

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI  
SİNEMA-TV PROGRAMI

**ORHAN KEMAL'in HAYATI, ESERLERİ ve  
ORHAN KEMAL UYARLAMALARININ TÜRK  
SİNEMASINDAKİ YERİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan:**  
**20036062 Rahşan Yıldız Eyigün**

**Danışman:**  
**Doç. Asiye Korkmaz**

İstanbul-2006

Rahşan YILDIZ EYİGÜN tarafından hazırlanan Orhan Kemal;Hayatı, Eserleri ve Orhan Kemal Uyarlamalarının Türk Sinemasındaki Yeri adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 15 / 03 / 2006

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

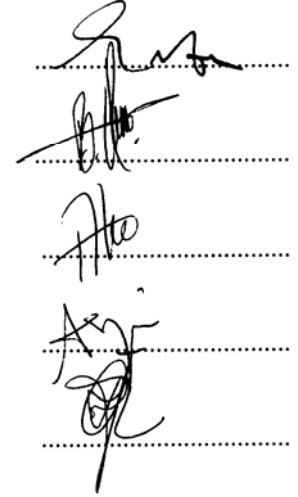
Jüri Üyesi : Prof.Cem ODMAN

Jüri Üyesi : Prof.Bülent VARDAR (M.Ü.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi : Doç.Alev İDRİSOĞLU

Jüri Üyesi : Doç.Asiye KORKMAZ (Danışman)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Yüksel Z.AKTAŞ



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET .....	II
SUMMARY .....	IV
RESİM LİSTESİ.....	VI
GİRİŞ.....	VII

### 1 ORHAN KEMAL'in HAYATI ve ESERLERİ..... 1

1.1 Eserleri: Şiir, Hikaye, Roman, Oyun, Senaryo .....	1
1.2 Baba Evi'nden Avare Yıllar'a .....	5
1.3 Sosyal Uyanışta İlk Kıvılcım .....	11
1.4 Evlenme: Cemile.....	13
1.5 Hapishane Yılları .....	17
1.5.1 İlk Şiir .....	18
1.5.2 Nazım Hikmet'le Tanışma ve N.Hikmet'in Orhan Kemal'in Sanatına Etkisi .....	19
1.5.3 Şiirden Düzyazıya Geçiş.....	21
1.5.4 İlk Hikayeler ve Özellikleri .....	23
1.6 Adana'da İşsiz Yıllar .....	24
1.7 Yayınlar: İlk Roman, İlk Hikaye Kitabı .....	27
1.7.1 Ekmek Kavgası .....	28
1.7.2 Baba Evi.....	29
1.7.3 Avare Yıllar .....	30
1.7.4 İlk Eserlerinin Edebiyat Çevresinde Yarattığı Etki .....	31
1.8 Adana'dan İstanbul'a Göç .....	32
1.9 İstanbul'da Verimli Yıllar.....	35
1.10 Romandan Senaryoya .....	37
1.11 Bitmeyen Geçim Sıkıntısı.....	38
1.12 Bir Konu Üç Eser: Roman, Film, Oyun.....	40
1.13 Yeni Aşk; Bir Filiz Vardı.....	42
1.14 72. Koğuş .....	44
1.15 Hastalık, Son Yolculuk .....	45

### 2 ORHAN KEMAL ve SİNEMA..... 49

2.1 Senaryo Yazmaya Başlaması.....	49
2.2 Orhan Kemal'in Senaryo Üzerine Kitabı.....	50
2.3 Senaryo Yazarı Orhan Kemal .....	52
2.4 İdealist Çizgiden İsmarlama Senaryolara .....	55
2.5 Orhan Kemal'in Türk Sineması'na Bakışı.....	56

<b>3</b>	<b>ORHAN KEMAL'in SİNEMAYA UYARLANMIŞ ESERLERİ .....</b>	<b>66</b>
3.1	Suçlu .....	66
3.2	Devlet Kuşu .....	75
3.2.1	Avare Mustafa ( Memduh Ün, 1961).....	76
3.2.2	Devlet Kuşu (Memduh Ün, 1980) .....	84
3.3	Murtaza .....	90
3.3.1	Murtaza (Tunç Başaran, 1964) .....	92
3.3.2	Bekçi (Ali Özgentürk, 1986).....	99
3.4	El Kızı .....	106
3.5	Vukuat Var.....	113
3.6	Sokaklardan Bir Kız.....	120
3.7	Bereketli Topraklar Üzerinde .....	129
3.8	Kaçak .....	138
3.9	72. Koğuş .....	148
3.10	Eskici ve Oğulları .....	155
3.11	Tersine Dünya.....	164
	<b>SONUÇ.....</b>	<b>169</b>
	<b>EKLER.....</b>	<b>173</b>
	<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>174</b>
	<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>180</b>

## ÖNSÖZ

19.yy ortalarında günümüzdeki anlamıyla sanat alanları kabul görmüş, resim, müzik, heykel, mimari, edebiyat ve tiyatronun yanında sinema 7. sanat olarak yerini almıştır. Diğer altı sanatı içinde barındıran sinema bir öykü anlatımıdır ve bu nedenle romanla sıkı bir bağı vardır.

Sinema daha ilk yıllarından itibaren konu kaynağı olarak edebiyat eserlerinden yararlanmıştır. Türk sineması için de roman önemli bir konu kaynağı olmuştur. Sinema ve edebiyat ilişkisinin bir çok teze konu olmuş olması bende daha özel bir çalışma yapılması gerektiği düşüncesini doğurdu. Bu noktadan yola çıkarak tezimde Türk Edebiyatında çok önemli bir yere sahip olan, aynı zamanda yazdığı film öyküsü, diyalog ve senaryolarla Türk sinemasıyla bağı bulunan Orhan Kemal'in sinemaya uyarlanmış eserlerini inceledim.

Öncelikle, tezimin ortaya çıkmasına büyük emeği bulunan, yaptığı eleştirilerle teze biçim veren danışmanım Doç.Asiye Korkmaz'a; yüksek lisans öğrenimim boyunca verdikleri derslerle bana katkıda bulunan Prof.Cem Odman'a, Doç.Alev İdrisoğlu'na, Duygu Sağıroğlu'na, İlhan Arakon'a, Metin Erksan'a ve en önemlisi de bu kadar insandan bir arada ders alabilmemizi sağlayan Prof. Sami Şekeroğlu'na çok teşekkür ederim. Ayrıca yaptığım görüşmelerde bilgi ve görüşleri ile çalışmama katkıda bulunan Tunç Başaran'a, Memduh Ün'e, Atıf Yılmaz'a, Ali Özgentürk'e, Işık Ögütçü'ye ve Rekin Teksoy'a teşekkür ederim.

## ÖZET

Sinema ilk yıllarından itibaren edebiyatı kaynak olarak kullanmaya başlamıştır. Sinema dilinin kurallarının belirlenmesinden, sinemanın yavaş yavaş bir sanayi dalına dönüşmesinden sonra da, sinemacılar edebiyat uyarlamaları yapmayı sürdürmüş ve bu uygulama günümüze dek varlığını korumuştur. Dünya sinemasında olduğu gibi Türk sineması da daha ilk dönemlerinden itibaren, başta romanlar olmak üzere edebiyat eserlerini bir kaynak olarak kullanmıştır.

Türk sinemasında roman uyarlamaları incelendiğinde Orhan Kemal'in çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Asıl adı Mehmet Raşit Ögütçü olan Orhan Kemal 15 Eylül 1914'te Adana'nın Ceyhan ilçesinde doğmuştur. Yazı hayatına şiirle başlamıştır. İlk şiiri 1939 yılında Reşat Kemal takma adıyla yayımlanan yazar, hikaye ve romanlarında Orhan Kemal adını kullanmış, Orhan Kemal imzasıyla ünlenmiştir. Eserleriyle, toplumsal yaşamımızın değişim dönemlerini birey-toplum ilişkileri çerçevesinde gerçekçi bir biçimde dile getiren, tarla ırgatlarından fabrika işçilerine uzanan, kimi zaman çalışanları, kimi zaman işsiz insanları konu edinen, ekmek kavgası veren yoksul kesimin yaşamını anlatan Orhan Kemal çağdaş Türk edebiyatında özgün bir yer edinmiştir. Orhan Kemal şiir, roman, öykü, oyun ve senaryo olmak üzere beş farklı alanda eser vermiştir. Orhan Kemal'in 27 romanı, 12 öykü kitabı, 5 oyunu, çeşitli dergilerde basılmış şiirleri, 9'u filme alınmış 10 senaryosu ve 3 film öyküsü vardır.

Orhan Kemal 1950'lerde film hikayeleri, diyalog ve senaryolar yazarak Türk sinemasına katkıda bulunmaya başlamıştır. Orhan Kemal'in, roman ve hikayeleri ise 1960'lı yıllardan başlayarak Türk sinemasında uyarlanmıştır. İlk Orhan Kemal uyarlaması 1960 yılında Atif Yılmaz tarafından çekilen *Suçlu* filmidir. Orhan Kemal'in; hikayelerinden 1'i, romanlarından 10'u, bunlardan 2'si iki kere olmak

üzere, sinemaya uyarlanarak toplam 13 film yapılmıştır. Siyasi, ekonomik ve kültürel değerlerin belirlediği sinemada, dönemsel değişimler hem romanların seçimini hem de filme aktarılmasını etkilemiş olmakla birlikte, bazı romanları (*Murtaza*, *Devlet Kuşu*) 20'şer yıl arayla hatta biri aynı yönetmen (Memduh Ün) tarafından filme alınmış olan Orhan Kemal, eserleriyle her dönemde Türk sinemasına kaynaklık etmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:**

Türk Sineması

Orhan Kemal

Edebiyat

Uyarlama

Toplumcu Edebiyat

## SUMMARY

Literature has been used as an important source from the very beginning of the cinema. Literature adaptations were continued to be realized after the rules of story telling in the cinema were generally accepted and the cinema became a big industry. Literature adaptations still continue to constitute an important part of today's cinema. Like in the cinema around the world, literature and especially novels are used as a source in the Turkish cinema.

It's obvious that Orhan Kemal holds a very important place when literature adaptations are analyzed in the Turkish cinema. Orhan Kemal, whose real name was Mehmet Raşit Ögütçü, was born in 1914 in Ceyhan, Adana. He started his writing career with poems. His first poem was published in 1939, under the pseudonym of Reşat Kemal. However, he used Orhan Kemal as his pseudonym in his stories and novels and became well-known with this name. Orhan Kemal tells about the transition periods of the social life through the relationships between the individuals and the society from a realistic viewpoint. His subjects were generally the poor and he usually told about the lives of farm and factory workers and even jobless people. Thus, Orhan Kemal holds a unique place in the Turkish literature. His works were in five different areas including poems, novels, stories, plays and scenarios. He wrote 27 novels, 12 story books, 5 plays, several poems, 10 scenarios (9 of which were realised) and 5 film stories.

Orhan Kemal contributed to the Turkish cinema with his film stories, dialogues and scenarios in the 1950's. His novels and stories were adapted starting from the 1960's. The first adaptation of his novel was *Suçlu* which was directed by Atıf Yılmaz. His one story and ten novels were adapted comprising 13 films in total since his two



novels were adapted twice. The selection of his novels for adaptation was mainly influenced by the changes in the periods films were shot, together with the political, economical and cultural values which influence the cinema in general. Two of his novels (*Murtaza* and *Devlet Kuşu*) were adapted once more after nearly two decades and even one of them was directed by the same director. The works of Orhan Kemal served as an important source to the Turkish cinema throughout its different periods.

**KEY WORDS:**

Turkish Cinema

Orhan Kemal

Literature

Adaptation

Social Literature

## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 1.1.</b> Orhan Kemal	2
<b>Resim 1.2.</b> Orhan Kemal İkbal kahvesinde	4
<b>Resim 1.3.</b> Orhan Kemal ve babası Abdülkadir Kemali Bey	6
<b>Resim 1.4.</b> Orhan Kemal ve Nazım Hikmet	20
<b>Resim 1.5.</b> Orhan Kemal	34
<b>Resim 1.6.</b> Lütfi Akad'a imzalı "Gurbet Kuşları" kitabı ön sayfası	38
<b>Resim 1.7.</b> Orhan Kemal	39
<b>Resim 1.8.</b> Orhan Kemal, Nuriye Ögütçü ve Fikret Otyam	44
<b>Resim 1.9.</b> Orhan Kemal Boyacı Bayram rolüne hazırlanırken	46
<b>Resim 3.1.</b> "Suçlu" (Yön: Atıf Yılmaz) filminden bir sahne	69
<b>Resim 3.2.</b> "Avare Mustafa" (Yön: Memduh Ün) filminden bir sahne	80
<b>Resim 3.3.</b> "Devlet Kuşu" (Yön: Memduh Ün) film afişi	84
<b>Resim 3.4.</b> "Devlet Kuşu" (Yön: Memduh Ün) filminden bir sahne	87
<b>Resim 3.5.</b> "Murtaza" (Yön: Tunç Başaran) filminden bir sahne	93
<b>Resim 3.6.</b> "Bekçi" (Yön: Ali Özgentürk) filminden bir sahne	101
<b>Resim 3.7.</b> "El Kızı" (Yön: Nejat Saydam) film afişi	107
<b>Resim 3.8.</b> "Vukuat Var" (Yön: Nejat Saydam) film afişi	115
<b>Resim 3.9.</b> "Sokaklardan Bir Kız" (Yön: Nejat Saydam) filminden bir sahne	121
<b>Resim 3.10.</b> "Bereketli Topraklar Üzerinde" (Yön: E. Kral) filminden bir sahne	132
<b>Resim 3.11.</b> "Kaçak" (Yön: Memduh Ün) filminden bir sahne	140
<b>Resim 3.12.</b> "Kaçak" (Yön: Memduh Ün) filminden bir sahne	144
<b>Resim 3.13.</b> "72. Koğuş" (Yön: Erdoğan Tokatlı) filminden bir sahne	150
<b>Resim 3.14.</b> "Tersine Dünya" (Yön: Ersin Pertan) filminden bir sahne	165

## GİRİŞ

Sinema uygarlık tarihinin en genç sanat dalıdır. Müzik, resim, tiyatro, mimarlık gibi sanat dallarının kökeninin, uygarlık tarihinin başlangıç yıllarına uzanmasına karşılık, sinema on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde büyük bir gelişme göstermiş ve “yedinci sanat” olarak adlandırılmıştır. Bir başka deyişle sinema sanat tarihinin en yeni dalıdır. Seyirlik alanına beklenmedik bir katkı getiren ve geniş halk kitlelerince hemen benimsenen sinemanın uyandırdığı büyük ilginin temelinde, hem görselliği yepyeni bir biçimde kullanmış olması, hem de bir iletişim devrimi yaratmış olması yatar. Başlangıçta sessiz bir anlatıma yer veren, 1928’den sonra sesli filme geçen sinema, daha emekleme dönemlerinden başlayarak diğer sanat dallarıyla yoğun bir ilişki içine girmiştir. Sinemanın yararlandığı sanat dallarının başında edebiyat gelir. Gerçekten de, ilk sinemacılar sinemanın görsel bir anlatım aracı olduğunu kavrayınca, beyazperdede anlatmak istedikleri konuları edebiyattan seçme yoluna gitmişlerdir. Bu sinemacılar, daha yirminci yüzyılın başlangıç yıllarında Shakespeare, Victor Hugo, Jules Verne gibi yazarların ünlü yapıtlarını ellerindeki sınırlı teknik olanaklarla filme aktarma cesaretini göstermişlerdir. Başlangıç yıllarının en önemli yönetmenlerinden Georges Méliès’in Jules Verne’den uyarladığı “Le voyage dans la Lune” (Aya Seyahat/1902) bu yılların günümüz seyircilerinin de sıkılmadan izleyebilecekleri en başarılı örneklerinden biridir.

Sinema dilinin kurallarının belirlenmesinden, sinemanın yavaş yavaş bir sanayi dalına dönüşmesinden sonra da, sinemacılar edebiyat uyarlamaları yapmayı sürdürmüş ve bu uygulama günümüze dek varlığını korumuştur. Sinema araştırmacıları günümüzde edebiyattan uyarlanan film sayısının özgün senaryolara dayanan film sayısından daha fazla olduğunu vurgulamaktadırlar.

Hemen belirtmek gerekir ki edebiyatın temel malzemesi söz iken sinemanın temel malzemesi görüntüdür. Bir yazarın dil ve anlatım ustalığıyla okurun zihninde canlandırmaya çalıştığı olaylar, sinemada görüntüler aracılığıyla anlatılmaya çalışılmakta ve dil sadece yan öğelerden biri olarak kullanılmaktadır. Buna karşılık

sinemanın en önemli öğelerinden olan kurgu da roman kurgusundan etkilenmiştir. Böylece edebiyat sinema dilinin gelişmesine bu anlamda önemli bir katkıda bulunmuştur. Sinema ile edebiyat ilişkisi sürdükçe sinemanın kurgusunun da edebiyatı etkilediği görülmüş, modern romanlarda özellikle de Amerikalı yazarların kaleme aldıkları romanlardaki uzun diyaloglara ya da betimlemelere yer vermeyen hızlı anlatım, hiç kuşkusuz sinema dilinin edebiyata kazandırdığı bir özellik olmuştur.

Edebiyat uyarlamalarında önemli olan eserlerin ne aynen, ne de çok serbest olarak uyarlanmasıdır. Bu nedenle bir edebiyat eserini sinemaya uyarlamak hiç de kolay değildir. Bir edebiyat eserinin sinemaya aktarılması kimi zaman eserin olduğu gibi uyarlanmasıyla kimi zaman da konunun belli bir kısmının aktarılmasıyla gerçekleştirilir. Yönetmenin amacı romanın dünyasını en iyi biçimde filme aktarabilmektir. Bu amaçla, sinema dilinin gereklerini dikkate alarak konuya eklemeler yapabilir, bazı yerleri çıkartabilir ya da karakterlerin sayısında değişiklikler yapabilir. Ancak bir uyarlamadan söz edebilmek için temel olarak romanın konusunun yani özünün korunması gerekir.

Türk sinemasında da edebiyat uyarlamaları önemli bir yere sahiptir. Hatta ülkemizde, bu kadar sıkı ilişki içerisinde olan başka iki sanat dalının bulunmadığını söylemek yanlış olmaz. Türk sineması daha ilk dönemlerinden itibaren, başta romanlar olmak üzere edebiyat eserlerini bir kaynak olarak kullanmaya başlamıştır. Gerçekten de, Sedat Simavi'nin çektiği ilk Türk filmi *Pençe* (1917) Mehmet Rauf Beyin bir oyunundan uyarlanmıştır. O yılların filmlerinden Ahmet Fehim Bey'in çektiği *Mürebbiye* (1919) Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Muhsin Etuğrul, Yakup Kadri'den (*Boğazici Esrarı* 1922), Halide Edip'den (*Ateşten Gömlek* 1923) uyarlamalar yapmıştır. Daha sonraki yıllarda, örneğin Nizamettin Nazif, Peyami Safa, Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Reşat Nuri Güntekin, Mahmut Yesari, Yaşar Kemal, Necati Cumalı gibi yazarların yapıtları sinemaya uyarlanmıştır.

Türk sinemasının edebiyatla ilişkisi sadece roman-öykü gibi edebi eserlerin sinemaya uyarlanması yoluyla olmamıştır. Özellikle 1960'lı yıllarda sinema-edebiyat ilişkisi farklı bir boyut kazanmış, sinemacılarla edebiyatçılar arasında bir yakınlaşma olmuştur. 27 Mayıs 1960'tan sonra yürürlüğe giren anayasanın belli özgürlükler sağlaması; tartışma ortamı yaratmış, sanatçıları toplumsal eserler vermeye yöneltmiştir. Dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşanan siyasal hareketlenmeler, sinemacıları yüzünü topluma dönmeye, toplumsal, siyasal olanla ilgilenmeye, ülke gerçekliklerini konu edinen yapıtlar vermeye yönlendirmiştir. 1960'ların özgürlükçü ortamı yoğun düşünsel tartışmaların yapıldığı "halk sineması", ATÜT, "ulusal sinema", "devrimci sinema", "toplumsal gerçekçilik" gibi kavramların hayat bulduğu bir dönem olmuştur. Bu düşünsel özgürlük ortamında. edebiyatçılarla sinemacılar arasında fikir alışverişi başlamış böylece edebiyatçılar ilk defa yapıtlarının dışında düşünceleriyle de Türk sinemasına katkıda bulunmuştur. Bu edebiyatçılardan biri de Orhan Kemal'dir.

Türk sinemasında roman uyarlamaları incelendiğinde Orhan Kemal'in çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. 1950'lerde film hikayeleri, diyalog ve senaryolar yazarak Türk sinemasına katkıda bulunmaya başlayan Orhan Kemal'in, roman ve hikayeleri ise 1960 yıllarından başlayarak Türk sinemasında uyarlanmıştır. Eserleriyle, toplumsal yaşamımızın değişim dönemlerini birey-toplum ilişkileri çerçevesinde gerçekçi bir biçimde dile getiren Orhan Kemal, çağdaş Türk edebiyatında özgün bir yer edindiği gibi, romanları Türk sinemasında en çok uyarlanan yazarlardan biri olarak da önemli bir yere sahiptir.

Orhan Kemal şiir, roman, öykü, oyun ve senaryo olmak üzere beş farklı alanda eser vermiştir. Orhan Kemal'in 27 romanı, 12 öykü kitabı, 5 oyunu, çeşitli dergilerde basılmış şiirleri, 9'u filme alınmış 10 senaryosu ve 3 film öyküsü bulunmaktadır. Uyarlamalar özelinde ele alındığında hikayelerinden 1'i, romanlarından 10'u, (bunlardan 2'si iki kere olmak üzere) sinemaya uyarlanarak toplam 13 film yapılmıştır. Bu çalışma kapsamında bütün bu uyarlamalar tek tek ele alınarak incelenmektedir.

Bu çalışmanın amacı Orhan Kemal uyarlamalarının Türk sinemasına etkilerini ve bu uyarlamaların ortak özelliklerini; yazarın hayatını, sanatçı kişiliğini, düşünce ve ideallerini ve bunların eserlerine yansımalarını ele alarak, yazarın eserlerindeki anlatım dilini analiz ederek ve uyarlanan filmleri eserlerle karşılaştırarak ortaya koymaktır.

Araştırmada Orhan Kemal'in 27 romanından, 12 öykü kitabından, Orhan Kemal'in hayatı ve eserleri hakkında daha önce yayımlanmış basılı eserlerden, romanlarından uyarlanan 13 sinema filminden ve bu romanları uyarlayan yönetmenlerle yapılan kişisel görüşmelerden kaynak olarak yararlanılmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır:

- Orhan Kemal'in hayatı ve eserleri
- Orhan Kemal ve sinema
- Orhan Kemal'in sinemaya uyarlanmış eserleri

Birinci bölümde Orhan Kemal'in hayatı, ailesi, edebiyatla tanışması, ilk şiirlerinden başlayarak hikaye ve romana geçişi, sanatının biçimlenişi, eserleri, sinemayla ilişkisi, hayata bakışı ve sanat anlayışı ele alınmıştır. Orhan Kemal yaşadıklarından ve gözlemlerinden yola çıkarak romanlar yazmış bir yazardır. "*Ben yaşadıklarımı yazdım*" diyerek sanatını özetleyen Orhan Kemal'in hayatı ve eserleri birbirinden ayrı değerlendirilemez. Bu doğrultuda, tez danışmanım Doç. Asiye Korkmaz'ın da bana yol göstermesiyle, Orhan Kemal'in hayatı ve eserleri birlikte ele alınmıştır. Orhan Kemal'in eserlerinin ortaya çıkması hayatı ile paralel bir şekilde anlatılmış; böylece yazarın hayatının hangi döneminde, hangi eseri, neden yazdığı ilişkiler bütünü içinde verilmeye çalışılmıştır. Orhan Kemal'in romanları arasında otobiyografik özelliklerin en yoğun olduğu Baba Evi, Avare Yıllar, Cemile, Bir Filiz Vardı romanları hem Orhan Kemal'in hayatından kesitler sunmalarından hem de Orhan Kemal'in yaşadıklarından beslenerek yazdığını gösteren en iyi örnekler olmalarından dolayı ayrı başlıklar altında ele alınmıştır.

İkinci bölümde Orhan Kemal'in sinemayla ilişkisi irdelenmiştir. Orhan Kemal 1950'lerden başlayarak senaryo, diyalog ve film öyküleriyle Türk sinemasına katkıda bulunmuştur. Orhan Kemal'in çok sayıda senaryo yazdığı söylenmekle birlikte bu senaryoların sayısı yazılı kaynaklardan belirlenememektedir. Edebiyat tarihçileri tarafından bir çok araştırmaya konu olan Orhan Kemal'in, sinemacı yönüyle ilgili çok az yazılı kaynak bulunmaktadır. Bu bölümde kısıtlı yazılı kaynakların yanında, kişisel görüşmelerden yararlanarak Orhan Kemal'in senaryocu yönü araştırılmış, yazdığı senaryolar saptanmış, Türk sinemasına bakışı ve senaryo üzerine yazdığı Senaryo Tekniği ve Senaryolar kitabı değerlendirilmiştir.

Son bölümde Orhan Kemal'in eserlerinden sinemaya uyarlanan 13 filmin romanlarla karşılaştırmalı incelenmesi yapılmıştır. Sinema ve edebiyatın ortak noktası öykü anlatımı olmakla birlikte bunlar farklı anlatım tekniklerine sahip iki ayrı sanat dalıdır. Dolayısıyla roman ve film karşılaştırması yapılırken bu fark gözönünde bulundurulmuş, öykünün temel öğelerinden yola çıkılarak karşılaştırma yapılmıştır. Film ve roman: **konu, olay akışı, karakterler, zaman** (hikayenin süresi ve geçtiği tarihsel dönem olmak üzere) ve **mekan** yönünden karşılaştırılmış, ayrıca **yazarın bakış açısı** ile **yönetmenin bakış açısı** değerlendirilmiştir.

# 1 ORHAN KEMAL'in HAYATI ve ESERLERİ

## 1.1 Eserleri: Şiir, Hikaye, Roman, Oyun, Senaryo

Eserlerinde toplumsal gerçekleri birey-toplum ilişkileri çerçevesinde ele alıp gözlemlere dayanarak sade yalın bir anlatımla dile getiren Orhan Kemal, Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Orhan Kemal sıradan insanların güçlüklerle, yoksunluklarla dolu dünyalarını, bireye indirgmeden, toplumsal bir bütünlükte; kişileri yaşama, çevreleriyle ve birbirleriyle ilişkileri içinde ele alıp çok duru, samimi bir dille anlatmıştır. Bu ustalığın kaynağı salt yaratıcı düşgücü olmayıp, yazarın tanık olduğu olayları, insanları düşgücüyle harmanlayıp bazen roman bazen de anı-roman gerçekliğinde yazmış olmasıdır.

Orhan Kemal'in asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü'dür. Yazı hayatına şiirle başlamıştır. İlk şiiri hapisanede bulunduğu 1939 yılında Reşat Kemal takma adıyla yayımlanmıştır. Yine o dönemde yazdığı birçok şiir ve hikaye Raşit Kemali, Orhan Raşit ve Orhan Kemal imzaları ile dergilerde yayınlanmıştır. Yazar daha sonra hikaye ve romanlarında Orhan Kemal adını kullanmış, okuyucular tarafından bu adla bilinmiş ve Orhan Kemal imzasıyla ünlenmiştir. Gerçekten de, ilk hikayesi *Yeni Edebiyat Gazetesi*'nde 1940 yılında Reşit Kemal imzası ile yayınlanan Yazar, 1945 yılının Ocak ayında *Varlık Dergisi* tarafından yapılan araştırmada okurlar tarafından Orhan Kemal adı ile "En beğenilen hikayeci" seçilmiştir.

Orhan Kemal, ilk öykü kitabı *Ekmek Kavgası* (1949) ve *Küçük Adamın Notları* başlığı altında yayımladığı otobiyografik roman dizisiyle yaygın bir üne kavuşmuştur. Panait Istrati ve Maksim Gorki'den izler taşıyan bu roman dizisinin ilki olan *Babaevi*'nde (1949) yazar çocukluğunu, ailesinin 1930'lardaki siyasal çalkantılar sonucu dağılmasını, hızla yoksullaşmalarını, *Avare Yıllar*'da (1950) Adana'da zor koşullarda geçen gençlik yıllarını, fabrikalardaki işçiliğini; *Cemile*'de (1952) Yugoslav göçmeni bir işçi kızla yaşadığı aşkı, evliliğinin ilk yıllarını, Adana'daki işçi mahallelerindeki yaşam mücadelesini anlatmıştır. *Avare Yıllar*'ın devamı olan *Dünya Evi*'nde (1958) ise yazar evlenmesinin ardından göğüs germek zorunda kaldığı çetin



hayat koşullarını kaleme almıştır. 1968’de yayımlanan *Arkadaş Islıkları* (1968), Küçük Adamın Notları kadar otobiyografik ögeler içermemekle birlikte yine de Orhan Kemal’in gençlik yıllarından izler taşıyan bir romandır.

*Avare Yıllar*’dan sonra Orhan Kemal *Murtaza* (1952) romanını yayımlamıştır. *Murtaza*’da çizdiği gece bekçisi tiplemesi görev anlayışıyla, trajikomik kişiliğiyle edebiyatımızın unutulmaz tipleri arasında yer almıştır. Orhan Kemal başlangıçta uzun öykü olarak kaleme aldığı *Murtaza*’yı gördüğü büyük ilgi üzerine genişletip roman haline getirmiş, daha sonra da oyunlaştırmıştır.

Orhan Kemal’in, *Murtaza* romanındaki mizahi anlatımı **Müfettişler Müfettişi** (1966), * Kağıtçı* (1969) ve ölümünden sonra yayımlanan *Tersine Dünya* (1986) adlı romanlarında da sürdürdüğünü belirtmek gerekir.



**Resim 1.1.** Orhan Kemal

1954’ yılında yayımlanan öykü kitabı **72.Koğuş**’ta ise yazar anılarına ve gözlemlerine dayanarak o dönemin cezaevlerindeki zor koşulları mahkumlar arasındaki ilişkileri, cezaevlerinde yaşanan hayatın insanlar üzerindeki yıpratıcı etkisini konu edinmiştir. Öykü ve romanlarında ele aldığı kişilere sevgiyle yaklaşan, insanların temiz ve aydınlık yönlerini öne çıkarmaya çalışan, en acı gerçekleri ortaya koyarken bile umudunu, iyimserliğini yitirmeyen Orhan Kemal roman alanındaki en yetkin ürününü 1954 yılında yayımlanan **Bereketli Topraklar Üzerinde** ile vermiştir. Adana’daki tarım ve fabrika işçilerinin dünyasına eğilen bu romanında ekmek parası peşinde bozkırdan Çukurova’ya akın eden gurbetçilerin yüz yüze kaldıkları sömürü düzenini, tarımdan kapitalizme geçiş süreci çerçevesinde anlatmıştır. **Vukuat Var** (1959), **Hanımın Çiftliği** (1961), **Eskici ve Oğulları** (1962), **Kanlı Topraklar** (1963) ve **Kaçak** (1970) romanları ise Çukurova’daki düzeni farklı yönleriyle işlemiştir.

Orhan Kemal **Grev** (1954), **Arka Sokak** (1956), **Babil Kulesi** (1957), **Kardeş Payı** (1957), **Dünyada Harp Vardı** (1963), **Önce Ekmek** (1968) gibi öykü kitaplarında olsun; **Suçlu** (1957), **Serseri Milyoner** (1957), **Devlet Kuşu** (1957), **Gavurun Kızı** (1957), **Küçücük** (1960), **El Kızı** (1960), **Gurbet Kuşları** (1962), **Sokakların Çocuğu** (1963), **Bir Filiz Vardı** (1965), **Yalancı Dünya** (1966), **Evlerden Biri** (1966), **Sokaklardan Bir Kız** (1968), **Kötü Yol** (1969) romanlarında olsun konu ve kişilerini İstanbul’un kenar semtlerinden seçmiştir. Bu öykülerde ve romanlarda İstanbul’un yoksul mahallelerinde yaşayan, fabrikalarda çalışan, Anadolu’nun çeşitli yerlerinden ekmek parası için gelen, kimi kez kötü yola sürüklenen, yoksulluktan kurtulmak için her türlü yola başvuran, çabalayan insanları ele almıştır. Orhan Kemal’e göre, “*sanatçı, sosyal endişelerini sanat yoluyla belirten insan*”<sup>1</sup>dir. Yazar büyük kentin yoksul insanlarını, göçmenleri, gurbetçileri, suça itilen çocukları, zor yaşam koşullarında hem işte hem evde çalışarak hayatının devam ettirmeye çabalayan işçi kadınları, küçük memurları kendisinin de vurguladığı gibi “aydınlık gerçekçi” bir tutumla ele almıştır. Konuşmaların ağır bastığı yalın dili ve sürükleyici anlatımıyla çok geniş ve canlı bir toplum panoraması vermiştir.

---

<sup>1</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 49.

Bu romanların bir bölümünün (*Kötü Yol, Sokaklardan Bir Kız, Yalancı Dünya, Serseri Milyoner*) yayımlandıkları dönemde kimi eleştirilenler tarafından popüler roman olarak değerlendirildiklerini de belirtmek gerekir. Yazılmalarında ekonomik kaygıların ağır bastığı ve popüler amacın estetik amacın önüne geçtiği yönünde eleştiriler getirilmiştir. Bu eleştirilerin nesnel bir değerlendirmeye dayandığını kabul etmek mümkün değildir. Geçim sıkıntısı çeken Orhan Kemal'in romanlarını büyük bir süratle çok kısa sürede yazmak zorunda kaldığı doğrudur. Ancak bu romanların hiçbirini özensiz, çalakalem yazılmış, popüler amacın estetik amacın önüne geçtiği bir eser olarak değerlendirmek doğru değildir.

Roman, hikaye, oyun gibi eserlerin yanında Orhan Kemal edebiyatçıların genellikle ilgi göstermediği sinema alanıyla da ilgilenmiş, çok sayıda senaryo yazdığı gibi senaryo yazımı üzerine bir kitap da yazmıştır. 1963 yılında basılan *Senaryo Tekniği* adlı kitabında senaryoyla ilgili teknik terimlere yer vermiş ve Metin Erksan'ın *Gecelerin Ötesi* adlı filminin senaryosunu örnek senaryo olarak ele almıştır.

Orhan Kemal, Nazım Hikmet ile Bursa Cezaevi'nde geçirdiği tutukluluk yılları anılarını *Nazım Hikmet'le 3,5 Yıl* adlı kitabında toplamıştır. Nazım Hikmet'in ölümünden iki yıl sonra; 1965'te yayımlanmış olan kitap bir anı kitabı olmanın ötesinde hem Nazım Hikmet'in hem de Orhan Kemal'in sanat anlayışıyla ilgili bilgiler içermektedir. Ayrıca bu anılarda Nazım Hikmet'in Orhan Kemal'in sanatına etkisi de ortaya çıkmaktadır.



**Resim 1.2.** Orhan Kemal

Orhan Kemal'in sahneye konulmuş beş oyunu vardır: Bunlardan ilki 1960 yılında sahnelenen *İspinozlar (Yalova Kaymakamı)*'dir. *72. Koğuş* 1962'de, *Eskici Dükkanı* 1968'de, *Bekçi Murtaza* 1969'da, *Kardeş Payı* ise yazarın ölümünden sonra 1970 yılında sahnelenmiştir..

Birçok yapıtı filme alınan ve sahneye uyarlanan Orhan Kemal 1958'de *Kardeş Payı* ile Sait Faik Hikaye Armağanı'nı almış, *72.Koğuş* ile Ankara Sanatsevenler Derneği tarafından 1967 yılının 'En İyi Oyun Yazarı' seçilmiş, 1969'da *Önce Ekmek*'le Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü ve ikinci kez Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazanmıştır.

## 1.2 *Baba Evi'nden Avare Yıllar'a*

Orhan Kemal 15 Eylül 1914'te Adana'nın Ceyhan ilçesinde doğmuştur. Babası Abdülkadir Kemali Bey, Darülfununda hukuk eğitimi almış, daha okul yıllarında İttihat ve Terakki Fırkası'na katılmıştır. Orhan Kemal'in annesi Azime Hanım ise Rumeli göçmenidir, rüştiyeyi bitirmiş ve iki yıl kadar Adana'da ilkokul öğretmenliği yapmıştır. Orhan Kemal Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerini yaşadığı o yıllarda, dönemi için eğitilmiş, aydın bir ailenin üyesi olarak hayata başlamıştır.

Çocukluğunun ilk yılları Adana'da geçmiştir. Ancak, 17 Aralık 1918 yılında Tarsus, Ceyhan ve Adana Fransız Kuvvetleri tarafından işgal edilmiştir. Abdülkadir Kemali Bey de ailesini daha güvenli saydığı Niğde'ye, ardından da Konya'ya taşımıştır.

Bir çok yazar yazı hayatına yaşadıklarını yazarak başlamıştır, ta ki yaşananlar tükenene dek. Yazarın yaşadıkları tükenince, tanık olduğu yaşamlara ve olaylara eğilir. Asıl yaratma güçlüğü de bu aşamada başlar. Bir yazarın sokaktaki insanın yaşamını en ince ayrıntılarına kadar gözlemleyip, bunları, bir başka deyişle başkalarının yaşamını kendi içinde duyumsayarak yazması belli bir birikimi gerektirir. Yazarın bu olgunluğa gençlik yıllarında erişmesi neredeyse olanaksızdır. Bu konuma, ancak zaman içinde oluşabilecek bir birikimle erişilir. Benzer biçimde, Orhan Kemal'in ilk

romanları da (*Baba Evi, Avare Yıllar, Cemile*) yazarın yaşamından yoğun izler taşımış ve yer yer otobiyografik bir anlatıma dönüşmüştür.



**Resim 1.3.** Orhan Kemal ve babası Abdülkadir Kemali Bey (1915)

İlk romanı *Baba Evi*'nde çocukluğuyla ilgili anılarına çokça yer veren Orhan Kemal, o yılları şöyle anlatmaktadır: “...*Babam Pozantı'dan Niğde'ye gelir... Gelişinin ertesi sabahı erken erken düştük yollara...Kar yağmıyordu, güneş yoktu...Öğleye doğru tepelere vardık...Az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik...Tahta konakları, kurşun kubbeleri ve simsiyah selvileriyle birdenbire önümüzde yükselen şehre vardık. Konya...*”<sup>2</sup>

Konya'da kaldığı dönemde Delibaş isyanına şahit olan Orhan Kemal, ayaklanmanın oluşu ve bastırılması ile ilgili anılarına *Baba Evi*'nde ayrıntılı olarak yer vermiştir. “*Bizim ev Alaettin Tepesiyle Ermeni Okulu arasındaydı. Yüksekti, Rum ya da Ermeni eviydi... Birdenbire bir isyan içinde bulduk kendimizi. Delibaş*

---

<sup>2</sup> Orhan KEMAL, *Baba Evi*, 13.

*İsyanı...Keçe külahlı, poturlu insanlar kaba kaba basarak konuşuyorlardı, 'İstemezük, biz bu hükümeti istemezük' diye bağışıyorlardı... Alaettin Tepesinden atılan kurşunlar bizim evin üst kat pencere camlarını kırıp Ermeni okuluna; Ermeni okulundan atılan kurşunlar gene aynı şekilde, bizim evin üst kat pencerelerini geçip Alaettin Tepesine gidiyordu.”*

Orhan Kemal'in babası Kuvayi Milliyeci'lere katılmıştır ve bu nedenle sık sık Ankara'ya gitmektedir. Yazar babasının Kuvayi Milliyeci olduğun nasıl sakladığını **Baba Evi**'inde şöyle anlatmıştır: “*Soran olursa kömürcünün oğlu olduğumu söylememi sıkı sıkı tembih etmişlerdi. Babaannem, babama ait ne varsa...hepsini yatakların pamukların içine, tavan aralarına saklamıştı.*”

2 Ekim 1920'de başlayan Delibaş ayaklanması, Kuvayi Milliyeci'lerin 6 Ekim'de Konya'ya girmesiyle son bulmuştur. “*Kalabalık sevinç çığlıkları ile çalkalanıyordu... Atlılar geçiyordu... Parlak güneşin altında Kuvayi Milliyeci'ler, kalpakları, koca koca bıyıklarıyla geçiyorlardı...Sonra 'istemezük'çüler, elleri arkalarında bağlı, poturlu, keçe külaklı, şeriat fedailer...Derken yük arabaları...Yük arabalarında enselerinden kesilmiş, kanlı cesetler. O gün o kadar bağırdım ki, sesim kısıldı, hastalandım.*”

Baba Abdülkadir Kemali 1920-1923 döneminde birinci B.M.M.'de Kastamonu milletvekili olarak bulunmuştur. “*...sonra Ankara... Ankara denince ben, yanık, çürük, paslı tahtalar ve kerpiç kalabalığı içinden alt alta, üst üste evler, bozuk dar sokaklarda vizyersiz kalpaklarıyla askerler, kalpaklı subaylar 'Hakimiyet-i Milliye' satan çocuklar hatırlarım.*”<sup>3</sup>

Aile, 1923'te Adana'ya dönmüştür. Abdülkadir Kemali Bey Ceyhan'da çiftçiliğe başlamış, aynı zamanda Adana'da Toksöz gazetesini çıkarmıştır. Gazetede yayımladığı bir yazı sakıncalı bulununca İstiklal mahkemesine verilmiştir.

Şubat 1925'te başlayan Şeyh Sait isyanı sonucunda 4 Mart 1925'te Takrir-i Sükun Kanunu çıkarılmış ve 6 Martta da Bakanlar Kurulu kararı ile birçok gazete

---

<sup>3</sup> A.g.k., 15.

kapatılmıştır. Toksöz gazetesi de kapatılanlar arasında yer almıştır. Abdülkadir Kemali Bey on bir ay tutuklu kalmıştır.

26 Eylül 1930'da, Adana'da, Ahali Cumhuriyet Fırkası'nı kurmuştur. Bir basımevi satın alıp Ahali gazetesini çıkarmaya başlamıştır. Böylece gazetede hem partisini tanıtmış hem de siyasal eleştiriler yapma olağı bulmuştur. Orhan Kemal **Baba Evi**'nde, babasıyla ilgili bu döneme ait gözlemlerine de yer vermiştir: “*Ama ben babamı asıl ‘firka’ mücadelelerinde tanıdım. Yine böyle günlerdi... Nutuk söyleyenleri niçin alkışladıklarını çok defa bilmeyen sokaklar dolusu insanın kinle, küfür şimşekleriyle yüklü kalabalığı. Kalabalık, kalabalık, hep kalabalık. Aynı parkelere basan iskarpinli, çarıklı veya yalınayakların, mahşeri hatırlatan, insanı coşturan müthiş kalabalığı...Dar bir sokakta, karşılıklı iki konak hatırlıyorum. Becerikli ilkokul öğrencilerinin yaptıkları mukavva konakları hatırlatan bu cumbalı, kafesli, tahta saçakları dantel gibi işlemeli konaklardan birisi bizimdi. Burası aynı zamanda babamın ‘Fırka’ binasıydı. Alt kat ağır, beyaz taşlarla döşeliydi. Ben bu alt kattan çok korkardım. Bu katta firka toplantıları yapılırdı. Matbaaya makaleler götürür, provalar getirir, tashihler götürürdüm. Babam bir takım kalın kitapları okuyarak sabahladığı günler, kaşlarını çatarak ve kan çanağına dönmüş gözleriyle elime tutuşturduğu yazılardan sonra: ‘matbaaya acele götür ver ve bir gazete al gel!’ tembihine rağmen, sokakta gecikmeyi icabettirecek mevzular bulurdum mutlaka. Ben bunları aramazdım şüphesiz, lakin sokakta o kadar çok bir çocuğu alıkoyup geç bırakacak o kadar çeşitli mevzular vardı ki...Gecikince dayak yiyeceğimi bilirdim...Lakin evin kapısında öyle usturuplu yalanlar kurardım ki, beni gayet iyi tanıyan ileri sürdüğüm mazeretlere kolay kolay inanmamayı prensip saymış babam ekseriye aldanırdı. Aldatamadığım zamanlarsa halim duman olurdu. Sırtımda kırılan bastonların, yediğim tokat, tekmelerin haddi hesabı yoktur.”<sup>4</sup>*

Babasının siyasetle bu kadar ilgili olmasına karşın, Orhan Kemal gençlik yıllarının verdiği etkiyle olsa gerek bu dönemde babasının yaptıklarıyla pek de ilgili olmamıştır. O, biraz sorumsuz, biraz uçar, hayatının bir daha ele geçmeyecek olan “baba evi” yıllarının tadını çıkarmıştır. “*Babamın, ta ilan sayfalarına kadar uzanan makaleler*

---

<sup>4</sup> A.g.k., 25.

*yazdığını biliyordum. Lakin ne babamın fırka liderliği, ne de bitmez tükenmez makaleler beni ilgilendiriyordu.”<sup>5</sup>*

Orhan Kemal’in babası evde her zaman otoriter bir kimliğe sahip olmuştur. Korkulan, kimi zaman kızılan ama saygı duyulan baba prototipi yazarın romanlarında sıklıkla kişileşen bir baba portresidir. Babasının evde olmaması ise onun için özgürlük anlamını taşımıştır.

Fethi Okyar, iktidardaki Cumhuriyet Halk Partisi’nin isteği üzerine 17 Kasım 1930’da, daha üç ay önce kurduğu Serbest Cumhuriyet Fırkası’nı kapatmıştır. Çok partili sisteme geçilebilmesi amacıyla, Fethi Okyar’ın Atatürk’un isteği üzerine 12 Ağustos 1930 tarihinde kurduğu Serbest Cumhuriyet Fırkası, Fethi Bey’in İzmir ve çevresinde yaptığı gezilerde çıkan olaylar nedeniyle 17 Kasım 1930’da kendisini feshetmiştir. Abdülkadir Kemali Bey bir süre hükümete karşı muhalefetini sürdürse de başına kötü şeyler geleceğiyle ilgili aldığı duyum üzerine Suriye’ye kaçmıştır. <sup>6</sup>Babanın evden gitmesiyle aile daha da sıkıntılı günler geçirmeye başlamıştır. Fakat Orhan Kemal bunun pek de farkında değildir. “...Babasından ayrılan çocuklar babasız kalışlarına üzülrler... Ben tersine...Adeta evin içinde krallığı ilan etmişim...güneş battıktan sonra eve futbol topuyla döndüğüm zaman nerede kaldığımı niçin geciktığımı dersleri bırakıp yine mi futbol oynadığımı soran olmuyordu....Yaş 15-16 idi...Bütün merakım futboldu. Okula falan atmışım tekmeği tam bir başıboşluk içindeyim. Fakat bu saltanat uzun sürmedi. Babam bizi yanına aldırdı.”<sup>7</sup>

Orhan Kemal, annesi ve kardeşleriyle birlikte Beyrut’a babasının yanına gitmiştir. Bu nedenle, orta son sınıftaki öğrenimini yarım bırakmak zorunda kalmıştır. Aslında babasının Beyrut’ta işi bile yoktur çünkü Lübnanlı olmadığı için avukatlık yapamamaktadır. Böyle olunca Abdülkadir Kemali’nin kendi işini kurmaktan başka çaresi kalmamıştır. Eşinin bileziklerini satarak bir lokanta açmıştır. Bu lokantada

---

<sup>5</sup> A.g.k., 26.

<sup>6</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 11.

<sup>7</sup> Orhan KEMAL, **Baba Evi**, 24.



ailecek çalışmışlardır: *“Kardeşimle işbölümü yapmıştık. Sabahleyin bulaşıkları o yıkar, garsonluğu ben yapardım; öğleden sonra bulaşıklar bende, garsonluk onda. Bunun dışında çarşıya pazara ben giderdim, çeşmeden suyu da ben taşırdım”*<sup>8</sup> Ama işler umulduğu gibi iyi gitmemiş ve bir süre sonra lokantayı kapatmak zorunda kalmışlardır. Babasının yokluğunda, arkadaşlarıyla bolca vakit geçirip, özgürce top peşinde koşan Orhan Kemal şimdi hayatın zorluklarını yaşamaktadır ama o, bu zorlukları hayata kahrederek değil, hayatın iyi ve kötü yönlerini birarada görerek, ona sıkı sıkı tutunarak yaşamaktadır. Aslında bu tutum, onun romanlarının temel özelliklerinden biridir. Hayatı hep çalışıp didinerek, mücadeleyle geçen insanların sıkıntılarıyla dolu dünyalarını yazarken, kişileri abartmadan, tam kararında ayrıntılarla ve yaşama sevincini asla karartmadan anlatmıştır. Romanlarının okuyucuları büyülemesinin sırrı da burada yatmaktadır. Orhan Kemal hayata hep umutla, hep iyimserlikle bakar: *“...Niyazi'yle ben de lokantanın garsonluğuyla bulaşıkçılığını yapardık. On yedi yaşındaydım ve hayatımdan çok memnundum. Ortalık yeni yeni ağarmaya başlarken, Niyazi'yle birlikte evden çıkardık...”*

Lokantanın kapatılmasından sonra İbrahim Efendi adlı bir tanıdığı yardımıyla basımevine işçi olarak girmiştir. Hayatta herşeyi mücadele ederek, kendi emeğiyle kazanmış, hiçbir zaman hazıra konmamış olan Orhan Kemal'in, kendi yağıyla kavrulmayı tercih etmiş olması, zorunluluktan değil bireysel değerlerinden kaynaklanmaktadır. Yani bir takım imkanlara sahip olduğu zamanlarda bile babasının nüfuzunu kullanarak birşeyler elde etmeyi, bir yerlere gelmeyi asla düşünmemiştir. Ailesinin içinde bulunduğu geçim sıkıntısından dolayı basımevine tanıdık vasıtasıyla alındığı günle ilgili yazdıkları onun değerlerinin, ahlak anlayışının en güzel göstergesidir: *“Eli yüzü karalı insanlar bana baktıkça sanıyorum ki, orada ne için dikildiğimi biliyorlar, ‘Dil bilmez, müretteplikten anlamaz, hatır için kayırlmak istiyor’ diye düşüneceklerinden korkuyordum. Hiçbir zaman iltimasa alıştırılmamıştım. İlkokulda tembeller sırasındaydım, uzun zamanlar onların arasından kurtulamadım, lakin bir günden bir güne babam, ne bir hocaya, ne de şuna*

---

<sup>8</sup> A.g.k., 28.

*buna, sınıf geçirilmekliğim hususunda ricada bulundu. Onun için, buraya kabul edilişimde bir iltimas seziyordum, buysa beni yerin dibine geçiriyordu.”<sup>9</sup>*

Basımevindeki görevi kağıt kesme makinesinin kolunu çevirmek olmuştur. Kol kuvvetine dayanan bu iş onu oldukça zorlamıştır. *“Müthiş bir hızla dönen demir tekerleğin kolu ellerime fena halde çarpardı. Duyduğum acıyı dişlerimin arasında zapta çalışarak, yeni bir hamleyle kola atılır, onu yakalamaya çalışırdım...Bu iş, iri kıyım insanların harcıydı.”<sup>10</sup>*

### **1.3 Sosyal Uyanışta İlk Kıvılcım**

Orhan Kemal, ilk aşkıyla basımevinde çalıştığı yıllarda karşılaşmıştır. Eleni, çalıştığı basımevinin yanında bulunan çikolata fabrikasında çalışan bir Rum kızdır. Matbaadaki bütün gençlerin peşine düştüğü güzellikte bir kızdır. *“Bense, üstüm başım bilhassa ayakkabılarım çok kötü olduğu için uzaklarda durur, sokulmazdım.”<sup>11</sup>* Kendisi gibi işçi olan Eleniyle aşkı uzun sürmez çünkü kız işten çıkarılmış ve Orhan Kemal onu bir daha görememiştir.

Eleni'nin Orhan Kemal'in hayatındaki önemi bir ilk aşk olmasından öte, Orhan Kemal'in sosyal uyanışında da bir etkisinin olmasıdır: *“Bir gün Eleniye ayağımdaki eski pantolondan utandığımı söyledim. ‘Sen ne utanıyorsun, zenginler utansın. Aldırma böyle şeylere, boşver’ dedi. Bendeki ilk sosyal uyanış galiba bu Rum kızı ile başladı.”<sup>12</sup>* Sosyal uyanıştaki bu ilk kıvılcımın ardından Orhan Kemal'in sanatını belirleyecek olan toplumsal bilinçlenme, hem işçi dostları sayesinde hem de Bursa Cezaevi'nde tanışacağı Nazım Hikmet ile gelişmiştir.

Orhan Kemal dilini bilmediği bir ülkede arkadaşlarından uzakta daha fazla kalmak istememiştir. 1932 yazında babasının da izniyle tek başına Adana'ya dönmüştür.

---

<sup>9</sup> A.g.k., 47.

<sup>10</sup> A.g.k.,54.

<sup>11</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 12. Celalettin Çetin, **İlk Aşkları, Akşam, 25.2.2968**

<sup>12</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 12.

Adana'da babaannesinin yanına yerleşmiştir. Yine bir işçi kıza gönül vermiş ve onunla evlenmeyi düşünmüştür. Ama kız onun öncelikle okumasını istemiş ve Orhan Kemal de orta son sınıfta yarım bıraktığı öğrenimini tamamlamak amacıyla İstanbul'a, halasının yanına gitmiştir. Çok geçmeden, bir arkadaşından aldığı mektupla Adana'da sevgilisinin başkalarıyla gezdiği haberini almış, bunun üzerine hemen Adana'ya dönmüştür. Hem İstanbul'daki öğrenimden, hem de sevgilisinden olmuştur. Adana'da bir süre işsiz güçsüz, ekmek elden su gölden dolaşıp durmuştur. Çocukluğundan beri süregelen futbol merakı bu yıllarda da devam etmiş, futbol oynayıp arkadaşlarıyla sık sık kahveye gitmiştir. Aslında bu durumu sıradan bir Anadolu gencinin durumundan farklı değildir. *“İşte o yıllar. Yiğitla futbol hastasından biri de bendim. Ağustos güneşinin kasıp kavurduğu sıcak altında oynanan futbol...Mahalle futbol kulübümüz vardı....Laf aramızda, iyi penaltı atardım....Sonra Giritli'nin kahvesi...Okula filan bir tekme yallah dediğimiz yıllar...”*<sup>13</sup>

Bu yıllarda oluşan kahve kültürünün yazarın hayatında önemli bir yeri vardır. Öyle ki, daha sonraki yıllarda İstanbul'da müdavimi olduğu İkbâl Kahvesi onun adı ile 'Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi' olarak anılacaktır. *“On sekiz yaşımın toz pembe günlerinde doludizgin geldiğim Adana'da bilmem ne kahvesiyle başlar bu tutku... Şimdi içlerinde çeşitli parti milletvekili, senatörleri boy boy, çeşit çeşit, irili ufaklı iş adamlarının bulunduğu o zamanki arkadaşlarımın okula gidercesine devam ettiğimiz bir kahve vardı.”*<sup>14</sup> Orhan Kemal; kahvenin garsonuyla, ocakçısıyla, sahibiyile, kahveye gelen işçilerle, yaşlılarla; herkesle konuşup arkadaşlık yapmıştır.

Hayatı anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı, kafasında bir çok soru işaretinin olduğu ama bunlara bir türlü cevap bulamadığı daha doğrusu cevaplandırabileceği bir zemin oluşturamadığı bu dönemde Orhan Kemal kitaplarla tanışmıştır. Adana'da Giritli'nin Kahvesi'nde bilinçli işçi arkadaşlar edinmiştir. Bu arkadaşları sayesinde okumanın tadını almış ve okuduğu kitaplarla da kafasında oluşan soruların cevabını bulmaya, bilinçlenmeye başlamıştır. Hayata bakış açısı ve eserlerindeki bilinçli işçiler, yoksul ama umutlu kişiler işte böyle oluşmaya başlamıştır: *“Yirmi yaşındayım...*

---

<sup>13</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi**, 31.

*Kafam bir türlü çözemediğim sorunlarla yara olmuştu...sonra kitaplar...birçoğu İsmail ustanın hediye ettiği kitaplar...Serseriler, Stepte, Istrati Mordasti, La Dam O Kamelya, Madam Bovari, Germinal, Benim Üniversitelerim...*<sup>15</sup>

#### **1.4 Evlenme: Cemile**

1935 yılında Orhan Kemal'in babası Kudüs'te iş bulmuş ve aile Beyrut'tan Kudüs'e taşınmıştır. Orhan Kemal ise Adana'da babaannesiyile birlikte kalmaya devam etmiştir. Milli Mensucat Fabrikasında işe girmiştir. Önceleri katiplik yapmış ama sonra katiplikten alınıp ambar memurluğuna verilmiştir. Bunun sebebi de fabrika sahibinin Orhan Kemal'in babasının kim olduğunu öğrenmiş olmasıdır. "*Sonra imalat ambarı memuru oldum. İplikler, bezler cins cins, numara numaraydı. İncelip kalınlaştıkça pahalılaşıp ucuzluyordu... Muhasebeden verilen fişlere göre hareket etmek gerekirdi ama ambarcı isterse, daha doğrusu müşteriyle anlaşırca, hırsızlık yapıp kese doldurması işten bile değildi. Bunu ilk işe başladığım gün anlamış, korkmuştum. Yoksa buraya bile bile lekelenmek için mi verilmişim?..*"<sup>16</sup>

Fabrikada çalıştığı yıllarda yaşadığı, gözlemediği çoğu şey daha sonra eserlerinde yer almıştır. *Murtaza* da aynı fabrikada çalışmaktadır, o da kendisi gibi dürüst bir insandır. Boşnak güzeli *Cemile* de burada çalışmaktadır.

Fabrikadaki çalışanlar arasında güzel bir göçmen kız vardır. Bu kız, Zagreb'te doğmuş, beş yaşındayken annesini yitirmiş, Birinci Dünya Savaşı'nın sonrasında da babasıyla birlikte Türkiye'ye göçetmiştir. Orhan Kemal ona aşık olmuş, evlenmek istemiştir. Bu niyetini Kudüs'te bulunan babasına yazmış ve babasının 'büyükannen beğeniyorsa evlenebilirsin' cevabı üzerine Orhan Kemal evlenmenin gerektirdiği sorumlulukları pek de dikkate almadan 1937 Mayıs'ında Nuriye Hanım ile evlenmiştir:

---

<sup>14</sup> A.g.k., 9.

<sup>15</sup> A.g.k., 30.

<sup>16</sup> Orhan KEMAL, *Avare Yıllar*,

“...Adam sen de...Ben yirmi iki yaşındayım, sevgilim on dördünde... Sarhoşum ve dünyada yalnız ona aşıkım...” .<sup>17</sup>

Nuriye Hanım, hayatın zorluklarıyla küçük yaşlarda karşılaşmış ve daha onikisinde fabrikada işçi olarak çalışmaya başlamıştır. Aslında varlıklı bir aileden gelen ama Adana’ya göçle birlikte durumları kötüleşen Nuriye, babası bir iş kazasında sakatlanıp çalışamaz duruma düşünce evin yükünü ağabeyiyle birlikte sırtlanmak zorunda kalmıştır.

“12-13 filandım...İplik fabrikasında boyum yetişsin diye ayağımın altına sandık koyuyorlardı...Çalışmak gerekti. Evin ekmek parasına büyük yardımım oluyordu.”<sup>18</sup>

Orhan Kemal, Nuriye Hanıma olan aşkını ve onun çocuk yaşta sırtlandığı zorlukları **Cemile** olarak romanlaştırmıştır. *Baba Evi* ve *Avare Yıllar*’ın devamı niteliğindeki bu roman ‘Küçük Adamın Notları’ üst başlığı altında yayımlanmıştır.

Romanda anlatılanlar 1934 Adana’ında yoksul bir işçi mahallesinde geçmektedir. Bu insanların yaşam mücadeleleri, işçi işveren ilişkisi, işçilerden birinin kurduğu oyun sonucu olan ayaklanma ve bütün bunların içinde yeşeren bir aşk.

Cemile, annesini küçükken kaybetmiştir. Kolunu makineye kaptırmış olan babası artık işe gidememekte, Cemile ağabeyi Sadri ile bir dokuma fabrikasında çalışarak evin geçimini sağlamaktadır. Yaşlı babaları da ev işlerine bakmakta, yemek pişirip yama yapmaktadır. Çukurova yerlilerinden Deveci Çopur Halil’nin güzel Cemile’de gözü vardır. Durmadan ona fabrikadan haber salar “boynunu boğazını beşibirlik altınlarla, kollarını altın burmayla donatıcam... hükümet nikahı da kıyıcam... şehirde konakta oturtucam...” diye. Cemile ise fabrikada çalışan katip Necatiyi sevmektedir. Necati aylık 24 lira 95 kuruş maaşla çalışmaktadır. Herşeyi parayla satın alacağını sanan Halil “Otuz kağıtlan avrat mı sevilir? Yarın evlenseler, mesela avrat tuz dedi mi ciğeri cız der” diyerek, bu fakir genci Cemile’ye layık görmez.

---

<sup>17</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal’in İkbal Kahvesi**, 175.

<sup>18</sup> **Cumhuriyet Gazetesi**, 22.6.1970

Bu arada, fabrikaya beş yıllık bir anlaşmayla gelen İtalyan mühendisi istemeyen fabrika ortaklarından cahil Kadir Ağa, fabrikada çalışan yeğeni Camgöz Sadık ve Ustabaşı anlaşır, İtalyan mühendisi başarısız gösterecek bir plan yaparlar: İplik kolalarına gizlice zımpara tozu atarlar, aşınan iplikler durmadan kopar, kopan ipleri düğümlemekle vakit kaybeden işçiler daha az kumaş dokur. Parça başına yevmiye alan işçileri ‘İtalyan Mühendis yüzünden ipler kopuyor’ diye kışkırtırlar. İşçiler de maaş günü ayaklanıp İtalyan mühendisi dövmeye karar verirler. Neyse ki, fabrikanın diğer ortağı okumuş Numan Bey bu oyunu anlar, erken davranır ve ayaklanma bastırılır. Yaptıkları ortaya çıkan Ustabaşı Nazilli’ye kaçır, işten atılan Camgöz Sadık da amcası Halil’in yardımıyla mahallede bir kahve açar. Bir oyuna kurban gittiklerini anlayan ve zor durumda kalan işçiler bu olayın suçlularından Camgöz Sadık’ı cezasız bırakmaz; kahveyi basar ve etrafı ateşe verirler: Kalabalığın geldiğini gören Sadık ise çoktan arka pencereden kaçıp gitmiştir.

Ayaklanmanın olduğu gün Necati’nin babaannesi Cemile’yi istemeye gelir. *“Kadınlar eteklerini tuta tuta, ayakkabılarının uçlarına basa basa, yüzlerini ekşite ekşite avluya girdiler. Bu kadar iyi giyinmiş insanların bu mahallede işi neydi?”*<sup>19</sup> Babaanne bu evliliği pek tasvip etmemektedir. Öyle bir babanın oğlunun bir işçi kızıyla evlenmek istemesini anlayamamaktadır. Ama Katip, Cemile’yi çok sevmektedir ve evlenmekte kararlıdır. Babaanne de sonunda evlenmelerine razı olmuştur.

Orhan Kemal’in hayatından bir çok otobiyografik öğeler taşıyan bu roman, aynı zamanda bir işçi mahallesinin gerçeklerine ayna tutmakta, 1934’lerin Adana’sından gerçek bir kesit sunmaktadır. Cemile’nin hayatını verirken sadece onun yaşadığı zorlukları anlatmamış, onu çevresiyle birlikte ele alarak bütün mahalleyi gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır. Sadece Cemile’nin hayatı zor değildir, bütün işçiler aynı zorluklarla mücadele etmektedir. Bu anlatımıyla yazar olayları bireysel bir dram olmaktan çıkarıp, romana toplumsal bir boyut kazandırmıştır.

---

<sup>19</sup> Orhan KEMAL, **Cemile**, 124.

Romanda öne çıkan bir diğer olay işçilerin ayaklanmasıdır. Bu olayın iki ayağı vardır; işçi ve işveren. İşvereni tek bir bakış açısıyla anlatmayıp ortaklardan birini eski düzeni korumak isteyen feodal zihniyetli ağa portresiyle verirken, diğerini yenilikçi, işi bilgi ışığında yürütmek isteyen, okumuş bir kişi olarak verir. Böylece yeni yeni sanayileşmekte olan toplumlarda ortaya çıkan bu iki zihniyet çatışmasını da inceliklerle anlatmıştır.

İşçiler hakkını aramasını bilmiştir ama bazen de kurnazca yapılan planı fark edemeyip hataya düşmüşlerdir. Romanda işçilerin hakkını araması salık verilirken, hataya düşmeyip onu nerede arayacağını bilmeleri gerektiği de vurgulanmıştır.

Nuriye Öğütçü Orhan Kemal ile evlendiğinde babaannenin evine gelin gelmiştir. Hem babaannenin bir kızın fabrikalarda çalışmasını uygun bulmamasından, hem de Orhan Kemal'in güzel karısını fabrikalara göndermeyecek kadar kiskanmasından dolayı Nuriye Öğütçü evlenince işten ayrılmıştır. Oysa bu yıllarda onun çalışıp kazanacağı bir kaç liraya dahi muhtaç durumdadırlar. Ambar memurluğuna verilen Orhan Kemal'in maaşı 24 lira 95 kuruştur ve bu paranın 5-6 lirasını da geçinebilmesi için karısının yaşlı babasına vermiştir. Aslında ambar memurluğunda çalışanların çoğu, ellerindeki imkanı kötüye kullanarak zengin olmuştur. Ama bu ihtimal, Orhan Kemal için bir fırsattan ziyade iftiraya uğramasına neden olabilecek korkutucu bir durum olmuştur. “ *Hamal Sadık, benden önceki katiplerden söz açardı...her birinin işleri varmış...Bal tutan parmağını yalarmış...İstersem ben de onlar gibi aynı şeyi yapar, onlar gibi düzenli bir iş sahibi olabilirdim.*”

1938 Şubatında bir gün, tüccar Hilmi Efendi Orhan Kemal'i dükkanına çağırmış ve ona bir iş önerisinde bulunmuştur. Aslında, önerilen işten ziyade hırsızlıktır. Ona “*Ben Muhasebeye kalın bez, kalın iplik yazdıracağım sen ambardan çuvallara ince bez, ince iplik doldurtacaksın. Üstyanına karışma, her hafta bana gel, temiz tertemiz bir yüzlüğü al...*” denmiştir.<sup>20</sup> Orhan Kemal bu teklif karşısında çok sinirlenmiş ve derhal dükkanı terketmiştir: “*Yıkılan umutlarımla, bomboş caddenin kaldırımında ağır*

---

<sup>20</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 17-18.

*ağır yürüdüm. Omuzlarım düşmüştü. Niçin böyle pis bir teklifte bulunulmuştu bana? Yoksa böyle bir teklife yanaşacağım mı sanılmıştı? Başkalarına böyle mi görünüyorum? Demek, insanlar beni hırsızlığa yakın görüyorlardı? Öyle miydim gerçekte? Değil birkaç yüze, birkaç bine, milyona bile tenezzül etmem.”*<sup>21</sup> Bu olaydan kısa bir süre sonra, Hilmi Efendi Orhan Kemal’in kendisine mal çalmayı teklif ettiğini söyleyerek, iftirada bulunmuştur. Zaten bahane arayan patron da Orhan Kemal’i işten çıkarmıştır. Böylece Orhan Kemal daha evleneli bir yıl bile olmamışken işsiz kalmıştır. Mehmet Raşit Öğütçü bu kötü teklifi değerlendirseydi, belki o kadar sıkıntıya katlanmak zorunda kalmadan ama Orhan Kemal de olamadan yaşayıp gidecekti.

## 1.5 Hapishane Yılları

Orhan Kemal Nisan 1938’de askerliğini yapmak üzere Niğde’ye gitmiştir. Askerlik onun hayatında bambaşka bir sayfa açmıştır. Tezkere almasına sadece kırk gün kalmışken bir ihbar üzerine tutuklanmıştır. Nazım Hikmet’in, Maksim Gorki’nin kitaplarını okuduğu ve komünizm propagandası yaptığı ileri sürülerek mahkemeye sevk edilmiştir. Yargılama sonunda Orhan Kemal beş yıla hüküm giymiş ve Kayseri hapishanesine gönderilmiştir. Hapishaneden karısına şu mektubu yazmıştır : *"Çok gençsin. Zaten hiçbir şey veremedim sana. Şimdi de beş yıllık mahkumiyet girdi araya. İstersen ayrıl benden, kendine yeni bir yol çiz, beklemekle geçirme en güzel yıllarını. Çünkü karıcığım, biliyorum ki, buradan çıktuktan sonra daha da zor ve yoksulluk içinde geçecek hayatımız."*<sup>22</sup> Nuriye Öğütçü, Orhan Kemal’in mekubuna şu cevabı vermiştir. *"Razıyım ne gelmişse başımıza ve ne gelecekse..."*<sup>23</sup> Gerçekten de Nuriye Öğütçü zor günlerde hep Orhan Kemal’in yanında durmuş, hayatının sonuna kadar kocasına destek olmuştur.

---

<sup>21</sup> A.g.k., 18.

<sup>22</sup> A.g.k., 19.

<sup>23</sup> A.g.k., 18.



### 1.5.1 İlk Şiir

Orhan Kemal ilk şiirlerini Kayseri cezaevinde yazmaya başlamıştır. Hece ölçüsüyle yazdığı bu şiirler, hapisanede olmanın verdiği acı ile hüznü, eşinden ayrı olmanın verdiği özlemle romantik şiirlerdir. Şiirlerini yayınlanması için Yedigün'e<sup>24</sup> ve Yeni Mecmuaya göndermiştir.

25 Nisan 1939'da **Duvarlar** adlı şiiri Yedigün'de Reşat Kemal imzasıyla çıkmıştır. Derginin "Yedigün'ün Cevapları" sayfasında Orhan Kemal'e bir de cevap yayınlanmıştır:

*"Kayseri'de Bay Reşat Kemal Bey'e: Bu kadar özlu ve canlı şiirler veren bir gencin tevkifhanede ne işi var, diye düşündük. Nazmınız çok selis, lisanınız gayet tabii, duyuş ve görüşleriniz hayli mümtazdır... Bulduğunuz yere bir kaza, bir zan neticesinde düşmüş olmanız mümkündür. Bir an evvel böyle yerlerden kurtulup hayatta layık olduğunuz temiz yerlere gelmenizi temenni ediyoruz."*<sup>25</sup> Bu övgü dolu mektup Orhan Kemal üzerinde olumlu bir etkide bulunmuş olmalı ki, bir süre daha şiir yazmaya devam etmiştir. Yazdığı birçok şiir Yedigün ve Yeni Mecmua dergilerinde yayınlanmıştır.

Orhan Kemal'in babası Abdülkadir Kemali Bey 8 yıl boyunca sürgünde yaşamış, Atatürk'ün ölümünden sonra, 1939 yılında Adana'ya dönmüştür. Oğlunun hapiste olduğunu da ancak Adana'ya geldiğinde öğrenmiştir. Orhan Kemal'in, Kayseri Cezaevi'nden Adana Cezaevi'ne gelmesi için uğraşmıştır. Bergama Ağır Ceza Reisliğine atanınca da, oğlunun Adana'da yalnız kalmasını istememiş ve Bursa Cezaevi'ne naklini sağlamıştır.

---

<sup>24</sup> Yedigün dergisi Sedat Simavi tarafından haftalık olarak çıkarılmıştır.

<sup>25</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 20.

### 1.5.2 Nazım Hikmet'le Tanışma ve N.Hikmet'in Orhan Kemal'in Sanatına Etkisi

“ Sizde sanat için iyi bir kumaş var, kesin.”

Nazım

Hikmet

Bursa'da bulunmak Orhan Kemal için büyük bir şans olmuştur. Aralık 1940'ta Nazım Hikmet Çankırı Cezaevi'nden Bursa Cezaevi'ne nakledilmiştir. Orhan Kemal okuma yazma bildiği, düzgün yazı yazabildiği için hapisane kaleminde çalışmaktadır, dolayısıyla Nazım Hikmet'in geleceği haberini ilk alanlardan biri olmuştur.

“Bir sabah Katip, yeni gelen evrakları karıştırırken:

-Ooooo....dedi, gözün aydın!

Ona hayretle baktım.

-Üstadın geliyormuş!...

Büsbütün şaşırdım. Benim üstadım falan yoktu...

-Canım Nazım Hikmet işte...Senin üstadın sayılmaz mı?”<sup>26</sup>

Orhan Kemal Nazım Hikmet'in şiirlerini bilmekte ve ona uzaktan büyük bir hayranlık beslemektedir. Ama onunla günün birinde karşılaşacağını aklından bile geçirmemiştir. “Oysa, onunla ne merhabam ne de günün birinde ‘arkadaş’ olabilmek ihtimalim vardı.”<sup>27</sup> Bu karşılaşma, sadece bir tanışma olarak kalmamış, onunengin bilgilerinden yararlandığı bir usta-çırak ilişkisine dönüşmüştür. Orhan Kemal'in eserlerinin ortaya çıkmasında; nazımdan nesre yönelişinde Nazım Hikmet'in büyük katkısı olmuştur.

İlk şiirlerini yazdığı bu yıllarda, Orhan Kemal kendi şiirlerini beğenmektedir, hatta onlara hayrandır. Şair olarak kendinde büyük bir gelecek görmektedir. Hapishanede şiir yazan iki arkadaşı daha vardır ama kendi şiirleriyle onları mukayese bile etmez, kendisinininkini onlardan çok daha iyi bulmaktadır: “Benim bir tek şiirim onların (İzzet ve Necati) bütün şiirlerine değer”<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Orhan KEMAL, Nazım Hikmet'le 3,5 Yıl, 7.

<sup>27</sup> A.g.k., 8.

Nazım Hikmet'in "Biliyor musunuz, yalnızlığı hiç sevmem. İdareden izin alsak, ben de sizinle bu koşuğa kalsam..." teklifi sonucunda Orhan Kemal'in Nazım Hikmet ile 3,5 yıl sürecek olarak oda arkadaşlığı başlamıştır.



**Resim 1.4.** Orhan Kemal ve Nazım Hikmet, Bursa Cezaevi, 1941

Orhan Kemal şiirlerini Nazım Hikmet'e okuduğunda, o büyük bir açıksözlülükle beğenmediğini belirtmiştir. "Samimiyetle duymadığınız şeyleri niçin yazıyorsunuz? Duyduklarını, duyamayacağın bir tarzda yazıp komikleştirmekle kendinize iftira ettiğinizin farkında değil misiniz?"<sup>29</sup> Orhan Kemal bu eleştiriye çok alınmıştır. Ancak çalışmalarına yön verip sanatını geliştirmesi için Nazım Hikmet'ten aldığı ilk ders de bu olmuştur: Sanatta samimiyetin ve sanatçının kendi sesini bulmasının gerekliliği.

Orhan Kemal, öğrenimini orta sonda bırakmış olsa da okuduğu kitaplarla kendi kendini geliştirmiş bir kişidir. Onun okumaya olan merakı ve ilgisi Nazım Hikmet'in dikkatini çekmiştir. Nazım Hikmet, Orhan Kemal ile yakından ilgilenmiş, ona öğretmenlik yapmış; programlı olarak felsefe, edebiyat, toplumbilim, siyasetbilim, Fransızca çalıştırmıştır. Nazım Hikmet sanata yatkın gördüğü kişilere böyle eğitici yönde yardımda bulunan bir insandır. Benzer şekilde Çankırı Cezaevindeyken birlikte kaldığı Kemal Tahir'in sanatsal gelişimine de katkıda bulunmuş, Bursa'ya naklinden

<sup>28</sup> A.g.k., 37.

sonra da bu yardımı mektuplarla devam ettirmiştir. “...Raşit Kemali'nin sana gönderdiği hikayeyi nasıl bulacaksın bilmem. Fakat şimdi yeni bir hikaye üzerinde çalışıyor. İyi olacak. Eğer şartlar vefa ederse, şartlar uygun düşerse senin peşinden onu salacağım dünya üzerine.”<sup>30</sup>

Orhan Kemal, her gün düzenli olarak derslerine çalışmıştır. Günün neredeyse sekiz-on saatini çalışmaya ayırmıştır. Nazım Hikmet de onun çalışmalarından Kemal Tahir'e yazdığı mektuplarda sıklıkla bahsetmiştir. Önceleri Orhan Kemal'in söz dinlemezliliğinden ve haylazlığından şikayetçi olmuş onun bazı yönlerini Kemal Tahir'e benzetmiştir. “ Raşit Kemali'den her gün biraz daha memnunum. Münasebetsizlikler etmiyor değil, ediyor. Hem de bol bol. Huk demiş, birçok huyu, senin iki sene evvelki, hatta bazen Çankırı'daki burnundan düşmüş.”<sup>31</sup> Ama çoğu mektupta Orhan Kemal'in hal ve gidişinden duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir: “Raşit Kemali'den pek memnunum. Herşeye rağmen Fransızcası ilerliyor. Birçok yazıların üzerinde çalışıyor ve durup durup dev adımlarla ilerliyor. Ona güveniyorum. Bir yılda aştığı merhale en aşağı beş yılda aşılabilecek bir yol.”<sup>32</sup>

Bu dönemde Orhan Kemal, Nazım Hikmet'in beğenmemesine karşın şiir yazmaya devam etmiş, üstelik Nazım gibi yazmaya kalkışmıştır: “Onunkiler gibi yazıyordum ama ona göstremeye cesaret edemiyordum”<sup>33</sup> Yine bu dönemde, Nazım Hikmet'in etkisiyle hece veznini bırakıp serbest ölçülü şiire yönelmiştir. Şiirleri edebiyat dergilerinde yayınlanmaya devam etmiştir.

### 1.5.3 Şiirden Düzyazıya Geçiş

Orhan Kemal şiirin yanında düzyazı da yazmaktadır ama bunlar deneme niteliğindedir. Nazım Hikmet, bir gün Orhan Kemal'in çalışmaları arasında bir roman denemesi bulmuş ve çok beğenmiştir. Orhan Kemal'e “Bırak şiiri, miiri birader,

---

<sup>29</sup> A.g.k., 29.

<sup>30</sup> Nazım HİKMET, Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar, 160.

<sup>31</sup> A.g.k., 100.

<sup>32</sup> A.g.k., 143.

<sup>33</sup> Orhan KEMAL, Nazım Hikmet'le 3,5 Yıl, 34.

*hikaye yaz, roman yaz sen* ”<sup>34</sup> demiştir. Nazım Hikmet, Orhan Kemal’in anlatımını çok sade ve akıcı bulmuş, kesinlikle düzyazı yazması gerektiği yönünde ısrar etmiştir. Bunun üzerine Orhan Kemal düzyazı yazmaya başlamıştır. Düzyazıya geçmesi Orhan Kemal’in sanat yaşamında bir dönüm noktası olmuştur. Öyle ki, Nazım Hikmet’in yönlendirmesi olmasaydı belki bugün ‘yazar’ Orhan Kemal’den söz edilemeyecekti.

Orhan Kemal’in ilk düzyazı denemesi bir romandır. *Onsekiz Yaş* adlı bu romanı Nazım Hikmet’in yardımıyla yazmıştır. Ancak bu roman bir çalışma olarak kalmış ve basılmamıştır. Henüz romanın geniş konu kurgusuna ayak uydurabilecek yetkinlikte olmayan Orhan Kemal hikaye yazmaya yönelmiştir. 1939 yılında hikaye yazmaya başlamış olan Orhan Kemal uzun yıllar hikaye yazarak kendini geliştirmiş, 1940’ların sonunda roman yazmaya yönelmiştir.

*“Niçin roman yazıyorum? Bu ihtiyaç nereden geliyor? Yeteneğimden. İyi şair olamadığım için hikayeci oldum. İyi şair olamazdım, önümde dağ gibi Nazım vardı. İyi şair olmam için önce onu aşmam gerekirdi. Nazım aşılması zor ve olanaksız sarp bir dağdır. Nazım, sonsuz mavi bir denizdir. Nazım, şair püskürten bir yanardağdır.”*<sup>35</sup>

Orhan Kemal ilk hikayelerinden başlayarak yalın, anlaşılır bir dil kullanmıştır. Dilin kullanımı konusunda Nazım Hikmet’in önerilerine uygun bir yol izlemiştir: *“Dilde ölçü halk olmalıdır. Halkın yadırgadığı, konuşma dilinde kullanmadığı kelimeleri almamaya bilhassa dikkat etmelidir.”*<sup>36</sup> Nazım Hikmet gibi Orhan Kemal’in de en çok değer verdiği ölçü halk olmuştur. Nazım Hikmet’ in *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nı yazarken ona dediği gibi: *“Bir halk sanatkarı herşeyden önce halk tarafından anlaşılmalıdır.”*<sup>37</sup>

Nazım Hikmet, Orhan Kemal’e sanatıyla yakından ilgilenip onun her yönden (tarih, felsefe, Fransızca, edebiyat...) gelişimine yön vererek, ona öğretmenlik

<sup>34</sup> ASım BEZİRCİ, *Orhan Kemal*, 24.

<sup>35</sup> Nurer UĞURLU, *Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi*, 44.

<sup>36</sup> Orhan KEMAL, *Nazım Hikmet’le 3,5 Yıl*, 53.

yapmıştır. Bu manevi desteğinin yanısıra ona maddi yönden de destek olmuştur: Nazım Hikmet cezasını doldurup hapisshaneden çıkacak olan bir mahkumun dokuma tezgahlarını satın almış ve Orhan Kemal'le birlikte dokuma işine başlamıştır. “*Nazım icap eden izinleri aldı ve işi kopardı. Birkaç gün sonra, dışarıdan da temin edilen tezgahla birlikte, üç tezgah çalışmaya hazır hale getirildi... Bu tezgah işinin ne sermayesinde, ne de tasarısında hiçbir ilgim olmadığı halde, Nazım bana da pay ayırmıştı. Bir pay bana, bir veya iki pay Kemal Tahir'e, iki pay Piraye Yengeye, bir pay da kendisine...*”<sup>38</sup> Sanatları daha yeni gelişen Orhan Kemal ve Kemal Tahir'in parasızlık çekmelerini istemeyen Nazım Hikmet onlara maddi yönden destek olmayı da bir görev olarak görmüştür.

#### 1.5.4 İlk Hikayeler ve Özellikleri

Orhan Kemal'in yayımlanan ilk hikayesi 1940 yılında Yeni Edebiyat dergisinde çıkan **Balık**'tır.<sup>39</sup> Bu dönemde hikaye, Türk Edebiyatında oldukça yaygın bir yazın türü olmuştur. Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Ali, Refik Halit Karay, Bekir Sıtkı Kunt gibi birçok yazar bu yıllarda hikaye yazmış ve türün başarılı örneklerini vermişlerdir.

Bu dönemde çeviri romanlar alanında ise Panait Istrati ve Maksim Gorki'nin yapıtlarının hemen tümü Türkçeleştirilmiştir. Orhan Kemal'in hikayelerinde bu kitapların etkisi görülmektedir. Adı geçen yazarlar romanlarında sıklıkla kendi yaşamlarından esinlenmişlerdir. Gerçekten de Gorki'nin, Çocukluğum, Ekmeğimi Kazanırken ve Benim Üniversitelerim adlı kitapları yazarın kendi yaşadıklarını gündeme getirir. Yapıtlarını Fransızca yazan ve Balkanları gündeme getiren Romanyalı yazar Panait Istrati'nin Kira Kiralina, Angel Dayı gibi romanları da otobiyografik bölümler içerir. Orhan Kemal de bu yazarların yaşamlarıyla

---

<sup>37</sup> A.g.k., 53.

<sup>38</sup> A.g.k., 60.

<sup>39</sup> Balık hikayesi daha sonra Orhan Kemal 1949 yılında yayımlanan'ın ilk romanı Baba Evi'nde bir bölüm olarak yer almıştır.

benzerlikler gösteren yaşamındaki gözlemlerini, hikayelerine konu edinmiş, yaşadıklarını aktarmıştır.

Orhan Kemal'in hikayeleri, belli bir olay çerçevesinde giriş-gelişme-sonuç ilişkisinde gelişmez; hayattan bir kesiti anlatırlar. Birçok yazarın, hikayeyi sonundaki sürprizi esas alarak geliştirmesine karşılık Orhan Kemal'de bu özelliğe rastlanılmaz. Orhan Kemal'in hikayeleri beklenmedik bir sonla bitmez. Beklenen bir sonla da bitmez, hikayeler sonucu içinde barındırır. Hayat devam etmektedir ve hikayeler bu akışın bir parçasıdır.

Orhan Kemal'in ilk hikayesi "**Balık**", bir çocuğun serüvenini anlatmaktadır. Yazar daha sonraki hikayelerinde ise çocuklardan çok yetişkinleri ele alacaktır. Fakat değişmeyen nokta, hikaye kahramanlarının ekonomik ve sosyal yaşamın kavgasını veren kişiler olmasıdır. Yazarın ilk hikayelerinden başlayarak çalışan insana büyük bir önem verdiği görülür. Gerçekten de ilk hikaye kitabı **Ekmek Kavgası**'nda fabrika işçilerinin, ırgatların, küçük memurların, seyyar satıcıların yaşam mücadelesi anlatılır. Yazarın sonraki yıllarda İstanbul'da yazdığı hikayelerde ise büyük kente göçmüş kırsal kesim insanların bu yeni ortama ayak uydurabilme mücadelelerini verdiği görülür.

Orhan Kemal'in hikayeleri yazarın hayatından kesitler içermektedir. Hayatın içinden seçilen basit ve içten konular samimi bir dille anlatılmıştır. Hikayede anlatılan kişiler nesnel olarak ele alınmış, sosyal statülerine uygun, kimi zaman şive kullanılarak yerel dille konuşturulmuştur. Hikaye kişileri aracılığıyla toplumun sosyal ve ekonomik durumu yansıtılmıştır.

## 1.6 Adana'da İşsiz Yıllar

Orhan Kemal, 26 Eylül 1943'te tahliye olup memleketi Adana'ya dönmüştür. Tahliye olmadan önce ustası Nazım Hikmet için bir şiir yazmış, bu şiiri hapisshaneden çıkacağı gün ona okumuştur.

### *Nazım Hikmet'e*

“Prometenin çığlıklarını  
kabakıyım tütün gibi piposuna dolduran” adam,  
Sen benim mavi gözlü arkadaşım,  
Kabil değil unutmam seni.  
26 eylül 1943  
Seni yapayalnız bırakıp hapishanede  
Bir üçüncü mevki kompartmanında pupa yelken koşacağım memlekete.  
(.....)

Sevdiklerine kavuşmanın sevincinin yanında; hem ustası, hem arkadaşı Nazım Hikmet'ten ayrılmış olmanın hüznünü de duyumsayan Orhan Kemal Adana'ya vardığının ilk akşamı Nazım Hikmet'e mektup yazmıştır. “...*Emin ol, senin yokluğunu müthiş bir yara acısıyla içimde taşıyorum ve uzun seneler de taşıyacağım. Sen yalnız imanlı bir sanatkar değil, hepsinden daha fazla insandın, dosttun...*”<sup>40</sup>

Bu sevgi tek taraflı değildir. Nazım Hikmet için de Orhan Kemal çok değerlidir. Onun gidişinden duyduğu üzüntüyü Kemal Tahir'e yazdığı mektupta şöyle ifade etmiştir. “*Kemal kardeşim, Raşit gitti. Yolu açık olsun... Raşit giderken tasavvur edemeyeceğin bir boşluk bıraktı. Genç arkadaşlarım arasında senden sonra en çok onu sevmiştim... Bu mektubumun kusuruna bakma. Dedim ya içimde Raşit'ten ayrılmanın hüznü var.*”<sup>41</sup>

Nazım Hikmet, Orhan Kemal'e ilgisini uzun yıllar devam ettirmiş, hapishanede olmasına rağmen onun sanatının gelişimiyle, mektuplar göndererek, yakından ilgilenmiştir. “*Raşit Kardeşim...Edebiyat faslına gelince; 1- Fransızca'yı muhakkak ihmal etme. 2- Muhakkak ki bir sıçrama devresindesin. Ve bu sıçramanın başarıyla gerçekleşmesi gelecek edebiyat faaliyetinin üzerinde çok tesirli olacaktır. Ben senin memleketimin en büyük muharrirlerinden biri olacağına eminim.*”<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, 277.

<sup>41</sup> Nazım HİKMET, **Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar**,

<sup>42</sup> Orhan KEMAL, **Nazım Hikmet'le 3,5 Yıl**, 130.



Nazım Hikmet Orhan Kemal için sadece bir usta değil aynı zamanda bir dost, bir baba olmuştur. Orhan Kemal'i eğiterek sanatını biçimlendirirken, kişiliğinde de büyük izler bırakmıştır. Nazım Hikmet'in ona sanat, şiir, edebiyat; yurt, halk, insan sevgisi konusunda söyledikleri daha sonra Orhan Kemal'in ağzından ve kaleminden dökülmüştür. Birçok konuda Orhan Kemal'in Nazım Hikmet gibi düşündüğü görülmektedir.

Orhan Kemal Adana'ya döndüğünde karısı ve kızıyla birlikte dayısının evinde tek göz odaya yerleşmiştir. Hapishanedeyken babası hem ona harçlık göndermiş hem de karısına ve çocuğuna sahip çıkmıştır. Dört duvar arasından kurtulmanın verdiği özgürlük Orhan Kemal'in hiç de yabancı olmadığı geçim sıkıntısını da barağberinde getirmiştir. Adana'da iş aramış ama bulamamış, daha doğrusu kimse ona iş vermek istememiştir. Karataş'ta toprak taşıma işinde birkaç ay amele olarak çalışmış, 14 Nisan 1944'te Devlet Demiryolları'na hamal olarak girmiştir. Aynı yılın Haziranında Güzel İzmir Nakliyat Ambarı'nda iş bulmuş ama bu da diğerleri gibi kısa sürmüştür. Zaten geçim sıkıntısı çektiği bir sırada ikinci çocuğu dünyaya gelmiştir. Çocuğun adını Nazım Hikmet'in isteği üzerine Nazım koymuştur. *“Raşit, senden ve kızımдан bir ricam var. Yeni doğacak çocuğun oğlan olursa ismini Nazım koyun. Ama dedim ya, önceden verilmiş bir sözünüz ya da başka icaplar varsa, isteğimden vaz geçirim.”*<sup>43</sup>

Adana'da iş bulamayan Orhan Kemal, arkadaşlarının 'Buraya gel sana iş buluruz' demesi üzerine, nesi var nesi yok satarak ailesiyle birlikte Malatya'ya gitmiş, burada bir arkadaşının evinde kalmıştır. Malatya Mensucat Fabrikası'nda iş bulmuştur. Fakat fabrikadan askerlik teskeresi istenmiştir. Oysa Orhan Kemal'in askerliği hapse girmesinden dolayı yarım kalmıştır. Bu nedenle fabrikadaki iş olasılığı gerçekleşmemiş, Orhan Kemal de ailesini alıp Adana'ya geri dönmek zorunda kalmıştır. 1945 yazında, eksik kalan 35 günü tamamlamak üzere askere çağrılan Orhan Kemal Kilis'e gitmiştir. Fakat terhisinde bir sorun yaşanmıştır. 35 günü dolunca terhis edilmemiş, Çorum'a sürgün gönderilmiştir. Babası, dönemin başbakanı

---

<sup>43</sup> A.g.k., 125.

Recep Peker'e durumu izah eden bir telgraf çekmiş, bunun üzerine Orhan Kemal 26 Ekim 1946'da serbest bırakılmıştır.

Askerden dönen Orhan Kemal, bir arkadaşı ile sebze nakliyatçılığı işine girmiştir. Adana'dan topladığı sebzeleri trenle İstanbul'a yollamaktadır. Fakat yolladığı sebzelerin parası gelmeyince, bu işten vazgeçmek zorunda kalmıştır. Yine işsiz kalan Orhan Kemal, bir arkadaşının yardımıyla Adana Verem Savaş Derneği'nde memur olmuştur. Ama bu iş de uzun sürmemiş, bir yıl sonra yeniden işsiz kalmıştır.

### 1.7 Yayınlar: *İlk Roman, İlk Hikaye Kitabı*

Orhan Kemal, 1940'larda hikaye yazmaya devam etmiş, bu hikayeler çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Kasım 1944'te dönemin seçkin edebiyat dergisi olan Varlık'ta *Revir Meydancısı Yusuf* başlıklı hikayesi yayımlanmış, 1945 yılında aynı dergide üç hikayesine (*Sürmeli, Askerlik Oyunu, Uyku*) daha yer verilmiştir. Aynı yıl, Varlık dergisinin yaptığı ankette okurlar tarafından 'en beğenilen hikayeci' seçilmiştir. Yazarın Gün, Seçilmiş Hikayeler, Yığın ve Yaprak dergilerinde de hikayeleri yayımlanmıştır. Ayrıca 1948'de Seçilmiş Hikayeler dergisi Orhan Kemal'in bibliyografisini yayımlamıştır. Orhan Kemal, artık edebiyat çevrelerinde kabul görmüştür. Okurlar tarafından beğenilen, tanınmış bir yazar olmuştur.

Varlık Yayınevi 1949 yılında Orhan Kemal'in iki kitabını birden yayınlamıştır. Kitaplardan ilki, yazarın ilk romanı olan *Baba Evi*, diğeri ise ilk hikaye kitabı *Ekmek Kavgası*'dır. Ertesi yıl da yazarın ikinci romanı yayımlanmıştır: *Avare Yıllar*. Bu arada Seçilmiş Hikayeler Dergisi iki sayısını Orhan Kemal'e ayırmış; Abidin Dino'nun resimleriyle süslenmiş hikayeleri içeren dergiler 'Orhan Kemal Sayısı' olarak çıkmıştır. Bu özel sayılarda yazarın *Büyücü, Amir ve Memura Dair, Bir İnsan, Kırmızı Mantolu Kadın, Ölür müsün Öldürür müsün?, Bir Lira, 936, Ekmek Peşinde* ve *Telefon* hikayeleri yer almıştır.

### 1.7.1 Ekmek Kavgası

İlk hikaye kitabının adı *Ekmek Kavgası*, Orhan Kemal'e dair bir çok şey anlatmaktadır. Gerçekten de Orhan Kemal ömrü boyunca bu kavgayı vermiştir. O kadar çabalamasına, hiçbir işi hor görmeyip katiplikten hamallığa her işe koşmasına rağmen, geçim sıkıntısı hiç bitmemiş, hayatı yoksulluk içinde geçmiştir. *Ekmek Kavgası*'nın içerdiği onsekiz hikayenin hepsi de insanların gerçek savaşını; ekmek kavgasını anlatmaktadır. Hikayelerde ele alınan insanlar halktan kişilerdir. Kişilerin hemen hepsi gözü-gönlü tok, kanaatkar ama insanca yaşamak isteyen ve bunun için çalışmaktan kaçmayan insanlardır. Türk edebiyatının bu döneminde halkın sorunlarına eğilen yeni bir yazar kuşağının ortaya çıktığı görülür. Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Reşat Enis gibi toplumcu yazarların yanı sıra İstanbul'u ve kentin sıradan insanlarını ele alan Sait Faik de hikaye alanına büyük bir ivme kazandırmıştır. Hikayenin edebiyat ortamına getirdiği canlılığın yaratıcılarından biri de Orhan Kemal olmuştur. Kendisi de halktan biri olan Orhan Kemal'in, yerel dili olanca incelikleriyle kullanması, şive taklidine kaçmayıp, kişileri zannedildiği gibi değil gerçekte olduğu gibi konuşturması yazarın eleştirmenler ve okurlar tarafından benimsenmesinde önemli bir etken olmuştur. *Ekmek Kavgası*'nda da bu özellikler görülür.

Ekmek peşinde koşan insanların hayatı çeşitlilik göstermektedir. Orhan Kemal ilk öykülerinden başlayarak son yazdıklarına kadar devamlı olarak bu konuyu işlerken farklı çevrelerden, değişik insanların ekmek kavgasını anlatmıştır. Orhan Kemal kahramanlarını küçük memurlar, dilenciler, sokağa düşmüş kadınlar, çöpçüler, fabrikada çalışmak zorunda kalan çocuklar, köyden kente göç edenler, hapishaneye düşmüş olanlar arasından seçmiştir.

Orhan Kemal'in eserlerinde kadının da özel bir yeri olduğunu vurgulamak gerekir. Yaşam mücadelesi veren sadece erkekler değildir. Erkeklerin yanı sıra kadınlar da hayatın yükünü sırtlanmıştır. Küçük yaşta çalışmaya başlayan kızlar, evine ekmek götürmek zorunda kalan, eşine hep destek olan, evi çekip çeviren fedakar kadınlar, Orhan Kemal'in eserlerinde karşımıza çıkan kadın tipleridir.

### 1.7.2 Baba Evi

*Baba Evi* “Küçük Adamın Notları” üst başlığını taşıyan üçlemenin ilkidir. Orhan Kemal bu romanında çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını anlatır. Yazar her ne kadar kitabın önsözünde romanın otobiyografik kahramanının (ya da anlatıcının) kendisi olduğunu gizlemek amacıyla “küçük adam”ı Adana kahvelerinden birinde tanıdığını belirtmiş olsa da anlatılan kişi kendisidir. “*Küçük adam’ı Adana kahvelerinden birinde tanıdım, tesadüfen. Sakallı yüzünü avuçları içine almış, düşünüyordu. Açık mavi gözleri, kıvrıkcık sarı saçları vardı. Birbirimizi uzun süre süzdükten sonra yanıma geldi. Beni birisine bezettiğini söyledi. Maksadının konuşma kapısı açmak olduğunu anlıyordum...Bana hayat macerasını çok sonra, ısrarlarım üzerine anlattı. Bunları yazmasını söyledim, güldü, ‘Sen yaz istersen!’ dedi.*”<sup>44</sup>

Romanda yazarın kahvede tanıştığı bu kişinin hayatı birinci tekil şahıs kullanılarak aktarılmıştır. Anlatıcının geçmişiyle ilgili hatırladığı ilk dönem beş altı yaşlarında olduğu yıllardır. Çocuk (anlatıcı), okula gidip gelmekte, babasının sert tutumuna rağmen çocukluğun tadını çıkarmaktadır. Babası, onun okuyup adam olması konusunda kararlıdır. Çocuğun gözünde ise baba sadece “iri gövdeli bir korku”dur. O sırada buldukları şehri, yani Adana’yı düşman güçlerinin işgal etmesi üzerine aile trenle Konya’ya göç eder. Baba ise Kurtuluş Savaşı’na katılmak için Ankara’ya gider. Savaştan sonra aile tekrar Adana’ya döner. Baba C.H.P yönetimine muhalefet etmektedir; bu nedenle Beyrut’a kaçmak zorunda kalır. Bir süre sonra ailesini de yanına alır. Avukat baba, Beyrut’ta yabancı olduğu için mesleğini yapamaz ve geçimini sağlamak için bir lokanta açar. Lokantayı iki oğluyla birlikte yürütür. Fakat işler iyi gitmez ve dükkanı kapamak zorunda kalırlar. Ailenin geçimi zorlaşmıştır ve büyük oğul (yani anlatıcı) bir basımevinde çalışmaya başlar. Basımevinde adı Eleni olan bir Rum kızla tanışır ve ilk aşkını yaşar. Ne yazık ki bu aşk uzun sürmez çünkü Eleni bir gün işi bırakır. Delikanlı hemen Eleni’nin evine gider ama ailecek taşınmış olduklarını öğrenir. Komşulara sorar fakat nereye taşındıklarını kimse bilmemektedir. Artık Beyrut, onun için sıkıcı bir şehirdir. Adana’yı, oradaki arkadaşlarını özlemektedir. Babasını razı edip Adana’ya babaannesinin yanına döner. Artık baba

---

<sup>44</sup> Orhan KEMAL, *Baba Evi*, 3.

baskısından kurtulmuş, özgürlüğüne kavuşmuştur. Adana’da arkadaşlarıyla gezer, kahveye gider, futbol oynar. Kendince hayatının tadını çıkarır.

### 1.7.3 Avare Yıllar

Orhan Kemal, “Küçük Adamın Notları” üst başlığı altında yayımlanan ikinci kitabı *Avare Yıllar*’da, baba evinden ayrıldıktan sonra başıboş geçip evlilikle son bulan ilk gençlik yıllarını anlatmıştır.

*Baba Evi*’nde olduğu gibi bu romanda da anlatıcı olarak birinci tekil şahıs kullanılmıştır. Anlatıcı (yani yazarın kendisi), iki yıl kaldığı Beyrut’tan babasının izniyle Adana’ya babaannesinin yanına dönmüştür. Babası, onu Adana’ya ortaokulu bitirsin diye yollamıştır. Ama delikanlı, gençliğin verdiği umursamazlıkla, günlerini okuldan kaçıp arkadaşlarıyla futbol oynayarak, Giritli’nin Kahvesi’nde oturarak geçirir. Artık okulu bırakmıştır. Futbolcu olma hayali içindedir. Kahvede tanıştığı bir genç İstanbul’un futbolcu olmak için fırsatlarla dolu olduğunu anlatır. Anlatıcı ve arkadaşları İstanbul’a gitmeye karar verirler. Öncelikle para lazımdır ve para kazanabilmek için dokuma fabrikasına işçi olarak girerler. Ama kısa süre sonra bu işi bırakırlar çünkü yaklaşan lig maçları için antrenmanlar başlamıştır. Torunu için kaygı duyan ve onun fabrikada işçi olmasına gönlü razı olmayan babaanne, onu İstanbul’un yakın ilçelerinden birinde yaşayan halanın yanına göndermek ister. Zaten aklında İstanbul olan anlatıcı, bu habere çok sevinir. Halasının yanına gitmek için aldığı parayı, bir arkadaşının da masrafını üstlenerek, İstanbul’a gitmek için kullanır. İki arkadaş bir süre ellerindeki parayla idare ederler. İş arar fakat bulamazlar. Bu arada anlatıcı halasına mektup yazıp para istemiştir. Halası ise derhal serseri arkadaşlarından ayrılıp yanına gelmesini söyleyen bir mektupla cevap verir. Anlatıcı ve arkadaşı bir süre garsonluk, kömür ameleliği, simitçilik yapıp, para karşılığı mahalle maçlarında oynarlar. Ancak bir süre sonra, yarı aç vapura binip Adana’ya dönmek zorunda kalırlar.

Bu arada annesi, Beyrut’tan sonra gittikleri Kudüs’ten Adana’ya döner. Anlatıcı, annesinin isteği üzerine tekrar ortaokula başlamıştır. Ailenin maddi durumu daha da

kötüleştirmiştir. Akraba ve komşulardan alınan borçlarla idare etmektedirler. Anlatıcı yoksullaşan ailesine gelir sağlamak için okulu bırakması gerektiğini anlar. Anne, oğlunun okulu bırakmasına üzülür. Ama anlatıcı kimseye minnet etmek istememekte ve kendi ekmeğini kendi kazanması gerektiğine inanmaktadır. Bir süre yapabileceği bir iş arar ve sonunda dokuma fabrikasında katip olarak işe başlar. Burada bir işçi kıza aşık olur. Babaanne ise torununa bu kızı layık görmez. Babaannenin tüm itirazlarına rağmen gençler evlenir. Babaanesi, etraftakilere küçük düşmemek için düğün öncesi komşulardan takı ödünç alır, bunları düğünde geline takar. Gençler ise bunu hediye sanır, halbuki düğün ertesinde babaanne takıları komşulara iade etmek üzere geri alır. Ama gençler bu olayı çok önemsemezler çünkü mutludurlar.

#### 1.7.4 İlk Eserlerinin Edebiyat Çevresinde Yarattığı Etki

Orhan Kemal'in hikaye kitabı *Ekmek Kavgası* sanat çevresinden olumlu eleştiriler almıştır. “*Bu hikayeci (Orhan Kemal) ile muhakkak ki edebiyatımızda memleketin şimdiye kadar görülmemiş taraflarına bir pencere açılmıştır. Evvela kendine has bir ifadesi var. Şaşılacak derecede canlı ve sürükleyici bir ifade. Şimdiye kadar edebiyatın alışmadığı halk lehçesi ve kaba sözlerden kaçınmayan bir samimiyetle bize halkın aşağı tabakalarında kıvıl kıvıl kaynaşan hayattan estanteneler veriyor. Tiplerin hayal mahsülü olmadığını ilk bakışta farkediyorsunuz. Derhal anlıyoruz ki bu insanlar o acıları, dertleri, sevinçleri ve özlemleriyle yaşamışlar.*”<sup>45</sup>

*Küçük Adamın Notları* başlığı altında yayımlanan ilk iki romanın ise eleştirmenleri ikiye böldüğü görülür. Yazarın Hayatının çetin koşullar altında geçen çocukluk yıllarını anlattığı *Baba Evi* ; ilk gençlik yıllarını anlattığı *Avare Yıllar* okurlar arasında geniş ilgi uyandırmıştır. Kimi eleştirmenler bu romanları, Orhan Kemal'in romana geçişinde büyük bir gelişme olarak görürken kimi eleştirmenler ise bunları uzun hikaye ya da eksik roman olarak nitelendirmişlerdir. Bir diğer olumsuz eleştiri de bu eserlerin romandan ziyade anı olduğu yönündedir: “*Baba Evi ve Avare Yıllar'ı romandan çok anılar kitabına yakıştırmıştık. Yanılmadığımızın en güçlü kanıtı, her insanın yaşadığı hayatı kendince önemli bulması gibi, Orhan Kemal'in de*

<sup>45</sup> Şevket SANAK, Varlık.1.12.1950 aktaran Asım Bezirci 82.

*tek kaygısının, anlatmaktan kendini alamadığı yaşanmış birtakım hayat sayfalarını tam bir sadakat içinde vermeye çalışması, bunu yaparken de roman nedir, henüz yeterince bilmemesidir.”<sup>46</sup>*

Orhan Kemal, hiç kuşkusuz birçok yazar gibi eserlerinde otobiyografik öğelere de yer verir. Ancak bu olgu romanların, yazarın salt anılarını anlattığı eserler olmasına yol açmamıştır çünkü Orhan Kemal, sadece yaşadıklarını anlatmayıp kendi gerçeğini bir toplum olayı, toplumsal bir sorun biçiminde ortaya koymuştur. Salim Şengil\* Orhan Kemal'i şöyle değerlendirmiştir: *“Kim ne derse desin. Orhan Kemal'in sanatında sonsuz bir memleket sevgisinden, insanlara karşı derin şefkatten başka bir şey görmüyoruz. Gerçeklere bağlılığı onu zaman zaman ve çeşitli saldırılara uğratsa da, realist bir sanat anlayışı için yaptığı mücadelenin memleket yararına olduğu muhakkaktır.”<sup>47</sup>*

Orhan Kemal'in eserlerindeki sade ve akıcı anlatım, onun ustalığının göstergesidir: *“Orhan Kemal'in asıl kudreti, titiz çalışmasına rağmen rastgele ve özenilmeden yazılmış intibaini uyandırabilmesidir.”<sup>48</sup>*  
*“Baba Evi başarılı bir eser, Orhan Kemal usta bir yazardır. Şiirli, canlı, sürükleyici bir anlatışı var. Alışılmış cümle kalıplarını kırarak, kelimelere yeni manalar, bir çeşit hürriyet kazandırmasını, ilk bakışta, yabancı olduğumuz için yadırgadığımız, hatalı gibi görünen, kısa kısa cümlelerle sayfalar sürecektir olayları bir çırpıda canlandırmasını biliyor.”<sup>49</sup>*

## **1.8 Adana'dan İstanbul'a Göç**

1940'larda Adana'da çeşitli işlerde (Mensucat Fabrikası, Verem Savaş Derneği, Devlet Demiryollar, Güzel İzmir Nakliyat Ambarı) çalışan fakat bir türlü uzun süreli

---

<sup>46</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 134.

\* Yazar ve hikayeci. On yıl boyunca 'Seçilmiş Hikayeler' dergisini çıkarmıştır. Ayrıca 'Dost' dergisinin yönetmenliğini yapmıştır.

<sup>47</sup> **Dost**, Temmuz 1970

<sup>48</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 132.

<sup>49</sup> Necati CUMALI, **Niçin Aşk**, 144.

olarak aynı işte kalamayan Orhan Kemal için Adana'da iş umudu kalmamıştır. Bakmak zorunda olduğu bir eşi ve üç çocuğu vardır. Ancak yazı hayatındaki olumlu gelişmeler onu umutlandırmış, İstanbul'a gidip kalemiyle hayatını kazanmaya karar vermiştir. *“Adeta itiliyordum İstanbul'a... Yazı işlerine baktığım ve bu sayede kıt kanaat geçinmeye çalıştığım çeşitli derneklerdeki işlerime de şıp diye son verilmişti iktidara geçen yeni Demokrat Partililer tarafından...Bir de beni bir türlü İstanbul'a salıvermek istemeyen babam ölmüştü.”*<sup>50</sup>

Orhan Kemal ev eşyalarını satarak yol parası yapmış, 17 Nisan 1950'de eşi ve çocuklarıyla İstanbul'a göç etmiştir. İlk gün Sirkeci'de bir otele yerleşmişlerdir. Ertesi gün Orhan Kemal Bursa Cezaevinden arkadaşı İzzet'i bulmuş ve o gün İzzet'in Kasımpaşa'daki evlerine gitmişlerdir. Arkadaşı İzzet, evin bir odasını onlara vermiştir. İzzet'in ailesi sekiz kişidir, beş de Orhan Kemal'in ailesi; toplam 13 kişilik kalabalık bir aile olarak, üç aydan fazla bu evde kalmışlardır.

O zor günleri Nuriye Ögütçü şöyle anlatmaktadır:

*“İlk önce bana iş bulundu. Sultanahmet'te bir çorap fabrikasında çalışacaktım. Dediklerine göre haftada 75 lira alacaktım. Küçükleri ablaları Yıldız'a bırakır, karı koca erkenden yola çıkardık. Beni fabrikaya bırakırdı Raşit, sonra bütün gün hikayeleri satabilmek için Babıali'de dolaşır, akşama yine beni almaya gelirdi... Hafta sonunu iple çekiordum. 75 lira alacaktık. Muhasebeden verdikleri zarfın içinden 12 lira çıkınca, nasıl boş hayaller peşinde koştuğumuzu bir defa daha anladık. Bıçak açmıyordu ağzımızı. Raşit hafta başında 'gitmeyeceksin' dedi.”*<sup>51</sup>

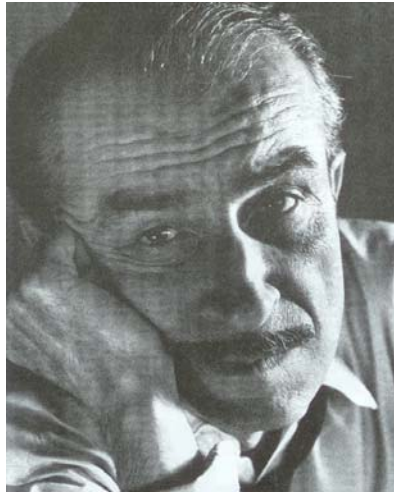
Aile, bir süre ellerindeki parayla idare etmiştir. İzzet'in evinde yeterince misafir olduktan sonra Fener'de bir ev bulup taşınmışlardır. Orhan Kemal, hergün kolunun altına sıkıştırdığı hikayeleriyle Babıali'ye gitmiş, hikayelerini basacak bir yer aramıştır. *“Raşit çoğu zaman Aksaray üzerinden yürüyerek giderdi Babıali'ye. Yakacağımız yoktu. Adana'dan getirdiğimiz gaz ocağı ile ısınmaya çalışarak, geç saatlere kadar oturur çalışırdı. Hikayelerini satabiliyordu artık. Fakat o kadar az para veriyorlardı ki ev kiralari bir iki ay birikirdi. Sonra onu ödeyeceğiz diye çırpınıp dururduk. Çok zor günlerdi. Ama yaşıyorduk işte. Ümit edebiliyorduk iyi günlerin*

<sup>50</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, 88.



*geleceğini...Raşit delik ayakkabılarla, çorapları sırsıklam dönerdi akşamları. Çocuklara ayakkabı, üst baş sağlamak en büyük derdimizdi.”<sup>52</sup>*

Orhan Kemal, bu dönemde İstanbul’a geldiğine pişman bile olmuştur. Ama Adana’da kalmanın da çare olmadığını bilmektedir. Gerçekten zor günler geçirmiştir. “...1953 kışı...vakit gece...Nuriyeyle çocuklar her zamanki örtülerinin üzerine evde ne kadar battaniye, kilim varsa almış, birbirine sokularak uykuya geçmişlerdi. Ben uyanık, yalnız o gece değil, günler, haftalar gözüme uyku girmiyor...Ufacık, kutu gibi iç içe iki odada oturuyoruz. Aylık kira otuz mu, kırk mı ne? Bu parayı bile ay başı gelince veremiyorum. Kimi zaman iki, üç ay borcum oluyor...çocukların ayağında ayakkabıları yok. Palto falan lüks bizim için. Evin reisi kim, ben. Ama cepte dolmuş, otobüs, tramvay parası yok. Soba, odun kömür hak getire. Bu işlerin altından nasıl kalkıcağım? Adana’dan İstanbul’a gelişime bin pişmandım ama kalsaydım ne olacaktı...beni işimden çıkartmışlardı. Göçmek zorundaydım.”<sup>53</sup>



**Resim 1.5.** Orhan Kemal

Bir ara Fahir Aksoy’a\* hayat sigortası yaptıırıp sonra da kendini bir arabanın altına atmayı bile düşünmüştür. Fakat bu düşünce gelip geçmiş, Orhan Kemal büyük şehirde tutunma savaşını sürdürmüştür.

<sup>51</sup> **Cumhuriyet**, 23.6.1970

<sup>52</sup> **A.g.k.**

<sup>53</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal’in İkbal Kahvesi**, 288.

\* Yazar ve ressam. Uzun yıllar gazetecilik de yapmıştır. ‘Köken’ dergisini çıkarmıştır. Yazıları en çok Dost, Yelken, Yeni Dergi, Papirus, Yeditepe dergilerinde yayınlanmıştır.

## 1.9 İstanbul'da Verimli Yıllar

Orhan Kemal, işsizlik, geçim sıkıntısı gibi zorluklara karşın ekmeğini yazarak kazanmak konusunda kararlı olmuştur. Hergün düzenli olarak yazmış ve yazdıklarını yayınevlerine, dergilere teker teker gidip göstermiştir. İstanbul'a geldikten sonra dergilerde daha fazla hikayesi çıkmaya başlamıştır. Üstelik dergilerde yapıtları hakkında yazılar da çıkmıştır. Adı, dergilerden sonra gazetelerde de boy göstermiş, romanları gazetelerde tefrika edilmeye başlamıştır. Bu romanlar sonra kitap olarak da basılmıştır. 1951 yılında *Sarhoşlar* (hikaye), 1952'de *Cemile* ve *Çamaşırcının Kızı* (hikaye) yayımlanmıştır.

Yine 1952'de ilk önce Vatan gazetesinde tefrika olarak yayımlanan *Murtaza* kitap olarak basılmıştır. Aslında Orhan Kemal *Fabrika İnsanları* adında büyük bir roman tasarlamıştır. Ama bu çalışmasını bir türlü yayımlama olanağı bulamamıştır. Yayınevlerinin önerisi ya da isteği üzerine kitabı parçalara ayırarak yayımlamıştır. İşte *Murtaza* bu parçalardan biridir.

*Bereketli Topraklar Üzerinde* 1953 yılında önce Dünya gazetesinde yayımlanmış, sonra 1954'te kitap olarak basılmıştır. *Bereketli Topraklar Üzerinde* basında oldukça olumlu yankılar yaratmıştır. Aynı yıl *Grev* ve *72. Koğuş* yayımlanmıştır.

Orhan Kemal bu dönemde de yoğun bir çalışma temposu sürdürmüştür. Her sabah dörtte kalkıp öğleye kadar yazmakta, öğleyin de yazdıklarını yayımlatabilmek için yayınevlerine gitmektedir. 1956 yılında altı kitabı basıma hazır hale gelmiştir. Ancak hepsini yayımlatma imkanı olmamıştır. Bu eserlerden *Dünya Evi*, Dünya gazetesinde, *Hanımın Çiftliği* Vatan gazetesinde tefrika edilirken, *Arka Sokak* Yeditepe Yayınları arasında çıkmıştır. *Arka Sokak* hep yoksul insanları, işçileri, kötü yaşamları anlattığı gerekçesiyle kovuşturmaya uğramıştır. Yargılama sırasında yargıç iddia makamına uyararak konuları neden hep fakir fıkardan, işçilerden aldığını; Türkiye'de varlıklı insanların, iyi yaşayanların olup olmadığını sormuştur. Orhan Kemal'in yargıcın sorusuna verdiği cevap, gerçekten de kendini anlatmaktadır: “Ben gerçekçi bir yazarım. En iyi bildiğim konuları alırım. Varlıklı yurttaşların yaşayışlarını

*bilmiyorum, nasıl yaşadıklarından haberim yok*”<sup>54</sup> Orhan Kemal bu davadan beraat etmiştir.

*“Kitapları, yani (Vukuat Var, Hanımın Çiftliği ve Suçlu) romanlarını Remzi’ye verdim. Alelhesap bir beş yüzlük aldım. Onbeş gün içinde deve olunca, bendeniz yine para peşinde koşmaya başladım.”*<sup>55</sup>

Orhan Kemal ekmeğini kaleminden kazanırken bunu sadece para kazandığı bir iş haline getirmemiş, kalemini hiçbir zaman istemediği konular doğrultusunda kullanmamıştır. Onca sıkıntıya rağmen işini severek yapmıştır. Zaten sevmeden böylesine zorlu bir yaşantıya katlanılamayacağını kendisi de dile getirmiştir:

*“...Ne olursa olsun, roman konusunda hala ilk zamanların heyecanı içindeyim... Öldürmeyip süründürüyorsa da, ‘Romancılık’ mesleğimi seviyorum. Hem de deli gibi... Zaten işin içinde delilik olmasa elalem, it köpek yani, para kırarken yüzlerce sayfa yazılır mı?”*<sup>56</sup>

İşini bunca sevmesine, bunca eser vermesine karşın, Orhan Kemal geçimini bir türlü yoluna koyamamıştır. 18 Ekim 1956’da arkadaşı Fikret Otyam’a gönderdiği mektup bu durumu açıkça vurgulamaktadır: *“İstanbul’a kapağı attığımız yıllar müstesna, şu içinde bulunduğum aylar hatta günler kadar suyu çekilmiş değirmene döndüğümü hatırlamıyorum. Sana bir kaç misal; mangırdan yana nanay olduğumuz için kömür sıramızı kasten kaçırdık. Odun da aynı şekilde hala oduncuda bekliyor. Yıldız’a manto borcum hala duruyor. Bana gelince geçen senenin kadrosu ile idare ediyorum. Yeniden bir pardesü alamadım. Karı ve çocuklar buna keza...”*<sup>57</sup>

1957’de, yazarın **Suçlu**, **Serseri Milyoner** ve **Babil Kulesi** (hikaye) kitapları basılmıştır. Yine aynı yıl basılan **Kardeş Payı** Sait Faik Hikaye Ödülü’nü almıştır. Orhan Kemal, **Kardeş Payı**’nda yoksullukla mücadele eden fakir insanları, işçileri ve onların dertlerini anlatmış, karamsar bir tablo çizmemiş, hayata umutla, insanlara

<sup>54</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 29.

<sup>55</sup> Fikret OTYAM, **Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları**, 66.

<sup>56</sup> **A.g.k.**, 72.

iyimserlikle bakmıştır. *Kardeş Payı* hikayesi de bu tutumun tipik bir örneğidir: Her insanda herşeye rağmen aydınlı, temiz, insani bir yan vardır.

1958’de gazetede tefrika edilen iki romanı kitap olarak yayınlanmıştır. İlk 1954’de tefrika edilen *Vukuat Var* 1958’de kitap olarak basılmıştır. 1957 yılında Ulus gazetesinde tefrika edilen *Devlet Kuşu*, 1958 Aziz Nesin ve Kemal Tahir’in birlikte kurdukları Düşün Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. *Devlet Kuşu*, Orhan Kemal’in yakın arkadaşı, yazar Muzaffer Buyrukçu’nun hayatından esinlenerek yazılmıştır. Orhan Kemal, Muzaffer Buyrukçu’nun anlattığı olayları geliştirerek *Devlet Kuşu* romanı haline getirmiştir.

### 1.10 Romandan Senaryoya

Orhan Kemal, bu yıllarda roman, hikaye ve oyunların yanı sıra senaryo da yazmaya başlamıştır. 1950’lerin sonu Türk sinemasında hareketlenmenin olduğu, üretilen film sayısında artışların başladığı yıllardır.\* Üretimin artması sinemacıların zaman zaman edebiyatçılardan yararlanması sonucunu doğurmuştur. Edebiyat uyarlamalarının yanısıra senaryo ve diyalog yazılması konusunda edebiyatçılarla işbirliğine gidilmeye başlanmıştır. İşte Orhan Kemal de Türk sinemasına katkıda bulunan edebiyatçılar arasında yer almıştır.

Orhan Kemal, senaryo yazmayı çala kalem yapmamak için önce senaryo yazımıyla ilgili araştırmalar yapmış üstelik sonradan bu konuyla ilgili bir de kitap yazmıştır.

1950’li yıllardan itibaren, senaryo yazımı Orhan Kemal için kitap ve tefrikalarının yanında yeni bir geçim kaynağı olmuştur.

Arkadaşı Fikret Otyam’a yazdığı 23.7.1956 tarihli mektupta geçimini sağladığı kaynakları şöyle özetlemiştir:

“ 1) Tefrikalar.

2) Tefrika edilmiş romanların kitap haline gelişinden aldığım para.

3) Sinema senaryoları.”<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> A.g.k., 76.

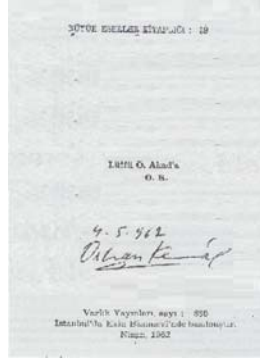
\* Üretilen film sayısı: 1950:22, 1954:51, 1957:60, 1958: 81 (Kaynak: Agâh ÖZGÜÇ, *Türk Filmleri Sözlüğü I-II*. Giovanni SCOGNAMİLLO, *Yeni Sinema*, 16.)

<sup>58</sup> Fikret OTYAM, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, 64.

### 1.11 Bitmeyen Geçim Sıkıntısı

1960'ta *Küçük, Dünya Evi* ve *El Kızı* yayımlanmış, *Sokakların Çocuğu* Son Havadis gazetesinde tefrika edilmiştir. Lütfi Akad ile bir film projesi için yapılan senaryo çalışmasından ortaya çıkan bir eser, kitap olarak *Gurbet Kuşları* adı ile 1962 yılında yayımlanmıştır:

*“Pazartesi gene karşılaşıyoruz Orhan Kemal’le... Bir kitap armağan ediyor. Adı Gurbet Kuşları. ‘Bunlar Kim?’ üzerinde yaptığımız çalışmaları roman yapmış hemen, iç sayfanın ortasına ‘Lütfi Akad’a’ yazısıyla adıma sunmuş. Oysa biz çalışmanın adını ‘İstanbul’un Taşı Toprağı’ koymuştuk. Bunun için ‘kusura bakma yayınevi bir kitap için o adı uzun buldu, bunu uygun gördü’ diyor. Benim bu işlere karışmaya hakkım olmadığını söylüyorum.”*<sup>59</sup>



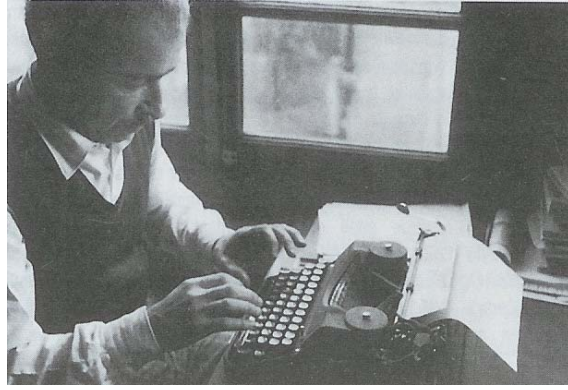
Resim 1.6. Gurbet Kuşları

1958 yılında *Eskici Dükkanı* olarak tefrika edilen roman ise *Eskici ve Oğulları* adı altında 1962'de yayınlanmıştır. Bunca yayına ve çalışmaya karşın Orhan Kemal'in geçim sıkıntısı bir türlü bitmemiştir. Ankara'da bulunan arkadaşı Fikret Otyam'a içinde bulunduğu durumu mektubunda şöyle anlatmaktadır: *“Bu satırları sabahın beşinde buz gibi odamda yazıyorum. Ne odun, ne kömür, ne de hemen odun kömür alacak para var...Borç, borç borç...Tek iş yok. Ne film senaryosu, ne de roman*

<sup>59</sup> Lütfi AKAD, *Işıklı Karanlık Arasında*, 335.

teklifi...Bu hiç de layık olmadığım yoksul hayata ne zamana kadar tahammül edeceğimi bilmiyorum...’’<sup>60</sup>

Aynı yıl (1963) yazdığı bir başka mektuptan durumunda pek de bir değişme olmadığı hatta daha da kötüleştiği anlaşılmaktadır: “... iki buzdolabı alıp yarı fiyatlarına satarak dört aylık ev kirası borcumla, uçan kuşlara olan borçlarımı temizledim. Yani yüzde yüz faiz ile borçlanıp, bütün borçlarımı koordine ettim gibi birşey... Ne sinema ne de gazetelerde roman üzerine iş. Durum bombok. Dünyanı hiçbir tutunmuş romancısı, dünyanın hiçbir yerinde bu vaziye düşmez. Düşerse hapse düşer, yoksa işsiz kalmaz, bırakılmaz...’’<sup>61</sup>



**Resim 1.7.** Orhan Kemal

1963 yılında Orhan Kemal’in dört kitabı birden basılmıştır: ***Sokakların Çocuğu, Kanlı Topraklar, Mahalle Kavgası*** ve ***Dünyada Harp Vardı***. Bu arada Orhan Kemal’in eserleri yurt dışında özellikle de Sovyetler Birliği’nde yayınlanmaktadır. Fakat bu yayınlardan, gerek dergilerde çıkan hikayeler gerek basılan romanlar için yazara hiçbir telif ücreti verilmemiştir. Reşat Nuri Güntekin’in eşi Hadiye Güntekin Sovyetler Birliği’nde yayımlanan ***Çalikuşu*** romanının telif ücretini ancak Dışişleri Bakanlığı aracılığı ile alabilmiştir. Orhan Kemal de Dışişleri Bakanlığı’na durumu anlatan bir dilekçe yazıp; Sovyetler’de yayınlanmış eserlerinin telif hakkının getirtilmesine aracılık etmesini istemiştir. İsteği ancak 1964 Eylül’ünde

<sup>60</sup>Fikret OTYAM, **Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları**, 206.

<sup>61</sup> A.g.k. 201.

gerçekleşmiştir. “Sovyetlerden Merkez bankası eliyle 9700 lira aldım, tahmin edebileceğin gibi, gırtlığıma kadar olan borçlardan kurtuldum, hafifledim.”<sup>62</sup>

### 1.12 Bir Konu Üç Eser: Roman, Film, Oyun

Orhan Kemal, ekonomik sıkıntının yarattığı zorunluluktan ötürü çoğu kez elindeki konuyu değişik şekillerde değerlendirmek yoluna gitmiştir. Eserleri arasında benzerlikler bulunmasında ve eleştirilere uğramasında bu tutumunun da payı olduğu düşünülebilir. Gerçekten de yazar aynı konuyu oluşturan fırsatlar doğrultusunda roman, senaryo, hikaye, oyun ya da tefrika olarak kağıda dökmekten kaçınmamıştır.

Orhan Kemal, Lütfi Akad ile senaryo çalışmasını, filme çekilmeyince, hemen romana çevirmiştir. *Suçlu, Vukuat Var, Bereketli Topraklar Üzerinde, Eskici ve Oğulları* gibi bir çok romanı önce gazetede tefrika edilmiş sonra kitap olarak basılmış bazen de oyun olarak tekrar kaleme alınmıştır. *Devlet Kuşu*, romanı Orhan Kemal’in bir konuyu çok yönlü değerlendirmesinin bir diğer örneğidir: *Devlet Kuşu* 1958’de basılmıştır. Roman 1961 yılında Memduh Ün tarafından *Avare Mustafa* adı ile sinemaya uyarlamıştır. Daha sonra, roman bir tiyatro oyununa; Orhan Kemal’in sahnelenmiş ilk oyunu olan *İspinozlar*’a kaynak olmuştur. Orhan Kemal Devlet Kuşu romanını oyun haline getirip Şehir Tiyarosu’na vermiştir. “*Nasrettin Hoca’nın ‘ya tutarsa’ dediği gibi, göndermiştim oyunu.*”<sup>63</sup> Ancak Şehir Tiyatrosu’ndan bir cevap alamamıştır. “*Kaç yıl oldu onu oraya vereli, ben bile unuttum... Galatasaray’dan Taksim’e çıkıyordum. Üç, beş filmciye uğramış, beş para alamamış, eli boş eve dönüyordum. Bir de baktım bizim Zihni (Küçümen). Neyse, Zihni oyunu okumuş. Hoşuna gitmiş. Bu sezon bizim oyunu oynamak ister. İyi ama, biz tiyatrodan bir ses çıkmayınca, oyunu bozmuş senaryo yapmış, vermiştik Yeşilçam’a. ‘Avare Mustafa’ iyi iş yapmıştı doğrusu. Memduh Ün memnundu. Şimdi bu oyunu sahneye koymak ayıp olmaz mıydı?*”<sup>64</sup>

<sup>62</sup> A.g.k. 211.

<sup>63</sup> Nurer UĞURLU, *Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi*, 340.

<sup>64</sup> A.g.k., 341.

Eylül 1964'de İspinozlar'ın provaları başlamıştır. Orhan Kemal, hemen her gün provaları seyretmeye Tepebaşı Dram Tiyatrosu'na gitmiştir. Beş yıldır bekleyen oyun, sonunda ekim ayında halka sunulmuştur.

*“İspinozlar'ı görmeni çok isterdim. O kadar güzel oynuyorlar ki. Basın yeni yeni ilgileniyor, güzel yazılar çıkmadı değil. Ama ne olursa olsun oyun kendi reklamını kendisi yaptı. Biletler, birkaç günlüğü birden tamamen satılmış. Salon dopdoluydu. İnsan tuzu olan bir şeyin beğenilmesine çok seviniyor. Yaşasın halk! Valla halk, fakir fukara yani, çok daha iyi anlıyor.”*<sup>65</sup>

İspinozlar, bir ay Tepebaşı Tiyatrosunda bir buçuk ay kadar da Fatih Tiyatrosunda kapalı gişe oynarken ansızın kaldırılmıştır. Orhan Kemal bu beklenmedik duruma çok üzülmüştür: *“İşlerimi bozan bir takım görünmez eller faaliyete geçmiş, oyunu afişten indirmiş. Oysa oyun Üsküdar, Kadıköy, Beyoğlunda oynayabilir, iyi bir gişe yapabiliirdi...”*<sup>66</sup> Orhan Kemal oyunu yayımlanmak üzere Yaşar Nabi'ye vermiş, kitap 1965'te Varlık Yayınları tarafından basılmıştır.

*İspinozlar'dan sonra Orhan Kemal, önce Murtaza'yı sonra 72.Koğuş'u* oyunlaştırmıştır. Bu oyunlar da daha sonraki yıllarda başarıyla sahnelenmiştir. Orhan Kemal'in sahnelenmiş oyunları; *İspinozlar, 72. Koğuş, Eskici Dükkanı, Bekçi Murtaza* ve *Kardeş Payı*'dır. Bunlar aynı zamanda Orhan Kemal'in roman ya da hikaye olarak basılmış eserleridir. *“...diyaloglarım uygunluğu dolayısıyla bazı dostlarım bana oyun yazmamı öğütlediler. Onu da yaptım. Biliyordum ki tiyatro sadece diyalog değildir. Ve bir tiyatro eserinin paraya çevrilmesi uzun bir süreye bağlı. Oynarsa tabii. Oynayıp hemen kaldırılmazsa tabii. Oysa ben al gülüm, ver gülüm geçinmek zorundayım. Ver hikaye, al paranı. Roman ver, al paranı.”*<sup>67</sup>

Sürekli olarak geçim sıkıntısı çeken Orhan Kemal'in, sahnelenme güvencesi olmadığını bir başka deyişle, hemen telif hakkı getirmesinin söz konusu olmadığını

<sup>65</sup> Fikret OTYAM, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, 213.

<sup>66</sup> A.g.k., 225.

<sup>67</sup> Nurer UĞURLU, *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, 383.



bile bile oyun yazmayı sürdürmesi, yazarın tiyatro sevgisiyle, tiyatroya verdiği önemle açıklanabilir.

### 1.13 *Yeni Aşk; Bir Filiz Vardı*

1965 yılında, *Bir Filiz Vardı* romanı basılmıştır. Roman, 1960’larda İstanbul’un bir kenar mahallesinde yaşayan bir genç kızın, Filiz’in yaşam öyküsünü anlatır. Filiz 16 yaşında ortaokuldan ayrılmış, çalışmaya başlamıştır. Çalıştığı yerlerde erkekler tarafından taciz edilen, para karşılığında evlenme teklif edilen Filiz dokuma fabrikasında çalışan bir işçiye gönlünü kaptırmıştır. Sonunda işçinin de kendisini sevdiğini öğrenecektir.

İlk romanlarından sonra kendinden çok bahsetmeyen Orhan Kemal bu roman ile otobiyografik romanlarına dönüş yapmıştır. Filiz (asıl adı Ülkü), yazarın son aşkı olmuştur. Orhan Kemal Ülkü ile 1960 yılında genç kızın çalışmakta olduğu İhsan Özmanav’ın kitabevinde tanışmıştır. Filiz 17 yaşında, zeki, alımlı, ince bir kızdır. Orhan Kemal bu tanışmadan sonra kitapevine daha sık gitmeye başlamıştır. “...akşam, sabah, akşam, derken öğlenleri de eklendi. Elimde değil gitmemek. Onun çalıştığı kitapevinin yakınlarından geçmemek elimde değil.”<sup>68</sup> Kısa bir sürede daha sık görüşmeye başlamışlardır. İlk Orhan Kemal bu durumu adlandıramamış ve günlüğüne şunları not etmiştir: “Onu seviyorum demeye utanıyorum. O kadar çocuk ki. Beni bu kıza bağlayan ne?”<sup>69</sup>

“Victor Hugo seksen yaşındayken 14 yaşında bir kız sevmiş, Sait Faik kendinden 25 yaş küçük genç bir kıza aşık olmamış mıydı?”<sup>70</sup> diyerek kendini haklı çıkarmaya çalışmıştır. Oysa Sait Faik genç bir kıza tutulduğunu söylediğinde ‘geç bu sevdadan’ diyerek onu ciddiye almamıştır.

---

<sup>68</sup> A.g.k., 187.

<sup>69</sup> A.g.k., 197.

<sup>70</sup> A.g.k., 188.

Orhan Kemal'in Ülkü ile ilişkisi günden güne ilerlemiş ve sonunda Orhan Kemal Beyoğlu'nda Alyon Sokak'ta Ülküyle birlikte bir ev tutmuştur. Yıllardır kocasına destek olan ve Orhan Kemal'in romanlarındaki fedakar, çalışkan, anaç kadın tipinin temsilcisi Nuriye Hanım bunu duyunca sarsılmış fakat bir süre sonra durumu sessizce kabullenmiştir. Orhan Kemal bu dönemde özellikle de yakın dostlarının ağır eleştirilerine maruz kalmıştır. Eşinin, ailesinin durumu, arkadaşlarının eleştirisi ve geçim sıkıntısı gibi nedenlerle Orhan Kemal Ülkü'den ayrılmak zorunda kalmıştır. Ülkü 1963 yılında bir başkasıyla evlenmiştir.

Orhan Kemal, *Bir Filiz Vardı*'yı yazarken, romanın sinemacılar tarafından çok beğenileceğini düşünmüştür. Gerçekten de romanın konusu, Türk sinemasında çokça yapılan, melodram yönü ağır basan aşk filmlerine uygun bir konudur: Fakir ama güzel bir kız çalışmak zorundadır. İşyerinin yaşlı patronu, kıza ilgi duyar ve tacizde bulunur. Genç kız kaçar. Ama patron kızın arkasını bırakmaz. Sonunda kızın karşısına yakışıklı bir delikanlı çıkar ve kıızı kurtarır. Aslında Orhan Kemal romanı tasarladığında kızın karşısına kendini yani yaşlı bir yazarı çıkartmayı planlamıştır. “*Hatta konuyu yeterince sulandırıp; kızın nikahı kıyılırken ben yavaşça nikah salonuna gelmiş olurum. Kız tam evet diyeceği sırada beni görür ve kalemini atıp bana koşar.*”<sup>71</sup> Arkadaşı Fikret Otyam'a yazdığı mektupta bunları söyleyen Orhan Kemal romanı bu düşünceler doğrultusunda yazmamıştır. Konunun bir kaç ufak eklemeye kolayca melodrama çevrilebileceğinin bilincinde olan Orhan Kemal, konuyu melodrama yer vermeden ustalıklı kullanmıştır. *Bir Filiz Vardı* fakir bir genç kızın bireysel trajedisinin toplumdaki bozuk yapıyla içiçe ele alındığı bir roman olmuştur.

Orhan Kemal, 1966 yılında *Murtaza*'yı oyun olarak tekrar kaleme almıştır. Aynı yıl *İşsiz* (Hikaye) , *Evlerden Biri*, *Müfettişler Müfettişi* kitap olarak yayınlanmıştır. Bir dergide *Yeşilçam Sokağı* adıyla yayınlanmış olan eseri, *Yalancı Dünya* adıyla kitap olarak çıkmıştır. Orhan Kemal, bu romanında yakından tanıma olanağı bulduğu Yeşilçam sokağının gerçeğini konu edinmiştir. *Yalancı Dünya*, artist olmak isteyen

---

<sup>71</sup> Nurer UĞURLU, *Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi*, 186.

güzel Neriman'ın başından geçenleri anlatır. Bir kasabada yaşayan Neriman, kendisini rejisi asistanı diye tanıtan Bülent'le birlikte olur, kasabadan kaçıp İstanbul'a gelir. Bülent onu terkedince, Neriman artist yapılacağı vaadiyle filmcilerin yatak odalarında dolaşmaktadır. Sonunda, kendini olduğu gibi kabul eden bir film teknisyeniyle evlenir.

#### 1.14 72. Koğuş

Orhan Kemal, **72. Koğuş** oyununu 1966 yılında tamamlamıştır. “72. Koğuş'u oynayacak bir babayiğit”in çıkmasını beklemiş ve dileği kısa sürede gerçekleşmiştir. Asaf Çiğiltepe'nin yönettiği Ankara Sanat Tiyatrosu 1967 Ocağında **72. Koğuş**'u oynamaya başlamıştır. Orhan Kemal oyunun galasına gitmeyi çok istemiştir ancak o dönemde yazmakta olduğu bir senaryo vardır: “*Gelemiyorum. Sebep, Memduh Ün'ün Yaprak Dökümü filminin diyalogları. Önceden anlaşmıştık...Çalışmak zorundayım.*”<sup>72</sup> Fakat yine de yoğun bir çalışma sonucunda senaryoyu kolaylamış ve Ankaraya gitmiştir. “*Geliyorum....Senaryonun önemli bir kısmını bitirdim. Devamı acele istenirse, alıp oraya geleceğim. Çünkü ay sonunda bitmiş olması gerekiyor.*”<sup>73</sup>



**Resim 1.8.** Nuriye Öğütçü , Fikret Otyam ve Orhan Kemal, 1967 Ankara.

<sup>72</sup> Fikret OTYAM, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, 276.

<sup>73</sup> A.g.k. 277.

Orhan Kemal galaya son anda yetişmiştir. Oyun büyük başarı kazanmış seyirciden büyük ilgi görmüştür. Orhan Kemal aynı yıl *Arkadaş Islıkları* romanını bitirerek Cumhuriyet'e vermiş, *Müfettişler Müfettişi* romanının ikinci cildine başlamış, *Eskici ve Oğulları* oyununu tamamlamıştır. Bu dönemde para sıkıntısı hafiflemiş, oyunlarından eline geçen para ile Basınköy'de bir daire almıştır. Böylece yıllardır süren kira derdinden kurtulmuştur.

### 1.15 *Hastalık, Son Yolculuk*

Orhan Kemal, 1967 yazında eşiyle denize girerken bir kriz geçirmiştir. Denizden dönünce Babıali'ye gitmiş ve orada bir kriz daha gelmiştir. Arkadaşları onu hemen doktora götürmüştür. Doktor hastanede kalması gerektiği konusunda ısrar etse de Orhan Kemal doktora ancak ertesi sabah hastaneye yatabileceğini söyleyip kafasındaki işleri halletmek üzere doğrudan eve gitmiştir. “...*O gece, sırtüstü uzandığım yerden oğlum Kemali'ye, çıkmış, çıkacak kitaplarımın listesini yazdırdım. Borçlarımı, alacaklarımı not ettirdim. Hastaneye gitmek var, çıkmak olmayabilirdi.*”

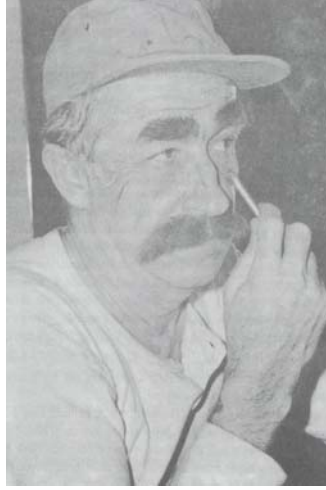
Orhan Kemal hastanede iki hafta kaldıktan sonra taburcu olmuştur. Hastalık onu yıpratmış, dokuz kilo vermiştir. Doktorlar uzun süre dinlenmesi gerektiğini söylemiştir. Ama Orhan Kemal'in böyle bir lüksü yoktur. Günlüğüne şunları not etmiştir: “...*Düştüm yine İstanbul sokaklarına ağır aksak. Cebimde çeşitli ilaçlar. Hiç acele etmeden, sağı solu kollayarak yürüyorum. Sinirlenmemem, aslına bakarsan daha birkaç ay evde yatmam gerek...Şu ara ne piyango çarptı, ne de totodan yüklüce birşeyler kazandım. Sağlık kurallarına titizlikle uymak mutluların harcı...Onun için dinlenmemi kısa kesip, yollara düşmek, kapılar çalmak, merdivenler inip-çıkma zorundayım...*”<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Nurer UĞURLU, *Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi*, 460.

Yazarın *Yalova Kaymakamı* (eski adıyla *Balina, İspinozlar*) adlı oyunu, 1968 yılında dönemin önemli tiyatrolarından Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda sahnelenmeye başlamıştır.

Oyunun gala gecesinde, yoğun sis yüzünden Boyacı Bayram'ı canlandırarak oyuncu tiyatroya gelemeyince, Ulvi Uraz '*nasıl olsa sen yazdın, bu işi sen yaparsın*' diyerek Boyacı Bayram rolünü Orhan Kemal'e vermiştir. Orhan Kemal önce ayıp olur diye oynamak istememiş ancak seyircileri daha fazla bekletmemek için Boyacı Bayram rolünde sahneye çıkmıştır.



**Resim 1.9.** Orhan Kemal Boyacı Bayram rolü için hazırlanırken.

1968'de, *Önce Ekmek, Arkadaş Işıkları, Sokaklardan Bir Kız* yayımlanmıştır. Ankara Sanat Tiyatrosu'nda 372 kez temsil edilen **72. Koğuş** oyunu ile Orhan Kemal "Yılın En Başarılı Oyun Yazarı" seçilmiştir.

Ne var ki Orhan Kemal'in sağlık durumu iyi değildir. Bir yıl önce kalp rahatsızlığıyla başlayan hastalığına yenileri eklenmiştir. 1968'de birkaç ameliyat geçirdikten sonra 1969'da yinelenen hastalığı nedeni ile bir ay kadar tekrar hastanede yatmak zorunda kalmıştır. Doktorlar genel olarak dinlenmesini ve kendisini yormamasını tavsiye etmiştir. Bu hastalıklar Orhan Kemal'in endişelenmesine sebep

olmuştur çünkü daha yapacağı çok şeye vardır: “...sonra asıl önemlisi *Eskici Dükkanı* diye bir oyun yazmışım, *Murtaza*’yı oyunlaştırmışım. Onları göremeden mi ölecektim?”<sup>75</sup>

Nisan 1969’da, *Eskici ve Oğulları* Ankara Sanat Tiyatrosunda *Eskici Dükkanı* adıyla sahnelenmiştir. *Önce Ekmek*, Sait Faik Hikaye Armağanını kazanmış, yine aynı yıl *Murtaza* romanı genişletilmiş olarak tekrar basılmıştır.

Orhan Kemal yıllarca pasaport almak için uğraşmış ama bir türlü alamamıştır. Sonunda Temmuz 1969’da pasaportunu almış ve Sovyet Yazarlar Birliği’nin davetlisi olarak eşiyile birlikte Moskova’ya gitmiştir. Orada bir kanama geçirmiş ve hastaneye kaldırılmıştır. Doktorlar en az bir kaç ay kalıp tedavi görmesi gerektiğini kendisine bir raporla bildirmelerine rağmen Orhan Kemal tedavisi bitmeden İstanbul’a dönmüştür.

Ankara Sanat Tiyatrosu Ekim 1969’da ‘Orhan Kemal’e Saygı Haftası’ düzenlemiştir. Aynı yıl Cumhuriyet gazetesinde *Üç Kağıtçı* tefrika edilmiş ve *Kötü Yol* romanı kitap olarak yayımlanmıştır. Orhan Kemal, Sait Faik Hikaye Armağanını kazanan *Önce Ekmek*, adlı hikaye kitabıyla bu kez de Türk Dil Kurumu’nun Hikaye Ödülü’nü almıştır. 1970 yılının ilk aylarında Orhan Kemal’in sağlığı düzeler gibi olmuş öyle ki bir mektubunda arkadaşı Fikret Otyam’a şaşılacak kadar iyi olduğunu yazmıştır. Buna rağmen Nisan 1970’de ciddi bir kriz daha geçirmiştir.

Mayıs 1970’te, Orhan Kemal eşiyile birlikte Bulgaristan’a gitmiştir. Babaannesinin soyunun bulunduğu yerleri gezerek notlar almıştır. ‘93’ten Bu Yana’ adıyla ailesini anlatan bir roman yazmayı planlamaktadır. Fakat rahatsızlığı orada da tekrarlamış, geçirdiği kriz sonrasında Sofya Hükümet hastanesine yatırılmıştır. Önceleri, durumu iyi gibi görünse de, kısa bir süre sonra konuşamaz olmuştur.

O sırada eşi Nuriye Hanım yanındadır. “Nasıl içten bakıyordu. Acıydı o bakışları. Konuşmak istiyor, konuşamıyordu. O civil civil, yaşam sevinci, ‘her şeye rağmen yaşama sevinci’ içinde olan Orhan mıydı bu?”

---

<sup>75</sup> A.g.k., 246.

Orhan Kemal birşeyler söylemek istemiş ama söyleyememiştir. Bunun üzerine doktorlardan kalem kağıt isteyip şu son satırları yazmıştır:

*“...Eşe dosta selam...İnandığım doğruların adamı oldum, böyle yaşadım, karınca kararınca bu doğruların savaşını daha çok sanatımda yapmaya çalıştım, kursağıma hakkım olmayan bir tek kuruş dahi girmemiştir...”*<sup>76</sup> (1 Haziran 1970)

Orhan Kemal 2 Haziran günü saat 21 15'te hayata gözlerini yummuştur. Orhan Kemal'in ölüm haberinin Türkiye'ye ulaşması üzerine, Necati Cumalı ve yayıncı Oğuz Akkan, cenazeye eşlik etmek amacıyla Cumalı'nın arabasıyla Sofya'ya gitmişlerdir. Sofya'da Bulgar Yazarlar Birliğinin düzenlediği bir törenin ardından Orhan Kemal'in cenazesi yola çıkarılmıştır. Kapıkule sınır kapısında arkadaşları, okurları tarafından karşılanan cenaze önce yazarın Basıncıköydeki evine ardından Cağaloğlu Gazeteciler Cemiyeti'ne getirilmiş ve Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

---

<sup>76</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, 477.

## 2 ORHAN KEMAL ve SİNEMA

### 2.1 Senaryo Yazmaya Başlaması

Orhan Kemal, İstanbul'a geldikten hemen sonra 1950'li yıllarda senaryo yazmaya başlamıştır. Anılarında senaryo yazmaya başladığı dönemi, şöyle anlatmıştır. “ *Bir gün arkadaş (Macit Doğudan) bana ‘Neden senaryo yazmıyorsun?’ dedi. Senaryonun çevrilecek filmlerin hikayesi olduğunu biliyordum. Ama o güne kadar ne uğraşmıştım, ne de bir senaryonun nasıl yazıldığı üzerinde bir fikrim vardı. Yazılmış bir senaryo bile görmemişim*”<sup>77</sup>

Arkadaşı, senaryo yazmanın zor bir iş olmadığını söylemiş ve Orhan Kemal'e bu işi anlatmaya koyulmuştur. “*Yanımdan hiç ayırmadığı deri çantasını açıp içinden çıkardığı kağıdı ortadan ikiye katlayıp, boydan boya bir çizgi çekti.: ‘Bu çizginin soluna mizansenleri, sağına diyalogları yazarsın.... sonra sekans...’ dedi”* Orhan Kemal ne mizansen ne de sekans hakkında bir bilgiye sahip değildir. İşte o gün bunlar hakkında ilk bilgileri edinmiştir.

“*Önce sinemaya gidip sinema seyircisinin ilgisini çekecek bir konu seçmeliydim. Ne denirse densin, konu sinema için önemliymiş. Ben de hikayeci, romancı olduğuma göre yerli sinemamızın istediği konuları kolaylıkla bulup treatment haline...*” Orhan Kemal bu kelimeyi de duymamıştır. Arkadaşı “*Treatment , yani konunun sinemaya göre düzenlenmiş hikayesi*” diye açıklamış ve treatmentın bildiğimiz hikayeden farklı olduğunu belirtmiştir: “*Sizin hikayeler çoğu zaman bir olayın içine paraşütle inmişcesine, o anı tespit ediyor. Film hikayesi ise üçbin metrelik bir filmi dolduracak genişlikte, bir baş, bir orta, bir son ister.*”

---

<sup>77</sup> A.g.e., 350-352.



Orhan Kemal, bütün anlatılanları dinledikten sonra somut bir örnekle senaryonun nasıl bir şey olduğunu pekiştirmek istemiş, “Yanında senaryo için hazırladığın film hikayeleri var mı” diye sormuştur. Bunun üzerine arkadaşı, Orhan Kemal’e okuması için bir kaç örnek senaryo vermiştir. Böylece Orhan Kemal’in senaryo yazarlığı başlamıştır. Bu yeni gelişmeyi Fikret Otyam’a mektubunda şöyle anlatmaktadır:

*“Bilhassa senaryo işine sevindim. Belki yıllar yılı ben kendi kendimi mahkum etmişim. Yalnız bu, yani imzamlı senaryo yazıp satma işi, roman ve ötekilerin yerini bollukla tutabilir.”*<sup>78</sup>

## **2.2 Orhan Kemal’in Senaryo Üzerine Kitabı**

Orhan Kemal, 1950’lerden başlayarak yazmış olduğu senaryolardan kazandığı birikimi bir kitaba aktarmak istemiş ve 1963 yılında ‘Senaryo Tekniği ve Senaryoculuğumuzla İlgili Notlar’ kitabını yazmıştır. Kitabın girişinde, senaryo yazmaya başlamasında etkili olan arkadaşı Macit Doğudan ile aralarında geçen bir konuşma anlatılmıştır. Bu konuşmada arkadaşının Orhan Kemal’e bir senaryonun nasıl yazıldığı konusunda verdiği bilgiler ve Türk sinemasında bir senaryonun satılabilmesi için nasıl olması gerektiğiyle ilgili öğütler yer almaktadır. Orhan Kemal buradan yola çıkarak senaryonun nasıl olması gerektiğini vurgulamış, Türk sineması üzerine düşüncelerini aktarmıştır: *‘Dünya’da bir film sanatı olduğunu, bu sanatın kuralları bulunduğunu, Türkiye’de de bu kuralın değişmeyeceğini söyledim.*<sup>79</sup>

Kitabın ilk bölümünde, senaryoda konunun önemi üzerinde durulmuş, senaryonun yazımı adım adım açıklanmıştır. *“Bir senaryo, senaryo haline gelinceye kadar şu yollardan geçer: 1-Süje, 2- Sinopsis, 3-Eşel, 4-Treatment, 5-Senaryo”*<sup>80</sup>

Bu kavramlar teorik olarak açıklanırken, Türk sinemasındaki uygulamalarla karşılaştırma yapılmıştır. Orhan Kemal, senaryonun edebiyattan farkını vurgulayarak, süje için şunları yazmıştır: *“Süje, senaryosu yapılacak bir konunun sinemaya*

<sup>78</sup> Fikret OTYAM, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, 79.

<sup>79</sup> Orhan KEMAL, *Senaryo Tekniği ve Senaryolar*, 17

*uyabilecek biçimde yazılan beş-altı sayfayı geçmemesi gereken anlatımlara verilen isimdir.... Hikayelerden, romanlardan hemen hepsi bir sūjeyi içerirler ama hiçbir zaman sinema yapmaya göre birer hazır, uygun sūje deęillerdir. Sinema için sūje yazılırken, eski deyimiyile 'Edebiyat yapmaya' lūzum yoktur. Tasvir, tahlil, içli sözler gibi. Ama ben şahsen bizde bu kuralın hemen her zaman aksini gördüm. Film hikayelerini, sūjenin istedięi kurulukta deęil, tam bir hikaye teknięiyle, hem de hikayenin en bayaęı, en ilkel halinin teknięiyle, film yapımcısının aęlama, ya da gülme yoluyla beęenisini saęlamak esasına göre hazırlanıyordu. Maksat beęendirmek, satmak.”*

Orhan Kemal'in sinema ve edebiyat üzerine yazdıkları bu konular üzerine derinlemesine dūşündüęünü ortaya koymaktadır: “Deęerli bir romancı, usta bir hikayeci ya da büyük bir řair olmak senaristlik için yetmeyebilir. Senaryo roman ve hikayeden nasıl ki ayrır, senarist de romancı ve hikayeciden ayrı olacaktır. İyi bir senarist....her řeyi sinema için dūşünür. Olay ve manzaralara kamera denilen sinema makinesinin gözüyle bakar.... hareket ve orijinal olaylar sinema olarak dūşünülmeli, sinema olarak görülmeli ve tasarlanmalıdır.”

Kitabın ikinci bölümünde Metin Erksan'ın ***Gecelerin Ötesi*** (1960) filminin senaryosu örnek senaryo olarak ele alınmıştır. Ayrıca Charles Chaplin'in ***Sahne Işıkları (Limeligt)***,1952) filminin senaryosundan bir bölüm verilmiştir.

Kitabın sonuna plan, traveling gibi kavramların açıklandığını bir ek sözlük konulmuş ve bu kavramların İngilizce, Fransızca, İtalyanca ve Almanca karşılıkları verilmiştir.

---

<sup>80</sup> A.g.e., 21

### 2.3 Senaryo Yazarı Orhan Kemal

Nurer Uğurlu'nun, Orhan Kemal'in hayatını onun anılarına dayanarak anlattığı *İkbal Kahvesi* adlı kitapta Orhan Kemal'in üçyüzden fazla senaryo yazdığı bilgisi geçmektedir. “*Filme alınmış romanlarım mı? Üçyüzü aşkın senaryodan sonra beyazperdede.*”

Bu bilgiyi, ne yazık ki, filmlerin künyesine bakarak doğrulamak mümkün değil. Çünkü senaryosunu yazdığı filmlerin çoğunda, senarist olarak Orhan Kemal'in adı geçmemektedir. Orhan Kemal'in komünizm propagandası yapmaktan beş yıl hapisshanede yatmış olması, adının TKP ile anılması kısacası solcu olarak bilinmesi, sansürle zaten yeterince uğraşan sinemacıların Orhan Kemal ismini kullanmaktan kaçınımlarının sebebi olarak açıklanabilir.

Yazılı kaynaklarda Orhan Kemal'in, sadece yedi filmde senarist olarak adı geçmektedir. Bunlardan üçünün senaryosu Orhan Kemal'e aitken, diğer dördü ortak çalışmalardır:

Filmin Adı	Yönetmen	Diğer Senaristler	Yapım Yılı
<i>Altı Ölü Var / İpsala Cinayeti</i>	L. Akad	O. Hançerlioğlu	1953
<i>Sevdaya Koşanlar</i>	İhsan Tomaç	-	1959
<i>Acı Zeytin</i>	Nişan Hançer	-	1961
<i>Aşka Kinim Var</i>	Semih Evin	-	1962
<i>Gurbet Kuşları</i>	H. Refiğ	H. Refiğ	1964
<i>Bu Şehrin Belalısı</i>	Ertem Göreç	B. Oran; T. Ören	1966
<i>Yaprak Dökümü</i>	Memduh Ün	H. Refiğ	1967

Orhan Kemal'in senarist olarak adının geçtiği ilk film, 1953 yılında Lütfi Akad tarafından çekilen *Altı Ölü Var* filmidir: “*Orhan Kemal'le Rikaptar Sokağı'nda İngiliz Kemal filminin çalışmaları sırasında tanışıyoruz. ...ayağında haki pantolon, sağ elinin iki parmağı sigara sarısına bulanmış, ince görünüşlü biri. Mavi gözleri, kumral hafif dalgalı saçları, ince kesimli kumral bıyığı ile bana nedense 1880'lü*

yılların kalem efendisini anımsatan haline birden ısınveriyorum. Sacit Bey tanııştırıyor: 'Orhan Kemal'. Çok seviniyorum. Baba Evi'ni, Avare Yıllar'ı okumuşum, çok beğenmişim, ama bunu ona söylemiyorum. Naci Duru'nun Yeşilçam Sokağı'ndaki yazıhanesinin arka odasında, beraberce gözden geçiriyoruz Hançerlioğlu'nun öyküsünü, ben düşündüklerimi söylüyorum. Notlar alıyor Orhan Kemal. Erte gün buluşuyoruz, bana bir sürü malzeme getiriyor, açıklamalar yapıyor, bireyleri ele alıyor, insancıl boyutlar getiriyor olaya, hemen hepsini beğeniyorum. Bir hafta sürüyor bu çalışma...Oluşturduğumuz kurgusal yapıyı eve götürüyorum sonunda."<sup>81</sup>

Orhan Kemal'in senaryolarını yazdığı diğer filmlerde ise genelde, yönetmenin ya da yapımcının ismi senarist olarak gösterilmiştir. Örneğin, Tunç Başaran'ın *Murtaza* filminde senaryo yazarı olarak Recep Ekicigil geçmektedir. Halbuki Tunç Başaran'dan edinilen bilgiye göre aslında senaryoyu Orhan Kemal yazmıştır. Üstelik bu senaryo, Orhan Kemal ile ilk senaryo çalışması da değildir; yönetmenin ilk filmi *Hayat Kavgası*'nın (1964) senaryo yazarı yine Orhan Kemal'dir. Halbuki filmin jeneriğinde senarist olarak filmin yapımcısı Recep Ekicigil görünmektedir.

Orhan Kemal'in adı sadece senaryo çalışmalarında değil yazdığı film hikayelerinde de jeneriğe yansımamıştır. Lütfi Akad'ın yönettiği *Meyhanecinin Kızı* (1958) filminin hikayesi, Orhan Kemal'e aittir. Ancak Orhan Kemal adı sakıncalı olduğundan yapımcı bu adı kullanmak istememiştir. Bu olayı, Lütfi Akad anılarında şöyle anlatmaktadır:

“ Yoakim Filmeridis, Orhan Kemal'den film yapılmak üzere hazırlanmış bir öykü almış. Oldukça çapraşık bir yapısı var. Bir de film adı konmuş; *Meyhanecinin Kızı*...Oturup senaryosunu yazıyorum ama sansüre giden örnekte ne Orhan Kemal'in ne de benim adımın konmasını istiyor Yoakim. Şaşırarak nedenini soruyorum; 'Böylesi daha güvenli, oyalanmadan tasdikten çıkar' diyor...Senaryo, yapım yönetimini yapacak olan Asaf Tengiz'in adıyla gönderiliyor."<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Lütfi AKAD, *Işıklı Karanlık Arasında*, 180.

Orhan Kemal'in eserlerinden üç uyarlama yapmış olan Memduh Ün, Orhan Kemal'in adından kaçınılmasının sebeplerini şöyle açıklamıştır: “*Bunda üç tane neden var: Bir tanesi sansürce sakıncalı bir isim. O zamanki sansürce Orhan Kemal'in ismi sakıncalı bir isim. Bir de bazen vergi meselesi gibi bir şey söz konusu oluyor, bundan dolayı ismin yazılmasını istemiyor. Bir de kendilerine göre bazı nedenleri oluyor; 'ben senaryocu değilim ben romancıyım benim ismimi yazamayın' diyebiliyor.*”<sup>83</sup>

Orhan Kemal Memduh Ün'ün yönettiği *Yaprak Dökümü*'nün senaryosunu yazmıştır ve jenerikte de adı geçmektedir. Yönetmen, Orhan Kemal'e *Yaprak Dökümü* filminden önce, başka bir film için diyalog yazdırmıştır: “*Daha önce de bir köy filminin konuşmalarını yazdı ama hangi filmde hatırlayamıyorum.*”

Orhan Kemal'in oğlu Işık Ögütçü'nün yaptığı araştırma sonucunda bulunan *Yörük Ali Efe* senaryosu Orhan Kemal'in bir diğer senaryosudur. Ancak bu senaryo sansürden geçemediği için filme alınamamıştır.<sup>84</sup> Işık Ögütçü Orhan Kemal'in Senaryo Tekniği ve Senaryolar kitabının 2003 yılındaki tekrar basımına bu senaryonun tam metnini eklemiştir.

Görüldüğü üzere sözlü kaynaklardan elde edilen bilgiler Orhan Kemal'in yazılı kaynaklar dışında senaryoları olduğunu göstermektedir. Ancak Türk sinemasında en fazla senaryo yazan senaristlerden Bülent Oran'ın 700'ü aşkın<sup>85</sup>, Safa Önal'ın ortalama 500<sup>86</sup> senaryo yazdığı gözönünde bulundurulursa Orhan Kemal'in üç yüz senaryo yazdığı bilgisinin doğru olduğu söylenilemez. Yazılı ve sözlü kaynaklara göre Orhan Kemal'in senaryoları ve film hikayeleri:

---

<sup>82</sup> A.g.e., 257.

<sup>83</sup> 21 Nisan 2005 Memduh Ün ile yapılan görüşme

<sup>84</sup> 1 Aralık 2005 tarihinde Işık Ögütçü ile yapılan görüşme.

<sup>85</sup> İbrahim Türk, *Senaryo Bülent Oran*.

<sup>86</sup> *Milliyet Gazetesi*, 08.05.2005. “*Senaryolarımın sayısından bahsediyorsak bu 375 sayısı çok havadadır. Kültür Bakanlığı'nın arşivi ne kadar saklamışsa o kadarını bulabiliyorsunuz. Ben filme çekilmiş 375 senaryo buldum. Fakat 60'dan fazla da belgeleyemediğim senaryo, 30 kadar da imzasız yazdıklarım vardır*”

### Senaryolar:

Filmin Adı	Yönetmen	Diğer Senaristler	Yapım Yılı
<i>Altı Ölü Var / İpsala Cinayeti</i>	L. Akad	O. Hançerlioğlu	1953
<i>Sevdaya Koşanlar</i>	İhsan Tomaç	-	1959
<i>Acı Zeytin</i>	Nişan Hançer	-	1961
<i>Aşka Kinim Var</i>	Semih Evin	-	1962
<i>Gurbet Kuşları</i>	H. Refiğ	H. Refiğ	1964
<i>Bu Şehrin Belalısı</i>	Ertem Göreç	B. Oran, T. Ören	1966
<i>Yaprak Dökümü</i>	Memduh Ün	H. Refiğ	1967
<i>Murtaza</i>	T. Başaran	-	1965
<i>Hayat Kavgası</i>	T. Başaran	-	1964
<i>Yörük Ali Efe</i>	Filme çekilmemiş senaryo.		

### Film için yazılmış hikayeler:

Filmin Adı	Yönetmen	Senarist	Yapım Yılı
<i>Meyhanecinin Kızı</i>	L. Akad	L. Akad	1958
<i>Üç Tekerekli Bisiklet</i>	L. Akad, M. Ün	Vedat Türkali	1962

## 2.4 İdealist Çizgiden İsmarlama Senaryolara

Orhan Kemal, senaryo yazmaya ilk başladığında, senaryo yazımına diğer eserlerine yaklaştığı gibi idealist bir çizgide yaklaşmıştır. Yani imzasıyla güzel senaryolar yazacaktır. Ancak yazdığı senaryoların yapımcılar tarafından beğenilmemesi ve elinde kalması üzerine sadece kendi istekleri çerçevesinde değil, piyasanın isteklerini de gözönünde bulundurarak senaryolar yazmaya başlamıştır. Burada şunu belirtmek gerek ki, bir yazarın okuyucuya ulaşması için kağıt, kalem ve yazılanları basacak bir yayınevi yeterlidir. Yazarın yazdıkları basılmayabilir ama bu yazarı yazmaktan alıkoymaz. Sinema için durum oldukça farklıdır. Sinema öncelikle, bir ekip işidir, bir çok kişinin emeği vardır ve film yapımı maliyetli bir süreçtir. Bir filmin yapımının gerektirdiği giderler ve harcanan emek dikkate alındığında ‘bir film çekiyim elbet bir gün seyredilir’ denilemez. Bu nedenle ne yazık ki, yönetmenler eserlerini oluştururken yazarlar kadar özgür olma şansına sahip değildirler.

“...uzun süre film senaryoları denedim. Bütün çabam, gerçek bir sanat eseri ortaya koyabilmektir. Ne kadar sanata yatkın senaryo yazdımsa beğenilmedi. O zaman çevirdim işi ısmarlamacılığa. Kendimi sevmediğim, istemediğim bir işte, bir daire memuru sayarak değil mi? Böyle arkadaşlar yok mu?”<sup>87</sup>

Orhan Kemal, ısmarlama senaryolar yazmak zorunda kalmıştır. Kendisinin de belirttiği gibi, artık senaryo yazmayı yaratıcı bir süreç olarak görmemiş, ‘daire memurluğu’ gibi para getiren zorunlu, tekdüze bir iş olarak yapmıştır. Bu dönemde bir çok senaryo yazmış ve senaryolar geçiminde önemli bir maddi kaynak olmuştur: “Bütün bunların dışında sanat çabamı kösteklemeden geçimimi senaryodan sağlamaya başladım.”

“Uzak ihtimalleri de kollamak lazım. İnsan filmcilere sadece yalnız ham film olduğu, senaryo işleri belirlediği zaman değil, böyle hiçbir maddi alavere olmadan da gitmeli...yolumun üstü de, giriverdim. Miri muhterem gene bonolar, senetler filan falanla meşgul. Ayaküstü şöyle bir hoş beş, o gitti, ben de Türkan hanımla kaldım. O da öyle. Oturuyor. İş güç yok. Bir zaman çene yarıştırdık sonra döndüm Babiali’ye.”

88

## 2.5 Orhan Kemal’in Türk Sineması’na Bakışı

“Sanatımın amacı, insanlığın, insanlık tarafından, insanlık için yönetilme çabası adına sanat.”

**Orhan Kemal**

Orhan Kemal’e göre sanatın genel olarak işlevi, herhangi bir olayı düpedüz anlatıp, seyircileri, okuyucuları ya da dinleyicileri heyecandan heyecana sürükleyip, ağlatmak ya da güldürmek değildir.

<sup>87</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal’in İkbal Kahvesi**, 351.

<sup>88</sup> Fikret OTYAM, **Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları**, 68.

Sanatın, toplumsal sorumluluğu vardır, dolayısı ile sanatçı topluma karşı sorumludur. Sadece eğlendiren ya da ağlatan eserler yapılmasının topluma bir yararı olmaz. Orhan Kemal'in temelde vurguladığı değer bu ilkedir. Aslında, 'sanatın halk için işlevi ne olmalıdır' sorunsalı yüzyıllardır tartışılan bir konudur. Bir sanat eserinin hiç kuşkusuz halkın ilgisini çekecek özellikleri içermesi gerekir, bu özellikler kimi zaman eğlendiren kimi zaman da ağlatan yönde olabilir. Ancak bir sanat ürününün bunun yanında, insanları daha iyi bir yaşama yöneltecek, onları bilinçlendirecek eğitici, öğretici öğeler de içermesi gerekir. Önemli olan bu iki ucun dengesini sağlamaktır. Sanat ne salt eğlenme aracı ne de didaktik öneriler toplamı olmalıdır. Bu ilkeler yedinci sanat sinema için de geçerlidir.

Yukarıda da belirtildiği gibi Orhan Kemal senaryolarını istek üzerine yazar. Senaryoları, hikayelerinden ve romanlarından farklıdır. Yazar önceleri senaryolarında da edebiyatçı kimliğinin gerektirdiği titizliği göstermeyi denemiş ama yazdıkları beğenilmeyince işi ısmarlama yazıma dönmüştür. Yazarın notlarından o yıllarda çekilen filmlerden genel olarak memnun olmadığı anlaşılmaktadır: “*Sonra sinemamız, yerli filmlerin yüzde doksanındaki bayağı, hiçbirşey söylemeyen, mezarlık, ezan ,sela...göbek havası gibi, iş unsuru, dört dörtlük...öğelerinden uzak bir hava taşımalı.*”<sup>89</sup>

Ancak hemen belirtmek gerek ki Orhan Kemal, Türk sinemasına eleştiriler getirmekle berağber, bu eleştiriler, o dönemdeki sinema eleştirmenlerinin Türk sinemasını küçümseyen tutumundan çok farklıdır. Orhan Kemal'in eleştirileri Avrupa sineması hayranlığı kökenli bir yaklaşımdan çok uzaktır ve yazarın sanatta gerçekçilik ve toplumsal fayda inanisından kaynaklanmaktadır. Çünkü onun için sanat toplumsal sorumluluk gerektirir ve her sanatçı eserini sosyal kaygılarla oluşturmalıdır.

Bir gün Orhan Kemal'in bir arkadaşı (Macit Doğudan) çantasından bir tomar film hikayesi çıkarıp içlerinden birini okuması için Orhan Kemal'e vermiştir: “*Oku bakalım Orhan nasıl bulacaksın*”. Orhan Kemal film hikayesini hızlıca okumuştur.

---

<sup>89</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, 354.



Konuyu beğenmemiş hatta çok kötü bulmuştur. “*Aman Allah ne kötü. Ne berbat, diye düşündüm.*” Buna karşılık Macit Doğudan konunun yerli film için tam bir iş konusu olduğunu söylemiştir.

“- *Nasıl buldun Orhan?*

- *Bence çok bayağı bir konu.*

- *Belki. Ama, göreceksin bunu benden kapacaklar.*

- *Şaşarım. Konu herşeyden önce çok beylik. Hayatta hemen, hemen hiç rastlanmamış olmayacak şeylerle dolu. Hayata uygun bir şey hemen hemen hiç yok.”*<sup>90</sup>

Hikayeyi satmak için gittikleri yapımcı, Orhan Kemal’in tersine, hikayeyi beğenip satın almıştır. Burada vurgulamak istediğim, Orhan Kemal’in hikayede gerçeklik arayışıdır. Hayata uygun bir şey olmaması, onun hikayeyi beğenmeyip basit olarak nitelemesinin sebeplerinden biridir. Bir diğer sebep de, sinemayı bir sanat dalı olarak görmesidir. “*Sinema bir sanat değil mi? Bir konunun fotoğrafla en iyi, en güzel, en kendine özgü yorumu...*”

Orhan Kemal için salt bir sanat anlayışı yoktur. Orhan Kemal sanat için sanat anlayışına karşıdır. Sosyal endişe ve sanat kaygısı birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Herşeyden önce bir fikir adamı olması gereken sanatçı, sosyal endişelerini sanat yoluyla belirten insandır: “*..demek oluyor ki peşin sosyal endişe. Fakat bu sanatın ikinci plana itilmesi demek değildir....bu ikisi birbirinden ayrılmaz bir bütündür.*”<sup>91</sup>

Türk sineması, 1950 yıllarından başlayarak artan bir ivme ile 1960’larda yıllık film sayısının ikiyüzlü rakamlara ulaştığı bir noktaya gelmiştir.<sup>92</sup> Türk sinemasının Altın Çağı olarak adlandırılan bu dönemde (1960-1975) filmlerde hem nitelik hem de nicelik yönünden bir artış olmuştur. 1960’lar, seyircinin istekleri doğrultusunda film yapımının gerçekleştiği bölge işletmeciliği sisteminin Türk sinemasının üretimini belirlediği yıllardır. Film yapımının temeli yapımcı-işletmeci-sinemacı üçgenine

<sup>90</sup> Orhan KEMAL, *Senaryo Tekniği*, 15.

<sup>91</sup> Mustafa BAYDAR, *Sanatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960

<sup>92</sup> *Yıllık Film Sayısı*: 1963:125, 1965:214, 1969:229, 1971:266 (Kaynak:Agah Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü I-II.*)

oturmuş, sinema seyirci dışında başka bir desteğe ihtiyacı olmadan, yalnız gişe başarısına, dolayısıyla seyircinin ilgisine bağlı olarak ayakta kalmıştır. Bölge işletmeciliği sistemi sinema sektörünün ekonomik yapısını etkilediği gibi sanatsal niteliğini de etkilemiştir. Seyircinin isteklerinin esas alınarak film üretiminin gerçekleşmesi Türk Sineması'nı seyirci yönünden beslerken, bir takım olumsuz etkileri de beraberinde getirmiştir. Filmlerde seyircinin istekleri doğrultusunda benzer temaların işlenmesi, aynı konuların ufak değişikliklerle tekrar tekrar filme alınması bir takım şablonların oluşmasına neden olmuştur. Bu tektipleşme özellikle de başrol oyuncularında görülür. Karakterler iyi-kötü zengin-fakir gibi sadece olumlu veya olumsuz yönleri ile verilerek tek yönlü çizilmiştir. Bu dönemde çekilen filmlerin, oldukça yüksek bir yüzdesini oluşturan bu 'benzer' filmler, seyircinin bıkmadan seyretmesine karşılık sinema eleştirmenlerinin 'Yeşilçam Sineması' olarak adlandırıp küçümsediği filmler olmuştur.

Orhan Kemal bu yıllarda, günlüğüne şu notları almıştır: *“Sinemamızda, dünya sinemacılığında çok ustaca kullanılmış, eskitilmiş, bizde ise bayağılaştırılmış olan dramatik, melodramatik kolay, ucuz hava olmamalı. Dram unsurunu meydana getiren hava varsa, ki elbetteki olacaktır, 'olmaz böyle şey' dedirtecek kertede olmamalı. Olayların akışı, gelişmesi, çözüme doğru gidişi, davranışlar hep hayatta olduğu gibi verilmelidir.”*

İsmarlama senaryolar yazarak Yeşilçam filmlerine katkıda bulunan ama roman, hikaye yazarlığı yönüyle de ülkenin önde gelen edebiyatçıları arasında yer alan Orhan Kemal, Türk sineması ile ilgili olarak nesnel ve rasyonel yorumlarda bulunmuştur. Hiçbir zaman eleştirmenlerin büyük çoğunluğu gibi Türk Sineması'nın kurtuluşu için, Yeşilçam'ın ölmesi gerektiği görüşünü paylaşmamıştır.

Aslında Orhan Kemal'in Türk sinemasına yaklaşımıyla kendisinin içinde bulunduğu durum arasında büyük bir paralellik vardır. Orhan Kemal ismarlama senaryolar yazıp kalemiyle para kazanırken, bir yandan da sanat değeri taşıyan senaryolar yazmak istemektedir. Orhan Kemal varlığını sürdürebilmek, yaşayabilmek

için kalemini sadece sanat için kullanmamış ama sadece ticari amaçla da kullanmamıştır. Sanatını devam ettirebilmek için bu ikisini birlikte, ama ne sanatından ödün vererek ne de işi salt paraya dökerek, gerçekleştirmiştir. Sanatsal nitelik taşıyan eserlerin ortaya çıkması için ticari eserlerin varlığı kaçınılmazdır çünkü bu iki olgu birbirini besleyen bir sistemin parçalarıdır.

Türk Sineması'nın nitelikli eserlerini vermesi için de öncelikle film yapımının devam ettiği bir sektörün varlığı gerekliydi. Eğer ticari filmler yapılmamış olsaydı; işleyen bir sektör oluşmayacaktı. Bu filmler sayesinde Türk Sineması sektör olarak güçlendi ve bu işleyen çark içinde nitelikli filmler de yapılabilirdi.

Metin Erksan'ın *Suçlular Aramızda*, *Susuz Yaz*, *Acı Hayat*, *Gecelerin Ötesi*, *Sevmek Zamanı*, *Kuyu*, Lütfi Akad'ın *Üç Tekerekli Bisiklet*, *Kızılırmak Karakoyun*, *Hudutların Kanunu*, Atıf Yılmaz'ın *Muradın Türküsü*, *Ah Güzel İstanbul*, Halit Refiğ'in *Şehirdeki Yabancı*, *Gurbet Kuşları*, *Haremde Dört Kadın*, *Bir Türk'e Gönül Verdim* filmleri, ticari filmlerin yoğun olarak üretildiği dönemde yapılan ve Türk sinemasının sadece nicelik değil nitelik yönünden de başarılı olduğunu gösteren filmlerdir. Ayrıca bu yıllarda Duygu Sağıroğlu *Bitmeyen Yol*, Ertem Göreç *Karanlıkta Uyananlar*, *Otobüs Yolcuları* gibi insanların haklarını aradığı, işçi-işveren ilişkileri sendika gibi kavramların öne çıktığı filmler çekmiştir. Bütün bu nitelikli filmlerin yapımına imkan sağlayan sektörel yapıyı, o dönemde seyircinin istekleri doğrultusunda yapılmış olan Türk filmleri oluşturmuştur.

Orhan Kemal'in notlarından da görüldüğü gibi onun sinemada aradığı şey gerçekçiliktir. Gerçekçilik yani belli kalıpların ötesinde, bayağı bir anlatıma düşmeden hayatı olduğu gibi iyisiyle kötüsüyle, tüm renkleriyle vermek. Orhan Kemal bu anlayış doğrultusunda yapılmış olan filmleri beğenir: “*Yok mu böyle film yapan rejisörler? Var. İşte Lütfü Akad'ın Beyaz Mendil'i, Memduh Ün'ün Üç Arkadaş'ı, Metin Erksan'ın Gecelerin Ötesi. Sonra Atıf Yılmaz'ın son filmi... Bunlar işini bilen, meseleyi bir açıdan yorumlayan rejisörler.*”<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Asım BEZİRCİ, *Orhan Kemal*, 355.

Yıl 1960, Orhan Kemal Cibali’de bir yazlık sinemada Metin Ersan’ın *Gecelerin Ötesi* filmini seyretmiş ve filmi çok beğenmiştir. “*Metin’i görürsem yanaklarından öpüp kutlayacağım. Bravo oğlana. Ne güzel bir yoğunluk var. Ne sağlam bir yorum var. Tam dört dörtlük bir Türk filmi.*”<sup>94</sup>

Orhan Kemal’in bu filmi beğenmesinin sebepleri filmin genel olarak toplumsal sorumluluk taşıması, topluma ayna tutmasıdır. Film, aynı mahallede yaşayan 7 gencin öyküsünü anlatmaktadır. Birbirlerinden farklı yaşantı ve ideallerin içinde olan bu gençlerin tek ortak yanı, parasızlıktır. Onlara mutluluk getireceğine inandıkları paraya sahip olmak için soygun yapmaya başlarlar. “*Ne demek istiyor Metin? Soygun, talan, cinayet... İnsanları, dünyanın hiçbir yerinde kesin kurtuluşa götürmez. Bu zavallı insanlar, yurdumuzda yaşayan bu zavallı insular bireysel mutluluğa ulaşabilmek için şu yollardan faydalanıyorlar. Ama bu yolun sonu yoktur. Ölümdür. Bu yollar insanlarımızı kısa süre için ulaşmak istedikleri yere ulaştırsa bile, bu yol kesin bir kurtuluş yolu olamaz.*”<sup>95</sup>

Konu tamamen toplumsaldır. Çünkü daha mutlu bir yaşantıya ulaşmak isteyen gençlerin bu mutluluğa hangi yollardan ulaştıklarını gösterirken, bu yola hangi nedenlerle, hangi itici gereklerle itildiklerini de vermektedir. “*...Bugün toplumumuzda olmakta olanları niçin, neden oluşlarıyla birlikte veriyor. Nasıl olması gerektiğini henüz hiçbir filmimiz vermiş değil. Yalnız filmimiz mi? Hikayemiz, romanımız da tam anlamıyla verebilmiş değil. Ama Türk sanatı; roman, hikaye, sinema, resim, müzik, yontu, bu soruların cevabını vermek zorundadır...*”<sup>96</sup>

Sinema eleştirmenlerinin büyük çoğunluğu, Türk sinemasını batı sineması ile karşılaştırmış ve haksız yergilerde bulunmuştur. Resim, müzik, edebiyat gibi diğer sanat dallarında bu karşılaştırmaya yer verilmezken, sinemaya fazla acımasız yaklaşmıştır. Diğer sanat dallarıyla ilgili katı eleştirilerin yapılmamasının sebebi bu

---

<sup>94</sup> A.g.e., 355.

<sup>95</sup> A.g.e., 356.

<sup>96</sup> A.g.e., 356.

sanatlardaki (özellikle de plastik sanatlardaki) gelişimin zaten batı doğrultusunda olmasıdır. Her sanatın gelişim sürecinde desteğe, özellikle de aydın kesimin desteğine, ihtiyacı vardır. Fakat Türk sineması aydın kesimden hiçbir zaman bu desteği alamamıştır. Orhan Kemal ‘sinemanın toplumsal olayları yeterince yansıtmadığı, gerçeklikten uzak olduğu’nu söylerken bu eleştiriyi “*Yalnız filmimiz mi? Hikayemiz, romanımız da tam anlamıyla verebilmiş değil.*”<sup>97</sup> diyerek bu sorguları edebiyata da yöneltmiş, Türk sinemasını günah keçisi olarak görmemiştir.

Türk sinemasında toplumsal konuların işlenmemesi daha doğrusu işlenememesi yapımcıların, yönetmenlerin tercihinden öte bir zorunluluktan kaynaklanmaktadır. Bu, filmin çekilebilmesi için denetimden geçip onay almak zorunluluğudur.

Dünya genelinde sansür genellikle üç temel alanda uygulanmıştır. Bunlar; cinsellik, şiddet ve siyasi düşüncedir. Cinsellik ve şiddetle ilgili sansürler halkın ve toplumun değerlerini korumaya yönelik uygulamalar olurken, siyasi düşüncelerle ilgili sansürler devletin ve devlet kurumlarının bütünlüğünü korumaya yönelik uygulamalar olmuştur. Ancak kendi politik kültürüne güven duyan ve bu anlamda güçlü olan bir devlet kendi egemenliğini tehlike altında görmediğinden çeşitli siyasi düşüncelere karşı sansürcü bir yaklaşım izlemeyecektir. Örneğin, günümüzde, İngiltere, Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkeler (bir takım sansür uygulamaları hala var olsa da) film sansür uygulamasını anayasa ile tamamen yasaklamışlardır.

Türk Sinemasında uzun yıllar etkili olan ‘Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne dair Nizamname’, Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunundaki\* bir maddeye dayanılarak hazırlanmış ve 1939 yılında uygulanmaya başlamıştır. Bu denetim, filmlerin ve senaryoların çoğu zaman rasyonel olmayan sebeplerle sakıncalı bulunduğu, kuralsız bir sansür uygulamasıdır. Türk sineması en üretken döneminde sansür baskısıyla uğraşmak zorunda kalmıştır. Sinemada hem senaryo, hem de filmin denetime tabi tutulduğu, bu denli yoğun bir sansür uygulanırken, basına böyle bir

---

<sup>97</sup> A.g.e., 356.

denetim; sansür uygulanmamıştır. Daha doğrusu sinemaya uygulanan sansür film yapımını kısıtlayıcı yönde olmuştur: “Bugün yurdumuzda yayımlanmış birçok roman, hikaye, tiyatro oyunu sinemamız için konu olmak bakımından hemen hemen yasaktır. Kitapçılarda satılan öyle romanlar vardır ki filme çevirmeye kalksanız çeşitli yasaklarla karşılaşsınız. Bu yasakların nedenlerini inceleyince görürsünüz ki, o romanın, o hikayenin konusu toplumsaldır. Yani, yurdumuzda çeşitli geriliğin nedenlerini ortaya koyan şeylerdir. Bundan Türk filmciliğinin toplum sorunlarıyla uğraşması istenmiyor sonucu çıkar. Öyledir de. Türk sinema adamları bugün çok az toplumsal konuyu büyük cesaret, çok büyük rizikolarla ele alabiliyorlar.”<sup>98</sup>

Orhan Kemal, romanlarında toplumsal sorunları ele almış olmasına karşılık senaryoları için aynı durum geçerli değildir. Aynı şekilde romanlarındaki gerçeklik olgusu da senaryolarında pek görülmez. Yazar Orhan Kemal sansür baskısı olmadan istediği konuyu istediği biçimde ele alıp özgün eserler verebilmektedir. Ancak sinemada uygulanan sansür buna olanak vermez. Bu durum sadece Orhan Kemal için değil o dönemde senaryo yazan birçok yazar için de geçerlidir.

*“Toplumca sorunlarımızı, geriliğimizin nedenlerini açıklayacak konulara el süremiyoruz. Sürsek biliyoruz ki sansür tepemizedir. Türk filmciliğinin geri hatta gülünç kalmasının vebali yalnız yapımcının boynunda değildir. Bence bu vebalin en büyüğü sansürün boynundadır.”<sup>99</sup>*

Kitapları basılıp, romanları gazetelerde tefrika edilirken Orhan Kemal’in yazdığı birçok senaryoda, ya yapımcının, ya yönetmenin adı, ya da takma bir ad geçer. Çünkü adı solcuya komüniste çıkan bir kişinin yazdığı senaryo, filmin denetimden geçmesinde sorun çıkarmaktadır.

Orhan Kemal’e göre sanatçının görevi toplumu daha iyiye götürecektir yönde çalışmak, eserlerini bu amaçta vermektir. Yani ne sanat için sanat, ne de kendisi için

---

\* 2559 sayılı bu kanunda film denetimiyle ilgili bir madde yer almış. 1934 yılında yürürlüğe girmiştir.

<sup>98</sup> Orhan KEMAL, **Senaryo Tekniği ve Senaryolar**, 19.

<sup>99</sup> A.g.e., 20.

sanat; sadece toplum için sanat. Sanatçı toplumda gördüğü düzensizliği saptamalı ve buna sadece tanık olmayıp bu aksaklıkları düzeltecek, insanları mutluluğa erİştirecek yönde çareler bulmalıdır. Sanatçı ve toplum tıpkı doktor ve hastası gibidir. Sanatçı önce hastalığın ne olduğunu anlamalı sonra da tedaviye geçmelidir.

*“Bir bilim adamı bir düşünürden başka bir şey olmayan sanatçı, içinde yaşadığı toplum üzerine kafa patlatmış bir insandır. Toplumun daha iyi olması için söyleyecek sözü vardır. Romancı, hikayeci kalemiyle yapıyor bu işi. Ressam boyalarla. Müzisyen seslerle. Heykeltci yontusuyla. Sinemacı birçok sanat kollarının yardımıyla, niçin daha geniş yapmasın? Türk Sineması toplumsal inceleme, eleştirme görevini yapmalıdır. Bir filmci de yurtseverdir. Onun yurtseverliğinden şüphe edilmemelidir.”<sup>100</sup>*

Bu dönemde sinemacılar sansüre takılmamak için bazı yöntemler geliştirmiştir. Sansüre takma adla senaryolar göndermek sansürden korunmanın bir yolu olmuştur. Bir diğer yöntem; denetime farklı senaryo göndermek ve onay alındıktan sonra filmi asıl senaryoya göre çekmektir. Film denetime gönderilirken, sansüre takılabileceği bilinen bölümlerin çıkarılıp, denetimden geçtikten sonra bu kısımların filme eklenerek gösterime sokulması da bir başka yöntem olmuştur. Tunç Başaran sansürle nasıl başa çıktıklarını şöyle anlatmaktadır:

*“Senaryoyu biz sansür heyetinin istediği gibi yazıp yollardık. Şimdi bir senaryo yazarınız bir de sansür senaryosu denen şey yazarınız. Ve yahut da sansür heyetine filmi gösterirken, artık makinist o kadar bu işin erbabı olmuştu ki, filmi seyrederek daha evvelden, kesilecek yerleri tespit eder, onları keser raflara koyar, sansür heyetine öyle seyrettirirdi. Onlar da bakarlar ‘ha aferim, iyi olmuş’ derler sonra o gün çıkartılan yerler tekrar takılırdı. Yani devlet baskısını böyle sahtekarlıkla azaltıyor, biz de onları böyle kandırıyorduk”<sup>101</sup>*

Filmin bazı bölümleri için böyle yöntemler uygulanıp sansürden kaçılabilmiştir ama şu da bir gerçektir ki bu yöntem ancak genel konusu itibarıyla zaten sansüre ters düşmeyen filmler için geçerli olabilmıştır.

---

<sup>100</sup> Nurer UĞURLU, Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi, Örgün Yayınevi, 2002

<sup>101</sup> 10 Mart 2005 tarihinde **Tunç Başaran** ile yapılan görüşme.

Türk Sineması, sansüre rağmen birçok nitelikli ürün vermiştir. Sansürün kısıtlayıcı bir uygulama olduğu gerçektir. Fakat ticari yönü ağır basan filmlerin yapılmasının tek gerekçesi olarak sansür gösterilemez. Önceden de belirttiğim gibi, ticari filmler her zaman sektörü besleyen bir kaynak olmalıdır. Önemli olan nicelik ve niteliğin dengede tutulmasıdır. Sansürün en olumsuz etkisi, sinemacıları otosansüre yönlendirmesi, düşüncelerini kısıtlaması, özgün eserler vermelerini törpülemesi olmuştur. Romanlarında hiçbir kısıtlamaya gitmeden özgür düşünerek eserler veren Orhan Kemal'in senaryo çalışmalarında dönemin genel çizgisinde eserler vermiş olmasında otosansürün etkisi olduğu görülmektedir.



### 3 ORHAN KEMAL’İN SİNEMAYA UYARLANMIŞ ESERLERİ \*

#### 3.1 *Suçlu*

<b>Filmin Adı: <i>Suçlu</i></b>	<b>Yapım yılı :1960</b>
<b>Eserin adı: <i>Suçlu</i></b>	<b>Yayın Yılı: 1957</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Atıf Yılmaz</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Turgut Özatay, Sükran Sabuncu, Atilla Engin Osman Alyanak, Hülya Senay</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Miķe Rafaelyan</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Erman Film</b>

Orhan Kemal’in bir çocuğun suçlu damgası yemesine neden olan toplumsal gerçekleri çarpıcı bir biçimde ele aldığı *Suçlu* romanı, ilkin 1956 yılında Vatan Gazetesi’nde tefrika edilmiştir. *Suçlu* gazetede tefrika edilirken, Abdülbaki Gölpınarlı’dan fabrika işçisine kadar uzanan geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir. Abdülbaki Gölpınarlı ‘Orhan Kemal’in Önemi’ adlı yazısında şunları yazmıştır: “*Suçlu*’yu gazete tefrika ederken takip ediyordum... Her gün ertesi günü bekleyerek okuyordum. Roman sürdükçe Cevdet’e bağlandım. Fakat merak ediyordum; bu çocuk ne olacak? Nihayet bir gün yokuşun başında rastladım Orhan’a; o söze başlamadan ben sordum: Cevdet ne olacak? Ne yapacaksın o içli, tertemiz çocuğu? Olmaz dedim, öyle bir çocuğu hapiste bırakamazsın; buna hakkın yok. Sonra Orhan Kemal bana anlattı: benden ayrılınca gazeteye gitmiş. Gazetede bir işçinin kendisini beklediğini söylemişler. İşçi Orhan Kemal’e ‘Cevdet ne olacak? Onu merak ediyorum; çoluk çocuk hepimiz meraktan kıvrantıyoruz.’ diye sormuş. ‘ Olmaz ağabey, o çocuğu hapiste bırakma yazık olur’ demiş.”

Orhan Kemal bu olayı şöyle değerlendirmiştir: “*Kendi sahasından taşmayan, bilgi alemine dalmış birisi\** ve bir işçi. İkisinin de isteği aynı ve ikisi de beni okuyorlar,

---

\* Bkz. Ek1.

\* Abdülbaki Gölpınarlı

*Cevdet'in ne olacağını anlamak için beni arıyorlar...Bu bir mutluluktur benim için ve Cevdet için.”<sup>102</sup>*

**Suçlu**, gazetede tefrika edilmesi bitince 1957 yılında Remzi Kitabevi tarafından kitap olarak yayımlanmıştır. **Suçlu** romanı, Türk edebiyatında çok sık ele alınmayan çocuk ve suç temasını işlemeden dolayı eleştirmenler tarafından övgüyle karşılanmıştır: “...*Bu çok önemli sorunu geniş çevrelere duyurmakta edebi eserlerin, romanların büyük etkileri olmuştur. Çocuk suçluların acıklı dünyalarını, bilgisizlik ve tedbirsizliğimiz yüzünden bunların ne kadar çabuk çoğaldıklarını göstermeye çalışan bu romanın sanat amacından başka, faydalı olmaya çalıştığı göze çarpıyor.*”<sup>103</sup>

**Suçlu** romanı, Orhan Kemal'in sinemaya uyarlanan ilk yapıtıdır. Atif Yılmaz 1958 yılında, **Suçlu** romanını sinemaya uyarlamak istemiştir. Ancak **Suçlu**'nun senaryosu sansür kurulunca geri çevrilmiştir. Gerekçe olarak da 'sola eğilimli' olduğu öne sürülmüştür. Neyse ki, sonra senaryo kuruldu ve Atif Yılmaz 1960 yılında **Suçlu** romanını aynı adla filme almıştır. Filmin senaryosunu Atif Yılmaz, Yılmaz Güney ile birlikte yazmıştır. Filmde öğretmen karakterinin zaman zaman, o dönemin filmlerinde rastlanmayan yoğunlukta toplumsal eleştiri yapmasında, büyük bir olasılıkla senaryo yazarlarından Yılmaz Güney'in katkısının ağır bastığı düşünülebilir. Filmde çocuk kahraman Cevdet rolünde Atilla Engin yer almış, Cevdet'in arkadaşı Cevriye'yi Hülya Demirtay, babasını Osman Alyanak canlandırmıştır.

**Suçlu**, sorunlu bir aileye sahip olan Cevdet'in ailesinin sevgisizliği, toplumun ilgisizliği sonucu düştüğü kötü durumu ve bu durumdan yine toplum sayesinde kurtuluşunu konu edinir. Filmde, romanın temasına bağlı kalınmakla birlikte olay akışında bazı değişiklikler yapılmıştır. Ancak yapılan değişiklikler romanın verdiği mesajı ters düşmemekte hatta bu mesajı pekiştirmektedir: Kişilerin içinde bulunduğu durumun sorumlusu toplumdur ve toplumun bozduğu dünyayı yine toplum düzeltecektir.

---

<sup>102</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi**, 434.

Cevdet'in babası İhsan Bey, karısı ölünce genç bir kadınla evlenmiştir. İhsan Bey yeni karısı Şehnaz'ın etkisiyle Cevdet'i okuldan almıştır. Cevdet artık evin geçimine katkıda bulunmak için isportacılık yapmaktadır.

Film, Cevdet'in Eminönü'nde isportasıyla dolaştığı sahneyle başlar. Cevdet isportasındaki balon, jilet, kalem gibi ucuz malları satmaya çalışmaktadır. Anneleri babalarıyla dolaşan mutlu çocuklara Cevdet'in özenerek baktığı, yüzünde mutsuz bir ifadeyle '*Bebelere balon, beşi bir kuruş*' diye bağırdığı, Eminönü kalabalığında bir sağa bir sola dolandığı sahne ile Cevdet'in mutsuzluğu, yalnızlığı vurgulanmış; romanda uzun uzadıya anlatılan Cevdet karakteri filmin başında başarılı bir biçimde verilmiştir.

Annesinin ölmesiyle birlikte Cevdet'in hayatı tamamiyle değişir. Cevdet hem babasını elinden alan hem de okulu yarım bırakmasına neden olan Şehnaz'ı hiç sevmez. Şehnaz yirmi yaşlarında güzel bir kadındır. İhsan Bey'le evli olmasına rağmen genç bir kocanın hayali içindedir. İhsan Bey ise karısını çok sevmekte, her isteğini yerine getirmektedir.

Cevdet, isportacılık yaptığı için okul arkadaşlarını kaybeder, mahalleli çocuklar tarafından dışlanır. Cevdet'in okuldan ayrılmasıyla eski arkadaşları ile arasında bir statü farkı oluşur. Çocuklar Cevdet'i oyunlarına almak istemezler, onunla alay ederler. Cevdet'in alay konusu olmasına neden olan bir diğer durum babasıdır. İhsan Bey yeni karısını mutlu etmek için her isteğini yerine getirir; ev işlerine yardım eder, sofraları hazırlar, yemek yapar. Mahalle sakinleri tarafından dedikodusu yapılan bu durum, çocuklar arasında da Cevdet'in acımasızca alay konusu olmasına neden olur. Aslında babasının Şehnaz karşısında pasif kalması, onun her isteğine boyun eğmesi Cevdet'in ağırına gitmekte, Cevdet babasına karşı öfke duymaktadır. Cevdet, her ne kadar içten içe babasına kızsada, çocuklara karşı babasını savunur.

---

<sup>103</sup> Tahir ALANGU, *Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman*, 385.

Hem romanda hem de filmde yetişkinlerin hayata bakışının, olaylar karşısında verdikleri tepkilerin çocukların dünyasına yansımaları üzerinde durulmuştur. Mahalledekilerin, İhsan Bey’le dalga geçmesinin bir uzantısı olarak çocuklar da Cevdet’le alay ederler.



**Resim 3.1.** Suçlu (Yön: Atıf Yılmaz)

Bu arada Şehnaz ile mahalledeki genç, yakışıklı şoför Adem arasında yakınlaşma olur. Yaşlı annesiyle birlikte yaşayan Adem’in en büyük arzusu bir araba alıp, el kapısında çalışmaktan kurtulmaktır. Adem, bir fabrikanın muhasebe bölümünde para teslimatı işinde çalışan İhsan Bey’i bir fırsat olarak görür. Annesiyle birlikte sık sık akşam İhsan Bey’lere gelip gitmeye başlar. Akşamları içki sofrası kurulur, yaşlı İhsan Bey sızınca, Adem ve Şehnaz yatak odasına geçerler. Cevdet bir gece Adem ve Şehnaz’ın samimiyetine tanık olur. Ertesi gün Şehnaz’ı ‘Herşeyi gördüm, babama söyleyeceğim’ diye tehdit etse de babasına hiçbir şeyden söz etmez.

Mahalledeki çocuklardan Erol, bir duvara İhsan Bey’in resmini yapıp altına ‘boynuzlu’ yazar. Cevdet bu resmi görünce Erol ile kavgaya tutuşur. Bu sırada çocuklar Erol’un babasına kavgayı haber verir. Erol’un babası, ‘benim oğlum iyi terbiye aldı, üstelik okula devam ediyor...’ diyerek oğluna arka çıkarken, İhsan Bey oğlunu suçlar, Cevdet’i dövmeye başlar. Cevdet kavganın sebebini söylemek istemez, Erol ise ‘önümüze çıktı, sonra küfretti’ diye yalan söyler.

Erol ve Cevdet arasındaki kavga, iki çocuğun sınıf farkını ortaya koyan bir olaydır. Erol'un babası dışıdır ve mahallede saygın bir yere sahiptir. Erol daha olayın başından suçsuz kabul edilir, Erol'un babası 'benim oğlum terbiyeli çocuktur diyerek' olayı sorgulamaya bile gerek duymaz. İşportacılık yapan, okula gitmeyen fakir bir aileden gelen Cevdet ise toplumun gözünde potansiyel suçludur.

Romanda çizilen içine kapanık, sessiz Cevdet karakteri, filme aynen aktarılmıştır. Romanda Cevdet'in sessiz kaldığı zamanlarda düşünceleri anlatılırken filmde bu düşüncelere yer verilmemiştir: "*Cevdet'in de burnu kaniyordu ama aldıracağı yoktu. Erol'un 'Kayhan'la gidiyorduk, Cevdet önümüze çıktı küfretti. Sonra da kafa attı' diye yalan söylediğini işitmişti ama düzeltmeye lüzum görmüyordu. 'Babamın boynuzlu resmini çizdiler, onun için kavga ettim!' diyecek değildi ya. Öldürseler demezdi bunu. İsterse ipe çeksinler!*"<sup>104</sup> Ancak filmin bütününde yaratılan Cevdet karakterinden, Cevdet'in suskunluğunun sebebi anlaşılmaktadır. Cevdet kavganın sebebini söylemez çünkü babasını küçük düşürmeyecek kadar gururlu bir çocuktur.

Mahalleli, İhsan Bey'i Cevdet'le ilgilenmemekle suçlar. Gerçekten de İhsan Bey Cevdet'le hiç ilgilenmez. İhsan Bey'in Cevdet'le tek ilişkisi karısının şikayetleri doğrultusunda Cevdet'e kızmasıdır. Kavga, İhsan Bey'in mahallede kendisiyle ilgili konuşulanları öğrenmesine de yol açar: "*Sabahlara kadar işretten vakit bulamıyor ki çocuğunu terbiye etsin...Sen ne oğluna, ne de karısına sahip olamayan bir zavallısın...*" Fakat İhsan Bey karısıyla ilgili söylenenlere inanmaz, bunları çirkin bir iftira olarak görür.

Erol'un babasının şikayette bulunması üzerine Cevdet ve babası karakola çağrılır. Cevdet, kavganın sebebini açıklamamakta direnince, komiser Cevdet'in nezarete kalmasına karar verir. Cevdet karakolda kendisi gibi göz altına alınmış bir kızla tanışır: Cevriye. Cevriye Cevdet'ten bir kaç yaş küçük, sokaklarda oynayarak geçinen bir çingene kızıdır. Karakolda bulunma nedeni ise muz çalmış olmasıdır.

---

<sup>104</sup> Orhan KEMAL, **Suçlu**, 137.

Cevdet'in nezarethanedede olduğunu duyan ilkokul öğretmeni, ona yardım etmek için karakola gelir ve komiserle konuşarak Cevdet'in bırakılmasını sağlar.

Öğretmen karakteri romanda yer almamaktadır. Romanda Cevdet'i hapisten kurtaran kişi bir avukattır. Filmde ise Cevdet'i anlayan, onun durumunu değerlendirip suçu Cevdet'te değil onun yetiştiği çevrede, toplumda arayan aydın kişi, avukat yerine öğretmen olarak verilmiştir. Filmde, romandaki olay akışında yapılan değişiklikten dolayı aydın kişi olarak öğretmen karakterinin verilmesi konuyla uyum içindedir.

Öğretmen karakteri filmin mesajını veren kişidir. Öğretmenin Cevdet'i kurtarmak için karakola geldiğinde komisere söyledikleri, toplumsal sorumluluk sahibi bir aydının hem kendini hem de toplumu sorgulamasıdır: *“Boş laflar konuşuyoruz komiser bey, faydasız laflar...Ortada acı bir gerçek var. Yarın bu olayı hatırlamayacağız. Siz bu akşam Cevdet'i nezarethanededen çıkartmanın, meseleyi tatlıya bağlamanın rahatlığı içinde evinize gideceksiniz. Yarın bu olayı hatırlamayacaksınız. Ben de öyle. Başarısızlığımı, güçsüzlüğümü maskeleyecek sebepler uyduracağım. Mesela 'adamın hususi hayatına nasıl karışabilirim, öğrencilerime nasıl baskı yapabilirim' diyeceğim. Akşam karıma Cevdet'i karakoldan kurtarışımı anlatacağım, kendimi büyük bir kahramanlık yapmış gibi göstereceğim. Peki Cevdet ne olacak? Onun hayatında iyiye doğru bir gelişme olacak mı?”*

Cevdet serbest bırakılınca eve gitmek istemez, çünkü babası ona 'defol git böyle evlat istemiyorum' demiştir. Sokaklarda dolaşır, zeytin ekmek alıp karnını doyurur. Akşam olunca evin yolunu tutar fakat evdekileri görmek istemediğinden komşunun kapısını çalar, komşunun avlusundan geçerek eve girer. Şoför Adem yine Cevdet'lerdedir. Adem, içki sofrasında çoktan sızmış olan İhsan Bey'in çantasından iş yerine ait olan paraları alır. Cevdet sessizce Adem'i gözetlerken, Adem onu fark eder. Cevdet kaçarak mahalledeki inşaata saklanır, Adem Cevdet'in peşinden inşaata gelir ama çocuğu bulamaz. Mahalle bekçisinin gürültüyü duyup inşaata gelmesi üzerine Adem çaldığı parayı inşaatta bir oyuğa saklar.

Karakolda Şehnaz, Adem ve Adem'in annesi Cevdet aleyhinde ifade verir. Polis tarafından aranan Cevdet Cevriye ile birlikte kalmaya başlar. Cevriye kimsesiz çocukların kaldığı bir yıkıntıda yaşamaktadır. Burada çocuklar birbirlerine karşı çok acımasız davranmakta, kim güçlü ise onun sözü geçmektedir. Bir adam öldürmüş olan Böcek lakaplı çocuk evde lider konumundadır. Cevdet, Böcek'in davranışlarına dayanamayıp onu dövünce çocukların lideri olur. Cevdet, çocuklara Böcek gibi kötü davranmaz, hepsine sevgiyle yaklaşır hatta çocuklar tarafından dışlanan Böcek'i de aralarına alır.

Çocuklar Adem'in suçlu olduğunu ortaya çıkarmak için bir plan yaparlar. Adem'in evine 'Kırmızı Eşarplılar' imzası altında 'Şehnaz hepinizi ihbar etti bu gece öleceksiniz' yazılı bir tehdit mektubu atarlar. Şehnaz'dan zaten uzun süredir şüphelenmekte olan Adem parayı almak için inşaata koşar. Cevdet inşaatta Adem'in gelmesini beklemektedir. Adem Cevdet'i yakalayıp bıçaklar. Bu sırada inşaata gelmiş olan çocuklar Adem'i 'Katil! Katil!' diye bağırarak taş yağmuruna tutarlar. Adem kendini taşlardan korumaya çalışırken inşaattan düşer. Bu arada polis gelmiştir, bütün mahalleli olay yerinde toplanmıştır. İhsan Bey '*Beni affet. Biliyorum bütün kabahat benim. Suçlu benim*' diyerek Cevdet'e sarılır. Öğretmenin ise '*Hepimiz suçluyuz İhsan Bey az ya da çok.*' diyerek suçun kişilerde değil sistemde aranması gerektiğini vurgular.

Polis çocukları arabaya bindirerek karakola götürürken duyulan dış ses filmde verilen bir diğer önemli mesajdır: "*Polis şimdi onları ıslahanalara yerleştirecek ama asıl mesele yeni Cevdet'lerin doğmasını önlemektir.*"

Film, Cevdet'in iyileşip babasının elinden tutarak okula geldiğini gösteren sahneyle son bulur. Artık Cevdet iyi bir hayata başlamıştır, okulda arkadaşları onu görmeyen sevinçli içindedir.

Romanda olaylar filmde farklı gelişmektedir: Cevdet hırsızlığı üstlenip hapse girer. Cevdet'in suçu üstlenmesinde bir çok neden vardır: Cevdet babası yaşlı olduğu

için onun hapiste ölmesinden korkar, babasına hırsız denilmesinden kendine hırsız denilmesini yeğler, hapse girerek evdeki huzursuz ortamdan kurtulacağına, yeni bir evi olacağına inanır. Fakat Cevdet hapse girince çocuk cezaevlerinin acımasız gerçeğiyle karşılaşır. Orhan Kemal'in çocuk cezaevlerindeki kötü koşulları (çocukların birbirini bıçaklaması, esrar kullanılması-satılması, kumar oynanması) ayrıntılı olarak anlattığı bölüm filmde yer almamaktadır. Fakat romanda, Cevdet'in hapisshanedeyken çocuklarla olan ilişkilerinin önemli bölümü, filme Cevdet'in Cevriye ile birlikte kaldığı yıkıntı evde çocuklarla arasında geçen olaylar şeklinde aktarılmıştır. (Cevdet'in Böcek'le tanışması, kavga edip lider olması ve çocuklar tarafından dışlanan Böcek'i arkadaş olarak aralarına kabul edilmesini sağlaması)

Romandaki Cevdet karakteri çok fazla çizgi roman okuyan ve okudukları sonucu Amerika'ya gidip *Aslan Tomson* olma hayali kuran bir kişidir: “Okulu bıraktı bırakalı bu dergilerle kitapları yer yutar gibi kimbilir kaç kez okumuştun. Amerikaya gidecekti! Gidecekti evet. Hiç kimse engelleyemeyecekti.”<sup>105</sup> “Yüzü damgalı adamların, Aslan Tomsonların, Koca Tex ve ötekilerin memleketi....Oraya her giden hemencecik her istediğini oluverirdi.”<sup>106</sup> Romanda Cevdet Amerika rüyasını gerçekleştirmek için gizlice bir gemiye biner fakat yakalanıp Türkiye'ye geri gönderilir. Cevdet'in gerçeklerden kaçıp hayal dünyasına sığınması, sorunlu hayatının bir sonucudur. Filmde, Cevdet'in saplantıya dönüşen Amerika'ya gitme isteği ve hayalperest yönü verilmemiştir. Fakat bu ayrıntının verilmemiş olması filmde bir eksiklik yaratmamakta, romanın ana temasını zedelememektedir.

Film, romana zaman ve mekan açısından bağlı kalmıştır. Hikaye zamanı bir yıldan kısa bir süredir. Hikayenin ana mekanı İstanbul'dur. Romanda Yenikapı, Eminönü, Sirkeci, Dolmabahçe gibi adı geçen hemen her semt filmde de yer almaktadır.

Orhan Kemal'in ***Suçlu*** romanıyla ilgili söyledikleri, romanın dünyasını başarılı bir biçimde taşıyan ***Suçlu*** filmi için de aynen geçerlidir: “*Suçlu*, insanların bozduğu dünyayı yine insanların düzene koyacağına inanan bir yazarın romanıdır. *Suçlu*'da

---

<sup>105</sup> A.g.e., 14.



*insanların insanlara yardımı vardır, arkadaşlık vardır. Aydınlık bir gerçekçiliktir o. Basit bir gözlemcilik değil. Gerçekten aldığı malzemeyle `olması gerekeni` verir. Bu roman, insanları suçlamaz. En kötü insanı bile. En kötü insanın bile bir iyi, bir insancıl, bir acıyan yanını gösterir... Bu romanda karamsarlıktan eser yoktur... Nihayet, iyilikle kötülüğün, iyilik lehine savaşı!"<sup>107</sup>*

---

<sup>106</sup> **A.g.e.**, 19.

<sup>107</sup> Fikret OTYAM, **Arkadaşım Orhan Kemal**, 103.

### 3.2 *Devlet Kuşu*

Orhan Kemal'in *Devlet Kuşu* (1958) romanı, iki kere sinemaya uyarlanmıştır. Her iki uyarlama da Memduh Ün tarafından yapılmıştır. Bunlardan ilki 1961 yılında, romanın basımından üç yıl sonra gerçekleştirilmiştir. İlk uyarlamaya romanın avare kahramanından yola çıkılarak *Avare Mustafa* adı verilmiştir. İkinci uyarlama ise 1980 yılında yapılmış ve bu sefer roman aynı adla, yani *Devlet Kuşu* olarak filme alınmıştır. Bir romandan yapılabilecek farklı uyarlamalara, aynı romandan yapılmış olan *Avare Mustafa* ve *Devlet Kuşu* filmleri oldukça çarpıcı bir örnektir.

Memduh Ün aynı konuyu kahramanların cinsiyetlerini değiştirerek bir filmde daha kullanmıştır: *Zilli Nazife* (1967). “Ben bu kitabı bir de Orhan Kemal ile hiç görüşmeden erkeği kadın yaparak çektim; *Zilli Nazife*. *Avare Mustafa*'nın da üç tane arkadaşı var *Zilli Nazife*'nin de üç tane arkadaşı var. *Avare Mustafa*'da erkeği zengin kıza peşkeş çekiyorlar, bunda da *Nazife*'yi zengin erkeğe peşkeş çekiyorlar.”<sup>108</sup>

*Devlet Kuşu* ilk olarak 1956 yılında Ankara'da yayımlanmakta olan Ulus gazetesinde tefrika edilmiş, büyük ilgi görmesi üzerine 1958 yılında Düşün Yayınevi tarafından kitap olarak basılmıştır. Orhan Kemal bu romanında İstanbul'un bir kenar semtinde yoksulluk içinde yaşayan, bir şekilde para kazanıp ya da bulup rahata kavuşmak isteyen, bu istekleri için bazen her yolu meşru gören, kimi zaman bu amaç doğrultusunda kötü olanı seçen, seçmek zorunda kalan insanları anlatır. Roman, işsiz olmakla, aylak olmak arasında duran ve ikincisine daha yakın olan *Avare Mustafa*'nın yoksulluktan kurtulmak için mahallelerine apartman yapmaya gelen bir müteahhidin çirkin kızı ile ailesinin ısrarları üzerine, hem ailesini hem de kendini yoksulluktan kurtarmak için evlenmesini konu edinir.

---

<sup>108</sup> 21 Nisan 2005 tarihinde Memduh Ün ile yapılan görüşme.

### 3.2.1 Avare Mustafa ( Memduh Ün, 1961)

<b>Filmin Adı: Avare Mustafa</b>	<b>Yapım yılı :1961</b>
<b>Eserin adı: Devlet Kuşu</b>	<b>Yayın Yılı: 1958</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Memduh Ün</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Lütfi Akad, Halit Refiğ, Memduh Ün</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Ayhan Jşık, Fatma Girik, Çolpan İlhan, Semih Sezerli, Osman Alyanak, Mümtaz Ener</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Şevket Kıymaz, Memduh Yükmün</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Uğur Film</b>

Avare Mustafa ve ailesi İstanbul'da Kumkapı taraflarında yoksul bir mahallede yaşarlar. İki kız, iki erkek olmak üzere dört kardeşirler. Kızlar fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Küçük kardeş Erol ise henüz ilkokula gitmektedir. Kapıcılıktan ayrılmış olan baba bir matbaada bekçilik yapmaktadır.

Filmde, romandaki kişilerin hemen hepsi yer almaktadır. Romanda Mustafa'nın beş kardeşi vardır, beşinci kardeş henüz meme emen bir bebektir. Ancak bu bebeğe romanda sadece bir kaç kez rastlarız ve bunlar romanın olay akışını etkileyen durumlar olmayıp sadece anneyi tasvir eden ayrıntılardır. Dolayısıyla romanda da önemli bir yeri olamayan bu bebeğin filmde ele alınmamış olması romanın genel yapısına ters düşmemektedir.

Askerliğini yapmış olan Mustafa işsizdir. Günlerini arkadaşlarıyla dolaşp, Taşkasaplı'nın kahvesinde oturarak geçirmektedir. En yakın iki arkadaşı Süleyman ve Mehmet'tir. Onlar da Mustafa gibi işsizdir. Mustafa çoğu akşam bu iki arkadaşıyla içip, ayakta duramayacak kadar sarhoş bir durumda eve dönmektedir. Babası onun böyle boş dolaşp, bir de üstüne akşamları içip gelmesine kızar çünkü artık 'askerliğini de yapmış kazık kadar adam olmuş' olan Mustafa'nın çalışıp eve para getirmesinin zamanı gelmiştir. Babası Mustafa'nın işsizliğini yüzüne vururken annesi Mustafa'yı hep korur. Zaten babası annesiyle konuşurken 'senin oğlan' diye bahsetmektedir Mustafa'dan. Annesi Mustafa'yı bir ayrı sevmektedir. Aslında bu sevginin altında, artık kocasından kestiği 'rahat bir hayata kavuşma' ümidini oğluna

bağlamış olması yatmaktadır. Hayatı boyunca sıkıntı içinde yaşamıştır. Biricik oğlu Mustafa zengin bir gelin bulup onu bu yoksulluktan kurtaracaktır.

Romanda annenin Mustafa'ya olan sevgisi, onunla ilgili düşündükleri, hayalleri bir kaç yerde uzun paragraflarla anlatılmıştır. Filmde ise bu paragraflarda anlatılanlar, çok ekonomik bir biçimde, birkaç diyalogla başarıyla verilmiştir.

Mustafa bir gün kızkardeşlerini mağaza önünde bir adamla konuşurlarken görür ve akşam kardeşlerine bağırır, fakat babası '*onların ekmeğini ben veriyorum sen değil*' diyerek Mustafa'yı susturur.

Babanın bu sözü aslında filmin genel teması içinde vurgulanan önemli noktalardan biridir. Para, güç ve otoriteyi temsil eder. Paran varsa bir takım haklara sahip olursun, aksi takdirde susarsın. Paraya verilen önem romanda da sıkça vurgulanmaktadır. Fakat bu vurgu bir mesaj niteliğinde değil, sadece insanların değerlerini ortaya koymak amacındadır. Zaten hikayenin sonunda verilen mesaj paranın üstünlüğü değil, paranın herşeye hükmedemediğidir.

Mustafa işsizliğe bir son vermeyi arzular. Fakat babası gibi el kapısında çalışmak istemez. Bu nedenle kendi işine sahip olmayı düşünen Mustafa, Süleyman ve Murat ile birlikte küçük bir köfteci dükkanı açmaya karar verir. Çemberlitaş'ta bir dükkan bulmuştur. Fakat bu iş için sermaye gereklidir. Annesinin babasından sakladığı altınlarına güvenir ama annesinden altınları istediğinde hiç altın kalmadığını öğrenir. Süleyman pek sık görüşmediği zengin amcasına gidip para ister ancak o da para değil kuru bir nasihat verir.

Mustafa'nın evlerinin önünde mahallenin bütün çocuklarının futbol oynadığı boş bir arsa vardır. Bir gün, mahalleye bu arsaya apartman yaptırmak isteyen müteahhit Zülfikar Bey gelir. Çocuklar yine arsada top oynamaktadır. Adamlar hemen arsayı ölçmeye başlarlar. Mustafa'nın kardeşi Erol da top oynayan çocukların arasındadır. Erol adamlara arsayı ne yapacaklarını sorar ve ileride, duvarın dibinde arkası dönük

adam tarafından arsanın satın alındığını ve oyun alanlarına kısa bir süre sonra apartman dikileceğini öğrenir.

Zülfikar Bey duvarın önünde arkası dönük olarak durmaktadır: “*Erol baktı, gördü. Kısa boylu, şişman, biri ‘Küçük Kartallar’ yazılı duvarın köşesine işiyordu.*” Romanda sadece bir satırda geçen bu bölümün filme dahil edilmiş olması Zülfikar Bey’in kabalığını ve mahalle sakinlerine bakışını göstermesi açısından çok anlamlıdır.

Erol’un önderliğinde Zülfikar Bey’i yuhalamaya başlayan çocukları Mehmet (Mustafa’nın babası) ve Bayram susturur. Bu davranışıyla Mehmet, Zülfikar Bey’in gözüne girer ve Zülfikar Bey Mehmet’e inşaatta bekçilik işi verir.

Filmde, Zülfikar Bey zengin bir müteahhit olarak verilmiştir. Romanda da olayların geçtiği dönemde Zülfikar zengin bir müteahhittir. Fakat onun nereden ve nasıl zengin olduğu Zülfikar karakterini çizmek için önemli bir noktadır. Zülfikar Bey aslında görevini kötüye kullandığı için işinden atılmış bir kaymakamdır. “*...oysa karısı, kızı akrabaları, onu hala gerçekten çekemeyenlerin akibetine uğramış sanıyorlardı. Azledildikten sonra elindeki parayı aşırı faizlerle çoğaltıp, kaymakamlık günlerinin gözü açık, işbirlikçi memurlardan birinin marifetiyle karaborsaya el attı....derken Hülya İnşaat Bürosu’nu kurdu.*”<sup>109</sup>

Zülfikar Bey arsayı göstermek için kızını ve karısını mahalleye getirir. Bu sırada Mustafa’nın babası onları çaya davet eder. Hülya Mustafa’nın kardeşleriyle konuşurken ‘Avare filmini gördünüz mü’ diye sorması üzerine kızlar ‘bizim de bir avaremiz var’ diyerek Hülya’ya Mustafa’nın fotoğrafını gösterirler. Hülya Mustafa’yı çok beğenir, onu sinema yıldızları kadar yakışıklı bulur. Mustafa’nın işsiz olduğunu öğrenince, kızlara babasının yanına iş için gelmesini tembih eder. Aile sevinçten havalara uçar; bekledikleri kısmet sonunda gelmiştir.

---

<sup>109</sup> Orhan KEMAL, **Devlet Kuşu**, 82.

Romanda Hülya kara kuru, çelimsiz, çirkin bir kız olarak tasvir edilmiştir. Zaten Hülya konu gereği çirkin olmalıdır çünkü Mustafa ile evlenmesi olayı ‘çirkin ama zengin’ tanımlaması etrafına kuruludur. Filmde de Hülya için herkes, kendi annesi de dahil olmak üzere çirkin, sıska tanımlamalarını kullanmaktadır. Ancak Hülya rolünde Çolpan İlhan oynamaktadır. Kamelyalı Kadın, Yalnızlar Rıhtımı gibi filmlerin zarif güzel kadın oyuncusu, çirkin Hülya rolünde pek de inandırıcı değildir.

Hülya zengin kızı olmasına rağmen şımarık, kendini beğenmiş biri değildir. Mustafa’nın ailesine özellikle de kızkardeşlerine çok yakın davranır, aralarındaki sınıfsal farka rağmen onları küçümsemez. Bu açıdan babasından çok farklıdır. Babası ise yoksul kişileri gözü zenginlerin parasında olan aç gözlü insanlar olarak görür.

Romanda Hülya’nın sağlıksız, narin bir bünyeye sahip olduğu belirtilmiştir: “...*bu sabah banyo yapıyordu, arkasını sabunlatmak için çağırırdı. Yüreğim param parça oldu; safi kemik...Ferdane hanım kızını genç yaşta veremden ölen teyzesine benzetiyordu. Teyzesi de bunun gibi zayıf, çirkin, bunun gibi boğazsız, tıpkı bunun gibi kitaplara düşküdü.*”<sup>110</sup> Zayıf bir bünyeye sahip olmasından dolayı ailesi onu üzmemek istemez. Hem anne hem baba, Hülya’nın üstüne titrer, üzülmesin diye onun isteklerine karşı çıkmayıp yerine getirirler. Filmde ise Hülya’nın bu yönü belirtilmemiş, sadece kızlarını çok seven bir aile portresi çizilmiştir.

Hülya babasından Mustafa’ya bir iş vermesini ister. Aslında hiç de iyiliksever bir insan olmayan Zülfikar Bey kızına karşı çok zayıftır. Dolayısıyla Hülya’nın isteğini yerine getirir ve Mustafa Zülfikar Bey’in yanında katip olarak işe başlar.

Romanda Mustafa’nın işe başlaması filmdeki kadar kısa bir sürede olmaz. Mustafa haftalarca Zülfikar Bey’in yanına gitmez. Hülya her akşam babasına Mustafa’nın iş için gelip gelmediğini sorar. Aile, kızlarının bir fotoğrafa aşık olduğunu düşünüp telaşlanır, bir yandan da kızlarının üzülmesini istemezler. Zülfikar Bey, sonunda kızı üzülmesin diye Mustafa’nın babasına ‘oğlun gelip benimle

---

<sup>110</sup> A.g.e., 86.

görüşün' diye haber yollar. Filmde, kızın ailesiyle ilgili bu bölüm verilmemiş daha ziyade Mustafa'nın ailesinde gelişen olaylar anlatılmıştır.

Mustafa komşu evin kızı Aynur'a aşiktir. Dul annesiyle birlikte yaşayan Aynur Kapalıçarşı'ya makine işi yaparak evin geçimini sağlamaktadır. Aynur'la Mustafa sık sık görüşmektedir. Ancak ne Mustafa'nın ne de Aynur'in annesi gençlerin birlikteliklerini istememektedir. Çünkü her ikisinin de istediği tek bir şey vardır: evlatlarına zengin bir kısmet.



**Resim 3.2.** Avare Mustafa  
(Yön: Memduh Ün)

Aile çoktan evlilik hayalleri kurmaya başlamıştır: Oğulları Hülya ile evlenecek, apartman yapıp bitecek, Hülya'nın babası onlara da bir daire verecek, bu fakirlik sona erecektir. Mustafa ise evlilik konusunda isteksizdir. Fakat herkes onun karşısındadır. Oğlunun üzerine titreyen anne bile evlenmek istemediği için Mustafa'ya kırgındır.

Romanda ailenin Mustafa'ya evlenmesi için yaptığı ısrarlar oldukça uzun anlatılmıştır. Ayrıca annenin babanın ve çocukların apartmanda yaşama hayalleri tekrar tekrar dile getirilmiştir. Filmde ise bu evlilik öncesi dönem daha kısa tutulmuştur.

Mustafa'nın evlenmesini isteyen sadece ailesi değildir. En yakın iki arkadaşı Mehmet ve Süleyman da onun evlenmesini isterler. Böylece köfteci dükkanı için

gereken parayı bulabileceklerdir, belki Mustafa onlara Zülfikar Bey'in yanında iş verecektir. Aynur'u sevdiğini bilen Süleyman durumu kısaca özetler: “*Bu fırsat her zaman ele geçmez. Çirkin Hülya ile evleneceksin, Aynur ile de...*”

Her ne kadar Mustafa Aynur'u sevse de, kısa bir süre sonra Zülfikar Bey'in kızı Hülya ile evlenir. Apartman yapılıncaya Mustafa'nın ailesine de apartmanda bir daire verilir. Sonunda istedikleri rahata, paraya kavuşmuşlardır. Ancak Mustafa mutsuzdur. Sürekli olarak Zülfikar Bey'in ima dolu konuşmalarına ve aşağılamalarına maruz kalmaktadır. Zaten Hülya'yı da bir türlü sevemeyen Mustafa'nın akli hala mahalledeki aşkı Aynur'dadır.

Bir gün yolda Aynur ile karşılaşır. Günü birlikte geçirirler, aynı akşam Mustafa karısını terk eder. Hamile olan karısı merdivenden düşüp çocuğunu kaybeder, Mustafanın terk etmesinden kaynaklanan üzüntünün de etkisiyle hastalanır ve hastaneye kaldırılır. Hülya sürekli Mustafa'yı sayıklamaktadır. Zülfikar Bey gidip Taşkasaplı'nın kahvesinde Süleyman, Mehmet ve Aynur ile oturan Mustafa'yı bulur. Ona kızının çok hasta olduğunu söyler, cebinden çıkardığı yığınla parayı ona verip, hastaneye gelmesi için yalvarır. Süleyman, insanlıklarını parayla satmayacaklarını söyleyerek paraları adama geri verir. Mustafa Zülfikar Bey'le birlikte arabaya binerek hastaneye doğru yola koyulur.

Orhan Kemal'in bir çok romanında işlediği yoksulluktan kurtulma teması ***Devlet Kuşu*** romanında da vardır. ***Devlet Kuşu***'nda hemen herkes yoksulluktan kurtulmanın, rahata kavuşmanın peşindedir: Mustafa, ailesi, arkadaşları, Bayram... Orhan Kemal'in romanlarında insanlar yoksulluktan kurtulmak için farklı yollar seçer. Kimi çalışıp alınının teriyle bu duruma son vermek isterken kimi yoksulluktan kurtulmak için her yolu meşru görür ve bu amaçla fırsat kollar. ***Devlet Kuşu***'nda insanlar ikinci yolu seçerek rahata kavuşmaya çalışırlar: Mustafa'nın annesi ve babası için kurtuluş yolu hem kızları hem de Mustafa için zengin bir damat/gelindir. Benzer durum Aynur'un annesi için de geçerlidir; o da kızı için zengin bir damat beklemektedir. Mustafa'nın arkadaşları Murat ve Süleyman da Mustafa'nın zengin kız Hülya ile evlenmesini bir



kurtuluş yolu olarak görür. Yani kimse çalışmayı düşünmez hepsi kısa yoldan fırsatları kullanarak yoksulluktan kurtulmak ister.

Mustafa da yoksulluktan kurtulmayı amaçlar ama bunun için çok fazla çaba sarfetmez. Yoksulluktan kurtulmanın yolu çalışmaktır ama o babası gibi el kapısında çalışmak istemez, hatta Zülfikar bey'in yanında katip olmayı da istemez; onun istediği kendi işini kurmak, kimsenin kapısında çalışmamaktır. Çünkü Mustafa'nın hedefi sadece yoksulluktan kurtulmak değil aynı zamanda sınıf atlamaktır.

Bozuk düzene boyun eğmeyip kendi emeğiyle var olmaya çalışan tek kişi Aynur'dur. Evlenilecek zengin birini kolaylıkla bulabilecek kadar güzel olan Aynur Mustafa'yı sever ve paranın değil sevginin peşinden gider. Ancak bu sevgi romantik, hayalperest bir sevgi değil, ayakları yere basan bir sevgidir. Aynur kendi ekmeğini kendi kazanır üstelik Mustafa'nın köfteci dükkanı açabilmesi için para biriktirir.

Filmdeki hiç bir karakter kahramanlaştırılmamıştır. Hepsi iyi ve kötü taraflarıyla gösterilmiş insanlardır. Kimi zaman iyi kimi zaman da kötü yönler ağır basmış, ancak bunlar hiçbir zaman tek yönlü tipler oluşturmamıştır. Zaten Orhan Kemal'in romanlarında iyi kötü gibi kalın çizgilerle çizilmiş prototipler yoktur, dolayısıyla romana uygun yapılmış olan filmde de bunlara rastlanmaz.

Film, zaman ve mekan açısından roman ile uyum içindedir. Romanda olaylar kronolojik olarak gelişmektedir. Anlatımda geriye dönüşlere ya da zaman atlamalarına rastlanmaz. Filmde de olaylar romandaki kronolojiye göre anlatılmıştır.

Orhan Kemal 1958'de yazmış olduğu *Devlet Kuşu* romanında bu yılları anlatmaktadır. Romanda belli bir tarih anılmamıştır ama Hülya'nın Mustafa'yı Gregory Peck'e benzetmesi, apartmanın yaygın olmayan yeni bir yapı olması, dönemle ilgili ipuçları vermektedir. Romandan sadece üç yıl sonra, 1961'de, yapılan film de olayların geçtiği dönem açısından romanla benzerdir.

Romanda olaylar İstanbul'da geçmektedir. Filmde de romana uygun olarak İstanbul seçilmiştir. Hatta romanda bahsedilen semtler filmde de aynen geçmektedir: Kumkapı, Edirnekapı, Yenikapı, Beyazıt. Burada şunu belirtmek gerek ki, şehir olarak İstanbul'un seçilmesi hikaye açısından önemlidir. İstanbul tek katlı evlerin yerini apartmanların aldığı 1960'larda, şehirleşmenin yoğun olarak görüldüğü bir şehirdir. Dolayısıyla oğullarını mahallelerine apartman diken zengin mütahhitin kızı ile evlendirmeye çalışan ailenin anlatıldığı hikayede İstanbul'un işlevsel bir yeri olduğu söylenebilir.

Ayrıca filmde romandaki tasvirleri aratmayacak kadar konuya uygun mekanlar kullanılmıştır. Özellikle de Mustafa'nın yaşadığı mahalle için, ki olayların çoğu bu mahallede geçmektedir. *“Günün ilk banliyö treni ahşap kalabalığından ibaret mahalleyi çürük temellerinden sarsıp, tahta evleri zangır zangır titreterek geçerken...”*<sup>111</sup> Filmde de mahalle ahşap eski evlerle doludur, evin tam karşısında, her tren geçişinde evin sallanmasına neden olan bir tren yolu vardır.

---

<sup>111</sup> Orhan KEMAL, **Devlet Kuşu**, 16.

### 3.2.2 Devlet Kuşu (Memduh Ün, 1980)

**Filmin Adı:** *Devlet Kuşu*

**Yapım yılı:** 1980

**Eserin adı:** *Devlet Kuşu*

**Yayın Yılı:** 1958

**Yönetmen**

**Memduh Ün**

**Senaryo**

**Bülent Oran, Memduh Ün, Orhan Aksoy**

**Oyuncular**

**Kemal Sunal, Serpil Çakmaklı,**

**Mektap Ar, Hüseyin Kutman, Reha**

**Yurdağul**

**Görüntü Yönetmeni/ Kamera**

**Orhan Oğuz**

**Yapımcı**

**Uğur Film**

Memduh Ün, Orhan Kemal'in *Devlet Kuşu* romanını 1980 yılında tekrar uyarlamıştır. Bu uyarlamanın en önemli özelliği türün değiştirilmiş olmasıdır. İlk uyarlamasında kahramanın adını (Avare Mustafa, 1961) kullanan yönetmen, bu sefer romanı özgün adı ile filme almıştır. Aslında bu seçimde filmin türünün de etkisi vardır. İlk uyarlamada Avare Mustafa'yı anlatan yönetmen, *Devlet Kuşu*'nda başına devlet kuşu konan Mustafa'yı anlatmaktadır.

Roman özet olarak fakir bir ailenin yoksulluktan kurtulup daha iyi bir yaşama kavuşmak için oğullarını mahalleye apartman yaptırmaya gelen zengin ailenin çirkin kızıyla evlendirmesini konu edinir. Her iki filmin konusu da budur. Ancak romanda bu konu drama yakındır ve gerçekçi bir yaklaşımla yalın bir biçimde anlatılmıştır. İlk uyarlamada (Avare Mustafa, 1961) romana neredeyse birebir bağlı kalınmış, romanın dünyası aynen filme taşınmıştır. *Devlet Kuşu* filminde ise ana karakterin komik bir kişi olarak çizilmesiyle, film komedi türüne çevrilmiştir.



Resim 3.3. Devlet Kusu

**Devlet Kuşu** filminde Mustafa rolünü Kemal Sunal üstlenmiştir. Kemal Sunal özellikle filmin yapıldığı dönemde komedi filmlerinin başkahramanıdır. Oyunculuk hayatında bir kaç istisna dışında her zaman komik yönü ağır basan rollerde yer alan Kemal Sunal, **Devlet Kuşu** filminde de bu çizgiyi sürdürmüştür. Böylece, film Kemal Sunal'ın başrolde yer almasıyla “bir Kemal Sunal filmi” olmuştur.

Aslında konu Kemal Sunal için seçilmiştir. Memduh Ün romanı tekrar uyarlamaya nasıl karar verdiğini şöyle anlatmaktadır: “*Filmlerin en büyük derdidir konu bulmak. Özellikle Kemal Sunal için konu bulmak çok zordu. Yönetmen seçerdi; her yönetmenle çalışmazdı, her konuyu beğenmezdi. Çok absürd bir şey çekmek istemedi. O zaman daha somut, elle tutulan bir kitaptan yola çıkarak bir film yapmayı düşündüm.... Kemal Sunal aklı başında bir insandı; neyi nasıl yapacağını, kendini nasıl değerlendirebileceğini çok iyi biliyordu. Yapacağımız konularda, filmlerde Kemal ile irtibata girerdik, karşılıklı oturup konuşurduk. Kemal Sunal zaten oyunu biliyordu. Çünkü roman İspinozlar adı ile tiyatrodan oynanmıştı. Konuştuk, Kemal Sunal da uygun gördü. Mahallenin kabadayısını, mahallenin çarıklı erkani haline getirerek filmi yaptık.*”<sup>112</sup>

Mustafa, annesi babası ve üç kardeşiyle birlikte İstanbul'un yoksul bir semtinde yaşamaktadır. İki kız kardeşi fabrikada çalışmakta, küçük oğlan kardeş ise okula gitmektedir. Evin geçimini sağlayan baba bir depoda bekçi olarak çalışmaktadır. Ailesi özellikle de baba Mustafa'nın bir baltaya sap olamamasından şikayetçidir. Aslında Mustafa bir bakkalda çalışmaktadır. Ancak bakkalın müşterilere hile yapmasına karşı çıkar ve bu karşı çıkış Mustafa'nın işini sona erdirir. Bakkaldan önce de bir petrol istasyonunda çalışmıştır ama orada da petrole deniz suyu katan işverenle tartışıp işten ayrılmıştır. Ailesi ise Mustafa'nın tam aksine onun bu yaptıklarını takdir etmek bir yana saflık olarak görür. Babasının ‘*Dünyada bir doğrucu Davut sen mi kaldın, sana ne!*’ sözleri bu durumun göstergesidir.

---

<sup>112</sup> 21 Nisan 2005 tarihinde Memduh Ün ile yapılan görüşme.

Romanda ailenin ve Mustafa'nın hayata bakışı, ahlak anlayışı, filmde Mustafa'nın girdiği işlerde bir türlü uzun süre çalışmaması ile verilmiştir. Romanda bu tür olaylara rastlanmaz. Ancak romanın bütününde var olan çatışma filmde bu olaylarla romanın dünyasına gayet uygun olarak somutlaştırılmıştır.

Mustafa, babasının azarlamalarından kurtulmak için bir işe girmesi gerektiğini anlar. Ancak başkalarının yanında çalışmak istememektedir. En yakın iki arkadaşı olan Süleyman ve Murat da Mustafa gibi işsizdir. Birlikte bir köfteci dükkanı açmaya karar verirler. Ancak bunun için para gerekmektedir. Mustafa annesinin altın bileziklerine güvenir ama annesinde altın kalmamıştır. Süleyman, zengin amcasına gidip şansını denemek ister ama amcası hem zengin hem de cimridir, dolayısıyla üç arkadaşın köfteci dükkanı hayali yarım kalır.

Mahalleye apartman yaptırmaya gelen zengin müteahhit Zülfikar Bey'in çirkin kızı Hülya, Mustafa'nın fotoğrafını görüp ona aşık olur. Hülya, Jean Paul Belmondo hayranıdır. Bu hayranlığını Mustafa'nın kız kardeşlerine söyleyince kızlar 'Aaa bizim ağabeyimiz aynı ona benzer, hatta mahallede Belmondo Mustafa derler' diyerekten Mustafa'nın fotoğrafını göstermişler ve bu aşkın başlamasını sağlamışlardır.

Romanda Gregory Peck'e benzeyen Mustafa, filmde ustaca bir buluşla Jean Paul Belmondo'ya benzetilmiştir. Gerçekten de Kemal Sunal'ın duvardaki fotoğrafı Jean Paul Belmondo'ya çok benzemektedir. Ayrıntı gibi görünen, romandan filme yapılan bu değişim; aslında romanın filme çevrilmesinde önemli olanın romandaki olayların sinema dilinde yansıtılması olduğuna iyi bir örnektir. Yönetmen bu olayı atmamış ama seçtiği oyuncu doğrultusunda filmin gerçekliğine uydurmuştur.

Roman ile konu bakımından aynı olan ancak komedi türünde yapılan filmde komedi unsurunu konu değil Kemal Sunal oluşturmaktadır. Bu bağlamda filme Kemal Sunal'ın tipik oyunculuğunun sergilendiği eklemeler yapılmıştır; bunlar yersiz el şakaları, kimi zaman küfüre varan argo sözler ve Kemal Sunal'ın yaptığı sakarlıklardır. Romanda mahallenin yakışıklı, ağırbaşlı delikanlısı; filmde komik,

sakar delikanlıya dönüşmüştür. Örneğin, Mustafa'nın Hülya ile karşılaşması Mustafa'nın sakarlığı sonucu olur: Mahalleli çocuklarla top oynayan Mustafa'nın vurduğu top evin camını kırar, bu sırada Mustafa'larda olan Hülya cama koşar ve fotoğrafına aşık olduğu Mustafa'yı görür. Bu olay sadece Kemal Sunal için eklenmiş olan 'komik' durumlardan biridir.

Kemal Sunal'ın kelimeleri çarpıtarak ve yayarak kendine has konuşması; en basit olaylarda, aslında bir saflık göstergesi olan, şaşırması, 'eyle mi? valla mı? vb.' demesi, 'Çalışan demir tencere dibin kara' gibi bir kaç atasözünü, deyimini birbirine ulaması filmdeki diğer komik unsurlardır.

Mustafa'nın ailesi, Hülya'nın oğullarına aşık olduğunu duyunca pek sevinir. Üstelik Hülya Mustafa'yı babasının yanında çalışması için çağırmıştır. Mustafa ise komşu kızı Aynur'a aşıktır. Annesiyle birlikte yaşayan Aynur çalışarak evin geçimini sağlamaktadır. Mustafa ailesinin ısrarları sonunda Zülfikar Bey'in yanında işe başlar.



**Resim 3.4.** Devlet Kuşu (Yön: Memduh Ün)

Mustafa'nın ailesi, oğullarının zengin bir kız bulmasının daha doğrusu zengin bir kızın oğullarına talip olmasının sevinci içindedir. Aile, Mustafa'ya Hülya ile evlenmesi için ısrar etse de ilk başta Mustafa evlenmeme konusunda diretir. Fakat Hülya ile evlenmesini isteyen sadece ailesi değildir. En yakın iki arkadaşı Süleyman

ve Murat da bu evliliği bir fırsat olarak görmekte ve Mustafa'ya evlenmesi için nasihatta bulunmaktadır.

**Devlet Kuşu**'nda Mustafa'nın ailesi kurtuluşu oğullarının çirkin ama zengin Hülya ile evlenmesinde görür. Mustafa'nın arkadaşları için de bu evlilik bir kurtuluş olacaktır; Mustafa'nın cebi para görünce onlar da bundan faydalanabilecek, hatta köfteci dükkanı açabileceklerdir. Kolaya kaçmadan kendi başına ayakta durmaya çalışan tek kişi Aynur'dur. Mustafa ise ne istediği çok da belli olmayan bir kişidir, kafası karışıktır, Hülya ile evlenmek istemez ama olaylar onu bir şekilde bu sona doğru sürükler.

Mustafa istemese de Hülya ile nişanlanır. Apartman yapılıp bitmiş ve ailesine de bir daire verilmiştir. Mustafa düğün günü yolda eski sevgilisi Aynur'la karşılaşır. Bu karşılaşma, Mustafa'ya hem Aynur'u ne kadar sevdiğini, hem de geçmişte kalan fakir ama mutlu günlerini hatırlatır. Mustafa Aynur'la bir lokantada içmekte, Hülya ise düğün salonunda misafirlerle birlikte onun gelmesini beklemektedir. Mustafa sonunda, sarhoş bir vaziyette nara atarak gelir. Zülfikar Bey'in hakaret dolu azarlamaları karşısında iç çamaşırı dışında bütün kıyafetlerini sırayla çıkarıp Zülfikar'ın yüzüne fırlatır. *“Elbiseyle kravatla adamlık ancak sizinki kadar olur”* der ve evi terkeder.

Romanda yer almayan bu elbise fırlatma olayı, Mustafa'nın, para ile herşeye sahip olacağını sanan Zülfikar Bey'e ve ailesinin onu zorla evlendirmesine bir karşı çıkıştır. Mustafa her ne kadar bilinçsizce Hülya ile evlenme noktasına gelmişse de bu durumdan kurtuluşu bilinçli bir eylemle gerçekleştirir.

Mustafa'nın terketmesinden sonra Hülya hastalanıp yatağa düşer. Zülfikar Bey Mustafa'yı bulup, kızını ziyarete gelmesini için yalvarır hatta buna karşılık Mustafa'ya cebinden çıkardığı bir tomar parayı teklif eder. Mustafa paraları adama geri vererek insanlığın parayla satın alınamayacağını bir kez daha gösterir. Mustafa geri geleceğini söyleyerek, Zülfikar Bey'in arabasına binip Hülya'yı ziyarete gider.

Aynur, Süleyman ve Murat, Mustafa'yı akşama kadar kahvede beklerler, tam ümitlerini kestikleri sırada Mustafa nara atarak gelir.

Roman, Mustafa'nın arabaya binip gitmesiyle son bulmaktadır. Orhan Kemal 'son'u okuyucuya bırakmıştır; Mustafa döneceğini söylemiştir, dönüp dönmemesi okuyucuyla roman arasında kurulmuş olan ilişkiye bağlıdır. Sinemada ise genellikle filmlerin bir başı ortası ve sonu vardır; seyirci bir son ister. *Devlet kuşu* filmi de sonu olmayan hikayeleri sevmeyen seyirciler için Mustafa'nın dönüşünü göstererek bitmektedir.



### 3.3 *Murtaza*

“‘Tip’i, trajik ve komik olanın diyalektiği üzerine inşa etmek! Orhan Kemal’in bütün başarısı buradadır.”<sup>113</sup>

**Hilmi Yavuz**

*Murtaza* romanı, ilk olarak 1952 yılında Vatan gazetesinde tefrika edilmiştir. Roman **gazetede** yayımlandığında büyük ilgi görmüş, bunun üzerine aynı yıl kitap olarak basılmıştır. Orhan Kemal *Murtaza*’nın roman haline gelmesini şöyle anlatmaktadır: “İstanbul’a yeni gelmiştim. Yaşar Kemal, Tunç Yalman’a övgüyle söz etmiş ki, Tunç Yalman ilgilendi, romanın müsvettelerini rica etti benden. Verdim. Ama yayınlanmaya başlayacağını aklıma bile getirmemişim. Nasıl gelsin? Yıllar yılı sadece yirmi otuz sayfa yazabilmişim. Tefrikaya başlarsa, bu dört günlük yazı demektir. Bir gün yayımlanmaya başlanmış görmeyeyim mi? Her yanım buz kesildi. Bunun gerisini nasıl getireceğim. Öylesine titiz çalışıyorum. Ecel terleri döke döke devam ettim. Bitti. Ama *Murtaza*, uzun yıllara dayanan olgunlaşmış bir romanın kağıda dökülmesinden ibaretti.”<sup>114</sup> Tefrika edilmesinin kaçınılmaz sonucu olarak biraz acele kaleme alınmış olsa da, Orhan Kemal bu romanıyla Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir.

Orhan Kemal daha sonra *Murtaza* romanını genişleterek tekrar yazmıştır. Yazar romanı neden ikinci kez yazdığını, genişletilmiş olarak 1969 yılında tekrar yayımlanan romanın önsözünde şöyle açıklamaktadır: “Bazı arkadaşlarım ‘Biz onu öyle sevdik neden değiştireceksin’ dediler. Bu görüş üzerinde uzun uzun durdum. *Murtaza* bir roman değil, olsa olsa bir büyük hikayeydi. Kitabın yüzseksen sayfalık hacminden dolayı söylemiyorum bunu. Salt romanı roman yapan şeylerin eksikliğinden. *Murtaza*’yı roman haline getirmek için çok çalıştım. Elimde hala yığınla malzeme var. Bu malzemeye bir ‘*Murtaza 2*’ yapar mıyım, henüz bilmiyorum... Bana sorarsanız *Murtaza* şimdi roman oldu kanısındayım.”<sup>115</sup>

<sup>113</sup> Picus, Eylül 2004, 57.

<sup>114</sup> Asım BEZİRCİ, **Orhan Kemal**, 24 Nurer Uğurlu, **Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi**, 199.

<sup>115</sup> Orhan KEMAL, **Murtaza**, 5.

Temelde konu olarak ilkinden farklılık göstermeyen bu romanda bazı bölümler daha geniş olarak ele alınmıştır. İlk romanda, Murtaza'nın mahalle bekçiliği yaptığı bilgi olarak verilmişken, ikinci romanda, mahallede bekçilik yaparken başına gelenlere, mahalleliyle arasında geçenlere yer verilmiştir. Ayrıca aile bireyleri daha belirgin bir biçimde çizilmiş ve Murtaza'nın ailesiyle olan ilişkisi daha geniş anlatılmıştır. Eklenen olaylar ve yan karakterlerle roman hareket kazanmıştır. Ancak bu eklemeler bazen tekrara neden olmuş ve yer yer gereksiz, zoraki bir anlatıma dönüşmüştür.

Orhan Kemal'in bu eseri iki defa sinemaya uyarlanmıştır. Bunlardan ilki 1965 yılında Tunç Başaran tarafından gerçekleştirilmiştir. Aynı adla filme alınan roman, Orhan Kemal'in sinemaya uyarlanan üçüncü eseridir. Roman, görevini herşeyden üstün tutan "Vazife bir!" deyip başka bir şey demeyen bekçi Murtaza'yı anlatmaktadır. Murtaza mübadele ile Yunanistan'dan gelmiş bir muhacir göçmendir. Çukurova'da devletin verdiği tarlayı ekip biçmiş ama işler yürümeyince şehre taşınmıştır. Murtaza önce mahalle bekçiliği yapar ardından da fabrika bekçiliğine geçer. İşini öylesine önemser, öylesine her şeyin üstünde tutar ki, bunun için çocuğunu bile feda edebilir. Romanın asıl iskeletini Murtaza oluşturmakla birlikte arka planda Murtaza'nın yaşadığı yoksul mahalle, çalıştığı fabrika, ailesi, yoksul insanlar ve işçiler vardır.

Roman, 1986 yılında tekrar filme alınmıştır. Ali Özgentürk tarafından gerçekleştirilen filmde Murtaza başlığı kullanılmamış ve filme roman kahramanının en önemli özelliği olan "vazife"sinden yola çıkılarak "**Bekçi**" adı verilmiştir.

### 3.3.1 Murtaza (Tunç Başaran, 1964)

<b>Filmin Adı: Murtaza</b>	<b>Yapım yılı :1965</b>
<b>Eserin adı: Murtaza</b>	<b>Yayın Yılı: 1962</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Tunç Başaran</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Orhan Kemal, Tunç Başaran</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Müşfik Kenter, Ayfer Feray, Tunç Oral</b>
	<b>Yılmaz Köksal, Mine Sun, Mümtaz ener</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Mengü Yeğin</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Artist Film</b>

Tunç Başaran'ın ilk fimleri arasında yer alan *Murtaza* yönetmenin filmografisinde önemli bir yer tutar. Yönetmen, *Murtaza*'yı filme çekmeye nasıl karar verdiğini şöyle anlatmaktadır: “*Kitabı tekliften çok evvel okumuştum. Rahmetli Orhan Kemal ile ağabey kardeş ilişkisinde, çok yakın bir dostluğumuz vardı. Teklif Recep Ekicigil'den geldi. Daha evvel kendisine ilk iki filmim olan Hayat Kavgası ile Kara Mehmet'i yapmıştım. Tabi böyle bir teklif gelince, isim büyük isim; Orhan Kemal ve Murtaza. Bence yazdığı kitaplar içinde en güzellerden bir tanesi. Tabi beni heyecanlandırdı. Çok olumlu bulunca hemen kabul ettim.*”<sup>116</sup>

Filmin jeneriğinde, senaryo yazarı olarak yapımcı Recep Ekicigil'in adı geçmektedir. Ancak Tunç Başaran'nın verdiği bilgiye göre filmin senaryosunu yönetmen ile Orhan Kemal birlikte yazmışlardır. “*Senaryoyu ben ve Orhan Kemal yazdık. Bizim evde, Fatih'teki Akdeniz Caddesi'ndeki evimde, Orhan Kemal karşı sokakta otururdu; bana gelirdi, annem çalışıyor, babam çalışıyor, kimse yok evde, oturup senaryo yazıyorduk.*”<sup>117</sup>

*Murtaza* filminde, işine sadık bekçi rolünde Müşfik Kenter yer almıştır. Muhacir göçmen Murtaza ‘vazife aslanı’ bir mahalle bekçisidir. Mahallenin bütün sorunlarından kendini sorumlu tutar. Sokaklarda nara atanlara, toplanıp konuşanlara, ışıkları gece açık bırakanlara kızar, herkese karışır. Aslında kendince mahalleyi

<sup>116</sup> **Tiyatrodan Beyaz Perdeye**, TRT 2.

<sup>117</sup> 10.03.2005 tarihinde **Tunç Başaran** ile yapılan görüşme.

korumak ve nizama sokmak için uğraşiyor olsa da mahalleleli onun bu iyi niyetini pek takdir etmez. Çünkü olur olmaz gecenin bir yarısı düdüğünü çalıp insanları uyandırmakta ya da birini gözü tutmazsa tutup doğru karakola götürmektedir. Mahallelinin artan şikayetleri üzerine komiser Murtaza'yı mahalle bekçiliğinden alıp fabrika bekçiliğine gönderir.



**Resim 3.5.** Murtaza (Yön: Tunç Başaran)

Film Murtaza'nın mahalle bekçiliği yaptığı dönemle, roman ise Murtaza'nın fabrikaya bekçi olarak gelmesiyle başlamaktadır. Romanda, Murtaza'nın fabrikadan önce mahallede bekçi olduğu olay örgüsünden değil romanın ilerleyen sayfalarında, yazarın Murtaza'nın geçmişiyle ilgili verdiği kısa bilgiden öğrenilmektedir. Filmin Murtaza'nın mahalle bekçiliği yaptığı dönemle başlaması filme bütünlük katmış, romandaki eksik kurguyu tamamlamıştır. Fakat hemen belirtmek gerek ki, yazarın ikinci kez kaleme aldığı *Murtaza* romanının olay akışında bu tür boşluklara rastlanmaz.

Murtaza fabrikadaki işine “*Abe lazımmiş fabrikaya disiplin, edeceğim ben disiplin*” diyerek başlar. Murtaza bekçi olarak işe alınmasına rağmen işçileri denetlemeye kalkışır, üstelik ustalara da karışır. Hatta yardımcısı olduğu kontrolör

Nuh'u bile disipline sokmayı kendine görev bilir. Murtaza fabrikadaki herkesi disipline sokmaya çalışır; işe ara verip tuvalette sigara içenleri, iş başında kaçamak yapıp uyuklayanları, işten kaytarıp etrafta koşuşturup oynayan çocuk işçileri, fabrika kahvesinde boş boş oturanları... Bazen de bu kişileri Fen Müdürüne şikayet etmektedir. Fen müdürü ise Murtaza'nın çalışmasından memnundur. Böylece fabrikadaki herşeyden haberdar olmaktadır. Fabrikadakiler ise Murtaza'nın çoğu zaman saçmalığa varan katı disiplininden bıkmıştır. Murtaza'nın bu durumu işçiler arasında alay konusu olur.

Murtaza, her durumda benzer sözleri bıkmadan tekrarlar vazifesiyle sık sık övünür: *“Gördüm ben kurs, aldım çok sıkı terbiye büyüklerimden, hem de amirlerimden takdirname”*. Film boyunca tekralanan bu sözler aslında Murtaza karakterinin ayrılmaz bir parçasıdır. Göçmen olmasından kaynaklanan şivesi ve kullandığı devrik cümleler eserin mizahi yönünü oldukça kuvvetlendirmektedir.

Murtaza'nın mizahi yönünü oluşturan başka bir öge, onun kendi gerçekleriyle yaşaması bir başka deyişle gerçekleri yanlış anlaması, kendine göre çarpıtmasıdır. Fabrikaya gönderilmesinin altında mahalle bekçiliğinden alınması olmasına rağmen, Murtaza bu durumu bir terfi, bir ödül olarak görür. Hem fabrikadakilere hem de karısına yeni işini övgüyle anlatır: *“Ne der Fen Müdürü bilirsin? Bozuldu disiplini fabrikamın çok, der. Arardım der disiplini sıkı arkadaş, olsundu kurs görmüş. Gittim sizin komiser beye, ettim rica, dedim varsa senin kadroda bu evsafta sıkı bir arkadaş, veresin bana.”*

Fabrika kahvesinde askerliğini hangi rütbeden yaptığını soran işçilere *“Bekayadan askere alındım. Açan görmeliydiniz beni, değişmezdim kendimi 15 yaşındaki delikanlıya”* diye, abartarak anlatır. Benzer şekilde kızını İzmirli bir ailenin istediği haberini aldığında da olayı kendi gerçekliğinde algılar. Bunu hemen kendine mal eder; dürüst, vazifesini yapan, kurs görmüş, takdirname almış biri olduğu için kızına talip çıkıldığına inanır.

Murtaza dört çocuk babasıdır. En büyükleri olan kız sanat okulunda okumakta, diğer iki kız Murtaza'nın bekçilik yaptığı fabrikada çalışmaktadır. En küçükleri ise üç kızın ardından doğmuş olan oğlandır. Büyük kız Selma, mahalledeki araba tamircisinde çırak olan bir gençle görüşmektedir. Selma, İzmir'den evlilik için kendine talip çıktığını duyunca gidip sevgilisine haber verir. Delikanlı hemen Selma'yı istemeye gelir, kendini garajda katip olarak tanıtırsa da Murtaza oğlanın işini beğenmez ve Selma ile evlenmelerine razı olmaz. Oysa Selma hamiledir. Babasının ne kadar inatçı ve kararlı olduğunu bilen Selma çareyi kaçmakta bulur.

Roman ve film arasındaki en belirgin, fark Selma'nın aşk hikayesidir. Selma'nın tamirciyle olan ilişkisi, hamile kalması ve sonunda kaçması; bu olayların hiçbiri kitapta yer almamaktadır. Romanda Selma'yla ilgili verilen tek bilgi onun sanat okulunda okumasıdır. Dönemin genel çizgisine uygun olan bu aşk hikayesi popüler filmlere öykünerek, seyircinin ilgisini çekmek düşüncesi ile filme eklenmiştir. Zaten bu fikrin kaynağı da filmin yapımcısı Recep Ekicigil'dir. “ *Dergi sahipleri de biraz yazar kısmı olduğu için, Recep Ekicigil'in şöyle bir katkısı oldu; romanda olmayan, Murtaza'nın kızı ile bir genç oğlanın aşkını koydu. Bu ekleme Recep Ekicigil'e ait. Tabi o daha ticari bakıyordu.*”<sup>118</sup>

Ancak şunu belirtmek gerek ki, Selma'nın aşkı popülist bir yaklaşımla dramatize edilerek anlatılmamıştır. Bu olay filmin geneline sindirilmiştir. Ayrıca Murtaza'nın Selma'nın evlenmesine razı olmayışı, kardeşinin hasta olduğunu duyunca eve dönen Selma'ya karşı tutumu genel olarak Murtaza karakteriyle örtüşmektedir. Tunç Başaran da filme yapılan bu eklemeye ilgili benzer bir açıklamada bulunmuştur: “*///Babanın karakterini de daha ortaya çıkaran olaydı. Murtaza ile çok çatışmayan bir şeydi. Orhan Kemal de bunun farkına vardı zaten, akıllı bir adamdı...*”<sup>119</sup>

Ustabaşı bir gün Murtaza'nın kızlarını iş başında uyurken yakalar ve doğruca Murtaza'ya koşup “Gel de kızlarını gör” der. Murtaza, “kurs görmüş, disiplin almış Murtaza'nın kızları nasıl vazife başında uyurlar” diye çok kızar; koşarak kızların

---

<sup>118</sup> 10.03.2005 tarihinde **Tunç Başaran** ile yapılan görüşme.

bulunduğu bölüme gider. Murtaza küçük kızına hızlı bir tokat atar. Murtaza'nın film boyunca sık sık tekrarladığı ve onu anlatan cümle böylece eyleme dönüşür: *“Bir vazife büyüktür bir namustan...Vazife bir sırasında görmeyecek gözün dünyayı, demeyeceksin evladım, ciğerparem”*<sup>120</sup> Tokatın hızıyla yere düşen çocuğu, Murtaza'nın hışmından işçiler zor kurtarır.

Küçük kız, kardeşinin yardımıyla zar zor eve gelir. Bütün gün baygın yatar. Murtaza eve gelince, çocuğu hemen doktora götürür. Doktor birkaç ilaç yazar ve hastayı eve yollar. Murtaza, ilaçları alabilmek için doğruca Fen Müdürü'nden para istemeye fabrikaya gider. Ancak Müdür henüz gelmemiştir. Murtaza bez tomarlarının üzerine oturup müdürü beklerken uyuya kalır. Murtaza'yı uyurken gören ustabaşı, Fen Müdürü gelir gelmez doğruca yanına gidip Murtaza'yı şikayet eder. Fakat sonuç düşündükleri gibi olmaz. Murtaza'nın kızını vazifesi uğruna dövdüğünü ve kızın ağır hasta olduğunu öğrenen Fen Müdürü Murtaza'ya hem kızının tedavisi için para hem de dinlenmesi için üç gün istirahat verir .

Murtaza, müdürün verdiği parayla gidip gerekli ilaçları alır, koşarak eve gider. Evin önünde bir kalabalık birikmiştir. Film ve roman benzer şekilde sonlanır: *“Murtaza durdu. Evin kapısına uzun uzun baktı.” Koşarak içeri girdi, kızı yatakta cansız yatmaktaydı. “ Sonra kucağındaki şişeler yere düştü... Dizüstü kapandı.”*

Murtaza gerçekten özgün bir tiptir. Onu genel sıfatlarla (komik, yağcı, saf vb) tanımlamak o kadar da kolay değildir. İşçileri gidip müdüre şikayet eder ama bunu müdüre yaranmak için yapmamaktadır. İşine bu denli sadık olmasının ardında yükselme hırsı ya da para yatmamaktadır. Kendi çocuğunu uykuda yakalayınca sonucunu düşünmeden öldüresiye bir tokat atmıştır çünkü *“vazife başında uyunmaz”*dır. Hilmi Yavuz , Murtaza'yı şöyle değerlendirmektedir:

*“Murtaza bir insan tipi olarak, katı bir ödev ahlakını simgeler. Ödevine küçük bir sapmaya bile olanak tanımayan bir hoşgörmezlikle bağlılığı Murtaza'nın kişiliğini temellendirir. Bu anlamda da Murtaza, Kant ahlakının tipik bir önericisi kimliğinde*

---

<sup>119</sup> A.g.k.

*görünüyor... Bilindiği gibi, Kant, ahlakını, kategorik buyruk (categorical imperative) ilkesine dayandırır. Bu, bir görevi, herhangi bir kayıt ve şarta bağlı olmaksızın, sadece ödev olduğu için yerine getirme yükümlülüğüdür. Murtaza da 'ödevimi yapmam gerek' derken bunun sonuçlarını hesaplamaz. Kant, bu kesin ahlaki buyruğun, özü üzerine bir tartışmaya girilmesini doğru bulmaz. Ona göre 'Bu işi niçin yapmam gerek' sorusuna verilecek cevap 'sebebi yok, yapmam gerek'tir. Murtaza da, kahvede işçilere görev ahlakı üzerine söylev verirken, tastamam bu soruyu soracak ve şöyle diyecektir: 'Neden? Çünkü lazım böyle!'"<sup>121</sup>*

**Murtaza** filmindeki bütün yan karakterler gerçekçidir. Hiç biri iyi-kötü, zengin-fakir gibi kesin çizgilerle değil, insan olmanın getirdiği iyi ve kötü yönleriyle birlikte verilmiştir. Murtaza'nın karısı, ev işleriyle ilgilenen, çocukları büyüten, gerektiğinde kocasıyla tartışan, bazen daha iyi bir hayatı özleyen, kimi zaman evdeki bitmeyen işten, çocuklarla uğraşmaktan yakınan ama yine de elindekilerle yetinmeyi bilen, halinden pek de şikayetçi olmayan bir kadındır. Benzer şekilde işçiler herhangi bir fabrikada görebileceğimiz, yaşayan işçilerdir. Müdür karakterini ele alırsak; işçilerin disiplinli çalışması için ceza vermekten çekinmeyen Müdür, Murtaza'yı uyurken yakaladığında durumunu anlayışla karşılayıp onu affetmeyi bilmiş, üstelik Murtaza'ya ilaç için para ve gidip dinlenmesi için izin vermiştir. Müdür de, sadece kar etmeye çalışan, işçileri ezen bir tip ya da iyi kalpli bir patron olarak verilmemiş, o da yaşayan bir karakter olarak filmde yerini almıştır.

**Murtaza** romanındaki mizahı, Murtaza tipi oluşturmaktadır. Murtaza tipi sadece görevine olan bağlılığı ve bundan dolayı düştüğü komik durumlarla verilmiştir. Sonunda kızının ölümüne neden olmuş olsa da bu hatanın verdiği pişmanlık, üzüntü çok belirgin değildir. Hem romanda hem de filmde mizahın ağırlığı sosyal yönü biraz gölgelemiştir. Yani Murtaza'nın durumu bir sınıfsal çatışmaya, işçi işveren, zengin yoksul karşıtlığına indirgenmemiş, daha ziyade onun vazife aşkından dolayı düştüğü trajikomik durum anlatılmıştır. Filmde, Murtaza'nın değerlerinden dolayı düştüğü

---

<sup>120</sup> Orhan KEMAL, **Murtaza**, 43.

<sup>121</sup> **Picus**, Eylül 2004, 57.



komik ama bir o kadar da acınası durum, romana uygun olarak çok başarılı bir şekilde verilmiştir.

Romanda, hikayenin ne zaman geçtiğiyle ilgili kesin bir tarih belirtilmemiştir. Ancak Murtaza'nın ustalara anlattığı askerlik anıları, tarihle ilgili bilgi vermektedir: Murtaza'nın İkinci Dünya Savaşı yıllarında askere alınmış olup askerden yakın bir süre önce gelmiş olması ve romanın 1952'de tefrika edilmiş olması, olayın 1945-52 arasında geçtiğinin göstergesidir. Filmde (yemekhanede patates soyan) işçilerin Hitler ve Mussolini'yle ilgili konuşmalarından filmin II. Dünya Savaşı sonrasında geçtiği anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, film hikayenin geçtiği zaman açısından romanla uyum içindedir.

Murtaza, kundaktaki oğlunu “*Açan büyüycen, asker olacan, kurşun atacan düşmana, kurşun atacan.*” diye sever. Bundan da filmin sıcak savaş yıllarından çok da uzak olmayan, asker olup savaşmanın toplumda saygınlık taşıdığı bir dönemde geçtiği bellidir. Günümüz Türkiye'sinde çocuğunu böyle seven biri ancak savaş taraftarı ve faşizan olarak nitelendirilir ve pek hoş karşılanmaz. Dolayısıyla filmin geçtiği dönem filmin genelinde hissedilmektedir.

Orhan Kemal, romanda mekan olarak, diğer birçok romanında olduğu üzere, Adana'yı seçmiştir. Fakat şehrin romana bir etkisi yoktur. Asıl önemli mekanlar Murtaza'nın derme çatma fakir evi ve bekçilik yaptığı fabrikadır. Romanda bu mekanlarla ilgili geniş tasvirler bulunmamakta, ancak satır aralarından ve diyaloglardan mekanla ilgili bilgi edinilebilmektedir. Filmde ise bu satır aralarında verilen bilgilere uygun, “Murtaza'nın yaşadığı ev burası, fabrika burası” dedirtecek mekanlar seçilmiştir.

### 3.3.2 Bekçi (Ali Özgentürk, 1986)

<b>Filmin Adı: Bekçi</b>	<b>Yapım yılı :1986</b>
<b>Eserin adı: Murtaza</b>	<b>Yayın Yılı: 1952</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Ali Özgentürk</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Jşıl Özgentürk</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Müjdat Gezen, Güler Ökten, Halil Ergün, Macit Koper, Ferda Ferdağ, Menderes Samancılar</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Ertunç Şenşay</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Asya Film</b>

“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...”<sup>122</sup>

Orhan Kemal’in *Murtaza* romanı, Ali Özgentürk tarafından 1986 yılında tekrar filme alınmıştır. Filmin uyarlamasında, Orhan Kemal’in tekrardan kaleme alıp genişleterek yazdığı *Murtaza* romanı esas alınmıştır. Filmde, Ali Özgentürk’ün imzası yoğun olarak hissedilmektedir. Yönetmen, Orhan Kemal’in gerçekçi romanını kendi anlatımıyla harmanlayarak *Murtaza*’ya soyut bir bakış açısı getirmiştir. İlki kadar başarılı olan bu uyarlamada, Bekçi Murtaza rolünü Müjdat Gezen üstlenmiştir.

*Murtaza* romanı İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Adana’da geçmektedir. Bekçi filmi ise günümüzde bilinmeyen bir şehirde, bir fabrikayla yoksul bir mahallenin sınırlarını çizdiği bir mekanda geçmektedir. Böylece film zamanın ve yerelliğin dışında, görevinin aşığı olan bir kişinin evrensel hikayesine dönüşmüştür; Murtaza gibi insanlar her zaman her şehirde vardır.

Murtaza tipi anlaşılması oldukça zor bir karakterdir. Söylenecek ilk şey Murtaza’nın vazifesine körü körüne bağlı bir bekçi olduğudur. Peki başkalarının

<sup>122</sup>Nurer UĞURLU, *Orhan Kemal’in İkbal Kahvesi*, 201.

gözünde kimdir Murtaza, nasıl bir insandır. İşte film bu soruya verilen cevaplarla başlar:

*“Kontrolör Nuh: Tam bir belaydı.*

*Fabrika'nın kapı bekçisi: Valla ne bileyim tuhaf bir adamdı.*

*Fabrikadan bir erkek işçi: Bize zararlıydı.*

*Fabrika Müdürü: Sorumluluğunu bilen, saygılı ve çok faydalı bir elemandı.*

*Murtaza'nın Karısı: İyi bir adamdır. Düşünmez para pul, düşkündür çocuklarına.*

*Tuvaletçi: Muhbirdir, yaltakçıdır.*

*Bir kadın işçi: Kadınları sevmezdi, sözüme sohbetimize düşmandı.*

*Akile Hala: Namuslu iyi bir adamdır, lakin bilmez menfaatini. Dedesi Hasan Bey gibi atmak ister kendini kurşunlara, bilirim onun çocukluğunu, tanırım taa Balkan'dan dedesini babasını. Fakirdir ama çok namusludur.*

*Bir işçi: Heykel yaklaştıkça adam uzaklaştıkça büyür.*

*Bir çocuk: Valla billa, bizim gibi bir adamdı”*

Verilen bu cevaplarla, Murtaza'yı daha filmin başında tanırız. Filmde böyle bir yol izlenmesi oldukça yaratıcı bir anlatımdır. Belki bir kişiyi olaylarla film içinde tanıtmaktansa filmin başında diğer karakterlerin ağzından bir çırılda vermek sinemasal anlatıma ters görünebilir, ancak bu karakterlerin hiçbiri seyirci tarafından henüz bilinmemektedir. Dolayısıyla bu cevaplar Murtaza karakterini tanıtmaktan öte Murtaza'ya karşı bir merak uyandırmış, anlatıma akıcılık kazandırmıştır.

Murtaza bir dokuma fabrikasında bekçi olarak işe başlar. İki kızı vardır: Emine ve Cemile. Emine konfeksiyonda çalışmakta, Cemile ise okula devam etmektedir. Murtaza fabrikada üstlendiği bekçilik görevinin verdiği gururla göğsü dışarıda, başı ilerde bir asker edasıyla dolaşmaktadır. Ancak katı disiplin anlayışı ile kısa zamanda fabrikadaki işçilerin düşmanlığını kazanır. Fabrika müdürü ise Murtaza'nın 'herşeyden üstün vazife' anlayışından memnundur.

Murtaza'nın en büyük gurur kaynağı Balkan Harbi'nde şehit düşmüş olan dedesi Kolağası Hasan Efendi'dir. Dedesi vazife uğruna şehit düşmüştür çünkü 'vazife

üstündür herşeyden'. Murtaza da dedesi gibi vazifesine 'ölüm uğruna' yapacak kadar bağlıdır. İşe başladığı gün dedesinin fotoğrafı önünde ona söz verir: "*Olacağım sana layık bir torun, dedem Kolağası Hasan Bey. Yaşatacağım senin namını, fabrikadaki disiplinimle hem de üstün hizmetlerimle.*" Murtaza dedesi gibi gurur duyacağı bir oğlu olmasını çok ister ama sadece iki kız evlat sahibi olabilmıştır.



**Resim 3.6.** Bekçi  
(Yön: Ali Özgentürk)

Romandan filme aktarılan kişiler sayı yönünden farklılık göstermektedir. Öncelikle romanda Murtaza'nın oğlu vardır, üstelik oğlu dedesiyle aynı adı taşır: Hasan. Murtaza'nın oğluyla ilgili hayalleri, ümitleri vardır. Oğlu büyüyüp Hasan Efendi gibi gurur duyacağı bir kişi olacaktır. Filmde ise Murtaza'nın oğlu olmamıştır ve bu durum Murtaza için bir üzüntü kaynağı olmanın ötesinde ciddi bir sorundur. Fabrika müdürüne bile bununla ilgili olarak yakınır: "*Benim karım Müdürüm, doğuramadı Hasan bey dedem gibi bir oğul bana.*" Filmde Murtaza'nın oğlunun olmaması, onu eksik, kaybetmiş bir kişi olarak göstermektedir. Halbuki romanda Murtaza'nın umutla büyüttüğü bir oğlu vardır.

Murtaza'nın büyük kızı Emine'ye İzmir'den bir talip çıkar. Murtaza "*olsun fakir ama namuslu*" diyen bu zengin aileye '*demek duymuşlar namımı taa İzmir'den*' diyerek Emine'yi vermek ister. Anne kızının başka bir şehre gelin gitmesini istemese de Murtaza kararlıdır. Emine ise fabrikada işçi olan Ramazan ile görüşmektedir, iki genç birbirini sevmekte ve evlenmek istemektedirler. Ancak Murtaza Ramazan'ı kızına uygun bulmaz.

Filmde aile karakterlerinin Murtaza'ya bakışı belirgin bir biçimde çizilmiştir. Romanda olaylar genellikle Murtaza'nın gözünden aktarılmakta ve diğer karakterlerin özellikle de ailenin olaylara bakışı pek yer almamaktadır. Örneğin; romanda anne ev işlerini yapan, çocukları büyüten, daha sıradan, mütevazı bir ev kadınıyken, filmde olaylar karşısında düşüncelerini ortaya koyan, daha güçlü bir karakter olarak verilmiştir. Anne, Murtaza'nın parayı hiç düşünmeden çalışmasına kızar; '*Madem büyük vazife aldın versinler büyük para*' der. Murtaza içinse para önemli değildir. Murtaza '*Yüksektir vazife herşeyden, sormuş mudur parasını Kolağası dedem giderken Balkan Harbi'ne*' diyerek vazifeyi paradan üstün tutar. Annenin hareketlerinde Murtaza'ya karşı kızgınlığın yanında alaycı bir tutum da vardır ki bu durum seyircide Murtaza karakterine karşı bir acıma duygusu uyandırmaktadır.

Romanda büyük kız Emine yaşadığı yoksul mahalleyi beğenmez, babasının mahalleliler tarafından alay konusu olmasından utanır. Emine'nin bu utancı filmde romanda bulunmayan bir olayın da katılmasıyla verilmiştir: Fabrika Müdürü oğlunun sünnet düğününe Murtaza'yı davet eder. Ailesiyle birlikte gittiği düğünde Fabrika Müdürü Murtaza'yı sahneye çağırır. En değerli elemanı olarak takdim ettiği Murtaza'dan Kolağası dedesinin Balkan Harbinde nasıl düşmanla çarpıştığını anlatmasını ister. Murtaza büyük bir gururla dedesini anlatır, birkaç cümleden sonra herkes kahkahayla gülmeye başlar, Murtaza ise aynı gururla dedesini anlatmaya devam eder. Anne ve iki kız Murtaza'yı utanıp sıkılarak dinler. Babasının düştüğü bu gülünç, aşağılık durumu hazmedemeyen Emine kahkahalara daha fazla dayanamayıp düğünü terk eder.

Fabrikada, Müdür dışında Murtaza'yı seven yoktur. İşçiler, ustabaşı adeta onun bir açığını ararlar. Bir gün Emine'yi yolda sevgilisi Ramazan'la gören bir işçi hemen Murtaza'ya anlatır. Murtaza koşarak Ramazan'ın evine gider. Ramazan kapıyı yarı çıplak açar. Murtaza'yı durdurmak ister, bu sırada Emine de kapıya çıkar. Emine babasının karşısına dikilir, ona karşı çıkıp kovar: “Baba git burdan! Bırak! Git baba, fabrikana git! Fabrikan orada. Nam dedin, namus dedin, bir gün bile kızım demedin. İşte bak gördün; ben istemez miydim sanki elini öpüp telli duvaklı gelin olmayı ama sen bütün bunları çok gördün bana bir gün bile ne derdin var demedin, kızım var demedin. Ben kararımı verdim...”

Murtaza'nın kızının aşk hikayesi romanda yer almamaktadır. Tunç Başaran'ın *Murtaza* (1965) uyarlamasında yapımcının isteği üzerine, ticari kaygıyla eklenmiş olan bu olay Bekçi filminde de işlenmiştir. Ancak iki filmdeki aşk hikayesi farklılık göstermektedir. *Murtaza* filminde kız babasından korkup kaçmış ve kaçtıktan bir süre sonra ailesinin yanına gelmiştir. Kız babasından utanmaz sadece sevgilisiyle evlenmek ister ve babasının onu İzmir'e gelin vermesinden korktuğu için kaçır. Bekçi filminde ise kızın yaşadığı çevreden ve özellikle de babasından utanmasının altı çizilmiştir.

Ali Özgentürk, *Murtaza* filmindeki kızın aşığıyla kaçma hikayesinin varlığından habersiz olarak yaptığı, Bekçi filmindeki benzer olayı, neden filme eklediğini şöyle açıklamıştır: “Kız babasına dayanamıyor, isyan ediyor ve terk ediyor babasını. Bu olay Murtaza'nın otoritesine yapılan bir karşı çıkış. Çünkü bir baskı ortamı yaratırsanız size karşı unsurlar da yaratırsınız.”<sup>123</sup>

Murtaza, küçük kızı Cemile'yi okuldan alır ve Cemile Murtaza'nın fabrikasında çalışmaya başlar. Murtaza kızını diğer işçilerden ayrı tutmaz, ustabaşına ‘demeyeceksin Murtaza'nın kızı’ diye tembih eder. Fabrikadaki işçiler Cemile'yi iş başında uyurken yakalar ve Murtaza'ya haber verirler. “Bir vazife büyüktür bir namustan... Vazife bir sırasında görmeyecek gözün dünyayı, demeyeceksin evladım,

---

<sup>123</sup> 27 Nisan 2005 tarihinde Ali Özgentürk ile yapılan görüşme.

*ciğerparem*” diyen vazife aşığı Murtaza kızının işine aynı saygıyı göstermemesine çok sinirlenir. Uyuyan kızı tutup duvara doğru fırlatır. İşçiler Murtaza’nın elinden kızı zor kurtarır. Murtaza’nın vazife aşkı ve katı disiplini, sonunda kızının ölümüne sebep olur.

Murtaza Cemile’nin ölümünden sonra işinin başına döner. Bir gece fabrikada Cemile’ye aşık olan bir işçi Murtaza’yı bıçaklar. Ardından Murtaza’nın bekçi üniformasını ve şapkasını çıkartır, yakar.

Romanda yer almayan bu olay Murtaza’nın görev anlayışına simgesel bir karşı çıkıştır. İşçi çocuk Murtaza’yı öldürmek için bıçaklamaz, onu cezalandırır ve asıl ceza da bekçi üniformasını yakmasıdır.

Ali Özgentürk, Orhan Kemal’in gerçekçiliğini, kendi uslubu içinde yer yer soyuta kaçan bir anlatımla filme yansıtmıştır: Murtaza, yemekhaneye giren müdür karşısında ayağa kalkmayan işçilere çok kızar. Murtaza’nın bu öfkesi, ağların içine konmuş bir türlü bundan kurtulamayan, ağın içinde bir sağa sola sürüklenen, çırpınan işçilerin görüntüsüyle anlatılmıştır. İşçilerin ağların içine hapsedilmesi Murtaza’nın işçileri cezalandırma isteğinin simgesel ifadesidir.

Ancak filmde bazen de gereksiz bir soyut anlatım kullanılmıştır: Murtaza’nın fabrikaya geldiğini gören çocukların tek hiza hazırola geçip Murtaza’nın peşine takılıp askeri adımlarla yürümeleri ya da öğle tatilinde Murtaza’dan Kolağası Hasan dedenin kahramanlıklarını dinleyen işçilerin ellerinde süpürgelerle dans etmeleri. Filmin geneline yayılmayan bu soyut anlatım hem romanın gerçekliğine ters düşmekte hem de filmin gerçekliğinde eğreti durmaktadır.

Murtaza karakteri traji-komiktir. Bir yandan insanın içini burkar diğer yandan yüzünde hafif bir gülümseme bırakır. **Bekçi** filminde Murtaza karakteri başına gelen olaylarla acınacak bir tip olarak verilmiştir. Fabrikada kimse onu sevmez; karısı ve Akile Hala ona alaycı yaklaşır; büyük kızı ondan utanır, evden kaçır üstelik

Murtaza'yı bütün bu olanlardan dolayı suçlu bulur. Ayrıca Murtaza küçük kızının ölümüne sebep olur ve kızın sevgilisi gelip Murtaza'yı bıçaklayarak onu cezalandırır. Dolayısıyla, filmde Murtaza'nın mizah yönünden ziyade trajik yönü ağır basmaktadır.

Orhan Kemal'in '*ben tanıdığım insanları yazdım*' diye özetlediği gözleme dayanan gerçekçiliği bu roman için de geçerlidir. **Murtaza** romanını yaratmasına esin kaynağı olan kişi Adana'nın Akbank Şubesi'nde çalışan bir kapıcıdır. Nurer Uğurlu, kendisine **Murtaza** romanı gösterildiğinde kapıcının verdiği cevabı İkbal Kahvesi kitabında şöyle aktarmaktadır: "*A be bu adam beni nereden tanır? Bu adam benden başka adam bulamamış mı yazacak? Neden yazar beni kitaplara? Ya okurlarsa amirlerim bu kitabı? Sevmem bu yolda laubalilik...*"<sup>124</sup>

Ali Özgentürk, başından geçen benzer bir olayı şöyle anlatmaktadır: "*Onyediyedi yaşımdayken Murtaza'yı tanıdım...Orhan Kemal Adana'ya gelmişti. O zaman bir sanat derneğimiz vardı. Orhan Kemal'i biz karşıladık. Aldık onu Murataza'yı ziyarete gittik. Murtaza emekli olmuştu, bir kapının önünde duruyordu, gecekondu gibi bir evin önünde. 'İşte seni yazan adam' dedik. O da 'Kimmiş yazar, ne diye yazmış beni' diye kovdu bizi oradan.*"<sup>125</sup>

Yönetmen, filmin son sahnesinde başından geçen bu olaya yer vermiştir: Murtaza bir bankada kapıcıdır. Biri gelip "*bu kitabı biliyor musun bak seni yazmışlar*" diyerek elindeki Orhan Kemal'in **Murtaza** romanını Murtaza'ya gösterir. Murtaza kitabı açıp rastgele bir yer okur ve ardından '*...kimmiş bu adam... istemem vazife bir sırasında laubalilik*' diye adamı bankadan kovalar.

---

<sup>124</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, 296.

<sup>125</sup> 27 Nisan 2005 tarihinde **Ali Özgentürk** ile yapılan görüşme.



### 3.4 *El Kızı*

**Filmin Adı: *El Kızı***

**Eserin adı: *El Kızı***

**Yönetmen**

**Senaryo**

**Oyuncular**

**Görüntü Yönetmeni/ Kamera**

**Yapımcı**

**Yapım yılı :1966**

**Yayın Yılı: 1960**

**Nejat Saydam**

**Nejat Saydam**

**Türkan Şoray, Ekrem Bora,**

**Cahide Sonku, Suzan Avcı, Çolpan İlhan**

**Melik Sertesgen**

**Acar Film**

*El Kızı* romanı, 1960 yılında Ak Kitabevi'nden çıkmıştır. Roman kısa sürede başka dillere çevrilmiştir; 1965'te Moskova'da, 1967 yılında Litvanya'da yayımlanmıştır. *El Kızı* Orhan Kemal'in romanları arasında konu bakımından farklı bir yerdedir. Romanlarında genel olarak yoksul insanların bozuk toplumsal düzende varolma çabalarını konu edinen Orhan Kemal, bu romanında gelin-kaynana çatışması sonucu dağılan bir yuvayı ve kötü yola düşen bir kadını ele alır.

*El Kızı* konu bakımından değerlendirilirse; Orhan Kemal romanda gelin-kaynana gibi geleneksel bir çatışmaya eğilerek aile temasını işlemiştir ve bu tema gerçekçi bir yazar olan Orhan Kemal ile ters düşmemektedir. Ancak romanın Orhan Kemal'in diğer yapıtlarında görülmeyen '*tesadüf*' unsurunu içermesi romanın popüler romana yakın bulunmasına neden olmuştur. Fakat bu yönüyle *El Kızı*, Orhan Kemal romanlarında bir istisnadır. "*El Kızı romanı Orhan Kemal gerçeğinin öbür yüzüne açıklık getiren 'uç' örneklerden biridir. Gerçekçi bir roman yazarının dolaştığı sınırları göstermesi bakımından ilgi çekicidir.*"<sup>126</sup>

*El Kızı* romanı, Nejat Saydam tarafından 1966 yılında aynı adla filme alınmıştır. Başrollerde dönemin yıldız oyuncusu Türkan Şoray ve Ekrem Bora yer almıştır.

Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş olan Nazan teyzesiyle İstanbul'un bir kenar semtinde yaşamaktadır. Hukuk eğitimi için İstanbul'da bulunan Mazhar'la

<sup>126</sup> Taylan ALTUĞ, *Türkiye Defteri*, Ağustos 1974.

sevgilidir. Nazan daha evlenmeden hamile kalır. Mazhar üniversiteyi bitirince, Nazan'ı yanına alıp İzmir'e gider. Genç çift İzmir'de Mazhar'ın annesinin yanına yerleşir.

Mazhar'ın annesi Hacer hanım yıllar önce dul kalmış ve bir daha evlenmemiştir. Hacer Hanım oğlunun kendisine sormadan bir kızla evlenmiş olmasını kabullenemez. Üstelik Nazan, Hacer Hanım'ın istediği gibi bir gelin değildir. Hacer hanım kocasından kalma bir köşkte oturmaktadır ve oğluna varlıklı, eğitilmiş bir kızı layık görmektedir. Nazan ve Mazhar'ın köşke yerleşmesiyle sorunlar başlar, Hacer Hanım Mazhar'ı Nazan'dan ayırmak için uğraşır.



**Resim 3.7.** El Kızı  
(Yön: Nejat Saydam)

Hacer Hanım'ın Nazan'ı istememesinin çeşitli sebepleri vardır. Bu sebepler; sınıf-statü farkı ve kişisel sebepler olarak özetlenebilir. Nazan fakir bir aileden gelmektedir ve eğitimsizdir. Halbuki Mazhar hem aileden varlıklıdır hem de okuyup avukat olmuştur. Öte yandan Hacer kıskanç bir insandır. Yaşına göre oldukça bakımlı olan, vaktinin büyük bölümünü ayna karşısında süslenerek geçiren Hacer Hanım, evde kendinden genç ve güzel bir kadının varlığından rahatsız olur. Hacer Hanım torunu Haldun'un annesine sevgi göstermesini bile kıskanır.

Filmde, Hacer Hanım'ın geçmişiyle ilgili çok az bilgi verilmiştir. Bu bilgiler de Hacer Hanım'ın konuşmalarından çıkarılmaktadır. Romanda ise Hacer Hanım'ın hayatı ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Hacer Hanım muhacir göçmenidir. Ailesinden hep zengin diye bahseder oysa yoksul bir aileden gelmektedir: *“Yazın arada bir gittikleri, kaldıkları çiftlik evi dedesinin değil, dedesi sandığı ihtiyarındı. Hacer*

*Hanım'ın annesi de bu zengin kapıda büyüyüp yetişmiş, sonra da küçük bir telgraf memuriyle evlendirilmiş bir Çerkes kızydı”* <sup>127</sup> Ailesi ona bakamayacak kadar fakir olan Hacer bir aza mülazımının kızına bakmak için Edirne'den İstanbul'a gönderilir. Hacer'in çocukluğu evin hanımı tarafından hor görülüp aşağılanarak geçer. Hacer yaşadığı varlıklı evin hanımının hayatı gibi rahat, bolluk içinde bir hayatın hayalini kurar: “Yaşı ondördü bulduğu sıralar ne istediğini öğrenmişti artık; onun da kendine göre bir evi, bir kocası, çocuğu olacaktır... Sonra oğluna vekil vükela kızlardan birini alacaktı. Böylelikle yüksek aileler arasına karışacak hizmetçiliğini unutturmak için de başka memleketlere gidecekti.” <sup>128</sup> Bu arada Hacer ile evin beyi arasında bir yakınlaşma olur. Sonunda bir gece birlikte olurlar. Evin beyi Hacer'i yanında çalışan mübaşirle evlendirerek bu olayı kapatır. Bir mübaşirle evlenip hizmetçilikten kurtulan Hacer daha sonra zengin birine kaçır. Hacer'in kocası erken yaşta ölür, böylece Hacer'e yüklü bir maaş ve bir köşk kalır. Filmde Hacer hanımla ilgili bu bilgilere yer verilmemiştir. Hacer Hanım'ın davranışlarını anlayabilmek için geçmişini bilmek gerekir. Filmde Hacer Hanım sadece kötü bir kayınvalide olarak çizilmiştir. Oysa romanda Hacer'in geçmişiyle ilgili verilen bilgiler onun davranışlarının kaynağını göstermekte, Hacer'in kişisel özelliklerinin gelişimine ayna tutmakta ve psikolojisinin anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

Nazan, kayınvalidesinin kendisine kötü davranmasından bıkmış içine kapanmıştır. Evde daha fazla sorun çıkmasın diye çaba harcar; evin bütün işini yapar, kayınvalidesinin istediği gibi davranır. Öyle ki, kayınvalidesi kıskanacak diye kocasına gülümsemeye bile korkar. Mazhar ise hem annesinin çıkardığı sorunlardan hem de Nazan'ın bu sessiz, durgun, mutsuz durumundan bıkmıştır. Karısını sevindirmek için bir pırlanta yüzük alır. Fakat Nazan kayınvalidesi göreceksin diye yüzüğü takmaz, dolaba saklar. Bu arada Mazhar evdeki sorunlardan kaçıp gittiği bir barda tanıştığı Neriman'la ilişki kurar. Hacer Hanım Nazan'ın dolaplarını karıştırırken pırlanta yüzüğü bulur, Mazhar'ın bürosuna kavga etmeye gider ve orada Nerimanla karşılaşır. Hacer oğlunun başka bir kadınla ilişkisinin olmasına sevinir.

---

<sup>127</sup> A.g.e., 23.

Hacer Hanım yüzüğü saklar. Mazhar yüzüğü kaybettiği gerekçesiyle Nazan'ı döver. Haldun oyun oynarken yüzüğü yatağın altında bulunca sorun çözülür. Bütün bunlara sebep olan Hacer sözde Mazhar'la arası düzelsin diye yaptırdığı muska'yı Nazan'a verir. Sonra da Mazhar'a '*Karın hoca, büyücü dolaşp sana muska yaptırıyor*' diyerek şikayet eder. Muskaya, büyüye inanmayan, üstelik bu tür inançlara karşı olan Mazhar'ın muskayı bulması Nazan'la aralarında yeni bir kavganın çıkmasına neden olur.

Hacer Hanım, Nazan ve Mazhar'ı ayırmak için son çare olarak bir iftiraya başvurur. Mazhar'ın evde olmadığı bir akşam, bir erkeği uyuyan Nazan'ın odasına alır ve Mazhar'a 'gel karın başkalarını eve alıyor' diye haber verir. Eve gelip Nazan'ı başka bir adamla yatakta uyurken bulan Mazhar Nazan'dan boşanır.

Film ve roman arasındaki en önemli fark Mazhar'ın Nazan'ı boşama sebebidir. Romanda boşanma sebebi muskadır. Büyü, muska gibi inançları saçma bulan Mazhar karısının böyle yollara başvurmasını basitlik olarak görür ve muskayı bulduğu gün karısından boşanır. Aydın görüşlü, laik bir insan olan Mazhar'ın karısını hurafelere inandığı için boşaması gerçekçidir. Filmde ise bu boşanma sebebi bir namus meselesine dönüştürülmüştür. Avukat olan Mazhar'ın, Nazan'ı başka bir erkekle aynı yatakta yakalayınca, bu durumu hiç sorgulamadan boşaması, hem Mazhar karakterine ters düşmekte hem de filmin inanırılığını zedelemektedir.

Nazan boşandıktan sonra İstanbul'daki teyzesinin yanına gider. Teyzesi küçük bir dikim atölyesinde terzi olarak çalışmaktadır. Teyze Nazan'ın parmağındaki pırlanta yüzüğü satıp bir dikiş makinesi almak ister. Fakat Nazan için yüzüğün maddi değerinden çok manevi değeri önemlidir ve aç kalsa bile yüzüğü satmamaya kararlıdır.

Nazan'ın İzmir'den gelirken trende tanıştığı Nesrin bir gün onu ziyarete gelir. Nesrin bir gazinoda şarkıcılık yapmakta ve Tarlabası'nda dostu Sami ile yaşamaktadır. Nesrin'in Nazan'ın evine gelip gitmesi mahallede dedikodulara sebep

---

<sup>128</sup> A.g.e., 25.

olur. Nesrin'in ise Nazan'la arkadaşlık yapmakta kötü bir niyeti yoktur. Mahallenin erkekleri Nazan'a laf atıp tacizde bulunmaya başlarlar. Bir gün mahalleden iki erkek Nazan'ı takip eder ve akşam Nesrin'den dönmekte olan Nazan'a saldırır. Bekçi'nin gelmesi ile Nazan adamların elinden kurtulur. Bu mahallede daha fazla kalmak istemeyen Nazan, Nesrin'in yanına taşınır.

Romanda ise Nazan'ın Nesrin'in yanına taşınmasıyla sonuçlanan olay daha farklı gelişmektedir: Nazan takip edildiği gece iki erkek tarafından tecavüze uğrar. *“Artık herşeyin mahvolduğunu kocası ile çocuğundan korkunç bir hızla uzaklaştığını, bir daha onların yüzüne bakacak yüzü kalmadığını anladı”*<sup>129</sup> Nazan teyzesinin evine dönmeye utanır ve zorunlu olarak Nesrin'in evine sığınır. Filmde tecavüz olayı atlanarak Nazan'ın Nesrin'in yanına gitme nedeni tam olarak verilmemiştir.

Buna karşılık mahalledeki erkeklerin Nazan'a bakışı filme başarıyla aktarılmıştır. Buna en güzel örnek Nazan'ın saldırıya uğradığı gece bekçi'nin Nazan'a karşı tavrıdır. Bekçi yerde yatan Nazan'ı *“Ne hırlı metah olduğun belliydi, kalk hadi!”* diyerek karakola götürür. Bekçi Nazan'a saldıran adamların peşinden koşmaya gerek duymaz çünkü o kararını vermiştir suçlu olan Nazan'dır.

Nesrin çok ağır hastadır. Bir akşam sahnede şarkı söylerken bayılınca Nazan Nesrin'in yerine sahneye çıkmaya başlar. Nesrin iyileşemez ve ölür. Nesrin'in evinde Nazan'la birlikte kalan Sami evin bir odasında eroin üretimi yapmaktadır. Polis eve baskın düzenler, Nazan suça ortaklıktan tutuklanır. Nazan'ın hapse girdiğini gazetelerden öğrenen Mazhar İstanbul'a gelir ve Nazan'ın avukatlığını üstlenir.

Yıllar sonra, Nazan hapisten çıkar ve oğlunu görmeye İzmir'e gider. Mazhar ölmüştür, oğlu Haldun üniversiteyi bitirmiş doktor olmuştur. Nazan köhne küçük bir odada kalır, dilencilik yaparak hayatını sürdürür. Kendisinin İzmir'de olduğunu Haldun'un bilmesini istemez fakat Hacer Hanım'ın eski hizmetçisi Nazan'ı tanır. Hizmetçinin Haldun'a haber vereceğini söylemesi üzerine Nazan kadını boğarak

---

<sup>129</sup> Orhan KEMAL, *El Kızı*, 313.

öldürür sonra da intihar eder. Haldun intihar eden kadını işi gereği görmeye giderken cici annesi Neriman da yanındadır. Neriman Nazan'ı tanır ve Haldun'a annesi olduğunu söyler.

Romanda akronik bir anlatım vardır. Roman sahilde bir kadın (Nazan) cesedinin bulunmasıyla başlar, geriye dönerek bu kadının hayatının anlatılmasıyla devam eder. Filmde ise kronolojik bir anlatım kullanılmıştır. Okur romanı Nazan'ın sonunda intihar ettiğini bilerek romanı okur, filmde ise Nazan'ın sonu seyircinin merakını devamlı kılan bir unsurdur.

Romanda temel olay Nazan etrafında gelişir. Fakat Nazan Mazhar'dan boşanıp teyzesinin yanına İstanbul'a gittikten sonra olay zinciri iki yönde devam eder. Biri Nazan'ın İstanbuldaki hayatı, diğeri Neriman'la evlenen Mazhar'ın, annesiz kalan Haldun'un ve Hacer Hanımın hayatı. Filme, romanın Nazan'ın olduğu bölümleri aktarılmıştır. Sadece Mazhar'ın Neriman'ın isteği üzerine Hacer'i başka bir eve taşımaya yer verilmiştir. Oysa romanda Mazhar'ın Nazan'dan boşandıktan sonra karısıyla ilişkisi, Hacer Hanım'ın durumu ve Haldun uzun uzadıya anlatılmıştır. Mazhar karısından boşanmış olsa da ona karşı kendini sorumlu hisseder çoğu kez onu rüyasında görür. Mazhar'ın Nazan'ın hapse girdiğini duyar duymaz İstanbul'a gidip avukatlığını üstlenmesinin sebebi de Nazan'a karşı hissettiği suçluluk duygusudur. Filmde ise Mazhar'ın bu yönü anlatılmadan sadece Nazan'ın avukatlığını üstlendiği gösterilerek bu davranışı gerekçesiz bırakılmıştır. Filme aktarılmayan bir diğer durum; annesi gittikten sonra bunun ezikliğiyle yaşamak zorunda kalan Haldun'un psikolojisidir. Bu bölümlerin filme aktarılmamış olması nedeniyle romanda ele alınan gelin-kaynana çatışması sonucu parçalanan ailenin durumu filme yansımamıştır. Film Nazan'ın başına gelen talihsiz olaylar zincirine dönüşmüştür.

Romanda karakterler iyi ve kötü yönleriyle anlatılmıştır. Filmde ise karakterler tek yönlü ele alınmış, iyi-kötü gibi prototipler oluşturulmuştur. Filmde kötü bir kişi olarak verilen Hacer'in kötü olmasının nedenleri romanda ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Benzer şekilde Neriman da filmde Mazhar'ı karısından ayıran kötü kadın olarak

olarak verilir. Oysa Neriman evlendikten sonra Haldun'a iyi bir anne olur: “*Cici annenin konağa gelmesi en çok Haldun’u sevindirdi... Sabahları gözlerini açınca cici anne’sini süslü karyolasının başında buluyor, boynuna sarılıp yanaklarını öpüyordu. Sonra hep birlikte yemek odasına gidilip, kahvaltı amcasının başına geçiliyordu.*”<sup>130</sup>

Nazan karakteriyle ilgili verilen bütün ayrıntılar filme aktarılmıştır. Hem filmde hem de romanda Nazan olumlu bir kişilik olarak çizilmiştir. Nazan özünde iyi bir insandır. Ancak Nazan’ın kayınvalidesine karşı gelmeyişinin altında yatan sebep iyilik olmayıp korkudur. Nazan annesiz babasız büyümüştür, yaşlı teyzesinden başka kimsesi yoktur. Kimsesiz olduğu için evliliğine bir zarar gelmesini istemez. “*Benim kocamdan, oğlumdan, bir de kaynanamdan başka kimim var? Teyzem mi? Kimbilir ne oldu. Bana teyzeden meyzeden hayır yok. Evim, kocam, çocuğum...Bir de kaynanam.*”<sup>131</sup> Nazan kayınvalidesinin nasıl bir kadın olduğunu bilir ve onunla başedemeyeceği için onu kızdırıp sorun çıkartacak davranışlardan sakınır, kayınvalidesinin yaptıklarını kabullenir.

Filmde romana mekan açısından bağlı kalınmıştır. Olayların ana mekanı İstanbul’dur. Romanda adı belirtilmeyen Anadolu şehri filmde İzmir olarak verilmiştir. Eserler zaman açısından ele alınırsa: Romanda anlatılan hikaye Nazan’ın evlenmesinden ölümüne kadar süren 20-25 yıllık bir dönemi kapsamaktadır, hikayenin hangi dönemde geçtiği satır aralarından öğrenilmektedir: “*Mazhar anlatmaya başladı: Koskoca bir devrim geçirdik. Devrimler devrimleri kovalıyacak. Yarın şapka bile giyeceğiz, ihtimal medeni kanun kabul edilecek*”<sup>132</sup> Filmde ise zaman belli değildir. Fakat dönemin hikaye için işlevsel bir önemi olmadığından zamanın belirsizliği film için bir eksiklik değildir. *El Kızı* her zaman, her yerde geçebilecek bir konuyu anlatmaktadır.

---

<sup>130</sup> A.g.e.,284.

<sup>131</sup> A.g.e.,145.

<sup>132</sup> A.g.e.,199

### 3.5 *Vukuat Var*

<b>Filmin Adı: <i>Vukuat Var</i></b>	<b>Yapım yılı :1972</b>
<b>Eserin adı: <i>Vukuat Var</i></b>	<b>Yayın Yılı: 1958</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Nejat Saydam</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Bülent Oran</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Türkan Şoray, Kartal Tibet</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Melik Serteser</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Acar Film</b>

Orhan Kemal tarihsel bir süreç içinde ele alacağı bir “sel roman” yazmak istemiştir. Arkadaşı Fikret Otyam’a bu isteğinden bahsetmiş hatta romanın adının “93 Romanı” olacağını belirtmiştir. Yazar bu romanda hem ailesinin Anadolu’ya göçüne dek uzanan hikayesini, hem de Çukurova’daki toprak ilişkilerini; ağa-köylü çatışmasını, fabrika sahiplerini, işçileri tarihsel bir süreç içinde anlatmayı tasarlamıştır. Fikret Otyam’a yazdığı bir mektubunda bu romana başladığını haber vermiştir: “93 romanına başladım, diyebilirim. Şayet senaryolardan fırsat bulabilirsem şimdilik iyi gidiyor.”<sup>133</sup> Fakat yazar bu isteğini yerine getiremez. Ancak 93 Romanı’nda yazmayı planladığı Çukurova’daki toprak sahiplerini, ağaları, onların yanında çalışan köylüleri, birbirini takip eden romanlarda ele almıştır. Bu anlamda *Vukuat Var*, *Hanımın Çiftliği* ve *Kaçak* romanları yazarın yazmak istediği uzun romanın ayrı ayrı zamanlarda yazılmış bölümleridir. Aralıklı tarihlerde yazılan bu romanlar (1954, 1961, 1970) olayların birbirini takip etmesiyle bir dizi-roman özelliği de taşımaktadır.

*Vukuat Var*, *Hanımın Çiftliği* ve *Kaçak* romanları toprak ağaları-köylü ilişkisini, toprak ağalarının yeni politik düzenle olan bağı, köylü üzerindeki hakimiyetini, bu hakimiyetin sadece toprağa dayalı yönünü değil köylülerin gündelik yaşamına uzanan tarafını göstererek Çukurova gerçeğini anlatır. Orhan Kemal *Bereketli Topraklar Üzerinde* ve *Kanlı Topraklar* romanlarında da benzer konuları ele almıştır.

---

<sup>133</sup> Fikret OTYAM, *Arkadaşım Orhan Kemal*, 124.



*Vukuat Var*, ilkin 1954 yılında Dünya Gazetesi'nde tefrika edilmiştir. Dönemi için toprak ağaları ve köylü ilişkisinden cesurca söz eden romana karşı çıkanlar olmuştur. Hatta Adana'da roman karşıtı gösteriler bile düzenlenmiş, romanın gazetede tefrika edilmesine son verilmesi istenmiştir. Aslında Orhan Kemal bu temayı *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında çok daha keskin bir dille işlemiştir. Öte yandan *Vukuat Var* romanı Çukurova'da yaşayan insanları, toprak ilişkilerini, ağanın köylü üzerindeki hakimiyetini aşk teması üzerinden anlatır. Romanın konusu Adana'da fakir bir ailenin kızı olan Güllü'nün sevdiği adamdan zorla ayrılıp, babasının ve üvey ağabeyinin baskısı ile ağanın yeğenine verilmesidir. Aslında, Orhan Kemal'in konunun temeline aşkı yerleştirip bunun etrafında dönemin siyasi ve sosyal resmini çizmiş olması romanın geniş kitlelere ulaşmasını sağlamış, roman büyük ilgi uyandırmıştır.

*Vukuat Var* romanı 1972 yılında Nejat Saydam tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Başrollerde dönemin yıldız oyuncularının yer aldığı filmde Güllü'yü Türkan Şoray, toprak ağası (çiftlik sahibi) Muzaffer Bey'i de Kartal Tibet canlandırmıştır. Yönetmen *Vukuat Var* romanının devamı olan *Hanımın Çiftliği*'nin bir kısmını da bu filme aktarmıştır. Hatta filmin ilk yarısında *Vukuat Var* romanı ele alınmış ikinci yarısında ise romanın devamı olan *Hanımın Çiftliği*'nin belli bir bölümü anlatılmıştır. Romanın konusuna çok sadık kalınmayan bu uyarlamada, konuyu değiştirmenin yanında romanın sosyal yönü ele alınmamış ve eser salt bir aşk hikayesine dönüşmüştür. Senaryosu Bülent Oran tarafından yazılan film konunun işlenişi ve diyalogları ile dönemin benzer aşk filmlerinin izlerini taşımaktadır.

Güllü annesi, babası ve üvey ağabeyi Hamza ile Adana'dan İstanbul'a göç etmiştir. Babası ve ağabeyi, çalışmayan işsiz güçsüz kimselerdir. Güllü ise dokuma fabrikasında çalışmaktadır. Babası Cemşir, Güllü'nün bütün maaşına el koymakta, böylece evin geçimini sağlamaktadır. Güllü kendisi gibi işçi olan Kemal'i sevmektedir. Güllü ile Kemal evlenip Güllü'nün memleketi Adana'ya dönmeyi planlamaktadırlar.

Adana'da büyük bir çiftliğin ağası olan Muzaffer Bey'in yeğeni Zalloğlu Ramazan, Güllü ile evlenmek istemektedir. Ramazan bu isteğini içki sofrasında Hamza'ya söyler. Aile bu işe çok sevinir, kızlarının Ramazan ile evlenmesine razı olurlar. Çünkü Muzaffer Bey'in yeğeni bu evliliği karşılıksız bırakmayacak, onlara yüklü miktarda para verecektir.



**Resim 3.8.** Vukuat Var (Yön: Nejat Saydam)

Güllü ailesinin bu isteğine karşı çıkar. Babası ve üvey ağabeyi Güllü'yü döver. Ancak Güllü evlenmemekte kararlıdır. Ramazan dayısı Muzaffer Bey'den evlenmek için gerekli parayı alır. Bu parayla Güllü'ye hediyeler getirir. Cemşir ile Hamza'ya da Güllü ile evlenmesi karşılığı vaat ettiği paranın yarısını verir, kalan yarısını da evlendikten sonra verecektir.

Güllü Ramazan'ın getirdiği hediyeleri kabul etmez ve kesinlikle evlenmeyeceğini söyler. Cemşir ve Hamza Güllü'yü fena halde dövüp odaya kilitler. Babasının ne kadar acımasız ve paragöz olduğunu bilen Güllü bu durumdan kurtulmanın tek yolunun kaçmak olduğunu anlayıp aynı gece sevgilisi Kemal'e gider. Kemal annesi ile birlikte yaşamaktadır. Anne, Güllü'nün oğluna kaçmasını tasvip etmez ve ilk andan itibaren Güllü'ye söylenmeye başlar. Ertesi gün Güllü'nün babası ve ağabeyi gelir, Güllü'yü ölesiye döverek geri götürürler.

Romanda olaylar benzer bir biçimde gelişmektedir ancak romanda karakterler daha ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır. Örneğin, Cemşir zengin bir Kürt ağanın tek oğlu olarak varlık içinde büyümüş, sorumsuz bencil bir kişidir. Hayatı boyunca hiç bir işe girmemiştir. Gençken baba parası yemiş, babası ölüp parasız kalınca, dört kadınla evlenmiştir. Sayısını bile bilmediği çocuklarının fabrikalarda tarlalarda çalışıp kazandıkları parayla geçinmektedir. Güllü ise son karısından olan kızıdır. Romanda Cemşir karakteri üzerinden Adana’da yaygın olan ve normal karşılanan birden fazla kadınla evlenme gerçeği verilmiş ve yer yer bunun eleştirisi yapılmıştır. Filmde ise Cemşir sadece Güllü’nün acımasız babası olarak ele alınmıştır. Cemşir’in bir karısı ve iki çocuğu (Güllü, Hamza) vardır. Benzer biçimde diğer karakterler de filmde daha yüzeysel verilmiştir.

Güllü’nün babası ve ağabeyi tarafından götürüldüğünü duyan Kemal doğruca Güllü’nün evine gider. Güllü’yü alıp kaçar. Fakat yolda karşılarına Cemşit, Hamza ve Ramazan çıkar. Hamza Kemal’i bıçaklar. Kemal hastaneye kaldırılır, Hamza da hapse girer. Güllü Kemal’i ziyarete gittiğinde onun çoktan hastaneden çıktığını öğrenir. Doğruca evlerine koşar ama Kemalle annesi başka bir yere taşınmıştır ve Güllü onları bir daha bulamaz. Bu sırada Cemşir kızının kaçmasından sorumlu tuttuğu karısını çok fena dövmüş, kadıncağız dayağın üstüne bir de sarılık olmuştur. Annenin tedavisi için para gerekmektedir. Kemal’in gidişiyle hiçbir dayanağı kalmayan Güllü, annesi için gerekli parayı vermesi karşılığında Ramazan ile evlenir ve Muzaffer Bey’in villasına yerleşir.

*Vukuat Var* romanı Güllü’nün Muzaffer Bey’in çiftliğine gitmesi ile son bulur. Yukarıda da belirtildiği gibi filmin devamında *Hanımın Çiftliği* romanı ele alınmıştır. Ancak buna romana bağlı bir uyarlama denilemez. Güllü Muzaffer Bey’in villasına gelir ve aralarında bir yakınlaşma olur. Filmin devamı bu yakınlaşmanın sonucu doğan aşkı anlatır.

*Vukuat Var*'da olay örgüsü filmde farklılık göstermektedir. Öncelikle, romanda Güllü ile Kemal'in aşkı anlatılmaktadır. Filmde ise bu olay konunun bir kısmını oluşturur. Asıl aşk hikayesi Güllü ile Muzaffer Bey arasındadır. Zaten Muzaffer Bey'i dönemin yıldızlarından Kartal Tibet canlandırmaktadır yani film Türkan Şoray ve Kartal Tibet üzerine kurulmuştur.

Romanda; Güllü'nün ailesi tarafından dövüldüğünü duyup, Güllü'yü kurtarmak için koşan Kemal, Hamza tarafından vurulur ve ölür. Hamza, Muzaffer Ağa'nın yeğeni Ramazan'ın yardımı ve yalancı şahitlerle sadece dört yıl hapse mahkum olur. Sevgilisi ölen Güllü ailesinin baskısına daha fazla dayanamaz ve Ramazan ile evlendirilmek üzere Muzaffer Bey'in evine gitmeyi kabul eder. Orhan Kemal, *Vukuat Var* romanında Kemal ve Güllü'den yola çıkarak kadın sorununa yer vermiştir. Aslında Güllü para için Ramazan'a verilmiş yani bir anlamda satılmıştır. Ramazan'ın gücü de toprak ağası amcası Muzaffer Bey'e dayanmaktadır. Roman bir aşk hikayesinden yola çıkarak, döneme ayna tutmaktadır. Filmde ise Muzaffer Bey'in paraya dayanan gücü gölgede kalmış, sadece baba zulmuyla evlendirilen zavallı kızın acıları verilmiştir.

Güllü Muzaffer Bey'in villasına yerleşir. Güllü Ramazan'la evlenir fakat 'seninle evlensem de sana karılık yapmayacağım' der ve Ramazanla ayrı odalarda kalırlar. Bu sırada Ramazan bir trafik kazası geçirir ve ölür. Böylece Güllü dul kalır. Muzaffer Bey etrafında güzel kadınların eksik olmadığı, yakışıklı, kibar bir kişidir. Önceleri Güllü'ye karşı sadece acıma hissedilen Muzaffer Bey ona ilgi duymaya başlar ve sonunda evlenirler.

*Hanımın Çiftliği* romanında, çiftliğe gelen Güllü Ramazan ile evlenmemek için diretir. Muzaffer Bey ise çapkın bir adamdır. Ramazan, çiftliğin kahyası ve diğer çalışanlar Muzaffer Bey'in Güllü'nün aklını çelip kendine metres edinmesinden korkmaktadır. Fakat Muzaffer Bey Güllü'yü çok beğenir ve yeğeni Ramazan'ı bir kenara itip, onu kendine alır. Güllü kısa sürede çiftlikteki zengin yaşantıya alışır, artık çiftliğin hanımı olmuştur. Muzaffer Bey, yeğeni Ramazan'ın kendisini öldüreceğini

duyunca Ramazan'ı herkesin içinde tekme tokat dövüp çiftlikten kovar. Muzaffer Bey köylüyü topraklarında üç kuruşa çalıştıran, onların emeğini sömüren tipik bir toprak ağasıdır. Köylünün bir avuç toprağına da göz dikince, bu haksızlığa daha fazla dayanamayan köylü Habip Muzaffer Bey'i öldürür. Böylece çiftlik Güllü'ye kalır ve çiftliğe Hanımın Çiftliği denilmeye başlanır.

Orhan Kemal *Hanımın Çiftliği* romanında sosyal problemlere çok fazla değinmez. Romanda, daha çok Güllü ile Muzaffer Bey'in birlikteliği, çiftlikte dönen entrikalar, işçi kızı iken çiftliğin hanımı olup sınıf atlayan Güllü'nün zengin insanların arasına girmesiyle değişen kimliği, kişilerin birbirleriyle olan ikiyüzlü, gayri meşru ilişkileri anlatılmaktadır. Romana getirilen eleştiriler de bu yöndedir: "*Hanımın Çiftliği olabildiğince hızlı bir olay kalabalığı içinde yuvarlanan bir serüven romanı...*"<sup>134</sup> "*İnsani dram ve toprak meselesinde yatan sosyal çelişmeler kolaycı bir serüven şematüğinde geçiştirilmiş bir bakıma da harcanmıştır.*"<sup>135</sup>

*Vukuat Var* filminde de romanın merak ve heyecan veren anlatımı kullanılmıştır. Ancak filme romanda olmayan olaylar eklenmiştir. Hapisten çıkan Hamza, Güllü'nün parasını ele geçirmek için Muzaffer Bey'i öldürmeyi planlar. Arabanın frenini bozar ve Muzaffer Bey kaza geçirip sakatlanır. Koltuk değneklerine muhtaç kalan Muzaffer Bey ve Güllü Adana'ya çiftliğe dönerler. Güllü çiftliğin hanımı olur. Hamza, Muzaffer Bey'i öldürmekten vazgeçmez, bir gün çiftliğe gelir ve onu vurur. Silah sesini duyan Güllü koşup Muzaffer Bey'i bulur. Muzaffer Bey ağır yaralıdır ama kalkıp Güllü'ye sarılır. Bu sırada beklenmedik bir mucize gerçekleşir; Muzaffer Bey yürümeye başlar. Film Muzaffer Bey ile Güllü'nün birbirine sarılarak yürüdükleri bu sahneyle son bulur.

Görüldüğü üzere filme romanda olmayan birçok tesadüfi olay ve bir mucize eklenmiştir. Bunlar, Türk Sineması'nda bir dönem çokca kullanılan ve seyircinin sebep-sonuç ilişkisini aramadığı varsayılan masalsi öğelerdir. Filmin sonunda

<sup>134</sup> Tahir ALANGU, *Varlık Yıllığı*, 46.

<sup>135</sup> Asım BEZİRCİ, *Orhan Kemal*, 157.

Muzaffer Bey'in ayağa kalkıp yürüyüvermesi gibi. Güllü'nün annesinin tedavi masrafını karşılamak için evlenmek zorunda kalışı; Güllü'nün Muzaffer Bey'in zengin arkadaşları tarafından 'köylü' diye dışlanıp alay konusu edilmesi, Muzaffer Bey'in koltuk değneklerine muhtaç kalması da yine romanda bulunmayan ancak sıradan seyircinin ilgisini çekmek amacıyla eklenmiş öğelerdir. Ayrıca, özellikle çiftlikte geçen sahnelerde Muzaffer Bey ile Güllü toplumdaki soyutlanmış bir biçimde verilmiş, romanda yer alan toplumsal malzeme kullanılmamıştır.

Roman mekanı, Orhan Kemal'in diğer bir çok kitabının başkahramanı olan, üç kuruşa ırgat çalıştırılan, pamuk tarlaları, kir pas içindeki sokaklara sıralanmış bakımsız evleri ve işçi mahalleleriyle Adana'dır. Orhan Kemal, Güllü ile Kemal'in mutsuz sonla biten aşkını anlatırken, bir yandan da olayların geçtiği Adana'yı olanca canlılığıyla çizmiştir. Filmde ise Güllü ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmiş olarak ele alınmış; mekan İstanbul olmuştur. Anadolu'da geçen bir hikaye İstanbul'a taşınmış, şehirleştirilmiştir. Yönetmen böylece hikayeyi İstanbul'da geçen kavuşamayan aşklar filmlerinin prototipine sokmuştur. Çiftlik ağası olan Muzaffer Bey de İstanbul'da bir villada yaşayan zengin bir salon adamı olarak verilmiştir.

Nejat Saydam, Orhan Kemal'in sosyo-politik bir çerçevede anlattığı *Vukuat Var* ve *Hanımın Çiftliği* romanlarının toplumsal zenginliğini öne çıkarmamıştır. Yönetmen daha ziyade romanlardaki popüler unsurları seçerek, filmi dönemin genel çizgisine paralel bir aşk öyküsüne yaklaştırmıştır.

### 3.6 Sokaklardan Bir Kız

<b>Filmin Adı: Soğaklardan Bir Kız</b>	<b>Yapım yılı :1974</b>
<b>Eserin adı: Soğaklardan Bir Kız</b>	<b>Yayın Yılı: 1968</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Nejat Saydam</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Nejat Saydam</b>
	<b>Hülya Koçyiğit, Aliye Rona, Ahmet Arhan, Orçun</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Sonat</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Melik Serteser</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Acar Film</b>

Orhan Kemal'in son romanlarından olan *Sokaklardan Bir Kız*, 1968 yılında Ülkü Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Aynı yıl yazarın iki romanı daha çıkmıştır; Arkadaş Islıkları ve Üçkağıtçı. *Sokaklardan Bir Kız*, yazarın İstanbul'un yoksul semtlerinde geçen hayatları anlattığı romanları arasında yer alır. Roman, eleştirmenlerden farklı tepkiler almıştır: “Orhan Kemal’in çizgisi üzerinde son rastladığımız aşk romanı; Sokaklardan Bir Kız...Lümpenliğe düşmemek için direnen Nuran’ın romanı. Romanın kahramanını çocukluk çağlarının pırıl pırıl ama çile dolu dünyasından alıp düzensiz bir toplumdaki hayat kavgasının içine sokar. Sadeliğin doruğa ulaştığı bir dille yazılan bu romanda bir başkaldırı anlatılmıştır...”<sup>136</sup> Orhan Kemal’in artık usta bir yazar kabul edildiği bu dönemde, eleştirmenler bazen Orhan Kemal’i övmüşler, bazen de ondan daha başarılı romanlar bekledikleri için *Sokaklardan Bir Kız* örneğinde olduğu gibi olumsuz eleştiriler yapmıştır: “Hikaye ve roman ustası Orhan Kemal’in yeteneğini kolayca kaçarak sürdürdüğü bir roman ve ona inanıp güvenenlerin üzüntü kaynaklarından biri. Senaryo ve tefrika ucuzluğunun çektiği acele çalışmalarda böyle yüzlerce yazabilir Orhan Kemal; ama adına, Türk Edebiyatında aldığı önemli yere zarar vermeyeceğine inanı varsa.”<sup>137</sup>

*Sokaklardan Bir Kız* romanı olumsuz eleştirilere karşın hem konu hem de üslup bakımından Orhan Kemal romanlarının genel özelliklerini taşır. Yalın ve akıcı bir

<sup>136</sup> Necati GÜNGÖR, *Türkiye Defteri*, 17.

<sup>137</sup> Rauf MUTLUAY, *Varlık Yıllığı*, 22.

anlatı olan romanda konu yine bireyin bozuk toplumsal düzende kötü yola düşmeden var olabilme mücadelesidir.

*Sokaklardan Bir Kız* romanı 1974 yılında Nejat Saydam tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Başroldeki Nuran karakterini dönemin star oyuncularından Hülya Koçyiğit canlandırmıştır. Nuran'ın annesi rolünde Aliye Rona, Nuran'ın hayatında önemli bir yere sahip olan iki erkek, İhsan Abi ve Cevdet rollerinde de Orçun Sonat ve Ahmet Arkan yer almıştır. Orçun Sonat bu filmdeki oyunculuğu ile 11. Antalya Film Şenliği'nde En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazanmıştır.



**Resim 3.9.** Sokaklardan Bir Kız  
(Yön: Nejat Saydam)

Roman özet olarak, annesi bir bar kadını olan Nuran'ın, annesi gibi olmamak için karşısına çıkan bütün olumsuzluklara direnmesini konu edinir. Filmde, konuya sadık kalınmakla birlikte romanda olmayan olaylar eklenmiştir. Filmin konusuna uygun olan bu olaylar bazı yönlerden romanın içerdiği gerçekliği zedelemiş, filme yoğun bir melodram havası katmıştır.

Orhan Kemal'in romanlarında olayların gelişmesi genel olarak kronolojiktir. *Sokaklardan Bir Kız* romanında ise bu ilkeye uymayan, kronolojik olmayan bir anlatım vardır. Yazar birinci bölümde olayın sonunu verdikten sonra bu sonu hazırlayan sebepleri anlatır. Nuran bir adamı öldürmüştür ve mahkemededir. Böylece okuyucuda Nuran'ın neden cinayet işlediği yönünde bir merak oluşur. Romanda



kronolojik olmayan anlatım kullanılarak sonun değil, sonu hazırlayan sebeplerin önemli olduğu vurgulanmaktadır. Filmde ise kronolojik bir anlatım vardır. Bu yolla seyircinin merakında devamlılık sağlanmış ve filmin sonu ilgi odağı yapılmıştır.

Nuran henüz çocukken babası Cemal, Nuran'ın annesi Leyla'yı sevgilisiyle yakalamış ve adamı öldürüp hapse girmiştir. Leyla kızını terkedip gitmiş, Cemal de Nuran'ı amcasına emanet etmiştir. Babası hapiste olan Nuran artık amcasının ailesiyle yaşamaktadır. Amcasının karısı ve kızı Nuran'ı daha eve geldiği ilk günden itibaren hiç sevmemişlerdir. Nuran'la aynı yaşta olmalarına rağmen amcasının kızı evde hiçbir iş yapmaz, yengesi evin bütün işini Nuran'a yaptırır. Yenge her fırsatta Nuran'ın annesine ve babasına hakaret edip, onu aşağılar. Bu durumdan kurtulmak isteyen Nuran bir gece evden kaçar. Yolda iki kişinin saldırısına uğrar ve pavyon işletmecisi bir kadın Nuran'ı bu adamların elinden kurtarıp evine götürür. Aynı gece onu bir müşteriye vermek ister ve bu müşteri de Nuran'ın çocukluk arkadaşı İhsan Abi'dir. İhsan Abi Nuran'ı görünce önce sevinip kucaklar ama sonra nerede olduğunu hatırlayıp Nuran'a '*burada ne işin var*' diyerek bir tokat atar.

Romanda Nuran'ın randevu evine götürülmesi, İhsan Abi ile orada karşılaşması ve İhsan Abi'ın Nuran'ı buradan kurtarması yer almamaktadır. Kitapta değişik zamanlarda geçen olaylar birleştirilip değiştirilerek filme aktarılmıştır. Romanda Nuran yengesinden kurtulmak için sık sık terkedilmiş bir yıkıntıya gider : "*Semtin taa uzaklarındaki harabelerinde yeni keşfettiği bir eski Bizans mahzeninde çoktandır kendine dost edindiği kocaman sarı köpekle uyuyordu.*"<sup>138</sup> Bu harabeye gittiği bir gün yengesi Nuran'ın yokluğunu farkeder ve 'Nuran kaçtı' diyerek mahalleye haber salar. Herkes Nuran'ı aramaya çıkar. Sonunda bulunur, yengesi onu döverek eve götürür. Nuran korkularını ve üzüntülerini açığa vuran rüyalar görmektedir. Bir gece rüyasında; kötü adamlar tarafından takip edilir ve İhsan Abi'si tarafından kurtarılır. Filmde Nuran'ın ortadan kaybolma olayı ve gördüğü rüya birleştirilerek verilmiştir. Nuran için İhsan Abi onu zorluklardan kurtaran, her zaman koruyan bir kişidir.

---

<sup>138</sup> Orhan KEMAL, *Sokaklardan Bir Kız*, 105.

Dolayısı ile Nuran'ın gördüğü rüyanın filme gerçek bir olay olarak aktarılmasıyla İhsan'ın Nuran'ın hayatındaki yeri ve önemi vurgulanmıştır.

Romanla film arasındaki önemli bir diğer fark İhsan Abi karakteridir. Romanda İhsan Abi Nuran'ın çocukluğunda çok sevdiği, güvendiği bir kişi olarak yer alır. Nuran amcasının yanına yerleştikten sonra bir daha İhsan Abi'yi görmez. Fakat ne zaman başına kötü birşey gelse hep onu düşünür ve yanında olsaydı onu koruyacağını hayal eder. Bu düşünceleri çoğu zaman rüyalarına yansır ve rüyasında onu görür. *“Düşünde çitlerden, tarla kıyılarındaki hendeklerden atlıyor, duvarlar aşılıyor, kaçıyor... Bu ikinci dağın ardında artık şimdi çok silikleşmiş bir insan: İhsan abi! Kollarını açmıştı... İhsan abinin kollarına büsbütün bıraktı kendini: ‘Abicim, abicim, kurtar beni. Geliyorlar!’ ”*<sup>139</sup>

Nuran amcasının yanına geldikten sonra İhsan Abi'sini bir daha göremese de çoğu zaman onunla kunuştuklarını düşünür ve çocukken kendisine verdiği öğütleri hatırlar. Filmde ise İhsan Abi karakteri hep vardır. Böylece romanda Nuran'ın anılarında, rüyalarında ortaya çıkan ve uzun uzun anlatılan İhsan Abi karakteri filme daha somut bir biçimde aktarılmıştır.

İhsan Abi karakteriyle ilgili olarak, romanda bulunmayan fakat filme eklenen bir diğer olay ise İhsan Abi'nin Nuran için hapse girmesidir. Filmde, Nuran amcasının evinden işe yarayan birkaç parça eşyayı alıp evi terkederken bekçi Nuran'ı yakalayıp karakola götürür. Karakola gelen amca ve yenge Nuran'ı hırsız diye suçlar. Fakat olayı duyan İhsan Abi karakola gelir, eve girenin kendisi olduğunu söyler, suçu üstlenerek Nuran'ı bir kez daha kurtarır.

Filmde İhsan Abi karakteri hapiste kalır. Romanda Nuran'ın çocukluk günlerinde anlatılan, gençlik döneminde yer almayan İhsan Abi karakteri, hapse girme olayı ile filmde çıkarılmıştır. Böylece film romana uyumlu hale getirilmiştir.

---

<sup>139</sup> A.g.e., 106.

Nuran babasının bir gün hapisten çıkacağına, yine eskisi gibi birlikte yaşayacaklarına inanmaktadır. Amcası Nuran'ın babasına “*ona kızım gibi bakacağım*” diye söz vermiş olmasına rağmen Nuran'a pek de iyi davranmaz. Aslında amca pasif bir insandır. Her ne kadar kendisi Nuran'a kötülük yapmazsa da karısının Nuran'ı dövmesine, kızının Nuran'a kötü davranmasına karşı çıkmayarak, o da Nuran'ın karşısındadır. Yengesi her fırsatta Nuran'a annesinin ‘*kötü kadın*’ olduğunu ve Nuran'ın da sonunun annesi gibi olacağını söyler. Nuran çocukluğundan beri hep aynı hakarete uğramıştır. Annesiyle ilgili gerçeklerin farkındadır, çocukken annesinin babasını aldattığına, üstelik babasının, annesinin sevgilisini öldürdüğüne şahit olmuştur. O günden sonra cinayet anı Nuran'ın sık sık gördüğü bir kabusa dönüşmüştür: “*Soyunma odasına bakan kapı deliğinden annesi ile yakışıklı jönü gözetliyordu. Dalmıştı. Birden kocaman eller onu tutup bir kenara çekti. Babasıydı. Nerden, nasıl, ne zaman gelivermişti?...*”<sup>140</sup>

Romanda Cemal, karısının sevgilisini boğarak öldürür. “*Karısının yüzüne bakmadan avının ardına düşmüştü...Cemal yetişti, bastırdı. Kocaman ellerinin çelik kadar sert parmakları jönün ince boynuna kenetlendi.*”<sup>141</sup> Filmde ise Cemal adamı silahla vurur. Bu nüans roman ve film arasındaki gerçeklik unsuru bakımından önemlidir. Cemal tesadüfen karısı Leyla'yı bir başka adamla yakalamıştır ve bu durumda tek silahı olan ellerini kullanarak adamı boğmuştur. Filmde ise cebinden silahını çıkartıp vurması pek gerçekçi değildir çünkü Cemal hem tesadüfen oradadır hem de cebinde her an silah taşımayacak kadar sıradan bir insandır.

Cemal hapisten çıkamadan ölür.Onun hapisten çıkıp Nuran'ı götüreceği günü bekleyen yenge ölüm haberini alınca Leyla'ya gelip kızını alması için haber yollar. Nuran her ne kadar annesini sevmese de amcasının evinden kurtulacağı için sevinir. Leyla gelip kızını alır. İlk iş olarak üstündeki kıyafetleri değiştirir. Kendisinin devamlı alışveriş yaptığı mağazaya giderler. Mağaza sahibinin oğlu Nuran'a kur yapar. Nuran genci azarlar, annesi de Nuran'ı, çünkü Leyla mağaza sahibinin oğlunun

---

<sup>140</sup> A.g.e., 106.

<sup>141</sup> A.g.e., 66-67.

Nuran'ı beğenmesini bir fırsat olarak görmektedir. Nuran geçen yıllara rağmen annesinin hiç de değişmediğini anlar.

Leyla güzel bir evde oturmaktadır. Nuran parasızlıktan yakınan annesinin bu kadar iyi bir evde yaşamasına şaşırır. Annesi “*Borcumuz harcumuz çok ama böyle gösterişli bir evde yaşamaya mecburuz. İş için...*” diyerek Nuran'ın şaşkınlığını giderir. Leyla geceleri Beyoğlu'nda bir barda konsomatris olarak çalışmaktadır. Fakat artık yaşlanmıştır ve eskisi kadar para kazanamamaktadır. Nuran ise genç ve güzeldir dolayısıyla Leyla onun da çalışıp eve para getireceğini düşünür. Her gece eve başka bir erkekle gelir ve Nuran'ı uyandırıp kendileriyle birlikte içmesi için zorlar. Nuran annesinin bu isteğine hiçbir zaman boyun eğmez. Zaten hayattaki en büyük korkusu annesi gibi ‘*kötü kadın*’ olmaktır. Leyla'nın patronu Nuran'ı görüp çok beğenir. Patron Nuran'a ev alacağını söyleyip onu birlikte olmaya ikna etmeye çalışsa da Nuran patrona ilgi göstermez çünkü onun ideali böyle bir hayat değildir. O babası gibi namuslu, iyi bir insanla evlenmek istemektedir. Babasının ona söylediği son sözleri hatırlar: “*Yavrum dinle beni: Gün gelecek büyüyecek, bir erkeğin kadını olacaksın. Kocan çirkin de olsa, onu yabancı bir erkekle aldatıp hapslere düşmesine sebep olma.*”

Nuran birgün annesiyle birlikte gezerken barın müşterilerinden Cevdet'le karşılaşır. Cevdet Nuran'ın İhsan Abi'yi ziyaret edebilmesi için izin kağıdı çıkartılmasını sağlar. Hem bu iyilliği hem de Nuran'a diğer erkeklerin yaptığı gibi tacizde bulunmayı Nuran'ın Cevdet'e yakınlık duymasını yol açar. Cevdet denizcidir ve genellikle İstanbul dışına sefere gitmektedir. Gittiği yerlerden Nuran'a kart gönderir, İstanbul'a döndüğünde ona evlenme teklif eder. Annesi Nuran'ın patronla birlikte olmasını istediğinden bu evliliğe karşı çıkar. Ancak patron için bu evlilik Nuran'ı elde etmeyi kolaylaştıracak bir durumdur: “*Kocası nasıl olsa denizde, bir iftirayla karıyı boşar, Nuran dul kalınca daha çok işimize yarar.*”

Romanda Cevdet karakterine daha fazla yer verilmiştir. Ayrıca Cevdet'le Nuran arasındaki ilişki filmdeki kadar hızlı gelişmez. Filmde Nuran'ın Cevdet'le

evlenmesinin sebebi olarak sadece birkaç yüzeysel neden gösterilmiştir. Halbuki bu evliliğin gerçekleşmesinde daha derin sebepler vardır ve romanda bu sebepler incelikte anlatılmıştır: Öncelikle Nuran Cevdet'te İhsan Abi'sini bulur. İhsan Abi ile oturup konuştuğu gibi Cevdet'le de sohbet edip dertleşir. Cevdet, Nuran'a bir erkek gibi değil bir dost, bir ağabey gibi davranır. Filmde hiç değinilmeyen Cevdet'in çocukluğu, romanda ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır.\* Cevdet, Nuran gibi sorunlu bir çocukluk geçirmiştir. İkisi de aile içinde benzer problemler yaşamıştır. Cevdet'in babası, Nuran'ın ise annesi kötüdür : “*Nuran'ın annesine karşılık Cevdet de babasını sevmiyordu... Ne kadar benziyorlardı birbirlerine...*”<sup>142</sup> Cevdet de Nuran gibi hala çocukluğunun yaralarını taşımakta geceleri kabuslar görmektedir. İkisi de iyi bir aile hasreti içindedir: “*Şaşılacak bir benzerlik vardı duyularında. Aynı küçük ev özlemi, aynı birbirleri için yaşayış, aynı küçük, ufacık gayeler...*”<sup>143</sup> Nuran'ın Cevdet ile evlenmesinin altında yatan bir diğer sebep de Cevdet'in fiziksel özellikleridir. Nuran'ın babası Cemal çirkin bir adamdır ve Leyla onu hep yakışıklı kişilerle aldatır. “*Gün gelecek büyüyecek, bir erkeğin kadını olacaksın. Kocan çirkin de olsa, onu yabancı bir erkekle aldatıp hapsilere düşmesine sebep olma.*” Nuran'ın babasından duyduğu bu son sözler kişiliğinde yer etmiştir ve onda yakışıklı erkeklere karşı bir güvensizlik oluşmuştur. Cevdet ise yakışıklı değil hatta biraz çirkincedir. Filmde ise bu sebeplerin hiçbirine yer verilmemiş, ayrıca Cevdet'i gayet yakışıklı bir oyuncu (Ahmet Arkan) canlandırmıştır.

Nuran ve Cevdet evlenirler. Cevdet sık sık sefere gittiği için karısının yalnız kalmasını istemez ve Nuran annesiyle birlikte kalır. Fakat annesi her gece patronla birlikte eve gelmektedir. Bu arada, annesi Cevdet'in yakışıklı arkadaşı Fikret'e ilgi duymaktadır. Fikret ise Nuran'dan hoşlanmakta ve ona yakın olabilmek için Leyla ile ilişkisini devam ettirmektedir. Fikret bir gün Nuran evde yalnızken gelir. Nuran'a onu sevdiğini söyleyip tacizde bulunur. Nuran bu olaydan Cevdet'e bahsetmez çünkü hem Cevdet'i üzmemek istemez hem de Cevdet'in onu yanlış anlamayıp suçlamasından

---

\* Cevdet Orhan Kemal'in *Suçlu ve Sokakların Çocuğu* romanlarının ana karakteridir. Yazar, Cevdet'i *Sokaklardan Bir Kız* romanına taşımış ve romanda bunu dipnot olarak belirtmiştir.

<sup>142</sup> A.g.e., 203.

<sup>143</sup> A.g.e., 253.

korkar. Fikret ise Cevdet'i kuşkulandırmak için ona bir gün eve uğradığını ve Nuran evde yalnız olduğu için içeri girmedğini anlatır. Nuran annesinin yanında daha fazla kalmak istemez. Cevdet sefere çıkmadan Nuran'ı başka bir eve taşır. Fikret Nuran'ın peşini bırakmaz ve bir gece uyurken gizlice eve girer. Silahla onu tehdit eder, Nuran karşı koymaya çalışsa da Fikret'in yumruğu ile bayılır. Kendine geldiğinde ilk gördüğü şey yerdeki tabanca olur. Fikret'i beş el ateş ederek öldürür

Romanda ise olaylar farklı şekilde gelişmektedir. Kocasını seferdeyken yalnız kalan Nuran yastığının altında bir silahla uyumaktadır. Fikret'in geldiği gece Nuran evden gitmesi için ona yalvarır, Fikret'in kendisine saldırması üzerine onu vurur. Böylece Nuran namusunu korumuş annesi gibi '*kötü kadın*' olmamıştır. Filmde ise Nuran'ın durumu belirsizdir: Nuran bayılır, uyandığında ise üstü başı yırtılmıştır.

Romanda olaylar mantıklı bir biçimde sebep-sonuç zincirinde ilerlemektedir. Filmde ise bu zincirde yer yer kopmalar vardır. Nuran'ın Fikret'i vurduğu sahne de iki sebepten dolayı bu kopmalar arasındadır : 1. Cevdet'in hala Nuran'ın evinde olması. 2. Cevdet'in silahının Nuran'ın yanbaşımda, yerde atılı durması.

Film ve roman farklı sonlanmaktadır. Roman Nuran'ın hapse girmesiyle biter. Filmin sonunda ise Nuran suçsuz bulunur ve serbest bırakılır. Romandaki gerçeğe uygun son, filmde mutlu sona çevrilmiştir.

Film mekan açısından romanla uyum içindedir ve olayların ana mekanı İstanbul'un Beyoğlu semtidir. Filmde ve romanda hikaye zamanı aynı dönemdir: 1968'de yayınlanmış olan romanda olaylar 1960'ların sonunda, romanın yayınlanmasından 6 yıl sonra 1974'te çekilmiş olan filmde de 1970'lerde geçmektedir. Böylece romanda dönemin izini taşıyan ayrıntılar, bilgiler filme aktarılabilmıştır.( Nuran'ın çamaşırları elinde yıkaması, mahalle çeşmesinden eve su taşıması gibi.)

Filmde, romanda bulunan ana karakterlerin hemen hepsi yer almaktadır. Fakat romandaki bakkal, manav, kahveci, komşular, çocuklar gibi mahalle sakinleri filme taşınmamıştır. Halbuki bu kişiler toplumu temsil etmektedir ve olayların gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Toplum Nuran'ın normal bir insan gibi yaşamasına izin vermez.

Daha küçükken mahalledeki çocuklar Nuran'ı annesinden dolayı dışlarlar: “*Yalnız yapayalnızdı. Mahallenin haşarı çocukları, hiçbir çocuğu onunla arkadaşlık etmeye bırakmıyordu. 'Onunla konuşma. Onun annesi... Kendi de annesi gibi..' diyorlardı. Hiç haberi yokken ayıp, çok ayıp, insanı yerlere geçirecek şeyler uyduruyorlardı.*”<sup>144</sup> Biraz büyüyünce mahalledeki erkekler Nuran'a kötü gözle bakmaya başlar ve her fırsatta tacizde bulunurlar: “*Mahallenin bütün sübyancıları Nuran üzerine konuşur: 'Ulan bugün Nuran'ı gördüm .Vay anasına be... O ne kalçalar, o ne göğüs, o ne bacaklar be kardesim. Vay o.... 'nun çocuğu.*”<sup>145</sup> Toplum Nuran'ın iyi bir insan olup mutlu bir hayat sürmesine izin vermez. Nuran'ı cinayete varan sonunu hazırlayan sadece etrafındaki bir kaç kötü insan (annesini, amcasını, patronu, Fikret) değildir. Hem toplum hem de toplumun parçası olan Nuran'ın yakın çevresi Nuran'ın hayatına yön vermiştir. Filmde ise yakın çevre dışındaki karakterler gösterilmemiş, romanda ayrıntılı bir biçimde ele alınan toplumsal boyut filme yansıtılmamıştır.

---

<sup>144</sup> A.g.e., 97.

### 3.7 Bereketli Topraklar Üzerinde

<b>Filmin Adı: Bereketli Topraklar Üzerinde</b>	<b>Yapım yılı :1979</b>
<b>Eserin adı:Bereketli Topraklar Üzerinde</b>	<b>Yayın Yılı: 1954</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Erden Kıral</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Tuncel Kurtiz, Erden Kıral</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Yaman Oğay, Erol Demiröz, Erhan Yücel, Tuncel Kurtiz, Nur Sürer, Bülent Kayabaş</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Salih Dikişçi</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Polat Film, Trnak Film</b>

Orhan Kemal: “Yazmalı...Şu yorganı sırtında Çukurova’ya inen, kamyonlara arabalara toslayan ırgatları, onların dramını....yakan güneşin altında söylenen bir türkü gibi. Çukurova’nın destanı...”<sup>146</sup>

Orhan Kemal’in, Anadolu’nun bir köyünden çıkıp çalışmak için Çukurova’ya gelen üç köylünün mücadelesini anlattığı *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanı ilk olarak 1953 yılında Dünya gazetesinde tefrika edilmiştir. Ertesi yıl, *Bereketli Topraklar Üzerinde* Remzi Kitabevi tarafından kitap olarak yayımlanmıştır. Birinci baskıda roman 288 sayfadır. Sonraki yıllarda Orhan Kemal romanı genişletmiştir ve 1964 yılında yapılan ikinci baskıda romanın sayfa sayısı 427 olmuştur.<sup>147</sup>

*Bereketli Topraklar Üzerinde* Orhan Kemal’in beşinci romanıdır. İlk dört romandan üçü otobiyografik öğeler taşır, diğer roman ise mizah yönü ağır basan *Murtaza*’dır. Orhan Kemal’in Çukurova’daki fabrika ve tarım işçilerini anlattığı ilk romanı olan *Bereketli Topraklar Üzerinde*, yayımlandığında büyük yankı uyandırmıştır. Roman hem okuyucular tarafından beğenilmiş, hem de eleştirilenler tarafından övgüyle karşılanmıştır.

---

<sup>145</sup> A.g.e., 103.

<sup>146</sup> Orhan Kemal Adana’da Nadir’in kahvesinde otururken köyden gelenleri görünce bu sözleri söylemiştir. Nurer UĞURLU, *Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi*, 98.

<sup>147</sup> Tezde romanın (filme uyarlanırken esas alınan)1964 yılından itibaren yayınlanan uzun hali incelenmiştir.



Eleştirmen Fethi Naci romanı şöyle değerlendirmiştir: “*Toprak reformunu yapmamış, sanayileşmesini gerçekleştirmemiş bir az gelişmiş ülkede, Türkiye’de, köylü-işçilerin kahırlı hayatlarını mükemmel bir biçimde yansıtır, Orhan Kemal. Roman, belirli bir tarihsel anı unutulmayacak bir ustalıkla tespit ettiği için, tarihi ve sosyal gerçekliği, ele aldığı insanları gerçeğe uygun olarak gösterdiği için güçlü ve kalıcı. Orhan Kemal’in en güçlü romanı, bence.*”<sup>148</sup>

Roman, hem içerik hem de üslup açısından Orhan Kemal’in romanları içinde önemli bir yere sahiptir. Orhan Kemal üç köylünün hikayesinden yola çıkarak Çukurova’daki fabrika ve tarım işçilerinin güç hayatlarını bütün gerçekliğiyle yalın bir dille anlatmıştır, dönemin sosyo-ekonomik gerçeğine ayna tutmuştur. Romanın titiz kurgusuna ve söylemine dikkat çeken Prof Berna Moran şu değerlendirmeyi yapmıştır: “*Bereketli Topraklar Üzerinde çarpıcılığını yalnızca sadakatle yansıttığı Çukurova gerçekliğinden değil, bu gerçekliği mitoslardan gelen geleneksel bir yapı içinde, ama canlılığı ayakta tutan modern bir ‘gösterme’ yöntemiyle sunmasına borçludur.... Bereketli Topraklar Üzerinde’yi yazarın en iyi romanı yapan da diğer yapıtlarında gerçekleştirmediği bu söylem yetkinliğidir.*”<sup>149</sup>

Roman, 1979 yılında Erden Kral tarafından aynı adla sinemaya uyarlanmıştır. Hem ulusal hem de uluslararası festivallerde çeşitli ödüller\* alan film Erden Kral’a Antalya Film Festivalinde de En İyi Yönetmen (1981) ödülünü kazandırmıştır. Filmin senaryosunu yazan Tuncel Kurtiz, aynı zamanda Zeynel rolünü üstlenmiştir. Köyden gelen üç köylüyü (Pehlivan Ali, İflahsızın Yusuf, Köse Hasan) Yaman Okay, Erol Demiröz ve Erkan Yücel’in canlandığı filmde, Ağa rolünde Bülent Kayabaş, Fatma rolünde Nur Sürer yer almıştır. Yaman Okay, Pehlivan Ali rolü ile Antalya Film Festival’inde En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödülünü kazanmıştır.

---

<sup>148</sup> Fethi NACI, Yeni Dergi. Alıntılaman: Asım Bezirci, **Orhan Kemal**, 142.

<sup>149</sup> Berna MORAN, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**, 74.

\* Strasbourg Avrupa Film Festivali “Büyük Ödül”. Nanates Uluslararası Film Festivali “Özel Ödül”.

Film tren yolculuğuyla başlar. Köylerinden çıkıp ekmek parası için Adana'ya gitmekte olan Pehlivan Ali, İflahsızın Yusuf ve Köse Hasan'ın içinde buldukları tren yol almaktadır. Tren Adana'ya yaklaştıkça Çukurova'nın uçsuz bucaksız tarlaları, bu tarlalarda çalışan ırgatlar, çocuk işçiler, traktörler, harman makineleri kameraya yansır. Bu görüntüler eşliğinde bir dışses Çukurova gerçeğini anlatır:

*Çukurova'da bahar harikadır!*

*Gök masmavi, kırmızı topraklar yemyesildir!*

*Çukurova'nın bereketli toprağına dört kilo çığıt at, seksen kilo pamuk versin.*

*Çukurova insanına, peygamberler kitaplar dolusu sabır, tevekkül, kanaat getirmiştir. Allah adına!*

*Kitap öyle söylemiştir, şükredecek, kendinden yukardakine değil aşağıdakine bakacaksın. Her baktıkça şükredeksin.*

*Çukurova insanına, peygamberler kitaplar dolusu sabır, tevekkül, kanaat getirmiştir. Allah adına!*

*Ölseler bile ne? Öte dünya vardır, Birer kuş gibi uçacaklardır Cennet-i Ala'ya.*

*Cennet-i Ala'da yağdan, baldan dağlar, süten ırmaklar...<sup>150</sup>*

Romandaki Çukurova tasvirleri filmin başında belgesel bir üslupla, yine romandaki şiirsel metne yer verilerek filme aktarılmıştır. Genelde diyaloglardan oluşan ve anlatıcının kendi fikirlerini çok az dile getirdiği romanda, Çukurova'nın ve Çukurova insanının şiir-düzyazı arasında bir üslupla anlatıldığı bu bölüm bir istisna oluşturur. Çünkü bu şiirsel metinde tamamen kişisel yorumlar ve kesin yargılar vurgulanmıştır. Filmde metnin görüntü eşliğinde dışsesle kullanılmış olması romanın dünyasını yansıtması yönünden oldukça etkileyici bir anlatımdır.

Adana'ya gelen üç arkadaş iş bulmak umuduyla hemşehrilerinin fabrikasına giderler. Fabrika patronu ile konuşmak isterler fakat bekçi tarafından kapıdan kovulurlar. Üç arkadaş arasında en atılgan olan Yusuf “*el öpmekle ağız kirlenmez*” diyerek tekrar tekrar bekçiye yalvarır. Geceyi fabrikanın kapısında köyden getirdikleri yorgana yatarak geçirirler.

---

<sup>150</sup> Orhan KEMAL, **Bereketli Topraklar Üzerinde**, 173-175.

Ertesi sabah, Yusuf kendini patronun arabasının önüne atıp arabayı durdurur, patrona derdini anlatır. Bir köylüyle konuşmak istemeyen Patron, Yusuf'u ustabaşına gönderir. Böylece üç arkadaş çırçır farikasında işe başlarlar. Ustabaşı Yusuf'u 'kirli koza' işine, Köse Hasan'ı 'sulu koza' işine, Pehlivan Ali'yi de 'kırma makinesi'ne yerleştirir. Üç arkadaş Adana'ya çalışmaya gelen işçilerin kaldığı ahırdan bozma bir odaya yerleşirler. Köyden getirdikleri yataklarını yere serip kaldıkları bu evde Köse Topal adında yaşlı bir adam para karşılığında işçilere yemek pişirir.



**Resim 3.10.** Bereketli Topraklar Üzerinde (Yön:Erden Kral)

Tüm gün ıslak koza taşıyan Köse Hasan fabrikanın nemli ve soğuk ortamına dayanamaz, kısa sürede hastalanıp yatağa düşer. Köse Hasan'ın hasta olduğunu öğrenen ustabaşı yerine hemen birini alır. Yusuf ve Ali de zor koşullarda çalışmaktadırlar, üstelik ustabaşı yevmiyelerinden para kesmektedir. Kendisini Patrona şikayet etmeye gittikleri ustabaşının kulağına gidince, ikisi de işten kovulur. Ali ve Yusuf, bir önceki gün kendilerine inşaat işçiliği teklif eden taşeronun inşaatına varırlar. İki arkadaşın işsiz kaldıklarını anlayan taşeron önceden dört lira günlük

veririm dediği işe üç lira verir. Ali ve Yusuf köyden birlikte geldikleri arkadaşları Hasan'ı terkedip inşaata giderler.

Ali ve Yusuf'un 'kardeşten ileri' arkadaşları Hasan'ı hasta yatağında terkedip gitmesi acımasız, bencil bir davranış gibi görünse de, içinde buldukları durumda başka çareleri yoktur. Hasan onları anlayışla karşılar. İlk yevmiyesiyle satın aldığı saç tokasını kızı Emine'ye götürmeleri için onlara verir. Belli ki, öleceğini düşünmektedir ve bu durumda arkadaşlarına ayak bağı olmak istemez. Arkadaşlarını '*Varın sağlıcakla gidin arkadaşlar...buralarda kalır malırsam köye sağlıcakla gidin*' diyerek uğurlar.

Köse Topal, parası bitinceye kadar Hasan'a bakar, sonra çay bile vermez. İşçi evine gelip Köse Topal'dan tehditle (Köse Topal'ın işçilerden topladığı parayla yaptığı yemekleri gizlice başkalarına sattığını işçilere söylemekle tehdit etmektedir) bedava yemek alan Hidayet, Hasan'a acıyıp yemek veren tek kişidir.

İnşaatta çalışmaya başlayan Ali ve Yusuf'tan, ırgatbaşı haraç ister. Ali ve Yusuf bu sefer haksızlığa karşı çıkmazlar ve ırgatbaşına haraç vermeyi şehrin bir kuralı olarak kabullenirler. Bu sırada inşaata gelen Hidayet'ten Köse Hasan'ın öldüğünü öğrenirler. Ali'yle inşaattaki işçilerden Ömer'in imam nikahlı karısı Fatma arasında yakınlaşma olur. Yusuf arkadaşının Fatma'yla olan ilişkisine karşı çıkar, "o karıdan vazgeçip ekmeğine, aşına dönmesini" söyler. Ali Yusuf'un söylediklerini umursamaz, Fatmayı alıp kaçar, Çukurova tarlalarında çalışmaya başlar. Yusuf inşaat işçiliğinde çalışmaya devam eder, usta olur.

Üç arkadaşın şehre gelmesiyle başlayan hikayede Köse Hasan ölür, Yusuf inşaat işçiliğine devam eder, Ali bir çiftlikte ırgat olarak çalışmaya başlar. Ali'nin çiftlikte çalışmaya başlamasıyla hikayenin merkezi Çukurova'nın zor koşullarında ekmek kavgası veren ırgatlar (tarım işçileri) olur.

Ali tarlada kütlü toplamaya gider, Fatma da çiftlikte ev işlerinde çalışır. Kadınlar genelde tarlada kütlü toplamaya ya da çapaya gönderilirken Fatma'nın evde kalmasının sebebi ona ilgi duyan Katip Bilal'dir. Fatma önceleri Bilal'e yüz vermez fakat sonradan çiftlikevinde kalabilmek, tarlada yakıcı sıcakta çalışmamak için Bilal'le birlikte olur. Katip Bilal Ali'yi, Fatma'dan uzaklaştırmak için patoz işine yollar. Ali yanında Fatma'yı da götürmek ister ama Fatma '*benim burada rahatım iyi*' diyerek çiftlikevinde kalır.

Burada şunu belirtmek gerek ki *Bereketli Topraklar Üzerinde*'de kadın-erkek ilişkileri belirleyen etken sevgiden ziyade cinselliktir. Ali ve Katip Bilal'in Fatma'ya duyduğu ilginin kaynağı sevgi değil, cinsel arzudur. Bunun yanında Fatma cinselliğini daha iyi, daha rahat yaşamak için kullanır. Önce kumarbaz Ömer'den kurtulmak için Ali'yle birlikte olur, sonra tarlada çalışmamak için Katip Bilal'le.

Ali'yle birlikte Hidayet de patoz işine gönderilir. Patoz işi en az kütlü toplamak kadar zordur. İşçiler daha gün ağarmadan kalkarlar ve güneş batana kadar çalışırlar. Irgatbaşı işçileri öğle tatilinde bile çalıştırır. Irgatbaşı, katip, usta "çarşı ekmeğiyle etli fasulyeyi" yerken işçilere taşlı bulgur pilavıyla, kurtlu ekmek verirler.

İşçiler arasında uzun çalışma saatlerine, kötü yemeklere tepki gösteren sadece Zeynel'dir. Zeynel dışındakiler işlerini kaybetmek korkusuyla ırgatbaşının emirleri doğrultusunda durmadan çalışır. Gözüpek, hakkını arayan biri olan Zeynel, yıllar önce günlüğü eksik verilince kızıp harman yerini yakmıştır.

Zeynel bulgurdaki taş ağzına geldiğinde : "*Günde yirmi dört saat çalış, bir de dışından ol. Onların balı neresinde? Ekmeğin hasını, yemeğin etlisini, sütün yağlısını yer, içerler. Biz? Pilavın yağsız, ekmeğin kurtlusunu, ayranın imansızını!*" diyerek ağaya küfredip içinde bulunduğu duruma isyan eder. Zeynel'in konuşurken 'ben' yerine 'biz' adılını kullanması işçileri bir bütün olarak algıladığını; 'biz-onlar' diye karşılaştırma yapması 'işçiler' ve 'ağa-ırgatbaşı' olmak üzere taraf belirlediğini göstermektedir. Zeynel'in başkaldırısı örgütlü, bilinçli bir eylem değildir. Yine de

işçileri kendisi gibi başkaldırıya çağırır: Irgatbaşı henüz öğle tatili bitmeden işbaşı düdüğünü çaldığında Zeynel işçilere “Çalsın çalabildiği kadar boşverin” der. Gerçekten de işçiler Zeynel’in varlığının verdiği güçle yerlerinden kalkmazlar. Fakat, Zeynel’in yanında ırgatbaşına boyun eğmeyen işçiler, Zeynel yokken kendilerine yapılan haksızlığa karşı çıkacak bilince ve güce sahip değildirler.

İşçilerden Kemal Cesur, Ağa’ya sırf gözüne girebilmek için, Zeynel’in işçileri kışkırttığını haber verir. Ağa ırgatbaşını çağırıp Zeynel’in ve arkadaşı Halo’nun işine son vermesini emreder. Zeynel ve Halo makina başında koltukçuluk yapmaktadır. Koltukçuluk tecrübe isteyen, dikkatsizliğin acemiliğın önemli kazalara yol açabileceği tehlikeli bir iştir: İşçiler buğday demetlerini patoza taşır, patozun üstündeki iki koltukçu onları içinde keskin dişlilerin hızla döndüğü makinenin ağızından sokar, makine buğdayı samandan ayırır.

Irgatbaşı, Zeynel’le Halo’nun yerine Ali ve Hidayet’i koltukçu yapar. Ustabaşı acemi işçilerin koltukçu yapılmasına tehlikeli bulup karşı çıksa da Irgatbaşı bu durumu umursamaz. Tek düşündüğü işleri bitirebilmektir; ağa harmanın bir haftaya kadar kalkmasını istemiştir. Irgatbaşı 45 kişinin yapacağı işi 35 kişiye yükler, işçileri günde on saat aralıksız çalıştırır.

Ağa kontrol için harman yerine gelir. Patozun başında dikilen ağanın ve ırgatbaşının “*Ha babam! Devir! Ha babam! Devir!*” sözleriyle işçiler buğday yığınlarını koşarak taşımaya başlarlar. Ali ve Hidayet gelen demetlere yetişebilmek için daha da hızlanırlar. Dengesini kaybeden Ali patoza kolunu kaptırır. İşçiler, Ustabaşı’nın ‘Arabası kirlenecek diye adamı hasteneye götürmüyor’ demesiyle ağa’nın üstüne yürürler. Ağa arabasına binip harman yerini terkeder.

Bu sırada Zeynel harman yerini ateşe verir, bütün ürün yanar. Ağa jandarmalarla harman yerine döner. Ali kan kaybından ölmüştür. Ustabaşı, jandarma’ya bütün suçun ağada olduğunu, acemi işçiyi koltukçu yaptırdığını anlatmaya çalışır. Ağa ‘ustabaşı’nın kışkırtmasıyla harman yerimi yaktılar’ diye iftirada bulunur. İşçi Kemal

Cesur da ağanın yalanını destekler. Film, kolu kopan Ali için gelen jandarmaların işçileri toplayıp karakola götürmesiyle biter.

Romanda, olaylar benzer şekilde gelişmektedir. Fakat roman filmdeki olayla sonlanmaz; son iki bölümde Yusuf'un köyüne dönüşü anlatılır. Orhan Kemal eseri bir yolculuk romanı gibi kurgulanmış, ilk iki bölümde üç arkadaşın trenle köylerinden Adana'ya gelmelerini, son iki bölümde de bu arkadaşlardan sağ kalan Yusuf'un köyüne dönüşünü anlatmıştır. Filmde ise Hasan'ın köye dönüş yolculuğuna yer verilmemiş, film dramatik yapının zirveye ulaştığı bölümle sonlanmıştır. Romanda Hasan şehre geldikten kısa bir süre sonra ölür; Yusuf inşaatta işçi olur. Ali'nin tarlaya çalışmaya gitmesiyle, merkeze alınan karakter Ali olur. Dolayısıyla filmin Ali karakterinin ölmesiyle sonlanması dramatik yapıyı besleyen, doğru bir seçimdir.

*Bereketli Topraklar Üzerinde*'de insanlar iyi ve kötü yönleriyle gerçekçi bir biçimde ele alınmıştır. Köylüler erdemli, dürüst insanlar olarak gösterilip yüceltmemiştir. İnsanların kötü yönlerini vermekten de kaçınılmamıştır. Bu bakış açısı hem roman hem de film için geçerlidir. Orhan Kemal romanda karakterlere mesafeli yaklaşmış, onları ne kahramanlaştırmış, ne de yargılamıştır. Sadece olup biteni anlatmış, olaylara müdahale ederek yorumlar yapmamıştır: Ali ve Yusuf köyden birlikte geldikleri arkadaşları Hasan'ı hasta yatağında terkedip giderler. Köse Topal işçilerin yemeklerini gizlice başkalarına satar. Hidayet parasını almak için Köse Topal'ı öldürür. Ali Fatma'yı kocasının elinden alır. Fatma para için önce Ali, sonra Katip Bilal ve ağanın yeğeni ile birlikte olur. Irgatbaşı kızlarının genelevde çalıştığını bilir ama bir şey yapmaz. Kemal Cesur her fırsatta işçilere iftirada bulunur... Bütün bu olumsuz durumlar hem romanda hem de filmde yorumsuz olarak verilmiştir. Orhan Kemal'in insanları suçlamaması, yargılamamasının altında yatan sebep onun düzeni suçlu bulmasıdır. İnsanları böyle kötü olmaya iten bozuk düzendir. Dolayısıyla insanların neden kötü davrandıklarıyla ilgili derin psikolojik incelemelere gitmeye gerek yoktur, insanlar sadece daha iyi bir hayatın, insan gibi yaşamanın peşindedirler.

Romanda, köylü-şehirli karşıtlığına da yer verilmiştir. Filmde ise bu karşıtlık romandaki kadar yoğun değildir. Üç arkadaştan sadece Yusuf şehri görmüştür. Ayrıca Yusuf şehre giden emminin anlattıkları nedeniyle şehir hakkında biraz daha bilgilidir. Emminin söyledikleri köylünün şehirli insana bakışını göstermektedir. “Şehirli değil mi? Fıkara emmim şehirliler beleş beleşine yararlı parmağa işemezler derdi... Şehir adamı yeyime alışkın olur... Emmim derdi ki şehirliye engin yerinizi vermeyin. Şehirliye humbil göründün mü yandın..”<sup>151</sup> Köylünün gözünde şehirli insan çıkarıcıdır, rüşvet yemeye alışkındır. (Nitekim Yusuf bekçiye sigara vererek fabrikadan içeri girebilmeye için çalışır.) Şehirliye ezik görünmemek gerekir yoksa seni adam yerine koymaz. “Emmim derdi ki siz siz olun şehirlinin suyuna gidin, şehirli ak derse siz kara demeyin... Gurbette insan sudan çıkmış balığa döner... Şehirlinin sakalına göre tarak vurun.... Geminizi yürütmeye bakın. Adam köprüyü geçene kadar gavura bile dayı der.”<sup>152</sup> Romanda Yusuf emminin söylediklerini sık sık arkadaşlarına tekrarlar. Filmde ise emminin söylediği sözler doğrudan doğruya Yusuf’un sözleri olarak verilmiştir. Emminin sözlerinin zaten şehir görmüş bir kişi olan Yusuf’un ağzından verilmesi romana ters düşmemektedir.

Film, romanın dünyasını tamamiyle yansıtmaktadır. Karakterlerin hepsi romana uygun olarak filmde yer almaktadır. Orhan Kemal’in uzun tasvirlerle resmettiği Çukurova bütün canlılığı ile, kimi zaman belgesel bir üslupla filme aktarılmıştır.

Romanda ve filmde olaylar kronolojik olarak gelişmektedir. Film romana zaman ve mekan yönünden sadık kalmıştır. Romanda bir tarih belirtilmemiştir. Ancak olaylar İkinci Dünya Savaşı sonrasında Marshall yardımı ile endüstriyel tarıma geçilen yıllarda, yani 1945 sonrasında geçmektedir. **Bereketli Topraklar Üzerinde**’nin sadece bu yılları anlattığını söylemektense, duruma bağlı dönem saptaması yapmak daha doğru olur: Çukurova’daki tarım işçilerinin çalışma koşullarının bu denli zor olduğu yıllar. Filmin sonunda Orhan Kemal’den alıntılanan şu sözler de yapılan dönem saptamasını doğrulamaktadır: “*Dikkat ettim de Çukurova hala Bereketli Topraklar Üzerinde’nin Çukurovası. Bin yıldır bu böyle. 20.09.1968*”

---

<sup>151</sup> Orhan KEMAL, **Bereketli Topraklar Üzerinde**, 37.,38., 42.



### 3.8 Kaçak

<b>Filmin Adı: Kaçak</b>	<b>Yapım yılı :1982</b>
<b>Eserin adı: Kaçak</b>	<b>Yayın Yılı: 1970</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Memduh Ün</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Memduh Ün</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Fatma Girik, Tarık Akan, Mehmet</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Kırmızıgül</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Orhan Oğuz</b>
	<b>Ödül Film</b>

*Kaçak*, Orhan Kemal'in yazdığı son romandır. Yazarın romanın sonuna attığı tarih 15 Mart 1970, ölüm tarihi ise 2 Haziran 1970'tir. Roman yazarın ölümünden sonra Onk Ajans tarafından satın alınarak, aynı yıl yayımlanmıştır.

*Kaçak*, Orhan Kemal'in Çukurova'daki tarım işçilerini, toprak çatışmalarını, köylü-ağa ilişkilerini anlattığı romanlar içinde yer alır. Aslında bir devam romanı olan *Kaçak*, dizinin son halkasıdır. Diziyi oluşturan diğer kitaplar *Vukuat Var* (1958), *Hanımın Çiftliği* (1961) ve *Kaçak*'dır. Birbirinin devamı niteliği taşıyan bu eserler hem birbirine bağlı hem de her biri kendi içinde birer romandır.

*Vukuat Var* romanında dört karısı olan Cemşit'in küçük kızı Güllü, sevdiği adamdan zorla ayrıлып Hamza Ağa'nın çelimsiz yeğeni Ramazan'a verilir. *Hanımın Çiftliği*'nde; Ramazan'la evlenmesi için çiftliğe getirilen Güllü çirkin Ramazan'a yüz vermez ve çiftlik ağası Muzaffer Bey ile evlenip çiftliği hakimiyeti altına alır. Acımasız, zorba Muzaffer Bey'in köylülerin topraklarına göz dikmesi üzerine hakkını arayan Habip, Muzaffer Bey'i vurur ve *Hanımın Çiftliği*'ni ateşe verir. *Kaçak* romanında, Muzaffer Bey'i öldürüp, *Hanımın Çiftliği*'ni kundaklayan Habip kaçarak bir eve sığınır.

Aslında *Kaçak* romanının çekirdek konusu yıllar önce Orhan Kemal tarafından bir yapımevine satılmış ve bu konudan Üç Tekerlekli Bisiklet (1962) filmi yapılmıştır.

---

<sup>152</sup> A.g.e. 44.,45.,381.

Filmin yönetmenlerinden Lütfi Akad bu olayı şöyle anlatmaktadır: “Bir gün Galatasaray’da Orhan Kemal’le karşılaşıyorum. İnce soğuk bir yağmur çiseliyor, kolunun altına üç senaryo sıkıştırmış. ‘Çok parasızım, şunları satacak bir yer bulamadım’ diyor” Lütfi Akad Orhan Kemal’in hikayeleri satmasına yardımcı olur: “...Be-Ya Yapımevi’nde gözlerinde hiç eksik olmayan gülüşü ile Nusret İkbâl’in karşısındayız. Nusret İkbâl çok az bir ücretle Üç Tekerlekli Bisiklet senaryosunun taslağını almış oluyor.”<sup>153</sup> Lütfi Akad daha sonra filmin yönetmenliğini de üstlenmiştir. “...Nusret İkbâl’le karşılaşıyorum. Daha sattığımız günden beri aklımın takıldığı soruyu soruyorum: ‘Üç Tekerlekli Bisiklet’i ne yaptınız?’... ‘Filme alacağız’ diyor. Buna sevindim bir köşeye atılıp unutulmasından korkmuştum... Hiç yapmadığım bir şey daha yapıyorum ve yönetmenin kim olacağını soruyorum. ‘Seni düşündük’ diyor.”<sup>154</sup>

Başrollerde Ayhan Işık ve Sezer Sezin’in yer aldığı filmin yönetmenliğini Ömer Lütfi Akad üstlenmiştir. Ancak Ayhan Işık’ın anlaşma süresi bitip çekimleri bırakmasıyla film yarım kalmış daha sonra da Memduh Ün, filmin eksik kalan son sahnelerini çekerek filmi tamamlamıştır.<sup>155</sup>

Memduh Ün aynı konuyu, bu sefer Orhan Kemal tarafından kitabı da yayımlandıktan sonra, tekrar filme alma olanağını bulmuştur. Yönetmen, **Kaçak** romanını neden uyarladığını şöyle anlatmıştır: “Kaçak daha önce Üç Tekerlekli Bisiklet adlı bir hikaye. Lütfi Akad ondan bir film yaptı ama o filmi Lütfi Akad bitiremedi; Lütfi Bey’e göre bu değişiyor ama filmin dörtte birine yakını ben çektim. Ben o konuyu çok sevdim. Zaten yıllar da geçmişti, yeniden yapmayı düşündüm. Yazıhanelerin starları vardı, yazıhane stara endekslenir ve ona konu arardı, hem erkek starına, hem kadın starına. Benim yazıhanemin starı da Fatma Girik’ti. Fatma Girik’e bir konu aradığım zaman Kaçak’ta Fatma Girik’e çok uygun bir rol olduğu

---

<sup>153</sup> Lütfi AKAD, *Işıkların Karanlık Arasında*, 334-335.

<sup>154</sup> A.g.k.,339.

<sup>155</sup> A.g.k.,360-363.

*gördüğüm için Kaçak romanından yeniden bir film yapmayı düşündüm ve filmi yaptık.*<sup>156</sup>

Başrollerini Fatma Girik ve Tarık Akan'ın paylaştığı ve romanla aynı adla uyarlanan **Kaçak** filmi 1982 yılında Memduh Ün tarafından çekilmiştir.



**Resim 3.11.** Kaçak (Yön: Memduh Ün)

Film, Çukurova'nın uçsuz bucaksız pamuk tarlalarını, bu tarlalarda kızgın güneş altında çalışan köylüleri, anneleri çalışırken bir kenarda oyun oynayan, kimi zaman ağlayan zayıf, çelimsiz çocukları, kuru ekmeği domatesle azık yapıp karnını doyuran köylüleri, pamuk çuvallarını sırtında taşıyan kadınları, çuvalları kamyonla, traktöre yükleyen erkekleri göstererek başlar. Bu görüntüler, filmin daha başından hem köyde işi kimin yaptığını (köylü pamuğu toplar, taşır, kamyonla yükler) hem de köylülerin nasıl zor şartlarda çalıştıklarını, ne denli fakir olduklarını çarpıcı ama yalın bir biçimde anlatır.

Köydeki tarlaların çoğuna sahip olan çiftlik ağası Muzaffer Bey yıllardır köylüyü kendi hesabına çalıştırmaktadır. Köylünün ise kendisi için ekip biçtiği bir avuç toprağı vardır ve Muzaffer Bey şimdi bu toprağı da göz dikmiş, toprakları kendi üzerine tapulattırmak için mahkemeye başvurmuştur. Kanun bir araziyi 10 yıl boyunca sürekli

<sup>156</sup> 21.04.2005 tarihinde Memduh Ün ile yapılan görüşme.

eken kişiye tapusunun verilmesini öngörmektedir. Muzaffer Bey köylülerin ektiği tarlaları ‘benim adıma ekiyorlar’ iddiasıyla üzerine geçirmek istemektedir. Birçok köylü, daha mahkeme kararı belli olmadan, Muzaffer Bey’in korkusuyla tarlalarını terketmiştir. Geri kalanlar ise endişe içinde mahkemenin sonucunu beklemektedir. Köy kahvesinde toplanan köylüler Habip’in öncülüğünde bu duruma bir çare ararlar. Herkes Muzaffer Bey’in zulmüne son verme konusunda hemfikirdir. Aleyhinde konuşup aklımız başımıza geç geldi, birlik olmalıyız gibi fikirler öne süren köylüler, Muzaffer Bey’in adamları gelince susarlar. Onların karşısında konuşan tek kişi Habip’tir. Habip, hakkını arayacağını hatta köyden bir heyetle bakana çıkacağını söyler. Ancak Muzaffer Bey’in adamlarının ‘içinizde bu gafilin peşinden gidecek var mı’ sorusuna kahvedeki köylülerin hepsi başları önünde susarak karşılık verir. Habip yalnız kalmıştır.

Adamlar, ağanın emriyle Habip’i döverler, köylülerin hasatını yakarlar. Hem dayak yemiş hem de mahsulü yakılmış olan Habip bu zulme bir son vermek ister. Doğruca Muzaffer Bey’in çiftliğine gider. Saray yavrusu villasının havuzunda yüzmekte olan Muzaffer Bey’i vurur. Çiftlikten kaçarken Muzaffer Bey’in adamlarının açtığı ateşte yaralanan Habip, canını kurtarmak için köyü terk eder ve bir eve sığınır. Gavurdağı eteklerinde bir kasabanın yakınındaki bu ev Hacer’in evidir.

Romanda Hacer’in evine sığınmadan önce Habip’in başından geçen olaylar, Habip’in köyden kaçıp Hacer’in evine sığındıktan sonra geçmişi hatırlaması yolu ile verilmiştir. Ancak bu anlatım geriye dönüş şeklinde değildir çünkü olaylar Habip’in ağzından, onun görüş açısı ile aktarılır. Zaman zaman Habip yaptıklarını sorgular, olayları tekrar değerlendirir. Filmde ise olaylar Habip merkezli aktarılmakla birlikte, daha nesnel bir anlatım kullanılmıştır.

Hacer, beş yaşındaki oğlu Hüseyin ile yalnız yaşamaktadır. Kocasını evlendikleri yıl çalışmak için Almanya’ya gitmiş ve bir daha dönmemiştir. Hacer kasabadaki otellerin, zengin evlerinin çamaşırlarını yıkayarak geçimini sağlar. Güzel, namuslu, gururlu bir kadındır.

Orhan Kemal genel olarak romanlarda bölüm girişinde olayın merkezinde olan kişileri veya olayın geçtiği mekanı tanıtır. Böylece hem okuyucunun hayalinde mekanı canlandırmasını sağlar hem de okuyucuya romandaki kişiler hakkında bilgi vermiş olur. *Kaçak* romanında da öncelikle kasabayı tasvir etmiş, ardından Hacer'i tanıtmıştır. Romanda Hacer'in çocukluğuyla ilgili, filmde yer almamış olan bilgiler vardır. Hacer çocuk yaşta annesini kaybetmiş, üvey babasıyla yaşamak zorunda kalmış ve üvey babası tarafından cinsel tacize uğrayınca yaşlı bir karı kocanın evine sığınmış, evleninceye kadar da onların yanında kalmıştır. Bu bilgiler beş sayfada kısaca verilmiştir. Ancak bunlar gerek romanda gerek filmde konu akışını belirleyici bilgiler değildir. Dolayısıyla filmde yer almamış olması Hacer karakterinin eksik aktarılmasına yol açmamıştır.

Peşinde jandarmalar ve Muzaffer Bey'in adamları olan Habip, rastgele bir eve girer. Hacer gece yarısı evine gelen eli silahlı, yaralı adamdan önce korkar sonra ona acır. Habip'in yarasını sarar ve geceyi geçirmesi için çatıda yatak hazırlar. Habip ertesi gün gitmek isterse de Hacer 'yaran iyileşmedi' diyerek gitmesini istemez. Ertesi gün, Hacer kendisine tacizde bulunan Haşim Ağa'nın yeğeni Duran'ı şikayet etmek için karakola gittiğinde jandarmalardan Habip'in komşu köyün çiftlik ağası Muzaffer Bey'i öldürdüğünü öğrenir; 'Kaçak' bu kasabaya gelmiştir ve bütün evler tek tek aranacaktır.

Hacer'in evde olmadığı bir sırada çatıdan gelen sesi merak edip oraya çıktığında Habip'le karşılaşan Hüseyin, onu beş yıldır yolunu gözlediği babası sanır. Hacer oğlunun sevincini bozmak istemez zaten o da Habip'in onlarla kalmasını istemektedir. Hüseyin'e babasının hapisten kaçtığı, duyulursa jandarmaların onu gelip alacağı söylenir ve babasından kimseye bahsetmemesi tembihlenir. Bu sırada Hacer ve Habip birbirlerine ilgi duymaya başlamışlardır.

Habip ve Hacer arasında oluşan yakınlaşmanın aktarılmasında roman ve film arasında belirgin bir fark vardır. Romanda Habip ve Hacer'in ilişkisi, daha karşılaştıkları gece her iki tarafta da beliren cinsel arzuya dayanır. Romanda bu ilk

gece uyanan cinsel arzular uzun uzadıya anlatılmıştır. Sonradan sevgiye dönüşecek olsa da kökeninde cinsellik bulunması, romanın kendi içinde tutarlılığını zedeleyen bir unsurdur. Çünkü bu cinsel-yoğun durum, romanda oluşturulan Hacer karakterine ters düşmektedir. Öncelikle Hacer namusuna düşkün bir kadındır. İstediginde birini bulabilecek kadar da güzeldir. Ama o kocasını bekler. Hacer *'el alemin kirli paslı çamaşırlarını yıkayan, babalı yetimini yaşatmaya çalışan, akşamın ilk saatinde evine gelip kapısını dünyaya kapatan'* ekmeği için çalışan bir kadındır. Hacer'in peşinde Ağa'nın yeğeni Duran vardır ve Hacer'le evlenmeye dünden razıdır. Hacer Duran'a yüz vermez, ağanın gelini olup kolay yoldan rahata kavuşmak gibi ahlaksız bir yolu seçmez, üstelik Duran'a karşı namusunu korumak için elini kana bulamak zorunda kalır. Bütün bunlar göz önüne alındığında Hacer'in tanımadığı bir erkeğe evine geldiği ilk geceden cinsel arzular beslemesi, onunla ilgili hayaller kurup bir türlü uyuyamaması hiç de inandırıcı değildir. Hacer'in fedakar, namuslu, güçlü kadın karakterinin yanında cinsel açlık çeken bir karakter olarak verilmesi romanın gerçekliğiyle çatışmaktadır.

Filmde bu ilişkinin çıkış noktası cinsellikten ziyade sevgidir. Hacer Habip'i zamanla sevmiş ve sonunda onu beş yıldır gelmeyen kocasının yerine koymuştur. Bu sonuca zemin hazırlayan unsurlar hem romanda hem de filmde mevcuttur. Öncelikle Hacer ve Habip arasındaki sevginin oluşumunda ikisinin benzer bir kadere mahkum olması önemli bir etkidir: İkisinin de hayatında 'Ağa gücü, zulmü' vardır. Habip topraklarını elinden alan çiftlik ağası yüzünden katil olmuştur. Hacer ise namusuyla yaşamaya çalışırken yıllardır peşini bir türlü bırakmayan, her fırsatta tacizde bulunan, Haşim Ağa'nın yeğeni Duran'la uğraşmaktadır. Bu sevgiyi besleyen bir diğer unsur da Hüseyin'in Habip'i baba bilip sevmesi, Habip'in de onu bir baba şefkatiyle kucaklamasıdır.

Hüseyin'in baba özlemi ***Kaçak***'ta önemli bir dramatik unsurdur. Diğer çocukların babaları her akşam eve dönmekte, çocuklarıyla oyun oynamaktadır. Babasının bir gün geleceğine inanan Hüseyin Habip'in gelmesiyle babasına kavuşur.



**Resim 3.12.** Kacak (Yön: Memduh Ün)

Hüseyin'in bir diğer hayali de Duran'ın yeğeni Zeynel'inki gibi kırmızı bir bisiklettir. Bu bisiklet aslında paranın ve gücün simgesidir, Hüseyin'in bisiklet sahibi olma hayali bir anlamda yoksulluktan kurtulmanın sembolüdür.

Hüseyin babası geldiği için çok mutludur. Artık onun da diğer çocuklar gibi babası vardır. Hacer'le Habip kasabadan kaçıp, büyük şehre gidip yeni bir hayat kurmanın hayali içindedirler. Duran Hacer'in peşini bırakmaz. Bir gün yolda karşısına çıkıp tecavüze kalkışınca Hacer Duran'ı bıçaklar. Duran'ın yarası önemli değildir fakat 'bir kadın tarafından bıçaklandı' diye kasabaya alay konusu olunca Hacer'den intikam almaya karar verir.

Romanda jadarmanın Duran'a tavrı gayet yumuşaktır. Duran Haşim Ağa'nın yeğeni, Haşim Ağa da iktidarda olan Demokrat Parti'nin bölge temsilcisidir. Dolayısıyla jandarma Duran'dan korkmaktadır. Filmde sansürün etkisiyle jandarma-ağa ilişkisi tam aksi yönde verilmiştir. Devleti temsil eden jandarma, Duran'dan korkmaz; kanunun herşeyden üstün olduğu vurgulanır.

Jandarma kasabadaki bütün evleri arar ve sıra Hacer'in evine gelir. Habip, jandarmalar geldiğinde evin damına çıkar, böylece yakalanmaz. Hacer'in kasabadan gideceğini duyan Duran Hacer'in komşusu Şerife'den nereye gideceğini öğrenmesini ister.

Bu noktada filmde önemli bir simge olan kırmızı bisiklet, **Kaçak**'ın sonunun belirleyicisi olarak karşımıza çıkar. Şerife Hüseyin'in ağzından laf alabilmek için çocuğun en zayıf olduğu noktayı kullanır: kırmızı bisiklet. Şerife Duran'dan Zeynel'in bisikletini ister. Hüseyin, Şerife'nin oğlunu bisiklete binerken görünce koşup yanına gider. Hüseyin bisikleti olmamanın verdiği acı, eziklik ve hırsıyla ‘...şehre gidelim, babam da bana bisiklet alıcak, hem de...’ diye Şerife' nin öğrenmek istediği herşeyi söyleyiverir.

Duran adamlarını toplayıp, Hacer'in evine baskına gelir. Ağanın dayağıyla topal kalmış olan ve onun başkalarına daha fazla zarar vermesini istemeyen bir köylü, Duran'dan önce gelip Hacer'e kaçmalarını söyler. Duran eve geldiğinde çoktan gitmiş olan Hacer, Habip ve Hüseyin zorlu bir yoculuktan sonra garaja ulaşırlar. Ancak adamlar onları garajda yakalar. Habip adamların hepsini vurur. Bu sırada jandarmalar gelir ve Habip'i kelepçelerler.

Film ile roman arasında en önemli fark **Kaçak**'ın sonudur. Romanda jandarmalar Şerife'den aldıkları haber üzerine Kaçak'ı yakalamak için Hacer'in evine gelirler. Jandarmaların geldiğini görünce Habip kaçır. Evi iyice aradıktan sonra Kaçak'ın evde saklanmadığına inanan jandarmalar çekip giderler. Ve roman burada biter.

Orhan Kemal romanlarında hayatın acımasız yüzünü anlatsa da ümit her zaman vardır. **Kaçak**'da sosyal ve ekonomik sorunlar yüzünden topraklarını korumak için katil olan bir kişiyi, kendisi gibi toplumdan dışlanmış yarı-dul Hacer'le karşılaştırır. Bu iki insan yalnızlıklarını birleştirip yeni bir hayatı düşlerler. Başka bir şehre gidip hayata yeniden başlayacaklardır. Romanın sonunda Kaçak jandarmalardan kaçmayı başarır. Yazar sonrasında ne olduğunu anlatmaz, okuyucuya bırakır; ancak ertesi gün Hacer'le Habip'in kararlaştırdıkları yerde buluşup yeni bir hayata başlama umutlarını yok etmez. Böyle bir son Orhan Kemal'in aydınlık gerçekçiliğinin en güzel göstergesidir.



Filmin sonunda ise Kaçak jandarmaya yani adalete teslim edilir. Bu acı bir sondur, yeni bir hayat için umut kalmamıştır. Memduh Ün filmi neden böyle bir sonla bitirdiğini şöyle anlatmıştır:

*“Kaçak filminde ne filmdeki ne de senaryocuların yazdığı finali, ben içime sindiremedim. Filmi çektim, çektim, final geldiği zaman çıkamadım içinden, Safa Önal geldi yeniden yazdı, yine beğenmedim; Şahin Gök asistanımdı, o yazdı yine beğenmedim, Fatma Girik birşeyler önerdi yine olmadı.*

*Filmin finali bana göre o filmi taşıyor. Bana göre o film öyle bitmemeliydi. Finali yaparken iki tane etken vardı benim için; bir tanesi denetim. Kitaptaki son ucu açıktır. Katil (Habip) kaçır gider, belki buluşacaklardır Hacer’le. Ama denetimden o şekilde geçme olasılığı yoktu. Onun için suçluyu muhakkak adalete teslim etmek gerekiyordu.*

*Diğer etken; filmin çok ticari olmadığı konusunda bir uygulama; finaline sanki ticari bir öge katabilir miyim düşüncesiyle onun için çok atmosferinde giden çok yalın olan filme sonunda Habip’i adamları vuran bir kahraman haline getirdim. Çünkü Film benim değildi Sezai Dursun’ la ortağı için çekmiştim. Onun için, bir iş yapıyorlar bu işten bir kazancı sağlasınlar, en azından bu filmde kar etsinler diye öyle bir finalin ticari yönde bir yararı olacağını düşündüm.*

*Filmin finalini kendim beğenmedim. Filmi beğeniyorum ama finalini değil. Ben finalin aynen Orhan Kemal’in yaptığı gibi ucu açık olmasını isterdim.”<sup>157</sup>*

**Kaçak**’da iki olay anlatılmaktadır: ilki toprak ağalarının yeni politik bağlantıları ve topraksız köylülerin bu duruma isyanı, ikincisi de Habip’le Hacer arasında gelişen sevgi. Roman ve film arasında siyasi yapının yansıtılması yönünden belirgin bir fark vardır. Romanda olayların çıkış sebebi olan toprak anlaşmazlığının arkasında yatan hatta bunu besleyen siyasi yapı, filme aktarılmamıştır. Romanda; köylüler belediklerini vermeyen CHP’ye küsmüş, bütün umutlarını Demokrat Parti’ye bağlamışlardır. “Yıl 1948 memlekette bayrak bayrak dalgalanan, haksızlıklara ‘Artık Dur’ diyen afişlerle çalkalanan Demokrasi modası. Demokrat Parti iktidara gelince

---

<sup>157</sup> 21.04.2005 tarihinde Memduh Ün ile yapılan görüşme.

*haksızlık ortadan kalkacak*”<sup>158</sup> Demokrat Parti iktidara gelir ama sonuç köylülerin umduğu gibi olmaz: Muzaffer Bey ve bütün diğer toprak ağaları partiye girer ve politik bağlantıları sayesinde köylü üzerindeki hakimiyetlerini pekiştirirler. Bu duruma son vermek isteyen Habip çareyi Muzaffer Bey’i öldürmekte bulur. Filme aktarılmayan bir diğer politik unsur da köylülerin Habip’in önyak olmasıyla isyan edip Muzaffer Bey’in çiftliğini yakmasıdır. Bu gerçekten bir başkaldırıdır ancak filmde bu eyleme yer verilmemiştir.

Orhan Kemal’in romanları genel olarak diyaloglara dayanır; içsel monologları, kişilik tasvirleri, psikolojik değerlendirmeleri pek içermez. Bundan dolayı da görsele aktarılmaya oldukça elverişlidir. Yazarın en az diyalog içeren romanı ise ***Kaçak***’tır. Romanda oldukça uzun anlatılan ve filmin dramatik yapı taşı olan Habip ve Hacer’in evde birlikte kaldıkları sürede gelişen ilişki, romanda tamamıyla iç monolog olarak verilmiştir. Hacer Habip ile ilgili hayaller kurar, kafasında onunla konuşur, benzer şekilde Habip de Hacer’i düşünür ve kafasında onunla konuşur. Filmde sadece iki kez iç ses kullanılmıştır. Memduh Ün elindeki malzemeyi en iyi şekilde değerlendirmiş, Habip’le Hacer arasında yeşeren sevgiyi, arzuyu çok fazla iç monologa yer vermeden ustaca anlatmıştır. Tabi bunda oyuncuların da rolü büyüktür. Konuşmalar sırasında duraksamalar, bakışlar ve tereddütlerle karakterlerin iç dünyaları inandırıcı bir biçimde verilmiştir. Film, Orhan Kemal’in ***Kaçak*** romanında oluşturduğu dünyayı başarıyla yansıtmaktadır.

---

<sup>158</sup> Orhan KEMAL, ***Kaçak***, 131.

### 3.9 72. Koğuş

“Türk edebiyatı bu hikayeyle her zaman övünecektir.”  
Falih Rifki Atay

<b>Filmin Adı: 72. Koğuş</b>	<b>Yapım yılı :1987</b>
<b>Eserin adı: 72. Koğuş</b>	<b>Yayın Yılı: 1954</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Erdoğan Toğatlı</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Erdoğan Toğatlı, Çetin Öner</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Kadir İnanır, Halil Ergün, Menderes Samancılar,</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Tülay Arda, Rasim Öztekin, Erol Demiröz</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Ertunç Şenşay</b>
	<b>Topkapı film</b>

Orhan Kemal toplam onbir hikayesinde cezaevi yaşamını konu edinmiştir. 1938 yılında beş yıl hapse mahkum edilen yazar, bu yıllarda edindiği izlenimleri hikayelerine aktarmıştır. **72. Koğuş** yazarın cezaevi konulu hikayeleri arasında en önemli olanıdır.

Orhan Kemal **72. Koğuş**'u yazdığı geceyi şöyle anlatmıştır: “1953 kışı...Mangal yok, soba yok. İç oda büsbütün soğuk, buzdolabı sanki. Avuçlarımı hohlayarak başlıyorum işe. Neye? Günlerdir kafamda dönüp dolaşan **72. Koğuş** hikayesine... Daktilo falan yok. Eski yazım var ya, daha hızlı yazıyorum bu harflerle. Kendimi işe kaptırdığımı hatırlıyorum. Bir de kendime geliyorum ki, ohoo sabah olmuş. Ama hikaye de bitmiş... Kara fırtınaya, soğuğa karşı ayaklı bir türkü gibi pırl pırlıldım... Sabah kahvaltısı yerine hikayemi büyük bir coşkunlukla okudum onlara.”<sup>159</sup>

Yazarın en uzun hikayesi olan **72. Koğuş**, ilkin 1954 yılında başka hikayelerle birlikte Ekicigil Yayınları tarafından basılmış, 1958 yılında ise Yeditepe Yayınları tarafından tek başına kitap olarak yayımlanmıştır. Hikaye 1967 yılında Orhan Kemal tarafından oyun haline getirilerek, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sahneye konulmuştur. Oyun hem sanat çevresinde büyük övgü toplamış hem de seyirciler tarafından çok beğenilmiştir: “Üç mevsimde oyunu, 140 bin kişinin izlediği görülür ki o yıllarda Devlet Tiyatrosu'nda bile 100 bin bilet satışına pek az rastlandığı düşünülürse,

<sup>159</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal'in İlkbal Kahvesi**, 289.

oyunun izleyici sayısında doruğa eriştiği açıktır.”<sup>160</sup> Oyun 1967’den itibaren aralıksız olarak üç yıl boyunca Ankara Sanat Tiyatrosu’nda sahnelenmiş, Orhan Kemal Ankara Sanatsaverler Derneği tarafından yılın (1967) en iyi oyun yazarı seçilmiştir.

Hikayede olaylar İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçmektedir. Dönem hikayede dramatik açıdan işlevsel bir öneme sahiptir. Çünkü bu yıllar ülkenin yokluk çektiği yıllardır ve bu yokluk bütün gerçeğiyle cezaevinde hissedilmektedir: “*Motörlü Alman birlikleri yıldırım hızıyla Avrupa’yı altüst ediyordu. Yollar, sınırlar kapanmış, dışardan içeriye pek bir şeyler gelmiyor, memleket kendini güç besliyordu. Ekmek karneye binmişti. Cezaevindeki şekerin topağı beş kuruşa satılıyordu.*”<sup>161</sup> Filmde zaman açısından hikayeye bağlı kalınmıştır; olaylar İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçmektedir.

**72. Koğuş**, mahkumlardan Kaptan Ahmet’e annesinden gelen parayla, hem Kaptan Ahmet’in hem de koğuştaki diğer aç, perişan insanların değişen hayatlarını anlatmaktadır. Roman 1987 yılında Erdoğan Tokatlı tarafından aynı adla filme alınmıştır. Kaptan Ahmet rolünde Kadir İnanır, düşünce suçlusu Kemal rolünde Halil Ergün yer almıştır.

Film ve roman arasındaki en belirgin fark, filmdeki Kemal karakteridir. Yönetmen, Orhan Kemal’in cezaevi yıllarından yola çıkarak yazdığı **72. Koğuş** hikayesini uyarlarken filme Kemal karakterini ekleyerek Orhan Kemal’i filme dahil etmiştir. Film, Kemal’in cezaevinden çıktıktan yıllar sonra, cezaevini ziyaret ettiği bir gün gardiyanla aralarında geçen bir diyalogla başlar. Gardiyanın “*kaç yıl yattın burada ağabey*” sorusuna, Kemal’in verdiği cevap şöyledir: “*Beş yıl. İkinci Dünya Savaşının her tarafı cehenneme çevirdiği yıllar. Zor yıllardı. İnsanlık için. Bizim için de zor yıllardı.*” Bu sahnenin ardından, film cezaevi yıllarına geri dönüş ile devam eder.

Rizeli Kaptan Ahmet 72. koğuşta kalmaktadır. Burası yiyecek ekmek bulamayan, çoğu zaman aç gezen, üstünde doğru düzgün bir kıyafeti olmayan perişan, yoksul

---

<sup>160</sup>Nihat TAYDAŞ, **Orhan Kemal’in Oyunları**, Cumhuriyet Kitap, 11. (13 Ekim 2005)

<sup>161</sup>Orhan KEMAL, **72. Koğuş**, 21.

mahkumların kaldığı bir yerdir. Bu insanlar başka koğuşların çöplüklerinden topladıkları yiyeceklerle karınlarını doyururlar. İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır, ülkedeki yokluk cezaevine de yansımaktadır. Cezaevi tarafından her sabah, yenemeyecek kadar kurumuş, birer somun ekmeğe dağıtılmaktadır. Mahkumlar gün boyunca bu ekmeğe karınlarını doyurmak zorundadırlar. Bu yoksul mahkumlar için kuru somun ekmeğe sadece karınları doyurdukları bir aş değil aynı zamanda satıp hamam, traş, sigara parası çıkarttıkları bir kaynaktır. Varlıklı olan mahkumlar koğuşlarına gaz ocağı, tencere alıp kendi yemekleri pişirmektedirler. Yemek kokuları cezaevi koridorlarına yayıldığında 72. koğuştakilerin açlığı daha da artmaktadır. İnsanlar o denli açtır ki kimi zaman bir tavuk parçası için kavgaya tutuşmaktadırlar.

**72. Koğuş**'un yoksul mahkumları bir parça tavuk için, yakalanıp tekme tokat dövülmeyi bile göze alırlar. Kaptan Ahmet yoksul olsa da, koğuştaki diğer mahkumlardan farklıdır. Onlar gibi dayak yemeyi gururuna yediremez. Koğuştakiler bir sigara için kumar oynayıp, birbirlerine küfürler ederken o bir kenarda oturup onların kumarlarına katılmaz.



**Resim 3.13.** 72. Koğuş ( Yön: Erdoğan Tokatlı)

Birgün Kaptan Ahmet'e, yıllardır haber almadığı annesinden para gelir. Kaptan Ahmet'e para geldiği haberi koğuşta sevinçle karşılanır. Gelen para 150 liradır ve bu Kaptan Ahmet'in hayatını değiştirir. Herkes Kaptan Ahmet'nin varlıklı mahkumların kaldığı 'efendi koğuşu'na gideceğini düşünse de Kaptan Ahmet 72.Koğuş'ta kalır. İlk akşamdan koğuştakilerin (Kaya Ali, Berbat, Uzun Emin, Dalyan Rıza, İzmirli Kenan) karnını doyurur. Koğuştakilerin hepsi Kaptan Ahmet'in meydancısı (ayak işlerini yapan kişi) olmak için birbiriyle yarışır. Kaptan'a annesinin para gönderdiği haberini getiren Kaya Ali meydancı olur.

Kaptan Ahmet, ilk olarak kendine yatacak bir ranza alır, ardından düzgün bir kıyafet. Bunu yanında üstlerindeki kıyafetlerin çoğu eskiyip yırtılmış olan koğuştaki mahkumları da giydirir. Parasını koğuş arkadaşlarından sakınmaz: "*Kardaş mali ortaklık değil mi*" diyerek insanca yaşamak için kullanır. Koğuşa bir gaz ocağı alınır ve varlıklıların koğuşlarında olduğu gibi **72. Koğuş**'ta da yemek pişirmeye başlanır. Kaptan arkadaşlarına karşı eli açık davranır, koğuşun ağası olmasına rağmen diğer ağalar gibi mahkumları kendine kul edip sömürmez: ranzasını yerleştirmek için koğuştaki tek uygun yer izmirli Kenan'ın çimento torbalarından yatağının serili olduğu köşedir. Kaptan, ağa olmanın verdiği güçle Kenan'ın yerine el koymaz, Kenan'ı çağırıp 2.5 lira verir ve onun rızasıyla ranzayı yerleştirirler.

Cezaevinde parası olan olmayan herkes kumar oynamaktadır. Kumar mahkumların tek umut kapsıdır: zenginler için paralarını artırmanın, açlar için ise karınlarını doyurmanın bir yoludur. Kumar bütün mahkumlar için bir bağımlılık haline gelmiştir, öyle ki kumara yatıracak parası olmayanlar dağıtılacak somun ekmekler üzerinden kumar oynamaktadır. Kaptan Ahmet hiçbir zaman kumar oynamaya yanaşmaz. Fakat annesinden gelen parayla ağa olunca diğer koğuşun ağaları onu kumara davet etmeye başlar. Berbat, kumarbaz biridir. Ahmet Kaptan'ın kumara oynaması için çok uğraşır, hatta kumardan nasıl para kazanıldığını göstermek için Kaptan'ı yanında götürür. Kaptan Ahmet, önceleri kumar oynayanları seyreder ama zar atmaz, daha sonra kendisi de kumar oynamaya başlar. İlk başlarda "arapları güler", çok para kazanırlar. Ahmet Kaptan'ın namı bütün cezaevine yayılır. 72 Koğuş

her öğün sıcak yemeğin pişirildiği, soğuk kış günlerinde sobalarında odunun eksik olmadığı varlıklı bir koğuşa dönüşür.

Meydancı Bobi, erkek mahkumların çamaşırlarını yıkatmak için kadınlar koğuşuna götürüp getiren bir mahkumdur. Gözüaçık biri olan Bobi, Ahmet Kaptan'dan para koparmak için bir oyun düzenler: Kaptan'ın çamaşırlarını yıkayan Fatma adlı mahkumun ağzından Ahmet Kaptan'a mektup yazar. Ahmet Kaptan kendisine aşık olduğunu sandığı Fatma'ya paralar, hediyeler yollamaya başlar. Böylece Kaptan'ın Fatma'ya diye gönderdiği ellilikler, yüzlükler Bobi'nin olur. Fatma'nın ise bütün bunlardan haberi yoktur hatta yıkadığı çamaşırlar karşılığında parça başı on kuruş almaktadır. Birgün Bobi Fatma'ya 'paralı birinin çamaşırlarını yıkıyorsun' diye Kaptan Ahmet'ten bahsedince Fatma onu merak eder. Bobi, Fatma ile Ahmet Kaptan'ı karşılaştırır, fakat hiç birşey konuşulmaz. Fatma, Kaptan Ahmet'i hayata bağlayan bir tutku haline gelir, Kaptan Ahmet onunla evlenmenin hayalini kurar.

Bir süre sonra Kaptan Ahmet kumarda kaybetmeye başlar. Yatağının, yorganın ardından en sonunda üstündeki kıyafetleri de kumarda yitirir. Kaptan'ı kumarda yenen Berbat, koğuştaki Ahmet Kaptan'ın yerine geçer; yatağına yerleşir. Koğuştakiler kötü bir insan olan Berbat'ın emirlerine boyun eğmeyince Berbat koğuşu terkeder. **72. Koğuş**'takiler eski yoksul günlerine dönerler.

Bu sırada Fatma başka bir cezaevine nakledilir. Kaptan Ahmet Fatma'nın gidişine inanmak istemez. Fatma'yı görebilmek için pencereden kadınlar koğuşuna bakmaya devam eder. Film, havanın buz gibi olmasına aldırmadan, gece gündüz demeden, camı kırık pencerenin önünde oturan Kaptan Ahmet'in bir sabah donmuş olarak bulunmasıyla sonlanır.

Hikayedeki karakterlerin hepsi filme aktarılmıştır. Filme eklenen tek karakter Kemal'dir. Kemal, filmin başındaki (yukarıda anlatılan) sahneden sonra sadece bir kaç yerde daha görülmektedir. Bunlar olay akışını değiştirmeyen eklemelerdir. Kemal

düşünce suçlusu olduğu için diğer mahkumlardan ayrı bir koğuşta kalır, ara sıra onlarla karşılaşır. Ancak herkes onu tanımakta ve ‘Kemal Abi’ diye saygıyla anmaktadır. Çünkü insanlara iyi davranan, karşılaştığında hal hatır sorup sigara ikram eden duyarlı bir kişidir. Kemal’in, Kaptan Ahmet’le ilişkisi de bu karşılaşmalardan ibarettir.

Orhan Kemal **72. Koğuş** hikayesinde cezaevi hayatını, oradaki mahkumları gerçekçi bir üslupla anlatmıştır. Cezaevindeki zor koşullar altında insanların değerlerini kaybedip, her türlü kötülüğü yapabilecek kişilere dönüştüklerini göstermiştir. Orhan Kemal diğer yapılarında olduğu gibi **72. Koğuş**’ta da insanları yargılamadan, suçlamadan ele almıştır çünkü onları suça sürükleyen şey bozuk düzendir: *“Tamamen toplum düzensizliğinden gelen bir itişle 72. Koğuş’a düşmüş insanlar sefaletin, insan haysiyetsizliğinin uçurumlarına yuvarlanmışlardır. Hiçbiri bu uçuruma seve seve yuvarlanmamıştır. Ama yuvarlanmıştır ne olursa olsun. İnsanlıklarından çok şey kaybetmişlerdir. İtilmek kakılmak hor görülme... Bir lokma ekmek için yapmayacakları şey yoktur. Bütün bunlar yalnız 72. Koğuş’ta değil yaşadığımız dünyanın neresinde olursa olsun böyledir: Aç it fırın yakar.”*<sup>162</sup>

**72. Koğuş** hikayesiyle, **72. Koğuş** oyununun sonu farklılık gösterir. Filmin sonunda ise olaylar tiyatro oyunundaki gibi gelişmektedir. Hikayenin sonunda, Kaptan Ahmet bütün parasını kaybettiğinde koğuştakiler artık kendilerine faydası dokunmayacak, karınlarını doyurmayacak olan Kaptan Ahmet’i terk ederler. Koğuşta yapayalnız kalan Kaptan donarak ölür ve cesedi gardiyanlar tarafından bulunur. Oyunda ise olaylar daha farklı gelişir: *“Koğuşun âdem babalarına ortaklaşa dağıtılan kötülükler (ya da çaresizliğin doğurduğu acımasız sert çözüm yolları), oyunda Berbat’ın kişiliğinde toplanmıştır. Âdembabalar ise, Kaptan’ın şaşırtıcı insanlığı karşısında, insanlıklarına kavuşurlar; düşünmeyi yeniden öğrenirler ve en önemlisi harekete geçerler. Bu değişikliğin tiyatro bakımından da yararlı olduğunu, oyuna ayrı bir güç kazandırdığını söylemek gereksiz.”*<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> Nurer UĞURLU, **Orhan Kemal’in İlkbal Kahvesi**, 290.



Tiyatro oyunu ile hikaye arasındaki farklılığı Orhan Kemal şöyle açıklamıştır: *“Hikâye olarak düşünüp yazdığım yıllarda, bana öyle geliyor ki, insanlar üzerine bugünkü olumlu çizgiye henüz varamamışım... bence insanoğlunun mayasında mevcut "iyilik", nerede, hangi şartlar altında olursa olsun mahvolmaz. En kötü insan bile, kendisine yapılmış bir iyiliği unutmaz”*<sup>164</sup>

Filmin sonunda olaylar, **72. Koğuş** oyunuyla benzer bir biçimde, Orhan Kemal’in insana bakışına uygun olarak gelişir: Koğuştakiler aç kalacaklarını bildikleri halde, Kaptan’ın bütün parasını kumarda alan Berbat’ın ağalığını kabul etmezler, ona karşı çıkarlar. Berbat, hakimiyet kuramayınca başka koğuşa gitmek zorunda kalır. Koğuştakiler eski günlerdeki gibi kuru somuna muhtaç durumdadırlar. Fakat Kaptan’ın insanca davranışı onları da insan yapmıştır. Kendilerine iyilik yapmış olan Kaptan’ı asla terk etmezler. Hatta ceplerindeki son bir kaç kuruşla sobada yakıp ısınmak için satın aldıkları tahta varili, pencereden dışarıyı görebilsin diye Kaptan Ahmet’e verirler.

**72. Koğuş**’taki yalın çarpıcı hikaye, filme tamamıyla aktarılmıştır. Orhan Kemal’in insancıl bakış açısına uygun olarak bitirilen film, **72. Koğuş**’un dünyasını başarıyla yansıtmaktadır.

---

<sup>163</sup> S.Günay AKARSU, **Milliyet gazetesi**, 15.9.1967 aktaran. Asım BEZİRCİ, Orhan Kemal, 222.

<sup>164</sup> Orhan KEMAL , **Orhan Kemal 72.Koğuş üzerine konuşuyor**, Dost dergisi 12. Şubat 1967

### 3.10 *Eskici ve Oğulları*

<b>Filmin Adı: <i>Eskici ve Oğulları</i></b>	<b>Yapım yılı :1990</b>
<b>Eserin adı: <i>Eskici ve Oğulları</i></b>	<b>Yayın Yılı: 1962</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Şakin Gök</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Yaşar Güner</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Fikret Haşan, Kadir İnanır, Levent İnanır</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Şehnaz Dilan, Güzin Özipek, Menderes Samancılar</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Abdullah Gürek, Hüseyin Erez</b>
	<b>TMC Film</b>

Orhan Kemal'in, Adana'da değişen üretim koşullarıyla birlikte ayakkabı tamirciliği yaptığı dükkanından para kazanamaz duruma düşen bir ailenin mücadelesini anlattığı *Eskici ve Oğulları* romanı 1958 yılında Dünya gazetesinde tefrika edilmiştir. Aslında *Eskici ve Oğulları*, Seçilmiş Hikayeler Dergisi'nde yayımlanmış bir hikayedir. Orhan Kemal daha sonra bu hikayeyi genişleterek romana dönüştürmüştür. Roman 1962 yılında Ak Kitapevi tarafından yayımlanmıştır. Orhan Kemal daha sonra romanın adını *Eskici Dükkanı* olarak değiştirmiş ve roman 1970 yılından itibaren *Eskici Dükkanı* başlığı altında yayımlanmıştır.

Orhan Kemal, 'en iyi romanlarımdan biri' diye değerlendirdiği *Eskici ve Oğulları* romanını nasıl büyük bir emek ve istekle yazdığını Fikret Otyam'a yazdığı mektupta şöyle anlatmıştır: "*Eskici ve Oğulları* 'na kendimi nasıl verdim, kendimle nasıl barışık haldeyim, nasıl çalışıyorum, yaptığım işin namuslu veriminden nasıl memnunum tasavvur edemezsin... Senaryo menaryo almıyorum, alırsam kafam karışacak diye. Ay başı geldi...şu bu için para yok. Umurumda değil!"<sup>165</sup>

Adana'da bir aileden yola çıkarak, 1950'lerin sosyo-ekonomik durumuna ayna tutan *Eskici ve Oğulları* romanı, Topal Eskici ve oğullarının sanayileşmeyle birlikte ekmeklerini kazandıkları eskici dükkanından karınlarını doyuramaz duruma gelince sonunda ırgatlığa (tarla işçiliği) kadar düşüşlerini anlatır. Roman gerek bir dönemi

<sup>165</sup> Fikret OTYAM, *Arkadaşım Orhan Kemal*, 140.

gerçekçi bir biçimde yansıtması gerek aile ilişkilerini ayrıntılarıyla ele alması nedeniyle eleştirilenlerden olumlu eleştiriler almıştır.

Behçet Necatigil: “Çukurova hayatını konu edinen roman dizisi içinde *Eskici ve Oğulları*, Orhan Kemal’in orta sınıf ailesinin yeni zamandaki çözülüş ve dağılışı ölçülü bir tutumla anlatan başarılı romanlardan biri sayılır.”<sup>166</sup>

Tahir Alangu: “Orhan Kemal’in son yıllarda yazdığı en başarılı eser budur bence.”<sup>167</sup>

Hulki Aktunç: “...toplum kesitiyle, tipler ve karakterlerle, Çukurova hayatının evrimleşmesini veren dış gerçekçiliğiyle *Eskici ve Oğulları* son çağ edebiyatımızda önemli tanıklardan biri olarak yer tutmaktadır.”<sup>168</sup>

Orhan Kemal, Ankara Sanat Tiyatrosu’nun isteği üzerine *Eskici ve Oğulları* romanını Ulvi Uraz’la birlikte oyun haline getirmiştir. Oyun, 1968 yılında Eskici Dükkanı adı altında sahneye konulmuş ve seyircilerden büyük ilgi görmüştür.

Orhan Kemal, *Eskici ve Oğulları* romanını filme alınması için Memduh Ün’e vermiş, ancak Memduh Ün romanı filme almamıştır. *Eskici ve Oğulları* romanı 1990 yılında Şahin Gök tarafından aynı adla sinemaya uyarlanmıştır. Topal Eskici’yi Fikret Hakan’ın canlandığı filmde Eskici’nin büyük oğlu rolünde Kadir İnanır, küçük oğlu rolünde Levent İnanır yer almıştır.

Film, tarlada pamuk toplayan işçileri, pamuğu ayrıştırma aletleri, traktörleri, büyük iş makineleriyle yerle bir edilen eski evleri, bu evlerin yanbaşıda yapılan yüksek binaları, ırgat pazarında iş için bekleyen insanları göstererek başlar. Çukurova’nın tarlaları ve Adana’nın görüntüleriyle daha filmin başından dönemin değişen üretim ilişkileri, sosyo-ekonomik yapısı vurgulanmıştır.

Topal Eskici, büyük oğlu Mehmet ve küçük oğlu Ali ile birlikte ayakkabı tamiri yapan bir dükkan işletir. Üç çocuk sahibi olan Mehmet, fabrikadaki işini kaybedince

---

<sup>166</sup> Behçet NECATİGİL, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 142.

<sup>167</sup> A.g.e., 171.

<sup>168</sup> Asım BEZİRCİ, *Orhan Kemal*, 171.

babasının dükkanında çalışmaya başlamıştır. Dükkan dokuz kişinin ekmek kapısı olmuştur: Topal Eskici, karısı, oğlu Ali, kızı Zeliha; Mehmet, karısı ve üç çocuğu. Fakat işlerin eskisi kadar iyi olmadığı eskici dükkanı iki ailenin geçimini sağlayamamaktadır. Eskici, büyük oğlu Mehmet'in başka bir iş bulup başının çaresine bakması gerektiğini düşünmektedir. Fakat bu düşüncesini Mehmet'e açık açık söyleyemez ve küçük oğlu Ali'den bu durumu ağabeyine duyurmasını ister.

Ali, babasına karşı çıkar ve onu oğlunu, torunlarını düşünmemekle suçlar, ağasına haksızlık edilmesine üzülür. Mehmet ise babasının isteğini öğrenince onu anlayışla karşılar, “*bir dükkan dokuz boğazı nasıl doyursun*” diyerek babasını haklı bulur. Bu durumda Mehmet karısıyla birlikte kütlü (pamuk) toplamaya karar verir. Boğaz tokluğuna yanında çalıştığı babasının azarlamalarından bıkmış olan Ali de ağasıgille birlikte gitmek ister.

Topal Eskici huysuz, hemen sinirlenen, küfürbaz, geçinilmesi zor bir kişidir. Ama onu böyle yapan yaşam koşullarının zorluğudur. Aslında bu sert mizacın altında oğullarından ayrılmak istemeyen, onları seven bir kişilik vardır. Topal Eskici oğluna “*başının çaresine baksın*” dediği için çok üzülür, bütün gece meyhanede içip kendi kendine dertlenir.

Romanda Topal Eskici'nin hayatı çocukluğundan başlayarak, toplam dokuz sayfada, ayrıntılı olarak anlatılmıştır: “*Topal Eskici yıllarca önce Çukuroava'nın gerçekten de güm güm gümleyen büyük çiftliklerinden birinde gözünü açtı...dedesi Resul Ağa orta çiftçi sayılırdı. Topal Eskici arabalar dolusu kavun karpuzların, sepetler dolusu üzüm, erikler, kaysılar, incir pestilleri arasında gerçekten de nazla niyazla büyümüştü. On yaşına kadar saçlarının kız gibi uzatıldığı, on yaşından sonra Tarsus'taki Ashabülkeyf'te kesildiği, kesilen saçların ağırlığınca fakir fukaraya altın sadaka edildiği de doğrudur...*”<sup>169</sup> Topal Eskici'nin zengin ailesi Birinci Dünya Savaşı yıllarında fakirleşmeye başlar. Trablusgarp Savaşı'ndan bir bacağı yitirerek dönen Eskici, geçimini sağlamak için ayakkabı eskilerinin tamir edildiği bir dükkan

---

<sup>169</sup> Orhan KEMAL, **Eskici ve Oğulları**, 9.

açar. İkinci Dünya savaşında işler kötüye gidince bir köye yerleşip demircilikle uğraşan Topal Eskici, savaş bitince tekrar şehre (Adana) yerleşip ayakkabı tamirciliğine devam eder. Savaş sonunda işler iyidir fakat sanayileşmeyle birlikte Eskici gibi küçük zannatkarların işleri kötüye gider. Görüldüğü üzere romanda Topal Eskici'nin varlıklı bir yaşamdan yoksulluğa düşüşü Türkiye tarihi ile ilişkilendirilerek verilmiştir. Filmde Topal Eskici'nin hayatıyla ilgili olarak romandaki kadar ayrıntılı bilgi yoktur. Fakat filmde olay akışında büyük bir öneme sahip olan noktalar, Topal Eskici'nin hayatından bahsettiği diyaloglarla verilmiştir. (çocukluğunun varlık içinde geçtiği, Trablusgarp savaşında bacağına yitirdiği gibi )

Topal Eskici, meyhane dönüşü evde herkese sataşır: önce kızı Zeliha'ya sonra karısına sonra da Ali'ye. Babasının kendisine küfretmesine kızan Ali evi terkedip ağabeyinin yanına gider. Mehmet kardeşi Ali'yi yatıştırmaya çalışsa da Ali çok kızgındır ve kararını vermiştir: kütlü toplamaya gidecektir. Bu sırada Mehmet ve karısının nüfus kağıtlarını almak için elçi gelir. Ali kütlü toplamak için elçiye kaydını yaptırır, ondan avans alır. Ali'nin de kütlü toplamaya gitmesiyle, iki kardeş kazandıkları parayla babalarından bağımsız bir dükkan açabileceklerdir. Mehmet ve Ali bütün akşam açacakları dükkanı konuşurlar.

Topal Eskici oğluna kızdığı için pişman olur, gece eve gelmeyen Ali'yi merak eder. Sabah erkenden uyanır, 'Ali ağabeyine gitmiştir' düşüncesiyle karısını Mehmet'in evine yollar. Anne gidince, Topal Eskici kızı Zeliha'nın odasına gider, akşam ona bağırdığı için gönlünü almak ister fakat Zeliha babasına küsmüştür. Eskici çaresizlik içinde "*Küsün bakalım, hepiniz küsün. Bu dünyadan benim vücudum kalkmadıkça size rahatlık yok.*" diye söylenerek evden çıkar.

Anne, Mehmetlere vardığında gelin dışında herkes uyumaktadır. Gelini yalnız yakalayan anne "*kütlüye gitmeyi oğlumun kafasında sen soktun*" diye gelini azarlar. Gelini başından beri hiç sevmemiş olan anne "*Of yarabbi of...Nedir bu üstümüze saçtığın nüsabetlik! Onbir yıldır bir uğursuzluk çöktü bize*" diyerek dükkandaki işlerin

bozulmasını da gelinin uğursuzluğu olarak görür. Anne oğlunun hali vakti yerinde bir kız almayıp fakir biriyle evlenmiş olmasına kızgındır ve her fırsatta gelini aşağılar.

Anne dükkanın anahtarını Ali'ye vermesi için Mehmet'e bırakıp gider. Mehmet babasını hoşgörmesi, dükkana gitmesi için Ali'ye telkinde bulunur ama babası gibi çabuk öfkelenen sert bir mizaca sahip olan Ali ağabeyini dinlemez, '*Ben artık bıraktım dükkani*' diyerek anahtarı fırlatır.

*Eskici ve Oğulları*'nda Mehmet ve Topal Eskici zıt karakterlerdir. Topal Eskici duygularıyla hareket eden, çabuk kızan, geçimsiz, küfürbaz; Mehmet ise anlayışlı, uzlaşmacı, olaylar karşısında aklıyla hareket eden bir kişidir. Topal Eskici'nin ters davranışlarından dolayı küsme noktasına gelen aile bireylerini barıştıran Mehmet, aileyi bir arada tutan kişidir. Aile bireylerinden Topal Eskici'nin halini anlayan tek kişi Mehmet'tir. Babasının huysuzluğunun, öfkesinin sebebini bilir ve onu suçlamaz. "*İşlerin kesatlığı adamın beynine vurdu*" diyerek babasının davranışlarını olgunlukla karşılar.

Babasının daha fazla öfkelenmesini, üzülmesini istemeyen Mehmet gidip dükkanı açar. 'Resul Ağa'nın torunu kütlü toplamaya gitmez' diye kütlü toplamayı ailesine yakıştırmayan Topal Eskici, Mehmet'in kütlüden kazanacağı parayı duyunca '*biz de çalışırsak ısmarışçı dükkani\* açacak parayı denkleştiririz, hem oğullarım nerede ben orada*' diyerek kütlü toplamaya gelmek ister. Fakat babasından kurtulup ağabeyiyle yeni bir dükkan açmak için kütlü toplamaya giden Ali, babasının gelmesine razı olmaz. Diğer yandan anne kütlü toplama işini hor görmektedir. Çünkü kütlü toplamak genelde Anadolu'nun çeşitli yerlerinden gelen köylülerin, Arap uşaklarının ya da göçmenlerin yaptığı ve Adana'nın yerlileri tarafından küçümsenen bir iştir.

Mehmet uzlaştırıcı yönüyle aileyi birlikte kütlü toplamaya gitmek için ikna eder. Aile bireylerinin zaaflarını ve amaçlarını gözönünde bulundurarak babası, annesi ve kardeşiyle ayrı ayrı konuşur. Ali'yi babasına karşı anlayışlı olması için yönlendirir,

---

\* Sipariş üzerine seri olarak ayakkabı üretilen dükkan.

ona babasının haklı yönlerini gösterir, babasının evlatlarını düşündüğü için kütlü toplamaya gelmek istediğine inandırır. Anneyi kütlüden kazandıkları parayla ısmarışçı dükkanı açıp işleri düzelttiklerinde eski günlerdeki gibi bir konakta oturacaklarını söyleyerek ikna eder. Kütlü toplamaya razı olamayan tek kişi evin kızı Zeliha'dır. Zeliha bu işten utanır, komşunun liseli oğlunun bir daha kendisine ilgi göstermeyeceğinden korkar. Fakat evde söz hakkı olmayan Zeliha'nın kütlü işine karşı olması ailenin kararını etkilemez.

Topal Eskicinin ve Mehmet'in kütlü toplamaya gitme sebepleri ve kütlü toplama işine bakışları farklıdır. Mehmet ve ailesi gerçekten ekmek kavgası vermektedir. Evde yağ, un bile yoktur, Mehmet'in kazandığı günlük para ile geçinmektedirler. Dolayısıyla tarlada çalışmaktan başka çareleri kalmamıştır. Mehmet, babası ve annesi gibi, kütlü toplamayı utanılacak bir iş olarak görmez; çalışmak ayıp değildir. Mehmet'in kütlü toplamaya gitmesinin tek sebebi karısının ve çocuklarının karnını doyurabilmektir. Topal Eskici ve karısı ise para kazanmanın dışında, *ısmarışçı dükkanı* açıp kaybettikleri statüyü, itibarı yeniden kazanma ümidiyle kütlü toplamaya giderler.

Kütlü toplamak zor bir iştir. Fakat aile *ısmarışçı dükkanı* açıp varlıklı günlere kavuşabilmek umuduyla bu zorluğu göze alır. Tarlaya gitmek için eski bir kamyon bulunur. Topal Eskici her ne kadar kütlü toplamaya gitmeyi kendi istemiş olsa da mahallesinden kamyonu binmeye utanır, oğlunun evinden kamyonu biner. Anne ve Zeliha ise mahallenin küçümseyici bakışları altında yatak, yorgan, yiyecek, ilaç gibi gerekli eşyaları kamyonu yüklerler.

Yolda kamyonun muavini Ünal ile Zeliha arasında yakınlaşma olur. Yorucu bir yolculuğun ardından tarlaya varılır. Ünal alaçıkların (çadır) kurulmasına yardım eder. Akşam köye gitmek için yola çıkar fakat bir hendekte saklanıp gece Zeliha'yla buluşur.

Daha ilk akşamdan tarlanın zorlukları kendini gösterir: gece sivrisinekler uyutmaz, çocukları sineklerden korumak için gelin sabaha kadar çocukların başında bekler. Aile ertesi sabah erkenden işe koyulup Çukurova'nın sıcağında bütün gün kütlü toplar. Çok geçmeden sıtmaya tutulurlar, önce Topal Eskici, karısı ardından Zeliha, çocuklar... Ünal'ın köyden getirdiği kinin ve atebrin ilaçları yetersiz kalır.

Bu sırada Ali, sebepsiz yere küfürler eden babasına kızar, baba-oğul yine tartışır. Babanın, kızdırmayın yoksa giderim tehdidine “*Git. Kırmızı mumla mı davet ettik*” diye cevap veren Ali yatağını yorganını alıp ağabeyinin alaçığına gider. Hem Eskici hem de karısı, Ali'yi ağabeyi Mehmet'in kışkırttığını düşünürler. Topal Eskici, Mehmet'in alaçığına gelip bundan böyle oğulları olmadığını söyleyerek Mehmet'e tokat atar. Mehmet her zamanki gibi sakin davranır, babasına karşılık vermez. Ertesi gün Topal Eskici karısı, kızı ve damat adayı Ünal ile birlikte Adana'ya geri döner.

Getirdikleri erzak çoktan tükenen Ali, Mehmet ve ailesi tarladan topladıkları domatesle karınlarını doyururlar. Avans almak için elçiye beklerler. Elçi gelip topladıkları kütlüyü tartınca, toplanılan kütlünün aldıkları avansın yarısını bile karşılamadığı görülür, elçi para vermeden gider.

Topal Eskici, Ünal ile dükkanı işletmeye başlar. Kızgınlığı geçen Topal Eskici oğullarını özler. Bir gün Ali dükkana gelir, kapıda yere yığılır kalır, ağabeyinin daha kötü durumda olduğunu haber verir. Topal Eskici doğru büyük oğlu Mehmet'in evine gider. Ali, Mehmet ve ailesi hastahaneye kaldırılır. Topal Eskici doktor ve ilaç masraflarını karşılamak için eskici dükkanını satar. Ismarışçı dükkanı açmak için katlandıkları kütlü işi yüzünden dükkanlarını da kaybetmişlerdir. Ünal dokuma fabrikasında işçi olarak çalışmaya başlar. Film, Topal Eskici'nin sırtına yüklediği ayakkabı tamirati çantasıyla Adana sokaklarında yürüdüğü sahneye son bulur.

Roman ve film benzer şekilde bitmektedir. Romandaki olayların hemen hepsi filme aktarılmıştır. Romandan filme aktarılmayan tek olay şudur: Elçi, Mehmetlerin yeteri kadar hızlı kütlü toplayamadığını görünce yağmurdan önce hasatı tarladan



kaldırabilmek için bir kamyon işçi getirir. Ali kütlü toplamaya gelen işçilerden Zeynep'e yakınlık duyar. Zeynep sıtmadan perişan olmuş aileye yardım eder. Ali Adana'ya dönerken Zeynep'i de yanında götürür. Filmde ise elçinin tarlaya işçi getirmesi olayına yer verilmemiştir. Dolayısıyla Zeynep karakteri filmde yoktur. Ancak Zeynep hariç romandaki karakterlerin hepsi filme aktarılmıştır.

Filmde Topal Eskici, Mehmet, Ali gibi ana karakterler romanda belirtilen özellikleriyle, yazarın bakış açısına uygun olarak verilmiştir. Yan karakterlerden çocuklar romanda daha belirgin çizilmişken filmde silik kalmışlardır. Romanda çocukların birbirleriyle, aileleriyle olan ilişkileri, iç dünyaları anlatılmıştır. Özellikle abla ve küçük kardeş Cavit'in ilişkisiyle ailenin kız çocuğuna bakışı vurgulanmıştır: Abla 11, Cavit 5 yaşındadır. İki kardeş tartıştığında Cavit erkek olduğu için genelde haklı bulunur. Filmde ise çocuklar sadece Mehmet'in bakmakla yükümlü olduğu 'üç çocuğu' işlevini taşımaktadır.

Romanda ve filmde olaylar kronolojik olarak gelişmektedir. Film romana zaman ve mekan yönünden sadık kalmıştır. Olaylar 1950'lerde geçmektedir. Romanda tam olarak bir tarih verilmemiştir ancak zamana yapılan göndermelerden dönem saptanabilir: *"...bir Amerikancılıktır başlamıştı. Sonra renk renk biçim biçim traktörler akmağa başladı Çukurovaya...Kore Harbi dünya pamuk fiyatlarını alabildiğine yükseltmişti..."*<sup>170</sup>

Filmde, meyhanenin duvarında asılı olan Adnan Menderes'in fotoğrafı ve Topal Eskici'nin dükkanında asılı İsmet İnönü fotoğrafı dönemi yansıtan görsel unsurlardır.

*Eskici ve Oğulları*, Orhan Kemal'in diğer romanları gibi diyalog ağırlıklıdır. Fakat Topal Eskici'nin düşündükleri, iç çatışmaları, çevresiyle ilgili fikirleri iç monolog olarak verilmiştir. Filmde ise Topal Eskici'nin düşünceleri diyalogla, mimikle, vücut diliyle verilmiş, sadece iki yerde iç monolog kullanılmıştır.

---

<sup>170</sup> A.g.e., 16.

Orhan Kemal *Eskici ve Oğulları* romanında canlı tasvirlerle Çukurova'yı resmetmiştir. Eskici ve ailesinin tarlada çalışırken tepelerinde parlayan kızgın güneş, sivrisineklerin insanlara rahat vermemesi, sürü halinde alaçığa hücum etmesi romanda uzun uzadıya anlatmıştır: “Ucu açılmıştı cibinliğin. Açık yerden önce bir sonra iki kocaman sivrisinek dalıverdi. Çocuğun...çevresinde iki dolandılar vınıldadılar. İlkini ensesine kondular... ikisi yanağına kondular...”<sup>171</sup> “Sivrisinekler avuç avuçtu. Vınıltılar inip kalkıyor, şurasını burasını yakarcasına dağılıyorlardı.”<sup>172</sup> Aile bireylerinin hemen hepsinin sıtmaya tutulup kütlü işini yarım bırakmalarına sebep olması nedeniyle dramatik yapıda önemli bir yere sahip olan sivrisineklerin filmde sadece adı geçmektedir. Gerçekten de sivrisineklerin verdiği rahatsızlık, romanda okurun bu sahneleri neredeyse gözünde canlandırabileceği ayrıntılı bir anlatımla verilirken, film görselliğe çok elverişli bu olayı görmezden gelmiştir. Bu nedenle filmin, romanın görsel zenginliğinden yoksun olduğunu söylemek yanlış olmaz.

*Eskici ve Oğulları*'nda iki olay anlatılmaktadır: 1. Geleneksel yapıya sahip, otoriter bir babanın baskısında olan bir ailenin iç çatışması, bu çatışma sonucu dağılması ve sonunda sevgiyle birleşmesi. 2. Eskici dükkanı olan bir ailenin dönemin ekonomik politikası sonucu değişen üretim yapısıyla iş yapamaz duruma gelmesi, yeni sosyo-ekonomik koşullara ayak uydurma çabası. Bu olaylardan ilki, filmde romana uygun olarak başarılı bir biçimde verilmiştir. İkinci olay ise filmde romandan farklılık göstermektedir: Filmde ailenin kütlü toplamaya gitmek zorunda kalışının sebebi işlerinin kötüye gitmesi olarak verilmiş, bu durumun asıl kaynağı olan dönemin sosyo-ekonomik koşulları tam olarak yansıtılmamıştır.

---

<sup>171</sup> A.g.e., 191.

<sup>172</sup> A.g.e., 202.

### 3.11 *Tersine Dünya*

<b>Filmin Adı: <i>Tersine Dünya</i></b>	<b>Yapım yılı :1993</b>
<b>Eserin adı: <i>Tersine Dünya</i></b>	<b>Yayın Yılı: 1986</b>
<b>Yönetmen</b>	<b>Ersin Pertan</b>
<b>Senaryo</b>	<b>Ersin Pertan</b>
<b>Oyuncular</b>	<b>Demet Akbağ, Rasim Öztekin, Lale Mansur, Cem Davran, Jale Arıkan, Olgun Şimşek</b>
<b>Görüntü Yönetmeni/ Kamera</b>	<b>Uğur Döndür</b>
<b>Yapımcı</b>	<b>Özer Film</b>

Orhan Kemal dört mizah romanı yazmıştır: *Murtaza, Üç Kağıtçı, Müfettişler Müfettişi ve Tersine Dünya*. *Tersine Dünya* mizah anlayışı yönünden ilk üç romandan farklıdır. *Murtaza, Üç Kağıtçı, Müfettişler Müfettişi* romanlarında mizahı toplumla kişiler arasındaki uyumsuzluktan doğan çelişkiler ve çatışmalar oluştururken, *Tersine Dünya*'da mizah kadın ve erkeğin sosyal hayatta rol değiştirmesinden kaynaklanır. *Tersine Dünya*'da mizah gerçek olaylara farklı, eleştirel bir bakıştan kaynaklanmayıp, tamamen gerçek dışı olan bir durumun sonucudur.

*Tersine Dünya* 1968 yılında Pardon adlı mizah dergisinde tefrika edilmiştir. Roman Orhan Kemal'in ölümünden sonra, 1986 yılında, Yön Yayınları tarafından kitap haline getirilerek yayımlanmıştır.

*Tersine Dünya*, 1993 yılında Ersin Pertan tarafından aynı adla filme alınmıştır. Filmin genelde tiyatrocuların oluşturduğu oyuncu kadrosu oldukça zengindir: Demet Akbağ, Rasim Öztekin, Lale Mansur, Jale Arıkan, Berhan Şimşek, Serra Yılmaz, Olgun Şimşek, Cem Davran...Demet Akbağ *Tersine Dünyadaki* rolü ile Antalya Film Festivali'nde En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülünü kazanmıştır.

Roman belirsiz bir zamanda geçmektedir. Film ise çevrildiği dönemin, yani 1990'ların izlerini taşımaktadır fakat bunun işlevsel bir önemi yoktur. Filmin mekanı romanla aynı olup İstanbul'dur.



**Resim 3.14.** Tersine Dünya (Yön:Ersin Pertan)

*Tersine Dünya* romanı kadın erkek rollerinin tersine çevrildiği bir dünyada Bitirim Leyla'nın başından geçenleri konu edinir. Olaylar zinciri romanın başkışisi olan Bitirim Leyla üzerine kuruludur. Romandaki olaylar filme aynen aktarılmıştır. Bunun yanında filme romanda bulunmayan olaylar da eklenmiştir. Kitapta sadece Bitirim Leyla'nın başından geçenler anlatılırken, film Sarı Leman ve Hasibe karakterlerinin başından geçen maceralarla zenginleştirilmiştir. Romanda da yer alan bu karakterlerle ilgili olarak yapılan eklemeler romanın yapısına ters düşmeyip onunla uyum içindedir.

Bitirim Leyla işi gücü olmayan, sokaklarda kağıt açıp '*bul parayı al karayı*' diyerek geçimini sağlayan bir 'aile reisi'dir. Kocasını Süleyman, Bitirim Leyla'yı çok seven, sözünden çıkmayan bir ev erkeğidir. Akşamları sık sık meyhaneye gidip eve ayakta duramayacak kadar sarhoş gelen Bitirim Leyla, bir akşam sokakta nara atıp gürültü yapınca bekçi ablalar Bitirim Leyla'yı tutuklamaya kalkarlar. Süleyman bekçilere karısını bırakmaları için yalvarınca bekçiler gözüyaşlı adama acıyıp kadını salıverirler. Bitirim Leyla kocasının ağlayarak bekçi kadınlara yalvarmasına kızar, '*bunca yıllık namımı iki paralık etti*' diyerek kocasını döver.

Bitirim Leyla sadece içki içen, kocasına eziyet eden biri değil aynı zamanda çapkın bir kadındır. Komşunun oğluna ilgi duymaktadır, Delikanlıya pencereden mektup atar fakat Süleyman delikanlıdan önce davranıp mektubu alınca delikanlının

babasıyla kavgaya tutuşur. “*Evli barklı çoluk çocuk sahibi karımla sevişiyor komşular, duyduk duymadık demeyin komşular*” diye bağırıp bütün mahalleyi ayağa kaldırır. Leyla ise kocasının ‘*dırdır*’ından kaçıp önce üç kağıt açmaya sonra da meyhaneye gider.

Gece, ayakta duramayacak kadar sarhoş olan Bitirim Leyla nara atarak mahalleye gelir. Kendisini susması için uyarın bekçilerle tartışınca karakola götürülür. Kocası Süleyman, Komiser Hanım’a ne kadar yalvarsa da Bitirim Leyla hapse gönderilir. Mahalleden arkadaşı Sarı Leman da hapishanedir. Sarı Leman bir ‘erkek meselesi’ yüzünden hapse girmiştir. Sevgilisi bir müteahhit kadın tarafından kaçırılınca Sarı Leman, onu geri almak için kadına bıçak çekmiştir.

Süleyman, evin geçimini sağlayan karısı hapse girince parasız kalır. Komşu Hasan’ın karısı Hayriye, çalıştığı şirkette Süleyman’a iş bulur. Şirketin yaşlı kadın patronu yakışıklı Süleyman’ı görünce çok beğenir ve evinde çalışması için işe alır. Yaşlı patronun amacı iş aracılığıyla Süleyman’ı elde etmektir. Süleyman ise karısı Bitirim Leyla’ya aşiktir ve başka kimseyi gözü görmez. Karısını ziyarete gittiği bir gün kadın baş gardiyan Süleyman’a ilgi gösterir. Baş gardiyan Süleyman’ı görmek için evine gider ve evde Bitirim Leyla’nın oğlulla karşılaşır, bu sefer ona ilgi gösterir.

Meyhanede garsonluk yapan Hasibe’nin annesi, kocası ölünce bir delikanlıyla evlenmiştir. Hasibe delikanlıyı annesinin elinden almaya kalkınca aralarında kavga çıkar, annesini döven Hasibe hapse girer. Onun hapse girmesiyle Bitirim Leyla arkadaş ekibini tamamlar. Üç ‘bitirim’ (Leyla, Leman, Hasibe) hapishanede kağıt oynayarak günlerini geçirirler.

Romanda, Hasibe karakteri sadece meyhane garsonu olarak geçmektedir ve annesi ile bir erkek için kavga edip hapse düşmesi yer almamaktadır. Filme eklenen bu olay romanın genel çizgisine uygun olup filme hareket katmaktadır.

Bitirim Leyla'nın tek derdi kocasının yalnız kalmış olmasıdır. “*Karılar ortalıkta cirit atıyor, öyle yakışıklı bir erkeği meydanda bırakırlar mı*” diye kocasının baştan çıkarılmasından korkar. Diğer yandan Süleyman karısına sadık bir erkektir, ne yaşlı patrona ne de baş gardiyana ilgi gösterir. Süleyman'ın oğlu babasının yüz vermediği yaşlı patronu elde edip evlenmeyi aklına koyar. Bu planını babasına da söyler; ‘*kart karılar yeni yetmelere düşkün olurlar, benimle hemen evlenir...Nasıl olsa kadın yaşlı, yakında ölür paralar da bana kalır...*’

Bitirim Leyla hapisten çıkıp evine gittiğinde, eve yeni kiracıların taşındığını görür. Kocasını ve oğlunun ‘kötü yola’ düştüğünü düşünür, genelevleri dolaşarak onları arar ama bulamaz. Kocasını ve oğlunu ararken, genelevde tanıştığı bir ‘hayat erkeği’ne aşık olur.

Bitirim Leyla kocasını ve oğlunu sormak için Hayriye'nin işyerine uğrar. İş çıkışı Hayriye, yaşlı patron ve Bitirim Leyla pavyona giderler. İlerleyen saatlerde Sarı Leman da pavyona gelir. Kadınlar erkek dansözünü seyredip birbirlerine sevgililerini anlatırlar. Yaşlı patron ve Bitirim Leyla ‘kimin sevgilisi daha güzel’ diye iddiaya girer ve sevgililerini çağırırlar. Bitirim Leyla'nın kocası, oğlu ve sevgilisi pavyona gelince herşey açığa çıkar, herkes kavgaya tutuşur. Bitirim Leyla'nın kocası hem karısına kızar hem de oğlunu genç bir İtalyan ile yanak yanağa dans ederek aldatan gelini yaşlı patrona. “*Kadın erkek kavgası bitmez dünya tersine de olsa*” cümlesiyle film biter.

Roman ve film benzer şekilde sona ermektedir: “*Bitirim Leyla'nın kocası öfkeyle bağırıyor: “Tersine dünya tersine... Kart kartı körpecik kocasına ihanet ediyor. Tuuu...”*”<sup>173</sup> Bitirim Leyla'nın kocası filmde de aynı sözleri söyleyerek körpe oğlunu aldatan gelinine kızar. Filmin ve romanın sonu arasındaki en belirgin fark, filmin son sahnesinde karakterlerin hemen hepsinin tesadüfen aynı pavyona gelmiş olmasıdır. Böylece film daha kalabalık, hareketli bir sahneyle sonlanır.

---

<sup>173</sup> Orhan KEMAL, **Tersine Dünya**, 155.

*Tersine Dünya* romanı tamamiyle mizah üzerine kurulu bir romandır. Kadın ve erkeğin rol değiştirmesiyle oluşan komik durum konunun merkezidir. Ne romanda ne de filmde, bu rol değişimiyle ataerkil dūřünce yapısına ya da toplumsal değerlere yönelik bir eleştiri amaçlanmıştır.

*Tersine Dünya*'da mizahı oluşturan temel öğe kadınların erkek gibi, erkeklerin de kadın gibi davranmasıdır. Kadınlar çalışıp ailelerine bakarlar, kocalarının namusunu korurlar, akşamları içip eve geç gelirler, kocalarını döverler, çapkınlık yaparlar...Erkekler yemek pişirip ev temizliği yaparlar, çocuk büyütürler, dedikodu yaparlar, örgü örerler... Mizahı oluşturan bir diğer unsur da argo sözcükler ve küfürlerdir. Özellikle Bitirim Leyla karakterinin her konuşmasında argo kelime veya küfür vardır. Bunlara ek olarak, filmde tekrar eden davranışlar ve mimikler mizah unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bitirim Leyla erkek gibi yürür, bacaklarının ayırıp erkek gibi oturur, kaba el-kol hareketleri yapar ve yüzündeki garip mimikleri tekrarlar. Romanda ise kişilerin fiziksel hareketleriyle ilgili tasvir yapılmamıştır.

*Tersine Dünya*'nın olay akışında kadın-erkek rollerinin değiştirilmiş olmasının dışında komik olan bir durum yoktur. Başka bir deyişle, mizahın asıl kaynağı alışılmış olanın tersinin gösterilmesinde yatmaktadır. Rol değişikliğinde en çok öne çıkarılan durum kadınların erkekleri elde etmeye çalışmasıdır. Bütün karakterler, Bitirim Leyla, Sarı Leman, Hasibe, Hayriye, baş gardiyan, yaşlı patron; genç ve yakışıklı erkeklerin peşindedirler.

*Tersine Dünya* romanı oldukça kısadır: 155 sayfa. Romandaki olayların, karakterlerin tümü filmde yer almaktadır. Romanın neredeyse baştan sona diyaloglardan oluşmuş olması filme uyarlanmasında kolaylık sağlamış, diyalogların çoğu filme aynen aktarılmıştır.

## SONUÇ

Orhan Kemal tarla ırgatlarından fabrika işçilerine uzanan, kimi zaman çalışanları, kimi zaman işsiz insanları konu edinen, ekmek kavgası veren yoksul kesimin yaşamını anlatan öykü ve romanlar yazmış, insan-toplum ilişkilerini yalın bir anlatımla, gerçekçi bir dille yansıtmıştır. Orhan Kemal 27'si roman, 12'si öykü kitabı olmak üzere toplam 39 eser bırakmıştır. Türk sinemasında Orhan Kemal'in eserlerinden toplam onüç film uyarlanmıştır.

Orhan Kemal'in romanlarının sinemaya uyarlanmış olmasında, yazarın romanlarındaki biçimsel özelliğin payı büyüktür. Romanlarının en önemli özelliği diyalog ağırlıklı olmasıdır. Öyle ki romanların hemen her sayfasında diyalog bulunur. Orhan Kemal olay akışını diyaloglarla kurar, nadiren iç monolog kullanır ve iç monologları diyaloglarla anlatma yoluna gider. Karakterlerin içinde bulunduğu durumu tasvirlerle değil diyaloglarla anlatır, dolayısıyla romanlarında uzun kişilik tasvirlerine, psikolojik değerlendirmelere rastlanmaz. Böyle bir özelliğe sahip olması, şüphesiz romanlarının filme çevrilmesine kolaylık sağlayan bir durumdur.

1950'li yıllardan itibaren film hikayeleri, diyalog ve senaryolar yazan Orhan Kemal ve Türk sineması arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusu olmuştur. Romanlarında ağırlıklı olarak diyaloglara yer vermesi, kişilik tasvirlerinden mümkün olduğunca kaçınması ve kamera hareketlerini esas alan görsel tasvirler yapması bunun göstergesidir. Sayılan bu nitelikler, yazarın ilk romanlarında belirgin bir özellik değilken son romanlarında açık bir şekilde kendini göstermektedir. Film öyküleri ve senaryolar yazması Orhan Kemal'in üslubuna katkıda bulunurken, yazdığı romanların Türk sinemasında uyarlanmasıyla Orhan Kemal de Türk sinemasına etkide bulunmuş, kaynak olmuştur.

Orhan Kemal'in roman ve hikayeleri 1960'lı yıllardan başlayarak Türk sinemasına uyarlanmıştır. Orhan Kemal, yazarlık hayatına 1950'li yıllarda başlamış olmasına rağmen ilk uyarılma 1961 yılında yapılmıştır. Bunun en önemli nedeni



1960'larda, dönemin özgürlükçü ortamı sonucunda, ülke gerçeklerine eğilen bir sinema anlayışının ortaya çıkmış olmasıdır. Sinemacı ve edebiyatçılar arasında bir yakınlaşmayla oluşan kültürel ortamda iki kesim arasında fikir alış verişi başlamış, Orhan Kemal de yapıtlarıyla sinemaya katkıda bulunmuştur. Nitekim ilk Orhan Kemal uyarlaması bu dönemin yapısına uygun olarak ülke gerçeklerini anlatan, toplumsal eleştiri içeren *Suçlu* 'dur.

1961 yılında uyarlanan *Suçlu* dönemin özgürlükçü ortamının beslediği, toplumsal yönü ağır basan filmler arasında yer alır. 1965-1975 yılları arasında Nejat Saydam'ın yaptığı uyarlamalar popüler unsurların öne çıktığı, yıldız oyuncuların rol aldığı filmlerdir. 1970'lerde uyarlanan *Bereketli Topraklar Üzerinde* Anadolu insanının, değişen üretim koşullarıyla ortaya çıkan göçün ve işçi sınıfının işlendiği filmler arasında yer alır. 1993 yılında filme alınan *Tersine Dünya* 1980'lerde başlayan feminist hareketin beslediği kadın konulu filmlerin bir uzantısıdır. Siyasi, ekonomik ve kültürel değerlerin belirlediği sinemada, dönemsel değişimler hem romanların seçimini hem de filme aktarılmasını etkilemiş olmakla birlikte, bazı romanları (*Murtaza*, *Devlet Kuşu* gibi) 20'şer yıl arayla hatta biri aynı yönetmen (Memduh Ün) tarafından filme alınmış olan Orhan Kemal, eserleriyle her dönemde Türk sinemasına kaynaklık etmiştir.

Orhan Kemal uyarlamaları genel olarak değerlendirildiğinde; filmlerde konu açısından romana bağlı kalındığı görülmektedir. Konu dışındaki diğer unsurlardan olay akışı, karakterlerin ele alınışı, diyaloglar, yazarın bakış açısı, zaman ve mekan dikkate alındığında filmlerin çoğunda romana bağlı kalınmakla birlikte bazılarında film ve roman arasında nüanslar olduğu saptanmıştır.

*Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Eskici ve Oğulları*, *72. Koğuş* gibi dönemin sosyo-politik izlerini taşıyan, zaman ve mekanın dramatik yapıda öneme sahip olduğu romanların uyarlamalarında zaman ve mekan açısından romana aynen bağlı kalınmıştır. Zaman ve mekanın işlevsel bir öneme sahip olmadığı romanların uyarlamalarında öykünün geçtiği dönemin filmin çekildiği döneme taşınması gibi

değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklikler romanın bütünlüğüne ters düşmemektedir; genel olarak zaman ve mekan yönünden uyarlamalar romanla uyum içindedir.

Orhan Kemal'in romanlarında olayların gelişiminde, ana karakterlerin üzerinde yan karakterlerin etkisi büyüktür. Çünkü yan karakterler toplumu temsil eder, bu karakterler aile, akraba, yakın çevre ve kimi zaman bakkal, manav, öğretmen gibi mahalle sakinleridir. Uyarlamalar, romandaki karakterlerin filme aktarımı açısından ele alındığında; romandaki ana karakterlerin hepsinin, yan karakterlerin çoğunun filmde yer aldığı saptanmıştır. Uyarlamalarda yan karakterlere yer verilerek, romandaki karakterlerin içinde bulunduğu toplum yansıtılmış, olayların toplumsal yönü vurgulanmıştır.

Orhan Kemal romanlarında karakterler tarafsız olarak ele alınmıştır. Yazar, insanları iyi- kötü gibi kalın çizgiler çizmeden, olumlu ve olumsuz yönleriyle birlikte verir. Yoksul insanların ekmek peşinde koştuğu durumlar verilirken bile taraflı bir anlatım seçilmemiş, yoksullar erdemli, dürüst insanlar olarak gösterilip yüceltilmemiştir. Uyarlamalarda da karakterlerin kişisel özellikleri romana uygun olarak verilmiş; karakterler iyi ve kötü yönleriyle, gerçekçi bir biçimde filmlere yansıtılmıştır. Sadece Nejat Saydam'ın uyarladığı *El Kızı*, *Vukuat Var*, *Sokaklardan Bir Kız* romanlarında karakterler bazı yönlerden romandan farklı verilmiştir. *El Kızı* ve *Sokaklardan Bir Kız*'daki farklılıklar romanın genel yapısına aykırı olmayan nüanslardır. *Vukuat Var*'da ise romanda köylülere haksızlık yapan çiftlik ağası, filmde daha olumlu bir tip olarak verilmiştir. Başrollerde Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Ekrem Bora, Kartal Tibet gibi dönemin yıldız oyuncularının rol aldığı Nejat Saydam uyarlamalarında, karakterlerin iyi-kötü olarak tipllemelerle verilmesi eğilimi, dönemin yıldız oyunculu Türk sinemasının genel özelliklerinden kaynaklanmaktadır.

Uyarlamalarda yazarın bakış açısı filme yansıtılmıştır. Filmlerde, romanda olduğu gibi karakterlere mesafeli yaklaşılmış, onlar ne kahramanlaştırılmış, ne de yargılanmıştır. Sadece olup biten anlatılmış, olaylara müdahale edilerek yorumlar yapılmamıştır. Orhan Kemal'in insanları suçlamaması, yargılamamasının altında

yatan sebep onun düzeni suçlu bulmasıdır: İnsanları böyle kötü olmaya iten bozuk düzendir. Dolayısıyla insanların neden kötü davrandıklarıyla ilgili derin psikolojik incelemelere gitmeye gerek yoktur, insanlar sadece daha iyi bir hayatın, insan gibi yaşamanın peşindedirler. Bu bakış açısı Orhan Kemal uyarlamalarının da genel özelliğidir.

Orhan Kemal uyarlamalarında, yönetmenler romana sadık kalarak Orhan Kemal'in romanlarındaki dünyayı yine onun tarafsız ve gerçekçi bakış açısıyla filme yansıtmışlardır. Bu uyarlamalar, bireyin iyi-kötü yönlerinin, nesnel bir yaklaşımla birlikte verildiği; toplumdan soyutlanmamış gerçekçi tiplerin bulunduğu; bireyin davranışının içinde bulunduğu toplumdan etkilendiğinin gösterildiği; sıradan hayatların, sokaktaki insanın anlatıldığı; birey ve toplum arasındaki ilişkinin başarılı bir biçimde yansıtıldığı filmleri Türk sinemasına kazandırmıştır.

## EKLER

### Ek 1. Orhan Kemal Uyarlamaları

Filmin Adı	Yönetmen	Yapım Yılı	Romanın Adı	Yayın Yılı
Suçlu	Atıf Yılmaz	1960	Suçlu	1957
Avare Mustafa	Memduh Ün	1961	Devlet Kuşu	1958
Devlet Kuşu	Memduh Ün	1980	Devlet Kuşu	1958
Murtaza	Tunç Başaran	1965	Murtaza	1952
Bekçi	Ali Özgentürk	1986	Murtaza	1952
El Kızı	Nejat Saydam	1966	El Kızı	1960
Vukuat Var	Nejat Saydam	1972	Vukuat Var	1958
Sokaklardan Bir Kız	Nejat Saydam	1974	Sokaklardan Bir Kız	1968
Bereketli Topraklar Üzerinde	Erden Kral	1979	Bereketli Topraklar Üzerinde	1954
Kaçak	Memduh Ün	1982	Kaçak	1970
72. Koğuş	Erdoğan Tokatlı	1987	72. Koğuş (Hikaye)	1954
Eskici ve Oğulları	Şahin Gök	1990	Eskici ve Oğulları / Eskici Dükkanı	1962
Tersine Dünya	Ersin Pertan	1993	Tersine Dünya	1986

## KAYNAKLAR

- AKAD, Lütfi (2004), **Işıkla Karanlık Arasında**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- AKYOL, Yaşar (1972), **Yazarlar kılavuzu**, Hür Yy, İstanbul.
- ALTINKAYNAK, Hikmet (2000), **Orhan Kemal'in Hikayeciliği**, Adam Yayınları, İstanbul.
- BAZİN, Andre (1995), **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Çev: Nijat Özön, Bilgi Yy, Ankara.
- BELGE, Murat (1998), **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yy, İstanbul.
- BEZİRCİ, Asım (1984), **Orhan Kemal**, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- BEZİRCİ, Asım (2002), **1950 Sonrasında Hikayecilerimiz**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- BUYRUKÇU, Muzaffer (1984), **Arkadaş Anılarında Orhan Kemal**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- CUMALI, Necati (1971), **Niçin Aşk**, İmbat Yayınları, İstanbul.
- DİNÇER, Süleyma Murat (1996), **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Doruk Yy, Ankara
- EAGLETON, Terry (1990), **Edebiyat Kuramı**, Çev: Esen Tarım, Ayrıntı Yy, İstanbul.
- HİKMET Nazım (1991), **Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar**, Adam Yy.İstanbul.
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1983), **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, İstanbul
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1983), **Edebiyat Sözlüğü**, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul.
- KEMAL, Orhan (1954), **Grev**, Seçilmiş Hikayeler Serisi, İstanbul.
- KEMAL, Orhan (1956), **Arka Sokak**, Düşün Yayınevi, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1957), **Babil Kulesi**, Düşün Yayınevi, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1957), **Kardeş Payı**, Seçilmiş Hikayeler Serisi, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1963), **Baba Evi**, Varlık Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1963), **Mahalle Kavgası**, Düşün Yayınevi, İstanbul..

KEMAL, Orhan (1966), **İşsiz**, Düşün Yayınevi, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1970), **72.Koğuş**, Cem Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1972), **El Kızı**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1992), **Çamaşırcının Kızı**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1994), **Ekmek Kavgası**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1995), **Gurbet Kuşları**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1995), **Önce Ekmek**, Tekin Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (2004), **Cemile**, Epsilon Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (2005), **Avare Yıllar**, Epsilon Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (2005), **Dünyada Harp Vardı**, Epsilon Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (2005), **Sarhoşlar**, Epsilon Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1957), **Murtaza**, Varlık Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1957), **Murtaza**, Varlık Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1962), **Eskici ve Oğulları**, Ak Kitabevi, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1968), **Suçlu**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1969), **Devlet Kuşu**, Ok Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1970), **Kaçak**, Altın Kitaplar, Ankara.

KEMAL, Orhan (1971), **Üçkağıtçı**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1972), **Bereketli Topraklar Üzerinde**, Cem Yy, İstanbul.

KEMAL, Orhan (1977), **Sokaklardan Bir Kız**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1978), **Yalancı Dünya**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1982), **Murtaza**, Cem Yy, İstanbul

KEMAL, Orhan (1994), **Gavurun Kızı**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1994), **Kanlı Topraklar**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1994), **Sokakların Çocuğu**, Tekin Yy, Ankara.

KEMAL, Orhan (1995), **Bir Filiz Vardı**, Tekin Yy, Ankara.

- KEMAL, Orhan (1995), **Kötü Yol**, Tekin Yy, Ankara.
- KEMAL, Orhan (1995), **Müfettişler Müfettişi**, Tekin Yy, Ankara.
- KEMAL, Orhan (2004), **Evlerden Biri**, Epsilon Yy, İstanbul.
- KEMAL, Orhan (2005), **Serseri Milyoner**, Epsilon Yy, İstanbul.
- KEMAL, Orhan (2005), **Vukuat Var**, Epsilon Yy, İstanbul.
- KEMAL, Orhan, (2000), **Nazım Hikmet'le 3,5 Yıl**, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- KEMAL, Orhan, (2002), **Yazmak Doludizgin**, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- KEMAL, Orhan, (2003), **Senaryo Tekniği ve Senaryolar**, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- KURDAKUL, Şükran (2002), **Çağdaş Türk Edebiyatı**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- LOTMAN, Yuriy M.(1999), **Sinema Estetiğinin Sorunları**, Çev: Oğuz Özügül, Öteki Yy, İstanbul.
- MEHMET Fuat (2001), **Türk Edebiyatı**, Akçağ Yy., İstanbul.
- MORAN, Berrna (2002), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**, İletişim Yy, İstanbul.
- NACİ, Fethi (2002), **Yüz Yılın 100 Romanı**, Adam Yy, İstanbul.
- NARLI, Mehmet (2004), **Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, TC Kültür Bakanlığı Yy., Ankara.
- NECATİGİL, Behçet (2002), **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (2002), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet (2000), **Toplumcu Gerçekçiliğın Kaynakları**, Tüm Zamanlar Yy, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet (2000), **Toplumcu Gerçekçiliğın Kaynakları**, Tüm Zamanlar Yy, İstanbul.
- ONARAN, Alim Şerif (1994), **Türk Sineması I-II**, Kitle Yy, Ankara.
- OTYAM, Fikret (1999), **Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları**, Aksoy Yayıncılık, İstanbul.
- ÖZER, Murat (1995), **Ali Özgentürk Flmleri-Bekçi**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul.

- ÖZGÜÇ, Agâh (1998), **Türk Filmleri Sözlüğü I-II**, Sesam, İstanbul.
- ÖZKIRIMLI Atila (2004), **Türk Edebiyatı Tarihi**, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- ÖZÖN, Nijat (1995), **Karagözden Sinemaya I-II**, Kitle Yy, Ankara.
- ÖZÖN, Nijat (2003), **Türk Sineması Tarihi**, Antalya Kültür Sanat Vakfı-Kültür Yy, Ankara.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (1998), **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yy, İstanbul
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2002), **Edebiyat Dersleri**, YKY, İstanbul.
- TEKSOY, Rekin (2005), **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi**, Oğlak Yy, İstanbul.
- TÜRK, İbrahim (2001), **Halit Refik Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- TÜRK, İbrahim (2004), **Senaryo Bülent Oran**, Dergah Yayınları, İstanbul.
- UĞURLU, Nurer (2002), **Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi**, Örgün Yayınevi, İstanbul.

## MAKALELER

- ALANGU, Tahir (1962), "Hanımın Çiftliği", **Varlık Yıllığı**, 46.
- ALTUĞ, Taylan (1974), "Orhan Kemal'in Romancılığı Üstüne Genel Notlar", **Türkiye Defteri**, Ağustos, İstanbul.
- ARAL, İnci (2004), "Kadın kahramanların yaratıcısı", **Picus**, Eylül:57, İstanbul.
- AYKIN, Cemal (1983), "Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri I-II", **Türk Dili**, sayı 382-383, İstanbul.
- BARTHESES, Roland (1965) "Nesnel Edebiyat", **Varlık**, İstanbul
- CANTEK, Levent (2001), "Köy Romanlarında Romantizm ve Gerçekçiliğin Düalizmleri", **Toplum ve Bilim**, sayı 88, 2001, İstanbul.
- CELNAROVA, Xenia (1996), "İçerik ve Kompozisyon Açısından Orhan Kemal'in Hikayelerinin Özellikleri", Çev: Meral Tamer, **Birikim**, Sayı 24, İstanbul
- COŞ, Nezih (1975), "Hangi Toplumsal Gerçekçilik", **Yedinci Sanat**, sayı 24, İstanbul.
- COŞKUN, Zeki (2003), "Roman Başka, Film Başka", **Radikal Kitap**



- ÇANKAYA, Erol (1980) , “Nazım Hikmet ve Orhan Kemal”, **Demokrat**, Haziran, İstanbul.
- ÇAPAN Sungu (1986), “Bekçi”, **Hürriyet Gazetesi**, 6 Mart, İstanbul.
- EFEÖĞLU, Ertuğrul (2005), “Erken erişilmiş bir bilgelik”, **Cumhuriyet Kitap Eki-** 27 Ekim, İstanbul.
- FOURASTIE, Jean (1967), „Edebiyat ve Gerçek“, **Cep Dergisi**, Varlık Yy.
- GÜMÜŞ, Semih (2004), “Orhan Kemal’in önemini anlamak”, **Picus**, Eylül:57.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1963), “Toplumculuk Üstüne”, **Türk Dili**, Sayı 146, İstanbul.
- HAYRİ, Caner (1986), “ Türk edebiyatından Türk Sinemasına”, **Hürriyet Gazetesi**, 6 Mart, İstanbul.
- İLERİ Selim, (1977), “Sonsuz Dek Orhan Kemal”, **Politika**, Ocak, İstanbul.
- KAYAOĞLU, Güven (1979), “Orhan Kemal’in Romanlarından Kesitler”, **Varlık**, Haziran, İstanbul.
- MAKAL, Oğuz (2004), “Sinemada Kemal Tahir ve Orhan Kemal”, **Ünlem**, Kasım,8.
- NACİ, Fethi (2002), “Orhan Kemal”, **Cumhuriyet Kitap Eki-** 6 Haziran, İstanbul.
- OTYAM, Fikret (2005), “Orhan Kemal’in son günleri”, **Berfin**, Haziran: 88.
- ÖĞÜTÇÜ, Işık (2005), “35 Yıl sonra”, **Berfin**, Haziran: 88.
- ÖZER, Kemal (1973), “Sinema edebiyat ilişkisi”, **Yedinci Sanat**, Mayıs:3.
- ÖZDEMİR, Nutku (1967), “72. Koşuş’un İnsanları”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 6 Şubat.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni, (2001), “Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş”, **Yeni Sinema**, Sayı 9, İstanbul.
- SÖNMEZ, Necati.(1996). “ Sinemayla Edebiyatın Kimlik Savaşı”, **Varlık**, Sayı 1060, İstanbul.
- TAYDAŞ, Nihat (2005), “Orhan Kemal’in Oyunları”, **Cumhuriyet Kitap Eki-** 13 Ekim, İstanbul.
- TEKSOY, Pekin (1980), “Bereketli Topraklar Üzerinde”, **Gösteri**, Aralık, İstanbul.
- TÜRKEŞ, Ömer (2001), “Romanın “Zenginleşen Dünyası”, **Toplum ve Bilim**, Sayı 89, İstanbul.
- YAĞCI, Öner (2005), “Orhan Kemal İçin Notlar”, **Berfin**, Haziran: 88.

YALVAÇ, Hüseyin (2005), “Biz İşçiler senin Hatıran Önünde Saygı ile Eğiliriz”, **Berfin**, Haziran: 88.

YANIK, Musatafa (1983), “Orhan Kemal ve Öykücülüğümüz”, **Akdeniz**, Kasım, İstanbul.

YAVUZ, Hilmi (2004), “Kant ile Murtaza”, **Picus**, Eylül:57.

## GÖRSEL KAYNAKLAR

MSÜ Sinema TV Merkezi Arşivi

Orhan Kemal Müzesi

TÜRVAK Vakfı

Show-Tv

TMC Film Müzik Üretim ve Pazarlama A.Ş.

## GÖRÜŞMELER

**BAŞARAN, Tunç** (Yönetmen), 10.03.2005, İstanbul.

**ÖĞÜTÇÜ, Işık** (Orhan Kemal’in oğlu, Orhan Kemal Kültür Merkezi’nin yöneticisi), 25.11.2005, İstanbul.

**ÖZGENTÜRK, Ali** (Yönetmen), 04.05.2005, İstanbul.

**ŞEKEROĞLU, Sami** (MSÜ Sinema TV Merkezi Kurucusu), 17.01.2006, İstanbul.

**TEKSOY, Rekin** (Sinema Yazarı-Çevirmen), 22.02.2005, İstanbul.

**ÜN, Memduh** (Yönetmen), 21.04.2005, İstanbul.

**YILMAZ, Atıf** (Yönetmen), 12.04.2005, İstanbul.

## **ÖZGEÇMİŞ**

1975 yılında Konya'da doğdu. Liseyi Konya Anadolu Lisesi'nde tamamladıktan sonra İstanbul Teknik Üniversitesi İşletme Mühendisliği bölümünden 1998 yılında mezun oldu. 1998-2001 yıllarında Tgrt televizyon kanalında Medya Analiz Uzmanı olarak görev aldı. 2001-2002 öğretim yılında Galatasaray Üniversitesi'nde yüksek lisans için Fransızca hazırlık sınıfına devam etti. 2003 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Sinema-TV yüksek lisans öğrenimine başladı. Temmuz 2005'ten beri TRT2'de Rekin Teksoy ile birlikte 'Sinema ve Edebiyat' programını sunmaktadır.