da bu çevrenin içerisindeki yazarlardan biridir. Seyda, Zonguldak ve oradaki işçilerin hikâyesini Uzun Mehmet'in kömürü bulması ile başlayan ve romanın baş karakteri Osman'ın gemi ile Zonguldak'a gelmesi ile kesişen hikâyeleri üzerine inşa eder.

Romanın geçtiği tarihlerde Zonguldak Kömür Havzası'ndaki çalışma ilişkileri ile ilgili pek çok yasal düzenleme yapılmıştır. Bu yasal düzenlemelerin pek çoğu yeni kurulan cumhuriyetin gelişmesini sağlamak üzerinedir. Şüphesiz bu düzenlemelerden en çok etkilenen sanayileşme çabaları içerisinde olan Zonguldak Kömür Havzası'dır.

1930'lu yıllarla birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nde sanayileşme devletçi iktisat politikaları çerçevesinde şekillenmekteydi. 1936 yılında çıkarılan iş kanunu; siyasi ve iktisadi düzenin korunması/kurulması, işçilerin çalışma haklarını ve yaşam haklarının güvence altına alınması ve çalışma hayatının düzenlenmesini içeren bir yasadır. Bu yasanın özellikle çalışma yerlerindeki kazalara karşı önleyici tedbirler alınması ve iş yerlerinde sağlık hizmetleri verilmesi maddeleri maden işçileri açısından önemlidir. 1936 yılında çıkarılan iş kanunu bireysel iş ilişkileri alanında çalışanları korumakla birlikte toplu iş ilişkileri alanında otoriter bir yasaydı (Makal, 2007: 104). 1938 yı-

lında çıkarılan Cemiyetler Kanunu ise sendikal örgütlenmeyi, daha doğrusu sınıf esasına göre dernek kurmayı yasaklıyordu. 1940 yılında 2. Dünya Savaşı'nın siyasal ve ekonomik etkileri altında Millî Koruma Kanunu (MKK) çıkarılmıştır. Bu kanun, seferberlik, devletin savaşa girmesi ve Türkiye Cumhuriyeti'ni de ilgilendiren yabancı devletlerin aralarında savaş olma hallerinde bakanlar kuruluna iktisadi düzenlemeler yapma yetkisi veriyordu. Kanunun bazı hükümlerine dayandırılarak Koordinasyon Heyeti'nin aldığı kararla uygulamaya konulan ücretli iş mükellefiyeti uygulaması ile birlikte 2. Dünya Savaşı süresince Havzada ihtiyaç duyulan üretimi yapmak amacıyla çalışma yeni düzenlemelere tabi oldu. Buna göre, işçiler ücreti karşılığında kendilerine verilen işleri istenilen yer ve zamanda yapmakla zorunlu tutulmuşlardı.

Direniş Pratikleri

İşçi sınıfı kültürü ve bilincinin pek çok etkenin yanı sıra, işçilerin üretim süreçlerindeki hiyerarşik ilişkiler ile biçimlendiği söylenebilir (Coşkun, 2013: 117). İşçiler, çalışma ortamlarındaki birliklerin bozulmasına ya da çalışma ilişkilerinde belirleyici olmaya çalışan başka sınıfın temsilcisi diğer çalışanlarla sürekli bir mücadele halindedir. Bu mücadelenin başka bir sınıfın temsilcisine karşı olması bilinçli bir harekete dayanır. "*Aynı sınıftan olan insanlar da birbirlerine yaşayan gerçek bireyler gibi değil, türün üyeleri olarak tepki verirler.*" (Ollman, 2008: 322)

Zonguldak Kömür Havzası'nda taş kömürü işindeki kendinden menkul zor çalışma şartlarının etkileri olarak direnme dışında, çalışanlar arasında geldikleri bölgelere göre bir arada davranma/direnme pratikleri de gözlemlenmektedir. Bu pratikler özellikle haklarının yendiğini anladıkları zamanlarda ortaya çıkmaktadır. Bu geleneksel dayanışma örnekleri doğrudan çalışma ilişkileriyle oluşmamakla birlikte, çalışma hayatının içerisinde meydana gelmektedir. Romanda Doğu Karadeniz bölgesinden göç eden maden işçileri ile Avusturyalı mühendis arasında geçen hikâye bunun en güzel örneğidir.

Avusturyalı mühendisin karısına kente sonradan göç eden işçiler tarafından tecavüz edilmiştir. Olayı kimlerin yaptığını araştırmak üzere görevli olan memur ve başka bir polis arasında geçen diyalog işçilerin işten atılma eylemi karşısında nasıl bir tepki verdiklerini örneklemektedir:

"– Vali sıkıştırıyor, herif sıkıştırıyor. Daha ne kadar bekleyelim?

– Beyim, bu işi Laz'lar yapmıştır. Kıvırcıklar yapamaz.

– Ne demek o?

– Kıvırcıklar dediğim mi? Haa, Beyim… Vakfıkebir, Sürmene, Hopa gibi yerlerden gelenlerin ağzında Zonguldak köylüsünün adı Kıvırcık'tır. –deyip Müdür Vekiline bilgi vermişti– Hep Kıvırcık der. Dalgalarını geçerler. Zonguldak'lı içmez, meyhane bilmez, sözüm buradan dışarı, kerhane bilmez, belki o sebepledir.

– E birkaç kişi, ocaktaki Laz'ların arasına girin!

Demişti ki:

– Girildi Beyim, girildi. Lakin bu gibi işlerde kurnazdırlar, gayet güzel kenetleniyorlar. Kıvırcık'lardan biri olsaydı, şimdiye kadar, çoktan enselemiştik.

– Kahveleri dolaşın, meyhaneleri daha sık kontrol edin!

– Günde en az yedi kere dolaşıyorum, Beyim.

– Dert anlamayana dert anlatır gibi sabırla, hangi kahveye kimler gelir, hangi içkievi ile geneleve kimler düşer, polise yardımcı olanlar bunların içinden hangileridir? Hiç üşenmeden, bir bir saydı döktü.

– Şimdi sen ne diyorsun, onu söyle!

– Az söz, kesin sonuç. Kendisinden istenen şeyi bilmekteydi. –Laz uşaklarından başkası olamaz. Beyim!– derken sesi hafifçe çatallaşmıştır. Gerisini tamamlamağa, –Mühendis, birkaçını işten çıkarmış. Kadının saydığına göre, onlar da 15 kişi birlik olup…– demeğe kalmadan, daha ayağının tozunu silmeden başına dert açıldığından dolayı tersliği çoğalan Müdür, onun bu kestirisiyle büsbütün köpürüp, –Defol!– anlamına çekilebilir bir el sallayışıyla bağırmıştı:

– Madem kimlerin yaptığını bilmektesin, ara bul yakala getir!

Elinden nice insan geçecek, bir gördüğünü bir daha unutmayacaksın, seni komiser yapmak için resmî giydirip Ereğli'ye, Bartın'a,

Devrek'e yollamak isteyecekler, meslek aşkı yüzünden kabul etmeyip gitmeyeceksin, sonra candarma subaylığından ayrılma birini gönderecekler tepene, –Müdürüm!– diye kasılacak ve bağıracak!" (s. 14-16)

Yaşanan olay, polis memurlarının aralarındaki konuşmalara yansıyan şekliyle yapılan yorumlar bir tarafa bırakıldığında, işçiler ile mühendisler arasındaki mücadele açısından değerlendirilirse, hikâye, işçilerin geleneksel direniş pratikleri açısından önemli veriler sunuyor. Özellikle işçilerin bir arada 'suç' işlemeleri ve olaya katılmayanların dahi diğerlerini koruma davranışı göstermeleri, olayların toplu bir şekilde yapılması gibi durumlar, yapılan hareketlerin bir dayanışma örneği olduğunu gösteriyor. "Laz" işçiler emeklerinin metalaştırılması karşısında doğrudan proleterlik durumları ile ilgili sınıfsal bir pozisyon almamışlardır. Unutulmamalıdır ki "*işçiler tarihsel olarak farklı etnik, dini, ulusal ve cinsiyetle alakalı cemaatler/kimlikler içinde yer alırlar ve onları bir araya getiren dayanışma hali de genellikle bu cemaatler ve kimlikler üzerinde temellenir.*" (Silver, 2009: 246) Bu hareketler doğrudan sınıf konumundan kaynaklı, sınıfsal hareketler olarak yorumlanamamakla birlikte, içerisinde sınıfsal pozisyonların unsurlarını içermedikleri de söylenemez. Romanın ilerleyen sayfalarında komiserin yaşanan olayın ayrıntılarını anlattığında durum daha açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

Komiser kente sonradan gelen işçilerden çok rahatsızdır. İşçilerin dokuz-on sene önce de başka bir mühendisi bıçaklamaları olayını anlatır ve bu olayda da failleri yakalayamamasından şikâyet eder. Ayrıca "Laz" işçilerin mühendislerin eşlerine, yaşam tarzlarından dolayı lakaplar taktıklarını da anlatır:

"– Kadın suçsuz mu? Kadın da suçlu, kardeşim. Öyle ya, senin dağda bayırda işin ne akşam vakti? Burası Viyana mı, yoksa Paris mi? Diyelim dostun bekliyor, dostunla buluşacaksın, git kapalı yerde, bir çatı altında buluş! Dağlara, bayırlara tırmanmanın âlemi var mı? Sonra unutma ki, kocan koskaca bir maden mühendisi. Yakın zamanda işten bunca Laz çıkarttırmış, bunca düşman kazanmış. Bırakır mı eloğlu? Haçan senin kızını, kızragını dedi miydi, bitmiş-

tir. O gün bugün adı takıldı kadının, 'Donsuz Madam' dediler çıktılar işin içinden.

– Don giymez miymiş?

– Ne bileyim!

İlgisi uyanan kayıt memuru, kalemle alnını kaşıdı:

– Kocasının adı nedir?

Baba:

– Horfmaster, dedi. – Çaydamar'ın başmühendisi.

– Yoo, hayır, Dorfmayster, diye düzeltti Muavin. – Bakma, Baba'nın dili her ada dönmez, dönmesi şart değil. Değil mi Baba'cığım?

Baba'nın bıçakla oyulmuşa benzer kırış kırış yüzünden sessiz, sıkılgan bir gülümseme geçti. Günün bu saatinde karakolda vakit öldürmesinin bir anlamı olmalıydı, gelgelelim bunu ona muavin bile soramıyor, böyle şeylere çok alışkın, pişkin hallerde, sözü gene konuya döndürmeyi uygun buluyordu:

– Meseleyi ilk önce ben haber aldım. Durulur mu? Sen olsan durur musun? Tabanları yağladık. Heriflerin pusu kurup beni temizleyeceği aklımın ucuna bile gelmiyor. Parmak tabancanın tetiğinde, bir o bayıra, bir bu tepeye saldırıyorum. Öbürleri peşimden geliyorlar. Öte yandan, karısına yeni sahip çıkan kocaya dert anlatmak, deveye hendek atlatmaktan beter. Elçiliğe şikâyet ederim de, yazarım çizerim de… Boyuna kafa ütülüyor. Bizim müdür, malum, daha önceden çekti bir kenara beni.

– Akif, oğlum, kendini göstereceksin. Rezalete meydan vermeyeceğiz!

– Vermeyeceğiz, ama imkân mı var? Alaca karanlıkta, gözüm bir beyazlık seçti. Feneri üstüne sıkınca birader, hay Allah, kadın çukurun içinde yüzükoyun. Entarisi burada, bilmem nesi şurada. Pestil gibi serilmiş kalmış. Üstüne hemen kaputumu attım. Arkadaşlar da yetiştiler, kaldıracak olduk, beli bacakları tutmuyor. İş işten geçmiş, olan olmuş da, sen kocasındaki akla bak, kaputun düğmelerini iliklemeğe, kadını bizden saklamağa çalışıyor. Ulan kefere, bu karı senin karı mı, daha önceden sahip çıksana! Kollarına girdik, turşu. Az buz değil birader, on beş kişi, sırayla…

Genç memur yutkunup sordu:

– Kendi mi saymış?

– Saymış-saymamış, mesele o mu, aslanım? Mesele, işçi takımının işveren temsilcisinden nasıl öç aldığında…" (s. 49-51)

Hikâyeden de anlaşılacağı üzere 'Laz' işçiler çıkarılan arkadaşları adına intikam almak ve işçilerin birlik halinde davrandıkları mesajını vermek adına mühendisin karısına tecavüz etmişlerdir. Burada yaşanan olay işçilerin işten çıkarılmaya ya da işten çıkarılma tehdidine karşı işvereni temsil eden mühendisten intikam almalarıdır. Bu örnekte de görüleceği gibi intikam bilinçli bir şekilde yapılmaktadır.

Romanda sık sık Kömür Havzası'ndaki grevlerden bahsedilmektedir. Romanın geçtiği 1937-1943 yılları arasında büyük bir işçi hareketi yaşanmasa da, öncesinde yaşanan grev ve isyanların havzadaki çalışma hayatı üzerinde etkileri önemlidir. Yukarıda da bahsedildiği gibi roman, havzada önemli olan pek çok olayı anlatmakta, bazılarını orijinal belgelerle ortaya koymaktadır. Özellikle taşkömürünün enerji amacıyla kullanımının artmasıyla birlikte ortaya çıkan küresel piyasalar ile rekabet etme gerekliliği havzaya yabancı sermayenin ve yabancı işgücünün girmesiyle sonuçlanmış, beraberinde üretimin sürekli arttırılmak istenmesi çalışma koşullarında zorlukları beraberinde getirmiştir. İşçilerin ucuz emek olarak görülmesi, sosyal desteklerin azlığı ve zorlu çalışma koşullarının düzeltilmemesi gibi nedenler grev ve isyanlarla son bulmuş, grevlerin ve isyanların karşılığında pek çok kazanım olmuştur. Romanda 1908 Eylülünde yaşanan direniş olayından ve kazanımlarından bahsetmektedir:

"– Bıçak kemiğe dayandığında, Havza'da büyük bir grev patlak verdi. Başta demiryolu işçileri, ocaklarda çalışan bütün işçiler bıraktılar işi. Şimendiferciler, lokomotiflerin geçecekleri noktalara bayrakları diktiler. Lokomotifler bayrakları çiğneyemedi, yerlerinden kıpırdayamadı. Ocak işçisi direniyordu.

– İşte isyan buna derler!

Olay büyültülerek İstanbul'a duyurulduğunda, Osmanlı Hükümeti Havza'ya, Musul gambotu ile avcı taburları yolladı. Tüfeklere mermi sürmüş askerler çıktı karaya. Gambotun içinde Kont Vitalis de vardı. Greve önayak olmuş işçilerle konuştu.

– Ne istersiniz?

– Ocakta hastalanıp ocakta yaralanmaktayız. Hastane parasını bize ödetirler. Hastalığı ve kazayı başımıza kendimiz çağırmadığımızdan, yeniden iş tutabilmek üzere, bakım parasını Şirket ödesin isteriz!

Kont Vitalis:

– Kabul! –dedi.

Ortalığı yatıştırdı.

Yıllar bu minval üzere gelir geçerdi. 16 Ağustos 1920'de, Eğerli Madenleri Müdürü Hüseyin Fehmi (İmer) Bey, Yunan'la savaşan Ankara Hükümetinin –Umuru İktisadiye Vekaleti Vekili– Celal (Bayar) Bey'den, –dakika tehiri gayri caiz– bir telgraf aldı. Sonradan –337 sayılı Zonguldak Amele Kanunu– adıyla anılacak kanunun hazırlanabilmesi için Hüseyin Fehmi Bey'den istenen şey, –amelenin ahvaline ve sermayedaranla bunların arasındaki münasebata dair tetkikatı lazime icrası– ile –hali hazır ve istikbale ait mütalaası–nın en geç bir hafta içinde gönderilmesiydi. Maden Müdürü, arkadaşlarıyla oturup, bir öntasarı hazırlayıp, 14 Eylül günü Ankara'ya postaladı. Kanun, uygulamaları denetleyecek örgütün eksikliğini duyurmakla birlikte, Havza işçisine birtakım yeni olanaklar sağlıyordu. İşçi gündelikleri için bir taban tespit edilecek, ödemelerdeki yolsuzluklar duracaktı. İşçi ile ailesinin bakımı için bir –Amele Birliği– ve Yardım Sandığı kurulacaktı. Ölenlerle sakat kalanların eşlerine, ailelerine –maluliyet derecelerine göre– zarar ödentisi verilecekti. 18 yaşından küçük olanlar ocaklarda çalıştırılmayacak, hiç kimse günde 8 saatten çok çalışmayacak, çalıştırılana saat başına düşen gündeliğin iki katı ödenecek, genç işçiye gece dersleri verilmek üzere, ocak yakınlarında okullar açılacak, öğretmenler tutulacaktı." (s. 74-75)

Ancak grevler her zaman işçilerin istedikleri gibi sonuçlanmamıştır. İşverenin işçilere karşı gösterdiği direnç, işçilerin direnme pratiklerinin de yenilenmesine ve sertleşmesine yol açmıştır:

"Gelgelelim, evdeki hesap çarşıya uymadı. Çünkü; yabancı gemilerden, atelyelerden, ustabaşı hatta makine mühendislerinden toplanan makinist ve ateşçiler, kimi memurlarla dışarıdan toplanmış işçilerden kurulu –şef dötren– ve kancacılar bu işi bilmiyor, becere-

miyorlardı. Hatların, hat manevralarının yabancısı idiler. Üstelik, grevcilerin kimisi lokomotifleri bırakmadan önce yağ depolarına kum atmış, kazanlara su verecek takımları tıkamıştı. Maden ocaklarına uzanan hat boyunda bekleşen işçi çocukları, hareket halinde olan trenlere şeytan gibi tırmanarak vagonların frenlerini sıkıştırıyorlar ve katarları saatlarca yoldan alıkoyuyorlardı.

Bütün bunlar bir araya geldi mi, şimendifer seferleri arap saçına dönüyor, vagonlar devriliyor, tamponlar kırılıyor, kazaların ardı arkası kesilmiyordu." (s. 80-81)

Makine kırıcılığı eylemi basit ve bilinçsiz yapılan bir hareket değildir. Bilindiği gibi pek çok tarihçi makine kırıcılığını en ilkel işçi davranışı olarak değerlendirmektedir. Hobsbawm'a kadar ilk ve ilkel işçi hareketleri olarak değerlendirilen makine kırıcılığı, genellikle işçilerin patronlarına karşı bilinçli bir tepki verememesi nedeniyle makinelere şiddet uygulamaları şeklinde analiz edilmiştir. Buna göre işçiler sınıf bilincinden yoksun varlıklar olarak kurgulanmaktadır. Sınıf bilincinden ve yapabileceklerinden yoksun işçiler, kendi yerlerine geçeceklerinden korktukları makineleri suçlamakta, neredeyse makineleri rakipleri olarak görmektedirler. Bu yüzden sermaye sahipleri ya da yöneticiler yerine makinelere saldırmaktadırlar. Bu bakış açısı işçilerin bilinçten yoksun oldukları ön kabulüne dayanmakla birlikte, işçileri sosyal bilinçten de uzak varlıklar olarak varsaymaktadır (Hobsbawm, 2002: 5-29).

Hobsbawm, ilk işçilerin ya da işçi hareketinin bilinçsiz bir şekilde yapıldığı, bu hareketlerin basit birer etki tepkiden ibaret olduğu düşüncelerini reddeder. Hobsbawm'a göre bu tarz yaklaşımlar tarihi tek bir neden sonuç ilişkisine hapsederek tarihin büyük bir bölümünün üzerini örtmektedir. Ayrıca makine kırıcılığı eylemlerinin sanayileşmiş ülkelerdeki önemli etkilerini de göz ardı etmektedir. Hobsbawm'a göre makine kırıcılığı eylemi yeniden analiz edilmelidir ve ardında yatan bilinç açığa çıkarılmalıdır. Hobsbawm sınıf mücadelesine uygun olarak yeniden değerlendirdiği makine kırıcılığının en az iki formu olduğunu söyler. Bunlardan birincisi makineye çok fazla düşmanlık beslenmeden yalnızca belirli koşullar altında patrona ya da üreticiye baskı kurmak amacıyla yapılır. İkincisinde ise işçi,

Sanayi Devrimi'nin sembolü olarak gördüğü ve yönetenlerinin de emekten tasarruf etmek amacıyla kullandıkları makineleri düşman olarak görmektedirler. İkinci durumdaki makine kırıcılığı da rastgele yapılmamaktadır. Bu tarz makine kırıcılığı eylemleri, makineleşmenin işsizliği ve ücretleri tehdit etmesinin yanı sıra, çalışanların özgürlük ve saygınlıklarının da tehdit edilmesi, daha doğrusu işçilerin alışılmış yaşam standartlarının tehdit edildiği durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bu durumda bile işçiler makineleşmeye ya da doğrudan makinelere değil, makineleşmenin neden olduğu tehdide karşıdırlar ve eylemlerini bu bilinçle gerçekleştirirler. Hobsbawm buna ek olarak makinelerin kapitalistin malı olmasının işçilerin gösterdiği tepkiyi temsil ettiğini de gözlemler. Ancak makine kırıcılığı eylemi sanayileşmenin baskıcı tavrının yıkılabilmesi anlamında tam ve etkili bir yöntem değildir. Hobsbawm bu durumu 1830'ların İngiliz tarım işçileri hareketi de dâhil olmak üzere makine kırıcılığının bazı farklılıklar yarattığı bazı durumlardan örnek vererek kanıtlar (Harvey, 2009: 189-190).

Havzada yaşanan direniş hareketlerinin hemen hepsinde işçiler direniş sırasında maaş almamalarından dolayı geçim sıkıntısı çekeceklerini düşünürler. Bu durum direnişin zayıflamasına yol açmakla birlikte başka bir açıdan değerlendirildiğinde işçilerin direniş kararlarını hangi koşullar altında verdiklerini de anlatmaktadır.

> *"Ereğli Şirketi, demiryolundaki aksamalar dolayısıyla, işçilerle anlaşmaya varmak zorundaydı. Öte yandan, demiryolcular arasında, kıyıda köşede birikmiş birkaç kuruş olmadığından, mırıltılar, sızlanmalar başlamıştı. –Sonu neye varır? Daha direndik mi aç kalırız.– En sonunda, işçi ve işveren delegeleri, Belediye dairesinde karşı karşıya geldiler. İşçi delegelerine Laz Emin zade Emin Efendi adında biri başkanlık ediyordu. Şirket delegelerinin başkanı ise, Genel Müdür Monsieur Duroy idi. Konuştular, tartıştılar, çekiştiler. Grevci işçinin Şirketten istediği 5 maddelik isteğin dördünü Şirket kabul etti. Yalnız birini, haftada bir gün ücretli dinlenme hakkını kabul etmedi."* (s. 82)

Romandaki bu bölümde dikkat çeken ve vurgulanması gereken bir diğer nokta ise görüşmeyi yapanlardır. İşçileri temsilen bir göç-

men işçinin, şirketi temsilen ise yabancı bir genel müdürün uzlaşmayı sağlamak üzere görevlendirilmeleri havzadaki işçi ve sermaye temsilcileri arasındaki dağılımı göstermektedir.

Mekânsal Ayrımlar ve Gündelik Pratikler

Zonguldak Kömür Havzası'nda yaşayan işçiler ile diğer çalışanlar arasında pek çok mekânsal farklılık vardır. Bu farklılıklar daha çok vasıfla şekillenmekte ve vasıfla şekillenen farklılıklar çalışma mekânlarında da farklılıklar yaratmaktadır.

Zonguldak'a ilk kez gelen Osman şehrin beklediğinden daha gelişmiş olduğunu görünce şaşırır, gördüğü bir sanayi kentidir:

> … *"(Yanılıyorsun. Gecesi gündüzüne benzemez bir yere geldin.) demelere getiriyordu. Yakın günlere kadar Ereyli Şirketi ileri gelenlerinin oturduğu –Yayla Mahallesi–ni (eskiler, dil alışkanlığı, hâlâ –Plato– derler) iskele başındaki Genel Müdürlük önünden şehre bağlayan taş basamaklı yol inilirken, ana cadde bir insan kalabalığı ile kaynaşırdı. Uzaktan, yukardan bakan, bol kasketli bir –İstiklal Caddesi– görüyorum sanırdı. Ve bu –İstiklal Caddesi–nin ortasından, Merkez Atelyesi'nin önüne gelir gelmez birden sağa kıvrılarak şehre giren, ta limana, limanı geçip taa mendireğe kadar uzayan, betona gömülü çift hat üzerinde çalışır trenler gelir geçerdi; çoğun beyaz dumanlar salarak, düdük yerine çan çalarak, ağırdan yavaştan pof pof, peşine takılı kömür vagonlarının dolusundan, lavvarlarda yıkanmış kömürlerin suları akarak, boşundan, alt kapakların kapatılması unutulunca tangır tungur sesler çıkararak, trenler gelir geçerdi. Karşıdan karşıya geçişler bir süre kesilirdi. Köylüsü şehirlisi, vagon aralarından birbirlerine: –Dur hele, tren geçsin!– diye seslenirdi. İkinci Makas'tan sonra enikonu yavaşlardı trenler. Ya, ocaktan gelen kömür cevherinin yıkandığı, ayrıldığı yer olan Lavvar'a, ya Limana geçmek için, bir sürü karışık hat üzerinden atlamak zorundaydı; makas açmalar, makas kapatmalar, çeşitli manevralar hız keser, zaman alırdı. Vagonlardan düşecek kömürleri toplayıp kaçıran Çingene karıları ve çocuklarıyla özellikle kışa doğru, demiryolu bekçilerinin başı belaya girerdi. Pek yaşlısına, yoksuluna göz yumsalar bile, Merkez Atelyesi geçildikten*

sonra artık onların hırsızlığına da göz yumamazlar, böylece, gecenin karanlığında düdük sesleriyle bağırtılar duyulur, kaçmalar kovalamalar görülürdü." (s. 17-18)

Şehrin içerisine girildikçe görünümü değişmekte ve kentin maden işi ile nasıl bütünleştiği gözler önüne serilmektedir. Demiryolunun kentin tam ortasından geçerek sanayi ile kenti nasıl bütünleştirdiğini fark eden Osman, *"köylüsü şehirlisi vagon arkalarından birbirlerine dur hele tren geçsin diye seslenirlerdi"* gözlemiyle kentte yaşayanlar ile fabrika arasındaki bağlantının biçimini vurgulamaktadır. Sanayi kentlerinde fabrika, kent organizmasının çekirdeğindedir ve hayatın bütün ayrıntıları fabrikaya tabidir (Mumford, 2007: 562).

Osman çalışmaya başladığı İşletmede gelen birtakım gizli yazıları okur. Bu yazıların birinde yöneticilerin işçiye bakış açıları net bir şekilde görülebilirken mekânsal düzenleme ve işçi hareketleri arasında kurulan ilişki de açıkça ortaya konmaktadır:

> *"Erkan-ı harbiye-i Umumiye Reisliği diyor ki: Havza'da sürekli olarak çalışan işçilerin küçük birer evleri, evlerinin önünde küçük birer bahçeleri hatta –mümkünse– birer de süt verecek keçileri olmalıdır. Böylece, Türk işçisi çeşitli tehlikelere karşı vakiye edilmiş olur."* (s. 86)

Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Reisliği'nden gelen bu yazıda işçilerin bir araya gelmelerinin engellenmesi, gündelik hayatlarında ev işleriyle meşgul olmaları gibi amaçlarla konutlarının düzenlenmesi gerektiği, daha açık bir ifadeyle işçilerin dayanışma ihtimallerinin, iş dışı yaşantılarının işveren aracılığıyla düzenlenmesi ile daha oluşmadan kırılması amacını taşıdığı görülmektedir. Yukarıdaki evlerin düzenlenme şeklinden de anlaşılacağı üzere, işçilerin bahçe ve hayvan işleriyle meşgul olmaları ve kendilerini topluluk olarak değil de birey olarak ya da aile içerisinde varlıklarını anlamlandırabilecekleri mekânsal düzenlemelerin yapılması işçilerin 'birleşme tehlikelerine' karşı alınacak bir önlem olarak sunulmaktadır.

İşçiler çalışma şartları dolayısıyla şehir merkezine de sık sık inememektedirler. Bu durum Devrekli Hasan hikâyesinde dayısının

oğlu ile şehre inen Hasan'ın şehirdeki gündelik yaşam hakkındaki yorumlarında görülmektedir:

> *"Hükümet Konağının ardındaki bahçede, renkli renkli fanusların altında, köy davuluna benzer bir davul, türlü acayip sesler çıkartan zurnalar çanlarla, –efendi efendi kimselerin kolsuz Urbasız giyinmiş karılar– bellerinden sıkıca kavrayıp onlarla oynaştıklarını, sabaha kadar gözlerini kırpmadan, ahacık bu bakar gözleriyle seyreylemişlerdi.*
>
> *– Bu cümbüş ne ki Süleyman, dediğinde Süleyman çok bilgiç bir tavırla demişti ki: –Bağlodur.*
>
> *– Bağlo olduğunu ne biliyon?*
>
> *– Bilmez miyin! Ben Çatalca'da esker iken, bizim tümen gazinosunda oldu birkaç kereler.*
>
> *– Demek ki bağlo. O zaman da garılar cıbıldak mıydı?*
>
> *– Bu kadara değal.* (s. 101-102)

Emekçilerin Çalışma Yaşamı

Romanda işçilerin çalışma alanlarının tasvirlerine sık sık yer verilmektedir. Maden işçilerinin gündelik hayatları yaptıkları işten fazlasıyla etkilenmektedir. Çaydamar ocağında bir işçinin serdiği çuvalın üzerinde uyuduğunu gören şefporyon Süleyman durumu şöyle analiz eder: *"Böyledir bunlar, korkuyu idrak edemezler, acıyı duyamazlar."* (s. 35) Bunun üzerine M. Seyda *"ocakların içi daracık ve kapkaranlıktır. Grizu, göçük, su baskını..Cennet ve cehennem farkı..."* (s. 35) diyerek kendi gözünden durumu analiz eder. Daha sonraki satırlarda âşık olduğu Belida'ya yazdığı mektubu verirken cennet cehennem farkı benzetmesine gönderme yapar. Mektubu yere atar ve Belida mektubu aldığında Osman şöyle düşünür: *"Ne cennet, ne cehennem farkı; sadece bir korku."* (s. 36) Yazar burada kendi yaşadığı belirsizlik, tereddüt, korku gibi duyguların sadece bir tanesini yaşadığını ama maden işçilerinin çalışma koşullarında cennet ve cehennem farkının korkunun ötesinde, daha kapsamlı bir duygu olduğuna vurgu yapmaktadır.

Osman günlüğüne havzada yaşanan iş kazaları ile ilgili notlar da tutmuştur. İş kazalarının havzadaki çalışma hayatında önemsenmez bir konuşma arasında geçer bir hal aldığı günlüklerinde ortaya çıkar:

"İş kazaları raporları.

Şair Celal. Pipolu –şoför şair–.

Havza-i Fahmiyye Müdürlüğü.

Mühendisler Birliği'nde, Kandilli'den gelmiş, soyu sopu verem Mühendis Mahir. Büyük taban halılarına gömüldü ayaklarım. Koltuklara oturduk, konuştuk. Dikkatle dinledi beni. Sonunda, –Daha çok gençsiniz.– dedi. –Bu dedikleriniz hemen olmaz.– Dedim: –Siz hasta mısınız, rahatsızlığınız ne? Durmadan öksürüyorsunuz.–

Bu ay ocaklardan kırmızı bir masa üzerine atılmış kemik zar.

Partiyi kaybetmiş 9 ölü

290 metrede 9 mezar

290 metrede 9 adam gömülü." (s. 42-43)

Mehmet Seyda *Yanartaş* romanına konu ettiği yıllarda Zonguldak'ta yaşamış ve Ahmet Naim ile arkadaşlık etmiştir. Ahmet Naim'in de çalışmalarına konu olan pek çok görüşmesi Seyda'nın yanında gerçekleşmiş, Seyda da bunlara romanında yer vermiştir. Ahmet Naim'in önemli çalışması Ethem Çavuş ile yaptığı görüşmelerin birinde havzadaki çalışma koşulları ve işçilerin neler karşılığında çalıştıkları açık bir şekilde ortaya konmaktadır.

"1870'lerde kömür ocaklarında çalışmaya başlayan beli bükük Ethem Çavuş, yeraltında geçen 45 yıllık yaşantısı üzerine anılarını anlatır Ahmet Naim'e: –Bizlere para virmezlerdi Beyim. Para yerine kalay, basma ve Amerikan bezi virirlerdi. İş satımıza gelince, iş satımız gündoğumu-günbatışı ile hesaplanırdı. Yattığımız yerlere gelince, yanıbaşımızdaki hayvan ahırından beterdi. Yaralanan, sakatlanan, hastalanan olduğunda, ilaç hiç akla gelmez, bakacak kimse bulunmazdı. Mesele, çalıştıranın merhametine kalmış bir şey. İster dışarı atar, ister katır sırtına yükletip köyüne yollar.

İlk parayı 1885'te aldık, Kurci Kumpanyası derler bir kumpanya var idi, o virdi. Ondan öncesi, bize virilecek paralar, aşar borcumuza, vergi borcumuza sayılırdı.–

Dilaver Paşa –ki tuğamiraldir– Ereğli Livası (sancağı) Kaymakamı ve Maden-i Hümayun Nazırı olup, geniş yetkilerle Ereğli'ye gönderilir. Dilaver Paşa'dır, bir komisyon kurup, bu komisyonun başına geçip, 8 fasıl ve 100 madde üzerinden, kendi adıyla anılacak çağına göre ileri bir –Nizamname– düzenletir. 24 Nisan 1867 günlü bu Nizamname –Kaptan-ı Derya–nın onayına sunulduğunda, Kaptan Paşa Dakka geçirmeden imzayı basar.

Mühendis mühendisliğini, memur memurluğunu, işçi işçiliğini bilecektir. Kumpanyalar, işçiler için –amele koğuşları– yaptırtacaktır. İşçi, günde 10 saatten çok çalıştırılmayacaktır. Maden bölgelerine birer operatör gelecek ve Kozlu'da bir doktor ile bir eczacı bulundurulacak ve angaryacılığa son verilip, zorla adam çalıştırma kaldırılmakla ve –iş mükellefiyeti– ancak Ereğli Sancağında oturur 14 kur'a ahalisine uygulanmakla, 13-50 yaş arası Ereğli köylüsünden gerisi, ister ise çalıştırılacak, istemez ise çalıştırılmayacaktır." (s. 67-68)

Havzada yaşanan iş mükellefiyetlerinin bütün olumsuz yanları bir tarafa bırakıldığında, bölge insanının maden ocaklarında çalışmaları ile ilgili alışkanlıklar oluşturduğu açıktır. Yıllarca çok az maaşla, zorlu şartlarda, çok az ücretle ya da hiç ücret almadan çalışmaları, ücretli ve görece düzgün şartlarda çalışmalarını teşvik etmiştir. Ancak yine de işçilerin aldıkları maaşlar yaşam koşullarının çalışma yaşamlarına göre düzenlenmesine yetmemektedir. Bölge insanı maden işini geçici görmekte, madenden kazandıkları para ile maden işinde hayatlarını kolaylaştıracak yapısal yatırımlara yönelmemektedirler.

"– … Bu kısımdan say kısmına geçiniz, orada da aynı feci vaziyete tesadüf edeceksiniz. İşte Cevat Bey, bir amele barakası içinde işçilerle konuşuyor:

– Merhaba, nerelisiniz?

– Merhaba, hepimiz Daday'lıyız.

– Burada daimi mi çalışırsınız?

– Hayır, biz hem çiftçiyiz, hem amele...

Avuç içi kadar, loş mahalde sıralanan altı tane tahta kereveti göstererek:

– Bu kuru yerde mi yatarsınız?

Genç Daday'lı tereddüde, içtinaba lüzum görmeyerek, yüksek bir sesle ve eyice titreyen bir ifade ile:

– Ne istersiniz beyim, dedi, 60 kuruşa kaba döşekte yatacak değiliz ya, elbette burada yatacağız. 60 kuruş yevmiye ile işte bu olur!

Parmağı ile gösterdiği köşede, saçta pişmek üzere hazırlanmış mısır bulaması duruyordu.

Kapının önünde güler yüzlü bir Daday çocuğuna rast geldik. Koltuğu altında bir somun ekmek vardı. Yine Cevat Bey konuştu:

– Bu kaç dirhem gelir, tam okka mı?

– Hayır, 325 dirhem.

– Kaça aldın?

– 20 kuruşa.

Arkadan ben soruşturdum:

– Daha ucuz alması mümkün değil mi?

Genç, kinayeli ve acı bir tebessümle cevap verdi:

– Ucuza çalışmıyoruz ki ucuz alalım.

– 60 kuruş pahalı mı sanki?

– Biz kuruş pahasına çalışmıyoruz ki…

– Ya ne pahasına çalışıyorsunuz?

Genç, hissettim ki boşta kalan yumruğunu göstermeden sıktı ve beni baştan başa süzerek:

– Can pahasına çalışıyoruz! Dedi." (s. 76-77)

Romanda M. Seyda'nın Zonguldak Hikâyeleri kitabı içerisinde yer alan bütün hikâyeleri bulunmaktadır. Bu hikâyelerden biri *"Üçüncü Vardiyadan Devrekli Hasan*" isimli, Devrek'ten Asma maden ocağına işçi olarak gelmiş Hasan'ın hikâyesidir. Hasan düdük sesiyle işe gitmek için uyanır. Lambasını alır ve işe gitmek için beklemektedir. İşçiler vardiya başlangıcında içtimaya çıktıklarında Seyda işçilerin çalışma koşullarını şöyle anlatır:

"Üçüncü vardiya işçileriydi bunlar. Lambahane önünde toplanmış. Keseneci İbrahim Efendi'yi beklerken ayak değiştiriyorlardı. Gelecek sayacak. 'Yürün Koçum!' diyecek. Kapalı, somurtuk bir kış gecesinin altında sokulmuşlardı birbirlerine. Kir, apış arası, koltuk

altı teri, kömür tozu karışımı pis bir koku yayılmıştı havaya. Çok üşüyorlardı. Sırtlarında, omuzbaşları, dirsekleri yırtık, rengini atmış birer gömlek. Başlarında biçimini yitirmiş yağlı birer kasket ya da enseden düğümlü mendil. Şalvar potur pantolon karışımı –beli enlice bir kuşakla sarılı– bir şey ise bacaklarında. Çoğunda o bile yok. Ayak bileklerine varan kapkara donlarla fırlamış gelmişler. Çarığı pabucu ocakta mı eskitecen? Çıplak ayakları ocağın sızıntı sularıyla şişik, mor, çatlak." (s. 94)

Sonuç olarak Mehmet Seyda'nın *Yanartaş* romanının otobiyografik özelliği, kurguya uzak olması ve içeriğindeki orijinal belgeler (meclis konuşmaları, mektuplar vb.) birlikte düşünüldüğünde, dönemini gerçekçi bir şekilde yansıttığı söylenebilir. Yazar, romanın geçtiği dönemin ilk yıllarında Ereğli Kömür İşletmeleri'nde memurluk yapmış, ilerleyen yıllarda ise Çaycuma ve Beycuma'da zorunlu askerlik görevini yerine getirmiştir. *Yanartaş* romanı, II. Dünya Savaşı'nın etkilerinin Zonguldak üzerinden değerlendirmesini yapmaktadır.

Her ne kadar romanda Zonguldak'taki maden işçilerinin hayat şartlarından çok fazla bahsedilmese de roman içerisindeki bazı hikâyelerde (özellikle yazarın *Zonguldak Hikâyeleri-1962* isimli öykü kitabında da yer alan öykülerde) işçi sınıfı ve kültürüne ait birtakım vurgulara rastlanmaktadır.

Rıfat Ilgaz'da İşçi Sınıfı ve Temsili

Feray Artar[1]

Giriş

Edebiyattaki çizgisini toplumcu gerçekçilik olarak adlandıran Rıfat Ilgaz'ın hayatı, bu anlayışın başladığı 1930'lardan, yükselişe geçtiği 1950'ler ve zirveye çıktığı 1970'lere rastlamaktadır. Türkiye'de birinci ve ikinci büyük köyden kente göç dalgalarının yaşandığı yıllara tekabül eden bu dönem, Türkiye edebiyatının önemli eserlerinin verilmesi için büyük bir kaynak yaratmıştır. Bu kaynaktan etkilenen Ilgaz'ın adı zaman zaman toplumcu gerçekçiliğin önde gelen yazarlarının arasında anılmaktadır.

Ilgaz'ın bu düşünsel geleneğe katkısı daha çok şiirleriyle olmuştur; ona işçi sınıfının şairi denmesi bundandır. Ancak bu çalışmada yazarın yalnızca roman ve öyküleri üzerinden bir değerlendirmede bulunacağız. Bu değerlendirmeler, Ilgaz'ın düz yazılarının da söz konusu akıma katkı sağlayacak bir zenginlikte olduğunu gösterecektir. Çalışma kapsamında Ilgaz'ın tüm öyküleri ve romanları incelenmiş; öykülerin 15, romanların üç tanesinden yapılan alıntılarla sınıf temsiline yönelik örnekler sunulurken üç öykü dizisinden de yararlanılmıştır.

Bu çalışmada önce kısaca Ilgaz'ın yaşam öyküsüne değinilerek toplumcu gerçekçilik yönündeki düşünsel gelişimi değerlendirilecek; ardından öykü ve romanlarında kırsallık, kentsellik, göç, hemşehrilik ve etnisite bağlamında sınıf ilişkileri ve dayanışma öyküleri ile ikinci bölüme geçilecektir. Bölüm, sınıfsal ilişki biçimlerine yö-

1 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü, Arş. Gör.

nelik örneklerle devam ederken gündelik yaşama ilişkin bazı değerlendirmelerle son bulacaktır.

Rıfat Ilgaz'ın Yaşamı

Rıfat Ilgaz, 1911-1993 yılları arasında yaşamış öğretmen, şair, öykücü, romancı, mizah yazarı, dergici ve gazetecidir. 1927'de ilk şiirini bir yerel gazetede yayınladığında 15 yaşında olan yazar, zamanla eğitim hayatı boyunca yazdığı ve kişisel duygularını yansıttığı uyaklı şiirleri bırakıp toplumcu ve gerçekçi bir perspektif benimseyecektir. İlkokul ve Türkçe öğretmenliği yapmış olan Ilgaz'ın ilk şiir kitapları olan *Yarenlik* (1943) ve *Sınıf* (1944) büyük ilgi görmüş ve kendisi, ikinci kitap nedeniyle hapis cezası almıştır. Akciğer rahatsızlığı nedeniyle öğretmenlik mesleği sürekli sekteye uğrayan yazar, bulunduğu her yer ve koşulda yazmaya devam etmiştir.

1950'li yıllarda gazeteciliğe başlayan Ilgaz, Yürüyüş dergisini yönetmiş, Markopaşa isimli dergiye katkı sağlamış, Adembaba isimli bir mizah dergisi çıkarmış ve başka mizah dergilerinde yazılar yazmıştır. Otobiyografik romanı *Sarı Yazma*'da (1976) belirttiği gibi *"Yürüyüş Dergisi ile tasfiyecilerden ayrılmış, bilimsel sosyalizmi temel olarak alan toplumcu, gerçekçi bir sanat anlayışına dikkat çekmiş"*lerdir (s. 44).

1953'te yazdığı *Devam* adlı şiir kitabı nedeniyle yeniden cezaevine girmiştir. 1952-1960 arasında Tan gazetesinde çalışan yazar, tüm basın deneyimlerini otobiyografik romanlarında ve mizah öykülerinde aktarmıştır. Ilgaz'a asıl ününü kazandıran *Hababam Sınıfı* (1959) isimli öykü dizisi birçok kere basılarak tiyatro ve sinemaya uyarlanmıştır. Vatan, Demokrat İzmir, Yeni Gün, Yeni Ulus isimli gazeteler ile Akbaba dergisinde yazmaya devam eden Ilgaz, 1970'te Basın Şeref Kartı almıştır. 1974'te emekli olup memleketi Cide'ye yerleşmesine karşın, 12 Eylül döneminde tekrar gözaltına alınmış ve bir aydan fazla tutuklu kalmıştır (Bezirci, 2013). Bir demokrasi savaşçısı olarak anılan Ilgaz'ın 15 tane öykü, 12 tane şiir kitabı ve

dokuz adet romanı, oyunları, denemeleri, anı ve bir tanesi de bu çalışmaya dâhil edilmiş çocuk kitapları bulunmaktadır.

Rıfat Ilgaz'ın Toplumsal Gerçekçilik Yönündeki Düşünsel Gelişimi

Kültürün ekonominin öz suyundan beslendiğini belirten Troçki'ye (1989) göre bir çağın ruhu kültüre ve sanata yansır. Eski Rus edebiyatı köylü ve soylular üzerine kuruludur. Sınıflara odaklanan bir edebiyat anlayışı kurgulamakta olan Troçki, yaşadığı dönemin sanatından geleceğin sosyalist sanatına doğru yolun başındayız diyerek devrimci olmayan sanatın hizmet ettiği sınıflarla birlikte ölmek üzere olduğunu belirtmiştir.

Sanata elbette Türkiye'de de devrimci bir rol biçilmiştir. Özellikle bu rolü yerine getirmeye odaklanan toplumcu gerçekçi yazarlar, hem köyün sorunlarını hem de köyden kente göçü konu edinmiş, işçilerin ve yoksulların yaşam şartlarını sınıf perspektifinden değerlendirmiştir. Türkiye'de gerçekçi edebiyat için Anadolu önemli bir kaynakken (Gültekin, 2011: 4) özellikle kırdan kente doğru gerçekleşen göçlerin ardından yeni işçi ve kentli edebi metin karakterleri doğmuştur. Gerçekçilik alanındaki atılımı başlatan Sadri Ertem ve Sabahattin Ali (Gültekin, 2011: 4) köylü ve emekçinin sorunlarına eğilmiş, toplumcu gerçekçi anlayışın karşısına aldığı toplumsal çelişkiler ve karşıtlıkları vurgulamanın yolunu açmışlardır.

Gültekin'e (2011: 6) göre "*gerçekçi roman özellikle 1950'lerden sonra kendisini, insanların sınıf bilincinin gelişmesine odaklamış*", işçi ve köylünün kendi nesnel koşulları karşısındaki bilinçsizliği ya da bilinçlenmesini konu edinmiştir. 19. yüzyıldan farklı olarak alafranga karakterlerin yerini *Kuyucaklı Yusuf*, *İnce Memed* gibi toplumsal koşulların kahramanları almıştır.

Hem 1950'lerden sonra artan göç hem de 60 ve 70'li yıllarda yükselişe geçen sosyalist düşünce, Marksist estetiğe dayanan toplumcu gerçekçiliği zirveye taşımıştır (Gültekin, 2011: 6). Bu süreç aynı zamanda özne-nesne ilişkisi şeklinde kurulan aydın-köylü/halk ilişki-

sini demokratik bir noktaya taşıyan paradigmanın yansıması olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yani bir yandan kırsal alandaki sömürü ve aydın/soylu-halk/köylü ilişkisinin eleştirisi temelinde demokratik devrim, diğer yandan kentte yaşanan yoksulluk ve sömürünün eleştirisi ile sosyalist devrim fikirleri ile şekillenen bir edebiyat ortaya çıkmıştır. İlaveten, askerî darbelerin etkileri, edebiyatın bir yöntem olarak gerçekleri ortaya koyma işlevini pekiştirmiştir diyebiliriz.

Özellikle 1970'lerden itibaren göç, tarımdaki makineleşmeden kaynaklanan artık işgücü, kentlerde büyüyen toplumsal çelişkiler, işçileri daha yoğun olarak işleyen romanların yazılmasına neden olmuştur. Çünkü artık köylüler kentte ve yeni sömürü ilişkilerinin içindedirler. Bu nedenle, köy her ne kadar yaygın bir konuysa da toplumcu gerçekçiliğin kente dönük olduğu söylenebilir (Gültekin, 2011: 7-8).

Ilgaz'ın kendi yaşamından kesitler aktardığı romanlarında, kendisinin ya da kendisini temsil eden karakterin romantik duygularını aktarmadığı görülmektedir. Yalnızca, kendisini karakterler arasında bulamadığımız *Karadeniz'in Kıyıcığında* (1969) isimli romanının merkezinde bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Bunun bilinçli bir tercih oluğunu yaşamını anlattığı *Sarı Yazma* (1976) isimli romanda kendi ilhamlanışını ve şiir yazışını eleştirmesinden anlıyoruz:

> *"Son sınıfa geçtiğimde aradığım şiirin başka, yazdığım şiirin başka olduğunu, duygularımın doğrultusunda çok bireysel, bireysel olduğu kadar da kişisel bir şiire yöneldiğimi anlıyordum… Ne yapsam kendimden, kendi duygularımdan, bencil duyarlığımdan kurtulamıyordum."* (s. 146)

Romanın 14. bölümü bu ifadelerle son bulurken, Ilgaz'ın ilk kez bir kadından –ve kendi gözüyle– *"bütün kızlardan alımlı ve çekiciydi. Pembe pembeydi yanakları; biçimli kaşlarının altında kara kara gözler vardı"* şeklinde bahsettiği ve yukarıda eleştirdiği şiirleri o genç kadına yazdığını itiraf ettiği 15. Bölüme geçilmektedir. Aynı bölümde *"kendi heveslerimin peşinde bir kelebek şairiydim"* (s. 151) diyen Ilgaz, romantik duygularını eserlerine yansıtmayı, asıl meselesiyle bağdaştıramamış olacak ki zaman içinde şiir anlayışını bütünüyle

değiştirmiştir. Ilgaz, kendi şairliğiyle ilgili değerlendirmesini hem Asım Bezirci'nin (2013) kitabında yer alan röportajda sunmakta hem de yine *Sarı Yazma*'da (1976) *"Henüz şiir anlayışım bireyciydi… Sınıflardan haberim vardı ama şiire sınıf sorununun çözümünde görev düşebileceğini düşünmüyordum… Sanki şiir toplum sorunları dışında soyut bir olaydı"* (s. 32) diye ifade etmektedir. Bu değişimin nedenine ilişkin romanda yer alan deneyimlerden biri şöyledir:

> "*Karagümrük kıt kanaat yaşayan emekçilerin, işçilerin, küçük memurların, ayakkabıcıların, terlikçilerin, işportacıların oturduğu bir kesimdi… Çevremin de dertlerini yakından izledikçe bireyci duyarlılığım çoktan dağılmış, yerine duyarlı bir gerçekçilik yerleşmişti... Artık kimin için ve ne için şiir yazdığımı biliyordum.*" (s. 43)

Bu etkiler Ilgaz'ı 'bir kelebek şairi' olmaktan uzaklaştırarak örneğin, Alişim isimli şiirini yazdırmıştır:

> "*…Gidenler gitti Alişim,*
> *boş kaldı ceketin sağ kolu...*
> *Hadi köyüne döndün diyelim,*
> *tek elle sabanı kavrasan bile*
> *sarı öküz güngörmüştür,*
> *anlar işin içyüzünü!..*" (Ilgaz, 1943)

Ilgaz'ın düşüncelerini, babasının memur olması, bir ağabeyinin şehitliği ve diğerinin de 19 yaşında Samsun telgrafçılarıyla birlikte grev yaptığı için İstiklal Mahkemesi'nde yargılanması ve cezaevinde kalması gibi faktörler de etkilemiş görünüyor. Ilgaz *Sarı Yazma*'da (1976), grev sırasında iki vardiyayı üç vardiyaya çıkarmak için Başbakan'a telgraf çeken ağabeyi ile gurur duyduğunu, *"haksızlığa bu yaşta direnebiliyordu, sırası geldiğinde ben de aşağı kalmamalıydım*" diye düşündüğünü bir çocukluk anısı olarak anlatmaktadır.

Neredeyse tamamı yaşadığı olayları anlatan eserlerinde özellikle de kendi yaşamının kesitlerini sunduğu romanlarda dönemin ekonomik ve politik atmosferini ortaya koymaktadır. Örneğin *Sınıf* (1944) isimli şiir kitabının, basımından 25 gün sonra toplatılması üzerine Mart 1944'te evinin önünde gördüğü polisten kaçmaya başlaması ve iki buçuk ay kaçak yaşamasını konu alan *Karartma Geceleri* (1974) isimli roman, Millî Şef dönemi, sıkıyönetim koşulları, Var-

lık Vergisi'nin etkileri, Avrupa'da süren II. Dünya Savaşı ve faşizm dalgası gibi konularda kaynak niteliğindedir. Yazarların, doktorların, avukatların ve işçilerin tutuklandığını izlediğimiz roman, dönemin yoksulluğunu gözler önüne seren yaşanmış olaylarla doludur. Öğretmenler yazılı kâğıtlarını yakarak ısınmakta, işgücü fazlası nedeniyle göçmenler düşük ücretlerle çalışmakta, çay pahalı olduğu için ıhlamur içilmektedir. *Sarı Yazma* (1976) isimli öz yaşam öyküsünde yine yaşadığı dönemin düşünsel akımlarından arkadaşlarıyla verdiği yazın mücadelesine, asker kaçaklarının asılmasından savaş koşullarına, eşkıyalara, Cumhuriyetin ilanına ve İstiklal Mahkemeleri'ne kadar tarihsel pek çok bilgi yer almaktadır.

Rıfat Ilgaz'ın Eserlerinde Kır-Kent, Hemşehrilik ve Etnisite Bağlamında Sınıflar ve Dayanışma

1940'larda demokratikleşme hareketinin etkisi ile köylü ve orta sınıfın kendi aydınlarını oluşturmaya başlaması ve Köy Enstitülerinin kurulması, 1950'lere damgasını vuracak olan edebiyatçıları yetiştirmiştir (Gültekin, 2011: 4). Bu dönemin edebiyatında köy olgusu önemli yer tutmuştur. Kırdan kente göçün artması ile de, Gültekin'in (2011: 7) ifadesiyle, "*artık 'köylüye kadar gitmeye' gerek yoktu; çünkü onlar gelmişlerdi, hem de bütün varlıklarıyla! Yoksulluk, 'gerilik', 'cahillikleriyle', kentlilerin kendilerine 'yaban'cı gördükleri sokaklardan akmaktaydı*"lar.

Bir Karadeniz köyünden Zonguldak'a işçi olmak için giden bir çocuğun hikâyesinin anlatıldığı *Kumdan Betona* (1976), dışarıdan iş alarak çalışan boyacıların arasına katılan Necat'ın 11 yaşından itibaren iki yılına yoğunlaşan (1956-1958) uzun bir öyküdür.[1] Demokrat Parti'nin ikinci iktidar dönemine rastlayan yıllarda geçen öyküde özellikle kır ve kent kültürü arasındaki farklılıklar çerçevesinde sosyalleşen bir çocuğun çalışma azmi ve bireyselleşme öyküsü anlatılmaktadır. Öykünün kırdan kente göçün yoğun yaşandığı dönemlere ait olması nedeniyle topluluk bağının, işçi sınıfı kültürünün oluşu-

1 Bazı kaynaklarda roman olarak geçer ve çocuklara yönelik olarak yazılmıştır.

mundaki etkisi hatırlanmalıdır. Williams'a göre işçiler arasındaki sınıfsal bağ diğer kuvvetli bağlılıklarla iç içe girmiştir (akt. Coşkun, 2013: 47). Öyküdeki işçilerde de kuvvetli topluluk bağları görmek mümkün. Ancak bu bağlılık, zaman içinde, kentteki bir dayanışma ilişkisine dönüştüğü için potansiyel güç olarak da okunabilir.

Literatürde kuvvetli topluluk bağlarının işçi sınıfı bilincine hem olumlu hem de olumsuz etkilerinden söz edilmektedir. Genel kanı bu tür bir bilincin işçilerde sınıf bilinci oluşumuna engel olduğu yönündedir. Bunların sömürüyü gizleyen bir etki yaparken hegemonya karşısında koruyucu işlev de görebildiği yönünde tezler bulunmaktadır (Coşkun, 2013). Bu tür bir bağlılık, Ilgaz'ın öyküsünde işçi çocuğun bireyselleşirken köyünden ve geçmiş kültüründen kopmama mücadelesi olarak olumlanmaktadır. Çünkü Ilgaz'ın idealinde genç işçi, bir mühendis olduğunda 'geçmişini unutmamalı' ve köyüne yatırım yapmalıdır ki Necat da mühendis olup öyle yapacaktır.

Kumdan Betona (1976) isimli öyküde Necat'ın limonata ve dondurma ile imtihanına rastlarız. Öncelikle çocukta, *"kim bilir daha bilmediğim ne tatlar var"* şeklinde bir düşünce gelişir. İlk karşılaşmalarda kazandığı tüm parayla dondurma yemeyi ya da limonata içmeyi düşünürken köydeki ailesi aklına gelir ve bir limonata içip geri kalan parasıyla da köye yağ ve gaz göndermeye devam etmesi gerektiğini düşünür; tıpkı köyden çalışmak için ayrılan diğer genç erkekler gibi. Yani burjuva kültürünü benimsemesini engelleyen kır kültürü ve işçi ustalarıyla dayanışmasını gerektiren ekonomik koşullar bir arada bulunmaktadır. Böylece sayısız deneyimler aracılığıyla kentsel çalışan sınıfın kültürü kırdan gelen yeni işçilere aktarılmaktadır (Coşkun, 2013: 13).

Ilgaz'ın eserlerindeki kentsel yaşamda hemşehriler arasındaki bağların bir dayanışma ilişkisi yarattığı söylenebilir. *Kumdan Betona*'da (1976) aynı köyden gelenlerin aynı kahvede toplanmaları ve kent yaşamına hazırlanmalarına yönelik dayanışmaları söz konusudur. Öyküde işçiler arasında bir hemşehrilik dayanışması ya da hemşehriler arasında bir işçi dayanışması sürekli olarak varlığını sürdürür. Yazarın diğer çalışmalarında, farklı sınıflar arasında hemşehriliğe dayalı bir dayanışmaya yönelik işaretler bulunmamaktadır.

Sarı Yazma (1976) isimli romanda İstanbul'da hizmetçilik yapmak için göç eden Cideli kadınların hemşehri dayanışması, *"Parklarda, çocuk bahçelerinde haftanın belli günlerinde hemşerilerle buluşulacak, memleketten haber alınacaktı… Gurbet sayılırdı bu koca kent. Dört başı bayındır olsa da yabancı memleketti. Ne varsa hemşerilerde vardı, haberin iyisini de kötüsünü de… onlar verirdi* (s.18)" şeklinde anlatılmaktadır. Yazarın bu tutumu, sınıf dayanışması ile topluluk bilincini bir arada düşündüğü, eğer aynı sınıftan değillerse aralarında bir topluluk bağının kurulamayacağı fikrini akla getirir.

Ilgaz, memleket-hemşehri ilişkilerini, *Kumdan Betona*'da (1976), Almanya'dan gelen işçilerin bir özelliği olarak sunar. Cidelilerin aslında çok çalışkan hatta Almanya'daki en iyi işçiler oldukları gibi yorumlar yapan gurbetçi işçilerde, diğer işçilerle kurulan bir çıkar birliğine işaret edilmemektedir. Onlar çalışarak sermaye biriktirme ve Türkiye'de yatırım yapma hedefindedirler ve bunu ülkeye bir hizmet olarak düşünürler. Türkiye'deki işçilere yönelik ise memleket özlemi ya da sınıf atlama ideali gibi vurgular bulunmamaktadır.

Necat'ın üniversitede okuduğu yıllarda sinemaya, tiyatroya gidemediği ve roman okuyamadığı için hayıflandığını, okul bittikten sonra güzel sanatlarla uğraşma kararı aldığını görürüz. 'Olgun bir insan' olmak için sergi, oyun, konser, bale ve operaya gitmesi gerektiğini düşünen Necat, limonatadan yüksek kültüre doğru kentlileşirken, iyi bir işçi ve geçmişini unutmayan[1] bir mühendis olarak idealize edilmektedir. Necat'ın kendisini gerçekleştirirken "*yüzümü kara çıkarmamalıyım*", "*işime dört elle sarılmalıyım*" diyerek motive olduğunu ve bu sayede oyun oynayan çocuklardan aklını alabildiğini görüyoruz. Kırdan getirdiği ve kendisini ailesine karşı borçlu hissettiren kültür, sorunlarla ve bireysel arzularıyla başa çıkarken işine yaramaktadır. Teknik okulda okurken de önce Coğrafya dersinden kalacak, sonra tüm atlası ezberleyip sınıf birincisi olacak ya da Yıldız Teknik Üniversitesi'nde gece okumak isterken yanlışlıkla gündüz okulunu

1 Eski ustalarına karşı vefalı, "her şeyden önce ben bir işçiyim" diyen, tulum giyip işe koyulan.

kazandığını öğrenince kendisini cezalandırıp bir yıl boyunca durmadan çalışacaktır.

Aynı hikâyede aile, çocuk, cinsiyet temelinde köylüye yönelik eleştirel yönler de vurgulanmıştır. Örneğin eğitime yeterince önem verilmemesi ve baba ile kurulan iletişimin despotik olması gibi özellikler kıra özgü görünmektedir. Köyde abisiyle yangın çıkardıklarında Necat'ın ilk hissettiği şey baba korkusudur, ancak ileride bu ilişki biçiminin usta-çırak ilişkisine taşındığını görürüz. Babası Zonguldak'ta çalışmak isteyen Necat'a *"usta tokadı mı yemek istiyorsun?"* diye sorar ve onu ustasına teslim ederken *"işte ustan! Bir baban da o bundan sonra. Sözünden çıkarsan çekecek kulaklarını"* diye uyarır. Necat'ın birlikte kaldığı boyacı ustalarının evde yumuşak, iş öğretirken ise sert tavırlar sergilediğini gözlemleriz. Usta, işi öğretmeye başladığında fırçayı iyi tutamayan Necat'ı *"sen bileğini kırmasını bilmezsen ben kırarım. Küsküyü vurduğum gibi bileğin de kırılır parmakların da"* diyerek tehdit eder. Çalışma zamanı dışında ise sıcak, koruyucu bir ilişki içine girdiklerini görüyoruz. Necat, bu ikili tavra karşılık *"Akşam sofraya oturunca sanki bana kızan ustalar gitti yerine beni seven, kollayan, iyi yürekli amcalar geldi oturdu"* diyerek şaşkınlığını ifade eder.

Üç işçi ile birlikte yaşamaya başlayan Necat'ın anlatımından evde kolektif bir dayanışma ortamının var olduğunu anlıyoruz. İşçiler hemşehrisidir, ama hikâyede bu yön öne çıkartılmamaktadır. Burada yaşanan bir hemşehri değil işçi dayanışmasıdır ve daha önce de bahsedildiği gibi kır ve kent kültürlerinin eklemlenmiş hali olarak görünür. Evde rollerin yaş veya cinsiyet temelinde farklılaştığı bir paylaşım yoktur. Herkes her işi yapmaktadır. Necat sadece çalışmadığı dönemlerde ev işlerini görmektedir. Evin ekonomisi herkesin günlük gelirinden kesilen kumanyalarla oluşturulmaktadır. O gün işi olmayan işçilerden ise böyle bir kesinti yapılmamaktadır. İşçilerin adalet ve haksızlık algıları sınıf kültürünün oluşumu açısından önemlidir. Özuğurlu, Williams'ın işçi sınıfının demokratik kurumları yarattığı düşüncesinden hareketle, adalet ve hakkaniyet nosyonuna ait kültürel kodların işçi sınıfı kültürünün temel unsurları olduğunu belirtir

(akt. Coşkun, 2013). Öyküde de evdeki işçilerin, modern anlamda fırsat eşitliğine dayanan değil, güçsüz olanı destekleyen kolektivist bir adalet anlayışları olduğunu görebiliyoruz. Bir bütünün parçaları gibi davranan işçiler, yaşı küçük olan Necat'ın beslenmesine dikkat etmekte ve yeniden okumaya karar verdiğinde onu hem maddi hem de manevi olarak desteklemektedir.

Karadeniz'in Kıyıcığında (1969) isimli romanda kırsal alandaki işçiler arasında dayanışma örneklerine rastlarız. Parça başı ya da ücretli işlerle geçimlerini sağlamaya çalışan kasabalılar, yoksulluktan kurtulmak için bir ormanı kendilerine fındık tarlası yapmak için gece gündüz emek harcamaktadır. Bunu gören Hacı Dursun isimli zengin karakter, yasa dışı yollarla bölgenin tapusunu edinmekle kalmaz, aralarından birine de ortaklık teklif eder. Ancak işçi, Hacı'nın teklifini geri çevirir ve *"Açlıktan öleceksek hep birlikte ölelim"* (s. 281) diyerek birlikte yola çıktığı insanlarla dayanışma içinde bir mücadeleye girer. Çünkü *"direnmekten başka çaremiz yok!"* (s. 297) düşüncesine sahiptirler. Yol arkadaşı kadınlardan birisi "*Dar mı geliyor bunca fındıklık! Memleketin yarısı onun. Sığmıyor bunca toprağa. Ne istiyor bizden?*" (s. 297) derken aralarındaki sınıfsal farklılıkları da ortaya koymaktadır.

Ilgaz, eserlerinde köylerdeki sömürü ilişkilerini işlemiş, özellikle de bunu kırsal alandaki eğitimsizliğe dikkat çekerek yapmayı tercih etmiştir. *Çalış Osman Çiftlik Senin* (1983) isimli mizahi öyküde yazar, cahil bir tarım işçisi olarak kurguladığı Osman'ın toprak sahibi olan Himmet Ağa tarafından nasıl kandırıldığını bir yanlış bilinç öyküsü olarak anlatmaktadır. Hikâyeye göre Osman bir ormanı yakarak tarıma açmış, bu nedenle de hapiste yatmıştır ve o toprakta çalışırken ağasının "*çalış Osman çiftlik senin*" demesi ile motive olmakta, işine dört elle sarılmaktadır.

Hikâyede kırsal alandaki işçinin 'cehaleti' ve okuma yazma bilmemesi başına büyük dertler açmaktadır. Osman bir gün *"çiftlik senin demeyle olmuyor, hangi senedin altına parmak bastırdın… hangi tapu memurunun önüne oturttun"* diyerek "ağası"na isyan eder. Sonunda Himmet Ağa, Osman'ı kefil yaparak parmak bastıracak ancak Osman buna sevinecek ve ileride tarlaları üzerine geçireceğine ikna olacaktır.

Ilgaz'ın eserlerinden dönemin bir başka önemli konusunun ırkçılık ve etnik ayrımcılık olduğunu görüyoruz. Kendi yaşamından bir kesiti konu alan *Karartma Geceleri*'nde (1974) de kimliklerin sınıf nosyonunun önüne geçmesini *"faşist İtalyan yasaları varken kimse 'sınıf' gerçeğinden söz etmiyor"* (s. 217) şeklinde eleştirir. Yazar öykülerinde siyahlara yönelik ırkçı tutumları yine mizahi olarak eleştirmektedir. Örneğin *Şevket Ustanın Kedisi* (1983) isimli öyküde masa başında çalışan bir gazete dış ilişkiler yorumcusu, siyahlar hakkında, *"sandık başında işleri yok ama spor alanında pekâlâ koşup atlayabilirler"* diye düşünürken karşımıza çıkmaktadır. Onlar tarlada olmalıdır, sinemada değil.[1] Aydınların bu bakış açısını eleştiren Ilgaz, siyahlarla yüzleri mürekkep içinde kalan dizgici işçiler arasında kader ortaklığı kurmaktadır. *Kumdan Betona* (1976) isimli uzun öyküde de yine çalışmaktan yüzü kararan işçiler için aynı benzerlik vurgusunu yapmıştır.

Ilgaz, kendi yaşamını anlattığı *Sarı Yazma* (1976) isimli romanda, sınıf meselesinin evrenselliğini ve kimlikler üstü olduğunu, babası ile yaptığı bir konuşma sırasında fark ettiğini aktarmıştır:

> *"Babam Tevfik Fikret'i çok severdi. Hemen bu tür konuşmaların biçimli bir yerine Fikret'ten mutlaka bir iki dize sıkıştırırdı. Dikkat ediyorum, hiç Fikret dizelerine başvurmuyordu… Ele aldıkları sorunun milletle, vatanla pek ilgili olmasa gerekirdi. Demek hem çok önemliydi, hem de vatansız, milletsizdi bu tür konular… Emek diye bir şey vardı vatan, millet kadar önemli olan..."* (s. 120)

O halde yazarın etnisite vurgusunu yalnızca işçiler veya ezilenler arasındaki kader birliğine işaret etmek ve etnisiteye atfedilen önemi eleştirmek için gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür. Buna ilişkin iyi bir örnek yine *Kumdan Betona* (1976) isimli öyküde görülür. Necat bir gün kendisinden daha önce kente gelmiş olan bir abisi ile sinemaya gider. Sinemada lüks evlerinde yemek yiyen beyazların Kızılderililerin saldırısına uğradığını izleyen Necat, saldıranlara "*namussuzlar*" diye bağırınca abisi "*onlar bizden*" diyerek kendisini uyarır. Necat "*ben dağdan gelenlere bağırıyorum*" diye açıklama yapınca

1 Ilgaz bu yorumu yapan gazeteciden, mürekkebe bulanmış kediyi üzerine salarak yüzünün ve gömleğinin siyaha boyanması sayesinde intikam alacaktır.

abisi, "*biz de dağdan gelmedik mi?*" diye sorar. Kızılderililerin beyazlara "*defolun sizi burada istemiyoruz*" demesiyle Necat onların bölgenin asıl yerlisi olduğunu anlar. Necat bu noktada, Amerika'daki yerliler, Türkiye'deki göçmenler ve işçiler arasında çıkar birliği ya da sınıf karşıtlığı temelinde birtakım benzerlikler yakalar. Abisinden öğrendiğine göre kendileri dağdan gelen yerlilere benzemektedirler. Diğer taraftan Zonguldak'ın da kendi yerlileri var, bunlar da kömür işçileridir, ama onlar bizi kovmazlar çünkü "*derilerimizin rengi bakımından pek fark yok*" diye düşünür. Çünkü çalışmaktan ve kirden kendi derisi de koyulaşmıştır. Yine kendi elleri ile filmdeki şık insanların ellerinin pek benzemediğinin farkına varır. Necat bu deneyimler içinde aslında kendi toplumsal eşitlik ve adalet fikirlerini de –çıkar birliği kurduğu diğer gruplarla birlikte– oluşturmaya başlamaktadır.

Filmde siyah bir doktor ve beyaz bir kızın aşk hikâyesiyle karşılaşır Necat. "*Bu iş olmaz*" diye düşünür, zira annesinin anlattığı bir masalı hatırlar. Masalda oduncunun kızı ile evlenmek isteyen bir şehzade vardır. Yani Necat, siyah bir adam ile –doktor bile olsa– beyaz bir kız arasındaki ilişkiyi sınıfsal bir ayrımı da içeren oduncu kızı-şehzade ilişkisine benzetmekte ve şöyle yorumlamaktadır: *"Şehzadeler, oduncunun kızının olmak için değil de, oduncunun kızını koparıp kendilerinin olsun diye severlerdi. Şehzadeler hiçbir zaman oduncunun kızının olamazlardı.*"

Nitekim filmde sevgilisine inanan siyah doktorun öldürülmesiyle Necat, "*herkesin sevgisine inanmamak gerekiyordu demek. Sevgi, benzer kişiler arasında olabiliyordu*" diye mırıldanır. *Karadeniz'in Kıyıcığında* (1969) isimli romanda da fabrika sahibinin oğlunun evlenmek istediği işçi Güllü, *"Onlar kimseyi sevmezler, onlar bizim gibilerle yatmak isterler"* demekte ve eklemektedir: *"Onlar bizim gibilerle evlenmezler diyorum sana. Kaç dönüm fındıklığın var, kaç Reşadın, kaç Mahmudiyen var? Babandan ne kaldı miras olaraktan? Kaç ev kaç samanlık, kaç dükkân?"* (s. 290)

Ilgaz'ın hikâyelerinde işçi ve emekçiler, genellikle sınıfsal ayrımların farkında olarak görünürler. Ama bu farkındalık, politik bir bilinçten çok gündelik hayattaki deneyimlerle elde edilmiş bir farkındalık-

tır. Aynı zamanda eserlerinde, kırsal alandaki sınıf ilişkilerine yönelik önemli tespitlerin yanında kır ve kent kültürünün bir araya gelmesi ile oluşan bir işçi sınıfı kültürünün izlerini de görmek mümkündür.

Sınıflar ve Sınıf İlişkileri

Ilgaz'ın hikâyelerinde sınıf karşıtlığı vurgusu başka örneklerle de sık sık karşımıza çıkar. Güllü, kendisini Hacı Dursun'un oğluna istemeye gelen komşu kadına şunları söyler:

> "*Seni gönderdi demek. Nesi oluyorsun sen oğlanın? Bizim büyüklerimizden öğrendiğimiz, oğlanın anası gelir kız istemeye… Neye anası gelip istemiyor? İstemeeeeez! Biz onların gözünde çulsuzun biriyiz. Bizim gibi kızları kapısında çalıştırdığı ayakçılarına istetirler. Neden mi böyle yaparlar, tarlasız tabansız kişilerin karşısına çıkmaya âr ederler de ondan.*" (s. 315)

Romanda işçi sınıfı dayanışması Güllü'nün öncülüğünde sunulmaktadır. Köylünün emek vererek fındık tarlası yapmaya çalıştığı orman arazisinin tapusunu gizlice alan Hacı Dursun, jandarma ve ağaç dikmeye gelen işçiler eşliğinde halkı topraklarından çıkartmaya çalışır. Hacı, halkı zorla çıkarmaları için işçilere emir verir. Emre itaat eden işçilerle halk birbirlerine taş atmaya başlamışken Güllü şöyle seslenir:

> "*Çekilin!.. Buraya adam öldürmeye mi geldiniz, Hacı'nın açmasında çalışmaya mı? Çıkın dışarı açmamızdan. Size ne elin toprağından! Aldığınız gündelikle adam mı öldüreceksiniz! Yazık sizin işçiliğinize!.. Siz gündelikle çalışan kişilersiniz! Attığınız taşla birini öldürüp elinizi kana bulamak mı istiyorsunuz!*" (s. 303-304)

Bu konuşma Hacı Dursun'un işçileri üzerinde etkili olmuştur. Böylece devreye Jandarma girecek ve bu sefer de kadınlar tarlada oturarak direnmeye başlayacaklardır. Bunun üzerine Hacı, ırgatlarına yeniden emir verir ancak içlerinden birisinin "*Kımıldamayın uşaklar!.. Buraya çalışmaya geldik biz boğuşmaya gelmedik*" (s. 306) sözleri ile hareketsiz kalırlar.

Diğer taraftan yazar, mizah öykülerinde toprak sahiplerinin, patronların ya da din adamlarının ahlaki yönden tutarsız tavırlar içeri-

sinde olduğunu vurgular. *Madrabazlar Köyü*'nde (1982) köy arazisini satarak zimmetine para geçiren 'Hacı' Muhtar iken, onu yasal olarak ceza almaktan kurtaran ve karşılığında para alan kişi köyün yeni imamı olacaktır. Köy arazisi içindeki yatır ve çevresini 1000 liraya sattığı halde köylüye 100 liraya sattığını söyleyen Hacı Muhtar, yatır çevresinde hayvan otlatan sığır çobanını köy bekçilerine dövdürtürken *"ne yatırdan korkar bu edepsiz ne evliyadan… din korkusu Allah korkusu olmalı bir insanın yüreğinde… bakmayın bu dinsizin gözünün yaşına*" diyerek emir vermektedir. Ilgaz'da bu türden çelişkileri gösteren örnekler sayısızdır. Genel geçer ahlak kurallarının bireysel çıkarlara göre eğilip bükülmesini sıklıkla konu edinen yazar, –tam da bu nedenle– normların çiğnendiği işçi sınıfı stratejilerini ise olumlamaktadır. Örneğin *Kaldırım Mühendisi* (1957) isimli öyküde yaşadığı apartmanın yol genişletme çalışması nedeniyle yıkılmasını engellemek için rüşvet veren bir kent sakinine karşı, ölçüm yapmakta olan işçi, kendisini mühendis olarak tanıtmış ve yol çalışmasının planını değiştirmek vaadiyle rüşvet almıştır. Aynı öyküde, rüşvet veren sakin, cama çıkmasına bile izin vermediği kızını mühendisin karşısına çıkartarak onu ikna etme çabasına alet etmektedir. *Şevket Ustanın Kedisi* (1983) isimli öyküde patrona kızan işçilerin kalitesiz mürekkebi tuvalete dökmesi bir direniş stratejisi olarak sunulmaktadır. *Karadeniz'in Kıyıcığında* (1969) isimli romanda, emek verdikleri tarlanın tapusunu gizlice alan Hacı Dursun'un kendi tarlasına dikmek üzere getirdiği özel fındık fidelerini deniz suyuna batırarak yakan kasabalılar için de aynı stratejiden söz edebiliriz.

Yazar'ın öykü ve romanlarındaki patronlar ve sermaye sahiplerinin cimrilik, yalancılık ve sahtekârlık gibi ortak özellikleri vardır ki bu, tam da bireysel bir bilince denk düşer. Bireyin kendi çıkarının peşinden gitmesinin doğal hak olduğu bir toplum biçiminin özelliği olarak bireycilik işçi sınıfının toplumsal ilişki fikrinden bütünüyle farklıdır (Williams, 1957). *Karadeniz'in Kıyıcığında* (1969) isimli romandaki Hacı Dursun'un fındık ayıklama fabrikası vardır, aynı zamanda tüccardır, kasabalılara veresiye mal verip emeklerini sömürmektedir, devlet görevlileri ile iyi ilişkiler içindedir,[1] sahte tapu

1 "*Yaz geldi mi iki güne bir vali, Hacı Dursun'un evine misafir.*" (s. 279)

çıkartıp yoksul hemşehrilerinin gelirine ortak olmaya çalışmakta ve işçilerin emeğinin karşılığını vermeyi bir lütuf saymaktadır:

> *"Bu adam sandalda yatıyordu tuttum makinist yaptım pavurkaya.*[1] *Altına döşek, üstüne örtü verdim. Kolunu kaldıracak hali yoktu geldiğinde, aşçı gösterdim. Üstünü başını donattım. Şunun yaptığına bakın bir de. Şu namussuzun!"* (s. 262)

Burada sözü geçen Recep ise farklı bir düşünme biçimine sahiptir. Hacı Dursun'un ekmeğiyle doyduğunun söylenmesi üzerine o, *"Ben yalnız [aşçı] Rüstem'in ekmeğiyle [doyuyorum]… Çalışan adam anca kendi ekmeğini yer"* (s. 271) demektedir. Aynı Hacı Dursun, pavurkayı bırakıp giden Recep'i şikâyet etmek için gittiği kaymakama, işçiden yana bir tavra sahipmiş gibi davranmaktadır:

> *"Pavurka durdu beyim… Bi pavurkanın durması ne demek… İşçilerden biri pavurka sahibine bile haber vermeden gidiyor. Nasıl gidebilir… Bu pavurkadan, bugüne bugün tam yüz aile gül gibi geçiniyor. Ben pavurka durdu, siz de çekin gidin mi diyeyim kalanlara! Vicdanım nasıl elverir buna!"* (s. 262)

Ilgaz'ın eserlerinde basın-yayın sektörü yoğun işlenmiş bir konudur. Hem alt ve orta kademede yer alan medya emekçilerinin çalışma şartlarındaki güçlükler hem de üst kademede yer alan yazar ve patronların düşünce ve eylemleri arasındaki tutarsızlıkları yoğun olarak işlemiştir.

Ilgaz'ın geçimini kol emeği ile sağlayan işçi tiplemelerinde dayanışmaya dayanan kültürel öğeler görmek mümkünken masa başı işlerde çalışan medya emekçilerinde daha çok rekabetçi unsura rastlanmaktadır. Örneğin *Yuvarlanıp Gidiyoruz* (1983) isimli öyküde işten atılan arkadaşlarına karşı ikiyüzlü tavırlar içerisinde olan çalışanlar anlatılmaktadır. Ilgaz'ın babası *Sarı Yazma* (1976) isimli otobiyografik romanda kırk memur katıldığı halde beş kişinin ceza aldığı grevle ilgili eleştirilerde bulunmaktadır. Çünkü mahkemede *"sorgular sürüp giderken en ateşli görünen arkadaşlar suçu başkalarının üstüne yıkmak için yarışa"* (s. 120) girmişlerdir.

Ilgaz'ın eserlerinde rastlanan profesyoneller ve beyaz yakalı çalışanlar çoğu zaman meslektaşı olan öğretmenler ya da medya çalı-

1 Fındık ayıklama makinesi.

şanlarıdır. Ancak Ilgaz bu kesimi dayanışmadan uzak, bireyci ve rekabetçi kültürel özelliklerle sunarken, evrensel değerlere sahip meslektaşlarını da idealize etmektedir. Bu kişilerin en temel özellikleri alçakgönüllü, vefalı, çalışkan olmaları ve kendilerini toplumun geri kalanı ile bütünleştirmeleridir.

Yaşamından bir kesiti anlattığı *Karartma Geceleri* (1974) isimli romanda Ilgaz, dostlarıyla nasıl yardımlaştığını, hem kendisinin hem de arkadaşlarının yaptığı cömertlikleri anlatarak *"bu karşılıklı cömertlikler, onları toplumcu havaya daha da yakınlaştırmıştı, dayanışmalara hazırlamıştı. İnanıyordu, dara gelince bu arkadaşlara başvurmanın onu düş kırıklığına düşürmeyeceğine"* (s. 174) demektedir ve iktidara karşı mücadelede bu dayanışmanın önemini vurgulamaya özen gösterir. Yine yaşam öyküsünü konu alan *Sarı Yazma* (1976) isimli romanda bir gazetede çalışmaya başlayan Rıfat Ilgaz, *"yanıma hep feleğin kahrına uğramış arkadaşları seçiyordum. Okuldan solcudur diye atılmış, üniversiteden tutuklandığı için kovulmuş, öğretmenlikten iktidarı tutmadığı için uzaklaştırılmış ne kadar aydın kişi varsa benim düzeltmen kadromda çalışabilirdi"* (s. 20) demektedir. Romandaki anlatım bu tür kişilere ya iş verilmediği ya da verilirse bile düşük ücretler ödendiğini göstermektedir. Göçmenlerin hemşehrileri ile kurduğu dayanışma ilişkisinin benzeri, Ilgaz'ın yaşam öyküsüne dayanan eserlerinde politik ortaklıklar içerisindeki arkadaşlar arasında yaşanmaktadır. Aralarındaki kader birliği maddi ve manevi olarak birbirlerini desteklemelerini ve kollamalarını gerektirmektedir. Bu kişilerin son paralarını paylaştıklarını, polisten kaçana evlerini açtıklarını, iş bulma konusunda yardımlaştıklarını görürüz.

Yazar kafa ve kol emeğinin statü yönünden farklılaşmasına, statünün beyaz yakalının sömürüsünde iş görmesine ve proleterleşmeye dikkat çekmek için *Ağır Gelir Sana* (1982) isimli öyküyü yazmıştır. Yine *Sarı Yazma* (1976) isimli romanda kendi yaşamından bir anıyı aktarırken günümüzde yaygın tartışma alanı bulan orta sınıf proleterleşmesi ve esneklik gibi konulara dönemin medya sektöründen örnekler vermektedir:

"*Tan Basımevine kapağı atmıştım. Her türlü işinde çalışmıştım Halil Lütfü'nün. Vergilerini yatırmış, gümrük, banka işlerine koşmuş, alacaklarını toplamış, bürosunda ufak tefek işlerini görmüştüm. Beni bir dakika boş bırakmamak için akla gelmedik işler yaptırırdı bütün gün. Kurşun kalemlerini bile bana açtırırdı… Gelen paketlerin iplerini çözmek, düğümlerini açıp yumak yapmak da görevlerim arasındaydı.*" (s. 20)

Ilgaz'ın sivri kaleminden aydınlar da nasibini alır. Bunların başında çalışma yaşamı boyunca çok fazla anı biriktirmesini sağlayan gazeteciler gelir. *Ağır Gelir Sana* (1982) isimli öyküde memur aylıklarının 600 lira olması gerektiğini yazan bir gazete başyazarı, kendi çalışanına 250 lira verirken onun 50 liralık zam talebine tepki göstermektedir. *Ben Tavuk Değilim*'de (1983) yine işçi ücretlerinin düşüklüğünden bahseden bir gazete baş yazarından maaşına zam istemeye giden düzeltmen, söz konusu yazıyı hatırlattığında *"sana ne sen memur musun işçi mi?"* sorusuyla karşılaşacak; *"ben de 300 liraya geçinemiyorum*" diye cevap verdiğinde *"sen de hırsızlık yapabilirsin*" yanıtını alacaktır. *"Kaleminden insanlık ve iyilik damlayan"* yazar, tek işçi çalışan dükkânlarda bile sigorta yapılması gerektiğini ve işçinin hasta olduğu günlerdeki ücretinin de verilmesi gerektiğini yazarken, düzeltmenin sekiz gün hasta yatması ve ücret talep etmesi üzerine, *"biz çalışanların ücretini zor veriyoruz. Hem evinde sırt üstü yat hem de o günlerin ücretini iste! Buyur dışarı!"* diyerek onu odasından kovacaktır.

Eleştirilerini mizahi bir dille gerçekleştiren Ilgaz, halktan yana olan ve olmayan aydınlardan örnekler sunmuştur. *Sıçan Artığı* (1982) isimli öyküsünde, bir yanda aç çocuklardan ve çöpte yiyecek arayanlardan söz ettiği için halkı kışkırtmak ve ayaklandırmaya kalkışmakla suçlanarak tutuklanan bir yazar; diğer yanda, *Açlık Ekmeğin Katığı* (1996) isimli öyküde, Doğu'daki yoksulluğu görmezden gelen hatta inkâr eden uzmanlar vardır. Yöneticilere "açlık var" diyemeyip, lafı dolandırmaya çalışan uzmanlardan birine Ilgaz, açlık söylentisinin bozguncuların bir oyunu olduğunu söyletirken diğerine *"resmen açlık ne vardır ne de yoktur. Var demek için de yok demek için de resmi rapora dayanmalıyız"* dedirterek bilimsel-bürokratik körlüğü eleştirmektedir.

Sarı Yazma (1976) bir anlamda Rıfat Ilgaz'ın halktan yana bir öğretmen ve aydın oluşunun hikâyesidir. Akçakoca'ya sürgüne gittiğinde bucağın ikiye ayrılmış olduğunu görür. Bir tarafta "memurlarla işbirliği yapan kentsoylu kişiler" otururken 'mahalle'de ise halk yaşamaktaydı. Her iki bölümde de bir okul vardır ve Ilgaz, halkın yaşadığı bölgedeki kalabalık okulun, diğer taraftaki topu topu yetmiş kişilik okulun müdürü tarafından yönetilmesinden rahatsız olmuştu:

> "*İlk günden beri bu terslik beni sinirlendirmeye başlamıştı. Çoğunluk neredeyse, yönetici de orada olmalıydı. Oysa her şey bu azınlık üzerine kurulmuştu Akçakoca'da. Burayı aşağıdaki bir avuç kentsoylu yönetiyordu.*" (s. 215)

Yazar aydınlara işçi sınıfının bilinçlenmesinde bir rol biçmektedir. Özellikle kendi yaşam hikâyesini yansıtan romanlar bu yöndedir. Örneğin *Karartma Geceleri*'nde (1974) iyi bir aydın tipi olarak sunduğu ve kendisini simgeleyen Mustafa'ya *"sen halkın uyanmasını bekliyorsun, oysa o namussuzlar geceyi uzatmak için ellerinden geleni yapıyorlar*" (s. 142) dedirten Ilgaz, *"kurtuluşumu halkın kurtuluşunda gördüm*" demektedir. Aynı eserde sanatçının öncü rolünü *"sanatçı hangi toplumda olursa olsun… sorunları bulup çıkartmakla görevli kişidir. Ben de her görevli gibi topluma hesap vermek zorundayım*" (s. 54) şeklinde ifade etmektedir.

Kendi yaşam öyküsünden bir kesit olan *Karartma Geceleri* (1974) isimli romanda Ilgaz, *"İstiyorum ki halk çektiklerinin, yoksulluğunun farkına varsın ama kaderine boyun eğmiş görünüyor, kendi gücünün farkına varsın istiyorum*" (s. 44) demektedir. Aynı kitapta *"eğer şu memlekette bir işçi sınıfı varsa ki, biz bu sınıfın var olduğunu söylüyoruz. Elbet kavgası da olacaktır. Ama bu işçi sınıfı henüz uyanmamışsa, kendi kendisinin varlığını henüz algılamamışsa bu durum o sınıfın yokluğunu ispatlamaz ki"* değerlendirmesinde bulunur. Ilgaz'a göre halkı bilinçlendirecek ve harekete geçirecek olan aydınlardır, özellikle de sanatçılar. Sanatçının önderliğini vurgulamak isteyen Ilgaz, Mustafa'nın dilinden, *"profesörün söylemiyor sana! Sanatçı söylüyor bu gerçekleri"* (s. 144) demektedir. Halktaki kıpırdanmaya kulak verip onu devrime taşıyacak olan güçlü sanatçılara olan ihtiyacı anlatır

Mustafa (s. 144-146) ve *"biz, varlığımızı, kurtuluşumuzu bu sınıfın silkinip kalkmasına bağlayan, atılımlara hazır sanatçılarız"* diye ekler.

Ilgaz'ın eserlerinde sanki tanrı bile farklı sınıflarla farklı ilişkiler kurar. Norm ve kurallar yoksullar içinken, tanrı zenginden yana gibidir. Örneğin *Çalış Osman Çiftlik Senin* (1983) isimli öykünün 'yanlış bilinç' temsili işçi karakteri Osman, tapu dağıtan imamın para saydığını görerek, *"O herkese tapu veriyor Allah da ona para veriyor"* diye düşünür; *"Allah'ı vardı İmam Yahya'nın, Osman gibi değildi."* Bu nedenle İmam toprağı eşeleyerek ekmeğini kazanmak zorunda değildi. Allah'ın kendisinden yana olmadığı düşüncesi, yalnız olan Osman'ı ağasına yaklaştırmakta; ona ağasından başka kimsesi olmadığını düşündürmektedir. *Madrabazlar Köyü* (1982) isimli öyküde yatırın çevresinde hayvan otlatan çobana Hacı Muhtar, *"ben bile koskoca muhtarken besmelesiz geçemiyorum yatırın önünden"* derken kendi dünyevi konumunun tanrıya çobanınkinden daha yakın olduğuna inanır görünmektedir.

İşçilerin Gündelik Hayatı

Tamamı İstanbul ile Karadeniz Bölgesi'nde yer alan kentsel ve kırsal alanlarda geçen Ilgaz hikâyelerinde, içlerinde işçi ve aydınların da bulunduğu karakterler kahve ve meyhanelerde bir araya gelirler. Politikacılar halk ile bu (kadınsız) ortamlarda buluşmakta; sosyal, siyasal ve kültürel paylaşımlar buralarda gerçekleştirilmektedir. Örneğin *Gele Atıyoruz* (1957) isimli öyküsünde, bir milletvekili kahveye halkın taleplerini almaya gider ve *Al Atını* (1983) isimli öyküde işçi ile mebus meyhanede dertleşirler.

Kumdan Betona (1976) isimli uzun öyküde ise kahvenin, köyden gelenleri kent yaşamına hazırlama ve dayanışma işlevi olduğunu görürüz. İşçiler kente ilk adım attıklarında Cideliler kahvesine giderler. Örneğin Necat limonata ile burada tanışmış, hızlı mı yoksa yavaş mı içilmesi gerektiğini kahvedekilere bakarak öğrenmiş, onlar gibi davranarak kentlileşirken bir yandan da yevmiyesi ile kaç tane limonata içebileceğini hesaplamaya başlamıştır.

Gündelik dilin kendisi çoğu zaman sınıfsal ayrımlara göre biçimlenir. Ilgaz dilin bu tür kullanımlarının gösterdiği ayrımları da ustalıkla kullanır. *Çalış Osman Çiftlik Senin* (1983) isimli öyküde toprak işçisi olan Osman, toprak sahibine "Himmet Ağa" diye hitap ettiğinde ağa kızar. Ağası ondan, *"Himmetimi kaymakamlar, valiler, müdürler söylesin… senin ağzına yakışmaz"* diyerek kendisine sadece "Ağam" diye hitap etmesini ister. İşçilerin kendisine ismiyle hitap etmeleri aralarındaki üstünlük ilişkisini ortadan kaldırır çünkü.

Bitirirken

"Sınıfın ozanıyım mimli, Hababam Sınıfı'nın yazarıyım ünlü" diye tanıtır kendisini Ilgaz. Bu çerçevede düşünceleri toplumcu gerçekçilik yönünde evrilen bir aydın, döneminin sorunlarına duyarlı bir gazeteci, kendi kurtuluşunu işçi sınıfının kurtuluşunda bulan bir yazar, toplumun her kesimine eleştiri sunan bir mizah ustası, idealist ve devrimci bir öğretmen olarak karşımıza çıkar.

Çoğu otobiyografik olan eserlerinde kendisini ve yaşamını anlatan Ilgaz'ın yazdıklarında iki nokta öne çıkar. Bunlardan birincisi *kırsallık ve kentsellik* ilişkisi ve çelişkileridir. İkincisi ise *sınıfsal ilişkiler* ve *sınıf karşıtlıkları*dır. Eserlerinde işçilerin adalet ve hakkaniyet duygularının kırdan getirilen kültürden etkilendiğine yönelik örnekler bolca bulunur.

Son olarak Ilgaz'da, gündelik yaşama ilişkin vurguların özellikle sınıfsal farklılıklara işaret etmeye yönelik olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Bunların, yazarın bir aydın olarak kendisine biçtiği rol ve toplumcu yönüyle ilgili olduğunu anlamak zor değildir.

Nejat Elibol'un Romanında Sınıf ve Kültür

Nihan Kalkandeler[1]

Giriş

Bu makalenin amacı, Nejat Elibol'un *Direnen Haliç* adlı romanıyla tanıdığımız işçilerin hayatını, kültürünü, dayanışmasını, örgütlenme mücadelesini, evrensel nitelik kazanan düşüncelerini, ortak bilinci sağlamak adına sarf ettikleri çabayı incelemektir. İşle ev arasında geçip giden dar gelirli hayatlarını sessiz sedasız sürdüren, kimi zamanlar kendi halinde bir mahalle kahvesinde çay, ıhlamur, soğuk bira içmenin keyfiyle yetinen işçiler, yılların sessizliğinden sıyrılır; yitirdiklerinin, ellerinden alınan hayatlarının peşine düşer ve birbirlerinin varlığına bambaşka bir gözle ve algıyla bakmaya başlarlar. Farklı kentlerden, farklı kültürlerden gelen insanların ortak gerçeğinde işçi olmanın, alın terinin, emeğin haklı mücadelesi yer almaktadır.

1953 yılında İzmit'te doğan Nejat Elibol, 1964 yılında İstanbul'a yerleşmiştir. Lise ikinci sınıfta öğrenimine son vermiş, haber ajansında foto muhabirliği yaparak çalışma yaşamına girmiştir. Muhabirlik yılları, Elibol'un ilk yayınlanmamış romanını oluşturmuştur. İşçilik hayatına, 18 yaşında demir çekme fabrikasında tornacı çırağı olarak başlamıştır Elibol. Yedek parça imalâthanesi ve döküm fabrikasında devam ettiği işçilik yaşamında, sendikalaşma mücadelesi nedeniyle işten atılmıştır. 1978 yılında bir süre DİSK basın yayın dairesinde çalışmış, uzun yıllar kaynakçılık yapmıştır. 1995 yılında temsilci olduğu Petrol Ofisi'nden Petrol-İş Sendikası İstanbul Şube Başkanlığı görevine gelmiştir. Halen profesyonel sendikacı olarak bu görevine devam etmekte olan Elibol, romanında kendi deneyimlerini ve yaşadıklarını aktarmaktadır.

1 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü, doktora öğrencisi.

1975 yılında Sungurlar Kazan Fabrikası'ndaki örgütlenme mücadelesini, işçilerde sınıf bilincinin uyanış sürecini detaylıca anlattığı *Direnen Haliç* adlı romanı hakkında düşüncelerini dile getiren Elibol kendi penceresinden şunları söyler:

> *"Direnen Haliç'e kaynaklık eden direnişi yaşadığım yıllarda, toplumsal mücadele ile toplumsal gelişim arasında ince bir çizgi vardı. Biz, işçi olarak haklarımızı alırken, işçi arkadaşlarımızı geliştirdiğimizi de düşünüyorduk. Buraya kadar bir şey yok. Ama buradan toplumsal dönüşüme, toplumun değiştirilmesine vardırıyorduk işi. Kendi istemedikten sonra insanı değiştirebilir misin? Kaldı ki toplumu değiştireceksin. Kendini dışında görüp toplumu geliştirmekle, toplumun içinden biri olarak kendine ve topluma katkı sunmak arasında fark var. Birincisinde kendini gelişmiş kabul ediyorsun, gelişmiş biri olarak toplumun onu geliştirmene ihtiyacı var şeklinde bir anlayışa sahipsin. İkincisinde toplumun içinden birisin; dolayısıyla sen de ortalamadan nasibini almışsın. Yaptıklarınla toplumu etkileyebilir, çabalarınla zenginleştirebilirsin ancak."*

Bir yazar olarak, başından geçenleri ve tecrübelerini kaleme alan Elibol, *"Yazarken kendimi var ediyorum ben. Hayat buluyorum. Ben yazıyı şekillendirirken yazı beni şekillendiriyor âdeta. Yazı bir mücadele benim için. Mücadeleyi yazımla veriyorum anlamında değil! Yazının kendisi bir mücadele. Yazımı biçimlendirirken kendimi de biçimlendiriyorum... Toplumsal mücadelede kendimi toplumun içinden biri olarak görmek istiyorum, yoksa ben ve toplum şeklinde değil!"* diyerek romanının içine yerleşmiş olan biz algısının izlerini göstermektedir. Yazarının yaşamından izler taşıyan *Direnen Haliç*'te Elibol, imgesel anlatımlarıyla desteklediği romanının içinde tüm taşları yerine oturtarak ve yaşananlara tanıklık etmemizi sağlayarak kaleminden dökülenleri âdeta bize de yaşatırcasına roman karakterlerine hayat vermiştir.

Bir sınıf ve bir direniş romanı olan *Direnen Haliç*, kendisi de işçi olan ve romanda konu edilen direnişi bizzat deneyimleyen Elibol'un kalemiyle hayat bulmuştur. Fabrikalarla dolu bir sanayi bölgesinde "değer" olarak görülmeyen emeğin, insan gibi yaşama mücadelesini, işverenin kâr payı arasında sıkışıp kalmış hayallerini, uğruna diren-

diği haklarını, harammışçasına yaşayamadığı sevdalarını, kalabalıklar içindeki yalnızlığını, sessizlikler içindeki tiz çığlığını ve dile gelen isyanıyla "düzene inat yaşayan" işçilerin hayatını anlatan Elibol, satır aralarında görülmeyen gerçekleri gün yüzüne çıkarmış ve işçilerin mücadelesini ince ince işlemiştir.

Direnen Haliç Romanında İşçiler

Haliç'te düdükler çaldığında fabrikalar güne uyanır, havayı solur. Ama her düdük, işçinin nefesinden çalar, ümitlerini yok eder ve çilekeş işçi sadece yaşadığını zannederek günleri birbirine ekler. İşçi makinenin düğmesine basmayıp, makinenin kolunu indirmedikçe bir hiçtir makineler; asıl değeri yaratan emektir ama emek bastırılmış ve sessizce boyun eğmeye mahkûm edilmiştir. Ama işçi de uyanacaktır derin uykusundan, atacaktır tüm öğrenilmiş çaresizliklerini sırtından... Sessizliğinden bile gür çıkacaktır sesi; işçi de bilinçle doğacaktır küllerinden. Her beklenen son sancılı süreçlere gebe kalır ne çare. Elibol'un kaleminin değdiği işçiler adım adım, sabırla varmıştır sona. Önce bir isyan kıpırtısı olmuştur yüreklerinde, sonra durulmuştur. Kimisi isyan eder düzene, kimisi işsiz kalmaktan korkup susar. Ortak bilinçtir eksik olan. İşin sırrı baktığını görebilmekte, gördüğüne tepki verebilmekte, tepkiyi tek yürekle verebilmekte yatar.

Önce zaman çıkar sahneye, der ki: "Bana Bırak!" Sonra zamanın çok kez çelme taktığı bir işçi belirir sahnede. Adı, Birol'dur. O da korkuların âlâsını yaşar içinde ama elindedir aranan kan. O ışık tutacaktır ürkek zihinlere. Önce kendi zihninin karanlıklarını aydınlatır Birol, sonra bir öncü rolüyle geri adım atmaksızın mücadeleye yürür, aydınlığa soyunur, karanlığa doymuş tüm pasif bilinçleri şaha kaldırır. Birol için zaman, dün ile bugünün kavgasından ibarettir. Oysa Birol'a göre tüm kavgalar gelecek içindir. Birol'un mücadeleci ruhunu yaşadıkları ve öğrendikleri beslemiştir; yaşadıklarını pratiğe uygulamak ise onun mücadeleye attığı ilk adımdır. Bu adım, Gramsci'nin de belirttiği gibi, onun özerk ve kendiliğinden olan iradesinin bilgi ve aktif bilinçle güçlenişinin habercisidir (2012: 39). Kendi kişiliğinin

farkına varan, onun zincire vurulduğunu hisseden ve onu özgürce ifade edemediği için artık başkaldırmaya hazır bir yurttaştır Birol.

Üst üste atılmış beton yığınları olarak adlandırılan gecekondula-rın, fabrikalarla bütünleştiği semtlerin birinde yaşar Birol. Küçük bir evi vardır ve birkaç eşyası. Manevi değerleri sağlam, sıcak aile ilişki-lerinin yaşandığı, kendi kendine yetmeye uğraşan, sefalet tablolarına örnek sayılabilecek hayatlardan biridir Birol'un hayatı. Farklı işlerde çalışıp işsizliği tattığı dönemlerle büyütür korkularını. Gördüklerini görmezden gelmeyi, duyduklarına kulak tıkamayı alışkanlık haline getirmiştir ki bir dönüm noktasında bulur kendini.

Küçük Kazan Fabrikası'nda işçi olan Birol, fabrikada yaşadığı tüm haksızlıkların ve olumsuz gidişatın farkındadır, fakat kaygı, baskı, korku duygularını bertaraf etmesi biraz zaman alır. Zaman içinde farkındalık duygusu artar. Fabrikadaki düzene kızdığı kadar, sessiz kaldığı için kendisine de kızmaya başlar. İşinde yılmadan, azimle çalışsa da, alt-üst arasındaki ezici ve baskıcı tutumu iliklerine kadar hisseden Birol'un şeften, postabaşıdan işittiği her kötü söz ve aldığı her emir, onu tetikler. İçinde bulunduğu şartlar ve onu baskı altında tutan zorunluluklarla bir bir yüzleşmeye kararlıdır.

> *"İnsan nesnel gerçekliğe ilişkin bir farkındalık edinir, gerçek olayla-rın gerisinde yatan gize vakıf olur. İnsan kendini bilir, bireysel ira-desinin değerinin ne olduğunu ve bu iradenin nasıl daha güçlü kılı-nabileceğini de bilir; irade, zorunluluğa uyarak kendini zorunluluk karşısında terbiye ederek, en sonunda zorunluluğu kendi amaçla-rıyla özdeşleştirerek onu hükmü altına alır. (...) Genel anlamda in-san değil, fakat zorundalık boyunduruğuna giren kişi kendini bilir."* (Gramsci, 2012: 46)

Bu farkındalıkla asi ruhu canlanmışken, işyerindeki bir arkadaşı Birol'un bakış açısını değiştiren ilk etkiyi yapar.

Fabrikanın ve işleyen düzenin büyüklüğü yanında işçilerin dün-yası küçük kalır belki ama yere göğe sığmayacak kadar büyük fikirler taşırlar içlerinde. Fabrika çıkışı buluştukları, yorgunluklarını atıp ko-nuşabildikleri mahalle kahvesinde işçi Hüseyin, yaşamla ilgili birkaç şey söyler Birol'a:

"Bir arkadaşım vardı. İşinden atılmıştı. Bütün çabalarına rağmen iş bulamadı. Acı çekiyordu. İntihar etmeye karar verdi. Bıkmıştı bu hayattan. Ona göre yaşamda yer yoktu kendisine. (...) Ama unutma, yaşam mutluluk demek değildir. Yaşam bir harekettir, bir eylemdir. Doğanın bir eylemidir; fakat bizim sorumluluğumuzdur. Yani doğanın eyleminden öte kendimizi var etmemizdir. Tüm duygular, acılar, mutluluklar yaşamın bir parçasıdır. Senin payına mutluluk düşmemişse, bu yaşamın suçu değil ki! (...) Toplum yapımızın bir bozukluğu bu ve sen asıl suçlu yaşammış gibi onu yok etmeyi amaçlıyorsun. Öldürmek düşüncesi, yok etmek düşüncesi yer ediyor içinde. Kendini veya bir başkasını... Git bozuk yapıdan sor hesabını! (...) Toplum yapısının bozukluğunu görmek ve onunla mücadele etmek tek bir bireyin gücünü aşsa da yapmamız gereken budur. Bireyci insan, bu konuda güçsüzdür. Bireyci, kötü durumunun farkına vardığında asıl nedeni bulamaz. Çünkü gerçeği görecek kadar kendi sınırlarının dışına çıkamamıştır. Bu sınırı aşmayı ancak toplumcu düşünce başarabilir. Ancak toplum beyni teşhis koyabilir." (s. 33-34)

Birol'un bu sözler karşısında duyguları ağır basıyor, düşünceleri şekilleniyordu. Üyesi oldukları sendikanın yetersizliğini, işten atılma korkusuyla her an burun buruna olduklarını, bir şekilde haklarını savunmaları gerektiğini ama diğer işçilerin duyarsızlığını ve sessiz kalışlarını görüyor, biliyordu. Hüseyin adlı işçi, yine bir sözcü edasıyla sözlerine devam etti:

"Tehlikenin içindesin. Çalışma koşullarının iyi olduğunu söyleyemezsin. Her an işten atılabilirsin: Bu bir! İkincisi: Sen de ötekiler gibi bilinçlice görmüyorsun meseleyi. Eksik olan bu işte! İşçiler söyledikleri gibi davransalardı her şey hallolurdu kolaylıkla. Yani şikâyet ettikleri kadar, şikâyet ettikleri şeye karşı somut davranış gösterselerdi. (...) Koşullar herkesi böyle pasif kalmaya zorluyor. Ortak kaderi paylaşıyorsunuz ve senin ayakta kalmaya ihtiyacın var. Üçüncüsü: Yazgını değiştirmek istiyorsan, tüm işçilerin değişmedikçe senin de değişmez; sınıfının yazgısı demek istiyorum. Birlikte hareket ederseniz, ayakta kalırsınız." (s. 35)

Çevre fabrikaların işçileri arasındaki her konuşmanın içinde sınıf mücadelesinin koşulları, dayanışmanın gerekleri yer alıyordu. Mü-

cadelenin sınıf çelişkisinden kaynaklandığına ve başarının örgütlü güçle hareket eden üretici sınıfa ait olduğuna inanılıyordu.

"Öncelikle dünyayı tanımamız, anlamamız gerekir. Yoksa ne uğrunda mücadele verdiğimizi bilemeyiz" dedi bir işçi. "*Bunun için de genel bir dünya görüşümüz olmalı"* dedi bir başkası. *"Bir görüşe sahip olmak isterken bilimsel olmak zorundayız. Bize sağlam düşünceler gerekir. Yani dünyayı olduğu gibi görmeli, bunun için de nesnel olmalıyız. Bir sürü yanlış bilgi, işçi arkadaşlarımızın kafasını boş yere doldurmuş olabilir. Bu yanlışları kafalardan silmek, yerine somut gerçekleri koymak gerekir"* (s. 79-80) dedi bir diğeri. Uzayıp giden, saatlerce hatta günlerce süren konuşmalar, güçlü olanın zayıfı ezeceği gerçeğini de gözler önüne seriyordu. İşte bu kabul edilmesi ağır gelen gerçek karşısında işçilerden biri şöyle konuştu:

> *"İçinde yaşadığımız doğa ve toplum, eksiksiz ve değişmez değildir. İkisinin de birçok eksikleri vardır. İşte bunu değiştirecek olan insan iradesidir. Doğayı daha yetkin ve üstünde yaşanılacak hale getirecek olan biziz. Bunu yaparken de umutsuzluk yerine güven dolu; boyun eğmek yerine mücadeleci olmalıyız. Doğada sürekli bir hareketlilik söz konusu ve bu hareketlilik içinde hiçbir şey değişmez değil. İnsanlar doğayı değiştirebildikleri gibi toplumsal yapıyı da değiştirebilir. Güçlünün zayıfı ezdiği bir toplum yerine, eşitlikçi bir toplum düzeni kurabilirler. Bunu kuracak olan işçi sınıfıdır. İşçi sınıfı, geleceğin toplumunun öncüsüdür. İşçi sınıfı kaçınılmaz olanı gerçekleştirecektir bir gün ve sömürüsüz bir toplum kurulacaktır."* (s. 35)

Romanda örgütlenme mücadelesi verecek işçilerin neler yapması, nasıl davranması gerektiği ile ilgili işçilerin deneyimlerinden örnekler sunulur. Yapılan hatalar, yaşanan acemilikler, kimi zaman karamsarlık ve ikilemler olsa da kendini soyutlamaya çalışan ve sessiz kalmayı tercih eden işçiler bile eninde sonunda koşullara karşı direnme zorunluluğuyla karşı karşıya kalırlar. Ama sorun bu noktaya gelmek değil, bundan sonra sorunun çözülmesi yönünde bir ilerleme kaydetmektir. Bu da işçilerin sağlam bir örgütlülüğü olması durumunda gerçekleştirilebilir ama bunun temeli iyi inşa edilmelidir. İşçilerin sık sık görüşmesi, grev veya direnişlerden aylar hatta yıllar öncesinden

kurulmuş olan dostlukları, dayanışmaları zorunludur. Bu zorunluluğu aşılayan ve sorumluluk bilincine dönüştüren ise, önceleri işten atılma korkusuyla sendikalı olmaktan korkan, sendikalara güveni olmayan, bilinçsiz bir işçi olan ama sağlam duruşu ve haksızlıklara karşı tutumuyla diğer işçilerin güvenini kazanıp mücadele içinde giderek bilinçli bir işçi olmaya başlayan Birol'dur.

Birol, emeğini ve alın terini ortaya koyduğu fabrikanın hemen yanındaki Demirdöküm greviyle daha da cesaret bulmuştur. Bilmediklerini öğrenmeye, dayanışma, mücadele adına hareket etmeye başlamış, ne olursa olsun pes etmeden kenetlenmek gerektiğine inanmıştır. Demirdöküm'deki hareketlenme, öz disiplin, dayanışma, azim ve mücadele örneği Küçük Kazan Fabrikası'nın dikkatini çekmiştir. Bir süre sonra Küçük Kazan'daki monotonluk bozulur ve Demirdöküm grevi, işçilerin bakışlarını farklı bir yöne çekmek adına farkındalık yaratır. Demirdöküm grevi boyunca işçilerin geri adım atmasını sağlamak için büyük ve etkili saldırılar planlanır. Korkutma amacıyla yapılan saldırılar, bazı işçiler arasında tedirginlik yaratsa da işçiler, mücadelenin amacından sapmaması için ayrı bir direnç gösterir. İşçiler arasında bedenen ve fikren işçilere ışık tutan, güven veren, bilgisi ve deneyimleriyle destek sağlayan ve etkin bir role sahip olan Bayram Usta ile Muzaffer Usta dikkat çekmektedir. Bayram Usta, direniş mücadelesinde payına düşeni fazlasıyla yapmış fakat emeklerinin ve cesaretinin bedelini bir kurşunla ödemiştir. Bayram Usta'nın hayatını kaybetmesi, hem olaya tanıklık edenler hem de öğrenen herkes için büyük bir acıdır. Fakat yaşadıkları acı, onların öfkesini daha da canlandırır. Öfkelerini saldırarak değil daha çok kenetlenerek ve birlik ruhunu koruyarak, mücadeleye devam ederek sürdürürler. Hatta ne kadar kararlı ve sağlam durduklarını göstermek adına, işçilerden biri öldürülen Bayram Usta'nın resmini büyük bir beze çizer. Bayram Usta'nın karakalemle çizilmiş resmi "Bayramlar Ölmez!" sloganı eşliğinde grev kulübesine asılır. Troçki'nin "Edebiyat ve Devrim" eserine ithafen, sanatla ilgilenen bu işçi örneği, edebiyatın ve sanatın devrim yolunda kullanılabilen etkin bir araç olduğunu bize göstermektedir. Troçki'ye göre, mücadele çabuk dinmeyecek bir toplumsal

kargaşaya benzer. Bu mücadele devrim ruhuyla beslenir. İşçinin öncülüğü olmadan devrimin de mümkün olmadığını belirten Troçki, bedensel çalışma ile uğraşan insanların yapıtı olan devrimi, tarihte derin bir kopuş olarak nitelerken devrimin kısmi de olsa sanatta yansımasını bulacağını ifade eder. Troçki'ye göre devrim, kolektif insanın gücünün doğal kuvvetler hakkındaki bilgisine ve onları kullanma olanaklarına bağlı olduğu düşüncesine dayanır. İçinde mücadele ruhu oldukça herhangi bir kuşku ve kötümserliğe meydan vermeyen devrim hareketi ancak, gerçekçi, etkin, canlı, kolektivist ve geleceğe sınırsız bir yaratıcı inançla bağlı olan sanattan destek alır (Troçki, 1989: 9-12). Bu bağlamda işçilerden birinin çizdiği karakalem resim, mücadele ruhuyla ve işçilerin olanakları doğrultusunda ortaya çıkan yaratıcı inançlarıyla bütünleştirilebilir.

Her egemen sınıfın kendi kültürünü ve bunun sonucunda da kendi sanatını yarattığını ifade eden Troçki'ye göre, bir kültürün kumaşı ait olduğu sınıfın kendisinin ilişki ve etkileşim noktalarında dokunur. Kültür, insan etkinliğinin bütün alanlarını sarmalar ve hepsini bir sistem içinde birleştirir. Bireysel başarılar bu düzeyin üstüne çıkar ve giderek onu yükseltir (Troçki, 1989: 154-167). İşçilerin geri adım atmaksızın bir arada durmaları, onların ortak bir kültürden beslendiğinin işareti ve kendi haklı davalarında başarılı olmak adına mücadele edeceklerinin göstergesidir. Diğer yandan, Bayram Usta'nın kendi gibi bir işçinin kurşunuyla can vermiş olması beklenmeyen, umulmayan bir durumdur. İşçiler, öylesine kenetlenmişken içten bir saldırıyla karşılaşmaları onları sarsmıştır. Her şeye rağmen işçiler, bir arada durmaya devam eder. Yılların suskunluğunu atmak, bilgilenme açlığını kapatmak için birbirleriyle tartışırlar. Bir yandan yaşamı sürdürmek, bir yandan da bilinçlenmek zorundadırlar. Yılmadan mücadele etmenin ruhunu korurlar. Öğrendiklerini pratiğe anında geçirmek vazgeçilmez bir zorunluluktur onlar için. İşçilerin zorluklar ve birtakım engeller karşısındaki mücadelesi devam ederken, Muzaffer Usta ise yaşanan acı ölümün ardındaki kişiyi tespit etmiştir, fakat o da kendi gibi işçi olan bu katilin ihanetine uğrar ve işlemediği bir suç yüzünden hapse atılır.

Korku ve kaygıyla ait olduğu sınıfı inkâr edercesine pasif kalmayı tercih eden işçiler, emek ve hakları için verilen mücadeleyi ve direnişi durdurmak adına birbirine kırdırılan işçiler ve ne olursa olsun toplumsal eşitsizlik ve adalet algısıyla hareket eden işçiler, aynı resmin farklı renkleridir âdeta. Kimi kendi aklını kullanırken kimi ise aklının kontrolünü başkalarına bırakmıştır. Bu noktada Raymond Williams'ın aklın geniş ufuklarından bahsedişi, dünyayı ve kendimizi daha iyi anlayarak cehaleti, boş inanları ve bunların yol açtığı toplumsal ve siyasal biçimleri aşmanın ve bununla beraber daha yüce bir toplumsal ve doğal düzen yaratmanın, insan işi olduğunu (Williams, 1990: 19) vurgulayışı akla gelmektedir. Elibol'un romanına göre, aklının kontrolünü para ve alkole satan, kendi mücadelesine ihanet eden bir işçi kendi sonunu yazarken; Birol, Bayram Usta ve Muzaffer Usta gibi işçiler ise kendi tarihini kendisi yapmaktadır. Bayram Usta'nın dökülen kanı, ortak bilincin farkında olan tüm işçilerin zaferine atılan bir imza olmuştur. Birol'un cesareti ve kararlılığı ise işçilerin uyanışıdır, ışığıdır.

Demirdöküm işçileri direnişlerini zaferle taçlandırırken ezildikleri, suçlandıkları, tehdit edildikleri, hatta can kaybına uğradıkları halde yılmamış mücadele etmişlerdir. Fakat aynı bilinci Birol'un çalıştığı Kazan Fabrikası işçilerinde bulmak ve aynı mücadeleyi istikrarla yürütmek kolay değildir. Olumsuz şartlara, hakların nasıl yağmalandığına bakıp da görmemek nedendir? Önce küçük mücadelelerle cesareti pekiştirmek mümkünken neden işçiler kendi kabuğuna çekilir? Küçük mücadelelerle genel mücadeleler arasında köprü kurmak ve ortak bilinçle hareket edebilmek neden zordur? Neden sınıf bilinci denilen algı; birbirini anlamayan iki kafa arasındaki mesafeye takılır ve neden fikir ayrılıkları doğar? Belki de Sabahattin Ali'nin dediği gibi, insanlar birbirlerini tanımanın ne kadar güç olduğunu bildikleri için bu zahmetli işe teşebbüs etmektense, körler gibi rastgele dolaşmayı ve ancak çarpıştıkça birbirlerinin mevcudiyetinden haberdar olmayı tercih etmektedir (Ali, 1998). Bu yüzden aynı fabrikanın çatısı altında, aynı olumsuz koşullar altında tek vücut olamama durumu,

sistemin kölesi olmayı kabullenmiş işçilerin, bu hali reddedişine kadar sürmektedir.

"*İnsanlar tembeldir, onları örgütlemek gerekir; önce haricen, korporasyonlar ve birlikler halinde; sonra dahili olarak, sonu gelmez bir süreklilik ve çok sayıdaki dış uyaran ortamında kendi düşünce ve kendi iradeleri içinde örgütlemek...*" (Gramsci, 2012: 41)

İrade, her şeyden önce, sınıfın belirgin ve kendileşmiş olması, kendi özgül amaçları doğrultusunda tereddüde düşmeksizin ya da yolundan sapmaksızın sıkıca örgütlenmesi ve disiplin altına girmesi demektir (Gramsci, 2012: 47). Küçük Kazan Fabrikası işçilerinin de ihtiyacı olan bu disiplini sağlayabilmektir.

Küçük Kazan Fabrikası'nda bir grup işçi, sadece önüne konulan yemi yiyip arkasından yumurtalarının alındığının farkında olmayan, tavuk toplumun temsilcileri rolüne bürünmüşken, Birol'un öncülüğündeki bir grup işçi ise düzenin düzensizliğine tepki koyarak direnişin nabzını tutmak için gün saymaktadır. Birol güvendiği işçi arkadaşlarıyla konuşur; bunların başında Erzurumlu Nizam ve Kaynakçı Selim Usta gelir. İşten çıkarılan arkadaşlarının haklarını hep beraber aramak ve var olan düzene "dur" demek niyetindedir. Bunun için kabuklarını kıramayan, korkularına yenik düşen pasif bilinçli diğer işçi arkadaşlarını bilinçlendirmek adına her biriyle konuşma kararı alır ve her sözünde sesini daha da gürleştirerek şunları söyler:

> *"Arkadaşlar! Bir dakika beni dinleyin! Size söyleyeceklerim var... Bugün üç arkadaşımızı işten attılar. Bu demek değildir ki sadece üç kişi atılacak. Şimdi sesimizi çıkarmazsak tek tek hepimize sıra gelecek. Böyle susacak mıyız? Karşı çıkmayacak mıyız? Hiçbirinizi etkilemedi mi bu olay? Etkilediğini adım gibi biliyorum. Fakat siz neler yapacağınızı bilmiyorsunuz! (...) Bir önerim var: Bu akşam hep birlikte sendikada toplanmalıyız. Ne diyorsunuz? (...) Neden cevap vermiyorsunuz? Hiç duygu yok mu sizde? Cesaretin kırıntısı da mı yok? Neden korkuyorsunuz? Yıllardan beri eziliyorsunuz, horlanıyorsunuz... Siz birlik olunca işveren hiçbir şey yapamaz! Güç sizin elinizde, üretimi yapan sizsiniz. Siz birlik içinde hareket ederseniz işveren hiçbir şey yapamaz. Anlayın artık bu gerçeği!"* (s. 224-225)

Birol, işçilerle konuştukça karşısında tepkisiz duran bir yığın görür ve deliye döner: "*Yazıklar olsun size, susuyorsunuz. Bugün arkadaşlarınızı satıyorsunuz ya yarın karılarınızı da satarsınız siz, ne haliniz varsa görün*" (s. 226) biçiminde kışkırtıcı sözler de söyler. İşçiler sadece mahçup tavırlarla başlarını önüne eğer ve Birol'un yüzüne bile bakamaz. Ama Birol vazgeçmez. Tüm gücünü direnişe duyduğu inanç ve kararlılıktan alır. Direnişi başlatan sadece beş işçidir. Onlar, nefesleri yettiğince bağırarak diğer işçileri de direnişe çağırırlar. *"Çalışmayacaksınız"* şeklinde komutlarla işçilerin beyinlerine işleyen konuşmalar yaparlar. Birol işçileri, çalışmayıp direnmeye teşvik eden sözler söyledikçe işçiler makinelerden uzak durur ve sadece onu dinlerler. Birol ortak bilinci uyandırmanın mücadelesini verirken işçiler de dirilişin eşiğindedir. 200'e yakın işçi Birol'a güvenmiş ve direnişe geçmiştir.

Direniş başladığında, işçiler içlerindeki tereddüt, korku ve belirsizlikten sıyrılıp ortak paydada buluşana dek, maddi-manevi kayıplar ve yenilgiler yaşanır. Fakat her yaşanmışlık ve tecrübe işçiler arasında birlik olma algısı yaratır. Direniş günleri, açlığa dayanmayı, paylaşmayı, iş bölümünü, sabır göstermeyi öğretir işçilere. Yemekleri yetmediğinde doymak için değil, aç kalmamak ve dayanma güçlerini yitirmemek için bir ekmeği bölüştüklerini, paylaşabildiklerini, bir iş yapılması gerektiğinde gönüllü olabildiklerini, sıkıntılarında dertleştiklerini, küçük bir radyodan dinledikleri şarkılara eşlik edip yine de gülebildiklerini, arabesk şarkılarla kendi arabesk ruhlarını birleştirdiklerini, kızınca da dünyaya, fabrikaya, kör olası düzene birlikte cephe aldıklarını görürüz işçilerin direnişinde.

"... Arkadaşlar, hiç kimse unutmasın! Direnişteyiz. ... Yemek işini idareciler değil, kendimiz halletmek zorundayız. Her şeyin bir anda halledilmesi mümkün olmuyor. Başlangıçta her şey istediğimiz gibi gerçekleşmiyor; ancak biz her şeyin süratli bir şekilde üstesinden gelmek zorundayız. Fakat kimle olacak bu iş? Kim halledecek? Dayanışmanın bize en çok lazım olduğu bu günlerde birbirimize düşemeyiz... Tek başıma kalsam da, hiç kimse yardımcı olmasa da ben direneceğim!" dedi Birol ve daha bir kararlı ve kendinden emin hitap etti işçilere: *"Yemek*

kaplarını yıkamak için on kişi gönüllü gerek! Bundan sonra herkes sırayla yapacak bu işi."

Birol'un bu sözleri üzerine önce yerinden kıpırdayan olmadı. Derken bir kişi kalktı. Sonra bir kişi daha, biri daha, beş kişi birden: Hepsi gönüllüydü (s. 274-275).

> *"... Presçi İsmail, her zaman dolabında bulundurduğu teybini yerinden çıkarmış, çevresine birkaç kişi toplamış, teybi sonuna kadar açmışlar; fabrikanın dereye bakan kısmındaydılar. Presçi İsmail, nereden bulmuşsa bir rakı şişesi ayarlamıştı. Fabrikanın bu kısmı gözden uzak bir köşeydi. (...) Kafaları iyice hoş olduğunda birbirlerine sarıldılar, birlikte sövdüler: Dünyaya, fabrikaya ve kör olası düzene (...) İşçiler böyle basit şeylerden hoşlanıyorlar, basit konuları konuşuyorlardı; ama 'biz de basit insanlarız, ne olacak ki?' "* diyorlardı kendileri için (s. 276).

Düzene sövüp ağız dolusu küfrederken bile işçilerin kimliklerine nasıl sahip çıktıklarına, küfrün bile ağızlarında iğreti durmadığına, Elibol'un satırlarında şahit oluruz. Küfrün burjuvazinin ağzında lağım çukuru, işçinin ağzında ise çiçek oluşudur belki onları böyle kabullenişimizin nedeni. Öğrencisiyle, genciyle, yaşlısıyla halkın işçiyle nasıl tek yürek olduğunu anlarız, bağlamanın tellerine karışan coşkulu çığlıkları, emeği, mücadeleyi, direnişi anlatan türküleri dinleriz.

Fabrikanın önüne ziyaret için öğrencilerin geldiği saatlerde, kızıl saçlı bir kız öğrenci de saz getirmişti yanında. Demir parmaklı kapının önüne bağdaş kurup oturdu öğrenciler. İşçiler de birer ikişer gelip kapının içte kalan kısmına çömeldiler. Kız iki türkü söyledi. Güzel, ezgili bir sesi vardı. İşçilerden İbrahim, kızın söylediği türkülerin hiçbirini duymamıştı o güne değin. Emekten, işçi mücadelesinden bahsediyordu türküler. Kızın türküde bahsettiği işçilerin başka işçiler olduğunu geçirdi içinden İbrahim. Kız belli ki hayranlık duyuyordu o işçilere. (...) Direnişlerini övmüştü öğrenciler. Yaptıkları işin saygı uyandırdığını düşünerek gururlandı işçiler (s. 279).

Yorgunluk ve sıcağın etkisinden her biri kendine bir gölge bulmuş işçilerin ziyaretine, bir otobüs dolusu işçi kız gelmiştir ve ortalığı bir anda gürültüye boğarlar. Derken birbirine karışmış seslerin ara-

sından düzenli bir haykırış yükselir ve o ses, çok geçmeden hep bir ağızdan söylenen inanç dolu, yüreklerden kopup gelen bir türküye dönüşür. Demirdöküm işçileri bu coşkulu sesleri duyunca merakla atölyelerinden çıkıp duvarın kenarına gelirler ki; Kazan işçilerinin de böyle bir durumda kayıtsız kalması mümkün değildir... Slogan atmak, marşlar söylemek kazan işçilerinin o güne kadar bilmediği şeylerdir. "*Yaşasın kazan işçileri*!" diye bağırır gelenler (s. 313).

Yorgunluğa, sıcağa, uykusuzluğa, belirsizliğe, korkuya, aileye ve sevgiliye duyulan özleme rağmen azmin öyküsünü tarihe yazar işçi sınıfı. Bu tarih yazılana dek yaşanan olaylar, Gramsci'nin de belirttiği gibi, tekil bireyin iradesine bağlı değildir. Bu muazzam sayıdaki insanın iradesine bağlıdır. İnsanlar koşullara uyum sağlayıp belli hareketleri mekanik olarak yinelemenin ötesine geçtiklerinde bazı şeyler değişmeye başlar. Hedef, sadece hayatta kalmak değil de hak ettiklerine inandıkları standarda ulaşmak olduğunda büyük çabalar harcanır, çevre de başarıyla dönüştürülür ve yeni hiyerarşiler kurulur. Bu hiyerarşiler, halihazırda bireyler ve devlet arasındaki ilişkileri düzenlemek üzere var olan hiyerarşilerden farklıdır... Hedefe yaklaştıkça bireyler, kendi ıssız var oluşlarını terk edip bir araya gelirler (Gramsci, 2012: 57-58). Birol için Küçük Kazan işçilerinin direnişi sahiplenebilmesi her şeyin yolunda gittiğinin bir göstergesidir. Güçlerini Büyük Kazan Fabrikası'ndaki işçilerle birleştirmek ve seslerini daha da yükseltmek niyetiyle Büyük Kazan işçileriyle iletişime geçer. Fakat karşılaştığı fikir ayrılığı ve destek göremeyişi onu bir boşluğa iter. Zaman ilerledikçe Küçük Kazan direnişi güç kaybeder. 200 işçiden geriye 29 işçi kalmıştır ve her geçen gün direniş kan kaybetmektedir.

Direnişteki kopuşa şahit oldukça; "*İşçiler zoru görünce bırakıp kaçıyorlar! Kitaplardaki gibi değil hayat! Başka ülkelerin mücadeleleri gibi değil bu! (...)*" gibi düşüncelerle Türkiye'de güçlü bir mücadele verecek işçi sınıfının henüz oluşmamış olduğu sonucuna varmıştı direnişe tanıklık edenlerden biri (s. 331).

İşçilerin gücündeki tükenişi gören işveren tarafı, direnişten ayrılan ve çalışmaya karar veren işçilere iş başı yaptırarak fabrikadaki ölü hayatın canlanmasını sağlar. Fakat kendi içlerindeki bu kırılma

noktası Birol için yeni bir başlangıca işarettir ve geri çekilmeyecektir. Ona göre; "*Son söz söylenmemiştir, kavga bitmemiştir, bir devrimci yitirilmiştir ama milyonlar savaşmak içindir.*" Birol gerçekleri anlatmaktan, uykusuna geri dönmek üzere olan işçileri yeniden uyandırmaktan vazgeçmez ve amacına ulaşır. Birol, tecrübesiz olabilirim ama hiç de mücadeleden geri kalmam dercesine:

> *"Kimseyi sokmayacağız fabrikaya!"* dedi.
>
> *"Çalışmalarına engel olamadınız mı direniş biter" dedi Demirdöküm işçilerinden biri.*
>
> *(...) "Kapıyı kaynaklayın, içeri kimseyi almayın" dedi Küçük Döküm'ün baştemsilcisi.*
>
> *(...) Karar verilmişti. "Kapıyı kaynaklayacağız" dedi Birol sakin bir sesle.*
>
> *(...) Kapıyı kaynaklama işi başarısızlığa uğramıştı. İşçiler bir mucize bekler gibiydiler. Birol derin düşünceler içinden kendini sıyırarak ayağa fırladı:*
>
> *"Mucize falan yok! Asıl mucize sahip olduklarımızı yitirmemek, gücümüzü, moralimizi kaybetmemek, asıl mucize her şeye rağmen ayakta durmak!" (...) "Arkadaşlar, güç günler yaşıyoruz. İki yüz kişiyle başladığımız direnişte bir avuç kaldık. Bizi bırakıp giden arkadaşlarımızın bazıları belki de yarın çalışmaya gelecek. Ne kadar onursuz olursa olsunlar, bizim yüzümüze bakamayacaklardır. Biz onların sahip olmadığı onuru ayakta tutuyoruz. Bu onur ayakta durdukça hiç kimse gerçekten yenemez bizi." (...) "Ne pahasına olursa olsun, ölmek pahasına bile olsa onurumuzu korumaya var mısınız?"*
>
> *"Varız!" diye bağırdı işçiler hep bir ağızdan.*
>
> *"Sonuna kadar mücadele edeceğinize şeref sözü veriyor musunuz?"*
>
> *"Şeref sözü veriyoruz! Ölmek var dönmek yok!" diye bağırdılar yine hep bir ağızdan.*

Birol, döküm işçilerinden bir işçi marşı öğrenmişti. Yüksek sesle söylemeye başladılar. Marş bittikten sonra her biri bir demir çubuk geçirdi eline. Hepsi kapının önünde toplu halde duruyorlardı (s. 337-341).

Eğer bir kaynak işçisi, kaynağın yoğun ışığı yüzünden gözlerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyorsa, demir taşırken eldivene ihtiyaç duyuyor ama türlü bahanelerle ihtiyacı karşılanmıyorsa, revire gitmesi gerektiğinde bu, işten kaytarma bahanesi sayılıp işçinin aleyhinde rapor ediliyorsa, iş kıyafetleri mevsim ve çalışma şartlarına uygun değilse ve sürekli sağlığı tehdit altındaysa, ağır iş yüküyle öldüresiye çalışıyorsa, aldığı düşük ücrete rıza gösterip kötü çalışma şartlarına maruz kalıyorsa, sağlıksız ve özensiz ortamlarda kötü yemeklerle karnını doyurmaya çalışıyorsa, emir-komuta hâkimiyetine esir olup üstten alta uygulanan ezici güce ses çıkaramıyorsa, işten atılma korkusu yüzünden gelecek kaygısı yaşıyorsa, iş kazası ve meslek hastalığı riskiyle karşı karşıyaysa, iş güvencesine ve haklarının savunulmasına ihtiyacı varken bu güvenceden yoksunsa ve sendikasından yana beklediklerini bulamıyorsa; o işçi için aynı durumda olan tüm işçilerin birlik olması ve dayanışması kadar doğal ne olabilir? Kapitalist düzenin dayattığı çalışma ve yaşam koşulları er ya da geç işçileri mücadeleye tekrar yöneltecektir. Sermaye sahibi burjuva işveren, mücadeleci işçileri uzaklaştırsa ve susturmaya çalışsa da, kendi mezar kazıcısını direnişe kendi itmektedir.

Onca yaşadıkları ve tahammül ettiklerine karşı sabırsızlığın son sınırına varıldığı bir anda, *"Yaşasın işçiler! Kahrolsun patronlar ve köpekleri!"* haykırışıyla tüm işçiler korkularından arınmıştır âdeta. Zincirlerinden boşanmış canavarlar gibi bağıran işçilerin çılgın öfkesi, yılların suskunluğunun bir anda patlayışı, hiçbir engel tanımıyordur artık (Elibol, 2001: 9-11). Makineler, vinçler, kazanlar, zaman birdenbire durmuştur, sanki her şey hareketsiz hale gelmiştir kısa zamanda. İhtiyaç duydukları düzen, disiplin, birlik ve ortak mücadele ruhudur. Sendikanın desteğiyle hak ve menfaatlerinin korunması, seslerinin daha da gür çıkması mümkündür. Bir sendika toplantısı sırasında düşünceler ortaya dökülmüş, gerçekler gün yüzüne bir kez daha çıkmış ve kendilerinden emin kararlar alınmıştır. Belirsizlikler de vardır akıllara takılan hatta içlerinde hainler de barındırmışlardır bilmeden. Ama sabırla, yılmadan, eğriyi doğruyu birbirinden ayırarak devam ederler direnişlerine.

Sınıf sendikasında toplanmak zorunda olduklarını düşünüyorlardı. Ancak sınıf mücadelesi veren bir sendikanın işçilere sahip çıkabileceğini ve güçlü bir örgütün bünyesindeyken daha güçlü olacaklarını düşünüyorlardı. Her şey bir rüya gibiydi. Bir heyecan seline kapıldılar. Bir coşku denizinde sürüklendiler. Marşlar ve atılan sloganlarla çınlıyordu her yer. Bağırmaktan sesleri kısılmıştı ama birbirilerini tanımayan bir sürü kişi aynı duyguyu paylaşıyordu. Artık kendilerini unutmuşlar, birbirlerinde bütünleşmişlerdi. Bağırdıkça güçleniyorlardı, başaracaklarına dair bir inanç doğuyordu yüreklerinde. Gelecek onlarındı (Elibol, 2001: 165). Direniş yolunda yürümeye yemin eden devrimci işçi sınıfı yeniden doğmuştur, bu kez tüm yenilgilerini, korkularını bir kenara bırakmıştır. Çevre fabrikalarda çalışan işçilerin desteği, Büyük ve Küçük Kazan fabrikalarının birlikte alın teri akıttığı gibi birlikte mücadeleye girmesi, işverenin süren hükmünü sona erdirmiştir. İşçiler kendilerini basit adamlardan saysa da, dünyaları ve hayalleri küçük olsa da, okumamış, mürekkep yalayıp yutmamış olsalar da, büyük işler başarabileceklerini kanıtlamışlardır. 700 kişi Laleli'den başlayarak kâh marşlar söyleyerek, kâh sloganlar atarak dörderli sıralar halinde yürürler. Birol emeklerinin karşılığını almıştır. Dört ay süren direnişle hiçbir şeyin aynı kalmayacağı kanıtlanmıştır.

Toplumsal olarak birbirinden yalıtılmış bireylerden oluşan geniş kitleler, yani "işçi sınıfı" küçük bir coğrafi alanda, yani "ekmek kapıları olan fabrika çatısı altında" bir araya gelmiştir. Zaman içinde şartlara ve düzene karşı yeni duygular ve dayanışma örnekleri geliştirmişlerdir. Kendilerini eski yalıtılmış hallerinde ne denli zayıf hissediyor ve boyun eğiyorlardıysa, şimdi mevcut güçlerini koruma ve onu inatçı, gözüpek bir zihniyetle sürdürme noktasına gelmişlerdir. Boyun eğmek ve sessiz kalmak; tarihi, sabit ve tahmin edilebilir gelişme evrelerinden geçen doğal bir organizma olarak algılamamıza yarar. Bir örnek vermek gerekirse, toprağa palamut ekerseniz bir meşenin filizleneceğini bilirsiniz ve o meşenin büyüyüp meyve vermesi için birkaç yıl geçmesi gerektiğinden eminsinizdir. Fakat ne tarih bir meşe ağacıdır, ne de insanlar meşe palamudu (Gramsci, 2012: 59-60).

Demek ki, her şeyi oluruna ve zamanın akışına bırakmayı reddeden bir bilinçle ve ortak zihniyetle hareket edilmiş, böylece arzu edilen sona ulaşılmıştır.

İşçi, fabrikasına ve emeğini bir değer olarak ortaya koyabileceği günlere kavuşmuştur. İşveren, Birol ve çoğunluğa öncülük eden bir grup işçiye işbaşı yaptırmamış olsa da, zafer devrimci işçi sınıfınındır. Birol artık sessiz, koca bir gövde gibi yaşamayacağı için kendi zaferini kazanmıştır. Elibol için romanın kahramanı Birol'dur, Bayram'dır, Muzaffer'dir. Elibol için mücadele; **BİR OL**an; kendi yolunda **MUZAFFER** olana yakışır. Mücadelenin sonunda kazanılan her zafer ise işçinin hakkıyla ilân ettiği **BAYRAM**ıdır.

Adnan Özyalçıner'in Öykülerinde Emekçi Sınıflar

Ahmet Altan[1]

Giriş

Neler vermiş emeklerimiz,
Eğrile büküle şu bellerimiz?
Nerelere gider alın terimiz?
Makineden başka bir şey değiliz.
Göklere yükselir Babil Kulelerimiz.
Yeryüzü her şeyini bize borçludur,
Bütün bu harikalar bizim eserimiz.
Efendiye bal yapan arılarız biz,
Bal yapar yapmaz kovuluruz biz.

Pierre Dupont

Bu çalışmada Adnan Özyalçıner'in öykülerinde işçi sınıfının nasıl temsil edildiğinin, sınıf bilinci ve kültürünün nüvelerinin izlerini aramaya çalışacağız. Çalışmamızın temelini oluşturan öyküler tarihsellikleri ve dönemin özgül koşulları göz önünde bulundurularak incelendi. Bu nedenle hikâyeleri, yazıldığı dönemin ekonomik, toplumsal ve kültürel yapısını da inceleyerek değerlendirmeye çalıştık.

Çalışma kapsamında 1950-60 döneminde ülkemizde meydana gelen en önemli olayın çok partili hayata geçiş ve II. Dünya Savaşı gibi küresel bir çöküntüye sebep olan âdeta 'tusunami' etkisi yaratan bir dönem ve kırdan kente göçün yoğunluğuyla yaşanan toplumsal dönüşümler; 1960-80 döneminde artan göç ve siyasal kırılmalar ve 1980 darbesinin etkileri ışığında meydana gelen siyasal, toplumsal ve ekonomik kırılmalar göz önüne alınarak bir tasnif yapıldı. Bu

1 Ankara Üniversitesi, DTCF, Sosyoloji Bölümü doktora öğrencisi.

dönemlerin özgül özellikleri ve toplumda yaşanan dönüşümlerin sınıf kültürü, sınıf dayanışması ve sınıf bilincine etkilerinin Adnan Özyalçıner'in öykülerine ne derece yansıdığı aşağıdaki bölümlerde tartışmaya açılacaktır.

Adnan Özyalçıner'in Öykücülük Anlayışı ve Türk Edebiyatındaki Yeri

Özyalçıner'in öykülerinde işlenen genel temanın, sınıfsal konumların ön plana çıkarıldığı ve sınıflar arasındaki eşitsizliklerin gerek kültürel gerekse temel insani şartlara ulaşmakta esas olan gelir farklılıkları vurgusu ile ortaya konulduğu görülebilir. Gündelik hayat pratikleri açısından öyküleri incelemek ve sınıf vurgusunu görmek neredeyse tüm eserlerinde mümkündür. Özyalçıner'in öykülerinde vurgulanan ve ortaya çıkan, toplumsal yapıdaki ikiliklerin vurgusudur.

Adnan Özyalçıner'in öykücülüğünün ayırt edici iki özelliği vardır. Öncelikle, Özyalçıner, sonradan anlatacağı bir olayı izlemekle yetinen bir tanık değildir. Görüntünün altındaki gerçeği ve farklı yüzlerini bazen "*Sur*" adlı öyküsündeki gibi betimleyerek, bazen de "*Yağma*" adlı öyküsünde olduğu gibi toplumsal tabakaları öne çıkararak anlatır. Çözümleyici olarak adlandırılabilecek olan bu tutum, incelenen, anlatılan sorunların kaynağına ulaşmaya çalışan bilimsel bir "tanı koyma" çabasını da yansıtır. Özyalçıner'in tanıklığı aslında "yargıyı başkasına bırakma"dır ve bu tavrı öykülerindeki diğer özelliğe işaret eder. O, işaret ettiği kaynakları betimlerken, sınıf çatışmalarını görünür kılarken, aynı zamanda taraftır ve yargıçtır. Taraftarlığını, neredeyse bütün öykülerinde dolaylı da olsa kahramanlarını oluşturan "emekçiler" üzerinden ortaya koyar (Özyalçıner, 2001: 12).

Öngören'e göre, Özyalçıner bir dönem şöyle bir dönem böyle hikâye yazmamıştır. Yazdığı öykülerde kendi yaşanmışlıkları, kendi iç açılımı, gözlemleri nereye getirmişse onu yazmıştır.

> *"Kavruk insanların dünyasına yürekten bağlı kalış, Özyalçıner'i devrimci bir çizgiye getirmişse bu, ilk dürüstlüğün doğal sonucudur. Bu*

nedenle onun devrimci hikâyeleri varsayımlardan, esinlemelerden değil, kanlı canlı bir yaşanmışlıktan sürmüştür." (Öngören, 1973)

Aydın Çubukçu Özyalçıner'in öykülerinin tamamının bir olay üzerine kurulduğunu söyler. Ancak, Özyalçıner olayı sadece anlatmakla kalmamıştır. Çünkü olay sadece bir kabuktur. Olup biteni, insanları ve eşyaları, ilişkileri ve değişimi toparlayan, çerçeveleyen, onların birlikte oluşlarının açıklanmasını içeren bir biçimdir. Anlatılan her olay daha derinlerde bulunan bir hakikati ortaya çıkarmak üzere bir başlangıçtır aslında. Oradan da öze inilir. Özyalçıner'in bulduğu özde ise, *yabancılaşma* görünür. Özyalçıner'in öykülerinin temel öğesi tek kelimeyle yabancılaşmadır (Özyalçıner, 2001: 11).

Özyalçıner öykülerinde yöneten-yönetilen, emek-sermaye, ezen-ezilen, köle-efendi, nesne-insan çelişkilerini incelerken tarafsız olma çabası göstermediği gibi aynı zamanda nesnesi ile hesaplaşır, eleştirir ve dövüşür (Özyalçıner, 2001: 13). Hatta bu kavgasını topluma bakışında ve edebiyat anlayışında da ortaya koyar.

Çelişkili görünse de, onun "nesnellik" anlayışı, öznel "yan tutma"yla örtüşür. Bu sayede en umutsuz zamanda bile kahramanı olan emekçilerin geleceğine dair aydınlık, iyimser bir atmosfer öykülerinde hep ön plana çıkar (Özyalçıner, 2001: 14).

Özyalçıner'in tarafgirliği ait olduğu kuşağın da belirleyici özelliklerinden biridir aslında. O, 1950 kuşağına ait bir yazardı. Doğan Hızlan'ın "*solistlerden oluşan bir koro*" olarak nitelediği bu kuşağa ilişkin değerlendirmesinde "*1950 kuşağı tavır alan bir kuşaktı. Benmerkezci değildi*" diye ifade etmektedir.

1950'li yıllarda öykücülüğümüzde yeni bir kuşak ortaya çıkmıştır. Bu kuşağın ürünlerinde, "varoluşcu" ve "gerçeküstü" eğilimlerin "İkinci Yeni" şiirine koşut olarak gelişmiştir. Andaç, bu kuşağın öncüllerinin bir bölümünün (Vus'at O. Bener, Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Demir Özlü, Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Ferit Edgü, Onat Kutlar) ilk eserlerini 1952-59 arası yayımladığını ve diğer bölümünün ise (Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Demirtaş Ceyhun, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Sevim Burak) 1960-65 yıllarında yayımladığını ifade etmektedir (Andaç, 2007: 455).

Adnan Özyalçıner 1950 Kuşağı hikâyecilerini "yeni anlatımcılar" olarak tanımlar ve bireyin içsel gerçeğini anlatmakta hikâyeciliğimize yeni bir soluk getirdiklerini söyler. Bu kuşağın hikâyecilerinin beslendiği kaynaklar arasında Amerikan yazarlarından Hemingway, Faulkner, Steinbeck ve Caldwell vardır. Özyalçıner'in belirttiği gibi 1950'li yıllarda hikâyecilerimiz Amerikan edebiyatından etkilenmiş, Hemingway, Caldwel, Steinbeck, Poe, Saroyan'ın eserleri Türkçeye çevrilmiş ve Amerikan hikâyeciliği daha yakından tanınmaya başlanmıştır (Baycanlar, 2000:140).

Dönem edebiyatında "hâkim anlayış" olarak ortaya çıkan toplumcu-gerçekçi edebiyatın varlığı göz önüne alındığında, "1950 Kuşağı" öykücülerinin niçin gerçek bir "yeni başlangıcın"/modernizm temsilcileri olduğu daha iyi anlaşılır. Adnan Özyalçıner'in bir söyleşi kapsamında ifade ettiği şu cümleler, 1950 Kuşağı'nın nasıl bir toplumsal/siyasal/kültürel ortamda uç verdiğini ve estetik bir avangardizmi/modernizmi amaçladığını göstermesi bakımından önemlidir:

> "*Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başladı her şey. Gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeyleri yinelemelerine karşıydık. Hem yaşamda hem edebiyatta insanı köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 Kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat parti diktasının baskılarına karşı koyarken bireysel ve toplumsal özgürlükleri elde etmek için savaşım veriyorduk. Edebiyatta da düşünceyi, düşleri, imgeli bir anlatımı ortaya koyarak, gerçeği boyutlandırarak anlatmaktı dileğimiz. Gerçeği derinlemesine ve genişlemesine bütün yönleriyle anlatırken insanı da dışsal, içsel, düşünsel yönleriyle gene bir bütün olarak vermekti amacımız. Alışılmışın, yinelenmişin dışında bir şeyler arıyorduk. Gerçeği doğru verebilmek için gerçeküstücü öğelerden de, varoluşçu düşünceden de yararlanılabilirdi. Sartre, Camus, Kafka ve daha başka Fransız gerçeküstücü yazarları okuyor olmamız gerçeğe bakışımızı etkilemiş olmalı.*" (Andaç'dan aktaran Karadeniz, 2013)

Kuşağının özelliklerini yansıtan Özyalçıner, döneminin gelişmelerini eleştirmekten çekinmemiş, toplumsal yapıya ilişkin değerlendirmelerini çekincesiz olarak ifade etmekten geri durmamıştır.

Bu minvalde Yeni a Dergisi'nin Nisan 1973 sayısında yayımladığı "*Huzur'un Huzursuzluğu*" makalesinde (Özyalçıner, 1973: 3) ülkemizde toplumcu kültür alanının açılmasının 1960 ihtilalinden sonra mümkün olduğunu belirtmiş, sanat alanında da bunalım edebiyatına karşılık toplumcu gerçekçi anlayışın öne çıktığını ifade etmiştir. Halkın sorunlarını ülke sorunları ile bütünleştirerek sanata ve edebiyata somut bir anlayışın getirilmesinin aynı döneme rastladığını söylemiş; hatta toplum ve insanın bu somut anlayışla sınıf bilinci içinde yorumlanarak ortaya konmaya çalışılmasının geleceğin aydınlık, çağdaş, barışçı toplum yaratma çabası olduğunu vurgulamıştır. Ancak, elbette bu yaratım karşısında diğerlerinin de boş durmayacağını ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *içerik bakımından mistik, biçim yönünden süslü, özentili bir güzelyazı örneği olan* "*Huzur*" adlı romanının –Yeni dergide en iyi aşk romanı ilan edilmiştir– gazete yayını olarak kırk bin adet basılmasını *"bugünkü ortamda, bütün baskılara karşılık, toplumcu gerçekçi bir tabanda gelişip yayılmaya çalışan devrimci edebiyatın karşısına Huzur'la çıkılmaya kalkışılırsa o zaman bu sözde 'huzur'la gerçek bir huzursuzluğun amaçlandığını düşünmek kaçınılmaz olur"* diye eleştirmiş ve eleştirilerine TRT'nin yasaklarına da göndermede bulunup çağdaş toplum yaratma fikrinin karşısına çıkarılan bu tarz geriye götüren örnekler ile Fakir Baykurt ve Bekir Yıldız'ın kitaplarının Millî Eğitim Bakanlığının engellenmesi neticesinde okullara sokulmamasını da eleştirmiştir (Özyalçıner, 1973).

Kuşağındakilerle aynı yolu izlemeyi tercih eden Özyalçıner; 'durum'lar, 'kişilikler' ve 'düşünceler' üzerinde durmuş, olayları aydınlatma yoluna gitmemiştir. Eserlerini bireyler üzerine bina etmektense toplumsal bunalımları, huzursuzlukları yansıtacak bir yapı kurmuştur. Ömer Lekesiz, onun öykülerinin genel karakterini şöyle belirler:

> *"Gelişen teknolojinin olumsuz biçimde etkilediği, canlı doğanın yok edildiği, basit, sade, rahat yaşamın bir yana itildiği, gelir dağılımının alabildiğine bozuk olduğu bir kent çevresidir bu öykülerde anlatılan. Tarihsel, kültürel, toplumsal çevre yıkıma uğramaktadır. Öykülerde kentin (İstanbul'un) görmüş geçirmiş-toy, görgülü-kaba, varlıklı-yoksul görüntüleri türlü ayrıntılarıyla verilir."* (akt. Pehlivan, 2009:125-126)

27 Mayıs 1960 darbesi ile toplumda birçok şeyin önü açılmış, 1961 Anayasası ile birlikte kesintiye uğrayan birçok süreç yeniden başlamış ve aydınlanmacı, demokratik bir toplum inşa etme düşüncesi yayılmaya başlamıştır. Özellikle göreli özgürlük ortamının sağladığı güvence ile yazarın muhalif kimliği de daha belirgin biçimde ortaya çıkmaya başlamıştır. Edebiyatta "toplumcu gerçekçilik" artık ibreyi belirleyen enstrüman olmuştur (Andaç, 2007: 457).

Özyalçıner ilk olarak "*Sur*" (1963) ile 1964 yılında "Sait Faik Hikâye Armağanı"nı kazanmıştır. Aynı ödülü ikinci kez "*Gözleri Bağlı Adam*" (1977) ile almıştır. 1978 yılında ödül töreninde yaptığı armağan konuşmasında öykülerinin kahramanlarında ve kendinden bahsederken:

"Zaman zaman biçimsel kaygılar da egemen olsa, kimi zaman sanat akımlarından olumsuz etkiler de almış olsam hep onları yazdım. Kendi mahallemin insanlarını. Yoksul İstanbul'u. İstanbul yazıcısı olarak, belki de en çok bu yüzden benzeşir yazdıklarımız Sait Faik'le. Yoksulluğu bir alın yazgısı gibi taşıyan insanları yazdım. Önceleri alın yazgısı sanmıştım bu yoksulluğu. Yanıldığımı anladım sonra. Bu yoksulluğa neden olan birilerinin, bir şeylerin olduğunu gördüm" (Özyalçıner, 2001: 24) diyerek aslında nasıl taraf olduğunu ifade etmiştir. Aslında en temelde aldığı ödüllerle kendisine yüklenen sorumluluğun da farkına vardığını şu cümlelerle ifade etmiştir:

> *"Şimdiye kadar öyküde üç armağan aldım. Üç kez sorumluluk yüklendim. Yüklendiğim bu sorumluluk, halkıma karşı olan sorumluluktur. Sömürüsüz, baskısız bir dünyanın yaratılması için eşitliği, kardeşliği, barışı egemen kılma mücadelesinin sorumluluğudur bu. Yoksulluğun alın yazgısı olmadığının anlatılmasının, deşilmesinin sorumluluğudur bu."* (Özyalçıner, 2001: 25)

Özyalçıner taşıdığını ifade ettiği bu sorumluluğunu öykülerinde de mesaj olarak okuyucularına iletmekten yana olduğunu Mehmet Seyda ile yaptığı bir konuşmada da söylemiştir. Özyalçıner'in öyküleri gerçek durumun soyutlanmasında başarılı birer örnektir. Aynı konuşmada Seyda, O'na, *"ortaokul ve lisede aritmetikten, matematikten kaç alırdın"* diye sormuş, Özyalçıner de bu sorunun hangi maksatla

sorulduğunu merak ettiğinde Şeyda "*... Somutlamaktan çok soyutlamada, şematize etmekte belki seni daha yatkın gördüğüm için sordum. Bir mizaç, bir şeye yatkınlık*" diye ifade etmiştir (Özyalçıner, 2001: 147-148).

Adnan Özyalçıner'in öyküleri yukarıda da ifade edildiği gibi ikilemler üzerine kurulmuştur. Hep ezilen, aldatılan ya da küçümsenen bir emekçi ile onun karşısında bazen patron, bazen ağa, bazen de bir zengin ya da *"gavur"* (Özyalçıner 2001: 31) bulunmaktadır.

1950-60 Yılları Arasında Yazdığı Öyküler

Yukarıda belirtildiği gibi, bu dönemin öykü yazımında belirgin olan tema, öncesi ve sonrasıyla 2. Dünya Savaşı'dır. Ayrıca çok partili hayata geçiş hazırlıkları da bu ortamı etkilemiştir. Bu dönemde ayrıca köyden kente göç de ön plana çıkmıştır. Özellikle 1950 sonrası yazarlar öykünün yenileşerek gelişmesine hem eser hem de düşünce üreterek katkıda bulunmuşlardır (Külahlıoğlu, 2006: 447).

Özyalçıner'in 1950-60 döneminde yazdığı öyküler, "*Panayır/Sur*" adlı kitabında toplanmıştır ve öykülerinin çoğunda isyancı bir tutum sergilenmektedir. Özellikle "*Beton Kırlıklar, Adam Konuşacak*" öykülerinde bu isyancı tavrı dikkat çeker. Şehirlerin bunaltıcılığı, insanların nefes almakta bile zorlanışları, mutsuzlukları, sancıları, ağlamaklı gülüşleri, çırpınışları dile gelir bu öykülerde. Öykülerinde betimlediği şehir, uygarlığın dağılımındaki eşitsizlikler marifetiyle gün be gün insana daha çok yabancılaşan bir alandır.

Panayır/Sur öykülerinin başlıca öğelerini düş, simge ve alegori oluşturmaktadır. "*Beton Kırlıklar*" surlarla çevrili şehirlerde insanların mahpusluğunu hatırlatmak ister. Öykü bir yıkımı tarif etmekle başlar. Bu yıkım şehrin eski evlerini, konaklarını, saraylarını, eski bahçeleri yıkıp ortadan kaldıran bir yıkımdır. Bütün o eski güzellikler, yaşanmışlıklar, hatıralar bir bir silinip giderken kimsenin sesi çıkmaz:

> *"Bu durumda söyleyecek tek sözümüz olamazdı. Susup bekleyecektik. Zaten konuşmaya kalksak da kelimeleri ağzımızın içinde yu-*

varlayıp durduğumuzdan bir de durmamacasına yutkunmaktan –konuşurken yutkunmak, bu atalarımızın öğütlediği bir yöntemdi– homurdanmaktan öteye gidemiyorduk." (Özyalçıner, 1996: 91)

Sonunda evler yıkılır. Evler yıkılınca saklı olan deniz ortaya çıkar. Daha sonra o meydanlar betonlarla doldurulur, uygarlaşmış şehirler yaratılır. Yalancı, cins taşlardan bir gök yapılır. İnsanlar artık gök gürültüsünü, şimşeğin çakısını çok uzaklardan yakalamaktadır. Tek tip yollardan otobüsle geçerken çevreyi seyretmeye vakit bile olmaz:

"Otobüsler geniş yollarda tam gazla gidiyor; birbirlerini geçme esasına göre yapıldıklarından, hatta buna zorlandıklarından dolayı da dışarı bakıldığında bir şey görmek mümkün olmuyordu. Zaten yavaş da gitseler fark etmeyecekti. Görülecek bir şey bırakılmamıştı." (Özyalçıner, 1996: 93)

Yazar, otobüsteki insanların birbirlerine anlamsız gözlerle dümdüz baktıklarının, hatta birbirlerini görmeden oturduklarının altını çizer. İnsanlar birbirlerini anlamayan, birbirlerinin kuyusunu kazan, birbirlerini diri diri mezara gömen varlıklar olup çıkmıştır. Herkes bir diğerinin sadece kalıbını görmekte, kimse bir diğerinin yüreğinde, zihninde olanları anlamamaktadır. Doğadan, doğallıktan koparılan insanoğlu, teknoloji nedeniyle gün geçtikçe mekanikleşmiştir. Artık geriye dönmenin veya doğal bir hayatı yeniden kurmanın imkânı kalmamıştır (Pehlivan, 2009: 125-129).

1960-1980 Yılları Arasında Yazdığı Öyküler

Ülkemizde öykücülükte 1950'lerde başlayan yenileşme anlayışı bu süreçte etkin olmuştur. 1950 kuşağından olan birçok yazar[1] 1960'larda öykü anlayışını geliştirecek ürünler vermişlerdir. Kentteki küçük insanın maceraları ile birlikte, kırsalda yaşayan insanların da sorunları farklı bir pencereden okuyucuya aktarılmaya başlanmıştır. Halkla aydın-yazarın yüzleşmesidir aslında yapılan.

1 Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Vus'at O. Bener, Erdal Öz, Ferit Edgü, Adnan Özyalçıner, Leyla Erbil, Tarık Dursun K., Muzaffer Buyrukçu, Zeyyat Selimoğlu, Fakir Baykurt.

Andaç (2007: 462), 1960'lı yıllarda yapılan çevirilerin öyküye kazandırdıklarının önemini vurgulamıştır. Çevirilerin yaygınlaşması ile yazın ve kültür hayatında yeni ufuklar açılmıştır. Yapılan çeviriler, yeni neslin daha donanımlı kılınmasına ve bunun yanında öykünün işlevini artıracak şekilde önemli bir bilinç katmıştır.

Yağma

Burjuva sınıfına mensup, zengin bir gezginin ağzından anlatılan öyküler, aslında yağmalanan İstanbul'un öyküsüdür. Öykünün kahramanı, şehrin bizatihi kendisidir. Kişilerin birbirlerinden çok şehirle, eşyayla olan ilişkilerindeki çelişkilerin anlatılmasıdır asıl olan. Çelişkiler ise her seferinde zengin-fakir ve yöneten-yönetilen ayrımlarıyla ifade bulacaktır.

Asım Bezirci'ye göre *Yağma*, Özyalçıner'in öykülerinde bir değişimin işaretidir. 1960 yılından itibaren Özyalçıner'in gerek gitgide artan toplumsal uyanışı, gerekse halk çocuğu oluşunun etkisiyle sanatında belirmeye başlayan değişimlerin öncüsüdür *Yağma*. Bakış açısının ve yorumlama yönteminin bireyselden-toplumsala (sınıfsala) ve metafizikten-ekonomiye kayışının yansımasıdır (Bezirci, 1974).

Yağma bir kentin (İstanbul) öyküsüdür. Kente el koyanların –tarihin hangi döneminde olursa olsun– insanların ellerindekini de yağmalayarak yok ettiklerinin anlatıldığı öyküde egemenler, kent halkının kol gücü, kafa gücü ile kurup yarattıkları uygarlığı onlardan kıskanıyorlar, hatta halk pay almak istediğinde de ellerine var güçleriyle vuruyorlardı. Bu nedenle halk temel hakkından –özgürlüğünden– mahrum oluyordu bir bakıma. Bu bir yağmaydı; ekmeğin, suyun, havanın yağması gibi insanlar da yağmalanıyorlardı. *Yağma*, bireyselden toplumsala geçişi anlatan önemli bir dönüm noktasıdır. Yağmalanan bu şehir artık hâkim sınıfın değil yağmaya katılan herkesin malı olmuştur.

Özyalçıner'in *Yağma*'da anlattığı çelişki devam ettikçe, ne yöneten yönetilen ayrımı ortadan kalkacak, ne Marx'ın sınıf kavgası bitecek ne de sömürü kaybolacaktır. İşte temelde sömürünün farklı biçim-

lerinin anlatıldığı *Yağma*, aslında sınıf mücadelesinin de özünü sunmaktadır okuyucuya.

Yağma ile birlikte basılan *Gözleri Bağlı Adam*'da (1977) anlatılan öyküler 1971 yılında yaşanan gerilim dolu günlerin öyküleridir. Yaşanan şehir İstanbul olsa da yazarın belirttiği gibi yurttur aslında en temelde öykülerin mekânı. *Yağma*'da, insanları çevreleyen esas etkenin; örülen, yaratılan surlar değil, bizatihi baskıcı yönetim olduğu anlatılmaktadır. Baskının artarak sürdüğünün göstergesi ise *Gözleri Bağlı Adam*'dır. *Yağma* ve *Gözleri Bağlı Adam*'da yaratılan kahramanların her biri hem yaşam savaşı vermekte hem de özgürlüğüne kavuşmaya çabalamaktadır.

Öykülerin her birinin kahramanı, sömürülen, aşağılanan ve özgürlüğü elinden alınan alt sınıfa mensup bireylerdir. Sömürüldüğünün farkında olan bu bireyler ile burjuvazi arasında henüz sınıfsal kavganın görünmediği anlatılır öykülerde. Kavgayı başlatacak liderin bulunmayışı, içten içe yanan bir ateşin harlanamamasına sebep olmaktadır.

Özyalçıner, *Yağma*'nın açış konuşmasında; *"her gün hepimizin bir şeyler yağmaladığı ve her gün hepimizin bir şeylerinin yağmalandığı bir şehrin öyküsüdür bu"* (Özyalçıner, 2001: 137) diyerek öyküleri özetlemiş ve "*bütün bunlar kendi yorumum... okuyucu kitaptaki öyküleri kendince yorumlayacak çünkü kitap benden çok onundur şimdi*" sözlerinden yola çıkarak kitabımızdaki öykülerine bakalım.

1. Sur Kapıları

Sur Kapıları adlı öyküde biri burjuva, birisi de dilenci olan iki kahraman üzerinden yağmayı ve sınıfsal farklılıkları anlatır Özyalçıner.

Öykü, şehre alışık olmadık bir yerden girmeye çalışan bir burjuvanın, surların hemen dibinde önce İngilizce ve Fransızca, daha sonra da Almancaya dönen, tutturamayınca da Türkçe devam ederek surlar hakkında basmakalıp, basit bilgiler içeren *"masalsı uydurmacalar ile alacağı üç beş kuruş için yılışan, köpekleyen, yarı dilenci, yarı*

yol gösterici, aşağılık, iğrenç bir şehirli" olarak nitelediği dilenci ile olan konuşmasıyla başlar.

Burjuvanın, dilencinin birkaç kuruş kazanabilmek için kullandığı çeşitli diller ve gösterdiği oyunculuk yeteneğini, *"Oyunculuğuna diyecek yok doğrusu. Başarılı bir uyarlama. Kılığını da iyi ayarlamışsın. Sakalın, sakalının kesiliş biçimi, harmaniyen, ayağındaki atkılı sandaletler çabucak iki bin yıl öncesini eksiksiz canlandırabiliyor kişinin gözünde. Gezginler için eşsiz bir gösteri kutlarım sizi"* diyerek "övmesi", hatta kıyafetini "kostüm" olarak nitelendirmesi, dilencinin surların inşa aşamasını anlatırken kullandığı tiyatral üslubunu, *"başkaldıran bir insanın soylu dikelişi"* diye ifade etmesi ve bu nitelendirmelerinde ait olduğu toplumun kültürel kodlarını içeren kavramları tercih ederek –okuyucunun zihninde– geldiği toplumsal tabakanın özelliklerini yansıtması açısından önem arz eder.

Dilencinin bu övgü üzerine, *"Hakkınız var bayım. Yirminci yüzyılın gösterişli giysilerini kuşanmışsınız. Yirminci yüzyıl bu. Dev bir jet, binlerce kilometre uzaklardan alıp buraya getirmiş olmalı. Ak kâğıt gibi lekesiz gökyüzü... Oh! Sonra bir otomobile atlayıp, güneşli kıyıya paralel uzanan asfaltta, saatte yüz, yüz yirmi yaparak sırtınız yumuşak koltuğa yaslı, yüzde yüz yaslanmışsınızdır koltuğa, yaslanmalısınız hem de, para veriyorsunuz çünkü alandan buraya gelmiş olmalısınız. Hızın esrikliği içindesiniz daha. Onun için gördüklerinizi alıştığınız tiyatro oyunlarından biriyle eş tutmakta haksız değilsiniz. Beni de başarılı bir oyuncu gibi görüyorsunuz"* (s: 152) diyerek karşılık vermesi ise yapılan hamleyi gördüğünü ifade etmesi bakımından dikkat çeker.

Hatta daha da ileri giderek asilzade değil "*Yoksul bir Sur'luyum*" diyerek çıkışmış, savunmaya geçmiştir. Burjuva ise bu durumu *"yüce soyluluğunu savunma isteğinin verdiği atılganlıkla, sert bir sesle söylemişti"* şeklinde yorumlayarak –kendi belirlenmişliği içerisinde– soyluluğun –kendi alıştığı şekliyle– duruşu olarak nitelendirmiş olması ise dikkat çeken başka bir noktadır. Diyaloglarda ortaya çıkan sınıfsal farklılıkların ifadesi ise sonraki satırlarda ortaya çıkmakta ve dilencinin *"ben duvarcı ustası Abraham ya da İbrahim, bütün duvarcı ustası İbrahimler köleydik. Ululara hizmet ederdik*" ifadesi ile somut hale

gelmektedir. Yağmalanan şehirdeki toplumsal tabakaların ise sadece köleler ve efendilerden oluşan ikili toplumsal düzenin var olduğu gerçeğini okuyucuya sezinletmektedir. Köle olan duvarcı ustaları soylulara isyan edip özgürlüklerini almışlardır. İsyana kadar vatandaş yerine konulmayan, horlanan "*Abraham/İbrahim*"ler şehrin asli unsurlarına dönüşme yolunda önemli bir adım atmışlardır. Kentin kölelerinin (duvarcı ustaları) kölelikten kurtulmak için başlattığı bu isyan, işbirliği ve direnmenin sonunda bireyselliğinin zincirlerini çıkarmış ve kendi türünü geliştirmiş olur (Coşkun, 2013: 49). Artık özgürdüler. Eskinin *"çıplak ayaklı"* köleleri gitmiş yerine şehrin asıl sahibi, yeninin "*Yiğit Surluları*" gelmiştir. Özgür insan aç ya da çıplak olsa da saygıdeğerdi. Ancak kendi istekleriyle gerçekleştirdiklerini sandıkları yeni düzende yeni "Yiğit Surlular" özgür vatandaşlar olarak eskiden çok da bir farkları kalmamıştı. Tek farkları, özgürlüğü her gün satın almak zorundaydılar ve bunun için de köleler gibi çalışmalıydılar. Birlik kurulamadığında işçiler sadece kabuk değiştirir ancak kölelik devam eder.

Gün gelmiş şehir istila edilmiş, yeni efendiler ortaya çıkmıştır. Yeni efendiler aslında öncekilerle anlaşmalı olduklarından burjuvalara hiç zarar gelmemiş, aksine daha da güçlenmelerini sağlamıştır. Yeniler, şehri istilada buharlı gemiler ve daha gelişmiş savaş aletleri kullandıkları için ustaların ördükleri surlar iş göremez hale gelmiştir. Bu durum taş ustalarına artık ihtiyaç kalmadığını da göstermiş ve ustalar işsiz kalmışlardır. Ancak onlar iş değiştirmiş ve gemilerin kazanlarına kömür atacak yeni işçiler olarak hayatlarına, yeni köleliklerine başlamışlardır.

2. Gökyüzünde Ayaklanma

Balon satarak hayatını idame ettirmeye çalışan baloncunun gözünden şehirdeki tabakalaşmanın anlatıldığı öyküde Özyalçıner, çocukların yaşamı üzerinden ötekileştirmeyi ve toplumsal tabakalar arasındaki uçurumları gösterir.

Baloncunun, küçük yaşta çalışan bir çocuğu betimlediği ifadesi özellikle dikkate değerdir.

> *"Çocuk neredeyse tosluyordu adama, az yana kayarak kurtardı. Çocuk soluk soluğaydı. Bakıra kesmiş kızıl yüzü ter içindeydi. Bakır bulaşığıyla karıştığından yüzünden süzülen ter, altın damlacıkları görünümündeydi. Buruşuk bir ellilik uzattı çocuk baloncuya. 'Bozamam' diyen baloncu anlamıştı. Ayağında kocaman lastik çizmelerle para bozdurmaya çalışan çocuk balon çağlarını geçiren onlarcasından birisiydi."*

Çocuk elliliği bozdurup patrona verecek, patron da içinden ayırıp yirmi beş kuruşu haftalık olarak ona geri ödeyecekti.

Kocaman lastik çizmeli bu çocuk da, kenar mahallenin çalışan diğer çocukları gibi yaşamadan yitirdiği çocukluğunu ve siyah beyaz hayatını, mutluluktan bihaber, sevgiden uzak, yaşamaya devam edecekti.

Ancak burjuva mahallesinin çocukları öyle miydi ya; çocukluklarını tepe tepe yaşayan, düzgün kesilmiş saçları ile hayatın renklerini yaşama şansı olan, kendilerinden sevginin ve mutluluğun esirgenmediği, kolonya kokan, siyah ve beyaza mahkûm olmadan "alı ve yeşili" ayırabilen çocuklardı onlar. Hatta *"Merihlilerle"* anlaşma yapacak hayal güçleri bile vardı "öteki"nin aksine.

3. Burjuva Ölüleri

Özyalçıner'in varlıklı ve yoksul arasındaki uçuruma dikkat çektiği başka bir öyküsü ise *Burjuva Ölüleri*'dir. Öyküde şehrin ortasından geçen asfalt ile birey ilişkisini güçlü bir tasvir yeteneği ile ortaya koymuştur.

Toplumsal kaygılar göz önünde tutularak –her uygar şehirde olduğu gibi– şehirlilerin rahat etmesi, kolay ve rahat ulaşım sağlaması için inşa edilen, iki yanı ağaçlandırılmış, gölgeli kaldırımlı olan asfaltın her iki yanında da yayaya rastlamanızın mümkün olmadığını belirten yazar, bunun nedeni olarak da baş döndürücü hızları ile kesintisiz gelip geçen taşıtların saldığı ölümcül korku olduğunu be-

lirtmektedir. Neticede asfalt, cebinde taşıta binecek parası olmayan şehirliye kapatılmış oluyordu.

Yoksulların, ancak otobüse binecek parayı denkleştirdiklerinde asfalta inebildiğini, otobüse binebilse bile kafasını kaldırıp şehri göremeyecek kadar yorgun olduklarını, bu yüzden asfaltın asıl kullanıcılarının varlıklılar olduğunu görürüz. Asfaltın cazibesine vurgu yapan Özyalçıner "*…ancak en yoksulu bile ne yapıp yapıp, bir kere olsun, parasını denkleştirerek asfalta koşuyordu"* (s. 197) diyerek varlıklılığa duyulan özlemi, 'onlar' gibi olabilme, denk olabilme, 'sınıf atlama' isteğini ifade eder.

Taşıtlarını asfalt üzerinde son sürat kullanırken birinin bile hız kesmediğini vurgulayan Özyalçıner, varlıklıların, diğer bir varlıklıya zarar vermesinin önlenmesi için asfalt üzerine 'geçit' inşa edilerek araçların birbirlerine çarpmadan kesintisiz akışının sağlandığını, bu vesileyle de aslında şehir yöneticilerinin varlıklılar tarafında durarak, bir varlıklının diğer bir varlıklıya zarar vermesini önlediğini belirtir.

1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti'nin temel hedeflerinden birisi olan Türkiye'yi "Küçük Amerika" yapma hayali ve bu minvalde yerleştirmek istediği liberalizm ve bireyciliği ön plana çıkarmaya, Anglo-Sakson zihniyetini yerleştirmeye çalışmasının (Kaçmazoğlu, 1998: 60-61) meyvelerini bu yıllarda verdiği, toplumsal kültürde yaşanan değişmelerin, varlıklıları korumaya yönelik bir güdü şeklinde ortaya çıktığı görülmektedir.

Yağma'da, sınıfsal ayrımı "*asfaltta gidip gelebilen varlıklıların ya da ceplerinde taşıta binecek kadar parası olanların, başka varlıklılar ya da ceplerinde taşıta binecek kadar parası olanlarla kesişmesi demekti*" (s.196) sözleriyle net olarak vurgulayan Özyalçıner, yoksullara hayat şansı tanınmadığını da belirtir.

Sınıfsal ayrımın keskinliğini, burjuva ölüleri teması ile güçlendiren yazar, *"karşılığı avuç dolusu ödenen*" renk renk çiçeklerden yapılmış çelenklerle donatılan siyaha boyalı cenaze arabaları ve "*her cenaze arabasında, oburca yutulan binlerce çiçekle güzel kokulara büründürülmüş kokuşkan bir burjuva ölüsü. Bu çiçek yağmasında yoksulun*

sevgisi yüreğinde kapalı, suskun. Burjuva çelenginde açılmış her gonca, orospu, yırtık bir gül çünkü" (s. 199) sözleriyle ayrımın keskinliğini ifade etmiştir.

Varsıl-yoksul ikilemini "ölüler" üzerinden vurgulayan Özyalçıner, burjuva ölülerinin çiçek yüklü cenaze arabaları ile taşınırken, yoksul ölülerinin ise zaman zaman denizde iri bir kabak görünümünde ortaya çıktığını ve yanlarında çiçekten ziyade çürümüş patlıcan, domates, kabak gibi sebze atıklarıyla süslendiğini söyler: "*Yaşadığı sürece kendisine sevgilisine verebileceği bir çiçek bile bırakılmayan, hiç çiçeksiz yoksul ölüleriydi bunlar. İç içe yüzdükleri, çürük artıklar da burjuva ölülerinin renkli çiçeklerine eş süslerdi sanki.*" (s. 200)

4. Çarşı

Özyalçıner, İstanbul'da daha çok varlıklıların alışveriş yapabildikleri Kapalı Çarşı'yı mekân olarak kullanarak, varsıl-yoksul ayrımını kadınların alışveriş alışkanlıkları üzerinden "Çarşı" adlı öyküsünde anlatmıştır.

Şehrin yöneticileri, çarşı esnafı ve müşterilerini en son bilimsel verilerden yararlanarak belirlenmiş kurallara göre yönetmektedir. Özyalçıner, çarşı müşterilerini *"apartmanlarında bütün bir gün esnemekten, iri köpekleri okşamaktan, saat başı elbise değiştirmekten başka işleri olmayan, boyadan yapma bir yüz edinmiş bayanlar"* ifadeleri ile betimleyerek burjuva sınıfını da tanımlamaktadır.

Çarşı varsıllara hizmet ederken dış çevresi de yoksulun hizmetindedir. Şehirde hırsızlıkların önüne geçilemediğinden, tüm şatafatı ile zenginlere satılan elbiseler ve takılar; bir gün sonra Arnavut kaldırımlı, daracık, yağmurlu sokaklardan çarşı giriş kapılarının yakınlarında, yırtık-pırtık, yer yer sökülmüş elbiseler ve taşları düşmüş, eğilmiş kırılmış ziynetler olarak, çingenelere, yüzleri gibi eşarpları da soluk işçi kadınlara, hizmetçilere ve alt tabakadan ne kadar kadın varsa açıktan açığa bağıra çağıra satılıyor, bu kadınlar da tezgâhların başında bağıra çağıra bu döküntüleri kapışıyorlardı.

Aslında bu düzen sevindiriciydi, hem halk hem de seçkinler için. Seçkinler çalınan elbiselerinin yerine yenisini alıyor ve modayı takip ediyor, halk da bir gün önce seçkinlerin üstünde görüp imrendiği elbiseyi bir gün sonra hafif yıpranmış da olsa ucuza alıp giyebiliyordu. Onlardan biri gibi hissediyor, sinemaya gidiyor, çekirdek çıtlatabiliyor, aynı otobüste birbirlerine sırıtarak, bir eski bir yeni, bir aç bir tok, bir yoksul bir zengin beraber yolculuk yapabiliyordu. Ama hırsızlar akıllıydı, çaldıkları elbiseleri kirletiyor, hırpalıyorlardı ki zengin ve yoksul ayrımı rahat yapılabilsin. Yakalanma korkusuyla yaptıkları bu işlem aslında toplumsal dengeyi de koruyordu. Zengin fakir, etli-sütlü, at izi-it izi birbirine karışmıyordu.

Çarşıya girerken Arnavut kaldırımlı yağmurlu sokağı kullanırsanız; kapının bir yanında eski elbisecileri, uyduruk takıları ve kalitesiz ayakkabıları görürsünüz. Çarşıya girdiğiniz anda karşınıza çıkan dükkânlardan yayılan neon ışıkları gözünüzü alır. Tiril tiril kolalanmış elbiseler, parlak kunduralar, pırlantalardan oluşan gerdanlıklarla oluşan bambaşka bir dünyanın içine çekiliverirsiniz.

5. "Bozkır" ve "Sis"

Özyalçıner'in sınıfsal farklılıkları vurguladığı en çarpıcı öykülerinden bir diğeri de *Bozkır*'dır. Bilinmeyen bir sebepten ötürü şehirden uzaklaşmak üzere trene binen kahramanımız, trende en pahalı sınıflardan biri olan yataklı vagonda yolculuk ederken, eşyalarını bölmesinde bırakıp, kimseye haber vermeden, hatta tren kapısını da açık bırakarak, ineceği duraktan daha önce treni terk etmiştir. Bu durumu öğrenen görevlinin sınıfsal yapılara da gönderme yapan değerlendirmesi dikkate değerdir:

> *"Öyle değil mi, burada kim iner ki nereden bileceksin. Bileti de son durağa kadarmış. Yataklı hem. Numaralı yani. Gözaltında hep. Tıpkı tutuklular gibi. Ya! Varacağı yere sağ salim varabilmesi için her an yoklarlar. 15 numaralı yolcu nerde, ne oldu bu adama? Ha, yüznumarada mı, peki peki! Biraz geçer. Yemek saati. 15 numaralı yolcuya haber verin. Akşam olur. Yataklar hazır! 15 numaralı yolcuya bildirin! Tuvalet boşaldı efendim! Üçüncüde olaydı ne nu-*

mara ne bir şey. Beyimizin ne uykusu, ne yemeği! Kimse umursamazdı. Kapının açıklığı da hiçti. Serserinin biridir açık bırakan, der geçerlerdi. Ah arkam ah demiş adam, ağam! Yataklıda öyle mi ya. Eşyalar alınmamış. Yerli yerinde durur... Böyleleri ne diye üçüncüye binmezler anlamam.

Sınıfsal farklılıkları ve sömürüyü işlediği öykülerinde dönemsel koşulları da vurgulayan Özyalçıner, *Sis* adlı öyküsünde, bir anda bastıran sis nedeniyle iskelede mahsur kalan, şehrin karşı kıyısına ulaşmaya çalışan, birinci ve ikinci iskele yolcuları ve kendi içlerinde de birinci mevki, ikinci mevki yolcuları olarak sınıflandırılan insanların öyküsünü anlatmaktadır düzeni eleştirerek.

Özyalçıner *Sis* öyküsü ile Lefebvre'nin yabancılaşma ve sınıfsal hiyerarşi tezini iki iskele arasında gerek vapur tahsisi gerekse yaşanılan mahaller arasındaki farkları anlatarak tanıtlar. Öyküde "İskele Yönetimi"nin, yolcuların herhangi bir ayrıma uğratıldıkları düşüncesine kapılmalarını önlemek için, iskelenin her iki yanında da birinci ve ikinci mevki yolcuları için alınan düzenin birbirinin aynı olacak şekilde ayarladığı tasvir edilmektedir. Birinci ve ikinci iskele yolcularının farksız olduğunu vurgulamak adına her iki tarafa da bir kadın (her ikisi de ya güzel, ya çirkin, ya esmer ya da sarışın olmalıydı) ve bir erkek memur (ya genç ya da yaşlı, bıyıklı ya da bıyıksız olmalıydı her ikisi de farklı olamazlardı) görevlendirilmişti ve oturma sıraları da tahtaydı, ayrımcılık yapmamak için.

Ancak sıra vapurlara gelince bu kadar dürüst olamıyordu işletme. Giriş kapısına kadar gösterdikleri özeni yaptıkları reklamı burada yapamıyorlardı. Ayrımcılığın asıl farklılığı geçiş kapısı kapandıktan sonra başlıyordu. Birinci iskeleye katran karasına boyalı, kömürle işleyen, buharlı, mavna bozuntusu, iki katlı, küçük güverteli, yırtık tenteli hantal tekneler yanaşırken; ikinci iskeleye mazotlu, beyaza boyanmış, *"martı görünümlü"*, üç katlı; üst katta yazlık, ara katta ise kışlık olarak kullanılan cam bölmeli güverteleri olan tekneler yanaşıyordu.

Vapurlardaki bu ayrım yolcularda da kendini gösteriyor, kasketli ve fötrlü, kırışık ve ütülü, yırtık, yamalı ve pırıl pırıl, ütülü... kumaş

kalitesi, kumaştaki yün oranı, traşlı olup olmadıklarından başlayan bu ayrım, vapurlarda kesinkes birbirinden ayrılıyordu. Bir vapur diğer iskeleye uğramıyordu bile. Böylece her iki sınıf da birbirinin yaşam alanına girmiyor, birbirlerinden habersiz yaşıyorlardı, tıpkı Engels'in *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu* adlı kitabında Manchaster'da burjuvaların proleter mahallelerine girmeden, onların yaşadığı sefil hayatı görmeden evlerinden fabrikalarına, fabrikalarından da evlerine ulaştıkları gibi.

Ancak sisle birlikte yapılan tüm bu ayrımlar alt üst olmuş, doğa bu düzene bir son vermişti sanki. Birinci iskelenin vapurları kalkamayacaktı. Çünkü radarı yoktu. Birinci iskele yolcuları radarı umursamamış, "*Radar da ne oluyormuş, bizim korkumuz yok bize bir şey olmaz*" diyerek seslerini yükseltmişlerdi. Ancak yönetimin derdi yolcular değildi elbette, vapurdu. Şamandıra ya da limandaki herhangi bir şeye çarpıp batabilirdi, nihayetinde eski dayanıksız şeylerdi.

Sisle birlikte ikinci iskele yolcuları kendilerine tahsis edilen "martı görünümlü" vapurlarıyla evlerine ulaşabilecekken birinci iskele yolcuları ise boyalı vapurlarıyla evlerine ulaşmalarının mümkün olmadığını öğrenerek isyan ettiler âdeta iskele yönetimine. Birinci iskele yolcuları "*o zaman radarlı bir gemi verin bize de! İkinci iskelede oturanlara kış, yaz, gündüz, gece, kullanılsın kullanılmasın nasıl veriyorsanız öyle. İncesinden, ak boyalısından, kuş süzülüşlüsünden. Öylesinden. Madem radarlıymış onlar, ikinci iskelede oturanlar gibi biz de evlerimize gitmek istiyoruz! Bizim de çocuklarımız, karılarımız, sevgililerimiz var!*" diyerek homurdanmaya başladılar. Görevliler bu tepkiyi haklı buldular, ancak kendi başlarına karar veremeyecekleri için üstlerine danıştılar. Ancak onlardan aldıkları cevap olumsuzdu. "*Yol olurdu, verirlerse...*"

Ancak iskele memurları bu duruma çözüm bulmak zorunda hissediyorlardı ve nihayet karar verildi. İkinci iskeleye kalkan vapurların, sisin devamınca birinci iskeleye de uğrayarak gidip gelmesine karar verdiler. Bu duyurulunca ikinci iskelenin yolcuları da homurdanmaya başlamışlardı ki gürültü daha da büyüdü.

Mevki ayrımı olmadan açılan kapılardan vapura yönelen ve önde olan ikinci iskele yolcuları arkadan sabırsızca yüklenen kalabalığın sıkıştırmasından sakınmak için hemen ilk katın salonlarıyla bodruma yöneldiler. Birinci iskelenin yolcuları ise "taa üste", soluk soluğa tırmanarak, yazlık güverteyi doldurmuş, sonra diğer salonlara geçmişlerdi.

İkinci iskele yolcuları vapur kalktıktan sonra sessizlikte gözlüklerini takıp gazete dergi okumaya başlamaya alışmışlardı ancak, şu an vapurda bulunan ve alışık olmadıkları uğultudan tedirgin olmuşlardı. Hatta birinci iskele yolcularının partal yorganlara sarılı küçük denkleri, toprak testileri, örme sepetleriyle dolmuştu bu saygıdeğer insanların her yanı. Traşsız erkekler, sarı benizli kadınlar, sümüklü çocuklar, tulumlu, yağlı keten giysiler içinde işçilerden oluşan bu kalabalık bunaltmıştı onları.

Sis her şeyi örtmüştü. Bir adım ötesi seçilemediğine göre, siste, herkes, yalnız kendini görebilir, yalnız kendini seçebilirdi. Kendinden başka hiçbir şeyi göremez, seçemezdi. Bir anda ölüm korkusu sarmıştı bu seçkin insanları. Ötekilerse radarlı bir gemide olmanın güvenliği içindeydiler. Nasılsa artık güvenlikleri radar sayesinde alınmıştı.

İkinci iskele yolcuları çabucak ayaklandı, çıkışlara yönelip tıka basa doldurdular kapıları. Ötekilerse boşalan koltuklara rahatça oturmuşlar kaykılmışlardı hatta. Vapur yanaşmadan ayaklanmak da neydi. Anlamıyorlardı. Bu siste iskele kollamak için gözünü neden yoracaktın ki radar nasıl olsa senin yerine yapıyordu bunu.

İkinci iskele yolcuları vapur daha yanaşmadan attılar neredeyse kendilerini iskeleye. Çarçabuk boşalttılar vapuru ve sonra işte vapur yeniden hareketlenmişti. Birinci iskeleden bir kadın sanki camlar buğuluymuş da dışarı görünmüyormuş gibi mantosunun koluyla sildi camı –sınıfına uygun şekilde çünkü diğerleri bunun için özel bez kullanırlar ve asla kıyafetleriyle bunu yapmazlar– sonra da yüzünü cama dayayıp gözlerini açarak baktı, baktı… Sisten başka bir şey seçemedi, "*ikinci iskele olmalıydı. Bu beylerle hanımlar çoktan kalkıştıklarına göre, inmişler bile. Hem… Bizim oralılar oturuyor daha işte*" diye düşündü.

Birinci ve ikinci iskele arası denizden on dakika mesafede olmasına rağmen karadan çok uzaktı. Karşılıklı iki buruna kurulan bu iki semt arasındaki karayolu farklı sınıfların yaşadığı semtleri birbirinden ayırıyordu. Öyle ki bağlı oldukları ilçeler bile farklıydı.

Birinci iskele yolcuları daha yakın olduğu için vapurun önce kendi iskelelerine uğrayacağını düşünmüşlerdi. Ancak öyle olmamış, sisten dolayı iskeleden çıkan vapur açıktan alarak önce ikinci iskeleye uğramıştı.

Tahta bavulları, partal yorganları ve eşyalarını yüklenerek önden acele etmeden çıktı kalanlar vapurdan yavaşça. Arkalarından işçiler, kadınlar, çocuklar sırayla boşalttılar vapuru.

İkinci iskele alanı küçücüktü ve sisten seçilemiyordu. Hepsi alana açılan büyükçe bir ana caddesi ve birkaç ara sokağı vardı. Çoğu ahşap olan evlerin yanında ana caddede büyük yapılarla da karşılaşılabilinirdi. Bu yakadaki tek gar bu cadde üzerindeydi. Cadde geçildikten sonra köprü, köprüden sonra da ikinci iskelenin bitmez tükenmez geniş caddelerine açılırdı. Garla iskele arasında işleyen belediye otobüsleri ve dolmuşlar bulunurdu. Ara sokaklarda oturanlar yürüyerek giderlerdi evlerine.

İkinci iskelenin yolcuları sisin içinde biraz ilerleyince, alışık olmadıkları bir iskelede olduklarını yavaş yavaş anlamaya başlamışlardı. Etrafta bir sürü otobüs, dolmuş ve taksi vardı. Yürüdükçe genişleyen bir alana doğru ilerliyorlardı. Etrafta gazete-dergi satan büfeler, sosisli sandviç, çikolata, şerbet satan kulübeler çevrelerini sarmıştı bir anda. Onların iskelesi böyle değildi ama. Sadece tek bir kulübe tüm bu işleri yapıyordu. Ancak rengârenk şerbetler, meyve suları bulunmadığı gibi sandviçler de satılmadığından bayat oluyordu. Tost makinesinde yapılan tostlar –genellikle kullanılmadığından– hem geç çıkıyor hem de tam kızarmıyordu.

En çok garipsenen şeylerden birisi de alanı kaplayan bu kadar çok çiçekçinin olmasıydı. Sanki ucuza meyve sebze ya da karaya vurmuş balık satar gibi sepet sepet çiçekler vardı satılan. Alanın hangi yanına bakarsanız bakın ortası ağaçlıklı geniş caddeleri görürdünüz.

Ya evler; bahçe içerisinde, tek ya da iki katlı, geniş verandalı, camlı girişleri olan, büyük pencerelerinde tül perdelerle renkli jaluzilerle örtülü evler…

Tuhaf bir çekiciliği olan tüm bunların büyüsüne kapılmışlar, "çoktandır ele geçirmek istediği oyuncağı birdenbire yanı başında bulan çocukların ona el sürmekten korkan, yalnız hayran hayran bakmakla yetindikleri şaşkınlık içerisindeydiler…"

Öyküde anlatılan İstanbul'un fiziksel olarak düzenlenmesi ve sınıfsal farklılıkların bu denli net ifade edilmesi Engels'in *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu* adlı kitabında Manchester'da yaptığı gözlemleri anımsatması bakımından önemlidir. Her ne kadar Engels bu eseri 1845'te yayınlamış olsa da Özyalçıner'in 1972 yılında yazdığı bu öykü ile mekânsal olarak sınıfsal farklılıkların değişmediği gerçeğiyle karşılaşmak şaşırtıcı olabilmektedir.

Engels, tıpkı bu öyküde yazarın yaptığı vurgu gibi kentte toplumsal sınıfların yaşadığı mekânsal farklılıklar arasındaki ayrımları sınıfsal farklılıklar üzerinden okur. Engels, yaptığı gözlemlerde kentin mahallelerini birbirinden sınıfsal temelde çok keskin bir şekilde ayrıldığına işaret etmiştir. İşçilerin evlerinin genellikle kentin en kötü mahallelerinde en kötü evler olduğunu, mahallelerin genellikle kaldırımdan yoksun bulunduğunu, kanalizasyon olmadığından pis kokular yayıldığını ifade eder. Sokaklarda pazar kurulur; içi doğal olarak çürümüş ve kullanılamayacak kadar kötü sebze ve meyvelerle dolu küfeler, kaldırımları daha da geçilmez hale getirir; bunlardan da, balıkçıların tablalarından da iğrenç bir koku yayılır (Engels, 2007: 73).

Asım Bezirci, Özyalçıner'in eserleri ile ilgili yaptığı değerlendirmesinde, yazarın hikâyelerinde sınıfsal ayrımları 'üretim' ilişkilerinden çok 'tüketim' ilişkilerine göre ortaya koyduğunu belirtmektedir. İnsanların tüketim nesneleriyle (yazar bunlara "uygarlığın olanakları" diyor) ilişkilerine önem veriliyor. Tüketim nesneleri ise çoğunlukla büyük şehrin (İstanbul'un) evleri, yolları, dükkânları, otobüsleri, alanları, parklarıdır. Bezirci'ye göre bunların kullanımı sınıf farklılıklarını da görünür kılar. Tıpkı bu öyküde anlatıldığı gibi ve Engels'in gözlemlerinde ortaya çıkan sonuçlara benzer şekilde "*Kök*" adlı

hikâyesinde ayrımı 'şehir-şehir dışı' ikiliği olarak belirtir. Hikâyede betimlediği şehir-şehir dışı ikiliğini şu cümlelerle aktarır Özyalçıner:

> *"...Şehir soylularındır, paralılarındır. Dışıysa çingenelerindir, göçmenlerindir. Demek, sabahları ellerinde küçük yiyecek çıkınlarıyla kadın erkek, çoluk çocuk şehrin büyük yapılarındaki çalışma yerlerine gelen, akşamları da geldiklerinde olduğu gibi, yine şehri bir baştan bir başa geçerek dönenlerin. Tabla ya da camekânlarında ufak tefek satan gezgin satıcılar hep oralarda bulunur. Burunlarını ezercesine camlara bastırıp dışarıyı seyreden şehirdeki çocukların dört gözle bekledikleri macuncular, koshelvacılar, simitçiler, çörekçiler, kurabiyeciler, kamış düdük satıcıları, elma şekerciler…"* (s. 64)

Engels'in İngilteresi ile Özyalçıner'in İstanbulu'nun bu kadar benzeşmesi hiç de tesadüf değildir.

Gözleri Bağlı Adam

Özyalçıner'in 1970-80 döneminde yazdığı öykülerin ikinci grubunu oluşturan *Gözleri Bağlı Adam* altı öyküden oluşmaktadır. Yazar, yetmişli yılların siyasal baskı döneminin öyküleri olarak nitelediği *Gözleri Bağlı Adam*'da hayat verdiği tüm kahramanların dönemin baskı altında yaşayan bireyleri olduğunu vurgulamakta ve kahramanlarının şu ya da bu şekilde baskıya maruz kaldığına işaret etmektedir. Öyküler İstanbul ve çevresinde yaşanan ölümüne baskıların, bile bile öldürmelerin, türlü yollarla ortadan kaldırmaların yoğun olarak yaşandığı, kardeşin kardeşi vurduğu yılların hesaplaşmasıdır. Adam özgür değildir artık, gözleri bağlıdır… Özyalçıner sınıf farklılıklarını yoğun olarak işlediği öykülerinde, sınıfları birbirlerinden bağımsız kabul etmemiş, biri olmadan diğerinin olamayacağı bir toplum yapısı sunmuştur.

Bu çalışmada bu öykülerin birkaç tanesi üzerinde duracağız.

1. Buluşma

Öykü ilk olarak Yeni a dergisinin 1973 Ocak sayısında okuyucu ile buluşmuştur. Yazara göre, öykünün geçtiği dönemin Türkiyesi ölümlerin, kayıpların, kargaşanın ve çatışmaların kol gezdiği bir du-

rumdadır. Devletin hâkimiyetini ve baskısını arttırdığı, yeni hukuki düzenlemelerin yapıldığı ve sıkıyönetimin kurulduğu, üniversitelerin çatışmalarla dolu olduğu bir dönemde bildiri dağıtmak bile "başkaldırı" olarak yaftalanıyordu. Sendikalaşmanın, sivil toplum kuruluşlarının henüz oturmadığı ülkemizde sendikal faaliyetler bölücü faaliyetlerle neredeyse bir tutulmaktadır. Bu şartların yaşandığı dönemi öyküleştirerek ifade eden Özyalçıner, öykünün kahramanlarının ruh hallerini ve dönemin toplumsal yapısını irdelemiştir. Fabrikada işçi olarak çalışan Hasan ve karısı Aysel'in öyküsüdür anlatılan.

İş çıkışında, her zaman buluştukları noktada ve her zamanki saatte fabrikanın kamyonundan Hasan'ın inmeyişinden şüphelenen, başına kötü bir iş gelmesinden korkan Aysel, gece de gelmeyen kocasından haber alabilmek için ertesi gün daha güneş doğmadan fabrikaya gitmiştir.

> *"Ertesi sabah fabrikada her şeyi öğrendi. Şeytanın aklına getirdiği gibi iş kazası, ölüm gibisinden bir durum yoktu. Bunu öğrenmesi yüreğine su serpmişti. Bir yerine bir şey olmasın da. Ölmesin de. Ne olduğunu çok sonra sorup öğrendi. Beş altı arkadaşıyla boykota kalkıştığı, fabrikadaki arkadaşlarını kışkırttığı ve bildiri dağıttığı için tutuklanmıştı. Belki bırakırlardı. Ceza falan da yemezdi. Ama bütün boykotçuların fabrikayla olan ilişkilerini hemen kesmişti patron."*

Aysel'in korkusunu biraz daha anlamlandırabilmek için dönemin şartlarını tekrar göz önünde tutmak gerekmektedir. Özyalçıner'in Yeni a dergisinin 23. sayısında "Güç Koşullar Sürüyor" başlıklı makalesinde; "*Türkiye'nin son birkaç yıldır ne tür güç koşulların içinden geçtiği hepimizin bildiği, gördüğü, yaşadığı gibi apaçık ortada. 32 Mart öncesi günlerinden 14 Ekim 1973 seçimlerine gelinceye kadar çekilenleri, yaşananları tarih, gerçek yüzüyle, bir bir yazacaktır elbet. O zaman suçlayanla suçlanan, yönetenle yönetilen, egemen olanla ezilen, sömürülen bir daha karşı karşıya gelerek hesaplaşacaktır*"[1] biçimindeki ifadesi dönemin koşullarını özetlemek bakımından önemlidir.

Sendikalaşmanın yaygınlaşmaya başladığı ve grevlerin birbiri ardına patladığı Türkiye'de sendikal faaliyetler düzen bozma olarak

1 Yeni a dergisi Şubat 1974.

algılanıyor ve bu tip faaliyetler daha başlamadan bitirilmeye çalışılıyordu. Çavdar'a göre sınıf mücadelesini tekrar kontrol etmek isteyen devrin Adalet Partili hükümeti, 1970 yılında çıkardığı yasa ile faaliyetine devam edebilen tek konfederasyon olarak Türk-İş'i işaret etmiş ve diğer sendikaları da ona benzetmeye çalışmıştır. Ayrıca yasa ile sendikaların Türkiye çapında faaliyet gösterebilmeleri için kurulu bulundukları işkolundaki işçilerin üçte birini üye yapmak zorunda kalmışlardır. Bununla yetinmeyen hükümet, sendika kurma şartı olarak da işçilerin o işkolunda en az üç yıl çalışmış olmasını şart koşmuştur. Uluslararası federasyonlara üye olmak isteyen sendikaların da Türk-İş'ten izin almak zorunluluğu hükme bağlanmıştır (akt. Şahin, 2010: 21-30).

Özyalçıner'in Yeni a dergisi 24. sayısında yayımlanan makalesi bu duruma farklı bir bakış açısı getirmesi bakımından önem arz eder.

> *Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın Özgürce örgütlenme hakkı hiçe sayılarak kapatılmasından sonra, kurulan Türkiye Öğretmenler Birliği, devrimci çalışmaları sürdürmeyi üstüne alıyordu. TÖS kapatılıyor, üyeleri yargılanıyor, sürülüyor, kıyılıyorken TÖB yiğitçe çıkıyordu ortaya. Ama egemen güçler bu genç Örgütü de rahat bırakmayacaktı.*
>
> *Dernekler yasasına birtakım kısıtlamalar getirerek derneklerin başındaki Türkiye sözünün değiştirilmesini isteyecekti. O zaman Türkiye Öğretmenler Birliğinin adı, Tüm Öğretmenler Birleşme ve Dayanışma Derneği oldu. Kısa adıyla 'TÖB-DER'. Adının başındaki Türkiye sözünü geri almışlar ama tüm Türkiyeli öğretmenlerin 2,5 yıl gibi kısa bir zaman içinde hem de sıkıyönetim döneminin, her türlü baskısı altında birleşmelerini önleyememişlerdi. İşkenceler, kıyımlar sürgünler devrimci öğretmene nöbeti bıraktıramamıştı…* (1974)

Fabrikada Hasan'la arkadaşlarını kışkırtıp olayı yaratan patronun kendi adamıydı. Sendika temsilcisi olduğu için bu oyunu oynamışlardı Hasan'a. O kadar anlatmaya çalışmıştı da bir türlü kafasına sokamamıştı. Bildiriyi de yazan patronun köpeğiydi zaten. Hasan dağıttığı ve elebaşılık yaptığı için kabak da onun başına patlamıştı.

2. Asfalt

Asfalt, Özyalçıner'in şehirli-köylü karşıtlığının, 'öteki'leştirmenin en somut örneklerinden birisi olarak vurgulandığı öyküsüdür.

Öykünün yazıldığı dönemin toplumsal koşulları göz önüne alındığında, köylülerin devlet mekanizmasını sadece asayiş olayı olduğunda görmeleri neticesinde haklı olarak devlet eşittir kolluk görevlisi (Jandarma) olarak kabul eden köylülerin, kendileri ile kimsenin ilgilenmemesi üzerine seslerini duyurmak için yaptıkları eylemler ile isyan edişlerinin yansıması öyküde ana temayı oluşturmaktadır.

Şehirleri birbirine bağlayan asfalt yol; eşitsizliğin, sınıfsal farklılıkların yansıması olarak sunulmaktadır. Tıpkı *Burjuva Ölüleri* öyküsünde yoksulların ceplerinde parası olmadığı için kullanamadığı asfalt yol imgesinde olduğu gibi, bu öyküde de köylüler bu yoldan aynı nedenlerle faydalanamamakta, parasızlıktan otobüslere binerek şehirlere tedavi için dahi olsa gidememektedir. Asfalt yolun kenarında sadece kendileri ile ilgilenecek birilerini beklemektedirler.

Devletin bile ilgi göstermediği köylülere otobüsle gelip geçen şehirliler hiç ilgi göstermemektedir. Kağnı ile ara sıra kazara asfalta çıksalar da uzaktan otobüs kornasının sesini duydukları anda toprak yola çıkmaları gerekmektedir. Çıkmadıkları vakit "*asfaltın sahipleri, otobüsteki bütün yolcular, kızgın kızgın bakar, şoför, hepsinin kiralık ağzıymış gibi, bir çırpıda boşaltırdı sövgülerini, otobüsün hızını kesen, gerilik simgesi taşıtın üstündekine.*" (s. 137-138)

Aşağılanan hor görülen köylü imgesi öykünün tüm noktalarına sirayet etmiş, köylünün ölmesinin bile kıymetinin olmadığı ifade edilmiştir. Seyrek de olsa, kimi zaman bıçkın otobüs şoförleri durmak ya da yavaşlamak yerine yola çıkan sürülerin içine dalıverirdi. Sürüdekilerden birine bir şey olacak olsa –çoban ya da kağnıda tünemiş köylü de olabilir– kaza denilirdi. İşte o zaman otobüs bütünüyle durur ve jandarmanın gelmesi beklenirdi.

> "*Asfaltın sahipleri jandarmaya durumu açıklayıp, suçun asfaltı kaplayan başıbozuk sürüde olduğunu anlattıktan sonra, otobüs kalkardı. Şoförün ehliyet numarasıyla otobüs işletmesinin adını,*

kurşun kalemle bir kâğıda not etmek yeterdi. Çok çok da, otobüstekilerden iki kişinin, tanık olarak adlarıyla adresleri alınırdı aynı kâğıda." (s. 138)

Otobüslerle gelip geçen şehirliler ya da varlıklılar hiç mi hiç ilgi göstermiyor onlara; ne dirilerine, ne hastalarına, ne de ölülerine bakıyorlardı (Bezirci, 2004: 183). Oysa onlar, günün birinde bir otobüsün durup, içlerinden birinin yanaşarak, kim olduklarını, yol kenarında neyi, kimi beklediklerini soracağını, hiç değilse bir selam verip nerede oturduklarını soracağı günü bekliyorlardı.

"*Onlarla ilgileneceklerini, ışığın gözleri kamaştıran gücüne alıştıracaklarını, farlara korkmadan bakmayı, sonra da karşılarında otobüsü durdurmak için açıkça dikilmeyi, ışıktan herkes gibi yararlanmayı öğreteceklerini umuyorlardı. Ama bu, durgun suların dibinde yaşadığı söylenen peri padişahının kızının, günün birinde, büyüden kurtulup ortaya çıkarak, her yanı gül bahçesine çevirmesini beklemek gibi bir şey olacaktı. Masaldaki peri padişahının kızı kadar uzaktı, yıllardır, her gün, bıkmadan, umutla gözledikleri asfaltla otobüsler.*" (s. 139-140)

Ancak ne yaptılarsa durmadı otobüsler gene de. Düğünlerini mi yakın yapmadılar, at üstünde gencecik gelinlerini mi göstermediler… Son olarak ölen gençlerin cesetlerini çıkardılar asfalta.

"İşte o zaman otobüsler iki yanda art arda durdu. Ancak içinden jandarmalar ve doktor ile savcı çıktı. Bundan sonra da her köy çatağında duran otobüsten sadece jandarmalar ve doktor ile savcı indi. Ölüleri yoklayıp, kâğıdını yapmak, öldüreni, ellerinde kelepçe alıp götürmek için. Onlarla ilgilenilmek için hiçbir zaman durmadı otobüsler. Hem de ölülerin ardından yakılan ağıtları, umutsuzluklarını, kimsesizliklerini çağıran türkülerini şehirliler, radyolarında, sabah akşam yüzsüzce dinleyip, sözümona, içlendikleri halde. Bu durumda ne ölülerin ne de öldürenlerin sonu geliyordu." (s. 141-142)

İşte o zaman onlar da beklentilerini zorla gerçekleştirmeye karar verdiler. Bir gün, asfaltın ortasına dizilen kocaman taşlarla otobüsün birini zorla ve korkusuzca durdurdular. Yolcuların ellerinde ne var ne yok her şeyi silah zoruyla topladılar. Dağa kaçana kadar zaman

kazanmak için otobüsün ellerine geçen parçaları söktüler, benzin deposunu delerek kullanılamayacak hale getirdiler.

Soygun soruşturmasına çıkan jandarmalar bir dönem asfalta yakın köylerin çocuklarının elinde iyi marka saatlerin kadranlarını, radyo bobinlerini, saat çarklarını, zembereklerini görseler de bir anlam veremiyorlar, nereden bulduklarını sorduklarında da her zaman olduğu gibi sadece "Hiç!" diye cevap alıyorlardı.

3. Grev Bildirisi

Asım Bezirci (2004: 185), Özyalçıner'in toplumcu anlayışla yeni bir aşamaya varma yolundaki çabasının en son ve başarılı ürünü olarak ifade ettiği *Grev Bildirisi* adlı öyküyü, içerik ve biçim olarak yeni bir aşama olarak değerlendirir: *"Özyalçıner ilk kez bu hikâyesinde halkın ezilen ve susan kişileri yerine, ezilen ve sesini yükselten kişileri koyar. Bunu için 1966 Paşabahçe Şişe ve Cam Fabrikası grevini konu alır."*

İşçilerin ve ailelerin direnişinin anlatıldığı öykü, yaşanmış olaylara dayanmaktadır. Belgelerle aktardığı öykü olayın gelişimi, işçi ve işverenin değerlendirmelerini de ortaya koyması bakımında önemlidir. Bütün bunlarla birlikte, sıradan sakin yaradılışlı bir işçinin (Asım Amca), dayanışma uğruna nasıl bir savaşçı işçiye dönüştüğünü de ifade eder.

Yazar Asım Baba'yı; kırçıl sakallı, kırpık bıyıklı, çini mavisi gözlü, güneşten esmerleşmiş yorgun yüzünde lekesiz cam bardaklar gibi ışıl ışıl gözleri olan yaşlı bir işçi olarak tanıtır: *"Arkadaşları Asım Baba derlerdi ona. Bir ayağı hafiften aksardı. Doğuştan bir parça kısaydı o bacağı. Onun için koşuşması biraz da gülünç bir izlenim bırakıyordu kalabalık arasında."* (s. 155)

Fabrikada çalışan işçilerin kimisi kıpkızıl biçimsiz bir hamur topağından vitrinleri süsleyen pırıl pırıl bardak, vazo, suluk yaratırken, Asım Baba da bu insanlara cam kırığı yükleyip göndermekle görevlendirilmişti. İşi buydu onun; güzelim nesneleri yaratan insanlara malzeme göndermek. Yaratıcı olan bu insanlara içten içten saygı beslerdi Asım Baba.

"*Çocukluğunun düşlerden koparılıp alınmış ışıltılı elmaslarını. Bu işi yorulmaksızın sevinçle yapardı o yüzden. Çünkü bütün o pırıl pırıl nesnelerin yaratılmasında onun da emeği vardı. Vagonlara kürek kürek güneşin ışıl ışıl parlattığı cam kırıklarını doldururken hep uzaktaki köyünü, çocukluğunu, köyünün çocuklarını, düşlerine giren elmas parçacıklarını düşünür, cam kırıklarını küreleyişini hızlandırırdı. Ne kadar çok hızlı çalışırlarsa onca çok bardak, vazo, suluk yapılır; onca çok da çocuk sevinir, düşleri gerçekleşirdi. Vitrinlerdeki boy boy cam eşyayla hemşerilerine övündüğü çok olurdu.*

– Na şuncacık cam kırıklarından köyde çocukların topladığı incik cinciklerden yapıyoruz biz bu koca koca, ışıl ışıl camları. Bak bakalım, ama gözünü dört açarak bak ha, bir yerinde en küçük bir leke, küçücük bir ek yeri görebilir misin? Ya! diyerek böbürlenirdi." (s. 159)

Fabrika işçileri yeterli para kazanamadıklarından yeterince de beslenemediklerinden şikâyet ediyor, güçlerinin kalmadığını, maaşlarına zam yapılmasını talep ediyorlardı. Ayrıca patronun kendilerini kandırdığını, mahkeme kararı olmasına rağmen haklarını vermediğini söylüyorlardı. Bilinçlenmişler, zor kazandıkları hayat ve çekilen sıkıntılar onları bir araya getirmişti. Tıpkı Marx ve Engels'in Alman İdeolojisi'nde, "*Yaşamı belirleyen bilinç değil, tersine, bilinci belirleyen yaşamdır. Birinci durumda, sanki canlı bir bireymiş gibi bilinçten yola çıkılmaktadır; gerçek yaşama tekabül eden ikinci durumda ise, gerçek yaşayan bireyin kendisinden yola çıkılır ve bilince de o bireyin bilinci olarak bakılır*" (Marx-Engels, 1999: 25) dedikleri gibi artık onların yaşamı da bilinçlenmelerini sağlamıştı. Gün geldi takati kesilen işçiler, *kazandıkları paranın yeterli olmadığını ve işverenin kendilerini kandırdığını söyleyerek* greve başlama kararı aldılar.

İşçilerden bir kısmı greve başladıkları gün Asım Baba'ya gelerek;

"*– İşi bırakıyoruz. (...) Fırınları söndürdük. Sen de küreğini bırak elinden.*

– Ne oldu ki?

– Soluğumuz tükendi Asım Baba! Yeterince gıda alamadığımız için eskisi gibi üfleyemiyoruz hamuru. Zar zor üflesek de bir bakıyorsun daha kalıba oturtamadan patlamış hamur. Hadi bu sefer al baştan. Her gün böyle bu. Eskisi kadar çok bardak yapamıyoruz. Bütün

yurda yetecek kadar çok. Köydeki çocukların da eline verecek kadar çok. Düşlerini gerçekleştirebilecek kadar çok. Patron da ekmeğimizi çoğaltmıyor işte. Söylüyoruz söylüyoruz dinlemiyor, soluğumuz tükendi artık diyoruz, anlamıyor. Gücümüzü tazelemiyor. Bardaklar çoğalsın istemiyor Asım Baba! Herkesin bardağı olsun istemiyor, anladın mı?

Topluca bıraktılar işyerini. Fabrikayı boşalttılar. Giriş çıkışı denetlemek için fabrikanın çevresiyle yollara, kapılara ak önlük giydirilmiş gözcüler diktiler." (s. 159-160)

Paşabahçe Cam Fabrikası işçileri aynı mahallede yaşıyorlardı. Aynı havayı soluyor, aynı sıkıntıları çekiyorlardı. Sınıf deneyiminin oluşumunda ve ortak bir kültürün yaratılmasında mekânsal yoğunlaşmanın önemli bir etkisi vardır. Yaşam alanları, sınıfsal farklılıkların da yeniden üretildiği mekânlar haline geliyor, dirençlerinin artmasına neden oluyordu. Bu duruma ilişkin olarak Bourke, işçi sınıfının yerleşim özelliklerinin kendilerini bir grup olarak tanımlamalarında önemli bir rol oynadığını; işçilerin çalışma ve yaşam alanları arasındaki örtüşmenin ise kendi kültürlerinin oluşumunda ve gelişiminde belirleyici olduğunu söylemektedir. Mekânsal yoğunlaşmanın, mekânsal hareketliliğin sınırlandığı koşullarda, toplumsal etkinliklerin belirli bir mekânda yoğunlaşmasına yol açtığını, bunun da o mekânda yaşayanların topluluk bilincini pekiştirdiğini belirtmektedir (akt. Berber, 2003).

Gündelik hayata ilişkin ilişkiler yumağı işçi sınıfı bilincinin artmasında önemli etkenlerden birisidir. Paşabahçe grevinde işçilerin ve ailelerinin gösterdiği dayanışma, onların gündelik hayatta da bir arada olmalarından kaynaklandığı biçiminde değerlendirilir.

Mekânsal aynılık dayanışmanın artmasına da sebep olmaktadır. Bu yüzden, greve gidilecekse hep birlikte gidilmeli ve taviz verilmemeliydi. İşçilerin kendi çıkarlarına ilişkin olan temel konularda bakış açılarında kopukluk olmaması işçiler arasında dayanışmacı bir kültürün ve sınıf kimliğine dayalı birleşik sınıf bilincinin ve dolayısıyla kolektif işçi hareketinin gelişimine etki eden olumlu özellikler, bu öyküde ortaya çıkan temel özellikler olarak göze çarpmaktadır.

Öyküye dönersek; işçiler uzun süren grevle birlikte umutlarını kaybetmişlerdi ve ailelerine bir parça ekmek götürememenin verdiği acı içlerine işlemişti. Ne kendi geleceklerine ne de çocuklarının geleceklerine güvenle bakabiliyorlardı artık. Yaşanan gelecek kaygısını yazar şu şekilde ifade etmiştir:

> "*Yemyeşil sırtlardaki denizin sürükleyip getirdiği mantarlaşmış tahtalar, paslı tenekelerle yamalı gecekondularla denize inen küçük, dar ama ışıklı sokakları yaşayanlar kaç gündür düdük sesi olmadan, asık bir yüzle, gözleri çapaklı, sakalları uzamış, umutsuz uyanıyorlar, bir somun ekmeğin düşü içinde uzun uzun düşünüyorlardı. Onları her gün çalışmaya çağıran, geleceklerinin, umutlarının bağlı olduğu düdük susmuştu. Geleceklerini karanlık gördükleri çocuklarıyla karılarının umutsuz bakışlarına daha çok dayanamadıkları için kendileri susturmuştu düdüğü.*" (s. 155)

Aynı mahallede yaşayan işçiler grev süresince birbirlerinden güç alıyorlardı. Görev paylaşımı yapılmış, herkes bir işin ucundan tutuyordu. Grev başladığından beri birbirlerine dayanmışlar, biri diğerinden güç alıyordu. Dayanabilmek için evde olan eski eşyalarını bile satılığa çıkarmışlardı.

> "*Gün geldi ekmek alacak paraları tükendi. İskelede balık tuttular. Pırıl pırıl, ışıl ışıl balıklar. Kadınları, çoluk çocuğu dağlara ebegümeci, lâbada toplamaya gönderdiler. Başlarına Asım Babayı kattılar. Çünkü o, denizden anlamazdı, olta tutmasını beceremezdi; ama dağlardaki otları tanırdı bir bir. Rüzgârını, kurdunu, kuşunu bilirdi.*" (s. 160)

Aydın Çubukçu'ya (1991: 96) göre grev, yalnızca patrona karşı topluca hareket etmenin kurallarını koymakla kalmaz, aynı zamanda işçilerin birbirlerine karşı sorumluluklarını, dayanışma ve birlikte hareket ahlakının ilkelerini ve biçimlerini de geliştirerek ilerler. Her işçi eyleminde, eylem sürecindeki işçilerin toplu çıkarları bakımından anlam taşıyan (olumlu ya da olumsuz) her ilişki ve davranış, mücadelenin ortaya çıkardığı ve geliştirdiği örgütlenme biçimleri ve kurallar, açıkça, karşıtlık üzerine kurulmuş bir dünyanın ifadesi olarak doğarlar: bir yanda "işçilerin dünyası" vardır, diğer yanda ise "patronun dünyası".

Grev sadece işçilerin değil, tüm ailelerin grevi haline gelmişti. Tıpkı Marx'ın söylediği gibi henüz sınıf olarak tanımlanmasa da sınıf olma yolunda ilerleyen bir kültür artık yerleşmeye başlamıştır. İşi bırakan işçiler, çoluk çocuk demeden fabrikanın önüne birikiyor, yaptıkları eylemin haklı gerekçelerini açıklamak, çektikleri sıkıntıya İstanbul halkından bir nebze destek bulabilmek için yoldan geçen araçları durduruyorlardı:

> *"Boğaziçi'nin Anadolu yakasını İstanbul'a bağlayan upuzun asfaltta gelen geçen otomobillerle otobüsler bu işçi engeliyle karşılaşıyor; bir işçi barikatıyla durdurulan taşıtlardaki yolculara Sayın İstanbul Halkına diye başlayan bildiriler dağıtılıyordu."*

Asım Baba bildiri dağıtma işinde görev almış en önde ağır aksak koşturuyordu. Bildiride greve başlama nedenlerini, kandırıldıklarını, tehdit edildiklerini de anlatıyor, sonrasında da '*jandarma başçavuşu*' edasıyla '*serbestsiniz*!' diyordu.

> *"... ve biz de greve başladık. Fabrika Devletin malı, zararı Devlete biniyor. Kocatopçu tıkır tıkır maaşını alıyor, zarar ettiği yok. Bize hak vermemek için neler yapmadı ki. En son haberimiz olmadan protokol imzalattı. Sonuçta gene bize bir şey vermedi. Üstümüze tabancalı adamlar geldi. İki arkadaşımız hastahanede. Fabrika kapısına ekmek astılar, pencereden tulumba tatlısı gösterdiler, arkadaşlarımız hapishanede yattı.*
>
> *Bugün 80 günü geçti, gene de hakkımızı istiyoruz. Dağlarda ebegümeci topluyoruz, labada topluyor, balık olursa oltayı alıp koşuyoruz. Evde fazla eşya vardı kilim, mintan, iskemle gibi. Onları da satıyoruz…"* (s. 163)

Ancak aradıkları desteği her zaman bulduklarını söylemek pek de kolay değildir. Hatta bir keresinde durdurulan bir taksici "*Kabak tadı verdi bunlar da artık! Ne bu be!*" diyerek tepkisini dile getirmişti.

Greve katılan işçiler arasındaki dayanışmayı ve birbirlerine duydukları güveni Asım Baba karakteri üzerinden vurgulayan yazar, bildiri dağıtımı esnasında Asım Baba ile takside şoförün yanında oturan ve sonradan doktor olduğu anlaşılan bir vatandaş arasında geçen konuşmayı aşağıdaki şekilde aktarır:

"Kolunu açık camdan uzatıp Asım Baba'nın dirseğine dokundu.

– Senin okuman yazman var mı Baba?

– Yok, ne olmuş?

– Bu kâğıtta ne yazdığını biliyor musun?

– Bilmem.

– Yazılanlar doğru mu dersin?

Birdenbire dönüp otomobilin üstüne abanırcasına pencereden delikanlıya eğilerek dosdoğru baktı gözlerinin içine. Biraz çokça içeri eğilmiş olmalı ki, delikanlı ürküntüyle koltukta az geriye aldı kendini. Yaşlı adam, kolunun geniş bir hareketiyle kalabalığı gösterdi. Sanki hepsini birden kucaklamak istiyordu.

– Arkadaşlar yazdılar, biz de imzaladık. Ne yazmışlarsa doğru yazmışlardır. Ne diyorlarsa gerçektir." (s. 157)

Fabrika işçileri kendilerini anlatabilmek için sadece bildiri dağıtmıyor aynı zamanda slogan da atıyorlardı.

"Hepimiz 2500 kişiyiz. Ailelerimizle 10.000. Toplu Sözleşme Kanunu çıktı dediler. Biz de hak isteyecekmişiz. 3 sene evvel sözleşme yapıldı. Bize bir şey veren olmadı. Biz de 3 sene bekledik. Şimdi verin dedik. Bizim işverenimiz Şahap Kocatopçu imiş. Büyük adammış, zengin adammış. Ama Sözleşme yapmak istemiyor. Hakkınız yok diyor. Mahkemeye gittik, Yargıtaya gittik, hakkınız var dediler. Ama adam olmaz diyor." (s. 158)

İşçilerin direnişi her geçen gün artarak devam etmektedir. Grev devam ederken yeni işçilerin fabrikada işe alınacağı haberi ulaşınca direniş boyut değiştirmiş, fabrikayı sahiplenmiş olan işçilerin yanında aileleri de yeni işçilerin fabrikaya girmesini engellemek için fabrikayı kuşatmışlardı.

"Üç gündür ablukadaydı fabrika. Gece yarısı gelip çevresinde, kapılarında halka olmuşlar, çoluk çocuk, kadın, kız, ana, bacı kuşatmışlardı fabrikayı. Giriş çıkış yollarını da tutmuşlardı, ellerinde kazma, kürek sapları, inceli kalınlı sopalarla. Fabrikalarını başkalarına kaptırmayacaklardı. Kendileri gibi başka işçi kardeşlerinin de aldatılmasına göz yumamazlardı. Üç gündür polisle çatışıyorlar, kendilerini ve fabrikalarını savunuyorlardı. Arkadaşlarından

kimisi polis kurşunuyla yaralanarak hastaneye kaldırılmış, kimisi yakalanarak polis ciplerine ite kaka bindirilip hapishaneyi boylamıştı." (s. 160-161)

Her ne kadar devletle ilgili sorunlarının olmadığını düşünseler, hatta devletin zarara uğramasının sorumluluğunu patrona yükleseler de gün gelecek devlet, kolluk güçleri vasıtasıyla grevi kırmak için müdahale edecektir. Müdahalede yaralanıp hastaneye kaldırılanlar olsa da grev sona ermeyecek, arkadaşlarını önce hastanede ziyaret edecekler, daha sonra da direnişe devam edeceklerdi.

1980 Sonrasında Yazdığı Öykülerin İncelenmesi

Özyalçıner'in inceleyeceğimiz son dönem öyküleri diğer dönemlerde olduğu gibi ülkemizin yaşadığı toplumsal kırılmaların etkilerini tespit etmeye çalışmaktadır. Bu dönem yazdığı öyküleri "*Ayak İzleri* (2000)" ve "*Alaycı Öyküler-Aradakiler* (2001)" adlı kitaplarında toplanmıştır.

Özyalçıner *Ayak İzleri* kitabında yazdığı öyküler için açılış konuşmasında,

"Ayak İzleri, yaşadığımız günlerin öykülerini bir araya getiriyor… Kitaptaki öyküler, gazetelerden, televizyonlardan yaşayarak ya da izleyerek hepimizin tanık olduğu olayların izlenimlerinden oluşuyor" değerlendirmesini yapmaktadır.

Kitapta geçen bir kömür madeninde yaşanan grev ve buradaki emekçilerle paylaşılan duygular konumuz açısından dikkate değerdir.

Yazar ve eşi grevin devam ettiği maden ocağında emekçilerle görüşmek, çalışma şartlarını gözlemlemek için Zonguldak'a gitmişler, gün boyu şehri gezdikten sonra bir işçinin evinde misafir olmuşlardır.

Özyalçıner bir gün önce şehri gezerken Zonguldak'ın ünlü gezinti yerlerinden biri olan Fener Tepesi'nden limana baktığında, bu manzarayı göremediğine şaşırmış ve kendisine gezi boyunca rehberlik eden Memet ve Özer isimli iki kişiden Memet'e durumu sorunca "*Burdan elbet öyle görünür abi, burası zenginlerin yeri*" diyerek Zonguldak'taki temel kırılma noktalarından birine işaret

etmiştir. Gezi esnasında Karadeniz'e bakan, bahçeli büyük yapıları eliyle gösteren Memet, "*bunlar TTK (Türkiye Taş Kömürü) Lojmanları, eskiden müdürlerle yöneticiler otururdu*" diyerek TTK'daki tabakalaşmayı göz önüne sermiştir. Ancak Özyalçıner'in lojmanların şimdiki durumunu sorduğunda verdiği cevap bilinç dolu, siyaseti de takip eden ülke gerçeklerinden kopuk olmadan sürdürülen bir hayatın göstergesidir. Özyalçıner'in sorusuna, "*Özelleştirildi… Satıldı. Şu gördüğün koskoca, üç-dört katlı yapılar, 500 milyona satıldı, el altından*" yanıtını verir. Yazar yapılara bakınca en az beş-on milyarlık yapılar olduğunu tahmin etmiştir. Özyalçıner önceki öykülerinde olduğu gibi toplumcu-gerçekçi edebiyat anlayışını kaybetmeden toplumsal yaraları bu öyküsünde de vurgulamıştır. Evlerin konumlarını ve manzarasını da betimleyen yazar, müstakil villalara benzeyen bu yapıların çalışan emekçiler arasında oluşturulan "işçi aristokrasisi"ni vurgulamış, madenlere inen, hayatını üç-beş kuruş için feda etmeye hazır olan işçilere reva görülen hayat ile yönetici kademesine reva görülen hayatlar arasındaki ince(!) farklılığı vurgulamıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

Edebi eserler, yazıldığı dönemin toplumsal, ekonomik, siyasal yapılarını yansıtan, en azından yazarın değerlendirmelerini okuyucuya sunan sözlü tarih çalışmalarına benzer. Elbette seçilen olguların yazıya yansıyış biçimi, yazarın hayata bakışı, politik kimliği ve edebi anlayışı ile genellikle uyum içerisinde seyreder. Özyalçıner gibi toplumcu çizgiyi izleyen yazarların emeğe ve emekçilere yakın, onların hayat kesitlerini, sömürülmelerini dillendiren eserler vermeleri doğaldır. Öykülerin yazıldıkları dönemlerin özellikleri ve emekçilere bakış açısının yansıtılması açısından zenginliği, ülkemizde işçi sınıfının oluşumu sürecinde yaptığı katkılar oldukça önemlidir.

1950 kuşağının bu gerçekçi yazarı, olayların ve sıradan insanın ardındaki bütün edebi tatları görebilme ve yazabilme ustalığına

erişmiştir.[1] Özyalçıner'in günümüzde binlerce işçi ve emekçi tarafından izlenen bir yazar olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, işçi sınıfı kültürüne katkılarının da irdelenmesi çok önemlidir. Özyalçıner'in bu minvalde yaptığı katkıyı sanırız en doğru şekilde bir işçiden dinlemek daha doğru olacaktır. Özyalçıner'in "*Ayak İzleri*" adlı kitabında İsmet Ispartalı adlı bir işçi okurunun sözlerini Aydın Çubukçu aktarmıştır:

> "*... hem bizim gibi insanların yaşamlarında ne gibi mücadeleler vermek zorunda kaldıklarını anlatması, hem de okuma alışkanlığı kazandırması açısından büyük önem taşıyor. Bunun yanında bu gibi eserleri okumak, biz emekçileri, gazetemize yazı yazabilecek bir aşamaya kadar geliştiriyor... gücümüzü yükseltip sınıf öfkemizi bileyen bu kitabı bitirip de kapağını kapadığınızda 'Ben dolaşmasam da o coğrafyada benim de ayak izlerim var' diye düşünmeden edemiyorsunuz. Teşekkürler Özyalçıner.*" (Özyalçıner, 2001, s: 14)

1 Hızlan, Doğan, 5 Mayıs 2001, Hürriyet, http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2001/05/05/324618.asp erişim tarihi 24.11.2013

Kaynakça

Akkuş, Ufuk (2010), *Türkiye'de 1945-50 Döneminde Sosyal Politika ve İşçi Sınıfının Oluşumu*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aksel, Asaf Günel (2011), "Soyadını Yanıtlayan Hayat: Aziz Nesin", *Sol Portal*, erişim: 27 Mayıs 2013.

Ali, Sabahattin (1998), *Kürk Mantolu Madonna*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Bezirci, Asım (2003), *Orhan Kemal -Yaşamı, Sanatı, Eserleri, Anıları*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Bezirci, Asım (2013), *Rıfat Ilgaz: Yaşamı, Kişiliği, Şairliği, Hikâyeciliği, Romancılığı, Oyunları, Anıları, Köşe Yazarlığı*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Coşkun, Mustafa Kemal (2013), *Sınıf, Kültür ve Bilinç: Türkiye'de İşçi Sınıfı Kültürü, Sınıf Bilinci ve Gündelik Hayat*, Ankara, Dipnot Yayınları.

Çubukçu, Aydın (1989), "İşçi Sınıfı Kültürü ve Türkiye", *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*/7, İstanbul, İletişim.

Çubukçu, Aydın (1994), *Kültür ve Politika*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Dellaloğlu, Besim. F. (1995), *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, İstanbul, Bağlam Yayınları.

Elibol, Nejat (2001), *Direnen Haliç*, cilt 1, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Elibol, Nejat (2001), *Direnen Haliç*, cilt 2, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Engels, Friedrich (2003), *Konut Sorunu*, çev: Sevim Belli-Alaattin Bilgi-Güneş Özdural-Ahmet Kardam-Kenan Somer, İstanbul, Eriş Yayınları.

Engels, Friedrich (2010), *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu*, Ankara, Sol Yayınları.

Gallagher, Cathrine (1992), "Williams and Cultural Studies", *Social-Text*, 30.

Geçer, Genç Osman (2007), "Sokak Çocuğu Tipi Yaratmada Argo Tercihi ve Romanlara Yansıması", *TÜBAR*-XXI.

Gödenli, Mediha (2010), "Sınıfı ve Direnişi Anlatmak", www.insanokur.org/?p=19792, erişim: 15 Ağustos 2013.

Gramsci, Antonio (2010), *Seçme Yazılar 1916-1935*, Hz. David Forgacs, Ankara, Dipnot Yayınları.

Gülalp, Haldun (1993), *Kapitalizm, Sınıflar ve Devlet*, İstanbul, Belge Yayınları.

Gültekin, Mehmet Nuri (2011), *Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat*, İstanbul, Everest Yayınları.

Güzel, M. Şehmus (1983), "Cumhuriyet Türkiyesi'nde İşçi Hareketleri", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, İletişim Yayınları.

Harvey, David (2008), *Umut Mekânları*, çev: Zeynep Gambetti, İstanbul, Metis Yayınları.

Hobsbawm, Eric (2002), *Sıradışı İnsan*, çev. Işıtan Gündüz, İstanbul, Bulut Yayıncılık.

Ilgaz, Rıfat (1957/2003), *Hababam Sınıfı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ilgaz, Rıfat (1957/2010), *Radarın Anahtarı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ilgaz, Rıfat (1959/1996), *Pijamalılar (Bizim Koğuş)*, İstanbul, Çınar.

Ilgaz, Rıfat (1969/2003), *Karadeniz'in Kıyıcığında*, İstanbul, Çınar.

Ilgaz, Rıfat (1974), *Karartma Geceleri*, İstanbul, Çınar.

Ilgaz, Rıfat (1976/1996), *Sarı Yazma*, İstanbul, Çınar.

Ilgaz, Rıfat (1976/2013), *Kumdan Betona*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ilgaz, Rıfat (1982/2011), *Rüşvetin Almancası*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ilgaz, Rıfat (1983/2011), *Çalış Osman Çiftlik Senin*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ilgaz, Rıfat (1983/2011), *Sosyal Kadınlar Partisi*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ilgaz, Rıfat (1996), *Satılmışlar*, İstanbul, Çınar.

Işıklı, Alpaslan (1998), "Ücretli Emek ve Sendikalaşma", *Geçiş Sürecinde Türkiye*, der. I.C. Schick-E. Ahmet Tonak, İstanbul, Belge Yayınları.

İleri, Selim (2009), "Reşat Enis 100 Yaşında", *Zaman Gazetesi*, 27 Eylül 2009.

Karpat, Kemal (1996), *Türk Demokrasi Tarihi Sosyal, Ekonomik, Kültürel Temeller*, İstanbul, Afa.

Katznelson, Ira-Zolberg, Aristide R. (2012), *İşçi Sınıfı Oluşumu*, Ankara, Tan Yayınları.

Kaye, Harvey, J. (2009), *İngiliz Marksist Tarihçiler*, çev. Arife Köse, İstanbul, İletişim Yayınları.

Keleş, Ruşen (2008), *Kentleşme Politikası*, Ankara, İmge Kitabevi.

Kemal, Orhan (1972), *Kanlı Topraklar*, İstanbul, Remzi.

Kemal, Orhan (2007a), "Dert Dinleme Günü", *Grev*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2007b), "Grev", *Grev*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2008a). "İstanbul'dan Çizgiler", *İstanbul'dan Çizgiler*, İstanbul: Everest.

Kemal, Orhan. (2008b), "İş Korkusu", *İstanbul'dan Çizgiler*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2008c), "Taşlıtarla", *İstanbul'dan Çizgiler*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2009a), *Avare Yıllar*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2009b), *Baba Evi*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2009c), "Bir Yılbaşı Macerası", *Ekmek Kavgası*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2009d), "Uyku", *Ekmek Kavgası*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2009e), "Yemişçi", *Ekmek Kavgası*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2010a), *Devlet Kuşu*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2010b), "Elli Kuruş", *Önce Ekmek*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2010c), *Gurbet Kuşları*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2010d), "Önce Ekmek", *Önce Ekmek*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2010e), "Peçete", *Kardeş Payı*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2011a), *Murtaza*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2011b), *Yüz Karası*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2012a), *Bereketli Topraklar Üzerinde*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2012b), *Eskici ve Oğulları*, İstanbul, Everest.

Kemal, Orhan (2013), *Cemile*, İstanbul, Everest.

Köse, Metin (2011), "Zulmün Adı Mükellefiyet", *1990/91 Zonguldak Büyük Madenci Grevi ve Yürüyüşü, 20. Yıl Ortak Özel Yayını*, Maden Mühendisleri Odası-GMİS.

Kutal, Gülten (1977), *Türkiye'de İşçi Sendikacılığı 1960-1968*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi.

Lefebvre, Henri (2012), *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayınları.

Makal, Ahmet (2007), *Ameleden İşçiye: Erken Cumhuriyet Dönemi Emek Tarihi Çalışmaları*, İstanbul, İletişim Yayınları.

Makal, Ahmet (2008), "Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak Edebiyat", *Çalışma ve Toplum*, 3.

Marx, Karl-Engels, Friedrich (1999), *Alman İdeolojisi [Feuerbach]*, çev: Sevim Belli, Ankara, Sol Yayınları.

Marx, Karl-Engels, Friedrich (2005), *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, çev: Muzaffer Erdost, Ankara, Sol Yayınları.

Marx, Karl (2011), *Kapital 1*, çev. Mehmet Selik-Nail Satlıgan, İstanbul, Yordam Kitap.

Marx, Karl (1993), *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*, Ankara, Sol Yayınları.

Marx, Karl (2002), *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i*, çev: Sevim Belli, Ankara, Sol Yayınları.

Mumford, Lewis (2007), *Tarih Boyunca Kent: Kökenleri Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, çev. Güro Koca-Tamer Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Naci, Fethi (2012), *Yüzyılın 100 Romanı*, İstanbul, İş Bankası Yayınları.

Naim, Ahmet (2009), *Ateşnefes*, Hazırlayan: Hürriyet Yaşar, İstanbul, Can Yayınları.

Naim, Ahmet (2014), *Yeraltında Kırk Beş Sene: Bir Maden İşçisinin Anıları*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Nesin, Aziz (2005), *Adamı Zorla Deli Ederler*, İstanbul, Adam Yayınları.

Nesin, Aziz (2005), *Yeşil Renkli Namus Gazı*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2006), *Memurlar Memurlar*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2006a), *Şehirden İndim Köye*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2006b), *Zübüklüğün Sonu Yok*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2006c), *Şimdi Avrupa*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2008), *Fil Hamdi*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2009), *Büyük Grev*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2011), *Gıdı Gıdı*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2011a), *Uyansana Tosunum*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2012), *Bay Düdük*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nesin, Aziz (2012a), *Nah Kalkınırız*, İstanbul, Nesin Yayınevi.

Nutku,Uluğ (2006), *Daha Güncel Felsefe*, Ankara, Anı.

Ollman, Bertell (2008), *Yabancılaşma: Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, İstanbul, Yordam Kitap.

Oral, Zeynep (1982), "Aziz Nesin: Ben Mizahı Değil Mizah Beni Seçti", *Milliyet Sanat*, 45, Nisan 1982.

Öğütçü, Işık (2002), "Sözün Gücü", *Cumhuriyet Kitap*, 6 Haziran 2002.

Öngen, Tülin (2002), "Marx ve Sınıf", *Praksis*, 8.

Quataert, Donald (2013), "Zonguldak Maden İşçilerinin Hayatı, 1870-1920: Başlangıç Niteliğinde Bazı Gözlemler", Erişim: http://www.sosyalsiyaset.net/documents/zonguldak.html. Erişim tarihi: 24.01.2013

Said, Edward W. (2000), *Kış Ruhu*, İstanbul, Metis Yayınları.

Saraçoğlu, Diyar (2013), "Türkiye İşçi Romanları: Bir Derleme ve Değerlendirme", www.insanokur.org/?p=45068, 30 Ocak 2013.

Seyda, Mehmet (1970), *Yanartaş*, İstanbul, Ararat Yayınevi.

Silver, Beverly (2009), *Emeğin Gücü: 1870'ten Günümüze İşçi Hareketleri ve Küreselleşme*, İstanbul, Yordam Kitap.

Stevenson, Nick (2008), *Medya Kültürleri, Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*, çev: Göze Orhon-Barış Engin Aksoy, Ankara, Ütopya Yayınevi.

Şahin, Seval (2012), *Aziz Nesin Öykülerinde Sosyal Eleştiri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.

Thompson, Edward P. (2004), *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*, çev: Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, Birikim Yayınları.

Troçki, Leon (1989), *Edebiyat ve Devrim*, İstanbul, Kabalcı Yayınları.

Tümer, Cem Şems (2008), *Mehmet Seyda (Çeliker) Hayat/Eser*, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler/İsimler/Eserler/Terimler) (1977), cilt 1, *Aygen, Reşat Enis; Afrodit Buhurdanında Bir Kadın; Sarı İt* maddeleri, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Türkeş, Ömer (2003), "Siz Hiç Reşat Enis Okudunuz mu?", *Virgül*, sayı 59.

Türkeş, Ömer (2012), "İşçi Romanları Neden Yazılmadı, Neden Hâlâ Yazılmıyor?", www.yurtsuz.net.

Williams, Raymond (1957), "The uses of Literacy, Working Class Culture", *Universities & LeftReview*, 1/2.

Williams, Raymond (1983), *Culture and Society: 1780-1950*, New York, Columbia University Press.

Williams, Raymond (1989), *İkibine Doğru*, çev: Esen Tarım, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi.

Williams, Raymond (1990), *Marksizm ve Edebiyat*, (çev. Esen Tarım), İstanbul, Adam Yayınları.

Williams, Raymond (1993), *Kültür*, çev: Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitabevi.

Williams, Raymond (2006), *Anahtar Sözcükler, Kültür ve Toplumun Sözvarlığı,* çev: Savaş Kılıç, İstanbul, İletişim Yayınları.

Wood, Ellen Meiksins (2001), "İlişki ve Süreç Olarak Sınıf", *Praksis* 1.

Yağcı, Öner (1999), *Aziz Nesin Aydınlığı*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Yanardağ, Mehmet Fetih (2012), "Demokrasinin Kesintiye Uğradığı Dönemlerde; 1960-1980 Arası Türk Romanında Siyasi Yansımalar veya Edebiyat-Siyaset İlişkisi", *II. Bölgesel Sorunlar ve Türkiye Sempozyumu*, 1-2 Ekim, s. 186-198.

Yavuz, Erdal (1998), "Sanayideki İşgücünün Durumu 1923-1940", *Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiyesi'ne İşçiler 1839-1950,* der. D. Quataert-E. Jan Zürcher, İstanbul, İletişim Yayınları.

Yetiş, Mehmet (2002), "Gramsci ve Aydınlar", *Mülkiye*, 236: 1-27.

Türkçe edebiyatta, işçi sınıfının hangi özellikleriyle yer aldığına dair yapılacak kuşbakışı bir gözden geçirme, yoksulluk ve çaresizlik içinde insan olmaya çalışanların öyküsü olarak özetleyebileceğimiz ve zaman zaman "yoksulluk edebiyatı" olarak küçümsenmiş olan konular toplamı olacaktır. Edebiyatta işçi birey, merhametli, çalışkan, ezikliğini dışa vurmaya çekinen, alçakgönüllü, kimi zaman beklenmedik ataklarla başını belaya sokmaktan da çekinmeyen tiplerdir. Olağan hayatı içinde işçi, güçlüklerle baş edebilmek için zaten pek çok yol geliştirmek zorunda kalan, kavganın ve didişmenin yabancısı olmayan insandır. Bu özelliğini sınıf mücadelesi alanında gösterdiğinde, alışılmış algıyı yıkar. Munis, mütevekkil, ağırbaşlı ve söz dinleyen biri olmaktan çıkar. Ancak kişisel özellikler, sınıf olarak hareket etmeye başladıklarında biçim de değiştirirler.

Elinizdeki kitapta incelemeye konu olan öyküler ve romanlar, işçi ve insan olarak görünürde aynı aynı akıp giden kişilik özelliklerinin hangi sıçrama noktalarında tek bir kimlik olarak birleştiklerini gösteren pek çok örnek sunmaktadır.

Bu derlemede yer alan çalışmalar, bir yandan işçi sınıfı kültürüne yönelik diğer araştırma ve tartışmalara değerli bir katkı sunacaktır, diğer yandan sınıf mücadelesi politikalarının geliştirilmesi, zenginleştirilmesi için önemli bir kaynak sağlayacaktır. Çünkü araştırmalar, yalnızca bir olgu hakkındaki bilgimizi geliştirmekle kalmıyor, aynı zamanda ele aldığı varlığın yeniden kurulması ve geliştirilmesi için de yol açıyor. İşçi sınıfına yakışan da budur!

Aydın Çubukçu

evrensel kültür kitaplığı

ISBN-978-605-331-277-2

9 786053 312772