



**orhan kemal**

(1914-1970)

# **Yaşam ve Yapıt**

**zeki Z kırmızı**

2008-2022

©

## İçindekiler

Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi	3
Orhan Kemal	5
Ekmek Kavgası	6
Baba Evi ( <i>Küçük Adamın Notları 1</i> )	9
Avare Yıllar ( <i>Küçük Adamın Notları 2</i> )	10
Sarhoşlar	11
Murtaza	12
Çamaşırcının Kızı	14
Cemile	15
72'nci Koğuş	17
Bereketli Topraklar Üzerinde	21
Suçlu	24
Arka Sokak	26
Serseri Milyoner	27
Kardeş Payı	29
Kırmızı Kúpeler- Babil Kulesi	30
Devlet Kuşu	31
Vukuat Var ( <i>Hanımın Çiftliği 1</i> ), Hanımın Çiftliği ( <i>Hanımın Çiftliği 2</i> ), Kaçak ( <i>Hanımın Çiftliği 3</i> ); Oyuncu Kadın, Gavurun Kızı; Küçücük; Dünya Evi	33
El Kızı	36
Eskici Dükkânı	38
Gurbet Kuşları	41
Sokakların Çocuğu	44
Kanlı Topraklar	46
Dünyada Harp Vardı	47
Mahalle Kavgası	49
Bir Filiz Vardı	51
İşsiz	55
Müfettişler Müfettişi 1, Üçkağıtçı: Müfettişler Müfettişi 2	57
Yalancı Dünya	60
Evlerden Biri	61
Arkadaş Islıkları	66
Sokaklardan Bir Kız, Kötü Yol, Tersine Dünya	69
Yazmak Doludizgin: Günlükler ve Şiirler	71
Önemli Not!	72
Yüz Karası	73
Sonuç	76
Kaynaklar,	96

## Sunuş

*Kimse onun kadar Türkiyeli, onun kadar buralı ve bizden olmamıştır. Yurdun insan dökümünü (envanter) Yaşar Kemal de içinde kimse onun gibi çıkaramamıştır. Bunu amaçladığı için değil. Kişisel yaşamı yurdunun köşelerine, duvarlarına, sınırlarına vura çarpa biçimlendiği için.*

*Ülke yontmuştur Orhan Kemal'i. Her davranışı, sözü, seçimi kendini kendinden aşırılmış, hepimiz kadar yapmıştır.*

*Kötü kitaplar yaza yaza en iyisini yazabilmiş, başyapıtı yalnızca bize değil bana göre dünyaya armağan olmuş, kalmıştır. Başyapıtı mı? Kötüleri de içinde tüm yapıtı başyapıtıdır.*

*Yazın tarihimizde özel yer ayrılması gereken biri varsa Orhan Kemal'dir. Yazarlığını ve yapıtını kimse bir sunuma indirgeyemez. Göstermemiş, yazmış, yaşamlarımızın yanına yaşamlar eklemiştir. Bilinç neresinde dersiniz, hafife alınamayacak bir yanıtı olduğunu söylemekle yetineyim. Kuramlardan söz etmiyorum. Bir şey yapmaktan söz ediyorum.*

*Orhan Kemal'in yaptığı yazmak, yaşamaktı.*

*Onu kucaklamak istiyorum, arkasında kalan daha kötü bir dünyanın tam ortasından. Orhan Kemal'in olmadığı, onun anlattığı gibi anlatılmayan bir dünya hiç kuşkusuz yok daha kötü bir dünyadır.*

## Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi<sup>1</sup>

"Orhan Kemal bir kalem emekçisidir. İşçinin ve köylünün çıkarını her şeyden önde gören bir düşüncenin insanıdır. Emekçi olmanın kıvancını duyan bir görüşün; ezilen ve hor görülen insanların, bu toplumun ve bu toprağın insanları olduğuna inanan bir dünyanın sanatçısıdır. Evrensel açılan bir yüreğin, sınırsız bir sevginin ve değer biçilmez bir cömertliğin devrimci yazarıdır." Önsöz-Nurer Uğurlu

Eğer Orhan Kemal'in sağlığında kitaplaşmamış, **İstanbul Son Saat** akşam gazetesinde süreli yayınlanan (*tefrika*) küçük romanı **Yüz Karası** (1960) romanı son anda yetişmeseydi sevgili yazarla ilgili toplu okumamı bu çalışmayla kapatacaktım. Öyle olmadı, arkadan sözünü ettiğim Orhan Kemal karalaması (*eskiz*) geldi.

\*

Orhan Kemal'in yaşamının ve yapıtının yakın tanığı bu Nurer Uğurlu çalışması<sup>2</sup> düzensizliği, bilimsel ölçün (*standart*) dışılığı, biçimsel sorunlarına karşın, Orhan Kemal'i umduğumdan daha çok getirdi önüme. Hatta diyebilirim ki bir yazar hakkında Tahir Alangu'nun **Ömer Seyfettin** (1968) çalışmasını (monografi) saymazsak Türkçe'de ikinci ve belki daha parlak örneği oluşturuyor. Bunun nedeni belki de kurgunun devingenliği, özensiz yapısı ve işleyişi de olabilir (sandığımın tersine). Uğurlu belki bu çağcıl (?) kurguyu, elindeki gereci denk düşürdüğü yere çekincesiz koyacak saflıkla, iyi yüreklilikle ve rastlantıyla uygulamış olabilir, birçoğunun büyük özenle, emekle dağınıklık izlenimini bilinçle, hesap kitapla yapmaya çalışarak ortaya çıkardığıyla hemen hemen aynı sonuca ulaşarak. Yazınsal bir savı olmadığına göre (yoksa var mıydı?) bu benim açımdan sorun değil. Sonuca bakarım böylesi durumda.

Sonuç doyurucu, iyi... Adım adım, yer yer ayrıntılarla, yer yer de kuşbakışı, ortaya çıkan yüz, kesit (*profil*); *sahici* bir Orhan Kemal.

İşte, zamanında ucuz tartışmalara, avanakça didişmelere ve tüm bunların yarattığı yanılsamalara, yanlış, yersiz izlenimlere karşın kurtarılmış bir insan-yazar... Nurer Uğurlu'nun neyi yaptığını bu çerçevede anlamak gerek.

Bu fotoğraf gerçekten, hele Orhan Kemal'in tüm yapıtlarını okuduktan sonra, dürüst, doğru bir fotoğraf olarak kavranabiliyor. Burada yazarımız ne ise o olarak var. Çok da ileri gidilmemiş, saygıyla saklı kalması gerekene (*mahrem*) yersiz yere girilmemiştir. Orhan Kemal'in zamanını (20.yüzyılın ortası) nasıl taşıdığı, yalnızca yazara değil, çevresindekilere değil, zamana da bağlı (*sadık*) kalınarak aktarılmıştır. Elbette Orhan Kemal sevgisi baskındır, egemendir. O duygu, o paylaşılmış anlar ve yerler (bir tür tektincilik, *unanimizm*) damgasını vurmaktadır çalışmaya. Başlığından da bu anlaşılmaktadır hemence. Orhan Kemal değil onun *İkbal Kahvesi*'dir kitabın başlığı.

Aile yaşamına içeriden tanıklık edilmemiştir ama okur için (aynı zamanda Orhan Kemal okuru da olan için) yeterince gönderme (*ima*) vardır. Hatta Nurer Uğurlu bu canlı kurgusuyla bize şunu söyler gibidir: *Onun yapıtı yaşamı... Ya da tersi... Yazdığını yaşamış, yaşadığını yazmış. Yalın biriydi. Kendi zamanına, yerine bağlıydı, sonuna ve sapına kadar...*

Girseydi örneğin, onun başkalarıyla yaptığı tartışmalara ya da sanat anlayışının sığılığına ya da geçim kaygılarına, yapıtını canına tak ettikçe rehine bırakışına, vb.

<sup>1</sup> 2011 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>2</sup> Uğurlu, Nurer; **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi** (1972, Anı), Örgün Yayınları, İkinci Basım, 2002, İstanbul, 477 s.

kitap daha mı anlamlı, açıklayıcı, önemli olurdu. Buna kesin, *hayır*, diyorum. Bunu yapacaksa birileri yapsın. İyi olur. Ama Nurer Uğurlu, dengeleri korumaya çalışmış olsa da ağırlığı sokaktaki insan olarak Orhan Kemal'e vermekten çekinmemiş. Dilerim Sait Faik için de böyle bir yaklaşım söz konusu olur ve onun hakikati de günışığına kavuşur.

Öyleyse teşekkür edelim. Orhan Kemal üzerine yazılmış ve (2011 yılında) henüz aşılmamış bu en iyi kitabın yazarına. Belki üzerinde biraz daha çalışarak geliştirebilir Nurer Uğurlu. Yapmazsa da canı sağ olsun. Orhan Kemal kalıtçıları, izini sürenler de bir kalıta nasıl sahip çıkılır, anlamak için bu örneği bir kez daha incelesinler.

İçimizi parçalayan ama yine de isyanımızı güzelleştiren, bizi bunca yıl sonra daha dirençli kılan doğru, erdemli bir yaşama tanıklığımız, kötü koşullar yüzünden *yapılabilecek ama yapılamamış*ı daha başından bağışlatıyor.

Benim sonunda anladığım şu. Orhan Kemal'in en önemli yapıtı Orhan Kemal'di (Raşit Kemal Öğütçü). Doğruydu, dürüst ve sahiciydi, **de facto** yazdıklarından daha önemliydi. Bunun anlamı şu, onu dünya yazarı yapabilecek olan *yazamadıklarını* da okumamız gereken biriydi. Yazısı insanı anlamaya engel olsaydı ve buna inansaydı, yazmazdı üstelik. Tersine inandı ve yazdı. Yapıtı onun anlama çabası, duruş (*tavır*) almasıydı.

Ne mutlu bana ki, başyapıtlarının yanı sıra tüm yavanlığına karşın, satır satır, noktasına virgülüne okudum bu güzel insanı ve yazdıklarını. Nurer Uğurlu da bu yolda desteğini benden esirgememiş oldu.

## Orhan Kemal<sup>3</sup>

Bu çalışma<sup>4</sup> Orhan Kemal hakkında üç beş çalışmadan biri ama iyi bir kaynak sayılabilse de beni doyurduğunu söyleyemem. Daha sonraki baskılarında epey değiştiğini sanıyorum. Orhan Kemal'in yapıtlarını güncel eleştirileriyle vermesi belgesel yanını güçlendiriyor, bu iyi yanı. Öte yandan eleştirimizin yoksulluğuna içimizin cız etmemesi olanaklı mı bu durumda? Yazarlarımız adına vahlansak yeridir. Orhan Kemal genellikle (değişik nedenlerle) kötü yazdı ya, böyle yazmaya da zorlandığını unutmayalım. Ne yazık ki onu yayıncı, okur, eleştirmen, tüm toplum daha kötü üretmeye zorlamıştır.

Daha çoğunu, çok daha iyi Orhan Kemal odaklı çalışmaları (*monografi*) hak etmiştir bence her şeye karşın büyük yazarımız. Çünkü yazabileceklerini de okudum yazdıklarını okurken. Daha ne kadar bekleyeceğiz? Şu anda elbirliğiyle tüm yakın-uzak çevre Orhan Kemal alışverişiyle ilgili.

---

<sup>3</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>4</sup> Bezirci, Asım / Altınkaynak, Hikmet; **Orhan Kemal** (1997, *Inceleme*), Cem Yayınları, Birinci Basım, 1977, İstanbul, 270 s.

## Ekmek Kavgası<sup>5</sup>

Yeni ve toplu bir Orhan Kemal okumasının zamanıdır. Onun kimi yapıtlarını eskiden beri, hem iyi bilmeme karşın birçok yapıtını da okumuş değilim. Benim yaşımda Orhan Kemal toplu okuması yapmak keçi-boynuzu yemek anlamına gelebilir mi? Göreceğiz.

Epeyce yapıtı var. Hemen çoğunu topladım, eksikleri tamamladım. Orhan Kemal gibi Türk yazınının önemli besleyici damarlarından birinin doğru dürüst bir baskısının günümüze değin yapılamaması çok yazık<sup>6</sup>. O belki (okumamın henüz başında çok da emin değilim) yazınına ya da yapıtını doruğa çıkaramadı, ama onun üzerinden, ondan beslenen birçok yazar doruklaştı.

Orhan Kemal'in hakkı teslim edilmemiş, en genel anlamıyla borçlu olanlar bence ona yeterince teşekkür etmemişlerdir. Geçim kaygıları içerisinde bu, sokağın yazarı, yoksulluğun adını yazınımızda ilk ve dosdoğru koyanlardan biri. İçinden geldiği (paylaştığı, demek daha doğru) emekçi sınıflara ya da işi gücü olmayanlara tanıklığında sahte, ikiyüzlü hiçbir şey yok (ki birçok yazarımızda bu var). Öyleyse ilk önemli sorumuz şu: Yazmak, yazıyla geçinmek zorunda kalmak yazısını zorlamış mıdır?

Evet, bence zorladı. Yazı yetiştirmek, günlük geçimi, nafakayı, ekmeği çıkarmak için çalacakalem de yazmıştır. Eleştiri, bir ayıklamaya (yazınsal anlamda elbette) girişmiş değildir ülkemizde. Orhan Kemal'in durumun ayırımında olduğuna ilişkin bir belirti de yok gibi. Müzesi var. Ailesi adını ayakta, yukarıda tutmaya çalışıyor. Bir süredir yapıtları toplu basılıyor. Ama daha titiz bir yayın yöneticiliği (editörlük) beklenirdi, hak ettiği... Ben Orhan Kemal yayıncılığında hiç hoşnut değilim (2008). Bir '*eleştirel baskı*'sı yapılmalı. Aynı kitap farklı adlarla, niteliksiz (*kalitesiz*) baskılarla, onun bunun elinde... Şimdi Everest Yayınları basıyor. Umarım doğru dürüst bir baskı çıkar.

Varlığını hızla yitirmiş varsıl (*zengin*) bir ailenin (40'lı yıllarda Suriye sürgünü yemiş baba ilk mecliste milletvekilliği yapmış toprak sahibidir.) yoksullaşmış oğlu Raşit Kemal Öğütçü (Orhan Kemal) siyasal bir yargılamadan (*dava*) yatıp da Nazım'la tutukevinde (*hapishane*) tanışınca, yazma eğilimi, tutkusu anlamlı bir destek görmüş, güçlenmiş olmalı. Önce şiirler yazan Orhan Kemal Nazım'ın da yönlendirmesiyle öyküye döner. İyi ki döner. Aslında ona gelinceye değin Türkçe iyi öyküler yazmış, ortaya koymuştur. 1950'lerde yayımlamaya başlıyor yazdıklarını. Tabii bir 40 kuşağı desteği vardır arkasında. Siyasal (sol) arayışlar içerisinde acemi bir gerçekçiliği coşumculuk (*romantizm*) sosuyla karışık deneyenler... Yoksulluğun acı gerçeğine tanıklıkla perişan olan, yazısını davasına adayan bildiğimiz 40 kuşağı... (Selamlıyorum hepsini, ellerinden öpüyorum). Onlar cesurdular da ama bence Cumhuriyet'e bile göz yummazken cesaretlerini aynı Cumhuriyet'ten alıyorlardı ve durum onları gözümde saygınlıyordu. Orhan Kemal de solculuğunu böyle bir aralıkta, el yordamıyla belirleme, tanımlama çabaları içindedir. Ben tümünü, Cumhuriyet'i soldan yorumlama, sola çekme çabası olarak yorumluyor, tüm acemilikleri, gülünçlükleri, yanlışlarına karşın onları benimsiyorum. Ama Orhan Kemal'in tanıklığı değişik, ayrı (*farklı*) zamanlara uzanan bambaşka bir tanıklık...

<sup>5</sup> 2008 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>6</sup> Aradan geçen 10 yılda Orhan Kemal yapıtı düzgün biçimde birkaç yayınevince yayımlandı. En son Everest yayınları, Orhan Kemal kalıtçlarıyla iş birliği içerisinde özenli bir toplu basım gerçekleştirdi. Zzk-Ağustos 2022.

Sonradan gördükleri, yaşadıkları, bu toplumun geçirdiği sarsıntılar (travma) onu çok başka biçimlerde olgunlaştırmış olmalı.

Ben lise yıllarında (60'ların ikinci yarısı, Urfa) tanışmıştım Orhan Kemal'le ve de ilk yapıtıyla: **Ekmek Kavgası**<sup>7</sup>(1950). Çok etkilenmiş olmalıyım ki, bu gerçekçi, acı, süssüz, dürüst öyküleri kazımışım belleğime ve on yıllar boyu taşımışım. Çünkü Orhan Kemal deyince ilk usuma gelen yapıtı **Ekmek Kavgası**'ydı. Oysa bu yeni okuma bana kendi söylencelerimi (*mitoloji*) yıkma yönünde bir deneyim de sağlıyor. Orhan Kemal'in bu ilk acemilik dönemi öyküleri zamanında güçlü, gerçekçi yapıları, biçimleriyle sağlam ve çarpıcı olsalar da kısa bir süre sonra çok daha iyi, yazınsal açıdan yetkin öyküler yazabildiğini gördüm. (15-16 yaşın okumasıyla 55 yaşın okuması arasında bu kadarcık bir ayrılık varsın oluversin.)

Varlık'ın üçüncü baskısından (özellikle) okudum. Minik bir cep kitabı... Öyle anlamlı ki... Yani 40 yıl önce elimde tuttuğum, heyecanla okuduğum aynı kitap avuçlarımın arasındaydı yine. Bunun ne demek olduğunu bilen bilir: Zaman arlaşması.

Orhan Kemal tanıklığını kısa, anlaşılır, yanıtmasız ve apaçık yapmak zorundaydı. Başlangıçta henüz ortada olmayan okur istemi (*talep*) ve onun beklentisi, yapısı değildi bence Orhan Kemal'i böyle kısa, çarpıcı öyküler yazmaya iten şey. Ağabeylerinin (başta Nazım hikmet) öykü deneyimleriydi. Sezgilerim beni araçlar üzerinden Maupassant'a, özellikle Çehov'a, Sabahattin Ali'ye, Refik Halit'e, Ömer Seyfettin'e taşıyor. Ben özellikle de Çehov'un üzerinde duruyorum. Kaynaklarda Maksim Gorki ve Panait Istrati adı özellikle geçiyor. İki yazar da Türkiye'de iyi biliniyordu.

Dünya savaştan çıkmış. Türkiye savaştan çıkmamış ama savaştan çıkmıştan beter. Sınıfsal konumların belirsizliği, beklenenin tersine sınıf ilişkilerinin sert, acımasız yaşanmasına neden oluyor. Dünyada anamalcılık (*kapitalizm*) uzakta ve çoktan yitirdiği usunu ara ki bulasın. Anamal (*sermaye*) birikecek de, nasıl birikecek... Dünya dayatması, anamalcılığın yeni yetmelerini gerici, çağdışı tarım egemenleriyle işbirliğine zorluyor. Yarım yamalak seçim (demokrasiye geçiş) bu gerici bağlaşmayı (*ittifak*) yasallaştırıp erke (*iktidar*) taşıyor. Nereden nereye. Anamalı yoğaltmak için en acımasız süreçler, gündelik yaşamı sefilleştiriyor, itin uğursuzun, hırsızın, vurguncunun yağma düzenine ve yoksulları da kurbanına dönüştürüyorlar. Üretimevlerinde (*fabrika*), tarlalarda yaşam bir erk ilişkisinin düzenlenmesinden başka şey değil. Efendiler her yerde efendi ve kadınlar, çocuklar da içinde her şeyin son ve gerçek iyeleri (*sahip*)... Bireyin maddi, somut temeli daha oluşmadan aşınmaya başlıyor. Kitle yaşamlarının yazgısı rastgelelik ve keyfiliktir. Bir avuç istem (*irade*) yaşamları tüketme etkinliği içerisinde, insanları harcayarak biriktirir. (Neyi?) İlginç bir seçkinler (!) katmanı oluşur. Yaşamı parseller bunlar. Hem düz hem eğri anlamında yapı (*inşaat*) yaparlar.

Kentlere yığılan bu yoksullar henüz kendi yazı(n)larını üretecek durumda değildirler. Hoş, bugün de üretebilmiş değildirler, ine ine yazı küçük kentsoyluluğa (*burjuva*) değin inmiş, onun elinde kalmıştır. Emekçi yazmaz bugün de. Ama bereket, türlü nedenlerle sınıfından düşmüş insanlar vardır. Orhan Kemal de onlardan biridir. Üstelik bana kalırsa, onların tanıklığı daha çarpıcı, daha önemli, anlamlıdır, '*tanık olunan şey*' açısından...

<sup>7</sup> Kemal, Orhan; **Ekmek Kavgası** (1950, *Öykü*), Varlık yayınları, Üçüncü basım, Haziran 1965, İstanbul, 93 s.



Şimdi böyle bir bozuşma süreci rahatlıkla duygusallığa, duygusal, içli anlatımlara (*melodram*) kayardı, ki Yeşilçam bunun ürünü. Bütünü kavranamayan süreç, yaşanan şey ne denli kitlesel ve acı da olsa, bir ayrıntısıyla, kapsamı içerisinde bir tekil yazgıyla anlatıya (yazıya) geçirilir. Bu yetmezlik, karşılayamama durumu, duygusal eğretilmelerle (*metafor*) boşluğunu kapama telaşına düşen bir anlatımdır. Bütün, bir tansıkla (*mucize*) açıklanmaya çalışılır. Tekil yazgı, rastlantıyla (sıçramalarından birinde) *düşüşü* yakalar. Acıma vardır, çünkü acı duyulmayacak gibi değildir içinde yaşanan batası dünya. Onlara, kendimize acırız. Ama bu acıma asla kitleyi ve gerçeği kımıldatmaz. Karşıt işlev görür ama. Gürül gürül, sular seller gibi akar duygular, gözyaşları. Gerçek gerçekle onun anlatısı arasındaki açığı büyür de büyür. Artık sözceler, şiirler; halkçıl ekin anlatıları (*popüler kültür ifadeleri*) ötesinde kurguya sızar, dokuyu işler, örgüler bu yetmezlik, değiştirilemezlik inancı, yani değiştirme gücü ve bilincini taşıdığını görememe, buna inanmama. Gerçekçi yazar kuşağımız bu aralıkta yalpalamış durmuştur. Son halkalardan ve gerçekçiliğimizin büyük adı Orhan Kemal de tam bu aralıkta sıkça yalpalamıştır. Göstergesi sonunda ve genelde Kuzeyi bulsa, gösterse de...

Dünyanın koca gerçeği, birinin gözünün büyüteciyle (*mercek*) yakalanan görünüşte çok da çarpıcı ve simge (*sembol*) niteliği yüksek imgeye sığ(dırıl)maz, sığdığını savlayan ürün (yapıt) kaçınılmaz olarak duygusallaşır. Algı açısından da bu kaçınılmaz bir süreçtir. Algı ancak böyle hazırlanmış, çatılmış yapıyı algılayacak düzeyde, birikimdedir. Burada da bir 'tekinsizlik' var ama Jameson'un çözümlenmeye çalıştığından epeyce değişik... Dille, yaşamın anlatısıyla yaşamın aykırılışması arasındaki karşılıklı indirgemeler bir üst bağlamda, tam da tüm toplumun kendini dışı vurmasının en genelleştirilebilir biçimi olur (ve hiç kuşkusuz bu sürdürülebilir bir denge durumu değildir.)

Orhan Kemal üzerine daha çok yazmam gerekecek. Bu küçük kitap notlarından bir genel kuram çıkar mı bilmiyorum. Diliyoruz. Bakacağız. Sonunda belki bir Orhan Kemal yazısı yazabilirim<sup>8</sup>.

**Ekmek Kavgası**, 40'lı yıllarda yazılan öykülerden oluşuyor. Orhan Kemal bu öyküleri yazarken 25-30 yaşlarındadır.

**Mahalle Bekçisi Ali** adlı öykü, Murtaza'nın belli ki ilk sürümü. Daha sonra 1952'de uzun öykü ve ne yazık ki 1969'da uzun roman: Murtaza. Bir lisansüstü, hatta doktora araştırması konusudur. (Öneriyorum.)

Koşuş yaşamına, toplu yaşamalara, yoksul insanların günlük dillerine yaklaşımı, egemenliği hemen dikkati çekiyor. Ama en önemlisi daha bu ilk öykülerinde söyleşi (*diyalog*) kurmada yeteneği... Bir yazarı yazar yapan şeylerin başında sanırım kişilerini konuşturma yeteneği gelir. Yazınımızda çok da başarılı bir şey değildir bu. Ki Orhan Kemal bile tekler zaman zaman. Ama genel olarak bakıldığında bu açıdan yazınımıza gerçek, soylu bir katkıdır Orhan Kemal anlatılarındaki kişi konuşmaları ve hocaların hocasıdır. Onda çünkü konuşmanın tını (*ruh*) vardır ve bu tını konuşan kişinin davranışlarında, toplumsal varlıklarında yankılanır. Bu kurgusal konuşmalardan yola çıkıp okur imgelem gücüne kuşkusuz bağlı olarak, bir toplum kurgulayabilir, tasarlayabilir.

**Köpek Yavrusu, Teber Çelik'in Karısı, Bir Kadın, Uyku, Dönüş, Çocuk Ali** dikkatimi özellikle çeken öyküler.

<sup>8</sup> Böylece yazılmış oldu. Zzk-2022.

## Baba Evi (Küçük Adamın Notları 1)<sup>9</sup>

56 yaşında (1970) öldü Orhan Kemal. Çok yazdı ama başyapıtını yazdı mı? Bu yersiz bir soru belki.

İlk roman denemesi **Baba Evi**<sup>10</sup>, *Küçük Adamın Notları*'nin da ilki... Arkada **Avare Yıllar** var. **Küçük Adamın Notları** üst başlığı büyük olasılıkla sonradan konulmuştur.

Bu özyaşamöyküsel (*otobiyografik*) bir kurgu... Acemiliklerle dolu, pek de iyi sayılamayacak bu anı-romandan sonra Orhan Kemal bir yandan iyi öyküler de yazarak hızla toparlanıyor ve yazın türü olarak öyküyü biçim/içerik dengeleri açısından bilince çıkartmış, kavramışken romanın türsel yapı sorunlarıyla hesaplaşmasından da güçlenerek çıkıyor. Ama bunu hangi romanıyla dört dörtlük gerçekleştirebildiğini daha sonra, zaman içinde göreceğiz. Yalnızca şunu söyleyebilirim. Dizinin ikinci romanı **Avare Yıllar** (1950), **Baba Evi**yle karşılaştırılamayacak denli iyi. Üstelik arada yalnızca bir ya da iki yıl var.

Oğulun (küçük) babayla yüzleşmesinin ve üstüne sürgünlük deneyiminin, açlık, yoksulluk yıllarının anıları sayılabilir **Baba Evi**. Henüz roman değil.

---

<sup>9</sup> 2008 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>10</sup> Kemal, Orhan; **Baba Evi** (Küçük Adamın Notları 1) (1949, *Roman*), Tekin yayınları, On dördüncü basım, 2000, İstanbul, 102 s.

## Avare Yıllar (Küçük Adamın Notları 2)<sup>11</sup>

Ocak 1950'de yapılmış **Avare Yıllar'**ın<sup>12</sup> ilk baskısı. **Küçük Adamın Notları'**nın ikincisi... Özyaşamöyküsü denetlenmiş, baskılanmış, özyaşama dışarıdan bakılabilmiş ve bu nedenle anı(lar) romana dönüşebilmiş... Babanın gerçek siyasal sürgün yıllarından sahneler birbirini izliyor roman boyunca. Orhan Kemal'de hep etkili ana izleklerden biri olan **gençlik** yıllarının duygusu tümce ve konuşma siyasetlerinde (*poetika*) ortaya çıkarılmaktadır. Onun roman türüne dönük gelecekteki yapıtının ipuçlarını taşımaya, dolayısıyla Türk yazını açısından umutlandırmaya başlamıştır **Avare Yıllar**. İleride iyi romanlar yazması artık kaçınılmazdır neredeyse. Erken dönem yapıtı bunun kanıtı, göstergesi... (Yapısal) dağınıklık elbette anlayışla karşılanabilir. Çünkü anlatının taşıdığı duygudaşlık (*sempati*), sahnelerin kurgulanmasındaki dağınıklığı belki de kaçınılmazlaştırıyordu.

Anlatı içi evren açısından gelecek belirsizdir. Belirsiz bir geleceği taşıyan bir yaşamın *şimdi* anlatısı zincirleme bağlanır, uzanır. Halkalardan oluşur, çizgiseldir (*lineer*). Tek boyutludur.

Toplumsal gerçekçilik, olumsuzun içindeki olumluyu belirtgen kişiye (*tipik karakter*) dönüştürür, yani ülküsel kişiye (*ideal tip*). Tersine örnek olumsuz içindeki olumlu kişi, vardır ama azdır. Bir örnek konur ortaya, yapıtta gösterilir. Ona tutunur yaşam. Hoş, yaşam bu sıra dışı örnekleri taşır taşımasına ya anlatı sanıldığıınca özgür değildir gerçekte. Pek kaldırmaz toplumculuğun gerçekçiliğini (*sosyalist realizm*) (!) Bu işin şakası kuşkusuz... Orhan Kemal buradan yola çıkarak devrim falan yapmıyor, kendini yapmanın içinde bir insan olarak görse de. Yoksulluk sürüyor ve bildiği tek şey, tanıklığını ne pahasına olursa olsun, yazıyla sürdürmek.

<sup>11</sup> 2008 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>12</sup> Kemal, Orhan; **Avare Yıllar** (Küçük Adamın Notları 2) (1950, Roman), Varlık yayınları, Dördüncü basım, 1969, İstanbul, 174 s.

## Sarhoşlar<sup>13</sup>

Orhan Kemal'in 50'lerin ilk yıllarında yazdığı öykülerden oluşuyor kitap. Artık bir öykü ustası sayılabilir. Hızlı ilerlemiş, daha ilk yapıtlarında Türkçenin en iyi öykü yazarları arasına girmiştir (bence). Esendal'ın, Sait Faik'in eteklerine tutunmuştur kendi gerçekçilik çizgisi konusunda olanca özeniyle.

Büyük kent yoksullarının, garibanlarının tanıklığıdır **Sarhoşlar**'da<sup>14</sup> ağırlıklı konu. Orhan Kemal ve ailesi büyük kente (İstanbul) sığınmış, tutunmuştur.

Öykü tarihimizin ve güldestelerinin (*antoloji*) içine sığar **Kamyonda** adlı öykü örneğin.

Gülmece (*mizah*) sokaktaki en doğal belirimiyle çoktan girmiştir öykülerin içerisine. Kendi biçimleriyle... Sanki anlatı aradan çekilmiş, sokak kaydedilmiştir. Ama bir dizi sakınca da uç verir. Hafif, düzeysiz ve omurgasız sokak gülünçlükleri (*komiklik*) yer yer öne çıkabilir mi? Öykü bir yazınsal tür olmasına karşın sokağa, sokak belgeliğine (*röportaj*) indirgenebilir mi? Orhan Kemal'in yaşam(sal) gereksinimleri buna izin verecektir. Göreceğiz.

Toplumsal çelişkiler oldukça kaba saba biçimde kurgulanır, aslında çelişkilerin kendileri de kaba sabadır... Da, yine bir tuzak, sakınca da buradadır, Orhan Kemal yazınının önünde derinleşebilecek bir çukur...

**Sarhoşlar, Av, Odacı, Yabancı, Berduşlar** özellikle dikkatimi çeken öykülerdi.

---

<sup>13</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk,

<sup>14</sup> Kemal, Orhan; **Sarhoşlar** (1951, *Öykü*), Epsilon Yayınları, On birinci Basım, Haziran 2007, İstanbul, 144 s.

## Murtaza<sup>15</sup>

**Murtaza**<sup>16</sup>, **Ekmek Kavgası**'nda (1949) bir öykü olarak uç vermişti. 1952'de uzun öykü olarak basıldı ve ilgi topladı (yanılmıyorsam). Sonra, 1969'da Orhan Kemal **Murtaza**'yı çekip uzattı, koca bir romana dönüştürmekle kalmadı, girişinde tutumunu savundu (çünkü karşı çıkan çok olmuş anlaşılan), hatta belki **Murtaza II** gelecek arkadan, bile dedi.

Ben bu baskıyı (1969) okudum. Orhan Kemal'in bir belirtgen toplumsal kişinin (*tip*) kıyısından teğet geçişine yazıklandım (*hayıflanmak*). Belki uzun öykü biçiminde Murtaza toplumsal anlamda daha belirtgen, daha tartışılmaz bir kişi olarak çizilmişti. Hem devleti bilgisizce taşıyan (görevli), hem halk adamı, yalın (*basit*) ve iyi insan Murtaza gereğinden az ağlatısal (*trajik*) ve gereğinden çok güldürüsel (*komik*) bir yazı kişiliği (*karakter*) olarak geçip gidiyor. Sanırım oyun uyarlaması, Murtaza'nın belirtgen özelliğinin altını çizerek, gereksiz etlendirilmiş ve şişirilmiş romanın verdiği zararı önemli ölçüde giderdi. Bir toplumsal belirtece (*tip*) dönüştü ülkede Bekçi Murtaza. Kimsenin vermediği yetkiyle Devletin temsilini kendince üstlenmiş Murtaza hem küçük bir zorba (*despot*) hem de çıkış noktasında dürüst, arı, iyi biri ve bu ikilemi tek bir gövdede bir arada tutmakta zorlanıyor. Toplumu güldürecek kuşkusuz kendini toplayamayan, simgesini tekleyemeyen bu dağınık kişilik. Ama bu *küçük zorbayı* aynı ülkede yaşayan hangi birimiz içimizde taşımıyoruz, hangimizin hele de erkeksek, hele de devlete kapılanmışsak, çekidüzen verme, *nizam intizam, zaptürapt* altına alma hevesi yoktur derinlerinde. Onu içimizde taşır, zamana zemine göre yorumlarız. Faşizme *nefer* de yaparız yeri geldikçe, demokrasiye, kardeşlik duygusuna, dayanışmaya bir çıkış da... Duruma, *ahvale* bağlı.

Murtaza'nın *Şvayk*<sup>17</sup> olamayışını (Don Quijote çok savlı bir örnek olurdu.) iyi sorgulamak gerek. Bence Orhan Kemal yeterince zaman ayıramamış, yarattığı kişinin belirtgen niteliğini iyi kavramış olsa da romana yansıtamamıştır. Zaman buldu gündaysa, sanırım yaşamsal ve yazınsal bağlam epeyce değişmişti. Yarattığı işiyi yaymak, güçlendirmek için anlatısını geliştirmek, örneğini büyütme istemiş olmalı. İyi yapmamış. Uzatmış sözü. Tekdüzelik kaçınılmazdı. Murtaza'yı sahnelerden geçirmek, konuşurmak iyi de kararında (*doz*) olursa... Biktırır(dı) yoksa.

Parça parça yazılmışlık duygusu verişinin nedeni süreli yayımlanmak (*tefrika*) olabilir mi? Böyle yayımlandı mı? Bilmiyorum. Ama metnin kurgusu bu izlenimi veriyor. Aslında bu hoş roman gerçek bir roman değil belki. Bir belirtgen kişiyi tam oluşturamamış da olabilir. Ee, iş okurun imgelemine kalıyor. İçerik de okur imgelemine tetikleme, fiştekleme öyle yatkın ki...

Ama ne olursa olsun, yoksulluğun resmini Türk yazınında Orhan Kemal gibi çizeni azdır. Yoksulluk başladığında her şey ikincilleşir. Murtaza bile yeri geldiğinde *bi* laf eder, içimizi parçalar.

\*

**Giriş** notunda (1969) Orhan Kemal, özellikle birinci ve üçüncü bölümü yeniden yazdığını belirtiyor. Ben romanın bu yeni biçimiyle ikinci bölümde doruk yaptığını, Murtaza'nın iç çatışmasının neredeyse ağlatısal (*trajik*) bir boyut kazandığını ve anlamsızlığı en son noktasına tırmandırırken anlamdan ibaret bir imgeye

<sup>15</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>16</sup> Kemal, Orhan; **Murtaza** (1952, *Öykü*; 1969, *Roman*), Everest Yayınları, Birinci Cep Basım, 2008, İstanbul, 525 s.

<sup>17</sup> Jaroslav Hašek; **Aslan Asker Şvayk 1, 2** (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 1923), Çev. Zeyyat Özalpsan, Ararat yayınları, 1968, İstanbul, 400+417 s. Ayrıca ilk baskısı Can yayınlarında 2006'da yapılan Celal Üstes çevirisi vardır.

dönüştüğünü bir kez daha belirtmeli, hakkını teslim etmeliyim. Murtaza'yı Don Quijote'den ayıran nokta da bu olmalı. Görev duygusuyla çatışan insanlık, görev uğruna kızını öldüren Murtaza'da acı bir çözümsüzlük üretiyor. Aslında Orhan Kemal'in çok çağcıl, doğru bir bakış açısı ürettiğini de söylemek gerek. O içinde yaşanan toplumsal düzen çarkları içinde, her şeyin yabancılaştığını (*Şeyleşme* diyeceğim, diyemiyorum.); görevin görev, babanın baba, annenin anne, bir kadının kadın, çalışmanın çalışma, siyasetin siyaset vb. olamayacağını kavrayıp ve kavratıyor. Böylesi düzeni kin ve öfkeyle yadsımak (*reddetmek*) isterken içimiz acıyor Murtaza'nın '*insanlık durumu*'na. Murtaza işte bu açıdan çok önemli bir roman (çok iyi bir roman olmasa da). İçinde birçok iyi romanı, başyapıtı taşıyor. Bu esinleme gücü, olanakları kendisinden daha az önemlidir, diyebilir miyiz? Asla. Ben demem ve demeyi de onaylama. Orhan Kemal epeyce kusurlu romanı **Murtaza**'yı yazsa bile yeterdi.

Çırçır makinasının başında vardiyada uyuyup kalmış kızını yere çalan Murtaza, '*adalet duygusu*'nun '*küçük adam*'da nasıl adaletin gerçekleşmesinden (*tecelli*) başka her şeye yarayacağını kanıtlıyor bize. Küçük adam korkunç olabilir ve öte yandan bir o kadar da bağışlanmayı hak etmiştir. Daha ürkütücü olan da budur. Adalet (saltık adalet) yaşamdan nereye değin daha önemli olabilir?

Bu sorunun yanıtını bildiğini sanan '*dosdoğrucular*'a Murtaza'yı kesinlikle okutmak gerek. Ülkemizde içinde küçük, dürüst faşistleri taşıyan çok insan var. Siyaset de biraz bunun üzerinde oynandı (ve oynanıyor-Zzk 2022 eki) on yıllardır. Orhan Kemal'in gördüğü ve gösterdiği budur işte. Sonuçta çark (kıyma makinası) bu insanları öğütüyor, üstelik bir yerden sonra hiç de birini ötekenden, doğruyu eğriden ayırmadan...

## Çamaşırcının Kızı<sup>18</sup>

Orhan Kemal, ilk kitaplarını yayımladıktan sonra sanırım geriye dönüp (belki de 1938-1943 arasında tutukluluk yıllarında yazılmış) öykü denemelerine el atmış, 40'lı yıllarda yazdığı öykülerini (taslaklarını) elden geçirerek kitaplaştırmış. Kitaba yeni basımlarda 1960'lardan bir öykü de (belki önceki kitaplarına girmemiş bir öyküdür) eklenmiş: **Mavi Eşarp**.

Bu öyküler de ilk kitaplarının hemen hemen tümü gibi bir hazırlık çalışması niteliğinde. Geleceğin Orhan Kemal'i mayalanmaktadır. Etkilenmeleri açık ve doğrudandır henüz... Arayışı süren genç bir yazardır.

12 öykünün derlendiği kitaptaki<sup>19</sup> birçok öykü bitmiş öykü izlenimi vermekten uzak. Bunlar topluma bakıp gözlem yapan bir yazar adayının yarı belgesel saptamaları, notları gibi. Gelecekteki büyük yapıta hazırlık taslakları... diyebiliriz. Öykülerin her biri, kendi başlarına, örneğin yansıtılmış halk dili, kusursuz gündelik sokak ilişki ve davranışları, kusursuz alt diller (*jargon, argo*), gerçeklik, halk gülmececi, vb. açısından aslında kusursuz yapı özellikleri sunuyor olsalar da tümledikleri büyük yapıya göndermeleri çok zayıf kalıyor. İçerikler çarpıcı olsa da buradan seçeceğim bir öykü yok.

Zaten Orhan Kemal yazdığı şeyi kolay bırakmayan biri... Aynı öyküyü, izleği zaman içinde yeniden değerlendirmiş, döne döne işlemiş görünüyor. Bu tutumu yalnızca içeriği daha derinleştirmekten, biçimi geliştirmek kaygısından kaynaklanmıyor. Aziz Nesin örneğinde olduğu gibi yapıtını yaşamsal gelire dönüştürme baskısı da belirleyici belli ki. Gerçi aynı izleği yeniden işlerken bakış açısını, anlatı konumunu, kurguyu vb. değiştiriyor. **Murtaza** örneği çok öğretici... İzleği, birçok öyküde mayalanıyor, 50'lerin başında uzun öykü, 69'da üç bölümlü uzun bir roman... Ayrıca bekçi tipi benzer özellikleriyle başka anlatılarında da yan, ikincil kişiler (*karakter*) olarak çıkıyor okur karşısına. Yine Aziz Nesin'i, öykü ve romanlarındaki döngüleri gerek olay örgüleri gerekse kişiler üzerinden ilerletilmiş benzer izlekleri düşünelim. İkinci bir benzerlik de izleği geliştirme çabasının türel sıçramalarla ilerlemesi. Genellikle öyküden romana ama aynı zamanda oyuna (tiyatro) da... Bu çağdaş iki yazarı yaratım evrelerindeki koşutluklar üzerinden karşılaştırmalı incelemek, tarihlemek çok anlamlı olurdu.

Orhan Kemal'i toplu okumak beni heyecanlandırıyor.

<sup>18</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>19</sup> Kemal, Orhan; **Çamaşırcının Kızı** (1952, *Öykü*), Tekin Yayınları, Beşinci Basım, 1998, İstanbul, 70 s.

## Cemile<sup>20</sup>

Cemile ilginç bir kısa roman. Gerçekte uzun öykü olabilirdi, belki iyi de olurdu. İlginçliği şurada. Bu roman **Avare Yıllar'**ın (1950) (ikinci anı-romanı) bir çeşitlemesi (*varyasyon*). Aynı öykü aynı kişilerle, sahneleri (uzam) biraz değiştirilerek yeniden denenmiş... Orhan Kemal bir öneriyi mi değerlendirmiş, yoksa *Avare Yıllar'* da bir şeyin eksik kaldığını mı düşünmüş, yoksa yazarın bizzat kendi Boşnak karısına (eşine) bir güzellemesi mi? Orhan Kemal'in, şu Adana'da iplik üretimevinde (*fabrika*) yazmanlık (*katiplik*) yapan yazarımızın hilesiz hurdasız, doğrudan kendi öyküsüdür bu.

Belli ki onun için önemli olan, büyüteç altına aldığı küçük yazmanla Boşnak kızının evliliğinin öyküsüdür. Romanın dayanak noktası, biraz utangaç, biraz bastırılmış da olsa, budur. Ama ana bağlam işveren (*patron*), ağa, işçiler, ustalar, gelenekler arasında belli belirsiz sınıf kavgalarıdır. Orhan Kemal'in siyasal bilinci onu dipten dürtmekte, sınıf kavgasının parçası olmayacak öykü onu biraz utandırmaktadır. (Çevresinden mi?)

**Cemile<sup>21</sup>** pek iyi bir roman (anlatı) sayılmaz. Bir hazırlık çalışması yine... Hâla daha Orhan Kemal 1954 yılında, geleceğe verilmiş yazınsal sözü (*vaat*) taşıyor.

Neden **Cemile** iyi bir roman değil? Çünkü doku sağlam ve gediksiz değil. Öykü orasından burasında bel veriyor, zayıflayıp sarkıyor. Sınıf savaşları çok daha önceleri, örneğin 19. yüzyılın sonlarında Batı'da, ABD'de çok güçlü destansı (*epik*) anlatılarını oluşturmuştu. Çok da iyi anlatılmış, ülkemiz bu örnekleri bolca okumuştur. Kendi yazınımızsa, özellikle öyküde romanda yeni yeni siyasallaşıyordu ve bu siyasallaşma çocuksu acemiliklerle doluydu tepeleme.

**Cemile**'deki kişiler (*karakter*) yer yer Orhan Kemal'e özgü bir kıvamı tutturuyor, olağanüstü çekici belirtgen kişilere (*tip*) dönüşüyorlar. Örneğin Cemile, Cemile'nin babası. Ama bir an körüklenen köz canlanıyor. Kişilerin değer yargılarını ve tutumlarını 'sınıf' kavramının ölçünlerine uygun biçimlerde tartışmamaması, romanın üzerine oturtulmak istendiği çatışmasını tartışmalı kılıyor. Buradaki işçinin savaşımını gözü kapalı desteklemek olanaksız... Çünkü işçi suçlanır da gibidir. Belki de söylenecek şey, Orhan Kemal'in ülküleştirmede (*idealizasyon*), gerçeğe bağlı kaldığı olabilir mi? Ne yazık ki hayır. Orhan Kemal gizli bir coşumculuğu (*romantizm*) henüz sürdürmektedir. Adana'nın üretimevleri ve işçileri elbette döneminin işçileridir. Sınıf bilinci taşıyacak durumları yoktur. Ama yazar böyle bir izlenimi de verir gibidir. Sanki bir 'direniş' örgütleniyor. Heyecan duyulur. Ama kavramlar, sözcükler, dil eksik, yetersiz, hatta yanlışır.

Bu yapıtların yayımlandıkları yıllarda yankı yapmalarını dönemin genel siyasal düzeyine borçlular. (*Demokrat Parti*'nin kendi rayına oturduğu yıllar). Beni burada ilgilendirecek şey öncelikle '*anlatı, yazı*' düzeyidir. Henüz yapı, uyum sorunları var **Cemile**'nin. Ana ve yan izlekler birbirlerine gereken desteği vermedikleri gibi, imgesel bir zayıflık da anlatıyı yoksullaştırıyor. Yapıtı sürükleyen ana imge, göçmen babanın yurtsaması mı, Cemile'nin içgüdüsel kadınlık gücü mü, iki kardeşin çatışması mı, aşk mı, ayartma mı, gecekondu yerleşkeleri (*mahalle*) yaşamı ve yoksulluk mu, sıtma kaynağı bataklaşmış göl mü, toplumun erkeklik vurgusu mu, sınıf çatışması mı,

<sup>20</sup> 2009 yılında yazılmış gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>21</sup> Kemal, Orhan; **Cemile** (1954, *Roman*), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 2001, İstanbul, 159 s.



*lumpenlik* mi, çamaşır yıkama töreni (*ritüel*) mi (ki kitabın en etkili sayfaları), durum belirsiz ve ortada kalıyor.

Romanda sevdiğim güzel bir şey var: *Muy*, *Gusli'sini* alıyor ve “*mahalle ağlıyordu*”, “*Tam bu sırada mahallenin bütün çalar saatleri birden çalmaya başlayınca, Muy'un guslisi sustu.*” Bu karşıtlık imgesi bence kitabın en hoş saptamasıydı. (99)

Bir de Orhan Kemal'in en sevdiği (ya da etkilendiğini sandığım) bir imgeyi imlemekle yetineceğim. Şu yoksul gecekondulu yerleşkelerinin (*mahalle*) evleri. “*Yan yatmış, bağdaş kurmuş, bel vermiş, diz çökmüş*” bu evler ilk öykülerinden ve ***Murtaza***'dan beri neredeyse aynı biçimle yineleniyor. Belli ki ondan bir süre daha vazgeçemeyecek... Yinelemenin okuru bıktırma yılığını (*risk*) göze alıyor ve hemen hemen benzer sözcüklerle bu imgeyi bir kez daha alıyor kayıt altına. Şimdilik, buraya dek iyi yapıyor bence.

Orhan Kemal sınıfının dışına düşmüş (Tolstoy gibi) bir yazar ve bu gizilgücü hakkıyla kullanacağı daha şimdiden belli.

## 72'nci Koşuş<sup>22</sup>

Orhan Kemal'in (Mehmet Raşit Ögütçü) bu uzun öyküsünü<sup>23</sup> (*Novella* sayılabilir mi?) yıllar ve yıllar önce (tarih öncesinde?), lise çağında okumuştum doğru anımsıyorsam... Bende Ahmet Kaptan imgesi, o öykünün sonunda demir parmaklıklara yapışarak donmuş görüntüsüyle kalmıştır hep. Çok etkilenmişim bu küçük anlatıdan.

40 yıl sonra gelen ikinci okumada, ustaca olmakla (kurgu, evrensel izlek, vb.) birlikte öykünün, doğal, kusursuz konuşmaları (diyalog) dışında yazın açısından çok önemli olmadığını anlamış bulunuyorum. Bunu oyunlaştırılmış biçimini dışarıda tutarak söylüyorum. Ayrıca Orhan Kemal'i, onun yazı(n) karşısındaki duruşunu, bir insan olarak kavgasını ayrı tutarak ve değerlendirerek...

Daha ilk yazılışında çatışkın (*dramatik*) ya da oyunsal (*teatral*) öge yazınsal anlamda öykünün önüne çıkmış, yazıyı bastırmış görünüyor. Tiyatro ya da sahnesini içinde taşımış yıllar boyu belli ki. Zaten daha sonra başarılı bir sahnelemeyle belleklere kazındı.

Bizde daha önce de tutukevi (*hapishane*)<sup>24</sup> öyküleri vardı, sonra da oldu. Ama en gerçekçi anlatısını Orhan Kemal'de buldu. Kendi deneyimleri ve kişisel tutumu da anlatısına birebir geçti.

Öykünün bence ilginç yanlarından biri *siyasaları* değil, *adembabaları* (yersiz yurtsuzları, kimsesizleri) konu yapmasıydı ve daha da önemlisi, onların da içlerinde insana ilişkin tüm duyguları barındırdıklarını kanıtlamasıydı. Onların da anlatılmaya değer bir öyküleri vardı, en az diğerleri kadar.

Orhan Kemal gündelik yaşamın yüzeyde kımıl kımıl kaynaşan duygularının dilini olağanüstü kullanıyor. Yazmada yeteneğin göstergesi bana kalırsa konuşmalarıdır (*diyalog*). Türk yazınında Orhan Kemal denli insanları güzel, doğru konuşturan biri daha var mı, bilmem. Bu konuda genel bir uzlaşım da söz konusu zaten. Ama kişilerini böyle konuşturamayan biri iyi yazar sayılmalı mı? Bunu geniş anlamıyla soruyorum. Yazarın anlatısında konuşmayı yapı ögesi, gereci olarak ölçünlü, oranlı kullanması ayrı bir şey, söylemek istediğim bu değil. Arkadan ikinci soru geliyor: Başarılı konuşma, söyleşim gücü, yeteneği imgeyi sahnede tasarlamakla ilgili olabilir mi? Oyun sahnesi, öykü ve romanın önsel uzamı olabilir mi? Öykü ve romana içsel, anlıksal oyun tasarımıyla mı başlandı? Tıpkı Aziz Nesin'de olduğu gibi Orhan Kemal için de amaçlanan türle (oyun) gerçekleşen tür (öykü, roman) çelişkisi temel güdümlenici açmazı mı oluşturdu? Yaratının kökü bu çelişki içinden mi yansıyıp-kırılıp-saparak melez bir türde<sup>25</sup> biresimlendi. İçerik (oyun) biçimle (öykü, roman) çelişti. Bana göre özgün bir deneyimdi ve yazın eleştirimiz, bilimimiz bu iki yazar özelinde konuya odaklanmalıydı. Kesin konuşmam ama üzerinden atlanmış bir konu.

Peki şunu gönül rahatlığıyla söyleyebilir miyiz: Anlatılarda iyi konuşturma yeteneği, iyi sahne imgelemi, tasarımıyla ilgilidir? Bu sorunun üzerine gitmek gerekiyor.

<sup>22</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>23</sup> Kemal, Orhan; **72'nci Koşuş** (1953, *Uzun öykü*), Tekin Yayınları, On altıncı Basım, 2000, İstanbul, 102 s.

<sup>24</sup> **Hapishane** sözcüğünün tarihsel, çağrışımsal, tınısal gücünün ne büyük ve baskın olduğunu bilmez değilim toplumsal ekinimiz içinde. İsteyen bu sözcüğü geçirsin içinden okurken.-Zzk: 2022.

<sup>25</sup> Görünürde kimsenin türle ilgili (Orhan Kemal öyküsü, romanı olarak) bir kaygısı yok. Öte yandan gerek Nesin gerekse Orhan Kemal yapıtı denli sahneye uyarlanma esnekliği, *plastikliği* taşıyan başka yazar da yok.-Zzk: 2022

\*

Orhan Kemal'in yazı geleneğinin Anadolu'nun yerel anlatı geleneğine bağlı olduğunu düşünüyorum. Özellikle Anadolu'nun ortak, kamusal ve zorunsuz toplumsal yaşam alanlarında (kahvehane, oyun, gösteri alanları, cenaze, vb.) sahneyi söz çizer, belirler, yönetir. Çünkü böyle bir yerde, ortam (*atmosfer*) oluşturmada bezeme nesnelere (bezek-*dekor*, diğer etki-*efekt* olanakları) eksikliği yinelenmeli, değişmez ve olağandır. Bu durumda ya bir anlatıcı (eski-antik dünyada koro ya da oyuncu, seslendiricinin varlığı) betimler dünyayı, edimi, eylemi ve bir çerçeve içine oturtmasına yardımcı olur dışarıdan izleyenlerin ya da konuşmaların, *sohbetin* (sürtüşme, çatışma, şaka, sövgü, alay, övgü, vb.) içinden, konuşma, söyleşme kümelerine tanıklıktan çatılır kendi kendine ortam, sahne ya da yapı. Orhan Kemal'de betimleme yoktur. Doğa ancak işlevsel olduğu ölçüde anlatıya girer.<sup>26</sup> Aç köpekler, gecekondu yerleşmesinin yan yatmış evleri, vb. Demek ki Orhan Kemal belki başta bilinçle olmasa da kurmacadan yalnızca karşı karşıya gelen insan sesini (uzlaşmalı ya da çatışmalı konuşma) ortaya çıkarmayı anlamıştır: İnsan sesini tüm tını, vurgu, duygusuyla sapmasız, dosdoğru serimleme... 'Önce söz vardı'. Bütün *epope*, destan, insan-lık öyküsü, ses üzerinde dizilmez, titreşmez, yankılanmaz mı? Konuşma, demek istediğim, onda varoluşsal (*ontolojik*) bir kiplik kazanmıştır. Daha sonra konuşma konuşma konuşmanın Türk yazınında bugüne değil erişilememiş, aşılammış ustası olmuştur. İşte Orhan Kemal'in daha bu başlangıç yapıtlarında, içine **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi de katarak söylüyorum, yazın çizgisinin (*poetika*) en yetkin örnekleri de sayılamayacak 1950-55 arası ürünlerinde, örneğin **Murtaza**'da, **72. Koğuş**'ta konuşma, söyleşim çözüm ve biçimleri onun yazınıımızdaki ana katkısını imler. Önemli olan şudur. Kişilerini ondan sonra da onun düzeyinde konuşturan yazarımız ya azdır ya yoktur. Bunu da Nesin'de olduğu gibi bir türler karmasına ve çelişmesine borçlu olduğumuzu bir tez olarak öne sürüyorum. Çünkü konuşma derken yapıtının özünden, önerisinden söz etmektir derdim. Bir anlatının kurucu öğelerinden birinden söz etmiyorum yalnızca. Yazmayı haklı kılacak (belki yaşam pahasına, Orhan Kemal örneğinde olduğu gibi) bir temel önermedir buradaki konu. O, anlamın konuşmada yansıdığı (Yapıt aynadır.) tezini savunmuştur. Konuşma, 'insanlık durumu'muzdur. Bunun bugüne değin yeterince anlaşıldığı kanısında değilim, onun konuşturma yeteneğinin önemi dönüp dönüp vurgulanmasına karşın.

Etsiz, lapalaşmamış, özlü saydam bir yaşam (bizdenlik desek yeri) belirir Orhan Kemal yapıtının sayfaları arasında. Bitişik masada içeriği insanoğlunun tüm bir özeti, tüm bir yazgısı, her şey olabilecek sıradan, günlük bir konuşmaya tanıklık etmektir yaptığımız. Biz de belki bir başka konuşmanın (yazar-yapıt-okur) içindeyiz. Rengimiz sesimizde yansır, kırılır, artar, solar, ayrışır, tümlenir. (Dünya sesimizden geçer.) Konuşmaları taşıyan bir altlık (*zemin*), yazı yoktur sanki, yalnızca evren boşluğunda sonsuza değin yitmeden titreşecek radyo dalgaları (radyo oyunu) dolanıp duracak, birilerinin eline, karton kapak içerisinde bulaşacaktır. Bu sesi belli bir coğrafyadan çıkarmak, belli insanların yazgılarına ilintilemek yazarın yaşam deneyimiyle ilgilidir kuşkusuz. Bütün bunlar ikincildir. Öyleyse diyebiliriz ki Orhan Kemal yazın anlayışının (*poetika*) kilit sözcükleri (kavram); **sahne, konuşma**'dır. Sinemanın onun yazısı

<sup>26</sup> Bu eylemi ve konuşmayı öne çıkaran sınırlı işlevsel betim, yıllar sonra (2022) **Robert Louis Stevenson** okumamda karşıma çıktı ve orada yorumladım. Karşılaştırma bouna değil. Hele Orhan Kemal'in çocuk anlatı ve kişileri dikkate alınır. -Zzk:2022.

içinde önemli yeri de bütün bu kavramsal çerçeveden doğal olarak gelir. Başka türlü olamazdı.<sup>27</sup>

Yine de bildiğimiz yaygın sahne sanatları, görüntü sanatları Orhan Kemal'e göre daha az zorlukla karşılaşır. Çünkü onun elinde kurguyu saymazsak sözü, tek yönlü sesletimi (*monolog*) değil, ikili yatakta akan söyleşimi (*diyalog*) destekleyecek araç gereç yığını yoktur. Alan derinliği (sinemada) söze omuz verir, bezeksel (*dekoratif*) gösterge ise tiyatrodaki pekiştirir sözü. Orhan Kemal, tıpkı İrvin Yalom'un **Ölüm Korkusunu Yenmek**'teki (2009, *Kabalcı y.*) ünlü cerrahı nasıl insan yüreğini eline aldığına yaşadığını anlıyorsa, insanları konuşturabildiğinde ve konuşmanın sesini duyabildiğinde varoluşuyla ilgili gerekçesini ediniyor gibidir yapıtlarında.

Öte yandan Orhan Kemal tartışmasına Tolstoy'da olduğu gibi bir '**sınıf yadsıması**' sokmanın yararlı olabileceği kanısındayım. Gerçi yazarımızda bir yadsımadan çok, sınıf düşmesidir söz konusu olan. Ama burada anlamlı nokta, her iki büyük insanın da bunu sanatsal yaratımın köküne yerleştirebilmeleridir. Bundan şu önemli sonuç çıkar ki, aktöre (*etik*) hiçbir sanatçımızda olmadığınca Orhan Kemal'in yapıtının temel sorgusu, çıkış noktasıdır. Gençliğinde futbolcu olma düşleri de görmüş, dışarıdalığı ya da kıyıdalığı (*marjinal*) tüm yaşamınca deneylenmiş Orhan Kemal Adana, Çukurova, İstanbul, vb. ekseninde *ilk görüden* (İçgörü mü yoksa?) sonra görmemiş gibi yapamamış, davranmamıştır. Çünkü çok yazar için yaşamın hemen tüm kesitlerini deneylemek, yaşamı tüm türülülüğü içinde tüketmek, yemek, yapıtlarını varsıllaştırmanın, beslemenin, eh, katlanılması gereken (Yan cebime koy!) yoludur. (Ne yazık ki! Bazıları için söz konusu ama, hak da yemeyelim.) Zaman zaman, o yazılacak gelecekteki büyük yapıt için bir şeylere, örneğin ezenlerin yanında imiş gibi (!) davranmaya katlanılabilir, değil mi?

Orhan Kemal yazan bir aldaticı, *sahtekâr* hiç olmadı. Onun için belirlediğim bu çerçevede ve sözün en güçlü olabilecek anlamında sonuna değin '*namuslu*'<sup>28</sup> bir yazar örneği de demeyeceğim, insan örneği olarak orada durmuş, durmaktadır. Unutuluyormuş... İyi de unutan kim, ona bakmalı.

Batının önemli dışarıklığı (*marjinal*), yeraltı (*underground*) yazarları da anlatmaya değer bulmuştur toplumun dışına itilmişlerini, benimsenmeyenlerini, dışarıda kalanları. Özellikle sinema bunu yapmıştır. Ama karşıcılıkla (*protest*) var olan çarpık düzenin sınırlarını aşmak, kalıplarını kırmak, aykırı durmak, görünmek gibi bir dertleri olmuştur genellikle. Olağan, yolu yordamınca anlatılar pek bir ilgi çekmez oldu çünkü, nicedir. Orhan Kemal arada kalan insanları bu nedenle, onlar gibi anlatmaz. Orhan Kemal yapıt aralığından *insanlık durumu*'nun tanıdığı olamamayı ne çıkartabilir ne becerebiliriz. İşte tam burada bir başka kavram kaçınılmaz olur: siyaset. Orhan Kemal'in yapıtı sonuna değin siyasaldır, öylesine siyasaldır ki yapıt bu yüzden siyaseti taşımaz; söyleşim üzerinde, söyleşimle siyasetin ilişkisi(zliği) üzerinden dosdoğru kendi olur. Bunu kaç yazarımız kotarmıştır, dönüp yine sormak isterim.

Yapıtının özündeki evrensellik de buradan gelir. Bu noktada Nazım'a çok şey borçlu olduğumu düşünüyorum Orhan Kemal'in, kendisi de yazarlığını Nazım Hikmet'e borçlu olduğunu söylemiştir.

O itilmiş kakılmışın, düzenin çöplüğüne atılmışın (*marjinal*) arkasına (**72. Koğuş** âdem babaları) saklanmaz, gizlenmez. Âdem babaların da şaşkırtıcı biçimde konuştuklarını, konuşurken de ruhlarını ortalığa döküp saçtıklarını bilir, gösterir. İnsanlık mezhebinin daha neleri içine alabileceğinin engin, sınırsız kavrayışı,

<sup>27</sup> Yeri gelmişken belirtelim. Orhan Kemal yapıtının tiyatrodaki ve sinemadaki karşılığı, ayrışması, apayrı ve önemli bir başka konudur. Zzk:2022.

<sup>28</sup> **Namus** sözcüğü en az başvuracağım bir sözcüktür ama burada doğru duruyor. Zzk:2022.

istemese de penceremizi (algımızı) genişletir de genişletir. Yükü bizim de taşımamız gerektiğini anlarız. Bunun kaçınılmazlığını kavrarız. O sıradan, yokluk yoksunluk, yoksulluk içerisindeki derileri deri olmaktan çıkmış kadın ve erkeklerin, çocukların, yaşlıların ve gençlerin de kendilerine ait ve saygı duymaktan başka bir şey yapamayacağımız, bizimkisi denli anlam içerikleriyle tepeleme dolu bir yaşamları olduğunu kabul etmek zorundayız, kitabın kapağını son sayfanın üzerine indirdiğimizde. İçimiz öfke ve başkaldırıyla (*isyan*) mı dolu, yoksa kıskançlıkla mı? Ayrıcalıklarımız neden içimizi rahatlatmıyor? O yarı aç yarı tok, çalıştığı üretimevinde sürekli saldırı, baskı (*taciz*) altında insanlıktan çıkmış gencecik kızın yine de sevebilme yeteneğine şaşır kalıyoruz. Bunu anlayamıyoruz. İnsanlıktan çıkmış bu yerde sevebilir, paylaşılabilir, dayanışabilir, eşitlik, adalet duygusu taşınabilir, iyi olunabilir mi?<sup>29</sup> Orhan Kemal görmezden gelemeyeceğimiz biçimde, apaçık gösteriyor bunu: Belki de tüm bunlar, burada, bizim bulunduğumuz yerde değil, yalnızca orada olanaklıdır.

---

<sup>29</sup> Yıllar sonra **Seray Şahiner**, kitaplarında bunu gösterdi bize, Orhan Kemal çizgisinin en has yazarlarından biri olarak. Çelişkiyi göz ardı edemeyeceğimiz biçimde gözümüze soktu ve öncüsüne yakıştı.-Zzk: 2022.

## Bereketli Topraklar Üzerinde<sup>30</sup>



Epeyce bir okumadan sonra, diyebilirim ki Orhan Kemal'in yazın ölçütlerini kabul edilebilir sınırlar içerisinde tutturana ilk büyük anlatısıdır **Bereketli Topraklar Üzerinde**<sup>31</sup>. Bu 1955 yılı romanının arkasında, Orhan Kemal'in niteliği yükselmiş okumalarının etkisini görmemek olanaksız. Toplumcu yazarlar kuşağının (John Steinbeck örneğin) etkileri yazarın Çukurova deneyimiyle, gözlemleriyle öyle güzel örtüşür ki, **Bereketli Topraklar Üzerinde** bir öykünme (*taklit*) olmaktan çıkar, yerli, yerel, bizden bir roman olur. Zaten Adana'nın, Çukurova'nın gerçek romanımızda önemli bir başlangıcı oluşturduğu kanısındayım. Köylülüğün kitlesel olarak işçileşmesi ve bunun geçiş dönemi acıları ulusal romanımız için yeter ve gerek koşulu oluşturmaya uygun(du). Romanımızın, 'Ulusal Savaş' (*Milli Mücadele*) dışında ilk güçlü kaynağıdır, ilki büyük ölçüde güme gitmiştir, ama ikincisi belli bir anlatı düzeyini tutturabilmiştir bölge kökenli ya da ilintili yazarlarca.

Her iki Kemal'de (Orhan ve Yaşar Kemal) çocukluk yurdunun bölgeyi ulusal dile taşımaya yettiği ve bunun rastlantılara önemli ölçüde borçlu olduğu söylenebilir.

**Bereketli Topraklar Üzerinde** romanının sağlam yapısı, etkili ve çok anlatılmış bir izleğe yataklık eder: Anadolu geçmişinde iş için, ekmek için göç(erlik)... Ekmek, geçim için yurdunu terk etme zorunluluğu... Ve dereler, ırmaklar, nehirler, büyük işlikler (*atölye*), üretimevleri (*fabrika*), çiftlikler... Yurtsama... Geride kalan eski dünyanın içeriğiyle yeni karmaşık (*kaotik*) dünyanın yaban, arsız, güvensiz değerleri arasında sıkışan (ölen, direnen, dönüşen, vb.) insanlar... Anamalcılığın usuyla (*kapitalizmin mantığı*) yüzleşme ve bireyin iç dünyasında yaşanan derin sarsıntı (*travma*) ve kopuşlar... Bunlar dünyada daha önce ve daha iyi anlatılmış şeyler ve bu roman değerini yalnızca öyküsünden almıyor kuşkusuz. O zaman? Açıkça belirtmeliyiz ki yazarın kendi yazın çizgisinde (*poetika*sı içinde) bir sıçrama, kendini bir ulusal, hatta dünya yazarı olarak kanıtlama örneğini vermektedir **Bereketli Topraklar Üzerinde**.

<sup>30</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>31</sup> Kemal, Orhan; **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1955, *Roman*), Cem Yayınları, Cem'de Birinci Basım, 1985, İstanbul, 418 s.

En başından, ilk yapıtından beri Türk yazınına eşsiz katkısı olan anlatı içindeki kişilerin konuşmaları (*diyalog*) bu romanda daha somut, daha gerçek bir çevreldünya (*ekosistem*) içine oturur ve Anadolu Türkçe okuru adına tadından yenmez. Üstelik kuramsal açıdan bakıldığında ulusal kişi (*karakter*) diyebileceğimiz toplumsal varlık tam da bu türden bir söyleşim biçiminden, konuşmadan türer, ürer, çoğalır. Orhan Kemal kaçınılmaz bir biçimde ulusal yazınımızın büyük yazarlığına adaylığını koymuş olur böylelikle. Çünkü yazdığıyla artık aynı zamanda bir ulus üretmektedir.

Kimilti, devini, ortaklaşmacılık (*kollektivite*), dayanışma, vb. üzerinden toplumun sesi sayfaların arasından kulaklarımıza yükselir. Tırmalayıcı, rahatsız edici, kakışimli (*kakafonik*) bir ses mi? Eğreti, yersiz yurtsuz, aptallıkla maskelenen?.. Evet aynı zamanda böyledir, burada böyle kaydedilmiştir.

Topluluk kişilerin toplamını aşar. Bu nedenle karmaşa içerisinde birey belirginleşir ve karmaşayı dönüp imler, belirtgeye (*tipik*) dönüşür. Yukarıdan, topluluktan (bazen toplum) aşağıya doğru söylence (*epope*) dokuya sızar. Eytışme (*diyalektik*), anlatı üzerinden 'ahval'i (durum) kavramada aracılığa soyunur. Siyaset (*politika*) yadsınır. Bunu bir sav olarak öne sürüyorum. Orhan Kemal (bu siyasal kişilik, kimlik) anlatısından siyaseti (hadi, *ucuz ya da siyasetlessiz siyaseti*, diyeyim) sürer, anlatısı bir üst bağlamda siyasallaşır orada siyasetin ta kendisi olur. Bunu çok az yazarımız başarmıştır. TİP'li Yaşar Kemal'i de içine katarak söylüyorum bunu.

İlginç bir biçimde (ki bunu kanıtlamam gerekir) Orhan Kemal romanı çokseslidir. Bu sonuç beni çok şaşırtıyor ve duralatıyor. Yapıtındaki görünmez çoksesliliğin nedeni kendi sınıfsal bağlamının dışına düşmüş olması ve bu nedenle sıradan bir hayatın göremeyeceği tanıklıkları eşzamanlı biçimde yapmış olması mı? Kendisi bir birey olarak kendi içinde değişik (*farklı*) tanıklıklarla bölünüp çoğalmak zorunda kaldığından, öykü ve romanlarında yarattığı kişilerini kendi istediği gibi değil, gerçeklikte oldukları gibi, çelişkilerini de kucaklama cesareti göstererek ortaya çıkarabilmiştir. Böylelikle Anadolu insanının en az ikili (çoklu) yüzü belirir. İnsanlar kendileri nasılsalar öyle görünür, olur, davranırlar. Köylü; bencil, ama bir an cesur, mert, bazen korkak, gülünç, onurlu ve onursuzdur, vb. Üstelik beni şaşırtan bir başka şey de sınıfsal kimliğin, yukarıda saydığım nedenlerle bireysel insan kimliğiyle buluşan yanları denli, ama ondan da çok ayrışan yanlarını saklamaya hiç gönül indirmeyişidir Orhan Kemal'in. Onun kişi tutarlığından anladığı şey, yani çelişkili birlik gerçekten yaratıcıdır.

Kalabalık gündelik yaşam, bir panayır duygusu da yaratarak, iyiyi ve kötüyü (bin bir yüzünü, görünüşünü) bir arada bağrında tutarak romanın birkaç sayfasında önümüze açılır. Kimildanan yaşam orada Adana'nın kerhane sokağında insanları buluşturur, düşler kurdurur, sonra sertçe koparır birbirinden... Bence romanın eşsiz bir bölümüdür Pehlivan Ali'yle Hidayetin oğlu'nun kerhane serüveni. Gerçi cinsellik bazen romanı çekici kılmak gibi bir işlevi üstlenecek kertelere çıkmasaydı daha mı iyi olurdu? Hayır, cinselliği betimleme anlamında bir *erotizm*den söz ediyor değilim, eylemlilik anlamında, romanın devinimi anlamında... cinsel gösterimle sorunluyum. Yine de romanın bütünlüğü, tutarlılığı bu ve benzeri sarkmalarla zorlanıyor mu? İzleksel kaymalar romanı diziselleştiriyor mu? Romanın akağı (*vadi*) beklenmedik doğrultular, yönlerde savruluyor mu? Duygusallıkla (*melodram*) rastlansallık romanın Aşil topuğunu pekiştiriyor, romanda kör noktalara, kara deliklere mi yol açıyor? Bu tür sorular sorulmadan olmaz.

Ne olursa olsun, 1955'den sonra yazılan romanımız **Bereketli Topraklar Üzerinde**'nin gerisinde kalmamalıyken, bu ses varsıllığının, bu düşünün, bu sıçrama tahtasının (*trampelen*) üzerinden atlamalıyken, bu roman bir kaynak, gizilgüç olarak

gözü (*hazine*) değerindeyken ve bunca çevren (*ufuk*) açmış, yazınsal görüngeleri (*perspektif*) derinleştirmişken, ondan daha ne insanlar, ne söylenceler (*epope*), ne direniş öyküleri çıkabilecekken, nasıl olmuşsa bereketli topraklar ölü topraklara dönüşmüş, bu büyük tasarım da uzakta soğuk bir yıldız olarak milyonlarca ışık yılı üzerinden cansız ışıklarını bize göndermekle yetinmek zorunda kalakalmıştır.



## Suçlu<sup>32</sup>

Bu pek de bilinmeyen, üzerinde durulmayan Orhan Kemal romanıyla ilgili sorgulamam '*çatallaşma*', '*yol ayrımı*'na ilişkin olacak. Daha sonra çocuk öyküsü (romanı?) uyarlamalarını da yaptığını sandığım (Örneğin, *Arslan Tomson*, 1976) Orhan Kemal'in *Suçlu*'su<sup>33</sup>, onun nicedir kavşağa yaklaştığının, içinde en az iki doğrultu barındırdığının da kanıtı. DBireysel-toplumsal duyarlık yazınsallık katına çıkacak mı, 'maraz'laşacak, 'çamur'laşacak mı?

İkisini de gençlik yıllarında başlayarak içinde barındırmış Orhan Kemal. Dünyaya karşı duygu yüküyle çarpmış yüreği. Öte yandan yazma sıklık düzeni (*disiplin*) onu duygularının kölesi olmama yönünde ciddi baskılamış görünüyor yürekte. Su gibi, kendi akışına bırakılsa Orhan Kemal'den Reşat Nuri'den daha azı çıkardı. Kemalettin Tuğcu çıkar mıydı bilmiyorum. Ama Muazzez Tahsin ya da Kerime Nadir, hayır!

Bu acı çekmiş ve başkalarının acısını paylaşmış *iyi insan*, iyicilik düzeyinde yazma eğilimini her zaman denetleyememiştir kuşkusuz. *Suçlu*'ya değin gelen yapıtı bu anlamda bir gerilimi içinde hep taşımış belli ki. Roman ve öyküleri dünyaya sürtünerek, kıyılarında, teğet geçmiş, *araf* anlatıları olarak anılmayı hak etmişlerdir. Tam düşmek üzereyken, duygu anlatıyı iyiden iyiye zedelemişken, *ustanın* imgesi Orhan Kemal'e ters ters bakmış, o da toparlamış sanki şöyle bir kendini.

Olumlu bakış açısını, gerçekçilik zemininde ve çağ içinde korumanın ne demek olduğunu kim bilebilir? Hele günümüz okuru... Yaşamın içindeki iyilik kırıntısını (*zerre*) sızdırmak, süzmek, kurumuş, çatlamış memeden anne sütünü çekip çıkarmak ve üstüne bir de ötekilerle paylaşmak, birçok şeyi göğüslemeyi gerektirmiş olmalı. Çoğumuzun pes edeceği yerden Orhan Kemal başladı ve adımını attı, sonuna dek süren tek dev adımıydı belki de...

Romain Rolland'ın (*Jean-Christoph*, 1904) ve gerçekçi yazının, belki de coşumcu (*romantik*) devrimci yazının (Gorki, vb.) etkilerini apaçık taşıyan *Suçlu*, yoksulluğun ve üvey anne babaların elinde hırpalanan, büyük kentte birbirlerine sokulmuş yaşamaya çalışan çocukların *düşleriyle* ve bu düşlerin olumlu yönde dönüşümüyle (işçileşme, emekçileşme?) ilgili bir öykü. Yapısal açıdan kusursuz olduğunu kimse söyleyemez.

Değeri kanımca taşıdığı (yazarın taşıdığı) o gizilgüçle ilgili, yani çiftyanlı yazınsal eğilimi ve bunların çatışmasıyla... Bir yandan acımasız gerçeğin yalın, vurucu dili ve tanıklığı, öte yandan ucu Yeşilçam çocuksuluğuna (*naiflik*) ulaşan yalınlaştırma (indirgeme), duygu-yoğun sıradanlaştırma eğilimi... İşin kötüsü, Orhan Kemal'in bu seçenekler arasında özgürce seçme şansı hemen hiç olmamıştır.

Göreceğiz okudukça, bu iki eğilim nasıl uç vermiş yapıtının gelecekteki örneklerinde. Kavşağa varmış mı yazar ve sonra hangi yolu seçmiş?

*Suçlu*'yu okuyunca Karl Rossmann'ı anımsadım hemence. Amerika'ya gönderilmişti Karl da... (*Franz Kafka, Amerika*, 1927).

Romanda çocuklar az çok çocuk kalmayı başarabiliyor, yer yer zorlamalar pahasına. Füzuzan belki bu sorunu daha ileride kökünden çözümlemiş bir

<sup>32</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>33</sup> Kemal, Orhan; *Suçlu* (1956, *Roman*), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 1996, İstanbul, 341 s.

yazarımızdır. Ama o bile keskin duyarlılığıyla yediden yetmişe Türk insanını, Orhan Kemal gibi konuşturamamıştır.

Ben konuşmanın (*diyalog*) romanda nasıl önemli olduğunu Orhan Kemal'den öğrendim diyebilirim, yineleyerek. İşte tam bu nedenle sürçmeleri, sapmaları, argoları da içinde olmak üzere söz (*parole*: Ferdinand de Saussure) topluma ayna tutmaktadır onun yapıtında. Tin görünüp yitmekte, ama daha önemlisi gizli bir çokseslilik yazı dilinde kendine belki ilk kez bir kapı aralamaktadır. Onun yapıtında tek sesli bir biçim (*form*) altında gizli bir çokseslilik (içerik olarak) var. Ben bunu sezgilerimle yakalayabildiğimi sanıyorum. Belki Sait Faik, ama Nezihe Meriç'te de aynı gizil çokseslilik incelenmeye değer.

Dilin kapalı, bastırılmış alanlarını su yüzüne çıkaran Orhan Kemal'i bu dil çıkarması için kutlayan olmuş mudur acaba? Söylence, destansılık (*epope*) romanın bağrına yerleştikçe çığırından çıksa da kendi içinde akışkanlığını sağlayan **Suçlu**, tektinciliğiyle (*unanimizm*)<sup>34</sup> yazınsal tür olarak romandan ödün verse de toplumsal kardeşlik duygusuna desteğini esirgemiyor, yalnızca bir aracı olduğunu alçakgönüllülükle dile getiriyor.

---

<sup>34</sup> Bu tin daha sonra İrfan Yalçın'da, Sulhi Dölek'te yankılanacak, yetkinleşecektir.

## Arka Sokak<sup>35</sup>

Orhan Kemal özellikle ölümünün arkasından yayınevlerinin elinde kalmış bir büyük yazarımız. Özensiz baskılarla kim vurduya gitmiş. Şimdi Everest baskısı bile gerekli yayıncılık ölçütlerini sağlamaktan (eleştirel basım) yoksun. Örneğin 5 ciltlik Bilgi yayınevi tüm öyküleri basımı, kaynak kitapları ayırıp imlemediği gibi, öykülerin yazım tarihlerini bile koyma gereği duymamış (Orhan Kemal ilk baskılarda koyduğu halde). Yani bilemiyoruz hangi roman daha önce başka adla yayınlanmış, hangi öykü kitapları ilk öykü baskılarıyla tutarlı, hangi kitaplarda aynı öyküler karşımıza çıkacak... Böyle saygısızlık olur mu? Bu Orhan Kemal'e yapılıp mı? Çoktan toplu eleştirel ve özenli baskıları yapıp bitirilmiş olmalıydı. Ayrıntılı kaynakçaları yayımlanmış olmalıydı. Çok yazık!..<sup>36</sup>

İşte bir örnek: **Arka Sokak**<sup>37</sup>. Başladığımda öyküleri anımsadım. Kısa bir süre önce okuduğum öykülerdi büyük bölümü. Hangi başlık altında. Sanırım **Sarhoşlar**. Yoksa **Çamaşırcının Kızı** mıydı?

Orhan Kemal kapanın elinde kalmış görünüyor. Üstelik oğlunun yönettiği bir kurumlaşma da söz konusu.<sup>38</sup>

Öyküler 1952-56 arası yazılmış öyküler. Gerçeğe bağlı kalmakla düşsel duygudaşlık, kardeşlik duygusu arasında yalpalayan, coşumculuğu (*romantizm*) oldukça yatıştırıp dizginlemiş de olsa aynı zamanda yıldırısı (*tehdit*) altında, bir bütün olarak toplumsal çocuksuluğa (*naiflik*) imgesel gönderme gibi duran, Batının öykü ustalarından el alınmış bu öykülerde Orhan Kemal işçilere, işsizlere, berduşlara tanıklık ediyor. Kimi öykülerde 'bizim' insanımıza ilişkin bir belirtgenlik (*tipoloji*) geliştiriliyor. Hemen ekleyelim, bu aslında Orhan Kemal'in Türk yazınına ciddi bir katkısı sayılabilir.

**Arka Sokak**, **Süpürgeci**, **Nermin** ve **Berduşlar**'ı özellikle 'duygusal tını'sıyla da öne çıkarıyorum.

<sup>35</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>36</sup> Bu düşünce ve eleştiriyi dile getirdiğim yıl 2009 yılıdır, anımsatayım. Zzk:2022.

<sup>37</sup> Kemal, Orhan; **Arka Sokak** (1956, *Öykü*), Yeditepe Yayınları, Birinci Basım, 1956, İstanbul, 91 s.

<sup>38</sup> Bugün geldiğimiz noktada tüm kaynak sıkıntılarına karşın belli bir **kurumsal** düzeyi tutturduğu söylenebilir ama henüz olması gereken düzeyde değil. Zzk:2022.

## Serseri Milyoner<sup>39</sup>

Orhan Kemal 50'lerin ikinci yarısında güçlü bir sarsıntı geçirmiş olmalı. Bu, yazısındaki düzey düşüşünden (*irtifa kaybı*) belli... **Suçlu** ve kimi öyküler ilk işaretleri vermiyor değildi ve ben bunu sezmişim, yazmışım.

**Serseri Milyoner**<sup>40</sup> belki de bir uzun öykü gibi tasarlandı. Orhan Kemal'in roman türüne çıkış denemelerinden biri olabilir. Ama belki daha kısa bir öyküde kurtarılabilir birçok öykü gereci, bu uzun tutulmuş anlatıda kötü izlenimler veriyor. Bu dönemde (50'lerin ikinci yarısı) toplum dışavurumu, kendini anlatmayı (ifade) mı ayımsadı ya da buldu, nedir, bu birdenbirelik, apansızlık koşulu bir dayatmanın kaçınılmaz çocuğuna gebelik etti ve çocuksu (naif) bir anlatım (*ifade*) biçimi sarıverdi ortalığı.<sup>41</sup> Bana öyle geliyor ki bu duyarlık bir baskın gibi geldi, örttü kent yaşamını. Büyük kentleri, belki de en çok İstanbul'u. Dışavurum, anlatım, hızlı kentleşmeyle de bağlantılı biçimde gerekli birikim için yeterli zamanın iyisi (*sahip*) olamamaktan ötürü, yetişkin bedende çocuk sesi verdi. Olgun bedende yeni yetme duyguların dile getirilişi ve bunun biçimi salgın hastalık gibi zincirleme biçimde, dalga dalga yayıldı. Herkes öbürünü davet etti (göz kırpma). Denetimsiz bedensel tepke (*tik*) gibi (*mimetik*) bir çoğalma. Sayrık (*marazı*) bir titreşim ele geçirdi toplumsal tını. 50'ler bu olgunun su yüzüne çıktığı dönem Türkiye'de.

Edinilmiş, öğrenilmiş, tıpkılanan (*taklit*) bir dil gibi ortalığa dökülen ve kullandığı gereç açısından ucu Hollywoodlara değin uzanan, belli bir tüketme (*talap*) gücüllüğüne (*potansiyel*) denk düşen, sahte narinliği, kırılmalılığı, duyarlı duyarsızlığı, aslında duyarlı kayıtsızlığıyla çok şey anlatıyor görünüp hiçbir şey anlatmayan bu dışavurum, genel, dolaylı anlatıların da kalıbına (*form*) dönüştü. Sanat (!) bu anlatı üzerinden yapıldı oldu. Oysa çokça ikincil, edinilmiş, gelgeç ve güncel akımla (*moda*) ilgiliydi bu dışavurum yapısı (*tarz*).

Yeşilçam bu yapay dilin kalıplarını (*klişe*) görselleştirdi. Birkaç belirgin kalıpta özellikle somutlaşan durum, tüm eğitim düzeyi düşük toplumun kendini anlatması için bu birkaç kalıp örneğiyle yetinmesinden daha iyi bir sonuç doğuramazdı. Ama rastlantısal ve bireysel (tekil) olguyu açıklayan, belki buna yetebilecek olan örnek kalıp tüm bir toplum için öylesine yetersizdi ki, bu genelleştirilmiş anlatı örnekçeleri (*şablon*), insanın içini acıtan, burkan bir acınası (*zavallı*) edimselliğe (mod) yol açtı. Söz konusu büyük, ama bir o denli içeriksiz (daha doğrusu kof içerik yüklü) dalga tüm toplumu sarıp sarmalayınca kaçınılmaz olarak metaya (para) dönüşecek, dolaşıma (tedavül) girecekti. Toplumun hiçbir bireyi bunun bir yanı (*taraf*) olmaktan uzak kalamayacaktı artık.

Orhan Kemal bu dalganın içinde, bu dalgayla uyumlu bir anlatıyı, Reşat Nuri'yle Muaazzez Tahsin, Kerime Nadir ya da Esat Mahmut arasında bir yerde diyelim **Serseri Milyoner** adlı kurgusuyla gerçekleştirdi. Reşat Nuri'nin '*şefkat*'indeki<sup>42</sup> duygusal çatışma (*dram*), Orhan Kemal'de toplumsal kardeşlik önermesiyle kuşkusuz biraz daha ilerledi. Ama özündeki 'duygu' aynı ikilem ve gerilimden beslendi. Aynı tinselliği (*ruhsal* durum) imledi. Bu anlamda her ikisinin de yapıtı 'çarmıha gerilmiş çileli İsa' yapıtıdır. Ödünle ödünsüzlük arasında kurtuluşu insana sarılmakta, *insan insana buluşma ve duygulaşım*da, sonuç olarak yazının da önüne geçen bir

<sup>39</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>40</sup> Kemal, Orhan; **Serseri Milyoner** (1957, *Öykü*), Epsilon Yayınları, Beşinci Basım, Temmuz 2005, İstanbul, 192 s.

<sup>41</sup> Dönemi kapsayan halkçıl ekin (*popüler kültür*) araştırma ve incelemelerine bakılabilir. Zzk:2022.

<sup>42</sup> Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar. Zzk:2022

*eylemselikte*, hatta bunun eylemenin önceliğinde bulan, yani *eşit, özgür, kardeş yaşama yapılan bir çağrı* gibi duran yapıt ve ...

Burada kusursuzluk her şey demek değildir. Reşat Nuri için değildir. Orhan Kemal için de değildir.

Bu yükselen dalga içinde kalma Orhan Kemal'in dil biçimini de yer yer bozuyor kaçınılmaz olarak. Anlatım dilinde yazarımız onaylanamaz bir yere savruluyor. Bu dil ***Bereketli Topraklar Üzerinde***'nin, ***Ekmek Kavgası***'nın dili değil, daha çok kişilerinin ağızlarında da eğreti duran bir yapay (*sahte*) salon dili... Eh, olayı büyütürsek romanın insanları için, '*Bunlar Orhan Kemal'in insanları değil, yapıtında eğreti duruyorlar*', dememek için neden kaldı mı? Bize göre kalmadı.

Orhan Kemal'i aklamaya mı çalışıyorum? Hayır. O ***Serseri Milyoner***'e rağmen *sahne duygusunu* derin taşıyan bir anlatıcı. Bu tek başına çok şey zaten...

***Serseri Milyoner*** anlatısı Orhan Kemal'e katkıda bulunmamış, onu geriye itmiş, eksiltmiştir. Bunun nedenini anlamak işe yaramaz. Söylemek istediğim tam buydu.

## Kardeş Payı<sup>43</sup>

Bu erken öyküler (50'lerin başlarına dayanan) Orhan Kemal'in açık etkiler taşıdığı ve etkileri nasıl üstlenmesi, taşınması gerektiği konusunda karar aşamasında olduğu, bir yandan yaşam kavgası sürdürdüğü dönemin öyküleri... **Ekmek Kavgası**'na yakın, belki yazınsal açıdan 'tenörü'<sup>44</sup> daha düşük öyküler.

1958 *Sait Faik Öykü Ödülü*, bu kitapla (içinde yer alan **Kardeş Payı**<sup>45</sup> öyküsüyle mi demeliydim? Biraz belirsiz bu konu.) Orhan Kemal'e verilmiş. Coşumcu ve iyimser bir devrimciliğin uç verdiği dönemde, direniş ve umut iletileri taşıyan, sömürüleni kahramanlaştıran yaklaşımlar yazarımızda güzelduyusal (*estetik*) düzeyin yakalanacağı izlenimini güçlü biçimde veriyor, yani bir gizilgücü imliyor.

Yine de **Kardeş Payı**'nın yazarın genel yazısı içinde bir basamak olduğundan, bir ağırlık taşıdığından kuşkuluyum. Ama onun Çehov, Gorki okuduğu ve etkiler aldığı, şimdilik bir uyarılma deneyimi içinde olduğu söylenebilir. Orhan Kemal'i özgün kılan şeylerden biri de sanırım taşıdığı yaşam birikimi, deneyimiydi. Bunun tıpkı Yaşar Kemal'de olduğu gibi, yazılaşılmaya dönük açıklığıydı, çünkü yazınımız o günlere değin çok başka havalardaydı. Havalardaydı aslında. Değişik ve daha aşağıdan bir açıyla görülebilecek şey iç açıcı olmasa da çarpıcı olacaktı kuşkusuz. Orhan Kemal yazı merdiveninden düşebilirdi, düşmedi. Yazıya güçle inanmasıdır belki de asıl çarpıcı olan. (Yine Yaşar Kemal'de olduğu gibi. Bunun 1945 sonrası Adana buluşmasıyla ilgisi var kuşkusuz.) Yazını, canlı Nazım örneğinin izinde, saf ve etkili inanılmaz bir savaşım aracı olarak görebildi. Bu demektir ki, ülkenin o koşullarında hemen her şeyi göze aldı. Yani işkenceyi, aç kalmayı, yokluğu, umarsızlığı...

Henüz yazısının ilk roman denemeleri bir yana, Yaşar Kemal türünden özel bir coğrafyası yok, ama kısa zamanda coğrafyanın yazı için ne anlama geldiğini kavrayacaktır. Bunu doruğa taşıyansa Samim Kocagöz falan değil, Yaşar Kemal olacaktır. Yapıtının ortasına toprağa bağlı (Çukurova) bir yurt kurdu (Yaşar Kemal), yerleştirdi. Orhan Kemal bunu daha başarıyla, yetkinlikte yapardı, yapabilirdi. Aslında yapmadı değil. Yaptı ama yaptığını görebilmek, ayırmsamak için okurunda özel bir sezmiş, duyuş gerektirdi. Öyküsünün gözümüzden kaçmasının nedeni başlangıç ve sonuçları öykülemesiydi. Badiou'ca konuşursak, *Durum*'ları... Süreci, olay akışını öyküleyen anlatıcılar (yazarlar) zamanla öne çıktı. Oysa *Olay* anlatılmazdı, *Olay Olaylaşırdı*. Anlatılması için *Durumlaşması*, bu yüzden *Olayın* sonrası ya da öncesi koşuldu. Yani anlatının, yazının işlevi, derdi bir yana, erdem hakikate bağlılık (sadece), Orhan Kemal'in sanatı, durumun içindeki boşluğu en iyi kavramış, uçurum kıyısında dolaşmanın yıldırımını (*risk*) en çok üstlenmiş sanattır. Bunu bütün yapıtını gözeterek söylüyorum. Çünkü dolunun, düzenin, durumun içindeki boşluğun kavranılışı, bilincidir sanatı haklı, geçerli, doğru ve iyi kılacak şey. Zaten sanatsa yapacağı tam da budur.

Öykülerin çoğu taslak, bir kenara alınmış anıştırıcı, anmalık (*not*) niteliğinde. Özellikle belli bir düzeyi tutturabilen öykülerse işte **Kardeş Payı**, **Yeni Şoför**...

<sup>43</sup> 2009 yılında azılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>44</sup> **Tenör**: *Safılık düzeyi*. Madencilikte cevher arıtımıyla ilgili bir kavram. Zzk:2022.

<sup>45</sup> Kemal, Orhan; **Kardeş Payı** (1957, *Öykü*), Epsilon Yayınları, Beşinci Basım, Ağustos 2006, İstanbul, 120 s.

## Kırmızı Küpeler- Babil Kulesi<sup>46</sup>

Orhan Kemal'in, sanıyorum, 50'lerde yazdığı ve sonradan yayımlama gereği duyduğu (başlangıçta elediği)  yk lerden oluyor **Babil Kulesi**<sup>47</sup>. Aynı yılda (yoksa hemen arkasından mı **Babil Kulesi**'nin?) yayımladığı daha seçme öykülerden oluşan **Kardeş Payı 1958 Sait Faik  yk   d l **'nü almıştı. Öykülerin çoğu bir yazarın günlük gözlemleri, kayıtlarından, saptamalarından oluyor ve hamlıklarından kolayca anlaşılıyor bu. Bazı  yk ler (?) gereç nitelikleriyle daha sonraki (ya da önceki) kimi metinlerinde de kullanılmış, bunu gördüm. Örneğin, **Bestami Efendi**, vb.

Onun  zyaşam yk sel izleklerinden biri de yıllar sonra gelen rastlantısal karşılaşmalar...

Genel olarak bu öykü derlemesinin Orhan Kemal yazısına bir şey kattığı kanısında değilim. Aziz Nesin'e kaynaklık eden önemli bir boyuta değinmek isterim. Orhan Kemal Aziz Nesin'e de öncülük etmiş denebilir (ya da tersi). Aslında ikisi de geçerli bana kalırsa.

Özellikle taşıdığı geliştirilme olanakları açısından dikkatimi çeken öyküler arasında ** mit**'i sayabilirim.

---

<sup>46</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>47</sup> Kemal, Orhan; **Babil Kulesi** (1957, * yk *): Kırmızı Küpeler- Babil Kulesi, Everest Yayınları, Everest Dördüncü Basım, Mart 2007, İstanbul, 370 (271-370) s.

## Devlet Kuşu<sup>48</sup>

Orhan Kemal **Suçlu** ve **Serseri Milyoner** inişinden sonra çitayı **Devlet Kuşu**'yla<sup>49</sup> yeniden yükseltmeye başlıyor. **Bereketli Topraklar Üzerinde** ile yukarıdaki romanlar arasında gezinen, daha çok kent öykülerinden el almış bu roman her zamanki gibi geçmiş anlatılarında belli düzeylere getirdiği kişilerini yeniden yorumluyor, işliyor, geliştiriyor, yeni kişiler için taslaklar geliştiriyor, tikel anlatılarını buluşturan derin (dip) anlatısını da bir yandan koşutlu olarak sürdürüyor. Bunu belirttik toplumsal kişi (*tip*) oluşturma amacıyla yapıyor. İzlek diplerde ya da kapsar kümede 'topluluk' olarak bir çerçeveyi de oluşturuyor.

Orhan Kemal'i yaşamı boyu sürüklemiş ikilem bu romanda iyice su yüzüne çıkıyor. Daha önce birçok öyküsünde (**Sarhoşlar**, vb.) başarıyla anlatılmış boşgezer serseriler (*lumpen*) bu romanda birçok açıdan romanın odağını oluşturuyor. Yazarın ikilemiyse yakından tanıklık ettiği bu dünya ve insanları ile çalışan emekçiler ve onların dünyaları arasındaki tutmazlıktan kaynaklanıyor. Her iki sınıf da aynı kökene bağlı kuşkusuz... Ama yaşamı yeniden üretme biçimleri de bir o denli *kökten* ayrı. Ben Orhan Kemal'in bu iki dünya arasında salınım yaptığı kanısındayım. Kafasıyla emekçilerin yanındadır, gönlüyle işsiz güçsüzlerin. Çünkü boşgezerin (*lumpen*) içerdiği *özgürlük yanılması* gerçekten çekicidir ve aydınının toplumdışı, yeraltı (*bohem*) eğiliminde yankılanır.

Bu çıkmazı doğrudan gösteren sayfalar çok **Devlet Kuşu**'nda. Romanın omurgasının, üstlendiği bedeni taşıma konusundaki dayanıksızlığı, güvenilmezliği de buradan kaynaklanıyor. Roman, yazarının belli düzeye artık taşıdığı anlatı uygulayımı (*teknik*) bir yana, bu ikilem yüzünden kalıcı, belirtik kişisini (*tip*) yaratamıyor, boşgezerden çizilen oldukça gerçekçi ve inandırıcı kişi (*portre*), çocuksu (*naif*) ve inandırıcılıktan yoksun emekçi kişilere çarpıp kırılıyor, hatta aynı roman kişisinde, Mustafa'da buluşan bu iki yorum, belirtik kişinin (*karakter*) doğumunu önüyor, gelişemeyen roman kişisi de taşıması gereken şeyi (düşünce, düş, anlatı, izlek, vb.) taşıyamıyor.

Bu sorun, Orhan Kemal'in tüm üstün gözlem gücü, yeteneğine karşın sınıfsal kökü ve çocukluktan taşıdığı dünyayla ilişkili sanki. Aslında bence bu onda bir *fırsata* dönüştü, *özgün bir bireşime* yol açtı. Orhan Kemal tam da buradan çıktı geldi.

İşlek dili (konuşmalar) boşgezer serserinin söz (*laf*) cambazlığına ve dolaysızlığına epeyce bir şeyler borçlu olmalı. Romanındaki hava ise işlik, üretimevi (*fabrika*) tanıklıklarına borçlu varlığını.

Demek istediğim, **Devlet Kuşu** kendi çelişkili değerler dizgesi içinde boğulmaktadır. Bu romanın tanıklık ettiği yaşam bir yandan da şu bulaşık, cıvık, sıvışık, geçişmeli, kakışıklı yaşamımız değil mi? Yaşamımız aşırı akışkan, geçirgen, ...'e *yatkın* bir yaşam olmadı mı hep?

O zaman Orhan Kemal'in yaptığı işte bunu göstermek, yansıtmak olarak yorumlanamaz mı? Bu noktada konuya 'yapıt' üzerinden değil yapıtın arkasındaki duruş, 'yazar' üzerinden baktığımı söyleyebilirim. Belirsizlik bir kez daha yinelemek isterim, yazarın yaklaşımında. Bu, romana yazarından ötürü böyle yansıyor.

<sup>48</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>49</sup> Kemal, Orhan; **Devlet Kuşu** (1958, *Roman*), Tekin Yayınları, Tekin'de Altıncı Basım, 1995, İstanbul, 248 s.



Orhan Kemal'in kimi yerlerinde, kendi yazın çizgisi (poetika) içerisinde ortalamayı tutturduğu, zaman zaman da aştığı bir roman **Devlet Kuşu**, demekle yetineyim.

## Vukuat Var (Hanımın Çiftliği 1), Hanımın Çiftliği (Hanımın Çiftliği 2), Kaçak (Hanımın Çiftliği 3)

### Oyuncu Kadın, Gavurun Kızı

### Küçücük

### Dünya Evi<sup>50</sup>

Orhan Kemal'den bir dizi okumayı da toplu değerlendirmek istiyorum. İsteksizliğimin bir nedeni, birkaç öykü dışında, **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yle ulaşılmış doruğun bir daha yakalanamayışı, tersine izleyen yapıtların sürekli bir inişi imlemeleri.

**Hanımın Çiftliği**<sup>51</sup>, 1958'lerden 1970'lere (yazar, 1970'te öldü) yayılan bir üçleme. Üçlemenin zorlama olduğunu söyleyebilirim, hele üçüncü ciltle (**Kaçak**) ilgili olarak. Olayların bağlantılı oluşu (onda bile tutarlılıktan söz edilemez) bir anlatıyı üçleme yapmaya yetmez kanımca.

Şu sıralar (2009) TV'lerde aslına hiç de bağlı kalınmayan dizi uyarlaması yayımlanan **Hanımın Çiftliği**, dünyanın büyük toplumcu yazarlar kuşağının etkilerini taşımakla birlikte **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1954) denli bu etkiyi dikkate değer bir yapıta dönüştürememenin örneklerinden biri yazık ki. Hemen tüm Orhan Kemal anlatılarında bir derme çatmalık, dağınıklık var. En büyük sorun yapı sorunu... O, *gerçeklik tanıklığının* ve doğru siyasal tutumun yapıtı doğrulayabileceği yanılığını, buna eşlik eden yazıyla ayakta durma, ailesini geçindirme umarsızlığıyla bir arada yaşayarak, sıklıkla kendi yazı gizilgücünün (*potansiyel*) altına düşmüş, düşmek zorunda kalmıştır.

50'li yıllar boyunca günışığına çıkardığı ya da erteleyip sonra yayınladığı yapıtlarda bu sıkıntının belirgin imlerini (*işaret*) görmemek olanaksız. Yaşama verilmiş ödünler bu çalışmaların çoğu. Yapıtının yazınsal, güzelduyusal (*estetik*) niteliklerini geliştirmek, bunlar üzerinde düşünmek için sanırım Aziz Nesin gibi onun da başlangıçta hiç zamanı olmadı. Türk yazısında anlatı kişilerinin konuşmalarını bu düzeylere, en kötü anlatılarında bile çıkararak bir Orhan Kemal'in yazınımıza birçok belirtgen kişi (*tip*) armağan etmesi beklenirdi. Çünkü *kendisi gibi konuşan insanlardan* çıkardı belirtgen kişi. Hele onun gözlem yeteneği, çıplak özyaşamsal (*otobiyografik*) tanıklığından (İnsanları böyle başarıyla konuşturması bundan değil mi zaten?), haydi haydi... çıkardı.

**Hanımın Çiftliği**, omurga sorunları, eksen kaymalarıyla sakatlanmışken, anlatı kişileri Orhan Kemal havuzunda biriktirilmiş, el altında bulunan, işlevsel ve temsil yetenekleri yüksek görünüp gerçekte pek de öyle olmayan insanlardan devşiriliyor. Geçim güçlüğü, anlayı güçlü (*zeki*) yazarımızı piyasa beklentilerini doyurmaya

<sup>50</sup> Bölüm 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>51</sup> Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 1. Vukuat Var** (1958, *Roman*), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 403 s.; Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 2. Hanımın Çiftliği** (1961, *Roman*), Tekin Yayınları, Onuncu Basım, 1999, İstanbul, 346 s.; Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 3. Kaçak** (1970, *Roman*), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 234 s.

zorladığından, cinsellik (*erotizm*) Yeşilçam'a koştur, onunla açık-gizli iş birliğiyle yerli yersiz kullanılıyor bu yapıtlarda. Kadının ve cinselliğin acımasız sömürüldüğü izleğini, zaman zaman doğru bağlamından kopan cinsel (*erotik*) imge tartışmalı kılıyor. Tüm bu imgelerin anlatıcıya fazla bağlı, kişisel kaynağı, yapıtları ortaklaştırıyor, onları *birinin* anlatısının sürgitmesine dönüştürüyor.

Yapıtların yapı ve tümlük, tamlık sorunları var, demiştim. Bazen kalemin sürüklediği yerde buluyor okur kendini, büyük olasılıkla yazar da. Ama çekici kılınmış sahne (bu anlamda *erotik*, demek istemişim) Orhan Kemal okuma sürecini, özel bir deneyime, haz(anmay)a bağlıyor. Bu okuma, yazı hazzı, tadı değil yazık ki, tıpkı Yeşilçam'da olduğu gibi, içeriğin (imge) fiziksel ve doğrudan etkisine bağlanmış bir 'içerik' hazzı ya da tadı. Orhan Kemal, koşullarının tutsağı olarak belli ki, bir üst düzeye sıçratamamış yazısını.

Peki, arada hiç mi yıldız kaymıyor?

60'lardan sonra yayınlanan, ama yazılışları 50'lerin başına inen kimi anlatıların (*Dünya Evi, El Kızı*, vb.) sonradan, gereksinim duyulması üzerine yığındıktan (*stok*) çekilen ve yayımı düşünülen yazılar olduğu düşüncesine ister istemez kapıldım. Bunları yayınlamayı bence Orhan Kemal şu ya da bu nedenle başında düşünmedi. Keşke yayımlamayabilseydi. Elinde olmadı.

Böyle yazılan iyi kötü her şeyin gün yüzüne çıkması tümünde ortak olan imgelerin yıpranması, sıkılaşmasına yol açacaktı kuşkusuz. Üstelik evrensel ölçekte düşünüldüğünde Orhan Kemal'i özgün kılacak bir imgesel katkıdan söz etmek çok zor. Bunlar *yerel, bölgesel coğrafya, Çukurova* ile ilgili olabilirdi. Çukurova daha önce de söyledim, bir yazarı dünya yazarı yapabilirdi (Yaşar Kemal). Töreler, çocuk kadınlar, kadın erkek ilişkileri onun yapıtında 'piyasa'ya uygun olarak yeniden işleniyor, sahiçiliklerini yitiriyorlar. *Hanımın Çiftliği*'nde çizilen dünyada insanların cinsel yaşamları, TV dizisinde bütün edeplileştirme, İslamileştirme girişimlerine karşın, ABD dizilerini aratmayacak bir özgürlükle seyrediyor. Bu konuda çok durmayacağım. Kemal Tahir'de de vardı bu eğilim.

\*

Güllü'nün (*Hanımın Çiftliği*) dönüşümündeki ve cinsellik yorumundaki iç tutarsızlık, hemen tüm üçleme boyunca sürerken, *Dünya Evi*'ndeki<sup>52</sup> genç evlilerin inişli çıkışlı bunalımları da pes ettiriyor okuru. Bana göre yazarımız kendi özyaşamsal öyküsünde *Avare Yıllar*'ı *Dünya Evi*'yle sürdürmek istemiş, kendi içine de bir biçimde sinmediğinden, sonradan *Cemile*'yi yazmış, iyi de etmiş ve *Dünya Evi*'ni yayınlamamış... *Cemile* varken, bu arada yazılmış diğer anlatılardan da belirgin etkiler taşıyan yeni bir Cemile öyküsü (*Dünya Evi*) gereksizdi, Orhan Kemal okuru olarak kendi adıma kuşkusuz. Ama yazar için büyük olasılıkla kaçınılmazdı.

Devrimci coşumculuğun da gerisinde kalan, bu iyi niyetli anlatılarda '*toplumculuk*' bir anlatıcı inancı olarak, yazıya eklenmiş izlenimi vermektedir. Yazarın sorumluluk duygusunun yazısına buyrultusu, karışmasıyla (*müdahale*) ilgilidir bu durum ve güldüren çelişkilere yol açmaktadır. Bu insanlar bu sözleri kaldırmakta, taşımakta güçlük çekiyorlar sıkça. Eylemler sözle çelişiyor, olay sözü doğrulamıyor, söz yaşama aykırı düşüyor. Çok yazmak zorunda kalmak, yazıyla geçinmektir bir kez

<sup>52</sup> Kemal, Orhan; *Dünya Evi* (1961, Roman), Tekin Yayınları, Altıncı Basım, 1999, İstanbul, 251 s.

daha tüm bunların nedeni. Aziz Nesin'den daha çatışmalı (*dramatik*) sonuçları olmuştur yapıtının niteliği açısından Orhan Kemal'de söz konusu durumun.

Ya billur (*kristal*)? O kömür (C) katmanları içerisinde seyrek rastlanacak billurlaşmış kömür: elmas (C)? Yazmaya bağlandığı (gençlik yıllarından başlayarak) apaçık yazarımız için uzun anlatılarının içinde billur(laşmış) anlatıları yok mu? Ya öyküler?

**Oyuncu Kadın**<sup>53</sup>, Kurtuluş Savaşımızın coşumcu (*romantik*) anlatı geleneğine bir katkısızlık gibi dururken, **Gavurun Kızı** (Bıçkın şoför Kamil'in 14-15 yaşlarında Evdoksiya ile aşkı) bir soluklanma basamağı sayılabilir. Yeşilçam etkisi kendini arkada duyumsatırken, genel olarak bakıldığında saf, içtenlikli bir metin olarak görülebilecek öykü, Füzûzan'a giden yolları döşemiştir. Ama ya **Küçücük**?<sup>54</sup>

İşte elmas (değerli taş, *mücevher*) buydu. **Bereketli Topraklar Üzerinde**'den sonra, birçok yazıdan sonra ilk kez Orhan Kemal su yüzüne çıkmış, bu küçük anlatısıyla (uzun öykü) Türk öyküsüne kaynaklık etmişti. Bir kez daha anımsatmıştı ki o Türkçe yazma nedir iyi bilen bir yazardı ve yazdıklarında, kentlin umarsız insanları, bütün gürültüleri, sesleri, saflıkları, namussuzlukları içerisinde yine de her şeye karşı taşıyabildikleri namuslarıyla ortaya çıkacak, yaşadıklarımız görünür olacaktı. Bu küçücük **Küçücük** kısaca bir yıldız gibi parladı, kayıverdi gökyüzünde... ve göreceğiz arkasından ne getireceğini.

Elbette biliyoruz buradaki konuşmaların ve konuşan o insanların Orhan Kemal'in kendi yazı geleneği içinde bile özgün olmadıklarını. Ama öykü, genel yapıtının billursu uçlanması, çiçek açmış dalıdır. Orhan Kemal bu dalın ucunda belirir, görünür. Bu **Küçücük** yazılabildikten sonra, onun yazdığı her şey bağışlanabileceği gibi daha neler yazabileceği de düşünülebilir. Çünkü tüm bu yazılmış olan bir **Küçücük**'ü hazırlar. Bu da tüm yazılmışın geçerli, gerekli olması için yeter nedendir. Arkadan Füzûzan yetişecektir çünkü.

Demek, elde var iki: **Bereketli Topraklar Üzerinde, Küçücük**. Arada olağanüstü birkaç öyküyü saymıyorum. **Murtaza**'nın da ilk biçiminden yanayım.

Orhan Kemal yalnızca öykü mü yazmalıydı?

<sup>53</sup> Kemal, Orhan; **Oyuncu Kadın/Gavurun Kızı** (1959, *Öykü/ Roman*), Everest Yayınları, Altıncı Basım, Eylül 2008, İstanbul, 192 s.

<sup>54</sup> Kemal, Orhan; **Küçücük** (1960, *Uzun öykü*), Varlık Yayınları, İkinci Basım, Ocak 1969, İstanbul, 79 s.

## El Kızı<sup>55</sup>

Romanının son sayfasına düştüğü tarih 1955. Ama bildiğim kadarıyla roman 61 ya da 62'de yayınlanmış<sup>56</sup>. **Dünya Evi** gibi. Bu iki romanı bekletmiş, geç yayınlamış. Buna demlendirme diyebilir miyiz? Pek sanmıyorum. Çünkü yazıp da yayınladıklarından sonra belli ki rafa kaldırmış Orhan Kemal bu iki roman çalışmasını.

**Dünya Evi**'ni anlamak zor değil. **Cemile** orada, kendi kıvamında belirmişken, **Dünya Evi** gereksizleşmişti. Onun düzeyinin de altındaydı. Ama **El Kızı**<sup>57</sup> biraz değişik.

Anlatı zamanını gerilere, Cumhuriyet öncesine taşıyan ('*talâk-ı selâse*', 'boş ol' zamanları) yazar, '*düşmüş iyi kadın*' izleğinin iyice Yeşilçam kalıbına (*klişe*) dönüştüğü bir dönemde, diyelim **Eskici Dükkânı (Eskici ve Oğulları)** (1962) öngününde (*arefe*) bunu kim bilir hangi kaygılarla yayınlamış. Ama yapıtı belki de doruk yapmışken, yineliyorum. **Eskici Dükkânı**, belki de onun en iyi yapıtı, başyapıttır. Üstelik önceki birkaç yılda yayınladığı kitaplar (daha çok roman bunlar), örneğin **Vukuat Var**, vb. ciddi bir düşüşü de gösterirken.

**Dünya Evi** değil ama **El Kızı** bu çerçevede beni biraz şaşırttı, açıkçası daha kötüsünü bekliyordum, Orhan Kemal'i de arkama alarak. Çünkü bilmediğimiz bir gerekçeyle, yayımını bekletmiş...

Klasik Hollywood açılışıyla (objektifle girilen geçmiş, öykü) başlayan romanda, bu geriye dönüş (*flash back*) ikelliğine karşın, rastlantılar Yeşilçam'ın en iç bulandırıcı filmlerini de aratmazken, yine de kaynana-oğul-gelin üçgeni içinde kendini açığa çıkaran toplumsal tin yabana atılacak gibi değil. Özellikle kaynana karakteri... Ama yine de roman kişileri kendilerini roman boyunca bir tüm(lük) olarak taşıyamıyorlar. Haklarındaki kanı süreklilikten yoksun bir kanı olarak kalıyor. Bu nedenle '*zaman*'dan kaçıp, zamandışılık kazanıyorlar.

Bu romanda benim en çok ilgimi çeken ve Orhan Kemal yazısında belki de öne çıkan (şu aşamada çok emin değilim) bir gözlemimi dile getirmeliyim yeri gelmişken, çünkü **El Kızı**'nda bu çok belirgin, açık. Anlatıcının (yazar) bildiğini, anlattığı insanlar (roman kişileri) sonuna değin bilemiyorlar. Çoğu kurgusal anlatıda böyle olmakla birlikte ilginç bir durum yine de. (Tersi polisiye romandır zaten.) Nazan'dan başlayarak, en dışta yer alan, öyküyü açıp kapama sırasında romana giren kişiler (*kahraman*) bile, örneğin komiser, savcı, vb. buldukları geometrinin onlardan bekleyeceği düzeyde öyküye egemen olamazlar. Tam bir patlama, saçılma, dağılma öyküsüdür **El Kızı**. Romanın hiçbir ipliği, ilmeği ötekini bulmuyor. Bu ışınarlık romanı ilginç bir örneğe dönüştürüyor. Bu özellik **Hanımın Çiftliği** üçlemesinde de belirgin, geçerli bir özellik. Durum, romanın içindeki bilmeyi, kişilerin yaşadıkları ve yaşayabileceklerini bilme, ya da kestirmelerini Orhan Kemal açısından bir doktora tezi konusuna dönüştürüyor. Bunun bir dizi sonucu var.

İlki, çatışmalı (dramatik) kurgunun yarım kalması, kırıldığı, koptuğu yerde düşüvermesi. Bunun nedeni ise romanın içinde yer alan hiçbir bilincin (özne) kendi ya da diğerinin yazgısını tümleyememesidir.

İkincisi, yarım öznelerin, yarım nesnelik anlamını da taşıması ve bu durumdan Orhan Kemal romanlarına genelleyebileceğimiz bir sorunun doğması. İstem (*irade*),

<sup>55</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>56</sup> 1960. Zzk:2022.

<sup>57</sup> Kemal, Orhan; **El Kızı** (1955, Roman), Tekin Yayınları, On ikinci Basım, 2000, İstanbul, 410 s.

yarım istem, hatta yenik istemdir. Öykü dünyası içinde, kişiler yazgılarının tam iyeyi olamadıklarından, büyük ve onları aşan bir yazgı, ağırlığını duyumsatır. Kişiler buna ilişkin belli belirsiz, yarım doğru, çoğu kez de yanılısamalı bir düşünce taşırlar. Saltık yazgısallıktan doğabilecek baskın bir keder değil ama sezinlenen ve insanları aşan ezici bir güce gönderme yapan 'kurban'lığın kederi bizi sarıp sarmalar<sup>58</sup>. Hani içimizden, şu şunu bilseydi her şey 'doğru' yerini bulur, dünya başka ve belki iyi olabilirdi, diye geçiririz. Çünkü bunu düşünmeye bizi zorlayan şey, bu sınırlanmışlığı içinde bilmenin (yarı-bilme) kendisi değil (bunun tartışılması saçma olurdu), yarımlığını rastlantılara, yani anlatıcıya borçlu oluşudur. Anlatıcı, kahramanlarından daha azını bilseydi, daha mı iyi olurdu acaba?

Üçüncü sorun da buradan geliyor. Sorumlu olan, rastlantısal yazgı mı? Bir şeyleri umarsızca, eksik gedik bilen, yapan insanı yapıp ettiklerinden sorumlu tutamayız. Nazan'ı, kaynanasını, kocası Mazhar'ı ve diğerlerini, karşı noktalarda durup oralardan birbirlerini etkilemelerine karşın, zaman zaman eleştirir, sonra da aklayıveririz.

Dördüncü sonuç da buradan türer. Böyle olunca romanın okuru olarak bir türlü yerimiz pekinlenmez, sağlamlaşmaz. Kendimizi kaypak, haklı, ama suçlu, haksız da buluruz okudukça.

Beşinci olarak şunu söyleyebilirim. Romanın kişileri roman kişileri olamazlar. Nedeni, anlatıcı kökenli (dışarıdan verilmiş) çelişki. Mazhar vd. roman zamanı içinde kendileri kalmakta zorlanırlar. Daha doğrusu biz de burada zorlanırlar. Bir sayfadaki Mazhar'ı öteki sayfadakiyle buluşturamayız.

Bu ileride Yeşilçam belirtilerinden (*sendrom*) birini oluşturur. Belki o tarihlerde, hem Orhan Kemal'in de anlamlı, yabana atılamaz katkılarıyla belirti ortaya çıkmıştır çoktan. Yine de bu roman eli yüzü düzgün bir Orhan Kemal romanı sayılabilir.

Hacer hanımı (kaynana) unutmak olanaksız. Acaba bu kişisini (tip) geliştirdi mi yazar, ileride? Öte yandan, anlatılmaya değer kadın öyküsü, düşmüş kadın öyküsüdür, basmakalıbı (*klişe*) ne zaman kırıldı?

---

<sup>58</sup> Victoria dönemi İngiliz yazarı **Thomas Hardy**'de benzer bir **kurban** örgesi (*motif*) ile karşılaşmak ilginçti yıllar sonra. Zzk:2022.

## Eskici Dükkânı<sup>59</sup>

“Betonunda bile otlar biten bereketli Çukurova topraklarının dört bucağından inceli kalınlı kollar gibi uzanan yollarda bir zamanlar...” (5) Böyle başlıyor roman. İlk bölümce romanın bütün olanaklarını ilk sayfaya getiriyor ve okur neyle, nasıl karşılaşacağını ilk satırlarda anlıyor.

Baştan söyleyelim. Bu roman 1962’ye değin yazıp yayınladığı en iyi yapıtıdır Orhan Kemal’in. Ama yalnızca bu mu? Türk yazınının da en iyi belki 20 romanından biridir. Evrensel ölçekli bir başyapıttan söz edebilirdim, yine de ediyorum, eğer **Gazap Üzümleri** (*The Grapes of Wrath*<sup>60</sup>, John Steinbeck, 1940) yazılmasaydı. Yazarımız, Doğudan Batıya (Kaliforniya) o büyük Amerikan emek göçünün yazarı ve romanının etkisini doğrudan taşıyor. Bu etki **Bereketli Topraklar Üzerinde** izleksel (*tematik*) bir koşutluk düzeyindeydi. Ama **Eskici ve Oğulları**<sup>61</sup>, bir coğrafyanın, tarımsal emek coğrafyasının, Çukurova’nın yazınımızdaki en iyi dökümünü yapıyor. O bu yerel coğrafyayı yazıyla kurtarıyor, emek ilk kez bir görüntüsel kesit (*profil*) veriyor. Ülke insanı orada beliriyor, ışığa çıkıyor. Ondan sonra da yazınımız, toplumsal eylemi (edimi) bu düzeyde bir anlatıya dönüştürememiştir<sup>62</sup>. Toplumsal koşulların, itkilerin, zorunlulukların insan yaşamlarını etkilemesi daha sonraları da bu düzeyde somutlanamamıştır. Anlatı (roman) kente kaymış, emek (çalışan insan) görünmezleşmiştir. Bu belki Orhan Kemal’in kendi yapıtında da böyle olmuştur.

Bu romanın izleksel açıdan evrenselliği, yoksullaşmanın belli bir tarihe ve coğrafyaya oturtulmasıyla ilgilidir. Biz bu noktada karşı çıkamıyoruz. Yoksullaşma derken de amaçladığımız şey, sınıf düşmesidir. Ekonomik bağlamda küçük kentsoylu (*burjuva*) bir aile, ekonomik kaynaklarını yitirdikçe birbirine düşer. Aile bireyleri birbirlerini yer ve tarım işçiliğine değin düşerler. Sanayi işçiliği romanın sonunda belli belirsiz bir ‘kurtuluş’ gibi şöyle bir sunulur (Ünal ve Zeynep). Bu izlek kendi başına yeterince evrensel, sarsıcıdır.

Kuşkusuz Orhan Kemal bu romanıyla büyük bir sıçrama yapmıştır. Ama bunu saptamak, açıklamaktan kolaydır. Nereden kaynaklanır bu?

Öncelikle, yapı sorunu, Orhan Kemal’de ciddi bir sorun, bu romanla giderilmiş, kurgu ilk kez onda dengesini bu düzeyde, ölçünlü, iyi bir roman düzeyinde bulmuştur. Bu romanda, romanın genel akışı, dolu/boş alanlar ilişkisi neredeyse kusursuz yapılanmaktadır.

İkinci olarak, Orhan Kemal’de sıkça sorunlaşan, bütünü zedeleyen odak kaymaları (sapmalar) bu romanda, gerçek bir roman olduğu için yoktur artık. Bu kaymaların gerekçesi her zaman halkçılık (*popülizm*) tuzağı (geçimlik kaygı) olmasa da sonuç değişmemiş, en iyi anlatıları bile, bu sapmaların taşıdığı duygusal hoşluk, haz bir yana, değerinden yitirmiştir. Sanki yazar, ilk kez bu romanıyla yazınsal ülküsünü (*idea*) sözcüklere aktarmış, kafasındaki romanı ortaya dört dörtlük koymuştur.

Klasik, ölçünlü, anlatıcı yazarın kavrayışına kendini bırakmış rahat roman dili yazıldığı yıl açısından dünya ölçeğinde bir özgünlük içeriyor olmasa bile burada üçüncü bir noktayı dikkate sunmak zorundayım. Bu Orhan Kemal’in bazen çokseslilik

<sup>59</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>60</sup> Gazap Üzümleri’nin aynı başlıkla başta Rasih Güran olmak üzere pek çok önemli çevirisi bulunmaktadır. Zzk:2022.

<sup>61</sup> Kemal, Orhan; **Eskici Dükkânı** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2000, İstanbul, 369 s.; Kemal, Orhan; **Eskici ve Oğulları** [Eskici Dükkânı] (1962, Roman), Everest Cep Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 470 s., küçük boy.

<sup>62</sup> Son yıllarda kimi çok önemli çabaları atlamamalıyız. Örnek: **Faruk Duman** çalışmaları. Zzk:2022.

yanıltısına yol açan çokodaklılık uygulayımıdır (teknik). Orhan Kemal'in büyük yeteneği, ökeliği (*dehâ*) de tam bu uygulamasında kendini açığa vurur. En başından beri kişilerini olağanüstü (Bir eşi daha yoktur yazınımızda. İleride Necati Tosuner onun düzeyini yer yer ve bilinçle yakalamıştır.) gerçeklik, güzellikte konuşturması da bununla ilgilidir. Ben yazarın, yaşamına bağlı bir dizi nedenle, eşduyum (*empati*), yani kendini başkasının yerine koyma ve başkasının gözüyle kendine bakma yeteneğinin belirtik kişi (*tip*) yaratmada gücünü yükselttiğini ileri süreceğim. Ama bu eşduyum, yalnızca yazarın kendi gibileriyle kurulan bir ilişki (yazı) biçimi olmakla kalmaz. Onu asıl büyük yapan, toplumu oluşturan en geniş yelpazede çok ayrı insanları (kadın, erkek, yaşlı, çocuk, kız, baba, oğul, içgüveysi, elçi, pamuk işçisi, fabrika yazmanı, işveren, çiftçi, vb.) içeriden konuşturması. Orhan Kemal'in öte yandan birebir özdeşleşmeye de uzak duran; 11-12 yaşında bir kız çocuğunun, 15-16 yaşında bir genç kızın içine girip (Ayşe, Zeliha) kendi birikimlerinin tinselliğiyle (*psikoloji*) konuşturup davrandırması romanını kalabalıklaştırmakta, kitleselleştirmekte, toplumsallaştırmaktadır. Onun yazısı içinde her biri özgün bir tinsellik taşıyan bireylerden oluşan bir toplum devinir, sesleri birbirine karışır, bakışlar, seslenişler, iç geçirmeler, sürtünmeler, vb. canlı bir toplumsal işlik duygusu doğurur. O zaman şunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Orhan Kemal'in romanı, toplulukların, birlikteliklerin, insanların çoklu, çoğul romanıdır.

Ben Topal (eskici baba) kişinin (karakter) romanımızın kazanımı olduğunu da ileri süreceğim. Onun Murtazalara değin inen kökleri var, çokça dönüşmüş olarak. Epeyce yalın ve doğrudan bir nedenle. Topal, benim babamdı. Kendi babamın örneğini yazar oraya koymuştu ta 59'da. Bu örnek yaygın, genelleştirilebilir, simgesel (*sembolik, temsilî*) niteliği yüksek bir örnekti. Bir toplumsal-tinsel durumdu (*ruh hâli*). Şiddet şefkatle ayrışmamış, cehennem ve cennet ayrılmazcasına kaynamıştı birbirine. Peki böyle bir sağlam kavrayış ve buna bağlı yapı içerisinde diğer kişilerin simgesel (*temsilî*) değeri silinir miydi? Olanaksızdır bu. İki oğul, gelin, topalın eşi anne, komşular, Ünal, Zeliha, tarım işçileri, ya o küçük çocuklar: Ayşe, Cavit. Ben Ayşe tipinin yine Fûruzan'a yol açtığını, onun kaleminde daha geliştirildiğini söyleyeceğim. O görmezlikten geldiğimiz küçücük insanların yaşamın önündeki duruşları da tüm varsıllığı, derinliğiyle önümüze geliverir ve neleri, nasıl da yine ve yine ıskaladığımızı anlayıveririz tümceden tümceye ilerledikçe. Bir çocuğu görebilmek, bunu başarmak her yiğidin, her yazarın da harcı değildir. Şimdi bu romanla diyorum ki, Orhan Kemal, insancılığı (*hümanizma*) gerçekliğin içine, ona sadık kalarak sonuna değin doldurmuştur. İnsancılığını evrensel boyutlara aktarmıştır. Şundan söylüyorum biraz da. 12 yaşın da cinsellik algısı, duygu algısı vardır, özgündür, başka şeyler gibi. Hiçbirimizin (kim olursak olalım) masum da olmayışımız<sup>63</sup> ve bunun bize Orhan Kemal'in yaptığı gibi apaçık gösterilmesi önemli, anlamlı, değerlidir. Öyleyse yazarımız görmezden gelmemize izin vermez. Onu okurken bir yerde utanmamız, yüzümüzün kızarması boşuna değildir. Yargıladığı için mi? Hayır. Bizi (insan) doğrudan suçlamaz, kimseyi suçlamaz, neden olarak göstermez, yerini imlemez. *İnsanlık durumunu* göstermekle yetinir. İnsanlar, çırpınan, şöyle ya da böyle eyleyen insanlar doldururlar yaşamı. Tasarı bir başka biçimde Balzac tasarını, İnsanlık Komedyası'nı (*La Comédie humaine*) anımsatır.

Romanla ilgili olarak bir de şunu önermek isterim. Türkçe roman örneği olarak bu roman öğrencilere (ortaöğretim, üniversite) öğretilmelidir. Birçok açıdan kusursuz bir örnektir. İnsanlık, kendi acımasız gerçekliğiyle yüzleşir ve eninde sonunda geline

<sup>63</sup> Masum olmamak, suçlu olmak anlamına gelmez. Zzk:2022.



nokta, başkaldırmaktır; boyuneğiş, teslim oluş, uysallık, yazgıcılık, susma değildir asla.

Roman iyi biter. Kente döner, sıtmayı, sayrılıkları (*hastalık*) yener tüm aile bireyleri ve gönderme işçileşmeyedir. Eh, bu da oluversin. Zaten doğrusu da bu. Orhan Kemal insanın içindeki uyuyan devin, üreten işçi emeğinin (en genel anlamda yaratıcı emeğin) geleceği kurma gücünün altını çizmeye en çok hakkı olanlardandır. Bugün de haklıdır. Enine boyuna tartışılacak bir konudur bu ve hiç hafife alınmamalıdır.

Sevgili yazarımızın yazısının doruğudur ***Eskici ve Oğulları***.

## Gurbet Kuşları<sup>64</sup>

Kötü bir baskıda (*Tekin* ilk baskılarında Orhan Kemal'i harcamış, sonra az çok düzeltilmiş olsa da) okunan **Gurbet Kuşları**<sup>65</sup>, daha ilk sayfalarda kendini ele verdi. Orhan Kemal baskıları için eleştirel basım falan umduğum yok. Bugün bile (2010), yani daha nitelikli Everest Yayınevi basımlarına karşın... Her yapıt için onunla ilgili tam bir bilgilendirme beklemek çok şey beklemek mi olur acaba? **Gurbet Kuşları, Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi (1955) İstanbul'a taşıyor.

Ben Orhan Kemal'in köyden kente göç izleğini söyleneleme (*epope*) tasarısı (*proje*) olduğunu, bunu destansı bir çerçeveye kendi yazısı üzerinden kalıcılaştırmak istediğini, kendine örnek olarak da 30'ların Batı (Amerika) büyük gerçekçi yazarlar kuşağını aldığı ileri süreceğim.

**Gurbet Kuşları**'nın, o büyük **Eskici Dükkânı** örneğinde olduğu gibi diğer göç anlatılarının da betimlemelerle açılan o kısa giriş kesitlerinin (*pasaj*) **Gazap Üzümleri**'ni (*John Steinbeck, 1939*) anımsatmaması olanaksız. Peki sorun nerede? Anadolu'nun her yaştan baştan insanını böylesi güzel, gerçek(cı biçimde) konuşturabilen bu büyük **şamanın**<sup>66</sup> yapıtı neden bizi tam olarak doyuramıyor?

Üstelik **Gurbet Kuşları**, yine de Orhan Kemal ortalamasının üzerindedir. Bence yazımızın imlenecek, vurgulanacak romanlarından. İleri giderek şunu bile söyleyebilirim. Daha önce yazılmış hangi roman, gecekondulaşmayı romanımızın içine böyle getirebilmiştir. İlk kez bu büyük tarihsel olay (1950-1980) sıcağı sıcağına yazının bu denli yakından tanıklığına yol açmıştır. Belki romanın hem üst-hem alt yapısı bu çerçeveye bağlanamadığından, yine de sarkan, gevşek bir doku kusursuz bir gecekondulaşma anlatısını olanaksızlaştırdı. Ben ki aslında kuramsal açıdan *kusura* zar atan, oynayan biriyim. Bu derme çatmalık, dağınıklık tam da o 50'li yılların İstanbul'unu yansıtmaz, anımsatmaz mı? Öyleyse?..

Biz okurlar, daha sonraları (60'lar, 70'lerde) dünyada iyi örnekleri yaygınlaşan, belgesel-toplumcu roman akımı örneklerini biliyoruz (Oscar Lewis, vb.) **Gurbet Kuşları** bu ikinci dönüş dalgasına bir öncü olarak katılmış anlaşılır. Bir öncü. Ama bizim kısa Cumhuriyet tarihimizin, kurtuluş ve kuruluşun 40 yıllık (1923'ten 1962'ye) aşırı can yakıcı niteliğini de unutmamalım bu arada. Bunlar olağanüstü roman gereçleridir. Ulusal Savaş (*Millî Mücadele*), başkaldırı (*isyan*), kurucu tin ve onun duygulanımları (*heyecan*), tarımda makineleşme, kente hızlı göç, kır-kent ekinlerarası kakışmalar, çatışmalar, darbeler, vb. bir romancıyı, hatta bir romancılar kuşağını sürükleyebilecek büyük izlekler oluşturdu. Ama tarihimiz bunca yoğunken insanımız (yazarımız) biraz kısa kaldı, yeterince soluklanamadı, canlı yaşadığı olayın içinde boğuluyordu. Bu ağır, kısa ve yoğun zamanın içinde Orhan Kemal gibi yazarlarımızın yaptıklarının neden birer tansıma (*mucize*) gibi durdukları anlaşılabilir.

Kuramsal olarak olayı anlamış ve toplumsal ekinin (*kültür*) yerel dilini yaratıcı bir işlerle yorumlama yeteneğini taşıyor olmaları, o destansı anlatı için yetmedi, yetmezdi de. Bunun için felsefe, eleştirel tarih felsefesi gerekiyordu.<sup>67</sup> Dile takla attırmaktan ötesi gerekiyordu. Halkın içinde, onun bir parçası, gözlemcisi olmak da

<sup>64</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir Zzk.

<sup>65</sup> Kemal, Orhan; **Gurbet Kuşları** (1962, *Roman*), Tekin Yayınları, Beşinci Basım, 1995, İstanbul, 363 s.

<sup>66</sup> **Şaman, Kam**: Eski Türklerde toplulukla gökyüzü arasında bağlantı kuran, köprü kuran ozan, büyücü, din adamı. Zzk:2022.

<sup>67</sup> Eğreti bir tarih felsefesiyle romana sivanan dönem yazarlarımız örneğin **Kemal Tahir, Attila İlhan**, vb., **Yakup Kadri Karaosmanoğlu** dışında çarpık aynada çarpık görüntülerle büyük tezler ileri sürüp yaptıkları işi ellerine yüzlerine buluşturdular, yaptıkları ne tarih ne roman oldu. Zzk:2022.

yetmezdi. İnsan gibi insan olmak, acıyı, yokluğu deneylemek, erkin (*iktidar*) hedefi olmak da, bunlar da yetmezdi.

Çünkü o gün bugün Orhan Kemal gibi capcanlı insanlar yaratan yazarımız da olmadı ama bu insanlar, *Murtaza* da içinde olmak üzere tarihsel toplumsal anlamda belirtgen kişilere (*tip*) dönüşemedi. Çünkü yazar hemen hepsinin içinde, orasında burasında kaldı. Yazgı birliği içerisindeydi yarattığı insanlarıyla. Bunun getirdiği olumlu birçok şey de vardı kuşkusuz. Ayrıca sormak gerekir: Yazın (*edebiyat*) nedir? Yazı nedir? Yazından ne umar, bekler, niye yine okuruz?

Orhan Kemal bütün bunlardan büyük, büyük, çok büyüktür. Yazınsallığının en etkili kaynağı geldiğimiz bu 1962'de, yine insanlarını konuşurma yeteneğinden kaynaklanıyor ve yazının evrensel ölçünleri yine yakalanamamış olsa bile o bir toplum, ses, karmaşa, cümbüş yaratmış biri olarak, ama daha önemlisi yaşama namuslu ama gerçekten namuslu bir tanık-insan-yazar örneği yaratmıştır. Büyüklüğü kusurlarını aşar bu yüzden ve kusurlarıyla da ayrıca önemlidir. Kusur çünkü yapıt denli yazarın ve yapıtın içinde olduğu toplumla ilgilidir. Dolayısıyla ***Gurbet Kuşları*** dalgalı, kabına sığmaz, sallantılıdır. İnsanları bir araya getiren ve dağıtan neden(ler) arasında bir tutmazlık, ölçsüzlük de taşır. Ama arkada sezindiğimiz gerçekliğin bulutsu gölgesi büyük bir ime, kavrayışa yönlendirir biz okurlarını: Toplumun, kentin hızlı dönüşümü...

\*

Unutmadan bir şeyi de yazmalıyım burada. Genel olarak yazınımızda, özellikle erkek yazarlarımızın yapıtlarında bir dönemden sonra direnişi kadınla ayağa kaldırmak, simgelemek eğilimi öne çıkar. Orhan Kemal'in de 60'lardan sonraki romanlarında, uzun öykülerinde son sözü (umut, yeniden deneme, teslim olmama) kadın söyler olmuştur. Üstelik bu kadın, yaşamın kıyısında, dengesini yitirse, azıcık yalpalasa (Aslında birçok kadın, bu romanlarda uçurumun kıyısından uçuruma yuvarlanmaktadır.) daha 10 yaşlarından başlayarak insan ve kadın kimliğiyle her şeyini yitirme sınırlarında dolaşan bir kadındır. ***Gurbet Kuşları***'nin son tümcesi, gecekonduları yıkılan Ayşe'nin ağzından çıkar: “-*Kalk lan kalk. Gene yaparık, yenisini yaparık!*” (363) Kadın-ana tapıncağı (*kült*), kaynaklarında tartışmalı da olsa, ana tapıncı (*kült*) denebilecek şey, birçok yazarımızda olduğu gibi Orhan Kemal'de de belirgin ya da gizli eril bakış açısındaki anlatıcının (ya da üst anlatıcının) yazıya egemen olmadığı anlamına gelmez. Zaten tüm yazınımızın bu erillik çözümlenmesinden, sınavından geçirilmesi için geç bile kalındı. Bakalım kaç yazarımız suyun üzerinde kalır böyle bir çözümlenme sonrasında? Ve elbette, bunu dert eden(ler) için sorun var.

Bu söylence (*epope*) beklentili, söylence özentili romanın gizli bir savı, umusu da var ki o da geniş açı görü(nü)südüdür (*panorama*). Toplumu dikey yatay kesitleriyle kavramak (Bakandan suçluya, küçük çocuklardan kaynatalara, hizmetçilerden hanımefendilere, boynuzlulardan dokuma işçilerine, İstanbullulardan taşralılara), yaşamın yürek atışlarını saymak, bileğindeki vuruşu tutmak. Buna en yakın yazarımız ola ki Orhan Kemal'dir.

Bu romanı yazarı, büyük sinemacımız Lütfü Ö. Akad'a sunmuştur. Bu önemli. Kitabı o mu senaryolaştırdı, yoksa baştan senaryo olarak mı istendi, bilemiyoruz. Bir küçük araştırma yapmak gerekiyor bunun için.

Oğlu Memed'e çok kızan, oğlunun ardından tüm aileyi alıp İstanbul'a taşıyan, *İflahsızın Yusuf* kızına şöyle söylenir:

“Kızının vereceği karşılığı beklemedi:

*-Didiydi ki, Allahımız töbe kül yutmaz didiydi. Hem kül yutmaz, hem de yaşa basmaz. Allahımız gibi yok. Mihtar da didiydi ki, Allahımız Demirkıratları niye başa geçirdi? Fakir fıkaraya Allahını mallahını tanısın diye. İdibıdı'nın gayfeci ya? Demirkıratları başa geçirmiyeydi bütün Türkiye yıkılıp yapıla mı bilirdi? Didiydi. Kurban oluyum... Demirkıratları başa geçirmeseydi İstanbul yıkılmaz, bizim Memmed İstanbul gurbetine heves etmez, heves etmeyişin kalkıp gitmez, gitmeyişin duvarcılığı, okuma yazmayı, kabzımallığı belliyemez, dırnaksız Gafur'un ayağını alamazdı.” (247)*

Bir kez daha saptıyor, yineliyorum: Konuşmayı, sözü, insanlarını konuşurmaya hakkını dünyada bile onun gibi veren yazar azdır.

Ha, bir de hatırı gönülü, kayırmacılığı hiç yoktur Orhan Kemal'in. Onun insana (yazıya) genel yaklaşımındaki derin tutarlılığın kaynağı olsa olsa belki budur. İnsanı kim olursa olsun asla kayırmaz, kimseye, bu çocuk bile olsa gönül koymaz, hepimizin hesaplı kitaplı yanımızı, en ayıp, en utanılacak yanımızı açık sözlülükle getiriverir önümüze. Orhan Kemal bizi utandırır. Çünkü bizim bile okumaya korktuğumuz en gizil düşüncelerimizi, arzularımızı faş eder. Bir daha utandırır bizi. Ya da diyelim, utanmayı öğretir.

## Sokakların Çocuğu<sup>68</sup>

Orhan Kemal'in bir süre (devam) romanı<sup>69</sup> daha. Diziselleşen romanlarının başarısızlığının neden kaynaklandığı özellikle araştırılmalı. Bu da bir doktora konusu olabilir. **Suçlu**'yu kaldığı yerden izleyen, Amerika (çizgiroman) düşleriyle yaşadığı toplumun dışlıleri arasında sıkışmış, çıkışsız kalmış (genç) insanın açmazını sergilemek isteyen yazar, buram buram zorlama duygusu veren bu uzatılmış romanıyla kimi özgül (spesifik) yargılarını pekiştiriyor, güçlendiriyor. **Suçlu** da gerçi kendi çizgisinin iyi örneklerinden biri değildi. Piyasa işiydi bana kalırsa. Ama geniş anlamda yayıncılık kesiminin (sektör) beklentisi ve başka kaygılar Orhan Kemal'i ona ekmeğini kazandıracak metinler yazmaya kesinlikle zorladı. Bunu yineliyorum.

Yineleme deyince yazar böylelikle başka anlatıları değil kendi anlatısını da daha düşük nitelikle yinelemiş oluyor. Örnek ortada. Bu izlek, bu sahneler, bu konuşmalar başka Orhan Kemal'lerde de neredeyse birebir vardı.

Şimdi bu noktadan, bakış açısından bir tez çıkabilir mi, ona bakacağım. Yazarımızda benim dikkatimi çeken ve başka yerli, yabancı yazarlarda sıkça rastlanmayan bir uygulayım (teknik) biçimi vardır. Romanının kişileri, içinde yer aldıkları romanı kendi imgelemleri, düşlemleriyle sürükleyip ilerletmekte, işleyiş ciddi bir roman dolgu maddesi gibi kullanılmaktadır<sup>70</sup>. Oysa bu oldukça sakıncalı (tehlikeli) de bir durum, çünkü bir anlatı yordamı (teknik) olarak imge (hâyal) eylemin yerine geçtiğinde, okur en hafifinden şöyle bir irkiliyor, *Bana gerçeğin yerine, yerini tutacak başka bir şey mi yediriliyor, sokuşturuluyor*, duygusuna kapılıyor haklı olarak. Roman ki kurgudur, gerçek değil, gerçeğin yerindedir (sahicidir). Ama biz okurlar yine de gerçeğe eylediğimizi, ilişkilendiğimizi varsayarak (en kurmaca, düş ürünü metinde bile). Orhan Kemal işe en kötü anlatılarında daha da sık olarak tam buradan başlıyor. O, bu okur beklentisini (Gerçeklik yanılması: Öylesine gönüllüüz, hazırızdır ki buna.), ışığın suda kırılması gibi kırılıma uğratıp kurgunun kurgusuna, çoğu kez kaçınılmazca yazınsal vurgunculuğa (spekülasyon) girişiyor. Yöntem, anlatıcının ve en üst anlatıcının düşüncelerini romanının dokusuna işlemesinin, yedirmesinin öyle sanıyorum en kötü (beceriksizce) yolu. Yazar kendine bir alan açarken okurun çevrenini (ufuk) karartıyor, kapatıyor. Biz okur olarak kendimizi okuduğumuz şeydeki insanlarla birleştirmede bunca kaygılı, sakıncılıyken yazar sanki kendinin olmayan toprağa *ya herru* deyip veriyor öküzünü, çiftini çubuğunu. Ama bir yazarın buna hakkı yok mu, bu kadar hakkı olmasın mı?

İyi de her satırın ar(k)asından beliriveren yazar kendini yazıyor, dönüp yine kendini yazıyor, kendine doyamıyor demektir bu. Hoş değil, usandırıcı, sıkıcı. Nedeni ise çok açık, insana ancak bir kez katlanılabilir. İkincisi çoktur, gereğinden fazladır bana kalırsa.

Orhan Kemal'in ne yapmak istediğini kuşkusuz anlıyorum. O çarpık, güdümlü, bizim olmayan düşlerimizle yaşadığımız gerçek arasındaki ters tepen ilişkiyi sorguluyor. Bütün bu çarpıtmalar, yabancılaşmalar arasında iyicil, insancıl bir şeyleri imlemek ise; insandaki o gizli/açık onur ve onun savunulması konusundaki keskin duyarlılığını gösterir yazarın. Sevgili yazarımızın erdemlerinden, onu çok değerli kılan şeylerden biri de zaten budur. Nezihe Meriç'i anmanın belki de tam sırasıdır.

<sup>68</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>69</sup> Kemal, Orhan; **Sokakların Çocuğu** (1963, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2001, İstanbul, 239 s.

<sup>70</sup> Durum, deneysel kimi yaklaşımlarda yankılandı elbette. Anlatı, yazarın denetiminden çıkıp anlatı içindeki kişilerin denetimine geçerse ne olur? *Calvino*, vb. ilginç örnekler verdiler. Zzk:2022.

İpin ucunu kaçıran bu tür anlatıların sonu kestirmeden söyleneceye (*mitoloji*) kaymak olacaktır. Benzer önceki romanlarında da ana kişiler (kahraman) birden sonlara doğru söyleneceşir (*mitleşmek*) olumlu ya da olumsuz anlamda. Bu da savrukluğun anlatıyı ele geçirdiğinin resmidir. Bereket, çok uzatmaz yazarımız...

Orhan Kemal'in başyapıtları bu tür kendine orman yakarak tarla açma yoluna başvurduğu piyasa romanları değil, Fikret Otyam'ın, Ara Güler'in fotoğrafisinin karşılığı olan anlatıları, örneğin bir **Eskici Dükkanı**'dır. Onda yazarın içeriye karışması sınırlıdır, ötekilerin yerine daha az düşünür, bunlar kurgusal roman kişileri olsa da...

Cevdet, Kostı, Hasan vb. değil ama **Sokakların Çocuğu**'nda Cevriye renkli, canlı bir belirtik kişidir (*tip*) her yerde, her zaman olmasa da. Ne yazık ki diğer kişile(ştirmele)rdeki sorun Cevriye'nin de gerçek bir kişi (*karakter*) olmasını ketler. Cevriye'den ileride belki de Orhan Kemal olağanüstü bir kişi çıkarmış olabilir. Göreceğiz bakalım. Sanki yazarımız bir süredir bir Türk kadın belirtgen kişi (*stereotip*) arayışı içerisinde gibi...

Yeşilçam'ın bütün tuzaklarına bağrını sonuna dek açmış, hepsinin içine bile isteye düşmüş diyeceğim **Sokakların Çocuğu (Suçlu 2)**, belki anlatı zamanının tinini yakalayabilecekken onu da kaçırarak bir yazı ustalığı, becerisinden başka bir şeye gönderme yapamadan geçip gidecek. [Karşı ses: *Sen öyle san, okuduğun baskı , yalnızca Tekin'de sekizinci baskı.*]

## Kanlı Topraklar<sup>71</sup>

Orhan Kemal'in arka arkaya kitap patlattığı, kitaplarıyla geçimini yoluna koyduğu yıllardayız daha. Hızlı, çalاکalem yazmanın bedeli, yığılı gereci yetiştirme kaygısı niteliği epeyce zedeler.

**Kanlı Topraklar**<sup>72</sup>, sıradan bir Orhan Kemal romanıdır. Çünkü ciddi yapı sorunları vardır. Üzerinde bir bütün olarak düşünülmemiş, Orhan Kemal daha önce hiç yapmadığı bir şeyi yapmış, birkaç bölümde yorum ve düşüncelerine başvurmuş, yargılar vermiş; ne cinselliği, ne iyesi (*sahip*) olmadığı toprağı işleyen köylünün karşısına çıkan yeni iyelik savlı (*sahiplik iddialı*) insanlarla hesaplaşmasını ve bunun toplumsal imgesini doğru yerine, anlam taşıyacak biçimde oturtabilmiştir. Bir gereç yığını olmaktan öteye geçemeyen romanda insanlar, olaylar, ilişkiler tutarsız ve kanma/kandırma, onama/onaylatma (*ikna*) gücünden yoksun kalmışlardır. Bir taslak niteliğiyle **Kanlı Topraklar**, bence yazarına da Türk yazınına da herhangi bir şey katamayacağı gibi hem yazarını hem de Türk yazınına kasıtsız geri çekmiştir. Gerçi bu ilk değildir ve Orhan Kemal de bu değildir. Ben onu okurken işte bunu öğreniyorum. Orhan Kemal'i Orhan Kemal'den ayıklıyor, süzüyor, eliyorum. O bunca keçiboynuzu yemeğe değer diye düşünüyorum çünkü.

---

<sup>71</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>72</sup> Kemal, Orhan; **Kanlı Topraklar** (1963, *Roman*), Tekin Yayınları, Altıncı Basım, 1994, İstanbul, 371 s.

## Dünyada Harp Vardı<sup>73</sup>

Orhan Kemal 1963'te arka arkaya yapıt yayınlamış. Romanlar (ağırlıklı), öyküler... Yaratıcılığının hem doruğunu hem de çukurunu imleyen çelişkili, odaklanılması eleştiri ve okurluk açısından yerinde olabilecek bir dönem mi sayılmalı? Benim bu döneme ilişkin genel yargım şu: Orhan Kemal yalnızca yazın değil, sanat dünyasında (sinema, tiyatro) artık benimsenmiş, onay almış biridir. Tüm verimi şu ya da bu biçimde, sinemadan tiyatroya değerlendirilmektedir. O ise varsıl deneyimiyle hem kafasındaki yazınsal tasarımlarını belli bir yazınsallık düzeyinde ortaya çıkarmak istiyor, hem de beklentiyi karşılamak için geçmiş (taslak, yarı taslak) çalışmalarını hızla bir biçimde değerlendirerek fırına sürüyor. Dolayısıyla bu denli iyi ve bu denli kötü bir araya gelebiliyor. Şunu hep söyledim ve yine söylüyorum. Geçim kaygısı, hiçbir sanatçıda, Orhan Kemal'e (Aziz Nesin bir yana) verdiği zararı vermemiştir. O söz konusu olunca buna, bunca ödüne ancak saygı duymaktan başka bir şey gelmiyor elimden.

Örneğin 1963'te yayınladığı bir uzun öyküsünün sonundaki tarih, 1954'tür (**Mahalle Kavgası**). Yalnız, **Dünyada Harp Vardı**<sup>74</sup>, Orhan Kemal'in 1963 öncesi akışını, silsileyi (*kanon*) bozuyor. Bu nedenle bu kitap üzerine bir iki şey söylemek istiyorum.

Bir izlenim edindim. Geçmiş tüm kitaplarını okumanın getirdiği tembelleşme içerisinde okumam belki de yüzeyselleşmiş, sığlaşmışken, aynı alışkanlık ve koşullanmayla beklentisiz başladığım bu öykü derlemesinde zorlandığımı duyumsadım. Bir şey Orhan Kemal okurluğuma direniyor, söyleşim kurmada, kimi biçim özelliklerinde yazar bildik el devinimi içerisindeyken, başka ve yeni bir şey, sanki başka bir yazarla karşı karşıyaymışım duygusunu yaşatıyordu bana. Öykü(ler) kolay ilerlemiyordu. Geri dönüyor, al baştan yapıyordum.

Dikkatimi yoğunlaştırdım. Sanki yazara birileri, onun üzerinde etkili olabilen birileri, *Orhancığım artık yazına biraz renk kat, artık biçem üzerinde düşün, artık dolayimli anlatmayı dene, yazına şiir kat, yoksa okurunu kaçırarak, pıtrak gibi ortalığa çıkan yeni yazarlarla yarışamayacaksın*, demiş gibi. Yazı değişmiş, öyle ki hem Orhan Kemal hem değil. İyi mi olmuş, kötü mü? Bu kitap söz konusu olduğunda yansızım, henüz bir arayış görüyorum. İlgi çekici buluyorum ve Orhan Kemal üzerine bir başka akademik çalışmanın (yüksek lisans, doktora) bu önemli dönemeci göz ardı etmemesi gerektiği kanısındayım.

Evet, bu nedenle bu öykülerde nitem (*sıfat*) ve renk bolca kullanılmış, hatta kötü bir ressam ilk kez boya deniyor, tuvalini rengarenk kılıyor, diyebiliriz. Biraz aşırıya kaçıldığı belli, hatta özellikle doğa betimlemelerinde Orhan Kemal söz konusu olduğunda yapmacığa kaçan renklendirilmiş tanımlar ve bilinçle amaçlanmış şiirsellik, okumayı güçleştiriyor da. Öte yandan her yazarın deneme hakkı olduğunu kabul ediyoruz ve üstelik durum yazarımızı çok başka ve iyi yerlere de taşıyabilir. Bu cesareti kendinde bulmuş olması başlı başına önemlidir kanımca.

Kendi çizgisine (*poetika*) içerik olarak bağlı bu öykülerde, çizgisinin üstünde bir öyküyü imlemek kolay değil. Ama dediğim özgünlük, ayrışma bu kitabı kendi geleneği içinde çok önemli kılıyor. Bunu bir saptama olarak burada belirtmek isterim. Öykülerin

<sup>73</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>74</sup> Kemal, Orhan; Yağmur Yüklü Bulutlar/**Dünyada Harp Vardı** (1963, *Öykü*), Epsilon Yayınları, Dördüncü Basım, Kasım 2005, İstanbul, 217-296 s.



kısalığına karşın yer yer dağınıklık, Orhan Kemal'in hep bir yapı sorunu olduğunu, aslında anlatıda yapıyı çok da önemsemediği izlenimi veriyor. Onun yazarlığı başka güçlere (*dinamik*) dayandığı için birçok eksik, kusur olarak gördüğüm şeyleri kolayca ona bağışlıyorum ve onun değeri benim bu sıradan, kişisel ve belki de yanlış görüşümden, tutumumdan kaynaklanmıyor, bunu elbette biliyorum.

**Behiye**, kendi ölçünlerini tutturmuş ama aşamamış bir öyküyken, **Eski Plak**, kendi yazınından belki ilk sapmadır. **Çikolata**, çekici bir Orhan Kemal öyküsüdür. Buruk bir öyküdür, yine Füzûzan'ı çağırır. Yine **Arı Ölüsü**'nü, **Yırtıcı Kuş**'u vurgulamak isterim. **Dünyada Harp Vardı**, Orhan Kemal'in topluma karışma, parçası olma, siyaset yapma girişimlerinden biri yalnızca.

## Mahalle Kavgası<sup>75</sup>



**Mahalle Kavgası**'nı<sup>76</sup> bendeki ilk baskısından (Pınar yayınlarından çıkan kitabın kapak resmi yukarıda) okudum. Oldukça yıpranmış kitap, 47 yaşında<sup>77</sup>. İç sayfada, kitap adının altında ayrıç içinde *Büyük Hikâye* yazıyor.

Baskı evlere şenlik kestirilebileceği gibi. Yine de öyle güzel ki.

Bu uzun öyküyü, değerli kılan şey, Hüseyin Rahmi (Gürpınar) ve Aziz Nesin etkilerini gizlemeden, açıkça taşıması ve onlarla yarışması. Sanki Orhan Kemal *mahallenin* toplu gündelik, gülmeceli, renkli yaşamını ben de sizin kadar ustaca yansıtabilir, yazabilirim, der gibidir.

Mahallenin çocukları görünümüne gelir, onlar üzerinden 'ev hâli', tüm kepezeliğiyle serilir günışığına. Kadınları çok iyi tanırız. Daha baştan yitirmiş bu kadınlar, yine de küçük, günlük çözümler üretme konusunda erkeklerden kat be kat beceriklidirler. Savaşçıdırlar ve ne olursa olsun direnirler.

Çocuk aldırmanın yasak olduğu, gizli yapıldığı yıllarda, bunu ve bunun ticaretini öyküleştiren uzun öyküde uyanık dar gelirli *vatandaşın* (yurttaş) durumdan *vazife* değil ama *kâr* çıkarması, tam Aziz Nesinliktir.

Ama bu öykünün çarpıcı, can alıcı buluşu (*esprî*); kadının akşam erkeğiyle seviştiğini ele güne, kem gözlü komşuya kanıtlamak için sokağın ortasına fırlatıp attığı koruyucu kılıfı (*kondom, prezervatif*) küçük çocukların bulması, balon sanıp şişirmeye kalkmaları, olmayınca önce birbirlerine, sonra da büyüklerine sorarak sonunda *cümbür cemaat* (mahallece) karakolluk olmalarında. Bunun gözümüzün önünde canlandırdığı imgeler, yarım yüzyıl öncemizin sıcak mahalle imgeleri değil de nedir? Ya karakol, komiser? *Cibali Karakolu* muydu yoksa?

İşte Orhan Kemal'in yazma ustalığı, bu sokağın günlük dilinde harikalar yaratıyor. Ve tümü bu! Yoksa kendisinin hâlâ altındadır bu öyküsünde de Orhan Kemal.

Son iki tümcesini almadan geçemem:

“-Ter dökmeden kazanmanın yolunu buldum, karıcığım!

<sup>75</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>76</sup> Kemal, Orhan; **Mahalle Kavgası** (1963, *Öykü*), Pınar Yayınları, Birinci Basım, 1963, İstanbul, 80 s.

<sup>77</sup> 2010 yılında. Zzk:2022.

*“Ardlarında mahalle çocukları, mahalleye doğru yürüdüler.” (80)*

İlginçtir, öykünün sonunda 954 diye bir tarih var. Ama bu bir baskı yanlışı olabilir. Büyük olasılıkla 964 olacaktı.

Bu gözlemi düşerken elimde yine aynı yılların bir romanı var: ***Bir Filiz Vardı***. Orhan Kemal’in yazıda sevdiği, kendini alıkoymasını gerekirken bir türlü denetleyemeyip anlatısını zevkine genelde kurban ettiği bir özelliği, huyu var: kahramanlarına düş kurdurmak. Bu aslında içindeki çocuk yazarın düşü belli ki... Hemen hemen aynı düş.

Bu düş bölümleriyle yapıtını epeyce sakatlıyor yazarımız. Keşke yazdıklarını arada bir (mevsiminde) budayabilseydi. Bu roman üzerine sonra yazacağım ya, kendime bunu anımsatmak istedim.

## Bir Filiz Vardı<sup>78</sup>

1966'da yayınladığı bu romanında ustalığı ve eski Orhan Kemal kişilerinin (*tip*) belli belirsiz anıştırılması dışında, bildik yazınsal sorun sürmektedir. Gerçi bu sıralarda yazdığı romanlara göre daha az yapısal sorunlar içeren, odağını az çok kahramanı *Filiz* üzerinden yakalamış ve çevresini bu odağa ilintileyebilmiş, ama yine de yeterince geliştirilememiş **Bir Filiz Vardı**<sup>79</sup>, yazın çizgisi (*poetika*) içinde bir dönüm noktası bir yandan da. Çok ilginç özellikler taşıyor ve kısaca buna değinmek istiyorum.

Anlatıcı-yazarın *azgın tekelik* dönemine denk gelmiş bir roman öncelikle bu. Orhan Kemal sanırım o sıralarda 47 yaşında (bilginin kaynağı romanın kendisi). Evliliği yıpranmış, yorulmuştur; ün gelmiş, toplumsal etki alanı genişlemiştir. İlgi odağı olabilen yazar, genç kızlar, kadınlarca beğenilmekten de ayrıca çok hoşnuttur. Gönül düşürmekte, anladığımızca âşık olmaktadır sık sık. Ama birçok şey yazar-anlatıcımızın elini kolunu bağlamaktadır bir yandan da. Hele **Cemile** (eşi), başta kuşkusuz. İki de yetişkin çocuğu vardır.

Bütün romanın dokusuna sinmiş, buram buram ham cinsellik kokusu okuru da şaşırtabilir. En azından ben şaşırdım, buna Orhan Kemal yazısında uzun süredir belli düzeylerde tanırken üstelik. Çocuk-ergen cinselliği, yaşlı erkeğin küçük kızlara düşkünlüğü (Anadolu'nun, artık kabullenmemiz, yüzleşmemiz gereken bir gerçeği mi?) çok doğal bir söyleşim ve soğukkanlılık içerisinde onun anlatılarında başından beri vardır ve aktarılır. Hatta bu yansız bir cesaretle, gözü peklikle verilir. Sorun şuradaki, olumsuz, eleştirel bir tınısı, rengi pek de yoktur bu gösterimin (*teşhir*). Yani bu biraz da doğaldır (*cinsel rol=gender*). Kemal Tahir'inki ise bambaşka bir şey, Anadolu'da Dallas (TV dizi) çeşitlemesiydi.

Tam bu noktada yazarlarımızın Anadolu köylüsüne (saf-uyanık çarıklıya) bakışı, yine bir akademik çalışma tezine konu olabilir. Sola bulaşmış yarım-aydınımızın köylülüğe bakışının kuramsal kaynakları, nereye değin deneyime (gözleme), nereye değin dışarıdan, biçimsel (*şematik*) Marksizm yorumlarına bağlı önyargılara dayalı, incelemeye değer. Kendini kente az buçuk yerleştiren, köylü kökenli yarı kentli yazar-aydın, taşra köylüsünü zoraki bağlaşıklık (*müttefik*) *çarıklı erkân*<sup>80</sup> olarak tanımlamıştır zaman zaman, çıkarıcılığını (aptallık gösterileri yanı sıra) kalın kalın vurgulamıştır.

**Bir Filiz Vardı**'da romanın uzunca bir bölümü boyunca 17 yaşında (yasadan bir yaş küçük) Filiz'in ve ondan küçük kız kardeşi Nur'un, kendi ana babalarının da işbirlikçi onamaları ve destekleriyle, ağızlarından sular aka aka onları ele geçirebilmek için akla karayı seçen yediden yetmişe erkek topluma (ev sahibi, patron, 'mavili hususi' sahibi, öğrenci, tramvay biletçisi, hemen hemen tüm erkek yolcular, bakkal, terzi, esnaf, çırak, vb.) karşı bazen inandırıcı olmaktan çıkma pahasına direnişlerine ayrılmışken, son bölümlerde yazarımız bir roman kişisi (*karakter*) olarak kendi romanının içine girer, Filiz'in önüne çıkartır kendini, umutsuz ama güzel bir aşk yaşar ve bunu öyküler. Bu *idil*, gizil coşum, bu sayfalar yaşlı bir erkek yazarın, yapıtıyla hem bir meydan okuması hem de armağanıdır ona bu duyguları yaşatan genç kıza. Üstelik sözün gerçek anlamında... Bu arada roman gerçi şaşırmış, baştan çıkmıştır, anlatıcı açısı ve yeri ikilenmiş, türsel anlamda yapısal tutarlılık sarsılmıştır ama *hepimizin canı sağ olsun, en başta da yazarımızın!* Yazma cesareti diye bir şey

<sup>78</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>79</sup> Kemal, Orhan; **Bir Filiz Vardı** (1965, *Roman*), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 2000, İstanbul, 288 s.

<sup>80</sup> Çarıklı Erkân: Saf görünen kurnaz, çıkarını son çözümde önceleyebilen güvenilir insan. Kentli yöneticinin, sivil-asker-aydının bir bölümünün köylüye bakışı. Kemal Tahir belirgin örneklerden biridir. Zzk:2022

var ve olmalı. İncelenmeye değer bir konu.

Artık son bölümlerde yazar sessiz sedasız geri çekilir. Usu başına gelmiş, olanaksız iliklerine değin duyumsamıştır. Yerini Filiz'i yakıştırabildiği dürüst-solcu (solcu olduğu için dürüst ya da dürüst olduğu için solcu: ne saf ülkü!) ve genç, esmer, yakışıklı sendikacıya bırakır. Filiz'e kıyamamış, onu sağlam ellere (!) bırakmıştır. Bu söylediğim de bir değişmece (*metafor*) değildir. Gerçekten, bu gerçek-kurgu kıza (Filiz) kıyamamış, bunu da romanında böylece adı adıyla yazmıştır. Yani, kendi roman anlayışında bir değişiklik (devrim?) yaptığını, namus için direnen bir kızı direnişinde sonuna dek romanında taşıyacağını, bunu istediğini belirtmiştir. Hem de artık yazı anlayışında *toplumcu gerçekçi* çizgiyi açıktan savunarak, yazının böyle anlamı olacağını da ekleyerek. Demek ki, **Bir Filiz Vardı**, yazarın kendi yazı anlayışının roman kurgusu içerisinde bir tür açınlanmasıdır (*manifesto*, *deklare etme* anlamında). Bu açıdan, bir Orhan Kemal okumasının kaçınılmaz uğrağıdır bu roman:

“-Anlıyorum üstad, devam et...”

“-Filiz gibi, içinde yaşadıkları toplumun birer çeşit kader olmuş gereklerine kafa kaldıran tipler... Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipleri yanında teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşılabilmek için örgütlenme şuuruna ulaşmış tipler lâzım. Filiz neden böyle bir tip olmasın? Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar yanında bileğini tutturmağa bile yanaşmıyan genç kızlar, az da olsa, yok mu?”

“-Bütün bunları sana bu kız mı hatırlattı yani?”

“-Tahmin edersin ki hayır. Ama bu örnek, romanıma bu tipleri almam gerekliliğini zorunlu kıldı!”

“-İyi ama, sen gerçekcisin. Bu kızı idealize edince...”

“-Gerçekcilik, içinde yaşadığın topluma yer yer ayna tutmaktan<sup>81</sup> ibaret değil ki. Asıl gerçekcilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmağa çalışmak. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sevmek, yani, insan gibi yaşamalarını sağlamağa çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak...”

“Ressam iskemlesinden kalktı, sigara paketini uzattı:

“-Tazele...”

“Romancı yeni bir sigara aldı.” (188)

“-Bu kadar çok teşekkürü lüzum yok. Asıl ben size teşekkür ederim.

“-Niçin?”

“-Çünkü, bana aydınlık bir roman yazdıracaksınız. Yani, zaten yapmayı tasarladığım ‘aydınlık gerçekcilik’te bana elle tutulur bir örnek verdiniz!” (231)

Av-avcı, kadın-erkek sarmalı yazarın da okurlarıyla beraber (cümbür cemaat) aynı toplumun parçası olduklarının kanıtı olmasına kanıtı, ama böyle diye bu romanın kadın, erkek, cinsellik bakışındaki olumlu yanı da göz ardı edemeyiz. Sonuçta Orhan Kemal erkek bakışına sahip ama, asıl onu değerli kılan şey, bu nedenle çarpıtılmaması, yorumsuz, dürüstçe sergilemekle yetinmesi hiç değilse. Bu romanı Sartre’in *dizi-öbek (grup)* kavramlaştırması içinde çözümlenmek isterdim. Bir tuzak vardır, gerçek bu tuzaktır ve yanından sıyrılarak ya geçilir ya bu tuzağın içine düşülür.

<sup>81</sup> Yaşar Kemal de benzer bir görüştedir. Bkz. **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor- Alain Bosquet ile Görüşmeler** (1992, Paris), Yapı Kredi yayınlarında birinci basım, 2004, İstanbul, s. 128. Zzk:2022.

*Artiz* yapılmak istenen Filiz ırzına geçilecekken son anda kurtulur (yazar kurtarır onu). Yeri gelmişken belirtmeliyim ki Orhan Kemal'in doğru tamamlanması ancak Fûruzan'ladır. Arkasından Tomris Uyar'la gökyüzüne çakılır, yıldızlanır öykü(müz).

Bu romanın en belirgin (önemli) özelliği Türk yazınında az bulunur biçimde kurgunun şimdisiyle anlatıcı-yazarın şimdisinin iç içe geçirilmesi ve dahası anlatıcı-yazarın roman kahramanına dönüştürülmesi. Anlatı tekniği açısından çözüm biraz yapaylaşma pahasına, *günlük*le sağlanmış, bir yerde de ipin ucu kaçırılmıştır. Yazarın (anlatıcının) hem yaşlı bir erkek olup hem de gencecik bir kızı sevme hakkını bireysel olarak savunma gücü ve niyeti, başkaldırısı, solculuğuna, solculuğunun namusla örtüştürülmüş, özdeşleştirilmiş örneğine yenilmiş, yazarımız perde (sahne) gerisine çekilmiştir. Yapabileceği tek şey bu güzel (diri) aşkı yazmak ve küçük bir kurnazlıkla arzusunu kapamak, yatıştırmak, böyle gidermektir. Freud çözümlemesi (?) ise çok anlam taşımaz işin burasında.

**“Ama bunu ona nasıl anlatmalı, nasıl anlatmalı ki, ben, para kazanmak için yazmıyorum. Para kazanıp, apartman satın almak için değilse bile, geçinmek için yazıyorum gene de. Başka türlü olabilir mi? Şu kızın romanını yazmayı çok istiyorum ama bir kitabevi, kitabevinden vazgeçtim, herhangi bir gazeteyle anlaşp birkaç yüz lira avans alabilsem... Gazetede tefrika edildikten sonra kitapçıya satması kolay. Hele bir de filimciler çevirmeye kalkarlarsa... Ama dur... Filimcileri ilgilendirecek biçimde yazmaya kalkarsam, romanım şu önüne gelenin yerdği yerli filimler gibi bir şey olacak. Yani, diyelim ki bu Filiz'i romanıma kahraman aldım. İşledim, şöyle zeki, böyle zeki... Etekleri havalı. Çalıştığı yerde asılırlar. Kızcağz kaçır. Patronu kovalar. Önüne ben çıkarım. Kurtarıcısı olurum onun. Bir süre işler yolunda gider. Sonra evden haber alırlar. Haydi karı-koca, sevgili kavgaları. Derken kızcağz usanır. Önüne çıkan genç biriyle evlenir gider. Bu konu yeterince sulu ama, az daha sulandırabiliriz istersek: kızın nikâhı kıyılırken ben yavaşça nikah salonuna gelmiş olurum. Kız tam 'evet' diyeceği sıra beni görür, kalemi elinden atıp bana koşar. Çok komik.”**  
(242)

Daha hoş olanı, yazarın kendi ilk kitabını (*Baba Evi*, 1950) Filiz'in eline tutuştururması ve bu roman boyunca kahramanına ilk romanını okutması, oradaki genç adama (Suriye'de baba evinde, *kasketi ensesine yıkılmış* gencecik Orhan Kemal'e) Filiz'i fazladan âşık etmesi. Filiz güzelliğinin, çekiciliğinin yanı sıra öyle saf, arı, tutarlıdır ilk verdiği izlenimlerin tersine. Düşlemsel, karşılıksız, erişimsiz (*platonik*) bir aşka böylesine yatkındır. Kitap okur ve sevme düşüncesini geliştirir bir roman kişisi olarak. Roman içinde roman anlamlı bir aşkınlaşma yordamı, duygusal eğitim aracıdır (Bir anlamda gelişim romanı: *Bildungsroman*). Üst anlatıcı, kendi suçsuzluğuna (masumiyet), geçmişine gönderir romanın bütün şimdi-burada olgularını. Her şeyi uzak geçmişin ışığında yeniden anlamlandırır. Bir alıntı: “*Romancı işlek bir yazıyla şunları yazdı: Küçük adamın birdenbire çok sevdiği zeki okuyucusu Filiz Uslu'ya!*” (184) Orhan Kemal, roman kahramanı Filiz'e, *Baba Evi*'ni sunmaktadır bu sırada.

*Sokakların Çocuğu* (1963), vb. den gelen kimi kişi (*karakter*) özellikleri bir ayrımla, yani önceki yapıtlarda erkek çocuklara yüklenen uzak düşler kurma ve yabancılık, serserilik, apaşlık, yine bir erkek çocuğun, Atom'un desteğiyle de olsa şimdi bir kız-kadına, Filiz'e yüklenmiştir. Sonuç değişmemiş, söz konusu kurgu kişi yeterince olgunlaştırılmamış, tutarlı, onaylanabilir düzeye yükseltilememiş ve romanın siyasal duruşu '*çocukluk hastalığı*', '*devrimci (!) coşumculuk*'tan öteye geçememiştir. Buna karşılık, okur belleğimde kazanmış bir duygu, Tanpınar'ın Reşat

Nuri Güntekin için imlediği '*rikka*' sözcüğü nasıl Reşat Nuri Güntekin'i dosdoğru tanımlıyorsa Orhan Kemal'i de öyle anlatır. Onun romanında da bu *insan duygusu* nice başyapıta değer. Varsın romanı kusurlu, hatta kusurlarından ibaret olsun! Bu kusurun böyle görünmesi, gösterilmesi öyle güzel ki... *Bilgelik* buncasını göze alır, bunu asla unutmamalıyız. Bilgelik, yaşamın taşıdığı, gözelerimize varıncaya değin içimizi dışımızı dolduran şu kepezellikle kudurmaz, şimdilik bu kepezeliği yüze çıkarmakla, görünürlüğe (*mostra*) zorlamakla yetinir. Yazgının ağırlığı altında ezilip de insanlıktan çıkmanın ne olduğunu bilir, kusursuz şatafatlı ve sahte yapılara gönül indirmez, özenmez bu nedenle. Yanlış anlaşılmalı. Yazar bunu istememiştir, denebilir mi? Böyle bir haksızlık Orhan Kemal'e yapılabilir mi? Elbette hayır! O da tüm diğerleri gibi dünyadaki en iyi romanı yazmak istemiştir, çoğu kez yapıtının böyle olduğunu da düşünmüştür.

Türkçe ve onun özleştirme akımına sıcak baktığını, zaten duru, pırıl pırıl olan Türkçesinin, güzelim halk ağzının bir de böyle güçlendiğini bu romanıyla özellikle anlıyoruz, kendisi değiniyor romanının bir yerinde buna. Çok hoş, çok güzel bu... Ona yakışıyor.

**Bir Filiz Vardı** işte tüm bu nedenlerle önemli. Romanın gerekleri ayak altına alınmış, ezilmişken, roman gibi romandır. Yazarın derdi romanını aşmıştır, zaten aşmalı. O sevmek, dünyanın bütün kadınlarına, genç kızlarına âşık olmak istiyor. Yüreğini geniş tutuyor, açıyor ve çok geçmeden, biliyoruz çatlatacak, ikiye bölecek onu. (Bulgaristan'da 1970 yılında bir gezideyken, 56 yaşında kalp krizinden ölür). Bu romanı yazışından 4-5 yıl sonra... Dünyaya, aşkına izin vermeyen dünyaya, küsmüş müdür, kırgın mı öldü? Onu çok iyi anlamamız gerektiğini, bu konularda çevremizdeki bunca bölüğe karşın burada belirtmeden geçmeyelim. Sevmek, âşık olmak özgürleşmenin yordamlarından biridir ve özgürlük, cinsiyetimiz ne olursa olsun, her yaşımızın sorunudur.

Ve kurtuluş işçileşmekte, emeğiyle ve namusuyla çalışıp yaşamaktadır. Bu çocuksu bakış (*naiflik*) içimi titretiyor, gözlerimi yaşartıyor yaşartmasına. Ama her şeye karşın yine de kötüden iyi değil mi? Yine de iyi bir başlangıç sayılmaz mı? Şu görmüş geçirmiş, pireye hendek atlatmış, feleğin çemberinden geçmişlikten, şu yaman gerçekçilerin '*Bunları çok gördük biz*' söyleminden el aman diyeli çok oldu. Biz de bundan, bu dilden, bu gerçekçilikten bıktık işte. Bıktık ya, Orhan Kemal'i Yeşilçam'a terk edecek değiliz (kendi bunu yapsa da). Romanda, inanmayacaksınız ama kendini Yeşilçam'a teslim etmek zorunda kalmış Orhan Kemal de var(dır). Yukarıdaki alıntı bunu yeterince kanıtlıyor.

Orhan Kemal 47 yaşın eşiğinde (belki daha önceden) ne yaman bir hesaplaşma içine girmiş görmüş olduk. Yaşamla yapıtı ayrı tutmayı ilkesel bir konu olarak görme pahasına insan Orhan Kemal'i görmek istiyorsanız **Bir Filiz Vardı**'yı okumalısınız derim kesinlikle. Filiz hepimizin düşünüyebileceği bir *filiz*dir ve onu Orhan Kemal bağlamı ve koşullarında tanımaya değer.

## İşsiz<sup>82</sup>



Orhan Kemal yazını içinde yine özel bir yeri olması gereken kitaplarından biri **İşsiz**<sup>83</sup>. Önce 1966 baskısının olağanüstülüğüne değinmeli, yayıncılığın hakkını vermeliyim. **Barış Yayınları** Kemal İncesu desenleriyle yayınlamış bu küçük kitabı. Üstelik hemen kapaktan sonra ilk desen, Orhan Kemal yüzü (*portre*). Kapak desenli ve kabartmalı. Baskı nitelik olarak döneminin çok çok ilerisinde. Özenli. Yayın bilgileri eksiksiz veriliyor. Dizgi yanlışları çok az. Titiz bir yayıncılık çalışması olduğunu okur hemence anlıyor.

Ama daha önemlisi, yazarımızın kendi yazınıyla (*poetika*) ilgili kararı, özeni, titizliği. Kitapçıkta Orhan Kemal ne ise o olarak, kendisi gibi, kendisi için yazmış, yazısından başkalarınca beklenen her şeyi (her ne ise) dışarıda tutmuş, bırakmıştır. Bu yüzden seçik, düzeyli, nitelikli öykümüzün yüz akı bir yapıt çıkıvermiş ortaya. Zaten biliyoruz ki, Orhan Kemal bir has yazardır, yani gerçekten onur duymamız gereken yazarımızdır. Ama yazarlığını yaşama, yazma şansı çok olmadı.

**Kömürcü** adlı öykü çağrışım gücü ve gölgeleriyle bir başyapıt kuşkusuz... **Piyango Bileti, Cunha, İşsiz, Büyücü, Hacet Kapısı, Üzüntü, Pervin** döneminin yükselen toplumcu gülmececi (*mizah*) ve kendi bireysel yazarlık geleneğini taşıyan öyküler. **Numaracı** daha sonra öykü geleneğimizi doruğa taşıyan (Cemil Kavukçulara, Ayfer Tunçlara değin) yazarlarımızın çıkış noktalarından, kaynaklarından biri olmalı. Çehov etkileri alınıyor öyküden. **Babalar ve Oğullar, Piyango Bileti, Pervin** gibi öyküler küçük insanlarımızın toplumu ve kurumu (evlilik, cinsellik, kadın-erkek, ahlâk, vb.) taşıma biçimlerini gülmece diliyle eleştiriyorlar. **Yandan Çarklı**, Sait Faik öyküsü tadında... Belli ki bu gözetilmiş... Kitabın önemli öykülerinden.

Yine başyapıt niteliğinde **Doğum**, Türk(çe) yazınının doruklarından, bir öykü başyapıtı. Daha önce ve sonra kezlerce ele alınmış olsa da Orhan Kemal, kavruk, acı, üzerimizde fiziksel çarpma etkisini duyumsadığımız yazınsal darbesiyle bu minicik öyküsünde kendini evrensel düzeyde ayrıca aklamıştır. Daha önce dört kız

<sup>82</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>83</sup> Kemal, Orhan; **İşsiz** (1966, Öykü), Barış Yayınları, Birinci Basım, 1966, İstanbul, 92 s.



doğurmuş, bu yüzden kocasınca da aşığılanan Kürt kadın, tarlada alev alev yanan günüşiğinde çapa yaparken sancılanıp kendini çukura atar. Tek başına, kendisine musallat olmuş bir itin yanı başında acılar içinde bir oğlan çocuk doğurur. İt eşi yerken, kadın yarı baygın bulunur. Zorla karısının yanına gönderilmiş koca, oğlanı görünce sevinçten çılgına döner.

Bu öykü ancak büyük gerçekçi dünya yazarları kuşağının ortaya koyabileceği önemli örneklerden birisidir. Türkçe burada kendini göstermiştir, yazarımızın yazma yeteneğiyle kanatlanarak.

Öykülere tüm olarak bakıldığında, gerçekçilik duygusunun başarıyla biçimlendirildiğini, gülmecenin (*mizah*) eleştirinin örgensel (*organik*) bir parçasına dönüştürüldüğünü, toplumsal izleklere özellik ve öncelikle bağlı kalındığını, sınıf ve devrimci bakış açısının arkada yönlendirici işlevinin (*rol*) kendini duyumsattığını, tanıklığın çarpıtılmaması için aşırı duyarlık gösterildiğini, öykülerin her tür gereksiz fazladan arındırıldıklarını, dilin özenle işlendiğini ileri sürebiliriz.

Orhan Kemal bu kitabında çoktandır yaptığı şey olan nitelikten ödün vermeyi bir ana bırakmış, yazını her şeyin önünde tutmuştur. Yazarın zorunlu okuma uğraklarından biridir bu nedenle **İşsiz**.

## Müfettişler Müfettişi 1, Üçkağıtçı: Müfettişler Müfettişi 2<sup>84</sup>

1965'lerden sonra Orhan Kemal rahatlamış, yazısından artık ödün vermeyecek gücü kendinde belli ölçülerde bulabilmektedir. Bu tarihten sonra yazdığı öykü ve romanlarındaki nitel sıçramadan, özerkleşme belirtileri ayrımsanabiliyor. En belirgin nitelik sıçraması ise yapıyı, yapısal sağlamlığı artık doğrudan gözetiyor olması, özellikle uzun anlatılarının (roman) belli bir odağa, yazınsal toponomilere, geometrik yerlere bağlanması ve genelde dağınıklığın, derbederliğin giderilmesinde öne çıkar. Artık roman kişisi denebilecek kişi (*karakter*), hatta belirtgen kişiye yakınlaşmış kişi, yani *sahte müfettiş*<sup>85</sup> anlatının odağındadır. Roman dünyası bu odağın çevresinde bütünlenir, eklenir. Sapmalar, *falsolar* kuşkusuz yine vardır. Bazen bir ilgisiz jandarmanın bakış açısı içine bile girer gibi olur anlatıcı. Eh, bu küçük kusuru onca kötü denemeden sonra kabul etmeye hazırız. Orhan Kemal'in yanlışları bizi yeterince pişirip doğrulttu. Dikkat! Bu bir yargıdır.

Bu romandan<sup>86</sup> birkaç yıl sonra süreğini (*devam*) yazdı yazarımız: **Üçkağıtçı** (1969).

Yapı toparlandıysa da çağcıl romanın tüm gereklerinin yerine getirildiği anlamına gelmiyor. Yine eşsiz söyleşimlerin (*diyalog*) gönderme yaptığı yaşam(ın belgesi, fotoğrafı) bir biçimde eğreti kalır. Yaşamın değişik, hatta karşıt yanları, (*cephe*), yönleri tek bir anlatı içine sığdırılmaya kalkılınca bu beklenir bir durumdur. Anlatıyı yaptım oldu tansığıyla mayalamak, ilgi çekebilir belki ama iç tutarlılığı eninde sonunda zedeler.

İzlek (*tema*) eskidir, ucu yanılmıyorsam Gogol'a gider. Öncesi var mı bilmem. Orhan Kemal esinlenmiştir. **Zübük** (*Aziz Nesin, 1961*) daha 2 yıl önce yayımlandı. Yine Nesin'in **Tek Yol**u 6 yıl sonra (1969) yayımlanacak. Üstelik ülkemizin 50'lerden beri siyasal-toplumsal-gündelik (*magazine*) yaşamı bu türden öyküleri (özetle, dolandırıcılık) bolca üretmiştir de.<sup>87</sup> Orhan Kemal kuşkusuz ayırımındadır, konu ettikleri sonuçta küçük, sıradan, hatta masum denebilecek aldatmalardır. Daha büyük sahtekârlıkları, dolandırıcılığı yukarılarda (!), başka yerlerde aramak gerekir. Üstelik bu küçük dolandırıcı da (*sahtekâr*) bir insandır ve her iki yazarımızın yufka yürekleri bizi bu insan boyutuyla yüzleşmeye davet ettiklerinde enikonu tedirgin oluruz. Orhan Kemal'in hiçbir kişisine (*karakter*) iyi ya da kötü insan diyemeyiz bir türlü. Yalnızca bu özelliği bile onun bir uzaklık (*mesafe*) gözetken az bulunur has yazarlık niteliği ya da gizilgücü taşıdığı anlamına gelir. Anlatı tekniği açısından sıkı bir Orhan Kemal irdelemesi onun nesnesine karşı uzaklığı ve açısının özgünlüğünü, katkı niteliğini ortaya koyabilir ve koymalı da. Çünkü konuşmalarının (*diyalog*) doğallığı ve yarattığı izlenim bizi kolayca yanıltır. Yazarı, yarattığı kişilerden gereken uzaklıkta değilmiş, çok yakınlarındaymış gibi algılar, sanırız. Öyle olsaydı birçok yazarımızda olduğu gibi yüzgöz olurduk yazdıklarıyla. Kişilerine uzaklık konusundaki duyarlılığının, yaşadıklarının sefilliğine karşın kültür ve gelenek açısından ayrıcalıklı kökeniyle ilişkisi kurulabilir. Konuyla ilgili yanılma hakkımı kullanarak yazıyorum bunu. O tacını yitirmiş bir kral gibi sürtmüştür sokakta ve tüm yapıtı boyunca da gizli bir kraldır (Belki

<sup>84</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>85</sup> Bu yorumu 2022 Türkiye'si için ipucu olarak okuyalım. Orhan Kemal de tıpkı Aziz Nesin gibi geleceğe gönderme yapmış, on ikiden vurmuştur. Zzk:2022.

<sup>86</sup> Kemal, Orhan; **Müfettişler Müfettişi 1** (1966, *Roman*), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 1995, İstanbul, 295 s.

<sup>87</sup> Türkiye siyasal yaşamını on yıllardır bir dolandırıcılık sanatı olarak okusak yeridir. Ama dolandırıcılarımız elbette boy boy. Her küçük dolandırıcı büyük dolandırıcının avıdır ve birbirlerinin gereğidirler. Zzk:2022.

yazınımızın *Çirkin Kralı*).

**Üçkağıtçı** bittikten sonra bu iki ciltlik kitabı arada varsa sapmaları yakalamaya çalışarak daha ayrıntılı irdelemeyi düşünüyorum. Sonuçta **Bir Filiz Vardı** (1963) dönemecinden sonra artık girdiği yeni yolda yazısını sürdüren bir Orhan Kemal vardır karşımızda. Okunabilir, önemli kitaplarındandır **Müfettişler Müfettişi**. Ama beni bu son yılların öyküleri ilgilendiriyor daha çok. Buna karşılık lise yıllarımda, yani 60'larda beni çarpmış iki Orhan Kemal romanı; **Evlerden Biri** (1966) ve **Arkadaş Islıkları**'nın (1968) önüne yıllar ve yıllar sonra ne çıkaracağını bilemiyorum. Umarım **Eskici Dükkânı** düzeyini bir daha yakalamış, hatta aşmıştır sevgili yazarımız...

\*

Artık geç mi? Rahatlamış, yazısına (kendisine) dönmüş Orhan Kemal, **Müfettişler Müfettişi**'nin süreği olan **Üçkağıtçı**<sup>88</sup> ile çitayı yükseltmektedir ama geçmişte eriştiği doruğun yine de gerisindedir. Bu roman birçok romanı gibi ortalamalar düzeyinde, halkçıl (*popüler*) bir romandır. Romanın özgünlüğü, Aziz Nesin'le üstesinden gelinmiş bizim yerel siyasamızın, siyasal ekinimizin dönemsel (1950'ler) ve o günden beri de etkisini sürdürmüş halk dalkavukluğu, *nabza göre şerbetçilik*, kişisel çıkarlara aracılık, vurgunculuk, vb. özelliklerini açığa çıkarması, bunu yaparken yazınsal odağı kurgusal açıdan yitirmemesi, yani yapıyı belli düzeylerde gözetebilmiş olmasından kaynaklanır. Son dönem yapıtları bu konuda daha tutarlı, daha sıkıdır. Kumaş yer yer arkasını gösterecek denli zayıflamaz, eriyip incelmez. Dokunun seyreltiği, yırtıldığı bile olurdu geçmişte. Orhan Kemal'in artık klasikleşmiş anlatım özellikleri, örneğin tinselliklerinin belirginleştirilmesi amacıyla kişilerinin kafalarında koşutlu düşsel olay kurgulamaları, vb. daha yetkin, inceliklidir (*rafine*). 60'ların ikinci yarısında Türkiye'nin canlı toplumsal ortamı yazında güçlü biçimde yankılanmaktadır. Kör parmağım gözüne indirgemeler, karikatürleştirmeler, yapıtın tümü böyle olmasına, mantıksal kara deliklerle dolu olmasına karşın, daha az ve olduğunda da inandırıcıdır, yadırgatmaz en azından.

Bu romanı için Orhan Kemal'in örneğin ilk kitaba, **Müfettişler Müfettişi**'ne göre, daha ele avuca gelir, okunur bir roman olduğunu söyleyebiliriz. Toplumun yarı yasal, yasa dışı kişilerinden (*tip*) oluşturulmuş yelpazede, olay örgüsü Yeşilçam'a açık ve duyarlıdır. Bu öyle sanıyorum yazarının o zamanki yaşamsal gerçekliği içinde artık bir durumdur. Hesaplı kitaplı bir yatırım değil. Bir durum.

Kudret Yanardağ (yani **Müfettişler Müfettişi** ya da **Üçkağıtçı**) konusunda yazar bize (okuruna) kuşkusuz haksızlık edecektir. Kendisi de ikircimlidir, bir yandan bir birey olarak içindeki serseriye, boşgezeri (*lumpen*), onun zevklerini harcamaya, göz ardı etmeye niyetli değildir hiç. Yaşam onu öyle ezmiş (Orhan Kemal'in kendisinden söz ediyorum, yanlış anlaşılmasın), soluksuz bırakmıştır ki, *yeter be*, deyip dünyanın anasını satmaya, şöyle ağız dolusu, Adana işi sövüp silmeye ('*Allahına kitabına*' küfür sallamaya) yatkındır içten içe. Kemiklerini bile iliklerine değin somurup sömürmüştür birileri. Artık yalnızca kendisi için de bir soluk arayışı içindedir (**Bir Filiz Vardı**). Bu yüzden onun tutarsızlıklarında (!) insanın içini hüzne boğan, acıtan bir şey var. Yüreği çok dayanmayacak, o derin özgür soluğu içine bir kez olsun çekemeyecek, yaşam bir kez olsun içinde istediği gibi menevişlenmeyecektir. Ona

<sup>88</sup> Kemal, Orhan; **Üçkağıtçı: Müfettişler Müfettişi 2** (1969, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 314 s.

sevmek *haramdır*, onu yapmak, bunu yapmak, canının istediğini, dilediğini almak, keyfini çıkarmak yasaktır. En başta kendisi, duyuncu (*vicdan*) engeldir kendine. Bundan işte, olumsuz kişileri, üçkağıtçı bile olsalar, öyle bir an gelir ki burkuverirler yüreğimizi. Şöyle düşünürüz. Kudret Yanardağ anasının gözü bir dolapçı, dalavereci ama ondan bitlenen, semiren, geçinen sürüngenlerin bunda hiç mi payı yok? (Aziz Nesin sorusudur aynı zamanda?) Onlar zemzemle mi yıkanmış? Belki de *üçkağıtçının* önüne, ondaki iyiyi ortaya çıkaracak bir fırsat hiç çıkmadı. Hem neden küçüğünden büyüğüne, kızından kokoşuna, erkeğinden kadınına herkesin birbirine madik atması gerekiyor? Bu nasıl bir dünyadır? (**Yalancı Dünya** bir sonraki romanıdır yazarın). Böyle bir dünyada kim istese de iyi bir insan olabilir ki?

Öte yandan, annesini düşündükçe çocuklaşan, meleğe dönüşen *üçkağıtçımız*, bazen önüne çıkan fırsatlar konusunda öyle pespaye, sıradan, basit, çıkarıcı bir yaklaşım sergiler ki yoksa deriz kendi kendimize, yoksa toplumumuzun temel ırası (*karakter*) bu çelişkili davranışlar, omurgasızlık, ilkesizlik (*oportünizm*) olmasın? Kendisine iyilik yapanları bile en kısa sürede kazıklayıp yüzüstü bırakmak konusunda son derece pişkindir, ustadır (*profesyonel*), duygusal davranmaz ve hadi söyleyelim, o zaman bile Orhan Kemal'ce gizliden onaylı bir sevimlilik taşımaktadır. Aziz Nesin'den Orhan Kemal'e, Rifat Ilgaz'dan Muzaffer İzgü'ye bu ortak özellikler gösteren anlatı kişileri yaşadıkları toplumda canlarına okunmuş, her türden acı çektirilmiş yazarlarımızın gizli öğ alımlarına aracılık etmiş olabilir mi?

Sonunu kestirmeye çalışın hadi. Sizce ne olabilir? Sanırım anladınız ama ben bir kez de burada yazayım. Bu ülkede olabilecek tek şey olur. Dolandırıcılıktan tutuklu Kudret Yanardağ, olanca heybeti, adındaki görkemi, zııt zııt zııt sarı iskarpinlerle geçişiyle yediden yetmişe dolandırdığı kasabadan *alayü vâla* ile Ankara'ya, Meclise yollanır. Tam burada Orhan Kemal'in usta atıcı olduğunu, yine on ikiden vurduğunu teslim ederiz.

Başka söze gerek yok. Eli öpülesidir büyük ustanın.

*Geçici bir açıklama:*

Tekin Yayınevi'nin Orhan Kemal baskıları bir cinayettir. Ne yazık bende ağırlıklı olarak bu baskı var. Şimdi Everest baskısı (sonuncusu) iyi bir yayının niteliği (*kalite*) yakaladı diyebiliriz, ama benim için çok geç!

## Yalancı Dünya<sup>89</sup>

Orhan Kemal'in yalancı dünya (sinema, Yeşilçam) üzerine Yeşilçam düzgüleriyle (*kod*), yani aslında bir tür düzgüsüzlükle yazdığı **Yalancı Dünya**<sup>90</sup>, yine roman kurallarını, anlatıcı-yazarının bireysel esintilerine, çıkışlarına, keyiflerine harcayan bir kitap...sayılabilir. Hiç kuşkusuz Orhan Kemal'in işlek, alışkın eli ve yaratıcı anlayışı (*zekâ*) devrededir ve yazı salt yazı olarak bile kendi düzeyini tutturur ama bundan umulan şey çıkmaz.

Kullanılan gereç ne olursa olsun; kişiler, uzamlar, nesnelere, zaman dizileri, sözcükler, vb. tek başlarına ele alındıklarında hakikati, üstelik çok inandırıcı bir biçimde taşırırken ve kendilerine doğrudan uyarlı, bağlı (*sadık*) göndermelerini yaparken, üstelik çok az yazarımızda bu tutarlılık böylesine sağlanabilirken, bu gereçlerin ilişkilendirilmesi, yan yana getirilmesi, kabul edilebilir bir tümlük, yapı (üç birlik kuralı, altın oran, vb.), kurgu oluşturmaya yetmediği gibi, okuru ikileme de sokar. Toplumsal algı yapımız yoksunluk vb. birçok nedenle tikel nesne tutkusuna kilitlendiğinden, Orhan Kemal'in birçok romanı da içinde bu türden romanlar hem hoşumuza gider hem de onu küçümsemeye, tepeden bakmaya, tepelemeye, tekmeleyeme, itip kakmaya, sinek gibi ezmeye hazır, yatkındır. Bir şeyi anımsar gibiyiz. Bu parçalı *arabesk* tüm kurgular için geçerlidir ve arabeskin temel niteliğini de parçalılık oluştursa gerek. Bunu söylemem geleneksel mantıksal *Büyük Sözün*, kurgunun peşinde olduğum anlamına gelmez ve söz öyle ya da böyle sürmektedir, biliyorum (Lacan, Derrida). Ama benim bildiğimi sandığım şey, yazıda güzelduyusal (*estetik*) hazzın, hadi yüceltici hazzın diyelim, kaynağının belirsiz anlamın kabını doldurma biçimiyle, yapılanmasıyla ilgili olduğudur. Okuduğumuz yazıdan aldığımız haz (*zevk*), gösterilen her şeyin arkasındaki gösterme biçimi, o bir anlık, geçici duruşla doğrudan ilgilidir. Tam burada, yapıt dediğimiz şey, bittiği şimdilik kabul edilmiş imleme(nin) imidir. Yani,

*Neriman düşer.*

**Yalancı Dünya**, Neriman'ın Yeşilçam'ın kucağına düşmesinin öyküsüdür. Yalnız bir şey var. **Bir Filiz Vardı**'dan bu yana, yazarımız yufka yürekli bir toplumcu gerçekçidir ve romanı olumlu bağlamak ister. Yüreği elvermez Neriman'ı ortalıkta bırakmaya. Yine şu sendikadaki namuslu işçi gelir ve kurtarır Neriman'ı. Bu benim de yüreğimi titretir. Hoşuma da gider. Kimin gitmez ki...

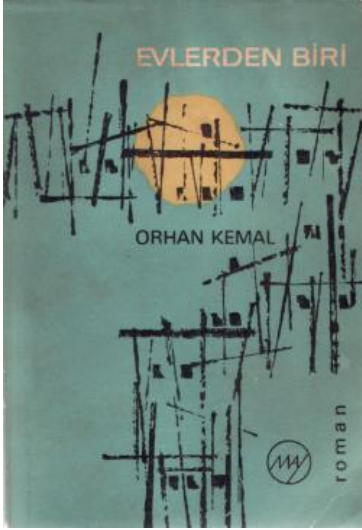
Roman bozulur bozulmasına ya, yaşamak düze çıkar mı? Bir bilsem...gerçekten çıkar mı, çıkmaz mı? Öyleyse yapılacak son bir şey var:

Teşekkür ederim Orhan Kemal, bunca kötü roman(ın) için (de).

<sup>89</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>90</sup> Kemal, Orhan; **Yalancı Dünya** (1963, *Roman*), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 368 s.

## Evlerden Biri<sup>91</sup>



Bu kitabı yayınlandığı sıralarda (1966) almışım, Urfa'da lise öğrencisiyken ve okumuştum hemen. Etkilendiğimi anımsıyorum, ama Orhan Kemal'in beni sarsan, şu Antepli kardeşim Erol'un (soyadı neydi bu sevgili ortaokul arkadaşımın) armağanı, Varlık cep kitaplarında yayınlanan **Ekmek Kavgası**'nı daha önce okumuştum. Yazarı dergilerden de seviyor, biliyordum. Gençecik bir insanın gözleri önüne, bu romanıyla, nasıl bir dünya açmış, şimdi düşünüyorum da...

Demek ki, yazara başlamam çok iyi yerden ve son yapıtları üzerinden olmuş... Hemen arkasından **Arkadaş Islıkları**'nı (1968) da yayınlandığında almış, okumuştum. Bunu da anımsıyorum. Her iki romanın da ilk baskılarıdır bendekiler...

Güzel bir kapakla (Said Maden resmi ve tasarımı) yayınlanan bu roman neden önemli? İzlek olarak da yapı olarak da romanın, yazarın ülküsüne (*idea*) yakın duruşunun kanıtı şundan belli ki, bu roman bir tür çeşitlemedir (*varyasyon*), **Eskici Dükkânı (Eskici ve Oğulları)** (1962) çeşitlemesi. Genel çizgileriyle aynı izlek, aynı yaklaşım, aynı duygu tınısı (*ton*) ve aynı çözüm(süzlük)...

Bu romanları (en iyi Orhan Kemal romanları) değerli, önemli ve bir o denli insanı kederlendirecek kerte çelişkili yapan şey başta belirtmeli, gerçek(çi)liğe duyulan ödünsüz saygı, gerçek(çi)lik kaygısıdır. Bu nedenle bakış (anlatıcı) açısının güdümlmelerine olabildiğince kapalı tutmuştur Orhan Kemal bu türden anlatılarını.

Dışarıdan gelebilecek, değişik kaygılardan kökenlenebilecek yargılara karşı aldırışsız, meydan okuyan bir edası vardır yazdıklarının. Ama bu eda içten içe insancıl (*hümanist*) bir duruştur da.

**Evlerden Birinde**<sup>92</sup> de ad değiştirmiş olarak önceki Orhan Kemal ailesinin (sanıldığıınca büyük değildir bu aile, belli, sınırlı sayıda kişi söz konusudur başından beri) insanları gelir geçerler. Filiz'i (**Bir Filiz Vardı**) anımsamamak olanaksızdır ve onun ardılı değil öncülüdür Nursen. Nursen'in hoppa, çapkın annesi Leman eski romanlardan konuk gelmiş gibidir, Müçteba ve Sadi Beyler de. Sadi Bey'in eşi, üç

<sup>91</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>92</sup> Kemal, Orhan; **Evlerden Biri** (1966, *Roman*), May Yayınları, Birinci Basım, Kasım 1966, İstanbul, 298 s.

kardeşin annesi hep aynı annedir, arada kalmış, *güm gümü gümüleyen* eski anılarda bile tesellisiz, yazgı kurbanı, *mazlum*, durumu kurtarmaya çabaladıkça batan...

İnsanlar bir yana, yerel deyişler bile aktarmadır:

-*Dert.*

-*Karnına...*

Orhan Kemal evreninin geometrisi, eşyükselti haritası (topografi) kolaylıkla çıkarılabilir ve çıkarılmıştır da zaten. (Genel olarak yazarlarımızın kurgu dünyası küçüktür).

Ben bu kitabı diğerlerinden ayıran bir iki noktayı yakalamanın ardına düşeceğim burada.

Yalnızca yapısal güvenilirlik, sağlamlık değil ***Evlerden Biri***'ni seçkinleştiren, kendini göstermeyen ama özenli dil tutumu, yazınsal biçemdir (*üslup*) de. Dil, yazarımızda zaten işlene işlene yetkinleşmiş bir dildir ama bu denli oturaklı, yerinde, girintisiz çıkıntısız kullanımı da hemen dikkati çekmektedir kendine. Türkçe, bu romanda, Orhan Kemal yazını (poetika) içinde bile kendini solluyor, çok açık.

Orhan Kemal'in en başarılı olduğu tür uzun öykü... Eğer ***Murtaza***'da (1952: 1969) olduğu gibi (Murtaza'yı tüm karşı çıkışlara karşın ilk baskılardan sonra uzatmıştır) ***Evlerden Biri***'ni de bu türde yazsaydı, sanırım yazınımız bir küçük başyapıt, mücevher daha kazanmış olacaktı. Uzunluğu ayarlama konusunda onun hep bir sıkıntısı oldu sanki. Öyküyü yakaladığında yapıyı ya da içeriği yakaladığında biçimi, yapıyı yakaladığında ise öyküyü, yani biçimi yakaladığında içeriği kaçırdı. Bu ikisini en iyi uyumladığı, dengelediği uzun öykü ya da kısa romanlarında ise kusursuzluğa yaklaştı (diyebilirim). Gerçi bu romanda gereksiz bölümler, fazlalar olduğunu savlıyorum değilim. Tersine. En doygun ikinci ya da üçüncü, kurgu akışının doğallığı içinde seyrettiği ender yapıtlarından biridir bu roman. Ama sanki hiçbir şey atılmadan sıkıştırılabilmemiş, daha az seyreltik, daha yoğun bir anlatıya dönüştürülebilmiş gibi geldi bana ***Evlerden Biri***.

Şunu anladım ki Orhan Kemal bölünmenin, parçalanmanın, dağılmanın yazarı. Tersini denediği romanlarında çocuksu bir yaklaşımın (*naiflik*) hemence sırtmasından belli... Bu parçalanma anlatısı doruğa ulaştığında, her parça kendi gerçekliğiyle, hakikatiyle ortaya çıkıp varlık kazanıyor. Bunu, tersinden düşünerek şuradan anlıyoruz. Her parçacıl gerçeklik kendi dilini, anlatımını, edasını (*tarz*) geçerliliği tartışılmayacak biçimde benimsetiyor okuruna. Bir tür alt-dilleşme (*jargonlaşma*) biçemi diyebiliriz buna. Betimlenenlerin, konuşmaların, zamanların kendilerine özgü alt-dilleri (*jargon*) söz konusu. Yaş öbekleri, ev içi-sokak ön-kahvehane uzamları, cinsiyetler, iyelik (sahiplik) düzeyleri vb. kendi alt dilleriyle eklemlenmektedir roman dünyasının bütününe. Bu hem toplumsal parçalanmayı, yabancılaşmayı, iç acıtıcı görüntüleri ve gerçekliği anlatıda var, yerleşik ve olanaklı kılar; hem de genel umarsızlığı, çözümsüzlüğü, yoksunluğu ve bütün bunlara bağlı duyguları, anlatımları, düşünceleri görmemizi, dahası duyumsamamızı sağlar. Kaçacak yerimiz, yenimiz yoktur. Romancı(lar) genelde ya belli bir kümeyle kendini sınırlayarak aşar bu sorunu, ya da ardçağcılıkta (*postmodernizm*) olduğu gibi bütünlük pahasına. Orhan Kemal söz konusu olduğunda kümeler arası kakışma, çatışma, çakışma, örtüşme alanlarını içeren daha geniş bir kavrayışı savlıyorum demek ki. Çünkü daha doğrudandır çocuğa, yaşlı insana, kadına, gence, vb. yaklaşması... Alt-dil üzerinden, düzeyindedir. Onun bu kapalı evrenler (kutu) kurgusundan evrensel bir soluk, açılım, destansı (*epik*) çevrenler (*ufuk*) çıkmıyor bu nedenle. Soluk yetmiyor. Akciğerler zayıf. Bir yöntembilim sorundur bu ve neyin

daha geçerli olduğuna ilişkin soru yersiz sayılmalı. Göze alınan yıldırımlar (*risk*) başka başkadır, tümü bu.

Cinsellik tüm Orhan Kemal yazınının (*poetika*) kedi, köpek sidiği türünden kokusudur, imidir. Tüm yazısı boyunca duvar, ağaç, çalı diplerine işeyerek (yazarak) bu özel kokuyu bırakır yazısının içine ve Orhan Kemal'in kitaplarına siner bu koku. Boydan boya satır aralarında anlatının dokusuna sinmiş bu kokuyu alırız, burnumuzun algı kapısı yeterince açıksa eğer. Ama bu bizi uyarıp, kızıştırmaz. Orhan Kemal'in genel yaklaşımı yatıştırma, doğallaştırma (*naturalizasyon*) yönündedir ve sanırım ondan bu konuda öğreneceğimiz çok şey vardır. Çünkü buradan onun yokülkesinin (*ütopya*) çıkarılabileceği kanısındayım: Cinsel özgürlük. Bu ailenin, kurumların açıktan olmayan, gizli ama çok güçlü bir eleştirisi anlamına gelir ve yazarımızın en önemli tartışmasıdır doğrudan, kavramsal bağlamlarda dile getirmese de... Bu alanda yazar-anlatıcı-anlatı arasında bir geçirgenlikten, sızıntıdan söz edebiliriz kanımca. Konuyla ilgili görüşümü geliştirmeyi şimdilik sona (genel bitiş) bırakıyorum. O çünkü yerleşik cinsellik söylemi (*mit*) ve söylemine karşı çıkmayı neredeyse bayraklaştırdı. Hem de son derece insancıl, yararcı (*pragmatik*) gerekçelerle... Yazısını olsa olsa araç olarak kullanmıştır bu yolda.

Peki yaptığı, Kemal Tahir'inkiyle aynı mıydı? Soruyu, *Hayır*, diyerek yanıtlamam gerekiyor.

Orhan Kemal'in tinbilimi (*psikoloji*) dışarıklıdır, dışarıdan gelir, tanımlar. Anlatılarında yapıp edilir, yapıp edilen yapıp edilmeyenle çarpılır bölünür. Yapmayı en çok söz yansılar. Tinbilimi dışarıklıdır ama betimlemeden değil sözden getirilir. Söz, konuşma (*diyalog*) neredeyse betimlemeyi, açıklamayı ve dahası iç söyleşimleri (*monolog*), dışarıdan gözlem ve yorumları gereksiz kılar. Tin yine de çok somut olarak belirir, görünür. Raymond Carver'in Donald Barthelme'in yapıtını (**Great Days**, 1979) eleştirirken söylediğinin tam tersi söz konusudur. Ona göre Barthelme öyküsünü büyük ölçüde söyleşimlerden kurgular, ama sesler; "...gevezelik etme istekliliğinden başka her şeyden mahrum, bedenden ayrılmış sesler"dir.<sup>93</sup> Orhan Kemal'de ise başka herhangi bir yazınsal araçtan çok konuşma, söyleşim (*diyalog*) tam tersine Carver'in umduğu şeyi sağlar, yani bedeni oluşturur, ortaya çıkarır, hem de bireysel-toplumsal var olmanın tüm biçimlerini harmanlayarak. Yazarımız, bunu bir tutuma, yönteme, avlanma törenine (*ritüel*) ayrıca dönüştürüp avcılığa soyunmaz ama. Çünkü tinsellik (*ruhsallık*) görünmenin biçimlerinden yalnızca biridir. Onun kazıbilim anlamında bir yazınsal tinbilimi uygulaması yoktur aslında. Böyle bir tasası olmamıştır. Somuttur yaşam, dışarıklı, eylemlidir, olanca sertliğiyle belirir, can acıtır, ama çatışmalı (*dramatik*) söz oyunlarına boğulmadığı, dibi eşelenmediği için güvenle diyebiliriz ki onun dünyasında bağışlanmayacak beden de tin de yoktur. Bu büyük, neredeyse gizemcil (*mistik*) diyebileceğim hoşgörü, anlayış Orhan Kemal'in en belirtik (*tipik*) yanlarından biridir ve ilginç biçimde özdekçiliğiyle (*materyalizm*) ilgilidir.<sup>94</sup> Koşullar (bağlam) öyle kümeler, toplar ki varlıkları, bundan, 'böyle bir ilişki biçimi' çıkar. Ama bu yerel bir billurlaşım (kristalizasyon). O zaman bir önermelerimizi biraz daha ilerletebiliriz şimdi. Tersiz izlenim veriyor olsa da çizgisel değil ağırsıdır Orhan Kemal yapı-dokusu gerçekte. Deniz derişir anlatısının bir yerinde, dalga oluşur, köpürür, ama koca yaşam denizi altta yaygın, sonsuz kendisi olarak, handiyse

<sup>93</sup> Raymond Carver; **Yazmak Üzerine** (*Call If you Need Me: The Uncollected Fiction and other Prose*, 2000), Çev. Ayça Sabuncuoğlu, Can yayınları, Birinci basım, 2022, s. 143.

<sup>94</sup> Yanlış anlaşılmasın diye söylüyorum. Onda saptadığım gizemciliğin (*mistisizm*), dinselikle, düşüngüsel (*idealist*) düşünce gelenekleriyle ilgisi yok. Zzk:2022.



kıpırtısız süregider. Günümüz önemli yazarlarından Faruk Duman etkili biçimde kullandığı bu özelliği belki de Orhan Kemal'e borçludur.

Ama çelişme pahasına diyebiliriz ki, **Evlerden Biri**, bir tinbilimi denemesi yapar, tinbilimine soyunur, yeltenir. Yazarımız 60'ların ikinci yarısında bu yeni eğilimleri nedeniyle yadırganmış, eleştirilmiş midir acaba, tinsiz insanlar belirtikleşemez (*tipikleşemez*) diye. Bilmiyorum. Sanki bu tür etkiler almış Orhan Kemal, romandaki İskender'i (Büyük oğul, Nursen'i sever, kendini hep aşağılar, küçümser.) kendisiyle hesaplaşmaya sokar. Kendini beğenilmez, ayva suratlı bulan İskender'in yaşamı kendine ve çevresine eziyetleriyle sürer bir yere değin: "*İskender öne girdi ilkin, Nursen'i sağına oturttu. Çok geçmeden arka da doldu, araba yürüdü. Bozdoğan kemerine kadar hiçbir şey konuşmadılar. Konuşmadılar ya, memnundu İskender. Onu yanibaşında sıcak sıcak, kırmızı kırmızı duyuyordu. Nişanlısı gibi. Sonra sonra karısı gibi duymaya başladı. Tam da ona göreymiş. Ne iyi olmuştu tanıştıkları. Uçuyordu. Güneşin altında parlayan karlar, saçaklarından karların sarktığı çatılar, dalları kar içinde ağaçlar duru mavi göğe heybetle yükselen apartmanların yarı inik perdeli pencereleriyle Dünya'ya uykulu uykulu bakışları, duraklar, duraklarda omuz omuza insanlar, salkım salkım insan taşan eski, külüstür, yeni, pırıl pırıl otobüsler, hep aynı insan salkımları içinde tramvaylar...*" (117) Gerçi bu geçicidir, sonra dışarı insanlarının seçimlerinde genel belirleyici olur yine. Tin, yine dışarıdan gelir.

Bu açıdan **Evlerden Biri**, dikkate değer, özel bir çalışmadır. Ama bu yargıyı geçersizleştirip silen yine Orhan Kemal dünyasına özgü genelleştirilebilir bir tutum devreye girer. Bu onun yazarlığının biz has okurlarını üze üze neden birinci sınıf dünya yazarlığının altında kaldığını da kanıtlar (aslında neredeyse tüm yazarlarımız gibi). Onun insanları tinsizlikte öyle ileri giderler ki, romana da nasıl girmişlerse öyle çıkarlar. Oysa kanımca roman tam tersi demektir. Bir değişime, dönüşüme tanıklıktır, değişimi imler. Romanda bir şey dönüşmelidir, bunun genel, evrensel değişmecesini de (*metafor*) **Dönüşüm**'dür (Kafka). Orhan Kemal'in insanları düşerler, yitirirler, kazanırlar, yanıldıklarını anlarlar, evlenirler ama aynı kalır, değişmezler. Doğduklarındaki gibidirler. Bu düşüngüsel özdekçilik (*idealist materyalizm*) gerçekçi yazı geleneğimizin (*kanon*) handikaplarından biridir ve yalnızca Orhan Kemal için böyle değildir. Ülkemiz toplumsal yaşamının belirteçlerinin başında gelir; tersiyle, karşıtıyla, üstelik yergisiz, yansılansız (*ironi*), anlamsız bir yavanlıkla tanı(m)lanmak...

Hemen bir saplama yapmanın tam sırası. Bir kere biri öyle buyurmuştur, buyuran Zerdüş de değildir üstelik: *En büyük gerçekçi yazarımız filanca...* Kusuruma bakmasın kimse. Neyin üzerine basıyoruz? Eğer ateşin üzerinde yürüyorsa ayağımız yanmalı, değil mi?<sup>95</sup>

Ekleyelim. Orhan Kemal Kaynakçalarına bakalım. Adına açılmış Web sitesini inceleyelim ([www.orhankemal.org.tr](http://www.orhankemal.org.tr)). Orhan Kemal üzerine yapılmış çalışmalara bakalım. Sizi doyuruyor mu bilmem, beni doyurmuyor. Yazık değil mi bu büyük insanımıza, aydınımıza, onun insan üstü çabasına, emeğine... Çağcıl ekinimizden söz edeceksek önemli bir kurucusu da Orhan Kemal ve kitaplarıdır.

Doğduklarında ne iseler her zaman o olan insanlar kendilerini birbirlerinin karşısında bulunca olanlar olur. O yüzden bir yazgı ağırlığı duyulmaz, duyulamadığından başkaldırı, değişme vb. can, tin katmaz anlatıya. Hüzünle biter anlatı, belirsizlikle, yeni bir kümelenme, öbür yanda bir başka buluşmayla, bütün

<sup>95</sup> İkiyüzlülüğümüzün bedelini en ağır biçimiyle ödemiye muyluz bugün? Hazıra, hazır yargılara konmuş olmanın uydumculuğu (*rehavet, konformizm*) işte buraya kadar. Yazın tarihimiz hazırlop yargılar tarihidir desek yeridir. Zzk:2022.

bunları çağrıştırarak... İyi ya işte, onun romanlarını biz sürdürüyoruz, açık yapıt bunlar, diyebiliriz. Bunu tartışmalıyız. Yukarıda ağsı dokumadan, yapıdan söz ettim. Onunla açık yapıyı ilişkilendirdiğimizde en büyük gerçeğin gerçeksizlik olduğu çıkar ortaya. O büyük, asla anlaşılamayacak dip gerçek hep orada var olacak. Bizse küçük, geçici, rastlantısal öykülerimizi üzerine nakışlayacağız, üstelik ne yaptığımızı genellikle hiç bilemeden...(Lacan).

Orhan Kemal yazısının gerilimi de buradan kaynaklanıyor. Bilinç yadsırken, yazı anlaşılabilir gerçeği gerekçeliyor, tartışmanın dışına atıyor. Romanın, yazının dışında ağır, erişilmez, dipte yatan gerçek asıl gerçek olarak dışarıdanlığı içinde, kendindedir. Bilinemeyecek (varlıksal) yazgı dışımızdadır ve bu dışarıdanlığa ilişkin sezgimiz bizi eninde sonunda yazgılar, arabeskleştirir. Değişemeyiz, o büyük dip gerçek bizi olmamız gereken yere gönderir, debelenip durdukça daha hızlı. Böyle olacak. Yaşamın gizli, anlaşılabilir, hiçbir zaman tamamen anlayamayacağımız, olmayan anlamı (!) bizi öğütecek... Yeşilçam bu yüzden yapısal anlamda *arabesktir*. Orhan Kemal'in yapıtının büyük bölümü *arabesktir*. Üstelik böyle diyerek asla bir değer yüklemesi yapmıyorum. *Arabeski* oyunlaştıran, iyice yapaylaştıran, görsel imgeye dönüştüren son romanımız (marifetimiz) ise, Orhan Pamuk'un **Masumiyet Müzesi**'dir (2008).

Söylemek istediğimiz şu: Yarattığı kişisini (*tip*) bir ormana, sonuçlarını kestiremediği bir sınava da sokar sanatçı ve ormanın çıkışına gider, bekler. Ormanın ışıksız, karanlık derinliklerinden ne çıkacaktır günüşiğine. Bizi (insanı) büyüleyen öykü budur. Yani kişisini kusursuz kur(gulay)an yazar, aynı zamanda onu sinamalı, kırmalı, kırıp geçirmelidir de. Bu iş en çok gerçekçi yazın geleneğinin görevidir üstelik. Bütün bunlara karşın Orhan Kemal'i sevgiyle, acıyla, saygı ve sevgiyle okuduk. Okuduk ve çok şey öğrendik. Örneğin, çelişkiler derinleşse de bilinci yükseltmez, sorunu çözmez. Toplumsal yapı, acımasız yoksulluk ve anamalcı (*kapitalist*) sömürü çarkıyla lime lime parçalanmasını sürdürür. Daha çok yoksunluk ve acı yaşanır ama, daha erdemli, dürüst, doğru insan belirmez yolun sonunda. *Kurtuluşçuluk* oyunu, *diriliş* kurmacaları örgütlü siyasal bilinç, siyaset önderliği olmadıkça yanıldır olsa olsa.<sup>96</sup> Orhan Kemal'in acı insan gerçekliğini göstermekle yetindiği romanlarıdır onu unutulmaz, yeniden okunur kılan. Onun sokağı bizim sokağımız, bunu görüyoruz. Ama bu sokak nerede, hangi mahallenin, kentin, ülkenin, dünyanın içinde?

O da bunu sormuştur. Ama bu soruyu soracak kıvama geldiğinde, sokak gözden yitirilmiş. (Onun yakın, uzak plan düşlemlerinden söz ediyorum.) İki şey yan yana gelmez, gelmeye zorlandığında ise bir eğretelik, bir uymazlık, tutmazlık çıkarır önümüze. Birçok romanı bununla sakatlanmıştır Orhan Kemal'in. Ama **Evlerden Biri** onlardan biri değil. Yazınımızın yüz akı yapıtlarından biridir.

<sup>96</sup> Ama yazarımızı buraya doğrudan girmemiş, çok uzaktan düşsel göndermeler yapmakla yetinmiştir. Zzk:2022.

## Arkadaş Islıkları<sup>97</sup>



**Arkadaş Islıkları**'yla<sup>98</sup> yıllar sonra buluşmam **Evlerden Biri** (1966) gibi olmadı. Sıra dışı örnekler bir yana, 60'lı yıllara damgasını vuran Orhan Kemal anlayışının kitlesel ürünlerinden biri bu roman da. Arkada on yıllar bırakılmış, başlangıç, gençlik yıllarına dönmüştür, o yıllar hiç unutulmamıştır ki zaten. O zamanlar başka zamanlardı gerçekten. Serserilik, avarelik yılları. Islıkların arkadaşlar arasında haberleşme aracı olarak kullanıldığı, top peşinde koşulan, sorumsuz, kaygısız, *maço* yıllar...

Bütün ilişki biçimlerinde kadın genellikle nesnedir. Orhan Kemal'in yazar tutumunda da bu '*erkek*', duyarlı kimi girişimlerine karşın kırılmış değildir. Yazarımız da *maçodur*, *erkektir* ve yarattığı dünyada tüm yaşam sanki av (kadın) peşinde koşturana avcının (erkek) doğal (!) öyküsüdür. Bu yüzden en sapkın avcılık bile belli belirsiz bir hoşgörülle karşılanır gibidir. Kadın ister on ister kırkını aşmış, geçkin kadın olsun, *erkeğin elinin kiri*, ayartılacak, avlanacak nesnedir.

Kuşkusuz Orhan Kemal'in içinde yaşadığı dünyayı, toplumu unutup değilim. Ama ona yaklaşırken 'erkeklik' izleği üzerinden ayrıca bir yaklaşım gerektiği kanısındayım. Tüm yazınımızın, şiir de içinde, kadıncı (*feminist*) bakış içinde okunması ve gizli/açık eril maskelerin indirilmesi artık gerekir. Yazarı, yazar tutumunu sergilemek, kınamak, buradan yazınsal ve kesin bir yargı çıkarmak için değil kuşkusuz. Çünkü bize göre kadıncı bakış açısı da yazınsal nesneyi açığa çıkarmak için tek başına yetmez, indirgeyicidir.

Orhan Kemal kadına, kurbanı acımaz mı? Acır, belki salt bunun için yazıyordu. Kadın kişilerini (karakter) vurgulayıp öne çıkarmaz, onları çoğu kez cesaretin simgesine dönüştürmez mi? Doğru, bunu yapar. Hatta yüreği öyle yufkadır ki, kendi *maçoluğunu* bile koyar hedefine. Yine genç kızdan, kadından yanadır orada, kendine karşı. Ama öte yandan tüm anlatı örüntüsü ve bu örüntünün gündelik akışı, bunun taşıdığı değerler yapısı baştan varsayılmış, tartışılmamış yargılar üzerinden yürür. İçinde yaşadığımız, eylediğimiz biçimiyle yaşam, dediğimizin, kendi hakkımızda

<sup>97</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>98</sup> Kemal, Orhan; **Arkadaş Islıkları** (1968, Roman), Uğural Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1968, İstanbul, 303 s.

düşüncemizin gerisindedir. Bu Orhan Kemal bireyliği için de geçerlidir. Yazdığı için buna tanıklık ederiz. Gösteriyor, çünkü gösterecek denli cesurdur.

Ama ne yaparsa yapsın, nasıl öncelersene öncelesin ya da desteklesin, en temel ilişki içinde kadınla erkek belli bir biçimde bir araya gelir. Erkeğin yanlışları, pişmanlıkları, kayıpları, dövünmeleri genellikle yapaydır, inandırıcı değildir. Yalnız yazarın buluncu (*vicdan*), yufka yüreği çocuksu bir tutumla, erkeğin hoyratlığı, şiddeti karşısında kadını arada bir harcamaya elvermez. Ama erkek pek harcanmaz. Olan bitenin doğası buymuş, bu her zaman böyle bir öyküymüş duygusundan sıyrılamayız bir türlü. Hemen hemen tüm 40 kuşağında böyledir cinsiyetler ilişkisi.

Bu kitabın yazıldığı dönemlerde arka arkaya öykülerin diziminden oluşan roman anlayışı öne çıkmıştı, etkiliydi. Adnan Veli, Rifat Ilgaz, Aziz Nesin'in başarıyla denediği aslında roman da denemeyecek bu etkili anlatımı Orhan Kemal de denemiştir ve zaten kendi yazı anlayışına çok da uygundur bu. Parçalı yaşama parçalı roman. Hep bir bütünsellik, yapı sorunu olmuştur onun. Bir de o dönemlerde romanların gazetelerde yayınlanması (arkası yarın) bu yarı-roman (denebilecek) türü güçlü bir akıma (*moda*) da olabilir. Okurun verdiği tepkiler, beklentileri de romanı yönlendirir ve roman bu nedenle bir kıvraklık, esneklik kazanır. Son çözümde açık ki roman yitirir.

**Arkadaş Islıkları** bu melez (*hibrid*) türe en yakın duran Orhan Kemal romanı bence. Bazen romanın kendisinin avareleştiğini, serseri mayınlaştığını, nereye gideceğini bilemeden yalpaladığını, soluğu ilk içkievinde (*meyhane*) aldığını ve kendini unutturmasına içtiğini söylemek belki çok yanlış bir benzetme olmayacaktır. Kendi kuyruğunun peşinde dönenen bir anlatı neredeyse...

Kendi gençlik yaşamıyla ilgili olarak seçeceğim Orhan Kemal romanı bu olmayacaktır. Sanki eldeki notlarla ve özlemle devşirilmiş, bir yeniden kurma (*restorasyon*) girişimi gibidir. İlk ama sahici ürünlerinin acemiliği yoktur artık, ama ustalığın getirdiği yersiz bir özgüven ve gevşeklik vardır ve bu belki daha kötüdür. Uzun süredir tıkanmış, piyasaya iş yapan (yazan) bir Orhan Kemal'dir bu ve bunu yaptığı için en az kınanacak yazarımız, aydınımızdır ayrıca.

1984'ün 4 Aralığında İlhan Selçuk, Asım Bezirci'nin Orhan Kemal hakkında yayınladığı bir kitabı tanıtıyor *Cumhuriyet*'deki köşesinde (**Pencere**). Talip Apaydın'ın değil de Dağlarca'nın Orhan Kemal'i anlatan şiiri çarpıcıydı:

**Seslendi bez dokuyan basma dokuyana**

**Duydunuz mu arkadaşlar**

**Kim çıktı dışarı**

**Orhan Kemal.**

.....

**Seslendi ulu çınarın kökü uluca kavağın köküne**

**Duydunuz mu kardaşlar**

**Kim girdi içeri**

**Orhan Kemal.**

İlhan Selçuk ise şöyle yazıyor: "...Kendini bildiğinden ölünceye dek savunduğu halkla birlikte hem ekmek kavgasının hem yazarlığının çilesini paylaştı. Köftecide yedi içti, kahvede oturup yarenlik etti; alçak gönüllü, dupduru yürekli, gösterişten kaçan bir insandı. Kimi yazarı yazısından tanıyan kendisiyle karşılaşınca düş kırıklığına uğrar; yazarlığı ayrıcalık sayıp kendisini de bir halt sananlar az değildir. Bunlar yazar rolüne çıkmış kof kişilerdir. Orhan Kemal ise..."

## Önce Ekmek<sup>99</sup>

Orhan Kemal 1969 *Sait Faik ve Türk Dil Kurumu* Öykü ödülleri almış bu kitabıyla. Bu öykü kitabını eli yüzü düzgün bulmakla birlikte şunu söyleyeceğim. Bir; Orhan Kemal tek tek öykülere bakıldığında daha önce daha iyisini de yazmıştı. İki, işlek yazı ve Türkçesi bir yana, kendi yazın çizgisi (poetika) içinde bu kitabıyla eşik atladığı, bir atılım, devrim yaptığı söylenemez. Ama kötü mü olmuştur? Asla. Tersine, belki tüm yapıtlarına verilmiştir bu iki önemli ödül ve doğru, çok yerindedir kuşkusuz.

İnsan sevgisinin, insancılığın (*hümanizma*) öne çıktığı kitapta **Önce Ekmek**<sup>100</sup>, **Mavi Taşlı Küpe** (küçük bir başyapıt), **Sevmiyordu**, **Elli Kuruş**, **İki Buçuk** ilk elde göze çarpan, önemli öyküler.

Çocuk izleğini iyice öne çıkarmış gibidir Orhan Kemal ve çocukları sahibidir. Belki Füzûzan'dır çocuk konusunda onun düzeyine çıkabilen yazarımız, Orhan Kemal'den çok şey öğrenmiştir kanımca.

Öte yandan, Orhan Kemal yapıtının önemli bir duygusu bu öykülerde iyice ele gelir. Yoksunluk; onuru, cesareti, direnişi olanaksız kılmaz. Yaşamın bütünü içinde tikel iyi ve kötü çoğu kez geçersizleşir. Bireyini kıra döke yaşam yine de büyük senfonisini sürdürür.

Kitapların arasında ilginç bir gazete kesiği daha geçti elime. 15 Eylül 1984 tarihli *Cumhuriyet Gazetesinde*ki yazı doğumunun 70. yılı için Orhan Kemal üzerine yazılmıştır ve yazar Orhan Pamuk'tur. Henüz arkasında birkaç romanı olan bir Orhan Pamuk, Orhan Kemal üzerine bir yorum yapmış. Onun ilk dönem ve daha başarılı bulunduğu anlatılarının iyimserliği ile gerçekçiliği arasında sıkı bir ilişki olduğunu, son dönem yapıtlarında ise o **Bereketli Topraklar Üzerinde**'deki 'başarılı gerçekçiliğin ve dengeli biçimin' artık söz konusu olmadığını yazmış... Artık yoğun bir karamsarlık içindedir. (**Eskici ve Oğulları**'nın yeni biçimini örnekler.) Çünkü yazar için, "üzerinde o kadar durduğu iyimserlik artık yaşanan değil hatırlanan bir şeydir." Anımsadığı için çocukluk, gençlik yılları öne çıkar son çalışmalarında. *Fısk u fücur* yatağı *ruhsuz* kentte ve yayıncılık dünyasında 'gençlik arkadaşlıklarını, mahalle aşklarını, futbol ve aile dayanışmasıyla, avare yılların iyimserliğini' yitirmiştir. O Adana'da kalmıştır Orhan Pamuk'a göre. İyimserliği ve alçakgönüllülüğü kazanılmış özelliklerdir. Ayrıca Pamuk, Orhan Kemal'de bir suçluluk duygusu (babaya karşı) görür. Gorki ve Istrati bunu uzaklaşıp kaçarak atlatırken Orhan Kemal, bu suçlamanın eli altına girer, cezalanmak ister gibidir. Yeni bir dünya kurgulamaz.

Orhan Pamuk'un 1984 tarihli yargısını biraz tartışmalı, çok biçimsel ve genel bulduğumu, yazara uygulanan bir kalıp görüş (açıklama) dayatması gibi algıladığımı belirteyim. Bana kalırsa çocuksu uçarılığı, naifliği hep sürmüş, Orhan Kemal çok da değişmemiştir. Eğreti bir iyimserlikle kuramsız bir gerçekçilik (kötümserlik) arasında toplumsal ilişkilerin özgül bir arakesitini yakalamış, bu çift yanlı bıçak duruma, bağlama göre çalışmıştır. Kuramsız bir yazardır. Sıkıştığı yerde bence uygulama çözümleri, becerisiyle ilerler. Bir usta (*zanaatkâr*), bir emekçi gibi durmuştur kendi yerinde.

<sup>99</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>100</sup> Kemal, Orhan; **Önce Ekmek** (1968, *Öykü*), Everest Yayınları, Yedinci Basım, Eylül 2007, İstanbul, 109 s.

## Sokaklardan Bir Kız

### Kötü Yol

#### Tersine Dünya<sup>101</sup>

Orhan Kemal'in yaşamının son birkaç yılında yayınlanan (sonuncusu, **Tersine Dünya** ölümünden sonra yayınlandı) bu romanları<sup>102</sup> için yazacak çok şey yok gerçekten. En azından yazınsal anlamda yok, ama yazın toplumbilimi açısından çok değerli olduklarını kabul etmeliyim.

Yazınsal iniş sürmüş, bu metinler piyasaya üretilmişlerdir. Çoğu eski gereçlerden, üstelik bir bölümü daha önce birkaç kez kullanılmış gereçlerden yığma (*eklektik*) bu yapılar, Yeşilçam işidir (hem düz hem yan anlamıyla). Yaşarken **Tersine Dünya**'yı yayınlar mıydı acaba?

Eğer Orhan Kemal üzerine akademik bir çalışma yapsaydım, onun yapıtına doğrudan yansıyan tinsel (*ruhsal*) dalgalanmalarını, son yıllarında bunun yüze iyice vuruşunu konu yapabilirdim örneğin. Jack London **Martin Eden**'de (1909) işlediği özyaşamöyküsel izlekte (*tema*) de neredeyse benzer durumdadır. Kendini benimsetene değin akla kararı seçen genç yazar, bir kez ünlenip benimsendikten sonra, artık ileri yaşlarında, ne yazsa anında paraya dönüşen bir darphaneye dönüşür. Gizli bir oç alma duygusu belki de önemli, belirleyicidir böylesi dönemlerde. (Romain Gary örneğini de anımsatalım.) Ödüller, alkışlar gelse de çok geçir artık, Orhan Kemal yorgundur ve genç bir kızın saf tutkusu, sevgisidir şimdi istediği biricik şey. Geçmişteki çabası da büyük ölçüde anlatısına uygun adım ilerlemiştir. Ünlenecek ve ... herkes onu sevecekti. Sanırım son yıllarında Orhan Kemal çok acı çekti ve bunu kimseyle paylaşamadı. Son, bize göre önemsiz romanlar bunun birer kanıtı gibi duruyorlar ortada. Büyük olasılıkla Yeşilçam'a senaryo çalışmalarıdır. Yeşilçam'ın istediği, beklediği ama Orhan Kemal'in ancak kendinden vazgeçerek, eksilterek yazabileceği türden şeyler... Yeşilçam, (piyasanın, halkın beğenisi olan) arabeski biçemi müzikten önce başlatmış, ülke gündemimize taşımıştı ve durum '*ekmek kavgası*' uğruna Orhan Kemal gibi birini de ağı içine alacaktı eninde sonunda. Tersi olanaksızdı. Öyleyse şimdi Orhan Kemal yazınının birkaç önemli imgesinden biri olan *kötü yol(a düşme)* imgesine dokunmanın sırası. Bu takınak, onun kendine ilişkin takınağıdır aynı zamanda, ayna imgesidir. Orhan Kemal ve yapıtı ayartılmış, kötü yola düş(ürül)müş, öyle batmıştır ki geçmişin saf, arı, çocuksu (*naif*) duygularını, kaşşamış ama vicdanlı bir orospu gibi bir süre ardından sürüklese de şimdi bulunduğu yerden yadsımaktadır.

Suçlu mu? Kendini suçlu buldukça Arslan Thomsonlarıyla, Cevriyeleriyle, uzak ülke vapurlarına kaçak binip, okyanus ötesine kaçış düşleriyle sakatlar, oyar yapıtını. Çoğu kez Cevdet'dir söz konusu olan, adı değişse de aynı çocuk-kişi. Ama her ne ise, bu derbederlik, dağınıklık, kolayca çözülebilirlik Orhan Kemal'in yakasını yaşamı boyu bırakmamıştır, bırakmaz.

<sup>101</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>102</sup> Kemal, Orhan; **Sokaklardan Bir Kız** (1969, *Roman*), Tekin Yayınları, Dokuzuncu Basım, 1999, İstanbul, 337 s.; Kemal, Orhan; **Kötü Yol** (1969, *Roman*), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 1995, İstanbul, 223 s.; Kemal, Orhan; **Tersine Dünya** (1986, *Roman*), Tekin Yayınları, İkinci Basım, 2000, İstanbul, 144 s.

Ne yer altına tam girebilmiş, buna cesaret edebilmiş ne de yerüstünde dimdik yürüyebilmiş, göğsünü gere gere Orhan Kemal. Sıkıştıkça öbür yandan yarar (*medet*) ummuş, *kahr*ı bir yük, ağır bir şiir gibi taşımış, istemediği fotoğraf görüntüleri, *poz*ları da vermiştir. Yazmaktan okumaya sonraki dönemlerinde pek fırsat bulamamış olmalı ki, yazı anlayışını ivmeleyip geliştirememiştir (ve çok yazık olmuştur). Buna karşılık onu yazınımıza kazandırdığı yeni soluk (*nefes*), bakış açısını (*perspektif*) ve halkın, sokağın ağızıyla konuş(tur)ma yeteneğini yazın geleneğimizin (Hüseyin Rahmi Gürpınar örneğin) çok önemli bir parçası sayıyorum, bir kez daha belirtmiş olayım.

Orhan Kemal'in yapıtına damga vuran bir başka imge de daha önce değindiğim erkek (*maço*) cinselliği. Kemal Tahir'de takıldığım bir şey burada iyice belirgin. Dünya iki bölüm; erkekler ve kadınlar. Özellikle erkeklerin bütün derdi kadın(ı) elde etmek (Bir noktadan sonra yaşa başa bile bakmıyor artık.), ama erkekler de iki tür. Elini sallasa ellisi türünden Kazanovalardan, Orhan Kemal'in belki gizli bir kıskançlıkla ve belki yalnızca bu nedenle özene bezene çizdiği bu erkeklerden (bilinçte kötü görünen, algılanan, algılatılan) kadın için hiç mi hiç kurtuluş yok, kadınların evlisi, kızıoğlankızı, her yaş başta olanı, onların bir işmarı, bakışına takılmaya dünden hazır, yatkinlar. Bunu, Orhan Kemal dünyasında engelleyebilecek etkili, geçerli bir şey yok. Doğuştan şanslı, öteki ışıltısız, sümsük erkekleri kıskançlıktan kudurtabilecek erkekler. Kadını aşığılar ve kadın bu yüzden daha bir düşer bunların üzerine. İşler bu noktaya gelince en azından benim için dayanılmaz oluyor romanlar, bunu itiraf ediyorum. Sanki Orhan Kemal bana bir gözlük takıyor, zorla takıyor ve dünyayı, insanları böyle görmeye zorluyor. Yanılan ben miyim yoksa? Diğer erkek örneği ise belki kadınları büyüleyen türden yakışıklılar değil, ama iyi insanlar. Sonunda kazananlar (Böyle mi saymalı bilmem, bana öyle geliyor ki bu Orhan Kemal için bile züğürt tesellisi.), gösterişsiz ama dürüst, emekleriyle geçinen, iyi, sorumlu, acıma duyguları derin... Yani aslında pırıltısız, albenisiz, sıradan erkekler. Görünüşte onlar, Orhan Kemal'in yanındakiler ama ya içerideki, dipteki Orhan Kemal hangi sınıf erkeğin yanında? Hangi erkeğin yanında ya da yerinde olmak iste(r)di.

Bu nokta beni hemen tüm Orhan Kemal yapıtı boyunca tedirgin etti. Gerçeğimizin ne olduğu kuşkusuz tartışılabilir. Bu bağlamda toplumsal gerçekçilik, toplumculuk vb. kavramlara da başvurulabilir. Üstelik yazar ya da yapıt tinbilimi, biliyoruz, sanıldığından az şeyi açıklar. Ama Orhan Kemal okurluğum yer yer beni bunalttı, kabul etmeliyim.

Zaten günümüz Türk yazarı okumalarım beni aşırı zorlamaya başladı. Kendilerinden yeni çevrenler, yeni bağlamsal sıçramalar beklediğim yazarlar bile (İnci Aral, Ayfer Tunç, vb.) getirip konuyu buralara kilitlemediler mi, işte buna üzülüyorum. Yeni dünyada ıskalanan bir şey var. Parmak ayı gösterdiğinde budala parmağa bakar. Ama sormayı sürdürüyorum. Parmak neden ayı gösteriyor? Aslında neyi gösteriyor? Neden bu (bir) şeyi göstermede ısrar ediyor? Gerçekten parmak bir şey(i) mi gösteriyor?

Yani.

**Tersine Dünya** kötü bir şaka (*ironi*). Kadını erkek, erkeği kadın yerine geçirince dünya ne olur, sorusunun tam Yeşilçam beklentilerine uygun bir sergilenişi. Ama yerleri değiştirmek yetmez hakiki eleştiri, karayergi (*ironi*) için.

## Yazmak Doludizgin: Günlükler ve Şiirler<sup>103</sup>

Orhan Kemal'in ölümünden sonra oğlu Işık Öğütçü'nün derlemesi bu kitabın<sup>104</sup>, Orhan Kemal araştırmaları için önemli sayılabilecek kaynak olmaktan başka yazınsal bir değeri, önemi yok.

---

<sup>103</sup> 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiş. Zzk.

<sup>104</sup> Kemal, Orhan; **Yazmak Doludizgin: Günlükler ve Şiirler** (2002, *Günce-şiiir*), Everest Yayınları, İkinci Basım, Kasım 2007, İstanbul, 258 s.



## Önemli Not!<sup>105</sup>

Oğlunun derlediği, Orhan Kemal'in değişik konularda düşüncelerini bir araya getiren bir *post mortem* kitap<sup>106</sup>... Yararı tartışılmaz.

Hemen hemen tüm Orhan Kemal okumam boyunca (1,5-2 yıl) yazısı hakkında düşündüklerimi somutlaştırıyor, bir tür kanıt gibi duruyor orada. Onun aydınca (*entelektüel*) birikimi, siyasallaşma düzeyi, yaşamı algılama biçimi, sanat kavrayışı üzerine temel düşüncesi (toplumsal işlevselcilik, yani bir tür Jdanov'culuk), ülke, yakın tarih, geçmiş hakkında yorumu, çok da açık vermeyen incelikli tartışmaları (*polemik*), Sait Faik yorumu ve anıları, yapıtına yönelik eleştirilere verdiği yanıtlar, Türk sineması ve senaryo kavramına getirdiği açıklık (Sansüre bakın, diyor, Yeşilçam'ı anlamak istiyorsanız öncelikle.), kendi yapıtı (özellikle tiyatro uyarlamalarından ötürü **72.Koğuş**, azıcık **Murtaza**), geçkin aşkını (**Bir Filiz Vardi**'nin Filiz'i) savunma, üstlenme kararlılığı, yaşam savaşı, çektikleri ve bunun yaratıcılığına etkileri, vb. vb. tüm bunlar derlemede yer alıyor.

Orhan Kemal'i kendi dilinden tanımak için iyi ve geçerli, doğru bir kaynak. Yalındır Orhan Kemal, dürüst, dobradır, afra tafrasız, yüreklidir de. Kendini dev aynasında görmemiş tamam ama asla küçülmemiş de kendine (yapıtına) saygısızlık etmemiş...

Artık sözü bize bırakmıştır. Söz, sıra bizde, okurluğumuzdadır. Okurluğumuz kendini Orhan Kemal yapıtı üzerinden sınamak zorunda. Onun Kemal Tahir vb. eleştirilerine ise yürekten katıldım. Yazı anlayışına da... Ya yapıtlarına? Çok azına ama bu çok az, insanları böyle kusursuz konuşturan bir yazarı dünya yazarı yapmaya yeterdi aslında.

<sup>105</sup> 2011 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>106</sup> Kemal, Orhan; **Önemli Not!** (2007, *Deneme*), Haz. Işık Öğütçü, Everest Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2007, İstanbul, 356 s.

## Yüz Karası<sup>107</sup>

Bu roman<sup>108</sup>, yazarın oğlu ve onun yazınsal kalitini müzesini kurarak ve adına yazın ödülü oluşturarak üstlenen Işık Öğütçü tarafından bir araştırma sonucu 1960'ta dizi olarak yayınlandığı bir akşam gazetesinde bulunmuş, *Beyazıt Devlet Kütüphanesi*'nin desteğiyle derlenip kitaplaştırılmış. Önsözünde Işık Öğütçü romanın öyküsünü anlatıyor. Bir *dedektif* soruşturması gibi aktardığı öykü Orhan Kemal okuru olarak sınırlarımı bozdu haliyle. Yuh, dedim içimden, yuh olsun. Burada, bir başarı, bir buluş söz konusuymuş gibi. Bir de alkış bekleniyor. Orhan Kemal öleli kaç yıl oldu. Ağzından çıkan her sözcüğün çoktan saptanmış olması, hakkında sayısız çalışma yapılmış olması, yaşadığı dönemin tüm yayınlarının (sürelî, süresiz) çoktan taranmış olması gerekmiyor muydu? Yoksa Orhan Kemal 40 yıl sonra para basım (darphane) işlevi mi görecektir? Bunu her şeye karşın çocuklarına (kalıtçılara) yakıştıramıyorum. Yaptıklarını önemli, saygın buluyorum, ne zorluklar çektiklerini de kestirmek zor değil. İyi niyetle gerçekleşen eksikler, kusurlar olarak değerlendiriyorum şimdilik, üstelik şu *Hanımın Çiftliği* kepezeliğine karşın. Orhan Kemal toplu okumama (2010) denk gelen dönemin TV dizisi olarak *Hanımın Çiftliği* (2009, Yön. Faruk Teber, *Gold Yapım*), yer yer belki yazarın romanını olumlu anlamda ötelemiş, aşmış da olsa, bütün olarak bakıldığında bir Orhan Kemal kıyımı (ya da yağması) olarak görülebilir. Ben öyle gördüm çünkü tırnaklarımı yeme pahasına seyrettim bu bitmek bilmez diziyi, baştan sona. Geçelim.

Bu romanın ortaya çıkması, yayınlanması bir yayıncılık olayı yine de. *Everest*'e ve Işık Öğütçü'ye en başta teşekkür borçluyuz. Romana gelince, çoğu Orhan Kemal yapıtı gibi gerçek bir roman başlangıcıyla açılan romanın güçlü soluğu dizi yayın ya da belki yaşanan birçok şey nedeniyle anlatının ortalarından başlayarak kesiliyor ve sanki yazarının bir kahve köşesinde iki çızıktırıp 'onu ona, bunu buna' diye, hızını alamayıp arkasına da Yeşilçam'a göz kırparcasına yoksul ama güzel kızın özkıyımı duygusallığını (*melodram*) yapıştırmasıyla bitiriveriyor. Bu paraya bu kadarı çok bile dercesine. Ya da ne bileyim günün birinde asıl yazmak istediğine dönmek, zaman ayırmak umudu ve dileğiyle.

Işık Öğütçü'ye bir sözüm, iletim daha var. Kendi babasının toplu yapıtını (*külliyat*) kezlerce gözden geçirdiğinden kuşkum yok. Şunu ayırımsamış olmalı. Orhan Kemal bu gazete yayımını (*tefrika*) kitaplaştırmadı çünkü geliştirdi ve en güzel yapıtlarından birine (*Evlerden Biri*, 1966) dönüştürdü. Ayrıca da kimi parçaları, konuşmaları (*diyalog*) başka yapıtlarında kullandı. Çünkü *Yüz Karası*'nın zayıf noktasını, hamlığını herkesten iyi biliyordu. Onun kalitini üstlenmiş birinden daha duyarlı davranması, eleştirel basımları öne çıkarması beklenir. Yayınlanması değil sorun ettiğim, tersine yazdığı her şeyin yayınlanması gerekir ama yetkin, eleştirel, karşılaştırmalı bir baskı ve yayıncılık anlayışıyla...

\*

Orhan Kemal okumam şimdilik tamam. Belki genel bir değerlendirme yapmam gerekir, doğru olacaktır. Ama bunun beni çok yoracağını ve tekrarlara düşüreceğini

<sup>107</sup> 2011 yılında yazılmış, gözden geçirilmemiştir. Zzk.

<sup>108</sup> Kemal, Orhan; *Yüz Karası* (1960, *Roman*), Everest Yayınları, Birinci Basım, 2011, İstanbul, 101 s.

biliyorum.<sup>109</sup> Yine de belki daha önce pek vurgulamadığım kendimce önemli birkaç saptama yapmadan geçemeyeceğim. Orhan Kemal'in gündelik, bireysel öyküsüyle sınıfsal öyküsü tam örtüşmez, aradaki açıklıktan onun sıra dışı ve rastlantısal düşlemi (*hayal gücü*) çıkar. Ama Orhan Kemal bu düşlerini; kim, nerede ve nasıl olursa olsun önemli kişilerine, özellikle çocuk, genç erkek kahramanlarına gördürür. Haliyle bir çelişki ve yapıtının belki hoş ama en boş, zayıf yanlarından biri doğar. Bu kişilerin gerçeği ile düşleri arasındaki uyumsuzluklar, tutarsızlıklar... Orhan Kemal için geçerli olan onun kişileri için de her koşulda geçerli olamayacağından, yazarın bir direngen (*inatçı*) dayatması hemen hemen tüm çalışmalarına gölge düşürür. Sonuçta duygusallık (*melodram*) kaynaklarından biri yazarı daha aşağıya, acıklıya, bayağıya (*kitch*) doğru doğru çeker. Bu dediklerimden, lütfen, insanların koşulları ne olursa olsun, düş kurmadıklarını çıkarmayın. Orhan Kemal bağlamında söylemeye çalıştığım başka bir şey... Yeterlilik, yapabilirlikle (*kapasite*) ilgili. Yaygın örnekte o insan o düşü öyle göremez ya da *tersi*.

Bir de şu gecekondu yerleşkesi (*mahalle*); yan yatmış, yıkık dökük evler imgesi... Bunu da hemen hemen tüm yapıtları boyunca taşımıştır yazarımız, iyi de etmiştir. Böyle ana izlekler (*tema*), örgeler (*motif*) arasında; aşırı vurgulanmış eril cinselliğini (özellikle çok genç, küçük kız düşkünlüğü), devrimci (solcu, okumuş) usta kişiliğini, toplumcu gerçekçi dünya yazınından yekten ve açıktan alınan etkileri, serserinin (*lümpen*) tüm yapıt içerisinde öne çıkan, ağırlıklı yeri ve gerçekçi betimini, dönemin büyük kent (İstanbul) kavrayışını ve bunun eğlence, aldatma, kötü yol söylemine (*retorik*) sıkı sıkıya bağlılığını ('yoldan, baştan çıkma ve buna hazır, uygun, çaresiz tazeler'), sahici konuşmalarını (*diyalog*), vb. yeniden imlemekle yetinelim. Bilimsel araştırma konuları bunlar... Az da olsa yapılmıyor değil.

Kaç yazarımız çıkarla gelenek ve söylem arasındaki ilişkiyi ve ikiyüzlülüğü Orhan Kemal denli, hakikate bağlı kalmaya çabalayarak görünür kılmıştır? Kan bağıllığı (akrabalık), hısımlık bile yalanı kesmez, tersine olsa olsa derinleştirir. Nasıl olur, diyorsanız bir ucundan başlayın Orhan Kemal okumasına... Göreceksiniz.

### **Bir ek:**

Vahap Munyar, Fikret Otyam'ın kendisine aktardığı bir anıyı gazetede yazmış (*Haziran 2011*):

1948 yılı... Dönemin genç gazetecilerinden Fikret Otyam, *Hürriyet Gazetesi'nin ilk sayısını alıp, kurucusu Sedat Simavi'nin yanına gitti:*

- Bu gazeteyi benim için imzalar mısınız?

Sedat Simavi, karşısındaki genç gazeteciyi kırmadı:

- Verin, imzalayayım...

Otyam, 1956-57 döneminde yedek subay olarak askere gitti. Kıyafetlerini yeni aldığı günlerde ünlü yazar Orhan Kemal'le Sirkeci'deki Meserret Kahvehane'sinde buluştu. Orhan Kemal sıkıntılıydı:

- Fikret, paran var mı? Beş parasız kalmış durumdayım.

- Bende de yok Orhan Kemal... Dur bakalım, bir çözüm buluruz.

Orhan Kemal'den yeniden buluşmak üzere izin istedi, evin yolunu tuttu.

Arşivinden Sedat Simavi'ye imzalattığı *Hürriyet'i* çıkardı. Yeniden Meserret'e döndü:

<sup>109</sup> Kısmet yıllar sonrasına, bugüneymiş (Eylül 2022). Zzk:2022

- Kalk bakalım Orhan Kemal...

Birlikte Hürriyet Gazetesi'ne gittiler. Otyam, Haldun Simavi'nin odasına girdi:

- Haldun Bey, bu Hürriyet'in ilk sayısı. Üstünde Sedat Simavi'nin imzası var.

Haldun Simavi, gazeteyi inceledi:

- Fikret Bey, muhasebeye uğrayın, size 20 lira ödesinler...

Otyam, muhasebeye giderken düşündü:

- Acaba Erol Simavi'nin yanına uğrasam daha fazla para verir miydi?

20 lirayı aldı, Orhan Kemal'le birlikte önce Karaköy'e gitti:

- Bu yedek subay şapkası çok büyük. Kafamda dönüp duruyor. Param olmadığı için yaptıramamıştım. Şunu yaptırabilirim.

Şapkayı yaptırdıktan sonra birlikte bir kebabçıya girdiler:

- Güzel bir kebab eşliğinde rakı içelim.

Karınları doymuş, keyifleri yerine gelmişti. Otyam 20 liradan artan parayı Orhan Kemal'e uzattı:

- Al bakalım, kalan para senin işini görür...

## Sonuç<sup>110</sup>

*“Orhan Kemal bir kalem emekçisidir. İşçinin ve köylünün çıkarını her şeyden önde gören bir düşüncenin insanıdır. Emekçi olmanın kıvancını duyan bir görüşün; ezilen ve hor görülen insanların, bu toplumun ve bu toprağın insanları olduğuna inanan bir dünyanın sanatçısıdır. Evrensele açılan bir yüreğin, sınırsız bir sevginin ve değer biçilmez bir cömertliğin devrimci yazarıdır.” Nurer Uğurlu<sup>111</sup>*

### Ön Açıklama

- *Bu yazı, 2008-2011 Orhan Kemal yapıtını okuma ve yazma tasarımının 11 yıl sonra çıkarılmış bir özetidir, hatta özetin özetidir. Dolayısıyla çalışmamız eklenmiş gözlemler dizisi izlenimi vererek yazı bütünlüğünü yer yer yitirmiş görünebilir.*
- *Orhan Kemal’in doğrudan kendi yapıtı kaynak olarak kullanılmış, yazar hakkında yapılmış yazın içi ya da dışı, akademik ya da akademi dışı kaynaklara, Nurer Uğurlu<sup>112</sup> ve Asım Bezirci/Hikmet Altınkaynak<sup>113</sup> kitapları dışında başvurulmamıştır.*
- *Orhan Kemal yapıtı yazın içi ölçütlerle değerlendirilmiş, yazın dışı veri yığını ve değerlendirme ölçütleri olabildiğince dışarıda bırakılmıştır.*
- *Yalnızca ulusal değil evrensel ölçütler gözetilmiş, gerçek anlamda eytişmeli eleştirel nesnelliğin bir yazara olsa olsa yararı dokunacağı düşünülmüştür.*
- *Yazarımız özelinde ‘yazar-insan’ boyutunun önemi yine de ve ayrıca vurgulanmadan geçilmemiş, Nurer Uğurlu yaklaşımı üstlenilerek sürdürülmüştür.*
- *Bir yazarı okumak, yazmadıklarını ve yazamadıklarını da okumaktır. Eğer Orhan Kemal’in yazdıklarıyla yetinilir, yazabilecekleri okunmazsa olmayan (!) yazın tarihimize bir kara leke de böyle sürülmüş olur. Var olan yazın tarihlerimizi değerli bulmakla birlikte yetersiz bulduğumu belirtmeliyim.*

\*

### Giriş

Öyleyse en başından açıkça söyleyelim. Orhan Kemal yapıtında içimizi parçalasa da isyanımızı güzelleştiren, bizi bunca yıl sonra daha dirençli kılan doğru, erdemli bir yaşama tanıklığımız, yazarımızın olumsuz yaşam koşulları yüzünden, *yapılabilecek ama yapılamamış olanı* daha başından bağışlatıyor. Orhan Kemal toplu okumamın sonunda anladığım şu: Orhan Kemal’in en önemli yapıtı Orhan Kemal’di (Raşit Kemal Öğütçü). Doğruydu, dürüst ve sahiciydi. Bunun anlamı şu: Onu dünya yazarı yapabilecek olan *yazamadıklarını* da okumamız gereken biriydi. Yazısı insanı anlamaya engel olsaydı ve buna inansaydı, yazmazdı üstelik. Tersine inandı ve yazdı. Yapıtı onun anlama çabası, insanca duruş almasıydı. Dışarıdan gelebilecek, değişik kaygılardan kökenli tepeden yargılara karşı aldırıışsız, kafa tutan bir edası vardır yazdıklarının. Ama bu eda içten içe insancıl bir duruşu imler.

<sup>110</sup> Bölüm Eylül 2022’de yazılmış, gözden geçirilmiş, Sözcükler Dergisi’nde (Sayı:....., 2022) yayımlanmıştır. Zzk.

<sup>111</sup> Uğurlu, Nurer; **Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi** (1972, *Anı*), Örgün Yayınları, İkinci Basım, 2002, İstanbul, 477 s.

<sup>112</sup> Uğurlu, Nurer; (1972).

<sup>113</sup> Bezirci, Asım / Altınkaynak, Hikmet; **Orhan Kemal** (1997, *İnceleme*), Cem Yayınları, Birinci Basım, 1977, İstanbul, 270 s.

56 yaşında (1970) öldü Orhan Kemal. Çok yazdı ama başyapıtını yazabildi mi, diye sorulabilir belki. Artık yersiz ve zamansız bir sorudur.

Orhan Kemal yazın evreninin geometrisi, eşyükselti (*izohips*) haritası ve yazınsal coğrafyası (*topografi*) kolaylıkla çıkarılabilir ve çıkarılmıştır da zaten. Ulusal ekin dünyamızın çok önemli ve kurucu bileşenlerinden biri olmuştur.

Tolstoy gibi sonuçları değişik yaşanmış olsa da sınıfının dışına düşmüş bir yazardır ve bu gizilgücü hakkıyla kullanacağı, yazınsal fırsata dönüştüreceği daha **Cemile**'sinden<sup>114</sup> başlayarak bellidir. İlginç bir biçimde Orhan Kemal romanı çokseslidir. Bu sonuç beni başlangıçta şaşırtıyor ve duralatıyor. Oysa tersi beklenirdi. Yapıtındaki görünmez çoksesliliğin nedeni kendi sınıfsal bağlamının dışına düşmüş olması ve bu nedenle sınıf içi bir yaşamın yapamayacağı tanıklıkları eşzamanlı biçimde yapmış olması mı? Bir birey olarak kendi içinde değişik tanıklıklarla bölünüp çoğalmak zorunda kaldığından, öykü ve romanlarında yarattığı kişilerini kendi istediği gibi değil, gerçeklikte oldukları gibi, çelişkilerini de kucaklama cesareti göstererek ortaya çıkarabilmiştir. Böylelikle Anadolu insanının en az iki(li) yüzü belirir onun yapıtında. İnsanlar kendileri nasılsalar öyle, çelişkili birlikleri içerisinde görünür, olur, davranırlar. Örneğin köylü; bencil, ama bir an cesur, mert, bazen korkak, gülünç, onurlu ve onursuzdur, vb. Üstelik beni şaşırtan bir başka şey de sınıfsal kimliğin, yukarıda saydığım nedenlerle bireysel insan kimliğiyle buluşan yanları denli, ama daha çok ayrışan yanlarını saklamaya hiç gönül indirmeyişidir Orhan Kemal'in. Onun kişi tutarlılığından anladığı şey, yani çelişkili birlik kavrayışı gerçekten yaratıcıdır. (Örn. **Bereketli Topraklar Üzerinde**<sup>115</sup>, 1955) Kentlere yığılan köy yoksulları (1950 sonrası) henüz kendi yazı(n)larını doğrudan üretecek durumda değillerdir. Hoş, bugün de üretebildikleri söylenemez. Genelde emekçi sınıfı yazmaz, kendini doğrudan anlatamaz günümüzde de. Ama iyi ki türlü nedenlerle sınıfından ayrı düşmüş insanlar olmuştu(r), Orhan Kemal ve birçok toplumcu başka yazarlarımız gibi. Üstelik onların tanıklığı daha çarpıcı, daha önemli, anlamlıdır, '*tanık olunan şey*' açısından<sup>116</sup>...

Orhan Kemal'in yapıtı sonuna değin siyasaldır, öylesine siyasaldır ki yapıt bu yüzden siyaseti ayrı taşımaz; konuşma, söyleşim (*diyalog*) üzerinden, söyleşimle siyasetin ilişkisi(zliği) üzerinden dosdoğru kendi olur. Bunu kaç yazarımız kotarmıştır, dönüp yine sormak isterim. (Örn. **72'inci Koğuş**<sup>117</sup>, 1953)

## Yaşam-Yapıt Bölünmesi

Orhan Kemal'in yazınsal değeri kanımca birey olarak da taşıdığı o gizilgüçle ilgilidir, yani çift yanlı-yönlü yazınsal eğilimi ve bunların çatışmasıyla... Bir yandan acımasız gerçekliğin yalın, vurucu dili ve tanıklığı, öte yandan ucu Yeşilçam çocuksuluğuna (*naiflik*) varan yalınlaştırma (indirgeme) ya da duygu-yoğun sıradanlaştırma eğilimi... İşin acı yanı, yazarımızın bu seçenekler arasında özgür seçim şansının hemen hiç olmaması. Aynı el **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi de yazmıştır **Suçlu**'yu<sup>118</sup> da.

Öte yandan yazarımızın ikilemi, yakından tanıklık ettiği işsiz, avare dünya ve insanları ile çalışan emekçiler ve onların dünyaları arasındaki tutarsızlıktan da

<sup>114</sup> Kemal, Orhan; **Cemile** (1954, Roman), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 2001, İstanbul, 159 s.

<sup>115</sup> Kemal, Orhan; **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1955, Roman), Cem Yayınları, Cem'de Birinci Basım, 1985, İstanbul, 418 s.

<sup>116</sup> TKP'nin tarihi uyarıcı, öğreticidir bu açıdan. Zzk:2022.

<sup>117</sup> Kemal, Orhan; **72'inci Koğuş** (1953, Uzun öykü), Tekin Yayınları, On altıncı Basım, 2000, İstanbul, 102 s.

<sup>118</sup> Kemal, Orhan; **Suçlu** (1956, Roman), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 1996, İstanbul, 341 s.

kaynaklanıyor. Her iki sınıf da aynı toplumsal kökene bağlı kuşkusuz... Ama yaşamı yeniden üretme biçimleri de bir o denli *kökten* ayrı. Ben Orhan Kemal'in bu iki dünya arasında salınım yaptığı kanısındaım. Kafasıyla emekçilerin yanındadır (*ratio*), gönlüyle işsiz güçsüzlerin (*pathos*). Konu, Orhan Kemal'in tüm üstün gözlem gücü, yeteneğine karşın sınıfsal kökü ve çocukluktan taşıdığı dünyayla ilişkili gibidir. Ama bu durum onda az yukarıda belirttiğimiz gibi bir *fırsata* dönüştü, *özgün bir bireşime* yol açtı. Orhan Kemal tam da bu karşıtlıktan doğdu. (Örn. **Devlet Kuşu**<sup>119</sup>, 1958) Okumamız boyunca gördüğümüz üzere Orhan Kemal'in gündelik, bireysel öyküsüyle sınıfsal öyküsü tam örtüşmez, aradaki açıklıktan sıra dışı ve rastlantısal düşlemi (*hayal gücü*) uç verir. Gündüz düşlerini; kim, nerede ve nasıl olursa olsun önemli kişilerine, özellikle çocuk, genç erkek kahramanlarına gördürür. Doğal olarak bir çelişki ve yapıtının belki hoş ama sorunlu, zayıf yanlarından biri doğar: Söz konusu kişilerin gerçekliği ile düşlemeleri arasındaki uyumsuzluklar, tutarsızlıklar... Orhan Kemal için geçerli olan onun kişileri için de her koşulda geçerli olamayacağından, yazarın direngen dayatması hemen hemen tüm çalışmalarına gölge düşürür. Sonuçta duygusallık (*melodram*) kaynaklarından biri sayılabilecek düşlem, yazarı daha aşağıya, acıklıya, hatta bayağı (*kitch*) olana doğru güçle asılıp çeker. Bu dediklerimden, elbette, insanların koşulları ne olursa olsun, düş kurmadıkları sonucu çıkmaz. Orhan Kemal yazını bağlamında benim söylemeye çalıştığım başka bir şey... Yeterlilik, yapabilirlikle ilgili. Yaygın örnekte o insan o düşü öyle göremezdi ya da *tersi*.

## Yaşam

Orhan Kemal yoksulun, yoksunun yazarıdır. Genelde görmezden geldiğimiz küçücük insanların yaşamın içindeki davranışları kitaplarında tüm varsıllığı, derinliğiyle önümüze geliverir ve neleri, nasıl yine ve yine ıskaladığımızı anlayıveririz yapıtı içinde yol aldıkça. Toplumun, hak etmediği acıları üstlenmiş gariban çocuğunu acımasız gerçekliği içinde gö(st)rebilmek, bunu başarmak her yazarın, her yiğidin de harcı değildir<sup>120</sup>. Örneğin **Eskici Dükkânı**'nda<sup>121</sup> insancalığını gerçekliğin içine, ona bağlı kalarak sonuna değin nasıl doldurduğunu, evrensel boyutlara taşıdığını biliyoruz. Bunu yazmamın bir nedeni var. Bilelim, evet. On iki yaşın da bir cinsellik algısı, duygulanımı vardır ve özgündür, başka şeyler gibi. Hiçbirimizin (kim olursak olalım) masum da olmayışımız<sup>122</sup> ve bunun bize Orhan Kemal'in yaptığı gibi apaçık gösterilmesi önemli, anlamlı, çok değerlidir. Yani yazarımız görmezden gelmemize izin vermez. Onu okurken bir yerde utanmamız, yüzümüzün kızarması boşuna değildir. Yargıladığı için mi? Hayır. Bizi (insanı) doğrudan suçlamaz, kimseyi suçlamaz, neden olarak göstermez, yerini imlemez. *İnsanlık durumunu* göstermekle yetinir. İnsanlar, çirpınan, şöyle ya da böyle eyleyen insanlar tepeleme doldururlar yaşamı. Tasarısı bir başka biçimde Balzac tasarısını, **İnsanlık Komedyası**'nı (*La Comédie humaine*) anımsatır.

Devrimci coşumculuğun (*romantizm*) da gerisinde kalan kimi iyi niyetli anlatılarında toplumculuk (*sosyalizm*), bir anlatıcı inancı olarak yazıya eklenmiş

<sup>119</sup> Kemal, Orhan; **Devlet Kuşu** (1958, Roman), Tekin Yayınları, Tekin'de Altıncı Basım, 1995, İstanbul, 248 s.

<sup>120</sup> Örneğin Yaşar Kemal, tüm gönlünü yatırmasına karşın çocuklara dönük anlatılarında bunu Orhan Kemal düzeyinde başaramamıştır. Zzk:2022.

<sup>121</sup> Kemal, Orhan; **Eskici Dükkânı** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2000, İstanbul, 369 s.; **Eskici ve Oğulları** [**Eskici Dükkânı**] (1962, Roman), Everest Cep Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 470 s., küçük boy.

<sup>122</sup> Masum olmamak, suçlu olmak anlamına gelmez. Zzk:2022.

izlenimi vermektedir. Yazarın sorumluluk duygusunun yazısına buyrultusu, karışmasıyla ilgilidir durum ve gülümseten çelişkilere yol açmaktadır. Anlatılan insanlar kimi sözleri kaldırmakta, taşımakta güçlük çekerler sıkça. Eylemler sözle çelişiyor, olay sözü doğrulamıyor, söz yaşama aykırı düşüyor. Çok yazmak zorunda kalmak, yazıyla geçinmektir bir kez daha tüm bunların nedeni. Yapıtının niteliği açısından Aziz Nesin'den daha çatışmalı (*dramatik*) sonuçları olmuştur Orhan Kemal'de, söz konusu durumun. (Örn. **Hanımın Çiftliği 1,2,3**<sup>123</sup>, 1958-1970)

O bir has yazardır, yazma ustasıdır, yani gerçekten onur duymamızı gerektiren yazarımızdır. Ama yazarlığını dolayimsız yaşama, istediği gibi yazma şansı çok olmadı. Ancak 60'ların ikinci yarısından sonra soluk alabildi, istediğini yazabileceği bir alan açabildi kendine. Örneğin **İşsiz**<sup>124</sup> adlı öykü derlemesi, özgürce yazdığı yazınsal niteliğini nerelere taşıyabildiğini kanıtlar. Orhan Kemal bu küçük kitabında çoktandır kaçınılmazca yaptığı şey olan nitelikten ödün vermeyi bir yana bırakmış, yazınsal niteliği her şeyin önünde tutmuştur. Yazarın zorunlu okuma uğraklarından biri sayılmalı bu nedenle **İşsiz**. Kitaptaki öykülere tüm olarak bakıldığında, gerçekçilik duygusunun başarıyla biçimlendirildiğini, gülmecenin eleştirinin örgensel bir parçasına dönüştürüldüğünü, toplumsal izleklere özellik ve öncelikle bağlı kalındığını, sınıf ve devrimci bakış açısının arkada yönlendirici işlevinin (*rol*) kendini duyumsattığını, tanıklığın çarpıtılmaması için aşırı duyarlık gösterildiğini, öykülerin her tür gereksiz fazladan arındırıldıklarını, dilin özenle işlendiğini ileri sürebiliyoruz. Gerçekten, 1965'lerden sonra rahatlamış, yazısından artık ödün vermeyecek gücü kendinde belli ölçülerde bulabilmiştir. Bu tarihten sonra yazdığı öykü ve romanlarındaki nitel sıçramadan, özerkleşme belirtileri hemen ayırmsanabiliyor. En belirgin nitelik sıçraması ise yapıyı, yapısal sağlamlığı artık doğrudan gözetiyor olmasında, özellikle uzun anlatılarının (roman) belli bir odağa, yazınsal *toponomilere*, geometrik yerlere bağlanmasında ve genelde dağınıklığın, derbederliğin giderilmesinde kendini gösterir. Hatta yaşam onu öyle ezmiş (Orhan Kemal'in kendisinden söz ediyorum, yanlış anlaşılmasın), soluksuz bırakmıştır ki, *yeter be*, deyip dünyanın anasını satmaya, şöyle ağız dolusu, Adana işi sövüp silmeye ('*Allahına kitabına*' küfür sallamaya) yatkındır yaşamının son yıllarında, içten içe. Kemiklerini bile iliklerine değin somurup sömürmüştür birileri, yere batası tersine dünya. Artık yalnızca kendisi için soluk arayışı içindedir (**Bir Filiz Vardı**, 1965). Bu yüzden onun yazınsal tutarsızlıklarında (!) insanın içini hüzne boğan, acıtan bir şey vardır hep. Yüreği çok dayanmayacak, o derin özgür soluğu içine bir kez olsun çekemeyecek, yaşam bir kez olsun içinde istediği gibi filizlenmeyecektir. Ona sevmek *haramdır*, onu yapmak, bunu yapmak, canının istediğini, dilediğini almak, keyfini çıkarmak yasaktır. En başta kendisi, duyuncu engeldir kendine. Bundan işte, olumsuz kişileri, üçkağıtçı bile olsalar, öyle bir an gelir ki burkuverirler yüreğimizi. Şöyle düşünürüz. **Kudret Yanardağ**<sup>125</sup> anasının gözü bir dolapçı, dalavereci ama ondan bitlenen, semiren, geçinen sürüngenlerin bunda hiç mi payı yok?

<sup>123</sup> Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 1. Vukuat Var** (1958, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 403 s./ **Hanımın Çiftliği 2. Hanımın Çiftliği** (1961, Roman), Tekin Yayınları, Onuncu Basım, 1999, İstanbul, 346 s./ **Hanımın Çiftliği 3. Kaçak** (1970, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 234 s.

<sup>124</sup> Kemal, Orhan; **İşsiz** (1966, Öykü), Barış Yayınları, Birinci Basım, 1966, İstanbul, 92 s.

<sup>125</sup> Kemal, Orhan; **Üçkağıtçı: Müfettişler Müfettişi 2** (1969, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 314 s.



## Tinbilimi

Orhan Pamuk, 1984 yılında Orhan Kemal üzerine yazdığı bir yazıda babaya karşı suçluluk duygusundan söz ediyor. Maksim Gorki ve Panait Istrati *Oedipal* takınaklarını (Freud) babadan uzaklaşıp kaçarak atlatırken Orhan Kemal babanın cezalandırmak için kalkan eli altına girmiş, cezalandırılmayı istemiş gibidir. Buradan yola çıkarak Orhan Kemal'in yeni bir dünya kurgulamadığı sonucunu çıkarır Pamuk. Düşüncesi değişti mi bilmiyorum ama onun bu yargısını epeyce tartışmalı, çok biçimsel ve genel bulduğumu, yazara uygulanan bir kalıp görüş (açıklama) dayatması olarak algıladığımı belirteyim. Bana kalırsa çocuksu uçarılığı, *naifliği* hep sürmüş, Orhan Kemal bu özelliğiyle çok da değişmemiştir. Eğreti bir iyimserlikle kuramsız bir gerçekçilik (kötümserlik) arasında toplumsal ilişkilerin özgül bir arakesitini yakalamış, bu çift yanlı kesen bıçak, duruma, bağlama göre çalışmıştır. Kuramsız bir yazardır. Çok sıkıştığı yerde bence uygulama çözümleri, becerisiyle ilerlemiştir. Bir usta (*zanaatkâr*), bir emekçi usta gibi durmuştur kendi yerinde.

Yazarımız üzerine tezlerimden birini de yeri gelmişken burada önereyim. Onun yapıtında benim dikkatimi çeken ve başka yerli, yabancı yazarlarda sıkça rastlanmayan bir uygulama biçimi vardır. Romanının kişileri, içinde yer aldıkları romanı kendi imgelemleri, düşlemleriyle sürükleyip ilerletmekte, işleyiş ciddi bir roman dolgu maddesi gibi kullanılmaktadır<sup>126</sup>. Oysa kurgusal yazın uygulamalarında bu oldukça sakıncalı da bir durum, çünkü bir anlatı yordamı olarak imge eylemin yerine geçtiğinde, okur en hafifinden şöyle bir irkiliyor, *Bana gerçeğin yerine, yerini tutacak başka bir şey mi yediriliyor, sokuşturuluyor*, duygusuna kapılıyor haklı olarak. Roman ki kurgudur, gerçek değil, gerçeğin yerindedir, dahası yerinenin yerindedir (olumsuzlamanın olumsuzlaması). Ama biz okurlar belki eytişmeli dolayımın sonucunu yine de gerçekle eylediğimizi, ilişkilendiğimizi varsayabiliriz (en kurmaca, düşürünü metinde bile). Orhan Kemal işe en kötü anlatılarında daha da sık olarak tam buradan başlıyor. Okur beklentisini (Gerçeklik yanılması: Öylesine gönüllüüz, hazırızdır ki buna.), ışığın suda kırılması gibi kırılıma uğratıp kurgunun kurgusuna, çoğu kez kaçınılmazca yazınsal vurgunculuğa (*spekülasyon*) giriyor. Yöntem, anlatıcının ve en üst anlatıcının düşüncelerini romanının dokusuna işlemesinin, yedirmesinin öyle sanıyorum en kötü (beceriksizce) yolu. Yazar kendine bir alan açarken okurun çevrenini karartıyor, kapatıyor. Biz okur olarak kendimizi okuduğumuz şeydeki insanlarla birleştirmede bunca kaygılı, sakınımlıyken yazar sanki kendinin olmayan toprağa *ya herru* deyip veriyor öküzünü, çiftini çubuğunu. Ama bir yazarın buna hakkı yok mu, bu kadar hakkı olmasın mı, diye sorulabilir. Orhan Kemal'in ne yapmak istediğini kuşkusuz anlıyorum. O çarpık, güdümlü, bizim olmayan düşlerimizle yaşadığımız gerçek arasında ters tepen ilişkiyi sorguluyor. Bütün bu çarpıtmalar, yabancılaşmalar arasında iyicil, insancıl bir şeyleri imlemek ise; insandaki o gizli/açık onur ve onun savunulması konusundaki keskin duyarlılığını gösterir. Sevgili yazarımızın erdemlerinden, onu çok değerli kılan şeylerden biri de zaten budur. Nezihe Meriç'i burada anmanın sırasındadır. Dolayısıyla ipin ucunu kaçıran bu türde anlatıların sonu kestirmeden söyleneceye (*mitoloji*) kaymak olacaktır. **Sokakların Çocuğu**<sup>127</sup> (1963) ve benzer önceki romanlarında ana kişiler (*kahraman*) birden sonlara doğru söyleneleşir (*mitleşmek*) olumlu ya da olumsuz anlamda. Bu

<sup>126</sup> Durum, deneysel kimi yazar yaklaşımlarında yankılandı elbette. Anlatı, yazarın denetiminden çıkıp anlatı içindeki kişilerin denetimine geçerse ne olur? *Calvino*, vb. ilginç örnekler verdiler. Zzk:2022.

<sup>127</sup> Kemal, Orhan; **Sokakların Çocuğu** (1963, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2001, İstanbul, 239 s.

da savrukluğun anlatıyı ele geçirdiğinin resmidir. Bereket, çok uzatmaz sapmasını yazarımız...

Orhan Kemal'in tinbilimi (*psikoloji*) dışarıklıdır, dışarıdan gelir, tanımlar tümler kişiyi. Anlatılarında yapıp edilir, yapıp edilen yapıp edilmeyenle çarpılır bölünür. Yapmayı en çok söz yansılar. Tinbilimi dışarıklıdır ama betimlemeden değil sözden getirilir. Söz, konuşma (*diyalog*) neredeyse betimlemeyi, açıklamayı ve dahası iç söyleşimleri (*monolog*), dışarıdan gözlem ve yorumları gereksiz kılar. Tin yine de çok somut olarak belirir, görünür. Raymond Carver'in Donald Barthelme'in yapıtını (**Great Days**, 1979) eleştirirken söylediğinin tam tersi söz konusudur. Ona göre Barthelme öyküsünü büyük ölçüde söyleşimlerden kurgular, ama sesler; "...gevezelik etme istekliliğinden başka her şeyden mahrum, bedenden ayrılmış sesler"dir.<sup>128</sup> Orhan Kemal'de ise başka herhangi bir yazınsal araçtan çok konuşma, söyleşim tam tersine Carver'in umduğu şeyi sağlar, yani bedeni oluşturur, ortaya çıkarır, hem de bireysel-toplumsal var olmanın tüm somut biçimlerini harmanlayarak. Yazarımız, bunu bir tutuma, yönetime, avlanma törenine ayrıca dönüştürüp avcılığa soyunmaz ama. Çünkü tinsellik görünmenin biçimlerinden yalnızca biridir. Onun kazıbilim anlamında bir yazınsal tinbilimi uygulaması yoktur aslında. Böyle bir tasası olmamıştır. Somuttur yaşam, dışarıklı, eylemlidir, olanca sertliğiyle belirir, can acıtır, ama çatışmalı (*dramatik*) söz oyunlarına boğulmadığı, dibi eşelenmediği için güvenle diyebiliriz ki onun dünyasında bağışlanmayacak beden de tin de yoktur. Bu büyük, neredeyse gizemcil (*mistik*) diyebileceğim hoşgörü, anlayış Orhan Kemal'in en belirtik yanlarından biridir ve ilginç biçimde özdekçiliğiyle (*materyalizm*) ilgilidir.<sup>129</sup> Koşullar (bağlam) öyle kümeler, toplar ki varlıkları, bundan, 'böyle bir ilişki biçimi' çıkar. Ama bu yerel bir billurlaşım (kristalizasyon). Öyleyse önermelerimizi biraz daha ilerletebiliriz şimdi. Tersi izlenim veriyor olsa da çizgisel değil ağısıdır Orhan Kemal romanlarının yapı-dokusu gerçekte. Deniz derişir anlatısının bir yerinde, dalga oluşur, köpürür, ama koca yaşam denizi altta yaygın, sonsuz kendisi olarak, handiyse kıpırtısız süregider. Günümüz önemli yazarlarından Faruk Duman etkili biçimde kullandığı bu özelliği belki de Orhan Kemal'e borçludur. Ama çelişme pahasına diyebiliriz ki, son romanlarından biri **Evlerden Biri** (1966), bir tinbilimi denemesi yapar, tinbilimine soyunur, yeltenir. Yazarımız 60'ların ikinci yarısında bu yeni eğilimleri nedeniyle yadırganmış, eleştirilmiş midir acaba, tinsiz insanlar belirtikleşemez, diye. Bilmiyorum. Sanki bu tür etkiler almış Orhan Kemal, söz konusu romandaki *İskender*'i (Büyük oğul, *Nursen*'i sever, kendini hep aşağılar, küçümser.) kendisiyle hesaplaşmaya sokar. Kendini beğenilmez, ayva suratlı bulan İskender'in yaşamı kendine ve çevresine eziyetleriyle sürer bir yere değin. Bu açıdan roman dikkate değer, özel bir çalışmadır. Ama bu yargıyı geçersizleştirip silen yine Orhan Kemal dünyasına özgü genelleştirilebilir bir tutum devreye girer. Bu onun yazarlığının biz has okurlarını üze üze neden birinci sınıf dünya yazarlığının bir basamak altında kaldığını da kanıtlar (aslında birçok yazarımız gibi). Onun insanları tinsizlikte öyle ileri giderler ki, romana da nasıl girmişlerse öyle çıkarlar. Oysa kanımca roman tam tersi bir şey demektir. Bir değişime, dönüşüme tanıklıktır, değişimi imler. Romanda bir şey dönüşmelidir, bunun genel, evrensel değişmecesi de **Dönüşüm**'dür (*Kafka*, 1915). Orhan Kemal'in insanları düşerler, yitirirler, kazanırlar, yanıldıklarını anlarlar, evlenirler ama aynı kalır, değişmezler. Doğduklarındaki gibidirler. Bu düşüngüsel

<sup>128</sup> Raymond Carver; **Yazmak Üzerine** (*Call If you Need Me: The Uncollected Fiction and other Prose*, 2000), Çev. Ayça Sabuncuoğlu, Can yayınları, Birinci basım, 2022, s. 143.

<sup>129</sup> Yanlış anlaşılmasın diye söylüyorum. Onda saptadığım gizemciliğin (*mistisizm*), dinselikle, düşüngüsel (*idealist*) düşünce gelenekleriyle ilgisi yok. Zzk:2022.

özdekçilik gerçekçi yazı geleneğimizin (*kanon*) handikaplarından, çıkmazlarından biridir ve yalnızca Orhan Kemal için böyle değildir. Ülkemiz toplumsal yaşamının belirteçlerinin başında gelir; tersiyle, karşıtıyla, üstelik yergisiz, karayergisiz (*ironi*), anlamsız bir yavanlıkla tanı(m)lanmak... Doğduklarında ne iseler her zaman o olan insanlar kendilerini birbirlerinin karşısında bulunca olanlar olur. O yüzden bir yazgı ağırlığı duyulmaz, duyulamadığından başkaldırı, değişme vb. can, tin katmaz anlatıya. Hüzünle biter anlatı, belirsizlikle, yeni bir kümelenme, öbür yanda bir başka buluşmayla, bütün bunları çağrıştıran... İyi ya işte, onun romanlarını biz sürdürüyoruz, açık yapıt bunlar, diyebiliriz. Bunu tartışmalıyız. Az yukarıda ağısı dokumadan, yapıdan söz ettim. Onunla açık yapıyı ilişkilendirdiğimizde en büyük gerçeğin gerçeksizlik olduğu çıkar ortaya. O büyük, asla anlaşılacak dip gerçek hep orada var olacak. Bizse küçük, geçici, rastlantısal öykülerimizi üzerine nakışlayacağız, üstelik ne yaptığımızı genellikle hiç bilemeden (Lacan)... Orhan Kemal yazısının gerilimi de buradan kaynaklanıyor. Bilinç yadsırken, yazı anlaşılabilir gerçeği gerekçeliyor, tartışmanın dışına atıyor. Romanın, yazının dışında ağır, erişilmez, dipte yatan gerçek asıl gerçek olarak dışarıdanlığı içinde, kendindedir. Bilinemeyecek (varlıksal) yazgı dışımızdadır ve bu dışarıdanlığa ilişkin sezgimiz bizi eninde sonunda yazgılar, arabeskleştirir. Değişemeyiz, o büyük dip gerçek bizi olmamız gereken yere gönderir, debelenip durdukça daha hızlı. Böyle olacak. Yaşamın gizli, anlaşılabilir, hiçbir zaman tümüyle anlayamayacağımız, olmayan anlamı (!) bizi öğütecek... Yeşilçam bu yüzden yapısal anlamda *arabesktir*. Orhan Kemal'in yapıtının önemlice bir bölümü *arabesktir*. Üstelik böyle diyerek asla bir değer yüklemesi yapmıyorum. *Arabeski* oyunlaştıran, iyice yapaylaştıran, görsel imgeye dönüştüren ama tartışmayan son romanımız (marifetimiz) ise, Orhan Pamuk'un ***Masumiyet Müzesi***'dir (2008). Söylemek istediğimiz şu: Yarattığı kişisini bir ormana, sonuçlarını kestiremediği bir sınava da sokar sanatçı ve ormanın çıkışına gider, bekler. Ormanın ışısız, karanlık derinliklerinden ne çıkacaktır günışığına? Bizi (insanı) büyüleyen öykü budur. Yani kişisini kusursuz kur(gulay)an yazar, aynı zamanda onu sinemalı, kırmalı, hatta kırıp geçirmelidir de. Bu iş en çok gerçekçi yazın geleneğinin görevidir üstelik. Bütün bunlara karşın Orhan Kemal'i sevgiyle, acıyla, saygı duyarak okuduk. Okuduk ve birçok şeyi öğrendik. Örneğin, çelişkiler derinleşse de bilinci yükseltmez, sorunu çözmez. Toplumsal yapı, acımasız yoksulluk ve anamalcı (*kapitalist*) sömürü çarkıyla lime lime parçalanmasını sürdürür. Daha çok yoksunluk ve acı yaşanır ama, daha erdemli, dürüst, doğru insan belirmez yolun sonunda. *Kurtuluşçuluk* oyunu, *diriliş* kurmacaları örgütlü siyasal bilinç, siyaset önderliği olmadıkça yanlıtır olsa olsa.<sup>130</sup> Orhan Kemal'in acı insan gerçekliğini göstermekle yetindiği romanlarıdır onu unutulmaz, yeniden okunur kılan. Onun sokağı bizim sokağımız, bunu görüyoruz. Ama bu sokak nerede, hangi yerleşmenin, kent, ülkenin, dünyanın içinde? O da bunu sormuştur. Ama bu soruyu soracak kıvama geldiğinde, sokak gözden yitirilmiştir. (Onun yakın, uzak plan düşlemlerinden söz ediyorum.) İki şey yan yana gelmez, gelmeye zorlandığında ise bir eğretilek, bir uyumsuzluk, tutarsızlık çıkarır önümüze. Birçok romanı bununla sakatlanmıştır Orhan Kemal'in. Ama ***Evlerden Biri***<sup>131</sup> onlardan biri değildir örneğin. Yazınımızın yüz akı yapıtlarından biridir.

<sup>130</sup> Ama yazarımızı buraya doğrudan girmemiş, çok uzaktan düşsel göndermeler yapmakla yetinmiştir. Zzk:2022.

<sup>131</sup> Kemal, Orhan; ***Evlerden Biri*** (1966, Roman), May Yayınları, Birinci Basım, Kasım 1966, İstanbul, 298 s.

## Toplum

Kısa Cumhuriyet tarihimizin, kurtuluş ve kuruluşun 40 yıllık (1923'ten 1960'lara) aşırı can yakıcı niteliğini de anımsayalım bu arada. Kırk yılda yaşananlar olağanüstü roman gereçleridir. Ulusal Savaş (*Millî Mücadele*), başkaldırı (isyen), kurucu tin ve onun toplumsal dalgaları, tarımda makineleşme, kente hızlı göç, kır-kent kakışmaları, çatışmalar, darbeler, vb. bir romancıyı, hatta bir romancılar kuşağını sürükleyebilecek büyük izlekler oluşturdu. Ama tarihimiz bunca yoğunken insanımız (yazarımız) biraz kısa kaldı, yeterince soluklanamadı, canlı yaşadığı olayın içinde boğuluyordu. Bu ağır, kısa ve yoğun zamanın içinde Orhan Kemal gibi yazarlarımızın yaptıklarının neden birer tansıma gibi durdukları anlaşılabilir. Biz eski kuşak okurlar, daha sonraları (60'lar, 70'lerde) dünyada iyi örnekleri yaygınlaşan, belgesel-toplumcu roman akımı örneklerini biliyoruz (Oscar Lewis, vb.). Örneğin **Gurbet Kuşları** (1962) bu ikinci dönüş dalgasına bir öncü olarak katılmış romanlarından biridir yazarımızın.

Çağdaş kimi Türk yazarlarının kuramsal olarak tarihsel olayı anlamış ve toplumsal ekinin yerel dilini yaratıcı bir işlerle yorumlama yeteneği taşıyor olmaları, tarihsel dönüşümü destansı (*epik*) anlatıya dönüştürmeleri için yetmedi, yetmezdi de. (Yalnızca Nazım Hikmet başardı bunu.) Bunun için felsefe, eleştirel tarih felsefesi gerekiyordu.<sup>132</sup> Dile takla attırmaktan ötesi gerekiyordu. Halkın içinde, onun bir parçası, gözlemcisi olmak da yetmezdi. İnsan gibi insan olmak, acıyı, yokluğu doğrudan deneyimlemek, siyasal erkin (*iktidar*) hedefi olmak vb., bunlar da yetmezdi. O gün bugün Orhan Kemal gibi, capcanlı insanlar yaratan yazarımız da olmadı değil ama bu insanlar, *Murtaza* da içinde olmak üzere tarihsel toplumsal anlamda belirtgen kişilere (*tip*) ne yazık ki dönüşemedi. Çünkü yazarımız yarattığı insanların hemen tümünün içinde, orasında burasında kaldı. Yazgı birliği içindeydi yarattığı insanlarıyla. Bunun getirdiği olumlu birçok kazanım da vardı kuşkusuz. Ayrıca ilk soruyu hemen sormanın tam sırasıdır: Yazın (*edebiyat*) nedir? Yazı nedir? Yazından ne umar, bekler, niye yine yazar ve okuruz?

Orhan Kemal bütün bunlardan (ötürü) büyük, büyük, çok büyüktür. Yazınsallığının en etkili kaynağı, herkesin üzerinde uzlaştığı şey, insanların eşsiz biçimde doğal konuşurken yeteneğinden kaynaklanıyor ve yazının evrensel ölçünlerini yakalayamamış olsa bile, o bir toplum, ses, karmaşa, cümbüş yaratmış biri olarak, ama daha önemlisi yaşama namuslu, gerçekten namuslu bir tanık-insan-yazar örneği yaratmıştır. Büyüklüğü yazınsal kusurlarını aşar bu yüzden ve kusurlarıyla da ayrıca önemli, değerlidir. Kusur çünkü yapıt denli, yazarın ve yapıtın içinde olduğu toplumla ilgilidir. Bu nedenle, örneğin İstanbul'a göçü ve gecekondulaşmayı anlatan **Gurbet Kuşları**<sup>133</sup> (1962) dalgalı, kabına sığmaz, sallantılıdır. İnsanları bir araya getiren ve dağıtan neden(ler) arasında bir tutmazlık, ölçsüzlük de taşır içinde. Ama arkada sezindiğimiz gerçekliğin bulutsu gölgesi büyük bir imlemeye, kavrayışa yönlendirir biz okurlarını: Toplumun, kentnin çok hızlı dönüşümüne...

1950'lere tarihlenen tarihsel-toplumsal bozuşma süreci rahatlıkla duygusalığa, duygusal, içli anlatımlara (*melodram*) kayardı, ki Yeşilçam bunun bir ürünü. Bütün kavranamayan süreç, yaşanan şey ne denli kitlesel ve acı da olsa, bir ayrıntısıyla, kapsamı içerisinde bir tekil yazıyla, indirgenmiş biçimiyle anlatıya (yazıya) geçirilir.

<sup>132</sup> Eğreti bir tarih felsefesiyle romana sıvayan dönem yazarlarımız örneğin **Kemal Tahir, Atilla İlhan**, vb., **Yakup Kadri Karaosmanoğlu** dışında çarpık aynada çarpık görüntülerle büyük tezler ileri sürdüler, yaptıkları bize göre ne tarih ne roman oldu. Zzk:2022.

<sup>133</sup> Kemal, Orhan; **Gurbet Kuşları** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Beşinci Basım, 1995, İstanbul, 363 s.

Bu yetmezlik, karşılayamama durumu, duygusal eğretilmelerle boşluğunu kapama telaşına düşen bir anlatımdır. Bütün, bir tansıkla açıklanmaya çalışılır. Tekil yazgı, rastlantıyla (sıçramalarından birinde) *düşüşü* yakalar. Acıma vardır, çünkü acı duyulmayacak gibi değildir içinde yaşanan batası (*tersine*) dünyada. Başkalarına ve kendimize acırız. Ama bu acıma asla kitleyi ve gerçeği yerinden kımıldatmaz. Karşıt işlev görür buna karşılık. Gürül gürül, sular seller gibi akar duygular, gözyaşları. Gerçek gerçeklikle onun anlatısı arasındaki açığı büyütür de büyütür. Artık sözcüler, şiirler; halkçıl ekin anlatıları ötesinde kurguya sızar, dokuyu işler, örgüler bu yetmezlik, değiştiremezlik inancı, yani değiştirme gücü ve bilincini taşıdığını görememe, buna inanmama. Gerçekçi yazar kuşağımız bu aralıkta yalpalamış durmuştur. Son halkalardan ve gerçekçiliğimizin büyük adı Orhan Kemal de tam bu aralıkta sıkça yalpalamıştır. Göstergesi sonunda ve genelde Kuzeyi bulsa, gösterse bile... Bu dönemde (50'lerin ikinci yarısı) toplum dışavurumu, kendini anlatmayı mı ayırımsadı ya da buldu nedir, bu birdenbirelik, apansızlık koşulu bir dayatmanın kaçınılmaz çocuğuna gebelik etti ve çocuksu bir anlatım biçimi sarıverdi ortalığı.<sup>134</sup> Bana öyle geliyor ki söz konusu duyarlık bir baskın gibi geldi, örttü kent yaşamını. Büyük kentleri, belki de en çok İstanbul'u. Dışavurum, anlatım, hızlı kentleşme ve gecekondulaşmayla bağlantılı biçimde gerekli birikim için yeterli zamanın iyisi (*sahip*) olamamaktan ötürü, yetişkin bedende çocuk sesi verdi. Olgun bedende yeni yetme duyguların dile getirilişi ve bunun biçimi salgın hastalık gibi zincirleme biçimde, dalga dalga yayıldı. Herkes öbürünü davet etti (göz kırpma). Denetimsiz bedensel tepke (*tik*) gibi tıpkılanan (*mimetik*) bir çoğalma... Sayrık (*marazî*) bir titreşim ele geçirdi toplumsal tını. 50'ler bu olgunun su yüzüne çıktığı dönemdir Türkiye'de. Edinilmiş, öğrenilmiş, tıpkılanan (*taklit*) bir dil gibi ortalığa dökülen ve kullandığı gereç açısından bir ucu Hollywoodlara değin uzanan, belli bir tüketme (*talep*) gücüllüğüne denk düşen, sahte narinliği, kırılğanlığı, duyarlı duyarsızlığı, aslında duyarlı kayıtsızlığıyla çok şey anlatıyor görünüp hiçbir şey anlatmayan bu dışavurum, genel, dolaylı anlatıların da kalıbına (*form*) dönüştü. Sanat (!) bu anlatı üzerinden yapı(an)ır oldu. Oysa çokça ikincil, edinilmiş, gelgeç ve güncel akımla (*moda*) ilgiliydi bu dışavurum biçim ve yapısı (*tarz*). Yeşilçam bu yapay dilin kalıplarını (*klişe*) görselleştirip kiteselleştirdi. Birkaç belirgin kalıpta özellikle somutlaşan durum, tüm ortalama eğitim düzeyi düşük toplumun kendini anlatması için bu birkaç kalıp örneğiyle yetinmesinden daha iyi bir sonuç doğuramazdı. Ama rastlantısal ve bireysel (tekil) olguyu açıklayan, belki buna yetebilecek olan örnek kalıp tüm bir toplum için öylesine yetersizdi ki, bu genelleştirilmiş anlatı örnekçeleri (*şablon*), insanın içini acıtan, burkan bir zavallı edimselliğe yol açtı. Söz konusu büyük, ama bir o denli içeriksiz (daha doğrusu kof içerik yüklü) dalga tüm toplumu sarıp sarmalayınca kaçınılmaz olarak *metaya* (para) dönüşecek, dolaşıma (*tedavül*) girecekti. Toplumun hiçbir bireyi bunun bir yanı olmaktan uzak kalamayacaktı artık. Orhan Kemal bu dalganın içinde, bu dalgayla uyumlu bir anlatıyı, Reşat Nuri'yle Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir ya da Esat Mahmut Karakurt arasında bir yerde diyelim örneğin **Serseri Milyoner**<sup>135</sup> adlı kurgusuyla gerçekleştirdi. Reşat Nuri'nin '*şefkat*'indeki<sup>136</sup> duygusal çatışma (*dram*), Orhan Kemal'de toplumsal kardeşlik önermesiyle kuşkusuz biraz daha ilerledi. Ama özündeki 'duygu' aynı ikilem ve gerilimden beslendi. Aynı toplumsal tinselliği imledi. Bu anlamda her ikisinin de yapıtı 'çarmıha gerilmiş çileli

<sup>134</sup> Dönemi kapsayan halkçıl ekin (*popüler kültür*) araştırma ve incelemelerine bakılabilir. ABD yaşama biçimi de dikkate alınmalı. Zzk:2022.

<sup>135</sup> Kemal, Orhan; **Serseri Milyoner** (1957, Öykü), Epsilon Yayınları, Beşinci Basım, Temmuz 2005, İstanbul, 192 s.

<sup>136</sup> Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar. Zzk:2022

İsa' yapıtıdır. Ödünle ödünsüzlük arasında kurtuluşu insana sarılmakta, *insan insana buluşma ve duygulaşım*da, sonuç olarak yazının da önüne geçen bir *eylemsellikte*, hatta eyleminin önceliğinde bulan; yani *eşit, özgür, kardeş yaşama yapılan bir çağrı* işlevi gören yapıtta bulan...

Tabii ki büyük bağlam işveren (*patron*), ağa, işçiler, ustalar, gelenekler arasında belli belirsiz sınıf kavgalarıdır. Orhan Kemal'in siyasal bilinci bir yandan onu dipten dürtmekte, sınıf kavgasının parçası olmayacak öykü onu biraz utandırmaktadır. (Çevresinden mi?) Örneğin **Cemile**'de<sup>137</sup> (1954) bu çelişkiye tanık oluruz: Gizli bir coşumculuk etkilidir. Adana'nın üretim evleri ve işçileri döneminin işçileridir. Sınıf bilinci taşıyacak durumları yoktur. Ama yazar böyle bir izlenimi de verir gibidir. Sanki bir 'direniş' örgütlenir. Heyecan duyulur. Ama kavramlar, sözcükler, dil eksik, yetersiz, hatta yanlıştır.

Dünyanın koca gerçeği, birinin gözünün büyüteciyle yakalanan görünüşte çok da çarpıcı ve simge niteliği yüksek imgeye sığ(dırıl)amaz, sığdığını savlayan ürün (yapıt) kaçınılmaz olarak duygusallaşır. Algı açısından da bu kaçınılmaz bir süreçtir. Algı ancak *böyle* hazırlanmış, çatılmış yapıyı algılayacak düzeyde, birikimdedir. Burada bir '*tekinsizlik*' söz konusudur. Dille, yaşamın anlatısıyla aynı yaşamın aykırılışması arasındaki karşılıklı indirgemeler bir üst bağlamda, tam da tüm toplumun kendini dışa vurmasının en genelleştirilebilir biçimi olur (ve hiç kuşkusuz bu sürdürülebilir bir denge durumu değildir.)

Orhan Kemal, itilmiş kakılmışın, düzenin çöplüğüne atılmışın, dışlanmışın (*marjinal*) arkasına (**72. Koğuş**<sup>138</sup> âdem babaları) saklanmaz, gizlenmez. Âdem babaların da şaşırtıcı biçimde konuştuklarını, konuşurken de dünyalarını ortalığa döküp saçtıklarını bilir, gösterir. İnsan-lık mezhebinin daha neleri içine alabileceğinin engin, sınırsız kavrayışı, istemesek de pencereimizi (algımızı) genişletir de genişletir. Yükü bizim de taşımamız gerektiğini anlarız. Bunun kaçınılmazlığını kavrarız. O sıradan, yokluk yoksunluk, yoksulluk içerisindeki derileri deri olmaktan çıkmış kadın ve erkeklerin, çocukların, yaşlıların ve gençlerin de kendilerine ait ve saygı duymaktan başka bir şey yapamayacağımız, bizimkisi denli anlam içerikleriyle tepeleme dolu bir yaşamları olduğunu kabul etmek zorundayız, Orhan Kemal yapıtının arka kapağını son sayfanın üzerine indirdiğimizde. İçimiz öfke ve başkaldırıyla mı dolu, yoksa kıskançlıkla mı? Ayrıcalıklarımız neden içimizi rahatlatmıyor? O yarı aç yarı tok, çalıştığı üretim evinde sürekli saldırı, baskı (*taciz*) altında insanlıktan çıkmış gencecik kızın yine de sevebilme yeteneğine şaşıp kalıyoruz. Bunu anlayamıyoruz. İnsanlıktan çıkmış bu yerde sevebilir, paylaşılabilir, dayanışabilir, eşitlik, adalet duygusu taşınabilir, iyi biri olunabilir mi?<sup>139</sup> Orhan Kemal görmezden gelemeyeceğimiz biçimde, apaçık gösterir bunu: Belki de tüm bunlar ve ötesi, burada, bizim bulunduğumuz yerde değil, yalnızca orada olanaklıdır.

## Yapıt

Bu acı çekmiş ve başkalarının acısını paylaşmış *iyi insan*, iyicilik düzeyinde yazma eğilimini her zaman denetleyememiştir ve bunu kabul etmek zorundayız. **Suçlu**'ya (1956) değin gelen yapıtı bu anlamda yaratıcı bir gerilimi içinde hep taşımış

<sup>137</sup> Kemal, Orhan; **Cemile** (1954, Roman), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 2001, İstanbul, 159 s.

<sup>138</sup> Kemal, Orhan; **72'nci Koğuş** (1953, Uzun öykü), Tekin Yayınları, On altıncı Basım, 2000, İstanbul, 102 s.

<sup>139</sup> Yıllar sonra **Seray Şahiner**, kitaplarında bunu gösterdi bize, Orhan Kemal çizgisinin en has yazarlarından biri olarak. Çelişkiyi göz ardı edemeyeceğimiz biçimde gözümüze soktu ve öncüsüne yakıştı.-Zzk: 2022.

görünüyor. Roman ve öyküleri dünyaya sürtünerek, dünyanın kıyılarından teğet geçmiş, *araf* anlatıları olarak anılmayı hak etmişlerdir. Tam düşmek üzereyken, duygu anlatıyı iyiden iyiye zedelemişken, *Nazım Usta*'nın imgesi Orhan Kemal'e ters ters bakmış, o da toparlamış sanki şöyle bir kendini.

Önemli yapıtlarından *Murtaza* (1952), *Ekmek Kavgası*'nda (1949) bir öykü olarak uç vermişti. 1952'de uzun öykü olarak basıldı ve ilgi topladı (yanılmıyorsam). Sonra, 1969'da Orhan Kemal *Murtaza*'yı çekip uzattı, koca bir romana dönüştürmekle kalmadı, girişinde tutumunu savundu (çünkü karşı çıkan çok olmuş anlaşılabilir), hatta belki *Murtaza II* gelecek arkadan, bile dedi.<sup>140</sup>

Açıkça vurgulamalıyız ki yazarın kendi yazın çizgisinde (*poetika*) bir sıçrama, kendini bir ulusal, hatta dünya yazarı olarak kanıtlama örneğini verir *Bereketli Topraklar Üzerinde*.<sup>141</sup> Öyle bir romandır ki bir öykünme olmaktan çıkar, yerli, yerel, bizden bir roman olur. 1962'ye değin yazıp yayınladığı en iyi yapıtıdır Orhan Kemal'in. Ama yalnızca bu kadar mı? Türk yazınının da en iyi belki 20 romanından biridir. Evrensel ölçekli bir başyapıttan söz edebiliriz, yine de ediyorum, eğer *Gazap Üzümleri (The Grapes of Wrath)*<sup>142</sup>, *John Steinbeck, 1940* yazılmasaydı. Yazarımız, Doğudan Batıya (Kaliforniya) o büyük Amerikan emek göçünün yazarı ve romanının etkisini doğrudan taşıyor. Bu etki *Bereketli Topraklar Üzerinde* izleksel bir koşutluk düzeyindeydi. Ama bir başka büyük yapıt, *Eskici ve Oğulları*<sup>143</sup>, bir coğrafyanın, tarımsal emek coğrafyasının, Çukurova'nın yazınımızdaki en iyi dökümünü yapar. O bu yerel coğrafyayı romanıyla kurtarıyor, emek ilk kez bir görüntüsel kesit (*profil*) veriyor. Ülke insanı orada beliriyor, ışığa çıkıyor. Ondan sonra da yazınımız, toplumsal eylemi (edimi) bu düzeyde bir anlatıya dönüştürememiştir<sup>144</sup>. Yani toplumsal koşulların, itkilerin, zorunlulukların insan yaşamlarını derinden etkilemesi daha sonraları da bu düzeyde somutlanamamıştır. Genelde anlatımız (roman) kente kaymış, emek (çalışan insan) görünmezleşmiştir. Bu belki Orhan Kemal'in kendi yapıtında da böyle evrimleşmiştir.

Türk romanıyla ilgili olarak bir de şunu yeri gelmişken önermek isterim. Türkçe roman örneği olarak bu roman öğrencilere (ortaöğretim, üniversite) kesinlikle öğretilmelidir. Birçok açıdan kusursuz bir örnektir. İnsanlık, kendi acımasız gerçekliğiyle yüzleşir ve eninde sonunda gelinen yer, başkaldırmaktır; asla boyun eğiş, teslim oluş, uysallık, yazgıcılık, susma değildir. *Eskici ve Oğulları* romanı iyi biter. Kente döner, sıtmayı, sayrılıkları yener tüm aile bireyleri ve genel gönderme emeğe, işçileşmeyedir. Eh, bu da oluversin. Zaten doğrusu da bu. Orhan Kemal insanın içindeki uyuyan devin, üreten işçi emeğinin (en genel anlamda yaratıcı emeğin) geleceği kurma gücünün altını çizmeye en çok hakkı olanlardan biridir. Bugün de haklıdır. Enine boyuna tartışılacak bir konudur bu ve hiç hafife alınmamalıdır.

Orhan Kemal yapıtları seçkimizde küçücük bir anlatıya da yer vermezsek olmaz. O kömür katmanları içerisinde seyrek rastlanacak billurlaşmış kömür, yani elmadır. *Bereketli Topraklar Üzerinde*'den (1955) sonra ilk kez Orhan Kemal su yüzüne çıkmış, bu küçük anlatısıyla (uzun öykü) Türk öyküsüne (bizce) kaynaklık etmişti. Bir kez daha anımsatmıştı hepimize Türkçe yazmanın ne anlama geldiğini çok iyi bilen bir yazar olduğunu ve yazdıklarında, kentin umarsız insanları, bütün

<sup>140</sup> Kemal, Orhan; *Murtaza* (1952, Öykü; 1969, Roman), Everest Yayınları, Birinci Cep Basım, 2008, İstanbul, 525 s.

<sup>141</sup> Kemal, Orhan; *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1955, Roman), Cem Yayınları, Cem'de Birinci Basım, 1985, İstanbul, 418 s.

<sup>142</sup> *Gazap Üzümleri*'nin aynı başlıkla başta *Rasih Güran* olmak üzere pek çok önemli çevirisi bulunmaktadır. Zzk:2022.

<sup>143</sup> Kemal, Orhan; *Eskici Dükkanı* (1962, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2000, İstanbul, 369 s.; *Eskici ve Oğulları [Eskici Dükkanı]* (1962, Roman), Everest Cep Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 470 s., küçük boy.

<sup>144</sup> Son yıllarda kimi çok önemli çabaları atlamamalıyız. Örnek: *Faruk Duman* çalışmaları. Zzk:2022.

gürültüleri, sesleri, saflıkları, namussuzlukları içerisinde yine de her şeye karşın taşıyabildikleri kendince namuslarıyla ortaya çıkacak, yaşadıklarımız onların sayesinde görünür olacaktı. Bu küçücük **Küçücük**<sup>145</sup> kısaca bir yıldız gibi parladı, kayıverdi gökyüzünde...

Bazen Orhan Kemal romanının avareleştiğini, serseri mayınlaştığını, nereye gideceğini bilemeden yalpaladığını, soluğu ilk içkievinde aldığını ve kendini unutturmasına içtiğini söylemek belki çok yanlış bir benzetme olmayacaktır. Kendi kuyruğunun peşinde dönenen bir anlatıdır neredeyse... Bu tezi en iyi örnekleyen yapıtlarından biri son romanı **Arkadaş Islıkları**'dır<sup>146</sup> (1968). Sanki eldeki notlarla ve özlemle devşirilmiş, bir yeniden kurma (*restorasyon*) girişimi gibidir. İlk ama sahici ürünlerinin acemiliği yoktur artık, ama ustalığın getirdiği yersiz bir özgüven ve gevşeklik vardır ve bu belki daha kötüdür. Uzun süredir tıkanmış, piyasaya iş yapan (yani yazan ve yazarak geçinen) bir Orhan Kemal'dir sanki ve bunu yaptığı için en az kınanacak yazarımız, aydınımızdır ayrıca.

## Yapı-Kurgu

Toplumsal algı yapımız yoksunluk vb. birçok nedenle tikel nesne tutkusuna kilitlendiğinden, Orhan Kemal'in birçok romanı da içinde **Yalancı Dünya**<sup>147</sup> türünden romanlar hem hoşumuza gider hem de onu aydın (!) kibriyle küçümsemeye, tepeden bakmaya, itip kakmaya, sinek gibi ezmeye hazır, yatkindir. Bir şeyi anımsar gibiyiz. Bu parçalı *arabesk* neredeyse tüm Orhan Kemal kurguları için geçerlidir ve *arabeskin* temel niteliğini de *parçalılık* oluştursa gerek. Bunu söylemem geleneksel ve ussal (*rasyonel*) *Büyük Sözün*, göksel kurgunun peşinde olduğum anlamına gelmez ve söz öyle ya da böyle sürer gider, biliyorum (Bkz. Lacan, Derrida). Ama benim bildiğimi sandığım şey, yazıda güzelduyusal hazzın, hadi yüceltici hazzın diyelim, kaynağının belirsiz anlamın kabını doldurma biçimiyle, yapılanmasıyla ilgili olduğudur. Okuduğumuz yazıdan aldığımız haz (*zevk*), gösterilen her şeyin arkasındaki gösterme biçimi, o bir anlık, geçici duruşla doğrudan ilgilidir. Tam burada, yapıt dediğimiz şey, bittiği şimdilik kabul edilmiş imleme(nin) imidir.

Uzunluğu ayarlama konusunda yazarımızın hep bir sıkıntısı oldu sanki. Öyküyü yakaladığında yapıyı ya da içeriği yakaladığında biçimi, yapıyı yakaladığında ise öyküyü, yani biçimi yakaladığında içeriği kaçırdı. Bu ikisini en iyi uyumladığı, dengelediği uzun öykü ya da kısa romanlarında ise kusursuzluğa yaklaştı (diyebilirim). Şunu anladım ki Orhan Kemal bölünmenin, parçalanmanın, dağılmanın yazarı. Tersini denediği romanlarında çocuksu bir yaklaşımın (*naiflik*) hemence kendini ele vermesinden belli... Parçalanma anlatısı doruğa ulaştığında, her parça kendi gerçekliğiyle, hakikatiyle ortaya çıkıp savlanıyor, varlık kazanıyor. Bunu, tersinden düşünerek şuradan anlıyoruz. Her parçacıl gerçeklik kendi dilini, anlatımını, edasını (*tarz*) geçerliliği tartışılmayacak biçimde benimsetiyor okuruna. Bir tür alt-dilleşme (*jargonlaşma*) biçimi diyebiliriz buna. Betimlenenlerin, konuşmaların, zamanların kendilerine özgü alt-dilleri (*jargon*) söz konusu. Yaş öbekleri, ev içi-sokak önü-kahvehane uzamları, cinsiyetler, iyelik düzeyleri vb. kendi alt dilleriyle eklemlenmektedir roman dünyasının bütününe. Bu hem toplumsal parçalanmayı, yabancılaşmayı, iç acıtıcı görüntüleri ve gerçekliği anlatıda var, yerleşik ve olanaklı

<sup>145</sup> Kemal, Orhan; **Küçücük** (1960, Uzun öykü), Varlık Yayınları, İkinci Basım, Ocak 1969, İstanbul, 79 s.

<sup>146</sup> Kemal, Orhan; **Arkadaş Islıkları** (1968, Roman), Uğural Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1968, İstanbul, 303 s.

<sup>147</sup> Kemal, Orhan; **Yalancı Dünya** (1963, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 368 s.



kılar; hem de genel umarsızlığı, çözümsüzlüğü, yoksunluğu ve bütün bunlara bağlı duyguları, anlatımları, düşünceleri görmemizi, dahası duyumsamamızı sağlar. Kaçacak yerimiz, yenimiz yoktur. Romancı(lar) genelde ya belli bir kümeyle kendini sınırlayarak aşar bu sorunu, ya da ardçağcılıkta olduğu gibi bütünlük pahasına. Orhan Kemal söz konusu olduğunda ise kümeler arası kakışma, çatışma, çakışma, örtüşme alanlarını içeren daha geniş bir kavrayışı savlıyorum demek ki. Çünkü daha doğrudandır çocuğa, yaşlı insana, kadına, gence, vb. yaklaşması... Alt-dil üzerinden, düzeyindedir. Onun bu kapalı evrenler (kutu) kurgusundan evrensel bir soluk, açılım, destansı (*epik*) çevrenler çıkmıyor bu nedenle. Soluk yetmiyor. Akciğerler zayıf, sayıdır. Bir yöntembilim sorunudur bu ve neyin daha geçerli olduğuna ilişkin soru yersiz sayılmalı. Göze alınan yıldırımlar başka başkadır, tümü bu. (Örn. ***Evlerden Biri***<sup>148</sup>, 1966)

Roman ve öykülerinin birçoğunda ana ve yan izlekler birbirlerine gereken desteği vermedikleri gibi, imgesel bir zayıflık da anlatıyı yoksullaştırır, zedeler. (Örneğin, ***Cemile***, 1954) Birkaçı dışında hemen tüm Orhan Kemal anlatılarında bir dağınıklık vardır. En büyük sorunu yapı(landırma) sorunudur. O, *gerçeklik tanıklığı*nın ve doğru siyasal tutumun yapıtı doğrulayabileceği yanılgısını, buna eşlik eden yazıyla ayakta durma, ailesini geçindirme umarsızlığıyla bir arada yaşayarak, sıklıkla kendi yazı gizilgücünün altına düşmüş, düşmek zorunda kalmıştır. (Örn. ***Hanımın Çiftliği 1,2,3***<sup>149</sup>, 1958-1970) Oysa Orhan Kemal'de yapı sorunu ***Eskici Dükkânı***'nda (***Eskici ve Oğulları***) (1962) giderilmiş, kurgu ilk kez dengesini bu düzeyde, ölçünlü, iyi bir roman düzeyinde kurmuştu(r). Romanın genel akışı, dolu/boş alanlar ilişkisi neredeyse kusursuz örgülenmiştir orada.<sup>150</sup>

Orhan Kemal yazınında öne çıkan bir başka gözlemimi de yapı sorunları çerçevesinde dile getirmeliyim burada. ***El Kızı***'nda<sup>151</sup> bu çok belirgin, açıktır. Anlatıcının (yazar) bildiğini, anlattığı insanlar (roman kişileri) sonuna değin bilemiyorlar. Çoğu kurgusal anlatılarda böyle olmakla birlikte ilginç bir durum yine de. *Nazan*'dan başlayarak, en dışta yer alan, öyküyü açıp kapama sırasında romana giren kişiler (*kahraman*) bile, örneğin komiser, savcı, vb. buldukları geometrinin onlardan bekleyeceği düzeyde öyküye egemen olamazlar. Tam bir patlama, saçılma, dağılma öyküsüdür ***El Kızı***. Romanın hiçbir ipliği, ilmeği ötekini bulmuyor. Bu ışınarlık romanı ilginç bir örneğe dönüştürüyor. Bu özellik ***Hanımın Çiftliği*** üçlemesinde de belirgin, geçerli bir özelliktir. Durum, romanın içindeki bilmeyi, kişilerin yaşadıkları ve yaşayabileceklerini bilme, ya da kestirimlerini Orhan Kemal açısından bir doktora tezi konusuna dönüştürüyor. Bir dizi sonucu vardır: İlki, çatışmalı (*dramatik*) kurgunun yarım kalması, kırıldığı, koptuğu yerde düşüvermesi. Bunun nedeni ise romanın içinde yer alan hiçbir bilincin (özne) kendi ya da diğerinin yazgısını tümleyememesidir. İkincisi, yarım öznelerin, yarım nesnelik anlamını da taşıması ve bu durumdan Orhan Kemal romanlarına genelleyebileceğimiz bir sorunun doğması. İstem (*irade*); yarım istem, hatta yenik istemdir. Öykü dünyası içinde, kişiler yazgılarının tam iyesi olmadıklarından, büyük ve onları aşan bir yazgı, ağırlığını duyumsatır. Kişiler buna ilişkin belli belirsiz, yarım doğru, çoğu kez de yanılmalı bir düşünce taşırlar. Salt yazgısallıktan doğabilecek

<sup>148</sup> Kemal, Orhan; ***Evlerden Biri*** (1966, Roman), May Yayınları, Birinci Basım, Kasım 1966, İstanbul, 298 s.

<sup>149</sup> Kemal, Orhan; ***Hanımın Çiftliği 1. Vukuat Var*** (1958, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 403 s./ ***Hanımın Çiftliği 2. Hanımın Çiftliği*** (1961, Roman), Tekin Yayınları, Onuncu Basım, 1999, İstanbul, 346 s./ ***Hanımın Çiftliği 3. Kaçak*** (1970, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 234 s.

<sup>150</sup> Kemal, Orhan; ***Eskici Dükkânı*** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2000, İstanbul, 369 s.; ***Eskici ve Oğulları*** [***Eskici Dükkânı***] (1962, Roman), Everest Cep Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 470 s., küçük boy.

<sup>151</sup> Kemal, Orhan; ***El Kızı*** (1955, Roman), Tekin Yayınları, On ikinci Basım, 2000, İstanbul, 410 s.

baskın bir keder değil ama sezinlenen ve insanları aşan ezici bir güce gönderme yapan 'kurban'lık kederi bizi sarıp sarmalar<sup>152</sup>. Hani içimizden, şu şunu bilseydi her şey 'doğru' yerini bulur, dünya başka ve belki iyi olabilirdi, diye geçiririz. Çünkü bunu düşünmeye bizi zorlayan şey, sınırlanmışlığı içinde bilmenin (yarı-bilme) kendisi değil (ki bunun tartışılması saçma olurdu), yarımliğini rastlantılara, yani anlatıcıya borçlu oluşudur. Anlatıcı, kahramanlarından daha azını bilseydi, daha mı iyi olurdu acaba? Üçüncü sorun da buradan doğuyor. Sorumlu olan, rastlantısal yazgı mı? Bir şeyleri umarsızca, eksik gedik bilen, yapan insanı yapıp ettiklerinden sorumlu tutamayız. *Nazan'ı*, kaynanasını, kocası *Mazhar'ı* ve diğerlerini, karşı noktalarda durup oralardan birbirlerini etkilemelerine karşın, zaman zaman eleştirir, sonra da aklayıveririz. Dördüncü sonuç da buradan türer. Böyle olunca romanın okuru olarak bir türlü yerimiz güçlenmez, sağlamlaşmaz. Kendimizi kaypak, haklı, ama suçlu, haksız da buluruz okudukça. Beşinci olarak şunu söyleyebilirim. Romanın kişileri bu yüzden roman kişileri olamazlar. Nedeni, anlatıcı kökenli (dışarıdan verilmiş) çelişki. *Mazhar*, vd. roman zamanı içinde kendileri kalmakta zorlanırlar. Daha doğrusu biz de burada zorlanırız. Bir sayfadaki *Mazhar'ı* öteki sayfadakiyle buluşturamayız. Bu ilerde Yeşilçam'ın dışavurum belirtilerinden (*sendrom*) birini oluşturur.

Yapı-kurgu konusunda olay akışının öykülenmesi üzerine de bir şey söyleyelim. Anlatılardaki öykü akışının gözümüzden kaçmasının nedeni başlangıç ve sonuçları öykülemek ya da betimlemekle yetinmesi. Badiouca konuşursak, *Durum*'ları... Süreci, olay akışını öyküleyen anlatıcılar (yazarlar) zamanla öne çıktı. Oysa *Olay* anlatılmazdı, *Olay Olaylaşır*dı. Anlatılması için *Durumlaşması*, bu yüzden *Olayın* sonrası ya da öncesi koşuldu. (Örn. **Kardeş Payı**<sup>153</sup>, 1957)

## Kişiler

Ülkemizin 50'lerden beri siyasal-toplumsal-gündelik (*magazine*) yaşamı vurgun, sahtekârlık, aldatma, vb. öykülerini (özetle, dolandırıcılık) bolca üretir.<sup>154</sup> Orhan Kemal kuşkusuz dikkatle gözlem yapar. Ayrımındadır, konu ettikleri sonuçta küçük, sıradan, hatta masum denebilecek aldatmalardır. Daha büyük sahtekârlıkları, dolandırıcılığı yukarılarda (!), başka yerlerde aramak gerekir. Üstelik küçük dolandırıcı da (**Müfettişler Müfettişi, Üçkağıtçı**) bir insandır ve Aziz Nesin'in, Orhan Kemal'in yufka ama engin yürekleri bizi bu insan boyutuyla yüzleşmeye davet ettiklerinde enikonu tedirgin oluruz. Orhan Kemal'in hiçbir kişisine (*karakter*) iyi ya da kötü insan diyemeyiz bir türlü. Yalnızca bu özelliği bile onun bir uzaklık (*mesafe*) gözetken az bulunur has yazarlık niteliği ya da gizilgücü taşıdığı anlamına gelir. Anlatı uygulaması (*teknik*) açısından sıkı bir Orhan Kemal irdelemesi onun nesnesine karşı uzaklığı ve açısının özgünlüğünü, katkı niteliğini ortaya koyabilir ve koymalı da. Çünkü konuşmalarının (*diyalog*) doğallığı ve yarattığı izlenim bizi kolayca yanıltabilir. Yazarı, yarattığı kişilerden gereken uzaklıkta değilmiş, çok yakınlarındaymış gibi algılar, öyle sanırız. Öyle olsaydı birçok yazarımızla olduğu gibi yüzgöz olurduk yazdıklarıyla. Kişilerine uzaklık konusundaki duyarlılığının, yaşadıklarının tüm

<sup>152</sup> Victoria dönemi İngiliz yazarı **Thomas Hardy**'de benzer bir **kurban** örgesi (*motif*) ile karşılaşmak ilginçti yıllar sonra. Zzk:2022.

<sup>153</sup> Kemal, Orhan; **Kardeş Payı** (1957, Öykü), Epsilon Yayınları, Beşinci Basım, Ağustos 2006, İstanbul, 120 s.

<sup>154</sup> Türkiye siyasal yaşamını günümüze gelinceye değin on yıllardır artan oranlı bir dolandırıcılık sanatı olarak okusak yeridir. Ama dolandırıcılarımız elbette boy boydur. Her küçük dolandırıcı büyük dolandırıcının avidir ve birbirlerinin gereğidirler. Zzk:2022.

yoksunluklarına karşın ayrıcalıklı kökeniyle ilişkisi kurulabilir. Konuyla ilgili yanılma hakkımı kullanarak yazıyorum bunu. O tacını yitirmiş bir kral gibi sürtmüştür sokakta ve tüm yapıtı boyunca da gizli bir kraldır (Belki yazınınızın *Çirkin Kralı*).

## Kadınlar ve Erkekler

Orhan Kemal'de kadınlar ve erkekler konusuna değinmeden olmaz hazır Orhan Kemal kişilerinden söz ediyorken. Genel olarak yazınınızda, özellikle erkek yazarlarımızın yapıtlarında bir dönemden (60'lardan) sonra direnişi kadınla ayağa kaldırmak, simgelemek eğilimi öne çıkar. Orhan Kemal'in de 60 sonrası romanlarında, uzun öykülerinde son sözü (umut, yeniden deneme, teslim olmama) kadın söyler olmuştur. Üstelik bu kadın, yaşamın kıyısında, dengesini yitirse, azıcık yalpalasa da (Aslında birçok kadın, bu romanlarda uçurumun kıyısından uçuruma yuvarlanmaktadır.) daha 10 yaşlarından başlayarak insan ve kadın kimliğiyle her şeyini yitirme sınırlarında dolaşan bir kadındır. **Gurbet Kuşları'nın** (1962) son tümcesi, gecekonduları yıkılan Ayşe'nin ağzından çıkar: “-Kalk lan kalk. Gene yaparık, yenisini yaparık!” (363) Kadın-ana tapıncağı (*kült*), kaynaklarında tartışmalı da olsa, ana tapıncı denebilecek şey, birçok yazarımızda olduğu gibi Orhan Kemal'de de açık ya da gizli eril bakış açısındaki anlatıcının (ya da üst anlatıcının) yazıya egemen olmadığı anlamına gelmez. Zaten tüm yazınınızın bu erillik çözümlemesinden, sınavından geçirilmesi için geç bile kalındı. Bakalım kaç yazarımız suyun üzerinde kalır böyle bir çözümlene sonrası ve elbette sınırlı bir alan içinde? Ve bunu dert eden benim gibi(ler) için sorun çoktur. Bu gözlemi yaparken düşündüğüm 60'ların bir başka romanı: **Bir Filiz Vardı.** (1965) Sonuçta **Bir Filiz Vardı** dönemecinden sonra artık girdiği yeni yolda yazısını sürdüren bir Orhan Kemal çıkar karşımıza. Yazarımızın yazıda sevdiği, kendini alıkoymasını gerekirken bir türlü denetleyemeyip anlatısını zevkine genelde kurban ettiği bir huyu var: kişilerine düş kurdurmak. Bu aslında içindeki çocuk yazarın düşü belli ki... Hemen hemen aynı düş. Bu düş bölümleriyle yapıtını epeyce sakatladığını belirtelim yazarımızın. Keşke yazdıklarını arada bir (mevsiminde) budayabilseydi. Onun bütün ilişki biçimlerinde kadın genellikle nesne konumundadır. Orhan Kemal'in yazar tutumunda 'erkek'; duyarlı kimi girişimlerine karşın cinsel kimliğiyle gözden geçirilmiş, eleştirilmiş değildir. Yarattığı dünyada tüm yaşam sanki av (kadın) peşinde koşturun avcının (erkek) doğal (!) öyküsüdür. Bu yüzden en olmadık, sapkın avcılık bile belli belirsiz bir hoşgörülle karşılanır gibidir. Kadın ister on ister kırkını aşmış, geçkin kadın olsun, *erkeğin elinin kiri*, ayartılacak, avlanacak nesnedir. (Anlatı kişilerinden değil anlatıcı yaklaşımından söz ediyorum.) Kuşkusuz Orhan Kemal'in içinde yaşadığı dünyayı, toplumu unutmuş değilim. Ama ona yaklaşırken 'erkeklik' izleği üzerinden ayrıca bir yaklaşım gerektiği kanısındayım. Orhan Kemal kadına, kurbanına acımaz mı peki? Acır, üstelik belki de salt bunun için yazıyordu. Kadın kişilerini yer yer (*karakter*) vurgulayıp öne çıkarmıyor, onları çoğu kez cesaretin simgesine dönüştürmüyor mu? Doğru, bunu da yapar. Hatta yüreği öyle yufkadır ki, kendi erkek kimliğini bile hedefine koyar. Yine genç kızıdan, kadından yanadır orada, hem de kendine karşı. Ama öte yandan tüm anlatı örüntüsü ve bu örüntünün gündelik akışı, bunun taşıdığı değerler yapısı baştan varsayılmış, tartışılmamış yargılar üzerinden yürür. İçinde yaşadığımız, eylediğimiz biçimiyle yaşam; dediğimiz, kendi hakkımızda düşüncemizin gerisindedir. (Örn. **Arkadaş Islıkları**, 1968)

Av-avcı, kadın-erkek sarmalı yazarın da okurlarıyla beraber (cümbür cemaat)

aynı toplumun parçası olduklarının kanıtı olmasına kanıttır ama böyle diye **Bir Filiz Vardı**'nin (1965) kadın, erkek, cinsellik bakışındaki sıkı özeleştiril, olumlu yanı da göz ardı edemeyiz. Sonuçta Orhan Kemal erkek bakışını üstlenmiş görünse de onu asıl değerli kılan şey, bu nedenle çarpıtmaması, yorumsuz, dürüstçe sergilemekle yetinmesidir gerçekliğini hiç değilse. Bir tuzak vardır, gerçek bu tuzaktır ve yanından sıyrılarak ya geçilir ya bu tuzağın içine düşülür. *Artiz* yapılmak istenen Filiz ırzına geçilecekken son anda kurtulur (yazar kurtarır onu). Yeri gelmişken belirtmeliyim ki Orhan Kemal'in doğru tamamlanması ancak Füzûzan'ladır. Arkasından Tomris Uyar'la gökyüzüne çakılır, yıldızlanır öykü(müz).

“-Anlıyorum üstad, devam et...”

“-Filiz gibi, içinde yaşadıkları toplumun birer çeşit kader olmuş gereklerine kafa kaldıran tipler... Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipleri yanında teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme şuuruna ulaşmış tipler lâzım. Filiz neden böyle bir tip olmasın? Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar yanında bileğini tutturmağa bile yanaşmıyan genç kızlar, az da olsa, yok mu?”

“-Bütün bunları sana bu kız mı hatırlattı yani?”

“-Tahmin edersin ki hayır. Ama bu örnek, romanıma bu tipleri almam gerekliliğini zorunlu kıldı!”

“-İyi ama, sen gerçekcisin. Bu kızı idealize edince...”

“-Gerçekcilik, içinde yaşadığın topluma yer yer ayna tutmaktan<sup>155</sup> ibaret değil ki. Asıl gerçekcilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmağa çalışmak. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sevmek, yani, insan gibi yaşamalarını sağlamağa çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak...”

“Ressam iskemlesinden kalktı, sigara paketini uzattı:

“-Tazele...”

“Romancı yeni bir sigara aldı.” (188)

“-Bu kadar çok teşekkürü lüzum yok. Asıl ben size teşekkür ederim.

“-Niçin?”

“-Çünkü, bana aydınlık bir roman yazdıracaksınız. Yani, zaten yapmayı tasarladığım ‘aydınlık gerçekcilik’te bana elle tutulur bir örnek verdiniz!” (231)<sup>156</sup>

## Cinsellik

Orhan Kemal'in yapıtına damga vuran bir başka tartışılabilir imge de erkek cinselliği. Kemal Tahir'de takıldığım bir şey burada iyice belirgindir. Dünya iki bölüme ayrılır; erkekler ve kadınlar. Özellikle erkeklerin bütün derdi kadın(ı) elde etmek. (Bir noktadan sonra yaşa başa bile bakmıyor artık.), ama erkekler de iki türdür. Elini sallasa ellisi türünden Kazanovalardan, Orhan Kemal'in belki gizli bir özentiyle ve belki yalnızca bu nedenle özene bezene çizdiği bu erkeklerden (bilinçte kötü görünen, böyle algılanan ve algılatılan) kadın için hiç mi hiç kurtuluş yoktur,

<sup>155</sup> Yaşar Kemal de benzer bir görüştedir. Bkz. **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor- Alain Bosquet ile Görüşmeler** (1992, Paris), Yapı Kredi yayınlarında birinci basım, 2004, İstanbul, s. 128. Zzk:2022.

<sup>156</sup> Kemal, Orhan; **Bir Filiz Vardı** (1965, Roman), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 2000, İstanbul, 288 s.

kadınların evlisi, kızıoğlankızı, her yaş başta olanı, onların bir işmarı, bakışına takılmaya dünden hazır, yatkındırlar. Bunu, Orhan Kemal dünyasında engelleyebilecek etkili, geçerli bir şey yoktur sahiden. Doğuştan şanslı, öteki ışıltısız, sümsük erkekleri kıskançlıktan kudurtabilecek erkeklerdir onlar. Kadını aşağılarlar ve kadın bu yüzden daha bir düşer bunların üzerine. (İşler bu noktaya gelince en azından benim için dayanılmaz oluyor romanlar, bunu itiraf ediyorum. Sanki Orhan Kemal bana bir gözlük takıyor, zorla takıyor ve dünyayı, insanları böyle görmeye zorluyor. Yanılan ben miyim yoksa?) Diğer erkek örneği ise belki kadınları büyüleyen türden yakışıklılar değil, ama iyi insanlar. Sonunda kazananlar (Böyle mi saymalı bilmem, bana öyle geliyor ki bu Orhan Kemal için bile züğürt tesellisi.), gösterişsiz ama dürüst, emekleriyle geçinen, iyi, sorumlu, acıma duyguları derin... Yani aslında pırıltısız, albenisiz, sıradan erkekler... Görünüşte onlar, Orhan Kemal'in yanındakiler ama ya içerideki, dipteki yazar Orhan Kemal hangi tür erkeğin yanında? Hangi erkeğin yanında ya da yerinde olmak iste(r)di. Bu yanıtını pek de umursamadığım nokta beni hemen tüm Orhan Kemal yapıtı boyunca tedirgin etti. Gerçekliğimizin ne olduğu kuşkusuz tartışılabilir. Bu bağlamda toplumsal gerçekçilik, toplumculuk vb. kavramlara da başvurulabilir. Üstelik yazar ya da yapıt tinbilimi, biliyoruz, (bana göre) sanıldığından az şeyi açıklar. (Örn. **Kötü Yol**<sup>157</sup>, 1969)

Sonuçta cinsellik tüm Orhan Kemal yazınının (*poetika*) kedi, köpek sidiği türünden kokusudur, imidir. Tüm yazısı boyunca duvar, ağaç, çalı diplerine işeyerek (yazarak) bu özel kokuyu bırakır yazısının içine ve Orhan Kemal'in kitaplarına siner bu koku. Boydan boya satır aralarında anlatının dokusuna sinmiş bu kokuyu alırız, burnumuzun algı kapısı yeterince açıksa eğer. Ama bu bizi uyarıp kızıştırmaz. Orhan Kemal'in genel yaklaşımı yatıştırma, doğallaştırma (*naturalizasyon*) yönündedir ve sanırım ondan bu konuda öğreneceğimiz çok şey vardır. Çünkü buradan onun yokülkesinin (*ütopya*) çıkarılabileceği kanısındayım: Cinsel özgürlük. Bu ailenin, kurumların, kadın erkek ilişkilerini düzenleyen yapıların açıktan olmayan, gizli ama çok güçlü bir eleştirisi anlamına gelir ve yazarımızın en önemli tartışmasıdır doğrudan, kavramsal bağlamlarda dile getirmese de... Bu konuda yazar-anlatıcı-anlatı arasında bir geçirgenlikten, sızıntıdan söz edebiliriz kanımca. Yerleşik cinsellik söyleni (*mit*) ve söylemine karşı çıkmayı neredeyse bayraklaştırdı bir yandan da. Hem de son derece insancıl, yararçı (*pragmatik*) gerekçelerle... Yazısını olsa olsa bu yolda aracı olarak kullanmıştır.

## Dil

Orhan Kemal'in dil tutumunun kentli çizgisine karşın Anadolu'nun yerel anlatı geleneğine bağlı olduğunu düşünüyorum. Özellikle Anadolu'nun ortak, kamusal ve zorunsuz toplumsal yaşam alanlarında (kahvehane, oyun, gösteri alanları, cenaze, vb.) sahneyi söz ('*bir çift laf*') çizer, belirler, yönetir. Çünkü böyle bir yerde, ortam oluşturmada bezeme (*dekor*) nesnelere eksikliği yinelemeli, değişmez ve olağandır. Bu durumda ya bir anlatıcı (eskil-antik dünyada koro ya da oynatıcı, seslendiricinin varlığı) betimler dünyayı, edimi, eylemi ve böylelikle *Olayı bir çerçeve* içine oturtmasına yardımcı olur dışarıdan izleyenlerin ya da konuşmaların, *sohbetin* (sürtüşme, çatışma, şaka, sövgü, alay, övgü, vb.) içinden, konuşma, söyleşme kümelerine tanıklıktan çatılır kendi kendine ortam, sahne ya da yapı. Orhan Kemal'de

<sup>157</sup> Kemal, Orhan; **Kötü Yol** (1969, Roman), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 1995, İstanbul, 223 s.

betimleme yoktur. Doğa ancak işlevsel olduğu ölçüde anlatıya girer.<sup>158</sup> Aç köpekler, gecekondu yerleşmesinin yan yatmış evleri, vb. Demek ki Orhan Kemal belki başta bilinçle olmasa da kurmacadan yalnızca karşı karşıya gelen insan sesini (uzlaşmalı ya da çatışmalı konuşma) ortaya çıkarmayı anlamıştır: İnsan sesini tüm tını, vurgu, duygusuyla sapmasız, dosdoğru serimleme... (*Önce söz vardı.*) Bütün *epope*, destan, insan-lık öyküsü, ses üzerinde dizilmez, titreşmez, yankılanmaz mı? Konuşma, demek istediğim, onda varoluşsal (*ontolojik*) bir kiplik kazanmıştır. Daha sonra konuşura konuşura konuşmanın Türk yazınında bugüne değil erişilememiş, aşılammış ustası olmuştur. Orhan Kemal'in daha başlangıç yapıtlarında, içine ***Bereketli Topraklar Üzerinde***'yi (1954) de katarak söylüyorum, yazın çizgisinin (*poetika*) en yetkin örnekleri de sayılamayacak 1950-55 arası ürünlerinde, örneğin ***Murtaza***'da (1952), ***72. Koğuş***'ta (1953) konuşma, söyleşim çözüm ve biçimleri onun yazınıımızdaki ana katkısını imler. Önemli olan şudur. Kişilerini ondan sonra da onun düzeyinde konuşturan yazarımız ya azdır ya yoktur. Bunu da Aziz Nesin'de olduğu gibi bir türler karmasına ve çelişmesine borçlu olduğumuzu ayrı bir tez olarak öne sürüyorum. Çünkü konuşma derken yapıtının özünden, önerisinden söz etmektir derdim. Bir anlatının kurucu öğelerinden birinden söz etmiyorum yalnızca. Yazmayı haklı kılacak (Orhan Kemal örneğinde olduğu gibi belki yaşam pahasına) bir temel önermedir buradaki konu. O, anlamın, dünya içeriğinin konuşmada yansıdığı (*Yapıt aynadır.*) tezini savunmuştur. Konuşma, '*insanlık durumu*'muzdur. Bunun bugüne değin yeterince anlaşıldığı kanısında değilim, onun konuşturma yeteneğinin önemi dönüp dönüp vurgulanmasına karşı. (Örn. ***72'inci Koğuş***, 1953)

Klasik, ölçünlü, anlatıcı yazarın kavrayışına kendini bırakmış rahat Orhan Kemal roman dilini kanıtlayan örneğin ***Eskici Dükkânı*** (1962) yazıldığı yıl açısından dünya ölçeğinde bir özgünlük içeriyor olmasa bile bu yapıt üzerinden burada üçüncü bir noktayı dikkate sunmak zorundayım. Bu Orhan Kemal'in bazen, yazımın girişinde benim de sözünü ettiğim çokseslilik izlenimine yol açan çokodaklılık uygulayımıdır (*teknik*). Orhan Kemal'in büyük yeteneği, ökeliği de tam bu uygulamasında kendini açığa vurur. En başından beri kişilerini olağanüstü (Bir eşi daha yoktur yazınıımızda. İleride *Necati Tosuner* özellikle uzun romanlarında onun düzeyini yer yer ve bilinçle yakalamıştır.) gerçeklik, güzellikte konuşturması da bununla ilgilidir. Ben yazarın, yaşamına bağlı bir dizi nedenle, eşduyum (*empati*), yani kendini başkasının yerine koyma ve başkasının gözüyle kendine bakma yeteneğinin belirtik kişi (*tip*) yaratmada gücünü yükselttiğini ileri süreceğim. Ama bu eşduyum, yalnızca yazarın kendi gibileriyle kurulan bir ilişki (yazı) biçimi olmakla kalmaz. Onu asıl büyük yapan, toplumu oluşturan en geniş yelpazede çok ayrı insanları (kadın, erkek, yaşlı, çocuk, kız, baba, oğul, içgüveysi, elçi, pamuk işçisi, fabrika yazmanı, işveren, çiftçi, vb.) içeriden konuşturması. Orhan Kemal'in, öte yandan birebir özdeşleşmeye de uzak duran; 11-12 yaşında bir kız çocuğunun, 15-16 yaşında bir genç kızın içine girip (*Ayşe, Zeliha*) kendi çaplarında birikimlerinin tinselliğiyle konuşturup davrandırması romanını kalabalıklaştırmakta, kiteselleştirmekte, toplumsallaştırmaktadır. Onun yazısı içinde her biri özgün bir tinsellik taşıyan bireylerden oluşan bir toplum devinir, sesleri birbirine karışır, bakışlar, seslenişler, iç geçirmeler, sürtünmeler, vb. canlı bir toplumsal işlik duygusu doğurur. O zaman şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Orhan Kemal'in romanı, toplulukların, birlikteliklerin, insanların çoklu, çoğul romanıdır. (Örn. ***Eskici Dükkânı: Eskici ve Oğulları***, 1962)

<sup>158</sup> Bu eylemi ve konuşmayı öne çıkaran sınırlı işlevsel betim, yıllar sonra (2022) **Robert Louis Stevenson** okumamda karşıma çıktı ve orada yorumladım. Karşılaştırma boşuna değil. Hele Orhan Kemal'in çocuk anlatı ve kişileri dikkate alınırsa. -Zzk:2022.

Etsiz, lapalaşmamış, özlü saydam bir yaşam panayırı (*bizdenlik, biz bizelik* desek yeri) belirir Orhan Kemal yapıtının sayfaları arasında. Bitişik masada içeriği insanoğlunun tüm bir özeti, tüm bir yazgısı, her şey olabilecek sıradan, günlük bir konuşmaya tanıklık etmektir yaptığımız. Biz de belki bir başka konuşmanın (yazar-yapıt-okur) içindeyiz. Rengimiz sesimizde yansır, kırılır, artar, solar, ayrışır, tümlenir. (Dünya sesimizden geçer.) Konuşmaları taşıyan bir altlık (*zemin*), yazı yoktur sanki, yalnızca evren boşluğunda sonsuza değin yitmeden titreşecek radyo dalgaları (radyo oyunu) dolanıp duracak, birilerinin eline, karton kapak içerisinde bulaşacaktır. Bu sesi belli bir coğrafyadan çıkarmak, belli insanların yazgılarına ilintilemek yazarın yaşam deneyimiyle ilgilidir kuşkusuz. Bütün bunlar ikincildir. Öyleyse diyebiliriz ki Orhan Kemal yazın anlayışının (*poetika*) kilit sözcükleri (kavram); **sahne, konuşma**'dır. Sinemanın onun yazısı içinde önemli yeri de bütün bu kavramsal çerçeveden doğal olarak gelir. Başka türlü olamazdı. (Örn. **72'inci Koğuş**, 1953) Sonuçta ben konuşmanın (*diyalog*) romanda nasıl önemli olduğunu Orhan Kemal'den öğrendim diyebilirim, yineleme pahasına. İşte tam bu nedenle sürçmeleri, sapmaları, argoları da içinde olmak üzere söz (*parole*: Ferdinand de Saussure) topluma ayna tutmaktadır onun yapıtında. Tin görünüp yitmekte, ama daha önemlisi gizli bir çokseslilik yazı dilinde kendine belki ilk kez bir kapı aralamaktadır. Onun yapıtında tek sesli bir biçim (*form*) altında gizli bir çokseslilik (içerik olarak) söz konusu. Okur sezgisiyle ilgili bir bilgidir bu. (Örn. **Suçlu**, 1956) Belki Sait Faik, ama Nezihe Meriç'te de aynı gizil çokseslilik incelenmeye değer.

## Bir İleti

Derlenmekten ötürü dağınık sayılabilecek yazımın bu noktasında babasının yazınsal kalıtını canla başla sürdüren oğul Işık Öğütçü'ye bir sözüm, iletim var. Kendi babasının toplu yapıtını kezlerce gözden geçirdiğinden kuşku yok. Şunu ayımsamış olmalı. Orhan Kemal gazetelerde yayımladığı **Yüz Karası**<sup>159</sup> benzeri romanlarını kitaplaştırmadı çünkü geliştirdi ve örneğin en güzel yapıtlarından birine (**Evlerden Biri**, 1966) dönüştürdü. Ayrıca da kimi parçaları, konuşmaları başka yapıtlarında kullandı. Çünkü **Yüz Karası**'nın zayıf noktasını, hamlığını herkesten iyi biliyordu. Onun kalıtını üstlenmiş birinden fazladan bir duyarlık, eleştirel basımları öne çıkarması doğallıkla beklenir ve önemlidir. Yayımlanması değil elbette sorun ettiğim, tersine yazdığı her şeyin yayınlanması gerekir ama yetkin, eleştirel, karşılaştırmalı bir baskı ve yayıncılık anlayışıyla...

Bir ikinci dileğim de şudur: Kapsamlı, boşluksuz, Türkçe yanı sıra diğer dilleri de içeren bir *Orhan Kemal Kaynakçası* hazırlamak ve herkese açık yayımlamak.

<sup>159</sup> Kemal, Orhan; **Yüz Karası** (1960, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, 2011, İstanbul, 101 s.

## Son Söz

“...Kendini bildiğinden ölünceye dek savunduğu halkla birlikte hem ekmek kavgasının hem yazarlığının çilesini paylaştı. Köftecide yedi içti, kahvede oturup yarenlik etti; alçak gönüllü, dupduru yürekli, gösterişten kaçan bir insandı. Kimi yazarı yazısından tanıyan kendisiyle karşılaşınca düş kırıklığına uğrar; yazarlığı ayrıcalık sayıp kendisini de bir halt sananlar az değildir. Bunlar yazar rolüne çıkmış kof kişilerdir. Orhan Kemal ise...” **İlhan Selçuk** (4 Aralık 1984, Cumhuriyet)

Gecekondu yerleşkesi (*mahalle*); yan yatmış, yıkık dökük evler imgesi... eskidir, **Murtaza**'nın (1952) ilk öykü biçimine gider. Bunu da hemen hemen tüm yapıtları boyunca taşımıştır yazarımız, iyi de etmiştir. Böyle ana izlekler (*tema*), örgeler (*motif*) arasında; altı çizilmiş eril cinselliğini (özellikle genç kadın-kız düşkünlüğü), devrimci (solcu, okumuş) emekçi usta kişiliğini, toplumcu gerçekçi dünya yazınından yekten ve açıktan alınan etkileri, toplumdışı serserinin, işsiz tüm yapıt içerisinde öne çıkan, ağırlıklı yeri ve gerçekçi betimini, dönemin büyük kent (İstanbul) kavrayışını ve bunun eğlence, aldatma, kötü yol söylemine (*retorik*) sıkı sıkıya bağlılığını ('*yoldan, baştan çıkma ve buna hazır, uygun, çaresiz tazeler*'), sahici konuşmalarını (*diyalog*), vb. bir kez daha vurgulamakla yetinelim. Bilimsel araştırma konuları bunlar... Az da olsa yapılmıyor değil. Belirtelim.

\*

*Türk Yazını kurucularının en büyüklerinden ama değişik koşullarda yaşayabilse ve yazabilseydi daha büyük, dünya çapında olabilecek yazarlarımızdan biri olan Orhan Kemalimize saygıyla, sevgiyle kotarılmıştır bu çalışma.*



## KAYNAKLAR

- Kemal, Orhan; **Ekmek Kavgası** (1950, *Öykü*), Varlık yayınları, Üçüncü basım, Haziran 1965, İstanbul, 93 s.
- Kemal, Orhan; **Baba Evi: Küçük Adamın Notları 1** (1950, *Roman*), Tekin yayınları, On dördüncü basım, 2000, İstanbul, 102s.
- Kemal, Orhan; **Avare Yıllar: Küçük Adamın Notları 2** (1950, *Roman*), Varlık yayınları, Dördüncü basım, 1969, İstanbul, 174s.
- Kemal, Orhan; **Sarhoşlar** (1951, *Öykü*), Epsilon Yayınları, On birinci Basım, Haziran 2007, İstanbul, 144 s.
- Kemal, Orhan; **Murtaza** (1952, *Öykü*; 1969, *Roman*), Everest Yayınları, Birinci Cep Basım, 2008, İstanbul, 525 s.
- Kemal, Orhan; **Çamaşırcının Kızı** (1952, *Öykü*), Tekin Yayınları, Beşinci Basım, 1998, İstanbul, 70 s.
- Kemal, Orhan; **Cemile** (1954, *Roman*), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 2001, İstanbul, 159 s.
- Kemal, Orhan; **72'nci Koğuş** (1953, *Uzun öykü*), Tekin Yayınları, On altıncı Basım, 2000, İstanbul, 102 s.
- Kemal, Orhan; **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1955, *Roman*), Cem Yayınları, Cem'de Birinci Basım, 1985, İstanbul, 418 s.
- Kemal, Orhan; **Suçlu** (1956, *Roman*), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 1996, İstanbul, 341 s.
- Kemal, Orhan; **Arka Sokak** (1956, *Öykü*), Yeditepe Yayınları, Birinci Basım, 1956, İstanbul, 91s.
- Kemal, Orhan; **Serseri Milyoner** (1957, *Öykü*), Epsilon Yayınları, Beşinci Basım, Temmuz 2005, İstanbul, 192 s.
- Kemal, Orhan; **Kardeş Payı** (1957, *Öykü*), Epsilon Yayınları, Beşinci Basım, Ağustos 2006, İstanbul, 120 s.
- Kemal, Orhan; **Babil Kulesi** (Kırmızı Küpeler/Babil Kulesi) (1957, *Öykü*), Everest Yayınları, Everest Dördüncü Basım, Mart 2007, İstanbul, 370 (271-370) s.
- Kemal, Orhan; **Devlet Kuşu** (1958, *Roman*), Tekin Yayınları, Tekin'de Altıncı Basım, 1995, İstanbul, 248 s.
- Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 1. Vukuat Var** (1958, *Roman*), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 403 s.
- Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 2. Hanımın Çiftliği** (1961, *Roman*), Tekin Yayınları, Onuncu Basım, 1999, İstanbul, 346 s.
- Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 3. Kaçak** (1970, *Roman*), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 234 s.
- Kemal, Orhan; **Oyuncu Kadın/Gavurun Kızı** (*Öykü*, / *Roman*, 1959), Everest Yayınları, Altıncı Basım, Eylül 2008, İstanbul, 192 s.
- Kemal, Orhan; **Küçükük** (1960, *Uzun öykü*), Varlık Yayınları, İkinci Basım, Ocak 1969, İstanbul, 79 s.
- Kemal, Orhan; **Dünya Evi** (1961, *Roman*), Tekin Yayınları, Altıncı Basım, 1999, İstanbul, 251 s.
- Kemal, Orhan; **El Kızı** (1955, *Roman*), Tekin Yayınları, On ikinci Basım, 2000, İstanbul, 410 s.

- Kemal, Orhan; **Eskici Dükkânı** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2000, İstanbul, 369 s.
- Kemal, Orhan; **Eskici ve Oğulları [Eskici Dükkânı]** (1962, Roman), Everest Cep Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 470 s., küçük boy.
- Kemal, Orhan; **Gurbet Kuşları** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Beşinci Basım, 1995, İstanbul, 363 s.
- Kemal, Orhan; **Sokakların Çocuğu** (1963, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2001, İstanbul, 239 s.
- Kemal, Orhan; **Kanlı Topraklar** (1963, Roman), Tekin Yayınları, Altıncı Basım, 1994, İstanbul, 371 s.
- Kemal, Orhan; **Yağmur Yüklü Bulutlar/Dünyada Harp Vardı** (1963, Öykü), Epsilon Yayınları, Dördüncü Basım, Kasım 2005, İstanbul, 217-296 s.
- Kemal, Orhan; **Mahalle Kavgası** (1963, Öykü), Pınar Yayınları, Birinci Basım, 1963, İstanbul, 80 s.
- Kemal, Orhan; **Bir Filiz Vardı** (1965, Roman), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 2000, İstanbul, 283 s.
- Kemal, Orhan; **İşsiz** (1966, Öykü), Barış Yayınları, Birinci Basım, 1966, İstanbul, 92 s.
- Kemal, Orhan; **Müfettişler Müfettişi 1** (1966, Roman), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 1995, İstanbul, 295 s.
- Kemal, Orhan; **Üçkağıtçı** (1969, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 314 s.
- Kemal, Orhan; **Yalancı Dünya** (1963, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 368 s.
- Kemal, Orhan; **Evlerden Biri** (1966, Roman), May Yayınları, Birinci Basım, Kasım 1966, İstanbul, 298 s.
- Kemal, Orhan; **Arkadaş Islıkları** (1968, Roman), Uğural Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1068, İstanbul, 303 s.
- Kemal, Orhan; **Önce Ekmek** (1968, Öykü), Everest Yayınları, Yedinci Basım, Eylül 2007, İstanbul, 109 s.
- Kemal, Orhan; **Sokaklardan Bir Kız** (1969, Roman), Tekin Yayınları, Dokuzuncu Basım, 1999, İstanbul, 337 s.
- Kemal, Orhan; **Kötü Yol** (1969, Roman), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 1995, İstanbul, 223 s.
- Kemal, Orhan; **Tersine Dünya** (1986, Roman), Tekin Yayınları, İkinci Basım, 2000, İstanbul, 144 s.
- Kemal, Orhan; **Yazmak Doludizgin: Günlükler ve Şiirler** (2002, Günce-şiiir), Everest Yayınları, İkinci Basım, Kasım 2007, İstanbul, 258 s.
- Kemal, Orhan; **Önemli Not!** (2007, Deneme), Haz. Işık Öğütçü, Everest Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2007, İstanbul, 356 s.
- Kemal, Orhan; **Yüz Karası** (1960, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, 2011, İstanbul, 101 s.
- Bezirci, Asım/Altınkaynak, Hikmet; **Orhan Kemal** (1997, İnceleme), Cem Yayınları, Birinci Basım, 1977, İstanbul, 270 s.
- Uğurlu, Nurer; **Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi** (1972, Anı), Örgün Yayınları, İkinci Basım, 2002, İstanbul, 477 s.