

Orhan Kemal'in romanlarında toplumsal dönüşüm ve sınıflar

Mustafa Kemal Coşkun

Giriş

Türkiye’de toplumsal değişim ve dönüşümleri anlamak için edebi alanda üretilen ürünler çok az yararlanılmış kaynaklardır. Oysa Osmanlı’nın son döneminden başlayarak Türkiye’deki ekonomik, siyasal ve ideolojik/kültürel alanlardaki dönüşümlerin ve toplumun bu dönüşümlere yönelik tepkilerinin edebi eserler üzerinden izlenebilmesi olanaklıdır. Zira Şerif Mardin’in de vurguladığı üzere ilk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğu toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı sorunları inceleyen *tezli* romanlardır.¹ Dolayısıyla, edebiyat alanında üretilenler dönemin ekonomik, siyasal ve kültürel koşullarına, yaşanan hızlı toplumsal dönüşümlere karşılık olarak yazarlarının tepki ve eleştirilerini de içerir bir bakıma. Ne var ki, bu dönüşümleri toplumsal sınıflar, sınıf ilişkileri ve sınıfsal dönüşümler çerçevesinde ele alan edebiyatçıların sayısı oldukça sınırlıdır. Bunlar arasında en önemlilerinden biri Orhan Kemal olsa gerektir. Nitekim Orhan Kemal’in roman kahramanları genellikle işçiler, köylüler, tarım işçileri, büyük kentlerdeki yoksullar ve zanaatkarlardan, bunların karşısında da yer yer büyük

¹ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

toprak sahipleri ve fabrikatörlerden oluşur. Bu sınıfların siyasal temsilcileri de romanlarında sıklıkla yer bulur. Romanlarının konuları ise genellikle bu sınıfların yaşam biçimleri, deneyimleri, çalışma koşulları, sorunları, sınıfsal ve kültürel farklılıkları olmakla kalmaz; bunları yaşanan toplumsal değişim ve dönüşüm süreci ile bir arada ele alır. Yani bu romanlarda hem sınıfların o anki durumlarını ve birbirleriyle ilişkilerini hem de sosyo-ekonomik yapıların dönüşümünü ve bu dönüşümlerin sınıflar üzerindeki etkilerini izlemek mümkündür. Orhan Kemal'in tiplerinin gerçeğe uygun tipler olması da bu tür bir izlemeye olanak verir. Sadece tipler değil, aslında olayların yaşanmış olduğu zaman da, ara sıra geçmiş yıllara yönelik atıflarla birlikte gerçek/nesnel zamana uygundur Orhan Kemal romanlarında. Bu gerçekçi yaklaşım, Orhan Kemal'in yaşamı sürecindeki tanıklıklarını ve deneyimlerini romanlarında kullanmasını olanaklı kılmıştır. Bu durum Orhan Kemal'in romanlarında anlatılan dönemin ekonomik, siyasal ve kültürel yapısını ve bu alanlarda gerçekleşen dönüşümleri izlememizi olanaklı kılar. Nitekim bir öykü kitabı nedeniyle çıkarıldığı mahkemede eserlerindeki tiplerin kaynağını şöyle aktarır:

Hikaye kitabım mahkemeye verilmişti. Hakim, iddia makamına uyararak, 'konularımı neden hep fakir fıkardan, işçilerden aldığımı, Türkiye'de varlıklı insanların, iyi yaşayan insanların olup olmadığını' sormuştu. İlk bakışta evet, çok doğru bir soru. Neden hep bu insanları, bu insanların yoksulluğunu ele alıyorum? O zaman hakime, 'Ben gerçekçi yazarım. En iyi bildiğim konuları alırım. Varlıklı yurttaşların yaşayışlarını bilmiyorum, nasıl yaşadıklarından haberim yok' demiş ve beraat etmişim.²

Yazarın deneyim ve tanıklıklarının yazdığı roman ya da öyküler üzerinde etkili olması elbette ki onu bir tarih ya da sosyoloji çalışması yapmaz. Ancak yine de tanıklık ve deneyimler üzerinden yazılanların sosyolojik birtakım veriler içereceği de kuşkusuzdur. Bu çerçevede aslında edebiyat alanındaki çalışmaların sosyal bilimcilerin geçmişi ve bugünü anlamaları açısından önemli birçok veri içerdiğini göstermek bu yazının en genel amacı olarak belirtilebilir. Dolayısıyla bu yazıda özellikle Orhan Kemal'in eserlerinden yararlanarak Türkiye'nin belirli bir dönemdeki toplumsal dönüşümleri ve bunların sınıflar üzerindeki etkilerini anlamamızın mümkün olduğu savunulmaktadır. Bu anlamda Orhan Kemal'in aşağıda sıralanan romanlarından yola çıkılarak Türkiye'nin 1930'lar ve 1950'li yıllar arasında geçirdiği ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel dönüşüm süreci kısmen izlenecek, bu dönüşümün sınıflar ve sınıf ilişkileri üzerine etkileri aynı romanlar üzerinden analiz edilmeye çalışılacaktır. Orhan Kemal'in gerek gerçekçi tarzının gerekse dünyaya ve topluma bakış açısının böylesi bir analizi

2 Asım Bezirci, *Orhan Kemal*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 1984, s. 29.

olanaklı kıldığını göstermeye çalışacağız. Bu aynı zamanda edebi türden eserlerin toplumun analizinde kullanılmasının ne denli yararlı ve gerekli olduğunu gösterecektir kanımızca. Diğer taraftan bu yazı çerçevesinde Türkiye’de yukarıda bahsedilen dönemdeki dönüşümleri bütünüyle ele almamız mümkün değil. Bu nedenle Türkiye’de maddi ve siyasal-toplumsal yaşamın dönüşümü açısından önemli olan noktaları ele alıp bunları Orhan Kemal’in romanlarından yola çıkarak örneklendirmeye çalışacağız.

Bu yazının ilk bölümünde edebiyat ile geçmiş ve bugün ilişkisinin nasıl kurulabileceğine ilişkin epistemolojik ve kuramsal bir tartışma yürütülecek ve kendi bakış açımızın nerede konumlandığı ortaya konulacaktır. İkinci ve üçüncü bölüm Orhan Kemal’in, *Murtaza* (1952), *Cemile* (1952), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954), *Vukuat Var* (1958), *Hanımın Çiftliği* (1961), *Gurbet Kuşları* (1962), *Eskici ve Oğulları* (1962) ve *Kanlı Topraklar* (1963) romanlarından yola çıkılarak yapılan değerlendirmeleri içermektedir. İkinci bölümde Türkiye’de maddi yaşamın dönüşümü, üçüncü bölümde ise bu dönüşümlerin siyasal ve toplumsal yaşam üzerindeki etkileri yukarıda bahsettiğimiz romanlar üzerinden incelenmeye çalışılacaktır. Maddi yaşamın dönüşümü ile siyasal ve toplumsal yaşamın dönüşümünün birbirinden ayrılamaz olduğunu belirtmeye gerek bile yok. Ancak bu yazıda bu tür bir ayrımın benimsenmesi, analiz kolaylığı sağlaması nedeniyledir, yoksa maddi ve siyasal-toplumsal dönüşümler elbette ki bir bütün olarak düşünülmelidir.

Toplum analizi ve edebiyat

Bilindiği gibi yapısalcı yöntem, bir yapıtın etkin öğelerini bularak hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduklarını, nasıl bir bileşim gösterdiklerini, yapısal özelliklerini ve bu yapıların anlama olan katkılarını göz önünde tutar,³ bu nedenle de metni, dil-dışı, ya da metin-dışı öğelerle (örneğin yazarın yaşadığı çağın somut ekonomik-toplumsal koşulları, ruhsal durumu, gündelik yaşantısı vb.) açıklamaktan kaçınır. Nitekim Tahsin Yücel bir yazısında, Pierre Barbéris’yi “Balzac’ın yapıtının tarihsel ortama nasıl katıldığını, onunla nasıl bir bağıntı kurduğunu göstermek için binlerce sayfalık bir kitap yazdığı” için kıyasıya eleştirmektedir.⁴ Çünkü ona göre söz konusu olan Balzac’ın yazdığı “metin” midir yoksa Balzac’ın yaşadığı “çağ” mıdır belli değildir. Bu çerçevede yapısalcı yöntem, bir nesne olarak metnin “kendi başına ve kendisi için incelenmesi” taraftarı olduğundan, nesnenin bir dizge olarak ve artsüremlilik (diakroni) içinde değil eşsüremlilik (senkroni) içinde ele alınması gerektiğini ileri sürer.⁵ Bu durumda metin ile anlatılan dönem ve yazarın yaşadığı dönem arasında ilişki kurmaya

3 A. Yüksel, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1995, s. 52.

4 Tahsin Yücel, “Yapısalcılık”, *Birikim*, no: 28/29, 1977, s. 39.

5 Tahsin Yücel, *Yapısalcılık*, İstanbul: Ada Yayınları, tarihsiz, s. 10-11.

çalışmak anlamsız olacaktır.

Oysa Marksist bir edebiyat eleştirisi, ister istemez edebiyatı onu ortaya çıkaran tarihsel koşullar bakımından ele alacaktır.⁶ Ancak bu, her ne kadar Marksist sanat eleştirisinde önemli bir yeri olsa da sanatı saf bir “yansıtma” olarak görmekten farklı bir durumdur. Marx, Eugéne Sue’nin *Paris Esrarı* romanına ilişkin olarak *Kutsal Aile* çalışmasında yazdığı eleştiride, romanı “büyük kentlerdeki ‘alt katmanların’ payına düşen sefalet ve düşkünlüğü anlatışındaki etkileyici tarz” nedeniyle över ve bunun “kaçınılmaz olarak kamuoyunun dikkatini yoksulların genel durumuna çektiğini” vurgular. Aynı romanı “meyhaneleri, kuşku inleri ve canilerin argosunu betimlediği” için, yani romanı, anlattığı dönemin özelliklerini belli bir oranda yansıttığı için olumlayan Marx, “yansıtma” kavramını kullanmasa da, örtük bir biçimde, Sue’nin romanının, o dönem için önemli olan bir gerçekliği dile getirdiğini ima eder.⁷

Buna benzer olarak Trotskiy, *Edebiyat ve Devrim* başlıklı çalışmasında fütüristleri eleştirirken “sanat, bir ayna değil bir çekiştir: yansıtma, biçim verir” önermesine karşı çıkararak, fotoğraf ve sinemanın yansıtmadaki gücünü vurgular ve yansıtma kuramına ilişkin olumlu düşünceler öne sürer. Ancak Trotskiy, “burada kimse şaşmaz bir aynadan söz etmiyor”⁸ diyerek önemli bir noktaya dikkatleri çeker. Bu nokta, Marksist sanat eleştirisinin saf bir yansıtma kuramı olmadığını göstermesi açısından önemlidir. Nitekim Terry Eagleton, Trotskiy’in bu belirlemesine ilişkin şu tür bir açıklama getirir:

Trotskiy sanatsal yaratımın “sanatın kendine has yasalarına uygun olarak gerçekliğin saptırılması, değiştirilmesi ve dönüştürülmesi” olduğunu iddia etmişti. Kısmen sanatın “bilinmeyeni yaratmak”la ilgili olduğunu düşünen Rus biçimci kuramından gelen bu mükemmel formülasyon yansıma olarak sanata ilişkin basit kavrayışı değiştiriyordu. Trotskiy’nin pozisyonu çok daha sonraları Pierre Macherey tarafından daha da ileriye taşındı. Macherey’e göre edebiyatın etkisi temel olarak taklit etmekten ziyade bozmaktı. Eğer görüntü (bir aynadaki gibi) tamamen gerçekliğe karşılık geliyorsa, o halde görüntü gerçeklikle özdeş olmaya başlayacak ve bir bütün olarak görüntü diye bir şey kalmayacaktır. (...) O halde edebiyat, nesnesine bire bir, simetrik, kısmen yansıtıcı bir biçimde bağlı değildir denebilir. Nesne bozulmuş, kırılmış, çözülmüştür...⁹

Demek ki Marksist eleştiri açısından önemli bir yeri olan yansıtma kuramı, edebiyatı gerçekliğin salt bir yansıması olarak ele almaz. Nitekim Orhan

6 Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul: İletişim, 2014, s. 7.

7 Karl Marx, K. ve Friedrich Engels, *Kutsal Aile*, çev. K. Somer, Ankara: Sol Yayınları, 2003, s. 84.

8 Leon Trotskiy, *Edebiyat ve Devrim*, çev. H. Portakal, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 1989, s. 113-114.

9 Eagleton, a.g.e., s. 66-67.

Kemal'in romanları da dönemin özelliklerini birebir yansıtan eserler değildir, ancak yazarın kafasından da süzülerek tam da Marx'ın vurguladığı gibi dönemin özelliklerini belli oranlarda yansıtır. Bu durum toplumun analizinde edebi eserlerin kullanılabilmesini gösterir. Ancak tam da bu noktada edebiyatta gerçekçilik meselesini tartışmaya açmak gerekir.

Marx ve Engels, 1848 Şubat Devrimi'ni anlatan iki kitap üzerine yazdıkları eleştiride, devrimci partinin önderliğini yapan kişilerin şimdiye kadar gerçekçi bir şekilde gösterilmediklerini, bu kişilerin "Raphael'vari bir yüceltme" ile sunulduklarını ve bu nedenle de bütün gerçekliklerinin kaybolduğunu belirtir. Onlara göre bu "kitaplar, bu insanların özel hayatlarına gir[mekte], onları terlikleriyle; çevrelerini saran çeşit çeşit uydularıyla" göstermekte lakin bu "kişilerin ve olayların gerçek ve dürüst bir şekilde sunulmasına daha çok yaklaştığı anlamına"¹⁰ gelmemektedir. Dolayısıyla roman kişilerinin yaşamlarının bütün ayrıntıları ile anlatılması, "kişilerin ve olayların gerçeğe uygun şekilde sunulması" için yeterli değildir. Bu yaklaşım, Marx ve Engels'in anlayışında edebiyatta gerçekçiliğin birebir yansımadan ibaret olmadığını vurgulaması bağlamında oldukça önemlidir.

Engels'in Margaret Harkness romanları için yazdığı mektupta edebiyatta gerçekçilik anlayışı daha berrak biçimlerde ortaya çıkar. Engels, Margaret Harkness'in *City Girl* romanı üzerine yazdıklarında, romanın kendisini çok etkilediğini, ancak ileri sürebileceği tek eleştiri olarak romanda anlatılan hikayenin "tam yeterince gerçekçi olmadığını"¹¹ (Marx ve Engels, 2001: 51) vurgular.

Bence gerçekçilik, ayrıntıların gerçekliğinden başka, tipik durumlarda tipik kişilerin tipik konumlarda gösterilmesi demektir. Sizin kişileriniz de, onları resmettiğiniz oranda, yeterince tipik. Ama onları çevreleyen ve eylemlerini belirleyen ortamlar için aynı şey söylenemez.

Engels için gerçekçiliğin en önemli ölçütü "tipiklik"tir. Harkness'in romanındaki kişilerin "tipik" olduğunu kabul etmekle birlikte, bu kişilerin içinde buldukları sosyal ve tarihsel gerçekliğin romanda anlatılan dönem için bir "tipiklik değeri taşımadığını" iddia eder.

City Girl'de, işçi sınıfı, kendini kurtarmayı bile beceremeyen, edilgin bir kitle olarak görünüyor. Onu sefil yoksulluğundan kurtarma yolunda bütün çabalar dışarıdan, yukarıdan geliyor. Bu, 1800'ler ve 1810'ların, Saint Simon ve Robert Owen zamanının geçerli bir betimlemesi olabilirdi, ama aşağı yukarı elli yıldır savaştan proletaryanın çoğu kavgalarına katılabilme şerefini kazanmış ve bütün bu zaman boyunca proletaryanın kurtuluşunun, işçi sınıfının kendi hedefi olduğu ilkesine

10 Karl Marx Friedrich Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. M. Belge, İstanbul: Birikim Yayınları, 2001, s. 49- 50.

11 Marx ve Engels, a.g.e., s. 51.

göre hareket etmiş bir adam, 1887’de durumun böyle olduğunu kabul edemez.¹²

Yansıtma ve gerçekçilik tartışmaları çerçevesinde Marksist edebiyat eleştirisi, edebiyat eserlerinin oluştuğu ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylar ile yapıtların içerikleri arasındaki ilişkiyi de belirlemeye çalışır. Doğru bir biçimde çözümlenmiş bir tarih anlayışından yola çıkarak, edebiyat eserlerinin oluştuğu toplumsal ve ekonomik dinamikler üzerine yoğunlaşır ve yazarın, okurun ve metnin amaçlarının, ekonomik, toplumsal ve siyasal olayların “doğru çözümlenmiş” bir içeriğe işaret etmesi gerektiğine vurgu yapar. Dolayısıyla yapılacak şey, bir edebi eserin anlattığı dönemin “tipik” olaylarını, kişilerini, maddi ve toplumsal ortamını içerip içermediğine bakmaktır. Bizim bu yazıdaki iddiamız, Orhan Kemal’in eserlerinin gerçekçiliğinin Engels’in vurguladığı bu “tipiklik” ölçütüne uygun olduğu için maddi ve toplumsal dönüşümleri anlamada kullanılabileceğidir.

Bu durumda bir edebiyat eseri analiz edilirken nelere bakılacaktır? Eagleton, Marksist bir edebiyat teorisinin belli başlı bileşenlerini genel üretim tarzı, edebi üretim tarzı, genel ideoloji, yazarın ideolojisi, estetik ideoloji ve metnin kendisi olmak üzere altı bileşene ayırır.¹³

Şimdi Eagleton’un bu ayırımından yola çıkarak bunların Orhan Kemal’in eserlerinde nelere denk düştüğünü göstermeye çalışalım. Bu, aynı zamanda romanların toplumsal değişim ve dönüşümü anlamada ne derece önemli olduğunu da gösterecektir sanıyoruz. Yukarıda Eagleton’un yaptığı ayırımı bu yazı çerçevesinde önemli olan ilk dört noktayı ele alacağız: Genel üretim tarzı, edebi üretim tarzı, genel ideoloji ve yazarın ideolojisi. **Genel üretim tarzı**, her toplumsal oluşumun, içlerinden biri başat olan üretim biçimlerinin eklemelenmesi ile tanımlanmasıdır. Orhan Kemal’in romanlarında bu tür eklemelenme biçimleri oldukça berrak biçimde izlenebilir. Nitekim, 1930-1950 dönemini ele alan romanları, tarımsal üretimin makineleştiği ve sınai kapitalizmin temellerinin atıldığı, yani üretici güçlerin gelişmesiyle kapitalist üretim ilişkilerinin ortaya çıkmasının yarattığı sancuları, bir nevi feodal üretim biçiminin kimi unsurlarının kapitalizm ile eklemelenme biçimlerini yansıtır. **Edebi üretim tarzı**, edebi üretimle ilişkili belli güçler ve toplumsal ilişkilerin toplamını ifade eder. Yani kapitalist piyasa için kurmaca eserler üretmek de mümkündür, yazdığımız şiirleri el yazısıyla çoğaltarak sokakta dağıtmak da. Bu edebi üretim tarzlarından birisi genel olarak başattır.¹⁴ Orhan Kemal, bu anlamda, geçinebilmek amacıyla yazmaktaydı ve bu da onu ücretli bir çalışan yapmaktaydı. Dönemin egemen yazma biçimi buydu çünkü. Nitekim Orhan Kemal döneminin genel üretim tarzı, edebi üretim tarzının yapısını da belirliyordu. Genel üretim tarzı, aynı zamanda egemen bir ideolojik oluşum da üre-

12 Marx ve Engels, a.g.e., s. 51.

13 Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim, 2009, s. 49.

14 Eagleton, 2009, s. 50.

tir ve bu da **genel ideoloji** olarak adlandırılır. Orhan Kemal'in eserlerinin geçtiği dönemin genel ideolojisi, Kemalizm, devletçilik, liberalizm ve muhafazakârlık arasındaki çatışma ve eklemlenmeleri yansıtır. Bu aynı zamanda dönemin siyasal ve toplumsal yaşamının dönüşümünü de içerisine alır. **Yazarın ideolojisi**, yazarın genel ideolojiye kendi özyaşamöyküsel (toplumsal sınıf, milliyet, din, cinsiyet vb.) katılımının özgün biçimini ifade etmektedir. Orhan Kemal, genel ideolojiyle çatışan ve onun çelişkilerini gösteren bir bakış açısına ve ideolojiye sahiptir.

Yazının devamında Orhan Kemal'in romanlarında anlattığı dönemlerin genel üretim tarzı ve genel ideolojisini ve bunlarda yaşanan dönüşümleri, yansıtmaya ve gerçekçilik anlayışı çerçevesinde ele almaya çalışacağız.

Genel üretim tarzı: maddi yaşamın dönüşümü karşısında sınıflar

Türkiye'de 1930'lu yıllar sanayi kapitalizmin temellerinin devlet öncülüğünde atıldığı bir döneme işaret eder. Yani ticaret sermayesinin ve dolaşım alanında faaliyet gösteren öteki türde sermayelerin damgasını vurduğu bir sermaye birikim sürecinden sanayi sermaye birikimine geçiş devlet kapitalizmi temelinde olmuştur.¹⁵ Bu epey uzun bir süreçtir ve bu dönemde uygulanan devletçi politikalar 1950'li yıllara gelindiğinde gerçek anlamıyla bir sanayi burjuvazisinin oluşumunun da temellerini atmıştır. Nitekim 1930'lu yıllarda uygulanan devletçiliğin özel sanayinin çıkarları ile uzlaştığı, çok daha genel anlamda sermaye çevrelerinin ve toprak sahiplerinin lehine işleyen bir ortam yarattığı söylenebilir.¹⁶ Ancak devlet ve özel sektör işletmeleri arasında belirgin bir fark ortaya çıkmış, modern sanayi ve yönetim teknikleriyle işleyen devlet işletmeleri daha geleneksel yöntemlerle yürütülen sanayi işletmelerinde de değişimi zorunlu kılmıştır. Bununla beraber, halen modern üretim tekniklerine direnenler de vardır. Nitekim *Cemile* romanında kapitalist gelişme ile birlikte fabrika sisteminin modern ile geleneksel yönetimi arasındaki çatışma oldukça belirgin biçimde ortaya çıkar. İşçiler, boş bir kadro buldukları anda Sümerbank'a kaçmanın yollarını aramaktadır. Bunda Sümerbank'ın bir devlet işletmesi olarak modern üretim yöntemlerini uygulamasının yanı sıra çalışma koşullarının ve aldıkları ücretlerin de görece daha iyi olmasının etkisi vardır. Fabrikanın iki ortağından biri, Numan Bey, Avrupa ve Amerika görmüş modern bir kültüre ve hayata sahiptir. Modern üretim ve yönetim tekniklerine yönelmiş, bu sistemi fabrikaya yerleştirmesi için de bir İtalyan mühendis getirtmiş, fabrika yönetimini yüksek eğitilmiş yöneticilere, mali işleri muhasebecilere bırakmıştır. Ne var ki diğer ortak olan Kadir Ağa, geleneksel yönetim sistemlerinden yanadır. Bu nedenle modern üretim ve yönetim tekniklerini fabrikaya getiren İtalyan'ı ve muhasebecileri fabrikasında istememektedir. Hatta bir yolunu bulup Numan Bey'den de kurtulmak, fabrikaya tek başına sahip olmak

15 Sungur Savran, *Türkiye'de Sınıf Mücadeleleri, 1908-1980*, İstanbul: Yordam Kitap, 2010, 154.

16 Korkut Boratav, *Türkiye'de Devletçilik*, Ankara: İmge Kitabevi, 2006, s. 163.

ister. Bunun için birkaç dokuma ustasıyla anlaşır, ipliklerin kopması için içlerine zımpara tozu katarlar. Böylece sürekli ip koptuğundan doğru dürüst iş yapamayan ve parça başı çalışan işçilerin ücretleri düşer, suçu fabrikaya yeni bir düzen getiren İtalyan mühendiste bulan işçiler mühendise karşı ayaklanacaktır. İşçiler, kendi sınıfsal çıkarlarının farkında değildir, hâlâ geleneksel zihniyete sahiptirler ve patronlara değil İtalyan mühendise itiraz ederler. Ancak süreç içerisinde yenilecek olan, işçiler ve modern üretim tekniklerinin karşısında Kadir Ağa'nın geleneksel zihniyeti olacaktır.

Bir kedi kadar çevik, açık göz olan İzmirli Nusret, lisenin onuna kadar okumuş, cin gibi bir delikanlıydı. İplik ve bez randımanlarının niçin birdenbire düştüğünü kısaca anlattı:

“...kolaya zımpara tozunu usta beyin adamları atıyor. Malum a, zımpara tozu aşındırıcıdır. Tel gücüler aşmıyor, aşınan tel gücüler de iplikleri zedeleyip koparıyor.

“Ustanın ne çıkarı var bunda?”

“Maksat İtalyan'ı sepetletip eskisi gibi tek başına kalıp...”

Ağa bütün bunların farkında değilmiş gibi, renk vermiyordu.

(...)

“Elimden gelse, bi gaşık suda boğarım dümbüğü! Amma, asıl zorum ötekinde, onu burya getirende... Ağnadın mı?”

“Anladım ağa.”

- Numan Bey, Numan Bey... Ne Avrupasını kor, ne Emelikenini. Sıfatını görmüyon mu? Gavırdan fark varmı? Yazının kabıklısını tebelleş etti başımıza... Ayda bin lira para, pirim, ikramiye, vırt zırt... Sana bişey deyim mi? Amma aramızda kalacak.”

Gözleri parlayan usta, “Yanımda adam boğazla istersen ağa, benden sır çıkmaz!” dedi.

“...ben bu Numan dümbüğünü de bir biçimine getirip, yallaah...”¹⁷

1930'lu yıllarda başlayan devletçilik politikası ile hızlı kapitalist gelişme ve teknolojik ilerleme sınıfların konumlarını da değiştirir, yeni çıkar çatışmaları ortaya çıkarır. Bu gelişmeler karşısında tıpkı Ağa gibi geleneksel olanda ısrar edenler vardır. Ancak dönüşüm öyle hızlıdır ki bunun karşısında giderek muhafazakârlaşmaktan başka yapacak bir şeyleri de yoktur. *Cemile* romanında Devci Çopur Halil, tarlalardan develerine yüklediği kütlü pamuğu fabrikalara getirmekte ve bu işten iyi para kazanmaktadır. Ancak pamuğun develerle taşınması dönemi giderek kapanmaktadır. Burada anlatılan, feodalizm ile kapitalizmin, bu ikincisinin gelişimine yönelik özgül eklemlenme biçimlerine örnek olarak gösterilebilir.

¹⁷ Orhan Kemal, *Cemile*, İstanbul: Everest Yayınları, 2013, s. 29-31.

“Şimdi bir kamyon gelir nerdeyse.”

Deveci Çopur Halil sövdü.

İzzet usta, “Makineye sövme, faydası yok!” dedi.

Deveci Halil bu sefer hem kamyonla, hem de kamyonu icat edene, kamyonu memlekete sokana, kamyonla iş görene, gördürene uzun uzun sövdükten sonra, “Ben her yıl bu vakıtlar paraynan oynardım! Bu cenabetler memlekete girdi gireli bizim rızkların yönü değişti,” dedi.

Anlayışlı anlayışlı gülümsedi İzzet usta.

“Sat develerini, bir kamyon da sen uydur!”

“Tövbe de. Baba, dede, ecdat yadigarı, peygamber yarattığı onlar. Günah değil mi?”¹⁸

Sanayileşmeye yönelik politikalar ve makineleşmiş tarımsal üretimden sanayi üretimine geçiş, özellikle Çukurova bölgesinde köylerden yakın kentlere akışı hızlandırırken taşra kentlerinde sınıflar arasındaki farklılıklar da belirginleşir. Orhan Kemal’in birçok romanında toplumsal ve ekonomik değişim ve dönüşümle birlikte sınıfsal farklılaşmaların da giderek arttığını gözlemek mümkündür. Gerçek *Cemile*’de gerekse *Murtaza*’da¹⁹ işçi mahalleleri benzer biçimde tanımlanır. Orhan Kemal’in farklı romanlarının kahramanları olan Topal Eskici de, İflahsızın Yusuf da, Güllü²⁰ de sanki hep birlikte bu mahallede yaşamaktadır. Orhan Kemal işçi mahallerini tasvir ederken sosyolojik bir çözümleme yapmaktadır adeta:

Ana caddeye çıkan ara sokağın başında durdu: Yan yatmış, çömelmiş ya da tam yuvarlanacakken tutunuvermişe benzeyen alt alta, üst üste evlerle, bu evlerin aralarında, birbirini kesen, daracık, çamurlu sokaklar gerilerde kalmıştı. Şimdi artık bol ışıkların altında, ta istasyondan uzanıp gelen tertemiz asfalt cadde olanca teslimliğiyle yatıyordu önünde. Caddenin iki yanı kırmızı kiremitli evler, ağaçlarla çiçeklere gömülü köşkler, ya da toprağa bir eski zaman derebeyi heybetiyle bağdaş kurmuş apartmanlar. Evler, köşklerle apartmanlardan pek çoğunun pencereleri bol ışıklarla apaydınlıktı. Daha çok da balkonlarla yarı aydınlık bahçelerde kadın, erkek kımıltıları... Belliydi ki poker, bezik, tavla oynuyorlardı. Varsın oynasınlar. Yoktu kimseye zararları. Çalışmış, kazanmış, bu köşk ve apartmanlara alınlarının teriyle sahip olmuşlardı. Cenabı Allah çalışana verirdi. Az önce suratlarına düdüğünü hınçla üflediği yan yatmış, bağdaş kurmuş, çömelmiş, ya da tam yuvarlanacakken tutunuvermişe benzeyen alt alta, üst üste evlerdeki de çalışsalar hiç şüphesiz Cenabı Allah onlara da verecekti. Ama çalışmıyorlardı. Uyuşuk, tembel beceriksizdiler.²¹

18 Kemal, a.g.e., s. 9.

19 Kaldı ki, bekeği Murtaza’nın kızlarından birisinin adı Cemile’dir ve tıpkı *Cemile* romanında olduğu gibi iplik fabrikasında çalışmaktadır.

20 Topal Eskici *Eskici ve Oğulları*; İflahsızın Yusuf *Bereketli Topraklar Üzerinde*; Güllü *Vukuat Var ve Hanımın Çifliği* romanlarının işçi tipleridir.

21 Orhan Kemal, *Murtaza*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 2000, s. 22.

Diğer taraftan toplumsal dönüşümün hızı, bir müddet sonra kırsal alandan ve taşra kentlerinden bu kez de büyük metropol kentlere göçe neden olacaktır. 1940'lı yıllara gelindiğinde devletçi ekonomik politika yerini önce bir savaş ekonomisi politikasına daha sonra ise liberal ekonomik politikalara bırakır. Aslına bakılırsa bu politikaların sonucu genellikle hep aynı olmuştur: Savaş ekonomisinin ağır yükünün geniş halk yığınlarına yüklenmesi, buna karşılık ekonomik güçlüklerin yarattığı verimli vurgun ortamını ustalıklı sömüren bir grup tüccar ve büyük çiftçinin olağanüstü kazançlar elde etmesi.²² Savaş sonrası ise tarım giderek daha fazla önem kazanacaktır. Zira savaş sırasında özellikle Avrupa tarımı büyük darbe yediğinden, savaş sonrası Marshall Planı ile Türkiye'ye tarım ve mineral ürün üretimi işlevi yüklenecektir.

... 946, 947, 948'lerde işler bozuldukça bozuldu. Artık ne Alaman, ne de Alaman'ın palasını sallıyanlar. Bir Amerikancılık'tır başlamıştı. Daha sonraları renk renk, biçim biçim traktörler akmağa başladı Çukurova'ya. Ova bu allı, yeşilli, mavili, sarılı oyuncaklarla doldu. Pamuk yedi, hatta sekiz liraya satıldı, yerden biten mantarlar gibi apartmanlar, barlar memleketin biçimini değiştirdi. Para deste deste kazanılıyor, oluk gibi harcanıyordu. Bar kızlarının kolları dirseklerine kadar hacıağa bilezikleri, burmalarıyla doldu. Köy yollarında Desotolar, Kadillaklar Çukurova güneşle fırın külüne dönmüş tozlarını havalara savuruyor, ağızları sıra sıra altın dişli ağaların kakhahaları Çiftçi Birliğinin kalın, sağlam duvarlarında çınılıyordu. Toprak sahipleri, fabrikatörler, yurda dışardan mal getirip dışarıya yurdun mallarını gönderenler memnundu ama Topal demirci gibilerin yüzünden düşen bin parça oluyordu. Bir zamanlar onu işe, paraya boğanlar artık uğramaz olmuşlardı. Toprak renk renk traktörlerle sürülüyor, mibzerlerle ekiliyordu. "Dinamik ziraat" başlamıştı. Memleket ziraatının işi bundan böyle Amerikan makineleriyle görülecekti. Ortaçağ'dan kalma köhne demirci dükkanlarına ne ihtiyaçları vardı? Yoksa, onun da onlara düzdüreceği yoktu. Kerpiç huğu, ineği, tavukları, dükkanı, takımı, tezgahı sattı, karıyı, kızı, küçük oğlunu kattı önüne, tuttu şehrin yolunu. Onlar görmiyeli hani şehir de epeyce değişmişti. Yeni yeni apartmanlar, oteller, asfalt yollar... Yollar, apartmanlar, oteller ama, bütün bunlar daha çok şehrin hemen ilk bakışta görünen yönlerini süslüyorlardı. Büyük oğlu gibi gün kazanıp gün yiyenlerin oturdukları kıyı mahallelerle sokaklarsa bozuk parkeleri, bel vermiş, kaykılmış harap tahta, ya da kerpiç evleriyle hemen hemen kırk elli yıldır bilip tanıdığı ara sokaklardı.²³

Bu gelişmeler köylüyü kırsal alandan koparıp, bu sefer taşra kentlerine de değil, metropollere akın etmeye zorlar. Mediha Berkes, 1943 yılında *Yurt ve Dünya* dergisinde yazdığı bir makalede bu durumu şöyle aktarır:

²² Boratav, a.g.e., s. 289.

²³ Orhan Kemal, *Eskici ve Oğulları*, İstanbul: Everest, 2012a, s. 22-23.

Fukara mahallelerine yeni gelenler[in] ... çoğu fakir köylülerdir... Geçen kış yiyeceksiz kalmışlar, borca girmişler, bir kısmı öküzlerini, hatta tarlalarını... elden çıkarmaya mecbur olmuşlar...; evvela, erkekler şehre gelerek hamallık, amelelik gibi işler tuttuktan sonra ailelerinin bir kısmını köyden getirip şehrin en fakir mahallelerine, aylığı dört beş liralık odacıklara yerleşiyorlar.²⁴

Elbette ki göç edenler sadece yoksul köylüler değildir. Anadolu’da “yükünü tutmuş” kimi toprak sahipleri ve tüccarlar da akın akın İstanbul’a gelmektedir. Bu nedenle kente yeni yerleşenler arasında kasaba tüccarı ve yeni zenginleşen eskinin köylüleri de vardır. Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde yüksek fiyatla mahsullerini satma olanağı bulan tacirler, işlerini genişleterek İstanbul’a akın ederler.²⁵ Böylece hem yoksul köylüler hem de yeni zenginleşen “türediler” metropol kentlerde karşı karşıya gelecektir. Bu ortamda yeni türeyen zenginlere karşı dış bileyenlerin sayısı da artacaktır. *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında Sivas’tan Çukurova’ya göç eden İflahsızın Yusuf’un yerini, 1950’lerde, *Gurbet Kuşları* romanında bu sefer Çukurova’dan çıkıp daha büyük bir kente, İstanbul’a göç eden İflahsızın Yusuf’un oğlu Memed alır. Yeni gelenler kentte pek de hoş karşılanmaz, horlanır ve aşağılanır. Trenle İstanbul’a yeni gelenler, mahcup, korkak bakışlarıyla garın betonuna yayılmış, kalabalıkla nereye gittiklerini bilmez biçimde garın kapısına doğru sürüklenmektedir. Sağdan soldan sürekli kendilerine hakaret edilmekle birlikte, bunları duymazlar, duysalar bile kime, neden dendiğini anlamazlar. Anlasalar bile ne kızmak, karşılık vermek, ülkedeki gezi serbestliği üzerine sözler etmek akıllarına bile gelmez. Çevredekiler bu köylülerin İstanbul’a gelmelerine göz yumduğu için hükümete kızmaktadır. Bu ilk karşılaşma, ileride kente, kentliye ve kentli zengine karşı bir sınıfsal kin geliştirmelerinin de başlangıcı olacaktır adeta. Nitekim İflahsızın Memed ve onun gibi kente yeni göç eden köylüler giderek işçileşirken, “Niğdeli Hamal Hüseyin”ken “Kabzımal-Müteahhit Hüseyin” olmuş, köy kökenli olup vurgun ekonomisi sayesinde zenginleşip Demokrat Parti’nin sadık bir üyesi olarak kente göç etmiş tüccarlarla karşılaşacaklardır. Munck’un “muz çiftliklerinin ya da otomobil fabrikalarının mülkiyetinin yabancılara verildiği bir yerde, gringoya duyulan kin doğrudan doğruya sınıf kininin bir ifadesidir”²⁶ vurgusunda olduğu gibi, İstanbul’a yeni göç edenler de yeni zenginler ile karşılaşmalarından edindikleri deneyimlerinin sonucu olarak bir sınıf kını ve buna bağlı olarak bir sınıf kültürü geliştirmektedir Orhan Kemal romanlarında.

Genç adam ifrit oldu. Unkapanı’nın Eminönü yakasındaki evleri yıkılıp, kış or-

24 Aktaran, Boratav, a.g.e., s. 303.

25 Boratav, a.g.e., s. 302.

26 Ronaldo Munck, *Uluslar Arası Emek Araştırmaları*, çev. C. Aygün, Ankara: Öteki Yayınları, 1995, s. 174.

tasında sokakta kalıp, karların savurduğu gecelerde Başvekile de, istimlakine de, hatta anasıyla kız kardeşinin sızlanmalarına dayanamayarak onu yaratan, milletin başına başvekil yapana da silme kantar gittiği için karakolda nice nice dayaklar yemiş biriydi. Bu yüzden İstanbul'un bütün yıkılmamış evlerine, apartmanlarına, evleri ya da apartmanlarında rahat rahat yaşayan, duraklarda saatlarca dolmuş, otobüs bekleyenlerin inadına gibi, hususilerinin içinde püfür püfür insanlara dehşetli kin besliyordu.²⁷

Burada Orhan Kemal romanlarına yansıyan ve yukarıda bahsettiğimiz dönü-şümleri izleyebileceğimiz bir sürece vurgu yapmak gerekli. En başta belirtmek gerekirse Orhan Kemal'in romanları, yoksulların, köylülerin, küçük esnafın proleterleşme sürecini işler. Nitekim *Eskici ve Oğulları*'nda Trablusgarp Savaşı'ndan bir bacağı yitirerek dönen Eskici, değişen koşullar nedeniyle artık eskiciliği sürdüremez. Koşullar değişmiştir, zira memlekete makine dolmuş, kırsal alanda işsizlik çoğalmış, köylerden kentlere ırgat akını başlamış, bu akın kentteki işçinin dirliğini de bozmuştur²⁸ ve tam da bu nedenle bu koşullar küçük zanaat erbabını bitirmektedir. Çocukları ve torunları ile birlikte pamuk tarlalarında işçiliğe başlayıp yoklukla geçen bir dönemden sonra tekrar şehre dönüp bu sefer de fabrikalarda işçi olurlar. Böylece zanaatçılıktan tarım işçiliğine, oradan da fabrika işçiliğine geçeceklerdir, zira koşullar bunu gerektirir. Bu çerçevede Orhan Kemal'in ilk romanlarında anlattığı işçiler öncelikle tarım işçileridir. Topraksız köylüler için geçinmenin iki yolundan birincisi tarım işçiliği, ikincisi ise taşra kentlerine göç ederek fabrikalarda geçici olarak çalışmaktır. Orhan Kemal'in ilk romanlarında vurguladığı tarım işçileri büyük toprak sahipleri için oldukça ucuz emek anlamına gelir ve olumsuz çalışma koşullarına tabidir.

Bu mevsim 'çiğit' denilen pamuk tohumunun toprağa atıldığı mevsimdir. Karakazma'ya dört beş hafta vardır daha. Büyük toprak sahipleri doğu illerimize elçiler gönderip tellallar çağırırlar ki: '... Çukurova'da bu yıl iş çoktur. Haftalıklar yüksek, bildikleri gibi değil!' Pek pek birkaç hafta sonra 'Urumdan Şamdan' çekilip çekilip gelen ırgat kabilelerinin akını başlar. Binlerce kadın, erkek, çoluk çocuk, genç, yaşlı, paramparça üstbaşlarıyla pis pis kokarak, Ötegeçe'deki mezarlığa yığılırlar... 'ağa'lar memnundur. Irgat boldur, Çukurova tarlalarındaki işe yetecek insan gücünün çok üstündedir. Haftalıklar düşecek, pamuk ucuza elde edilecektir.²⁹

Diğer taraftan tarım işçiliğini bırakıp geçici süreyle Çukurova bölgesinin kentlerindeki fabrikalarda çalışmaya gelenlerin durumu da pek farklı değildir. Köyden en yakın şehre doğru kısa süreli ve çoğunlukla geçici nitelikteki göç,

27 Orhan Kemal, *Gurbet Kuşları*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1970, s. 70.

28 Orhan Kemal, *Eskici ve Oğulları*, İstanbul: Everest Yayınları, 2012a, s. 105.

29 Orhan Kemal, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, İstanbul: Everest, 2012b, s. 162.

fabrikada belli bir gelir sağlandıktan sonra köye dönülmesiyle sonlanır; bu döngü çeşitli aralıklarla tekrarlanır. Kente göçenler genellikle yerleşmek için gelenler değil, arkalarında bıraktıkları ailelerinin yanına “paralanarak” dönmeyi hedefleyen köylülerdir. Orhan Kemal, *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında Anadolu köylüsünün ekonomik koşullar nedeniyle dışa açılma zorunluluğunu ve girdiği yeni üretim ilişkilerinde ezilişini anlatır. Köylerini bırakarak Çukurova gurbetine çalışmaya giden üç köylü, kapalı köy ekonomisinin belirlediği basit bireysel dünyaları ve geleneksel değerleriyle, şehrin bozulmuş insanının dünyası karşısında direnme çabasında, zorlu ve ağır şartlar altında fabrika ve tarım işçiliğine yönelirler. Ancak burada köyden bütünüyle kopuş söz konusu değildir. Romanda anlatılan, geleneksel köy biriminin ekonomik bakımdan kendine yeterliğinin ortadan kalkması ve bu yapının parçalanmasıyla beliren köyden kente göç olgusunda bir ilk aşama olarak gurbetçiliğin, yani köyle göbek bağı koparmayan bir yarı işçiliğin en ağır sömürü ve vurgun şartları altındaki insani gerçekliği, yaşama mücadelesidir.³⁰

Köyden kente ilk gelen evli erkekler, gerek bir evi geçindirmenin dertleriyle uğraşmanın ağır yükünü karşılayamayacaklarından, gerek köye zaten geri dönme amacıyla olduklarından karılarını, çocuklarını memlekette bırakarak Adana’ya gelirler. Bu gurbet hali, özellikle ilk defa kapitalist üretimin dişlileri arasına giren ve nitelsiz emek olması nedeniyle beden gücüne dayalı ağır işlere koşulan emekçiler tarafından dayanılması gereken bir tür zulüm olarak kavranır. Köyde, kendi toprağında üretimin her aşamasına tamamen hâkim olan birinin her yönüyle belirlenmiş, tabi olmak zorunda kaldığı ağır çalışma yaşamına soğuk yaklaşması, “el işi” diyerek onu horlaması şaşırtıcı değildir.³¹

1940’lı yılların sonları ve 1950’li yılları anlatan romanları, yine tarihsel zamana uygun bir biçimde taşra kentlerinden büyük metropollere göç etmiş sınıfları anlatmaktadır: Hem iş bulmak için göç eden yoksul köylüleri, örneğin İflahsızın Memed’i, hem de Anadolu’da vurguna dayalı ekonomik sistem aracılığıyla yeni türeyen zenginleri, örneğin Kabzımal Hüseyin’i görmek mümkündür bu romanlarda. Nitekim Demokrat Parti döneminin en önemli yapısal gelişimi, tarımsal emeğin nispi azalışı, sanayi ve hizmet sektöründeki işgücünün yükselişidir. Bu durum gerek iş bulmak, gerekse Anadolu’da zenginleşerek metropolde iş kurmak isteyenlerin kente akışını hızlandırır. *Gurbet Kuşları* tam da 1950 sonrası gerçekleşen bu türden dönüşümleri aktarır. Bu dönemdeki romanlar çoğunlukla İstanbul kenar mahallelerini, fabrika çevrelerini, gecekondu dolduran Anadolu ve Rumeli’den kopup gelmiş insanların yaşama savaşını anlatır.³² Ancak bu

30 Bezirci, a.g.e., s. 142-143.

31 Güneş Gümü, “Orhan Kemal’in Kaleminden Emekçilerin Dünyası”, Coşkun, M. K. (der.), *Emekçileri Okumak* içinde, İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2014, s. 33.

32 Bezirci, a.g.e., s. 118.

seferki göç geçici değil kalıcıdır ve işçileşmenin yeni bir evresine denk düşer. Yeni gelenler kentte, akrabalık, hemşerilik gibi geleneksel değerlerin değiştiğinin de ayırına varacaktır. Bu, yavaş yavaş köylülükten çıktıklarına ve proleterleşmeye başladıklarına işaret eder. İstanbul'da hemşerisinin yanına giden Memed, geleneksel ilişkilerin nasıl aşındığını anlayacaktır. Nitekim onlara küçümseyerek bakan sadece İstanbul'un "yerli"leri değildir. Daha önce benzer beklentilerle İstanbul'a göç edenler de onları aynı biçimde küçümsemektedir. Sanki onlardan daha önce gelip İstanbul'a yerleşmekle oralı olmuşlardır. Daha da önemlisi, kendisi de köy kökenli olan birisinin kendisi gibi köyden kalkıp gelenleri küçümsemesi ve dışlaması, sınıf içi bir takım farklılıkların ve çıkar çatışmalarının da ortaya çıkmaya başladığını gösterir. Zira Gafur Ağa, kendi düzenini kurduğundan, yeni gelenlerle bu düzenin bozulmasını istememektedir.

"Geldim Gafur ağa, seni deyi geldim!"

Gafur'un canı sıkıldı:

"Ben deyi mi?"

"Seni deyi Gafur ağa. Gel dediydin ya... Aha nektüp..."

Gafur mektuba yan gözle baktı. Ellerini beline dayadı, bakışlarını hâl kapısına kaldırdı:

"O zamandan bu zamana üç yıl geçti."

"Doğru Gafur ağa, doğrusun ya, kısmet şimdiymiş. Anam bu yaz sen sağol..."

En güçlü silahını kullanmıştı. Gafur'un birden değişip, "Ya! Demek anan, anaçığın öldü? Vay benim öksüz Memmedim... Niye öldü? Nasıl öldü?" demesini bekledi. Demedi. Bes:

"Başın sağ olsun" dedi.

İflahsızın Memed bozuldu. Niye? Niye yanmamıştı? Uzaktan da olsa hısımyıdı!

Gafur:

"Vallaha Memmed," dedi. "Şimdi vakıtlar o vakıtlar değil!"

Memed soğuk soğuk:

"Ne gibi yani?"

"Şu gibi ki, işler durgun, kesat senin anlayacağın. Yazdığım sıra gelseydin iş vardı. Şimdi..."

"Şimdi yok mu?"

"Yok değil, bulunur a, çetin. İstanbul'a ırgat, maraba akıyor. Akın akın geliyor. İstanbul'luktan çıktı. İstanbul'u pisletiyorlar, kirletiyorlar tekmil... O vakit gelseydin, şimdiye sen de benim gibi... Bak bu dükkana! Ben bu dükkana ele geçirip bu hale koyana kadar..."³³

Orhan Kemal'in 1930'lu ve 40'lı yılları anlatan romanlarındaki tiplerin toplumsal, sınıfsal davranışları ve yaşam alışkanlıkları değerlendirildiğinde, işçileşme olgusunun henüz kırsal alanla derin bağlar taşıdığı söylenebilir. Diğer

³³ Kemal, a.g.e., 1970, s. 32.

tarafından 50'li yıllar daha çok ikinci kuşak işçilerin hikayeleridir ve işçiler, dönemin koşullarına uygun olarak giderek köylülükten çıkma eğilimindedirler. Yine de, bir takım usta tipler hariç, her iki kuşak işçiler de sınıf bilincine sahip olmayan, kısa yoldan zengin olma hayalleri kuran işçi tipleridir. Bu çerçevede düşünüldüğünde Orhan Kemal'in kaleme aldığı dönemlerin genel üretim tarzı, bunun dönüşümü ve bu dönüşümlerin sınıflar üzerindeki etkileri, o dönemlerin "tipik" olaylarını resmetmektedir.

Genel ideoloji: siyasal ve toplumsal dönüşümlere tepkiler

Türkiye burjuva devrimini, 1908 başarısız girişiminden sonra 1919-1923 yılları arasındaki süreçte yaşamıştır. Var olan düzene karşı kitlesel bir hareketlenmenin eski devletin yerine yeni bir devleti geçirmesi anlamında devrim, bazen sadece siyasal bir nitelik taşır ve sosyal bir devrimle sonuçlanmaz. Bu çerçevede düşünüldüğünde Türkiye'de temelleri 1908'de atılan ve asıl olarak 1923 yılında tamamlanan süreç her şeyden önce bir siyasal devrim niteliği taşır elbette. Ancak bu devrimin burjuva demokratik devrimlerinin ilk evresine denk düşen (İngiltere, ABD ve Fransa) devrimlerden önemli bir farkı vardır. Bu da, devrimi yapan sınıfların başka hangi sınıflarla ittifak kurdukları ile ilintilidir. 1919-1923 yılları arasında yaşanan devrim, burjuva devrimlerinin ilk evresinden farklı olarak köylüleri, zanaatkarları ve yeni gelişen proleteriyayı harekete geçiren ve iktidarı bu ittifakla deviren bir devrim olmamıştır. Tersine, 1919-1923 sürecinde yaşanan siyasal devrim, tepeden bir kitlesiz devrim olarak nitelendirilebilir.³⁴

Buna ek olarak siyasal alanın ötesine geçerek, yani salt bir iktidar değişiminden ve iktidarı elinde bulunduran sınıfların el değiştirmesinden daha da öteye giderek gerçekleştirilen ve siyasal devrimi tamamlayıcı nitelikte din, dil, hukuk, eğitim, gündelik hayat gibi toplumsal ilişkileri yeniden düzenleyen, böylece toplumun yeniden üretim sürecini baştan aşağıya değiştiren devrimler de mevcuttur. Türkiye'nin 1920'li ve hatta 30'lu yıllar boyunca yaşadıklarının temel niteliği, kapitalist gelişmenin önündeki engellerin önemli bir kısmının ortadan kaldırılmış olmasıdır. Yani siyasal devrimi izleyen geniş çaplı bir sosyal devrim. Ne var ki siyasal devrimin kitlesiz bir devrim olması, 1920'li ve 30'lu yıllar boyunca sürececek olan sosyal devrimlerin de tepeden ve kitlelerin rızalarını almadan gerçekleştirilmesini zorunlu kılmıştır. Nitekim gerek din alanında, gerek dil alanında, gerek kılık kıyafet düzenlemelerinde gerekse toplumsal yaşamı düzenleyen diğer kurallarda ve özellikle hukuk alanında gerçekleştirilen değişim ve dönüşümler sürecinde genel itibarıyla kırsal ve kentsel alt sınıfların talep ve ihtiyaçları gündeme gelmemiş, dolayısıyla bu sınıfların bağımsız inisiyatifleri pek göz önünde tutulmamıştır. Bunun nesnel, yani kapitalizmin gelişmişlik düzeyinden, sınıfların

34 Sungur Savran, "Osmanlıdan Cumhuriyete: Türkiye'de Burjuva Devrimi Sorunu", *11. Tez*, sayı 1, 1985, s. 172-214.

o dönemki konumları ve birbirleriyle ilişkilerinden, sınıf fraksiyonları arasındaki çatışmalardan, emperyalist ülkelerin etkilerinden kaynaklanan birtakım nedenleri vardır kuşkusuz. Bu nedenleri tartışmak bu yazının sınırlarını aştığından bu konuyu başka bir yazıya bırakalım. Ancak tepeden ve kitlesiz bir siyasal ve sosyal devrimin önemli bir sonucu, gerçekleştirilen hızlı ve radikal değişimlerin toplumun bütünü tarafından benimsenmesinde sorunlar yaratmış olmasıdır. Türkiye sosyal devriminin tepeden inme niteliği ve bundan kaynaklı olarak kitleler tarafından çok daha zor ve uzun bir sürede ancak benimsenebilmesi hatta yer yer benimsenememiş olması zaman zaman şiirlere ve romanlara da konu olur. Nitekim Nazım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda soyadı kanununun çıkmasının ardından verilen tepkiyi şöyle yansıtır:

...

34'de soyadı aldılar Şentürk diye.

Babası yalnızca devlet işlerinde kullandı bunu,
anası hiç kullanmadı.

Fakat Hamdi, bu adı sevdi.³⁵

Doğrusu, 1923 burjuva devriminin kitleleri dışlayan tepeden bir devrim olma özelliği, toplumu düzenlemeye ilişkin etki alanının oldukça sınırlı kalmasıyla sonuçlanmıştır. Köylülüğün ve yoksul köylü kitlelerinin bu sürecin dışında bırakılması, devrimin eşraf ve büyük toprak sahipleri ile ittifak içinde gerçekleştirilmesi geniş köylü kitlelerini ve yer yer kentlerdeki emekçileri devrimden uzaklaştırmıştır. Bu nedenle ideoloji, kültür, eğitim, hukuk gibi alanlarda gerçekleştirilen değişimler kent toplumuyla sınırlı kalmış, kırlar bu değişimin büyük ölçüde dışında kalmıştır. Bu o derece açıktır ki, köylüler, herkesin bir soyadı almasına ilişkin bir kanunun çıktığından bile habersizdir. *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında Orhan Kemal bu meseleyi şöyle aktarır.

— Ayı oğlu ayı, dedi. Geçmiş karşıma sırtıyor! İrgatbaşı anlamıştı durumu:

— Bunlar yeni geldi, dedi. Üç arkadaş. Kartları yok, yeniden vereceksin.

Katip hala öfkeli:

— Öyle söylesene, dedi. Yeni geldim, bana yeni kart vereceksin katip bey desene!

Adın ne?

— Hasan. Deftere yazdı.

— Soyadın?

Hasan İrgatbaşıya baktı. Katip üsteledi:

— Ha Soyadın ne?

— Ne yutkunup duruyorsun, soyadın yok mu?

— Yok.

35 Nazım Hikmet, *Bütün Eserleri-6, Memleketimden İnsan Manzaraları*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1978.

— Niye?

— Biz köylüyüz, köy yerinde adet olmadığından...

— Olmadığından ha? Ayı, kanun nedir bilir misin sen?

Köse Hasan bön bön bakıyordu.

— Ha? dedi katip. Bilir misin kanun nedir?

— Yenir mi? İçilir mi? Söyle, yenir mi içilir mi? Hasan hep bakıyordu.

Irgatbaşı:

— İnsan suretinde hayvan, dedi. Ne bilir bunlar kanun manun? Allah bir alttan delmiş, bir üstten, sonra da kapmış koyuvermiş!

Katip, elindeki demir zımbayla Hasan'ın alınına hafif hafif vurdu:

— Yirminci Yüzyıl'da yaşıyorsun, kendine gel. Kanun demek yasa demek. Yasa senin köyünü, adetini madetini tanımaz. Vız gelir senin köyün kanuna. Kanunen her vatandaş bir soyadı almak zorundadır anladın mı?

Hasan:

— Anladım, dedi.

— Neyi?

— Dediğini.

— Ne dedim? Hasan gülüverdi. Katip kızdı. Irgatbaşı:

— Sırtıma, dedi. Katip bey lakabınızı soruyor! Hasan'ın birden bölnlüğü geçti, kara gözleri zekice parlamaya başladı:

— Lakabımız mı? Var lakabımız...

— Ne?

— Köy yerinde bize Köseoğulları derler!

Katip defterine "Hasan Köseoğlu" yazıp yürüdü.³⁶

Tepki, burjuva devriminin amaçları açısından oldukça önemli görülebilecek alanlarda da kendisini gösterir. *Vukuat Var* romanında büyük toprak sahibi Muzaffer Bey'in topraklarında kâhyalık yapan Yasin Ağa, geleneksel değerlere bütünüyle sadık kalmış, hem ideolojik ve kültürel hem de teknolojik değişimlere tamamen karşıt bir tutuma sahip, köylü ve toprağa bağlı bir tiptir. Etkisinde kaldığı Kabak Hafız, kendi çıkarlarının nerede olduğunun farkında bir din adamı ve politik birisiyken, Yasin Ağa'nın bütün düşüncesini sarmalayan şey gelenek ve dindir. Bu nedenle yeni cumhuriyetin getirdiği dönüşümlerden hiç hoşlanmaz.

Reşit kahveyi söylemek için çıkınca, Yasin ağa dükkânı gözden geçirmeğe başladı: Tozlu kocaman bir ayna, boyaları dökülmüş yan yana iki masa, iki eski koltuk, duvarlarda Arap harfleriyle küçük küçük levhalar. Yasin ağayı bu levhalar ilgilendirmişti, üzerlerinde durdu. Okuma yazma bilmediği halde, Arap harfleriyle yazılmış yazıların insanın yüzüne güldüğünü söyler, yeni harflerde bir yabancılık, bir asık yüzlülük, bir gavurluk bulur, yeni yazı nerde gözüne ilişse, başını nefretle çevirirdi.³⁷

³⁶ Kemal, a.g.e., 2012b, s. 74-75.

³⁷ Orhan Kemal, *Vukuat Var*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 1976, s. 75.

Diğer taraftan büyük toprak sahibi Muzaffer Bey, kendisinin ve kendisi gibilerin devrimin sahibi olduğunun farkındadır, bu nedenle dönemin hâkim sınıflarının ideolojisi olması dolayısıyla kendi çıkarlarının gerektirdiği biçimde Kemalist ve CHP'lidir. Binlerce dönüm toprağa sahiptir ve devletin o ve onun gibilerin topraklarına bekçilik etmekten başka görevi olmadığını düşünür. Ona göre eğer bunu yapmıyorlarsa devletin de hükümetin de zaten gereği yoktur. Kabak Hafız gibi dindarlara son derece öfkelidir. 1940'lı yılların sonlarında Demokrat Parti'nin siyasal arenaya çıkmasıyla başlangıçta inkılâpların tehlikede olduğunu düşünür ve parti toplantısında bu durumu sık sık dile getirir. Partilileri gericiliğe yüz vermekle, işi gevşek tutmakla eleştirir. Ona göre tarih, gerici tayfasının yüz bulunca memleketin başına bir sürü çorap ördüğünün örnekleriyle doludur. Bu nedenle parti ikiye bölünmektedir: bir tarafta kendisi gibi devrimciler, öbür tarafta tutucular. Devrimcilik dinsizlik değildir ona göre, laik devleti desteklediği ve devlete yardımcılık ettiği oranda din var olmalıdır. Devleti ele geçirmek isterse tepesine binmekten başka çıkar yol yoktur.³⁸ Bu çerçevede büyük toprak sahibi Muzaffer Bey, burjuva devrimin özellikle de din alanında toplumsal hayata getirdiği yenilikleri sahiplenir. Yine çıkarları gereği ileride Demokrat Parti'ye geçmekte hiçbir sakınca görmeyecektir gerçi.

Elleri arkasında kapıya kadar gidip geliyor, arada duruyor, karşısında birisi varmışcasına söyleniyordu:

— Mehdii resul, kılkuşruk Ramazan'ın sulbünden gelecekmış!

Sinirli sinirli güldü.

— Yalan. Bir domuzluğu var, belki de bana hoş görünmek için. Kim bilir? Sistemli çalışmadıkları ne belli? Partiye de pekala sızmış olabilirler. Olabilirler değil, Mustafa Kemal'den beri, hatta onun zamanında bile, yani devrimlerin en hızlı zamanlarında, yüzde yüz yok olmadılar ki! Sindiler, sadece sindilerdi; sarığı atıp silindir şapkayı giyecek kadar. Ama onlar beni aldatamaz. İlk fırsatta, ilk fırsatta veryansın edeceğim!³⁹

Muzaffer Bey'in bu düşünceleri, Türkiye burjuva devriminin birçok özgülüğü arasında özellikle ikisini öne çıkarmaktadır. Bunlardan birincisi, devrimi destekleyen sınıfların özellikle büyük toprak sahipleri ve Anadolu'daki eşraf olduğudur.⁴⁰ Bununla da bitmez, devrimden sonra kurulan yeni devletin sınıfsal niteliği de Muzaffer Bey'in düşüncelerinde yansımaktadır. İkinci nokta din sorunudur. Kemalist devrim konusunda yapılan tartışmaların laiklik ve din meselesi etrafında odaklanması bu ideolojik/kültürel değişimin boyutlarını ölçsüz biçimde büyütür

38 Kemal, a.g.e., 1976, s. 113.

39 Kemal, a.g.e., 1976, s. 113-114.

40 Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, Ankara: İmge Kitabevi, 2013, s. 65.

ve bu nedenle olayın bütünselliğini gözlerden uzaklaştırır.⁴¹ Ancak bu durum din alanında yapılan değişimlerin önemini azaltmaz. Nitekim devrim, İslam'ı siyasal bir araç olmaktan çıkarmaya çalışmış ve doğrusu uzun bir süre bunda başarılı da olmuştur. Bunun oldukça önemli bir sonucu, tarikat ve cemaatlerin siyasal ve kamusal alandan uzaklaştırılarak bir nevi yer altına çekilmesi, ancak bu sayede de geniş halk kesimlerini etkileme olanağını artırmasıdır. Dolayısıyla bir taraftan dinin kamusal ve siyasal etkileri azaltılmaya, hatta ortadan kaldırılmaya çalışılırken, diğer taraftan İslami ağların geniş halk yığınları arasında yaygınlaşmasının da önü açıldı. Bir tarafta batılı hayat tarzına uyum sağlayan büyük burjuvazi, yeni küçük burjuvazi, aydınlar ve bürokratlar, diğer tarafta geleneksel yaşam tarzını devam ettirmekte direnen kırdaki köylülük, esnaf ve zanaatkârlar, kentlerin işçi ve emekçi kesimleri olmak üzere bir sınıfsal bölünme ortaya çıktı. Anadolu'nun geniş halk kesimleri arasında Süleymancılık, Nurculuk, ve Nakşibendilik gibi cemaat ve tarikatların etkisinin neden bu dönemde giderek genişlediğini anlamak⁴² bu nedenle pek de zor değildir. Dolayısıyla bu cemaat ve tarikatlar yukarıda bahsedilen sınıf kesimlerinin modernleşmeye ve batılılaşmaya yönelik derin hoşnutsuzluğundan yararlanarak bu sınıflar arasında yaygınlaşabilme olanağı yakaladı. Cemaat ve tarikatların geniş halk kitleleri ile kurduğu bu ilişki, 1940'lı yıllara gelindiğinde, toprak sahipleri, esnaf, tüccar, küçük ve orta boy sanayicilerin de desteğiyle siyasal İslam'ın gelişimi için uygun bir zemin yarattı. İşte Muzaffer Bey'in tam da Demokrat Parti'nin yeni yeni ortaya çıkmaya başladığı döneme denk düşen yıllar için "sadece sindilerdi, sarığı atıp silindir şapkeyi giyecek kadar" diyerek cemaat ve tarikatlardan yakınması boş yere değildir.

Aslında yeni devlet kuruluşu düzen yavaş yavaş yerine oturduktan, her şey sermaye sınıfının gelişimi ve çıkarları çerçevesinde oluşturulduktan ve tehcir edilen Ermenilerin mallarına da el koyma işlemi tamamlandıktan sonra CHP ile yapılan çıkar birliğinin sonuna daha erken aşamalarda gelinmiştir. Artık kimi fabrikatörler ve toprak sahipleri Serbest Fırka'ya özelemlerini dile getirmektedir. Orhan Kemal bu durumu 1930'ların ortalarında geçen Kanlı Topraklar adlı romanında şöyle dile getirir:

Al-i Osman yıkılıp, yerine Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti kurulalı beri memlekette hızlı değişimler olmuştu: Fes atılmış, kalpak atılmış, şapka giyilmişti. Sağdan sola eski yazı yerini soldan sağa yazılan Latin harflerinin millî alfabesine bırakmıştı. Daha pek çok yenilik. Topal Nuri bunların hiçbirini yadırgamadığı halde, yadırgayanların arasında dolaşmayı, onlar gibi beş vakit namaz, niyaz, tenhalarda onlar gibi inkıplara fısıltıyla atıp tutmayı uygun bulmuştu. Çünkü fabrikatörler, büyük toprak sahipleri, tüccarlar öyle yapıyorlardı. Topal Nuri'ninse çıkarı, fabri-

41 Savran, a.g.e., 1985, s. 107.

42 Şaban Sitembölükbaşı, *Türkiye'de İslam'ın Yeniden İnkişafı*, 1950-1960, Ankara: İslam Yayınları, 1995.

katörler, büyük tüccarlar, büyük toprak sahipleriyleydi.⁴³

Ne ki bu sınıfların siyasal tercihlerindeki asıl dönüşüm 1940'lı yılların ortalarında başlar. Savaş dönemi koşullarının yarattığı aşırı kârlarla hızla güçlenen ticaret burjuvazisi ve müteahhit sermayesi ile tarım politikası konusunda CHP yönetimiyle çelişkiye düşen büyük toprak sahipleri ve tarım burjuvazisi, ülkenin yönetimine ağırlıklarını koyma hazırlığı içerisine girer.⁴⁴ Böylece büyük toprak sahipleri ticaret burjuvazisi ile ittifak içerisinde Kemalist önderlikten kopacaktır. Nitekim Muzaffer Bey ve elbette ki büyük toprak sahipleri, 1940'lı yılların sonlarına doğru Demokrat Parti'nin makineli tarıma geçiş ve dinamik ziraat politikalarından yana bir tavır takınır. Zira aslında bu, tarımın kapitalistleşmesi, dolayısıyla da kendilerinin büyük paralar kazanması anlamına gelir. Ne var ki farklı sınıfsal konumlara sahip bireylerin bu makineli tarım ve dinamik ziraat meselesine bakışları da farklı olacaktır. Muzaffer Bey gibi hâkim sınıf üyelerinin penceresinden bu politika ırgat tahakkümünden kurtulmak anlamını taşır. Ancak bu, artık Kemalist iktidarla gerçekleşecek bir politika değildir. Yine de Muzaffer Bey, medrese eğitimi görmüş, devrimden sonra ise yeni düzene ayak uydurmuş, büyük toprak sahiplerinin, tüccarların ahababı yerel bir kanaat önderi olan, iktidarın zayıfladığını fark ettiği anda DP'ye geçmekte tereddüt etmeyen Zekâî'nin söylediği gibi, Atatürk'ün ruhunun diğer partiye geçtiğini düşünmeye başlar. Bu nedenle hâkim sınıflar, makineli tarımın başlamasıyla birlikte serbest piyasa ekonomisinden yana tavır almakta hiçbir sakınca görmeyecektir:

Yasin ağa kahvesini içene dek dereden tepeden konuştular. Söz bir ara, Amerika'dan gelecek tarım araçlarına döküldü. Yasin ağanın yeniden dertleri depreşmiş, Reşidin dükkanına ne için geldiğini unutmamıştı.

Şu Muzaffer bey, babasının oğlu değildi vesselam. Rahmetli babasının kesip attığı tırnağa kurban olsun bu çok meselede. Babası, hele dedesi, önemli bir iş görmeden önce Yasin ağayı çağırır, fikrini alırlardı. Onun için de işleri yolunda gider, burunları konamazdı rahmetlilerin. Muzaffer'se... her işi kendi bildiğince yapmak ister, sorup danışmazdı. En yenisi şu, Amerika'dan gelecek tarım araçları! Herkes paçaları sıvayıp getiriyor diye o da sıraya girmişti. Ne gereği vardı? Anasından makineyle mi doğmuştu? Rahmetli babasıyla dedesinin yolundan ne diye çıkıyordu? Yıllar yılı bunca ecdat gelip geçmiş, hiç biri gavurun makinesine heves etmemişti. Gavurun makinesine heves etmeden de toprak sürülüp ekiliyor, ürün alınıyordu. Gavur sözüne böylesine tapmakta ne anlam vardı? 1927'yi ne çabuk unutmışlardı?

"Ne hali varsa görsün," dedi. "Benden söylemesi..."

Reşit merakla sordu:

"Peki Yasin ağa, hepsi hepsi ya, bu çapa makinesi neyin nesi yani?"

43 Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1972, s. 18.

44 Savran, a.g.e., 2010, s. 159.

Birden tepesi attı; “Bok yemekten başları ağrıyor dümbüklerin. Makine, pamuğun çapasını nasıl yaparmış? Olacak şey mi? Gavurun yalanı teknil. Akıl var, yakın var. Böyle bir kolaylık olsa, gavur kendi kullanmaz da bize mi gönderir? Bize gönderip düşmanımı ne demeye kuvvetlendirsin? Bir maksadı var çıfıtın. Bizim budalalar da, gavurun yarım aklıyla...”⁴⁵

(...)

Bu arada renk renk, çeşit çeşit tarım alet ve makinelerinin yurda sel gibi akını da başlamıştı. Öyle bir sel ki bu kadari hiç görülmemişti. Al, yeşil, mor, sarı boy boy, cins cins traktör, mibzer, diskaro ve ötekilerin seli. ... Dinamik tarım devri başlıyordu. Büyük toprak sahipleri memnundular. Öküz, karabasan, ırgat derdinden hemen hemen kurtulacaklardı.⁴⁶

Bu gelişmelerle beraber büyük çiftçilerin ve tüccarların siyasal tercihleri de değişecek, Demokrat Parti'nin arkasında saf tutacaklardır. *Murtaza* romanında Demokrat Parti İl Başkanı, çarşı içerisindeki kahvede, ceketinin sol yakasına kırmızı bir gül takmış bir halde sürekli konuşmaktadır. Büyük çiftçiler ve büyük tüccarlar çevresini sarmıştır. İl Başkanı, kendi partileri iktidara geldiğinde memleketin bütün sokaklarında yağ, bal akacağını bağıra bağıra anlatır. Çevresindekiler bu sözlere inanmaktadır. Elbette ki yağ bal akmasına değil, çiftçi, tüccar, mal mülk sahiplerinin gülen yüzlerinin büsbütün güleceğine, yoksulların gaddar bakışlarından kurtulup rahat bir soluk alacaklarına inanırlar.⁴⁷

Mülk sahipleri yoksul ve emekçi kesimlerin gaddar bakışlarından kurtulmak isterken işçi ve emekçi kesimlerin derdi ise ağa ve beylerin tahakkümünden kurtulmaktır. Demokrat Parti'yi bunu gerçekleştirecek, bir gün mutlaka bu zenginlerden hesap soracak bir parti olarak görürler. Aslında bu, yukarıda bahsettiğimiz büyük toprak sahipleri ve ticaret burjuvazisi ittifakının, savaş dönemi yoksullaşmasından ve uzun süredir iktidarda olan CHP'nin baskıcı politikalarından bıkmışlık duyan, bu iktidara yabancılaşan geniş köylü kitlelerini ve kentlerdeki zayıf proletaryayı kendi yedeğine alabilmesi anlamına gelecektir. Demokrat Parti'nin “büyükleri” haksızlığa bir son verileceğini, hesap günü kurulacağını, “Defter-i amal”ın açılacağını bas bas bağırlar. Kötüler iyilerden ayırt edilecek, adaletsiz düzen yıkılacak, hak ve adaletten başkasını tanımayan yeni bir düzen kurulacaktır. Bütün bunların olabilmesi için Demokrat Parti'nin seçimi kazanması gereklidir, işçilerin ve köylülerin beklentisi de bundan başka bir şey değildir. *Hanımın Çiftliği* romanında yoksul bir köylü olan Habip de tıpkı diğer köylüler gibi Demokrat Parti iktidara geldiğinde haksızlıkların ortadan kalkacağını düşünür.

Muzaffer Bey ne kahvenin farkına vardı, ne de kahve duvarı dibine çömelmiş,

45 Kemal, 1976i s. 75-76

46 Orhan Kemal, *Hanımın Çiftliği*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 1990, s. 263.

47 Kemal, a.g.e., 2000, 298-99.

arkalarından sertçe bakan Karayağız Habip'in. İki ucu pis bir değnek karşısında gibiydi. Hangi ucu tutacağını şaşırmişti. Kendi partisi mi, karşı parti mi? Mitingleri görüyordu. Halkın karşı partiye ilgisi dokuz yüz otuzdan da hızlıydı. Eğer kalabalıkların keyfine bakılırsa, oylarını öbür tarafa vereceklerinde şüphe yoktu. Bu ise, bilhassa parti ileri gelenlerinden bazılarına göre, memleket için yıkım olurdu. İnkılaplar silinip, süpülür, belki de saltanat, hilafet müessesesiyle yeniden hortlar, İslam ortaçağına dönülürdü. Muzaffer Bey bu kadar karamsar olmamakla beraber karşı partiyle birlikte mevcut devrimlerin gölgeleneceğine inanıyordu. Evet ama, asıl mesele şahsiydi. Köylü dış biliyor, seçim kazanılınca kurulacak "mizan"la açılacak "Defter-i amal"den söz ediyorlardı. Bu mizan, kimin için kurulacak? Defter-i amal kimin için açılacaktı?⁴⁸

Diğer taraftan köylü ya da kentlerin yoksul kesimlerinden gelmekle birlikte devrimleri benimsemiş, 1930'lu ve 40'lı yılların genel ideallerini yansıtan,⁴⁹ genel itibariyle "Murtazalaşmış" diyebileceğimiz tipler de yok değildir. Orhan Kemal *Murtaza* romanında tam da böylesi bir trajik karaktere işaret eder. Belki romandaki Murtaza biraz abartılıdır, ama onun temsil ettiği tip toplumda yaygınlık kazanmış bir vatandaş örneğini ifade eder o dönem için. Orhan Kemal Murtaza'yı şöyle betimler:

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

Kendi kendimi hemen yanıtlamışımdır: Hayır!

Peki, nedir Murtaza?

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

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

Murtaza varlıklı kattan kendisi için, hiçbir şey beklemez. İsteddiği, yurt ölçüsünde 'kurs' açıp, bütün yurttaşları bu kurslardan geçirip, varlıklı yurttaşlar haline getirmektir.⁵⁰

Çok daha basitçe söylenirse Murtaza, yeni devletin değerlerini ve ilkelerini

48 Kemal, a.g.e., 1990, s. 239-240.

49 Mehmet Nuri Gültekin, *Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat*, İstanbul: Everest Yayınları, 2011, s. 92.

50 Aktaran, Bezirci, a.g.e., s. 135.

benimsemiş, kendisini devlete adanmış, doğrusu tam da yeni devletin yaratmak istediği bir vatandaş tipidir. Bilindiği gibi 1930’lu ve 40’lı yıllar devlet eksenli yurttaşlık anlayışının yaygınlaştırılması hedeflerine hız verildiği bir dönemdir. Bu dönemde temel amaç “aynı”laştırmaktır. Cumhuriyet ve ulus-devletin siyaset projesi, bu aynılaştırma operasyonuna destek vermek adına “milli terbiye” söylemini benimsemiştir. Milli terbiye, başta ilkokul öğrencilerini, sonra tüm fertleri toplumun öz, sadık ve temelli evladı olarak onları topluluğun bir parçası yapmak, ancak o topluluk içinde bir varlık olmalarını sağlamaktır.⁵¹ 1930’lu yıllar, rejimle “uyumlu” yurttaş üretimi misyonunun Cumhuriyet pedagogları tarafından ele alındığı bir dönemdir.⁵² Dolayısıyla Murtaza’nın bütün vatandaşları kurstan geçirme ve disipline etme arzusu boş yere değildir. Bir “makbul vatandaş” olarak tam bir devlet gibi çalışır, sokakları otoritenin istediği gibi kontrol altına almak ister.

Birden durdu: Gecenin bu ileri saatinde ne için aydınlıktı su köşe başındaki yıkıldım yıkılacak evin alt kat penceresi? Ne için uyumamışlardı hala birtakım fakir vatandaşlar?

Başını ağır ağır salladı, göz kırptı kendi kendine:

‘Ne için? Ha? Ne için?’

Hemen bir karşılık bulamayınca yeniden sordu:

‘Ha Murtaza Efendi, ne için? Verilmiş emniyeti sana bu bölgenin! Çıkısa karşına şimdi herhangi bir amirin, dese: Ne için uyumaz gecenin bu saatinde birtakım vatandaşlar Murtaza Efendi? Ne için almazlar uykucağızlarını? Ne karşılık verirsin amirine? Susarsın dut yemiş bülbül gibi! O zaman kızsın amirin, sövse anana avradına, hem de haksız mı?’

Birden aklına bambaşka şeyler geldi:

‘Birtakım muzır vatandaşlar toplaşıp konuşmasınlar sakın muzır lakırdılar?’

Aklına yatmıştı:

‘Tamam! Toplaşıp konuşabilirler devletimiz hem de hükümetimiz aleyhinde yakıksız lakırdılar.’⁵³

İdeal bir vatandaş olarak Murtaza, kendi çıkarlarından habersizdir ve Orhan Kemal’in de vurguladığı gibi gönlünü varlıklı kata kaptırmıştır, ama asla varlıklı olmak gibi bir çabası yoktur; tersine toplumdaki yerini bilir ve ona verilen görevi en iyi biçimde yapar. İşçilere ve yoksullara belirgin bir düşmanlık besler, sanki bir kapıkulu olarak yetiştirilmiştir. Bu nedenle olmalı bütün bir topluma “kurs” aldirtmak, disiplin altına sokmak ister. Öyle ki, zaman zaman işverenler bile Murtaza’nın kraldan çok kralcı olmasından sıkılır, kendi öz çıkarına bile karşı olmasına şaşırırlar.

51 Füsün Üstel, *Makbul Vatandaşın Peşinde*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, 138.

52 Üstel, a.g.e., s. 215.

53 Kemal, a.g.e., 2000, s. 9.

Fen Müdürünün duya duya bıktığı şeylerdi. Kısa kesmek için:
“Çok doğru, çok doğru...” dedi. “Şimdi bak bana. Bu seferlik hepinizi affediyorum.”
Murtaza başını iki yana salladı:
“Haayır, edemem kabul!”
Fen Müdürü hayretler içinde:
“Niçin?”
“Çünkü olacaksınız bozmuş disiplini.”
“Yook buna hakkınız. Vazife bir sırasında görmeyecek gözünüz evladınızı, demeyeceksiniz çiğerparem.”
“Doğru. Peki?”
“Etmeyeceksiniz bizi afl!”
“Ceza vermek istemiyorsam ya?”
“İsteyeceksiniz müdürüm, acımayacaksınız bize zinhar.”
Fen Müdürünün masasına yaklaştı, bir eliyle kıyısına tutundu, eğildi:
“Haçan gördünüz saplanmışız çamurlara, atacaksınız bir tekme de siz.”
“...çünkü gelmez gevşetmeye yularımızı. Zira düşürür iseniz kırbacınızı elinizden, geçer kırbaç bizim elimize!”
Öz çıkarına böylesine karşı birini görmek değil, düşünmemiştii bile Fen Müdürü:
“Ko sarhoşu yıkılana kadar,” diye geçirerek, bir parşömen kağıdı aldı önüne:
“İçin rahat etsin,” dedi, “yazıyorum cezalarınızı. Şimdi git, dinlen...”⁵⁴

Diğer taraftan gelişen sanayi, buna bağlı olarak iktidara aday yeni sınıfların ortaya çıkması ve bu yeni sınıfların temsil ettiği yeni çıkar çatışmaları karşısında Murtaza bu değişen koşullara ayak uyduramaz ve bu dönüşümlerle çelişkiye düşer. Buna karşılık tıpkı eski günlerde olduğu gibi bir gün İsmet Paşa'nın masaya yumruğunu vuracağını ve bütün bunlara son vereceğini düşünür. Hayatı boyunca varlıklı kata gönlünü kaptırmış ve kendisi gibi alt sınıftan gelen insanlardan nefret etmiş olmakla birlikte varlıklı sınıflardan da herhangi bir beklentisi yoktur, bu nedenle de değişen toplumsal şartlar ile çatışacaktır. Zira yeni gelişen hâkim sınıfların ideolojisi de değişmektedir.

1946, 47'lerde yurdun her yanı 'demokrasi' nağralarıyla kopuk kopuk çalkalandığı günlerde fabrika da kendini bu sarhoşluğa kaptırmış, Murtaza unutulmuştu. Unutulmamıştı aslında. Damarlarında 'Hasan Bey Dayısının mübarek kanı' nı taşıyan 'kurs görmüş, vazifesinin arslanı', eski Murtaza'ydı o, ama işçiler eski işçiler olmadıktan başka, Fen Müdürü de eski Fen Müdürü değildi. Tarttırıp teslim ettikleri masuraları katibin görmez yanından çalıp yeni baştan yuttururken yakalanan, 'vazife bir sırasında' uyuklayan ya da kenef arası sohbetine dalmış işçileri enseleyip rapor etse bile, Fen Müdürü, Murtaza'nın koltuklarını kabartacak biçimde bağırıp çağırıyor, ceza falan yazmıyordu.

54 Kemal, a.g.e., 2000, s. 255-56.

...

Anlıyordu, gayet iyi anlıyordu bütün bunların nedenini. Bütün bunların nedeni, ‘demokratiklik’ti. Vazife bir sırasında millet işini gücünü bırakıyor, birtakım meydanlarda bayraklar, çiçekler, dallarla donatılmış kürsülerden İsmet Paşa’ya, onun partisine sövüp sayanlara alkış tutuyor, avazı çıktığıınca ‘Yaşaa!’ diye bağırıyordu; hem de gırtlaklarını yırtta yırtta, avuçlarını patlata patlata.

Murtaza, Serbest Fırkadan beri unutulmuş bütün bunlara bir süre kıyıda sabırla, ama dişlerini yiye yiye, kan tükürüp ‘kızılçık şerbeti içtim’ diye diye baktı. Bekliyordu. Gün gelecek, ak saçlarıyla İsmet Paşa kızacak, topunun canını cehenneme yollayacaktı. Ne çabuk unutulmuştu Serbest Fırkanın çanına ot tıkanması. Ortalıkta bir kızılca kıyamet, gözler dönmüş, her şey çığırından çıkmış, memleket-te disiplin adına hiçbir şey kalmamıştı. Olmazdı böyle, olamazdı. Bey belirsiz, meydan ıssızdı. Giritli Cumali’nin kahvesinde hemşerileri bile... onlar bile atıp tutuyorlardı İsmet Paşa’ya.⁵⁵

Siyasal ve sosyal hayattaki değişime yönelik tepkiler iki biçime bürünür. Bunlardan ilki, bu türden değişimlere ilişkin geniş halk kesimlerinin olumsuz tutumudur. Bunun büyük oranda devrimlerin kitlesiz ve tepeden inme niteliğinden kaynaklandığını belirtmiştik. Ancak CHP yönetimine karşı daha sonraları gelişen tepkilerin önemli bir nedeni, tarım ve ticaret burjuvazisinin çıkarlarının ve geniş yığınları kendi yedeklerine alma yeteneklerinin farklılaşmasında yatar. Diğer taraftan devletin istediği türden “makbul vatandaş”lar da yer bulur romanlarda. Zira 30’lu ve 40’lı yıllar boyunca bireyleri “sözde” vatandaşlıktan çıkarıp “özde” vatandaşlığa terfi ettirmeye yönelik politikalar uygulanmış, bunda da kısmen başarılı olunmuştur.

Yazarın ideolojisi

Bu yazının başında bir edebiyat eleştirisinin genel üretim tarzı, edebi üretim tarzı, genel ideoloji ve yazarın ideolojisi çerçevesinde ele alınması gerektiğini belirtmiştik. Genel üretim tarzının genellikle edebi üretim tarzını da belirlediğini vurgulamıştık. Nitekim Orhan Kemal, gündelik hayatını düzenleyebilmek ve geçinebilmek amacıyla yazmak zorundaydı ve bu nedenle ücretli bir çalışandı. Nitekim dönemin egemen yazma biçimi ve Orhan Kemal’in edebi üretim tarzını belirleyen de buydu, tıpkı başka birçok yazar ve edebiyatçı gibi. Ne var ki bu tür bir tarzın birçok yazar için ortak olması, bu yazarların yazdıklarını birbirine eşitleyen bir durum olarak ele alınamaz. Çünkü her ne kadar edebi üretim tarzı benzer olsa da, yazarın ideolojisi bir yazarın diğerinden farklılığını ortaya çıkarması anlamında oldukça önemlidir. Bu nedenle bu yazıda son olarak yazdıklarının içeriğini belirleyen bir etken olarak Orhan Kemal’in ideolojisi üzerinde duracağız.

⁵⁵ Kemal, a.g.e., 2000, s. 278-79.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi Orhan Kemal'in roman ve öykülerinin geçtiği dönemin temel ideolojisi Kemalizm, liberalizm ve muhafazakârlık arasındaki çelişkiler ve eklemlenmelerle şekillenmiştir. Oysa eserlerinden anlaşılacağı üzere Orhan Kemal, bu genel ideolojiyle çatışan ve onun çelişkilerini gösteren bir bakış açısına sahiptir. Bu bakış açısına sahip olmasında, halktan yana bir tavırla tanıdığı, konuştuğu, birlikte sigara içtiği insanları yazmasında Nazım Hikmet'in büyük bir rolü vardır. Nitekim hapisanede beraber yatarken Nazım'dan "aktif realizm"i öğrenir ve bu, bütün yazılarının temelini oluşturan bir bakış açısı olur Orhan Kemal için. 26 Eylül 1943 günü hapisaneden çıkarken Nazım için bir şiir yazar ve ona verir. Şiirin son dördlüğü şöyledir:

Unutabilir miyim seni hiç?
Dünyayı ve insanlarımızı sevmeyi senden öğrendim,
hikaye, şiir yazmayı
ve erkekçe kavga etmeyi senden!⁵⁶

Orhan Kemal için aktif realizm, romancının toplumsal gerçekliği birebir yansıtmaması anlamına gelmez, ona göre romancı "onu işler, çözümler ve terkip eder".⁵⁷ Nazım ile ilgili anlattığı şu örnek, onun yazılarında da etkili olacaktır: "Nazım, (Yayalar köylü) İbrahim'den dinleyip not ettiği şeyleri işledikten sonra ona okurdu. Hiç unutmam, bir gün İbrahim, Nazım'ı dinleyip dinleyip, 'Üstat be,' demişti, 'senin yazdıkların benim anlattıklarımın daha çok benzedi gerçeğe...'"⁵⁸

Yazarın ideolojisini daha yakından kavramak için, onun hemen hemen bütün yazdıklarında var olan usta tiplmelerine bakmak gerekir. Usta tiplmeleri genel olarak iki özelliğe sahiptir. Birincisi, kelimenin de tam anlamıyla vasıflı elemanları ifade eder. Yani, ülkede gelişmeye başlayan kapitalist ekonomiye koşut olarak gelişen teknolojiyi kullanmayı bilen, modernleşen yaşam süreçlerindeki değişimin gereklerine uyum sağlayan kişiliklerdir. Dolayısıyla ustalar, gelişen sanayinin o dönemdeki öncelikli ihtiyacı olan kalifiye elemanları oluşturur Orhan Kemal eserlerinde. Buna bağlı olarak ikincisi, ustalar, teknolojinin ve çalışmanın insan bilincinde gerçekleştirdiği değişimin de temsilcisi olarak ortaya çıkar. Bu anlamda ustalar, birer olumlu tiplmeler olarak gerektiğinde sınıf bilincine sahip karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu nokta önemlidir, zira yazarın ideolojisi tam da burada ortaya çıkar. Orhan Kemal'in eserlerinde usta tiplmeleriyle karşımıza çıkan bu olumlu karakterler, genellikle yazarın kendisidir. Orhan Kemal bunu şöyle ifade eder:

Bize ne lazım? Aydınlık, ileri; kötülüklerle, deliliklerle, alçaklıklarla, bayağılık-

⁵⁶ Orhan Kemal, *Nazım Hikmet'le 3.5 Yıl*, İstanbul: Everest Yayınları, 7. Basım, 2015, s. 93.

⁵⁷ Bezirci, a.g.e., s. 59.

⁵⁸ Kemal, a.g.e., 2015, s. 74.

larla mücadele edecek aydın tipler lazım. Sefaletin sebebini bilen adam lazım. Romancının vazedeceği felsefe böyle olacaktır. Tabii endişem sadece bu değil, ortada bir de estetik endişe var.

Olumlu tip vardır. Ve olumlu tip de doğrudan doğruya romancının kendisidir. Yani dünya görüşüdür romancının, dünya görüşü içerisinde kendi memleketinin geleceğidir. Olumlu romancının; kendisi, yurdu ve dünyası hakkındaki görüşüdür. Memleketi ve umumiyetle insanlık üzerindeki düşüncesidir.⁵⁹

Buradan yola çıkarak Orhan Kemal'in ideolojisinin dönemin genel ideolojisi ile çatışan ve bu ideolojilere alternatif öneren bir ideoloji olduğunu söylemek yanlış olmaz. Orhan Kemal sosyalisttir ve eserlerinde anlattığı hikayeler ve kurguladığı tipler yazarın sosyalist fikirlerle donandığını gösterir.

Sonuç

Bu yazıda Orhan Kemal'in bazı romanlarından yola çıkarak Türkiye'deki toplumsal değişmelerin izlerini sürmeye çalıştık. Bu çerçevede, Türkiye burjuva devriminden ve özellikle 1930'lu yıllardan başlayarak 1950'li yıllara kadar ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel alanda yaşanan dönüşümlerin en tipik özelliklerini Orhan Kemal'in eserlerinden örneklerle anlamaya çalıştık. Nitekim, Türkiye'de farklı dönemlerde uygulanan devletçilik ya da liberalizm gibi ekonomik politikaların, siyasal ve toplumsal alandaki devrimlerin, bu dönüşümlerin farklı toplumsal sınıflar üzerine ve sınıf mücadelesine etkilerini romanlarda görebilmek mümkün. Orhan Kemal'in gerçekçiliğinin, romandaki olayların geçtiği zaman ile gerçek/nesnel zamanın örtüşmesi ve sahip olduğu ideolojinin bunu olanaklı kıldığını da eklemek gerek.

Dahası, Engels'in gerçekçi bir romanda aradığı önemli ölçütlerden birisi olarak tipiklik, Orhan Kemal'in eserleri için söylendiğinde oldukça uygun bir ölçüttür. Zira, roman ya da başka türden bir edebiyat eseri anlatmış olduğu dönemi elbette ki tıpatıp yansıtmaz. Arada mutlaka kimi boşluklar bırakarak yaşananları yeniden kurgular ve böylece dönemin tipik özelliklerini sunar. Nitekim *Murtaza*, gündelik hayatta karşılaşılamayacak türden abartılı bir tip olmakla birlikte o dönemde oluşturulmak istenen makbul vatandaş anlatması bakımından "tipik"tir. Benzer biçimde Orhan Kemal romanlarında karşımıza çıkan işçi tipleri, sınıflar ve sınıfların birbirleriyle ilişkileri, sınıf çıkarları, ekonomik ve sosyo-politik dönüşümler, anlatılan dönemi yansıtmaları bakımından tipiktir, yoksa dönemin özelliklerini eksiksiz ve kesintisiz bir biçimde birebir ortaya koymaz. Ancak anlattığı dönem için önemli olan gerçeklikleri parçalı bir biçimde dile getirir. Nitekim edebiyat yapıtında tarihin izlerini tam da edebi olarak buluruz; toplumsal belgelemenin kimi üstün biçimleri olarak değil.⁶⁰ Orhan Kemal'in eserleri kapitalist geliş-

59 Bezirci, a.g.e., s. 56.

60 Eagleton, a.g.e., 2014, s. 39.

menin, toplumsal ve siyasal hayattaki dönüşümlerin ne türden etkileri olduğunu doğrudan doğruya roman kişileri tarafından aktararak tarihin izlerini taşımakta, böylece de bu dönüşümleri zihnimizde yeniden canlandırmaya aracı olmaktadır.

Dolayısıyla, aslında edebi eserlerin toplumsal değişim ve dönüşümlerin anlaşılmasında oldukça önemli bir yer tutabileceğini göstermeye çalıştık. Daha önce de vurguladığımız gibi bu tür eserler birer bilimsel ürün ya da yaşanan dönüşümleri teorik ve bütünsel bir çerçeveye oturtturarak açıklamaya çalışan eserler değildir. Ancak zaten böyle olmaları beklenmez. Zira toplumsal gerçekliği olduğu gibi değil fakat dönüştürerek ve yeniden kurgulayarak yansıtırlar. Nitekim Orhan Kemal'in 1930-1950 dönemini anlatan romanları, dönemin maddi ve siyasal-toplumsal alanda yaşanan gerçekliğini yeniden kurgulayarak çelişki ve tutarsızlıkları ortaya çıkarır. Burada önemli olan, edebiyat eserlerinin gerçekliği yeniden kurgulayarak yansıtırsa da bazı sosyolojik ve tarihsel veriler içerebileceği, bu verilerin de geçmişi ve bugünü anlamada kullanılabileceğidir.