



ORHAN KEMAL UYARLAMALARINDA ÇUKUROVA GERÇEĞİNİN YANSIMALARI

*Funda MASDAR**

ÖZET

Türkiye'nin siyasal, ekonomik ve sosyal alanda modernleşmeyi yaşadığı yaklaşık otuz yıllık dönemine tanık olan Orhan Kemal bu süreci romanlarına başarılı bir şekilde yansıtmıştır. 1950 yılından itibaren Türk sinemasına katkı sunan birçok edebiyatçı gibi Orhan Kemal de bu alana dâhil olur, özellikle diyalog konusundaki başarısıyla birçok filmin senaryo yazımında görev alır. Zamanla maddi sıkıntılarının da mecbur kılmasıyla bu sektöre senarist olarak dâhil olur. Yazarın senaryoları dışında beyaz perdeye aktarılan romanları da Türk sinemasına sunduğu diğer bir katkıdır.

Orhan Kemal'in Türkiye gerçeği ile örtüşen öykü ve romanları kuşkusuz beyazperdeye yansıdığına, zaman zaman derinliğini yitirmiştir. Özellikle dönemin sansür anlayışı, Orhan Kemal'in renkli, farklı sınıflardan, farklı etnik kökenlerden insanların ve eserlerindeki siyasal-sosyal değişkenlerin beyaz perdeye yansımaları engellemiştir. Bu çalışmada amaç yapılan uyarlamalarda Orhan Kemal'in eserlerindeki gerçekliğe ne denli sadık kalınıp/kalınmadığını tartışmaktır. Makalede ele alınacak örnek filmlerin özellikle yazarın yaşantısının önemli kesitinin geçtiği ve eserlerinin büyük bir bölümüne konu olan Çukurova kaynaklı olmasına özen gösterilmiştir. Sinema ve edebiyatın ortak unsurları olan olay örgüsü, zaman, mekân, tema ve kişiler dikkate alınarak film-roman karşılaştırması yöntemiyle uyarlamalar analiz edilmiştir. Toprak ilişkileri ile şekillenen mülkiyet biçimlerinin yarattığı sınıfsal hareketlerin yoğun biçimde yaşandığı Çukurova Orhan Kemal romanlarına tüm realitesi ile titizlikle yansıtılmıştır. Buna rağmen aynı başarının ne yazık ki uyarlanan filmlerde karşımıza çıkmadığı görülmektedir. Bu başarıyı sağlayan filmlerin ise Türk sinema tarihinde önemli ve özgün yerler edindiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, Uyarlama, Çukurova, Türk Sineması.

REFLECTIONS OF ÇUKUROVA FACT IN ORHAN KEMAL ADAPTATIONS

ABSTRACT

Orhan Kemal, who testified to the nearly 30 years of Turkey's political, economic and social progress of modernity, successfully

* Yrd. Doç. Dr. Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü, El-mek: fmasdar@gmail.com

reflected this process to his novels. Just like many authors who have contributed in the Turkish cinema since 1950, Orhan Kemal, have worked on the scenarios of many films. He was particularly gifted in mutual dialogs. Due to his financial problems and necessities, he joins the sector as a scriptwriter. Apart from his scenarios, his novels which were later adapted to the cinema, have also been marked as important contributions in Turkish cinema.

Certainly, the stories and novels of Orhan Kemal overlapping with the reality of Turkey sometimes lose their depth when they are turned into screenplays. Especially, the censorship approach of the period has prevented turning the people from different colors, classes and ethnicities and political-social variables of his works into screenplays. The purpose of this study is to discuss if the reality in Orhan Kemal's works is maintained in these adaptations. It has been paid attention to include the movies to be considered in this article are Çukurova origin where the author has lived important part of his life and mentioned in most of his works. The adaptations have been analyzed by movie-novel comparison by considering the plot, time, place, theme and persons as the common elements of cinema and literature. Çukurova where too much class movements following the forms of ownership of property based upon the land relations take place has been carefully reflected into Orhan Kemal's novels with all its reality. However, we anxiously see that the same success hasn't appeared in the film adaptations. And we see that the films which have reached this success have also some important and original positions in the history of Turkish cinema.

Key Words: Orhan Kemal, Adaptation, Cukurova, Turkish Cinema.

Giriş

Edebiyat ve sinema arasındaki ilişki köklü bir tarihe dayanmaktadır. Sinema tarihine bakıldığında özellikle geniş okuyucu kitlesine ulaşmış ya da tanınan, bilinen yazarların roman ve öykülerinin sıklıkla film senaryosu olarak kullanıldığı görülmektedir. Türk sineması ile sinema-roman birlikteliğinin ortak bir tarihe sahip olduğu ve Türk filmlerinin ilk örneklerini de roman uyarlamalarının oluşturduğu bu gerçeğe dayanır.

Türkiye'de 1950'li yıllarda sinema-edebiyat ilişkisi farklı bir boyut kazanmış, dönemin edebiyatçıları sinemacılar için birer senarist konumunu almıştır. 27 Mayıs 1960'tan sonra yürürlüğe giren anayasanın belli özgürlükler sağlaması; bu ilişkiye fikrîsel alışveriş anlamında yeni bir boyut kazandırmış, sinemacıları topluma dönmeye, toplumsal-siyasal olanla ilgilenmeye, ülke gerçekliklerini konu edinen yapıtlar veren edebiyatçılarla daha sık çalışmaya yönlendirmiştir. Dönemin toplumcu gerçekçi kalemlerinden olan Orhan Kemal de bu ilişkiye edebî üslubu ve diyaloglarındaki başarısıyla dâhil olan yazarlarımızdandır.

Türk sinemasında roman uyarlamaları incelendiğinde Orhan Kemal'in çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü olan Orhan Kemal 15 Eylül 1914'te Adana'nın Ceyhan ilçesinde doğmuştur. Eserleriyle, toplumsal yaşamımızın değişim dönemlerini birey-toplum ilişkileri çerçevesinde gerçekçi bir biçimde dile getiren, tarla ırgatlarından fabrika işçilerine uzanan, kimi zaman emekçileri, kimi zaman işsiz insanları konu edinen, ekme kavgası veren yoksul kesimin yaşamını anlatan Orhan Kemal, çağdaş Türk edebiyatında özgün bir yer

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

edinmiştir. Şiir, roman, öykü, oyun ve senaryo türlerinde eserler veren Orhan Kemal toplumcu gerçekçi akımın da önemli temsilcilerindendir.

Orhan Kemal 1950'lerde film hikâyeleri, diyalog ve senaryolar yazmaya başlar. Yeşilçam'a üç yüze yakın senaryo yazdığını ifade eden Orhan Kemal Türk sinemasına bu senaryoları, film diyalogları ve beyaz perdeye aktarılan romanları ile ciddi anlamda katkı sunmuştur (Uğurlu, 2002: 350). Bu katkı Agâh Özgüç tarafından şu şekilde ifade edilir. "Orhan Kemal aslında sinema emekçisidir. O'na takma isimle ve kendi ismiyle çok sayıda senaryo yazdırıldı. Örneğin Atıf Yılmaz, Yaşar Kemal'e yazdırdığı çoğu senaryoya adını koyamadı. Çünkü o günlerde üç Kemal ismi de sansürden geçemezdi" (Agâh Özgüç, kişisel görüşme, 22 Mayıs 2011). Orhan Kemal çoğu zaman yazdığı senaryoları yakın arkadaşı Fikret Otyam' a gönderir ve kendisinden bu senaryoları farklı imzalarla ve mümkünse o günün sansür anlayışına göre satmasını ister. Yazarın bu isteği de ismini kullanmadan birçok senaryoya imza attığının bir kanıtıdır (Otyam, 2005: 196). Orhan Kemal'in adını kullanarak ya da adı geçmediği halde film yönetmenleri tarafından kendisinin yazdığı belirtilen bireysel ve ortaklaşa bazı senaryolarına Türk sinema literatüründe rastlamak mümkündür.¹ Bu senaryolar dışında yazarın filme çekilmemiş fakat film senaryosu şeklinde yazılmış *Yörük Ali Efe* adlı bir eseri de bulunmaktadır.

Orhan Kemal'in, roman ve hikâyeleri ise 1960'lı yıllardan itibaren Türk sinemasında kaynak eserler olarak yer alır. İlk Orhan Kemal uyarlaması 1960 yılında Atıf Yılmaz tarafından çekilen, romanla aynı adı taşıyan *Suçlu* filmidir. Orhan Kemal; hikâyelerinden biri (*72. Koğuş*) iki kez, romanlarından biri (*Murtaza*) iki ve biri üç kez olmak üzere (*Devlet Kuşu*) toplam onaltı filme eserleriyle kaynak oluşturmuştur. Yazarın oldukça hacimli seri romanı *Vukuat Var* ve *Hanımın Çiftliği*'nin (*Hanımın Çiftliği*, Ay Yapım, 2009) televizyon dizisi, *72. Koğuş* adlı uzun öyküsünün sinema filmi (*72. Koğuş*, Murat Saraçoğlu, 2011) ve *Kötü Yol* ile *Evlerden Biri* adlı romanlarının televizyon dizisi (Aynı adlarla- 2012) olarak uyarlanmıştır. Yapılan bu uyarlamalar yazarın eserlerinin günümüzde de önemini ve özgünlüğünü koruduğunun bir göstergesi olarak kabul edilmiş ve bu çalışmayı yapmaya teşvik edici önemli sebeplerden biri olmuştur.

Bu çalışmada yazarın özellikle dönemin toplumcu gerçekçi çizgisine uyan ve Orhan Kemal'i karakteristik olarak yansıtan, Çukurova olgusunu ele aldığı eserlerinden yapılan uyarlamalarına öncelik verilmiştir. Çalışmada yazarın bu özellikleri taşıyan beş eserinden yapılan dört uyarlama film incelenmiştir. Bu filmlerin ikisi; seri roman olarak yazılmış, *Vukuat Var*, *Hanımın Çiftliği* ve *Kaçak* adlı romanlardan uyarlanmıştır. Diğer iki film ise yazarın aynı adlı eserleri *Bereketli Topraklar Üzerinde* ve *Eskici ve Oğulları* adlı romanlarından uyarlanmıştır.

Bu filmler sinema ve edebiyatın ortak unsurları olan; senaryo özeti (olay örgüsü), temalar, kişiler, zaman ve mekân unsurları dikkate alınarak roman-film karşılaştırması yöntemiyle analiz edilmiştir. Bu analiz sonuçlarından özellikle yazarın eserinde ortaya koyduğu, döneminin sosyal-siyasal-ekonomik ve toplumsal sorunsalların, sinemada ne derece yansıtılıp/yansıtılmadığı noktasında çalışmaya konu olmuştur.

¹ *Altı Ölü Var* (İpsala Cinayeti, Lütfi Akad, 1953, senaryo O. Hançerlioğlu), *Zeynebin İntikamı* (Memduh Ün, 1956, senaryo Muharrem Gürses), *Anası Gibi* (Muzaffer Aslan, 1957, senaryo Muzaffer Aslan), *Meyhanecinin Kızı* (L. Akad, 1958, senaryo L. Akad), *Üç Arkadaş* (Memduh Ün, 1958, senaryo Muammer Çubukçu), *Sevdaya Koşanlar* (İhsan Tomaç, 1959), *Acı Zeytin* (Nişan Hançer, 1961), *Aşka Kinim Var* (Semih Evin, 1962), *Üç Tekerekli Bisiklet* (Lütfi Akad-Memduh Ün, 1962), *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964, senaryo Halit Refiğ), *Hayat Kavgası* (Tunç Başaran, 1964, senaryo Recep Ekicigil-Bülent Oran), *Murtaza* (Tunç Başaran, 1965, senaryo Recep Ekicigil), *Bu Şehrin Belalı* (Ertem Görec, 1966, senaryo Bülent Oran), *Yaprak Dökümü* (Memduh Ün, 1967).

Turkish Studies

Orhan Kemal'in Sanat Anlayışı

Orhan Kemal'in benimsediği sanat anlayışı 1930'lu yıllarda Rusya'da ortaya çıkan ve 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin birinci kongresinde ana ilkeleri saptanıp devletin resmi sanat görüşü olarak kabul edilen Toplumcu Gerçekçilik'tir. Toplumcu gerçekçilik her ne kadar toplumun günlük hayatını yansıtan gerçekçilik ifadesiyle örtüşse de bazı yönleriyle kendi gerçekçilik anlayışının farkını ortaya koyar. Bu akıma göre sanatın yansıttığı gerçekçilik toplumsal gerçekliktir, bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır (Moran, 2007: 53).

Marksist ideolojinin temeli olan işçi sınıfı; toplumcu gerçekçi sanat akımının da temelini oluşturur. Köyde köylü, kentte ise işçi ve kırsal kesimin ezilen insanları ve onların yaşamları bu akımın toplumu yansıtırken geneli somutlaştırdığı alanlardır. Toplumcu gerçekçilik şu anki gerçekçiliği bilmekle yetinmeyen, sürecin nereye gittiğine dair söylemleri de olan bir akımı temsil eder. Bu da toplumcu gerçekçi yazarlara, sadece içinde buldukları durumu değil, içine doğru sürüklenen yeni durumu da okuyucuya yansıtılmaları konusunda bir zorunluluk yükler.

Marksist toplumcu eğilim Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında da etkilerini hissettirmiştir ve bu akımın etkisinde yazılmış eserleri Türk edebiyatına kazandırmıştır. Cumhuriyet dönemi Türk romanı daha çok muhalif oluşuyla dikkat çeker. Egemen rejime muhalif; İslamcı, Marksist, bireyci, feminist birçok eğilim benimsenmiş ve bu doğrultuda eserler verilmiştir. Bu eğilimler içinde Marksistler önemli yer tutar. Marksist toplumcu gerçekçiler; yazdıkları köy romanları ile feodal ilişkileri yansıtmış, ağa-ırgat çatışmasını ön plana çıkarmışlardır. Kent yaşantısının konu edinildiği eserlerde ise, emek-sermaye ilişkisi çerçevesinde, işçi-işveren çatışması yansıtılmıştır. Zamanla bu eserler Amerikan karşıtlığı, sanayileşme boyutunda insan-makine ilişkisi ve bu bağlamda bir reddedişi bünyesinde taşımaya başlamıştır.

1930'lara kadar karşımıza çıkan ve Anadolu'yu konu edinen yazarlar; İstanbul'dan aydın perspektifinden bakarlar Anadolu'ya ve onu mutlaka Cumhuriyet'e ayak uydurması anlamında değiştirilip dönüştürülmesi gereken bir 'yer' olarak tanımlarlar. Toplumcu gerçekçi akımın çıkış noktası her ne kadar Anadolu olsa da; *"Türk romanında gerçekçilik alanında asıl gelişme, 1930'dan sonra görülür. Bu dönemde, Sadri Ertem ve Sabahattin Ali çığır açarlar. İlk defa Sadri Ertem, Çıkrıklar Durunca romanında (1931) o güne kadar alışılan düşüncelerden farklı olarak, işçi ve köylünün gerçekliğini anlatmaya çalışmıştır"* (Gültekin, 2011: 4).

Özellikle 1940'da kurulan Köy Enstitüleri'nin yetiştirdiği yeni aydınlar, çok partili sisteme geçişin oluşturduğu yeni siyasal koşullar ve yeni toprak ilişkileri çerçevesinde 'köy' ve 'köylü' kavramlarını edebiyata daha çok dâhil ederler. Yoksul ve sömürülen köylü yazarın taraf oluşuyla bağlamından ve gerçekçiliğinden kopararak sempati duyulması gereken bir anlatımla sunulur. 1950'ye kadar Türk edebiyatında gerçekçilik Sabahattin Ali ve Sadri Ertem'in yazdıklarında yansıma bulsa da, 1950'lerde yetişen Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz gibi yazarlar toplumcu gerçekçi akımın önemli isimleri olarak Türk edebiyatına damga vururlar. Bu yazarlarla birlikte, işçi ya da köylünün koşulları, bu koşullar karşısındaki bilinçli-bilinçsiz tutumları artık edebi metinlerin konusu olmaya başlar. 1960-1970'li yıllarda artan sosyalist düşünce eğilimi ile toplumcu gerçekçilik daha büyük önem kazanmıştır. Bu önemle birlikte dönemin gerçekçi yazarları, köyde ırgat-köylü kentte ise kırsaldan göç etmiş, varoşlardaki işçi-emekçi insanların yaşantılarının anlatımını ve onların yaşama karşı bilinçlendirilmesini görev kabul etmişlerdir.

Yasadığı dönem itibariyle Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık gibi tecrübeleri hazır bulan Orhan Kemal; Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Samim Kocagöz çizgisinin bir devamı niteliğindedir. 1949-1970 yılları arasında yazdığı eserler, toplumcu gerçekçi ve eleştirel toplumcu gerçekçi nitelikler taşır. Yurdunun insanının kalkınmasını,

Turkish Studies

yükselmesini isteyen yazar, bu kalkınmanın köyden başlaması gerektiğini düşünür. Ve köylüyü ya da köyü yazmak için birebir onların içinde olup onlarla yaşamak gerektiğini savunur. Yazar bu anlamda yakından tanıdığı, iyi bildiği insanları yazdığını ifade ederken gerçekçiliğini bir kez daha ortaya koyar (Uğurlu, 2002: 45).

Orhan Kemal'i kendinden önce yaşamış ve kendi döneminde yaşayan edebiyatçılardan ayıran en önemli özelliği; gerçeği, yaşanmış ya da gözlemlenmiş olma niteliği ile ve bir bütün halinde algılayıp okuyucuya sunmasıdır. Yazar bu bakış açısıyla çağdaşı birçok toplumcu gerçekçi yazardan ayrılır. Kendisinden önce eser veren Sabahattin Ali'den, köylüyü değil, şehirdeki köylüyü, yarı feodal yapıdan çok, sınıf atlama çabası içindeki burjuvalaşma sürecini, farklı sosyal tabakalardan insanlardan çok yoksul ve işçi olanları işleyişiyle ayrılır (Narlı, 2002: 27).

Yazar 1950–60 yılları arasındaki bunalımcı hikâyenin karşısında bir alternatif olarak yer alır. Dönemin baskıcı siyasi tavrı sonucu birçok yazarın batıya yönelmesine karşın Orhan Kemal insani özümzü, toplumsal gerçekliklerimizi, ulusal ve toplumsal boyutlarıyla ortaya koymaya devam eder. Eserlerinin temelini toplumun yapı taşları ve düzensizliği oluşturur. Eserlerinde özellikle yığınla işçi ve köylü tipleri konu edinen Orhan Kemal kötü yaşamları ve kötü insanları düzensiz bir toplumun yarattığı kaçınılmaz sonuçlar olarak görür ve bu insanların en kötüsünün bile bir iyileşme çabası taşıdığını, fakat düzenin buna engel olduğunu belirtir (Uğurlu, 2002: 43).

Eserlerinde ortaya koyduğu sınıfsal farklılıklar, yaşam güçlükleri, aslında onun insanın layık olduğu seviyeye çıkmasına dair duyduğu inancın gereklilikleridir. Orhan Kemal için insan denen varlık özündeki iyiyi asla kaybetmez. Yaşamın dengesiz unsurları ve ortaya konan mücadelenin izdüşümleri kötülüğü yaratsa da özdeki iyi niyet her zaman korunur. Bu iyi niyet adına insana dair umut yaşatılmalı ve bunun için bir şeyler yapılmalıdır. Bu nedenle Orhan Kemal eserlerinde insanın özündeki iyi niyeti koruyarak onun hak ettiği iyi hayatı yaşaması uğruna mücadele verir. Bunu bir ödev olarak benimseyen Orhan Kemal'in amacı yaşadığı ülkenin halkının en iyi koşullarda yaşamasına katkı sunmaktır. Yazar eserlerinde sürekli köylü ve işçiyi işler. Bunun en önemli nedeni yaşadığı ve tanık olduğu hayatın baş aktörlerini onların oluşturmasıdır. Diğer ise ideolojisinden kaynaklı sınıfsal çatışmaların mihenk taşlarının bu kitlelerden oluşmasıdır.

Toplumcu gerçekçi akımın temel unsuru olan 'ezilen insan' ise hemen hemen bütün eserlerinin ana kahramanlarıdır. Kırsal kesimin ve taşranın bütün gerçekliğini eserlerine konu edinen yazar, Türkiye'nin tarihsel süreci ile modernleşme, tarımda makineleşme, kırsal alanda toprak ilişkileri, fabrikalaşma, kapitalizmin etkileri ve sömürü düzenini bütün çıplaklığı ve yazara yüklediği sorumlulukla kaleme almıştır. Tanık olduğu dönemi ve tanık olduğu insanları yazan Orhan Kemal, tanık olmayı yeterli bulmamış, insanları anlama, yaşam mücadelelerine katkı sunmayı da ihmal etmemiş hatta bunu yazarın en büyük sorumluluğu olarak kabul etmiştir (Bezirci, 1984: 47).

Yazarın küçük adamları ve onların küçük hayatları her romanında yer alır; bu yer alışı toplumsal dönüşümlerle paralel, insana yansıyan ve insanın bütün yaşamsal alanını etkileyen olgularla birlikte sunulur. Yazarın eserlerinde; "genelde büyük toprak sahipleri ve yeni burjuva sınıfıyla; ırgat, çiftçi ve bunların kadınları ile bezenmiş bir sınıf çatışması ideolojiye bulanmadan hissettirilir" (Kolcu, 2008: 182).

Yazarın Çukurova'yı konu edindiği her romanında bu çatışma karşımıza çıkar. *Bereketli Topraklar Üzerinde, Vukuat Var, Hanımın Çiftliği, Kaçak, Eskici ve Oğulları*, romanları Orhan Kemal'in Çukurova gerçekliğini sosyal ve ekonomik olgularıyla en başarılı şekilde yansıtan eserleridir.

Yazar kente göç süreciyle birlikte Çukurova'dan aldığı küçük adamını kentin varoşlarına, fabrikalarına ama aynı küçük hayatlarla taşır. Bu defa konular kentte var olma ayakta kalma

Turkish Studies

mücadelesine dönüşür. Orhan Kemal sanat anlayışını toplumsal sürece paralel olarak ve süreci birey toplum ilişkisi bağlamında en gerçekçi ve objektif şekilde yansıtarak şekillendirmiştir. Yazarın toplumculuğu ideolojik bir söylem alanına sıkıştırılmış bir toplumculuktan çok daha fazla gerçekçilik ve objektiflik taşır (Kolcu, 2008: 182).

Orhan Kemal Romanlarından Yapılan Uyarlamalar

Orhan Kemal'in sinema filmi formatında beyaz perdeye aktarılan eserleri şunlardır:

Suçlu (H. Refiğ- A. Yılmaz, 1960), *Avare Mustafa* (Memduh Ün, 1961), *Üç Tekerlekli Bisiklet* (Lütfi Akad, 1962), *Murtaza* (Tunç Başaran, 1965), *El Kızı* (Nejat Saydam, 1966), *Zilli Nazife* (Memduh Ün, 1967), *Vukuat Var* (Nejat Saydam, 1972), *Sokaklardan Bir Kız* (Nejat Saydam, 1974), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Erden Kıral, 1979), *Devlet Kuşu* (Memduh Ün, 1980), *Kaçak* (Memduh Ün, 1982), *Bekçi* (Ali Özgentürk, 1984), *72. Koğuş* (Erdoğan Tokatlı, 1987), *Eskici ve Oğulları* (Şahin Gök, 1990), *Tersine Dünya* (Ersin Pertan, 1993), *72. Koğuş* (Murat Saraçoğlu, 2011).

Orhan Kemal'in eserlerini en çok uyarlayan yönetmen Memduh Ün; Orhan Kemal'i ve onun eserlerini çalışma nedenlerini şu sözleriyle anlatır: “*İnsan olarak çok kibar, çok efendiydi. Yazar olarak çok sevmem, onun eserlerini uyarlamamın en büyük nedeni. Ayrıca küçük insanları anlatan bir yazardı. Ben de o tarz filmlerde daha başarılı olduğum için Orhan Kemal'i tercih ederdim. Yaprak Dökümü'nün konuşmalarını yazdı. Zeynebin İntikamı'nda da diyalogları ona yazdırdım*” (Memduh Ün, kişisel görüşme, 24 Mayıs 2011).

Yazarın *Bir Filiz Vardı* adlı romanını televizyon filmi formatında dört bölüm olarak çeken yönetmen Feyzi Tuna (*Bir Filiz Vardı*, 1998) ise Orhan Kemal'in eserlerinde olay örgüsünün çok iyi verildiğini belirtir. Eserlerindeki yalın anlatım, gösteriş ve süsten uzak tarz ve diyaloglardaki başarının bu eserleri sinemaya uyarlanmaya elverişli kıldığını söyler. (Feyzi Tuna, kişisel görüşme, 21 Mayıs 2011).

Bir Dönemin Yakın Tanığı Niteliğindeki Seri Romandan Uyarlanan İki Film: *Vukuat Var ve Kaçak*

Orhan Kemal'in gerek yaşantısında gerekse edebiyat ürünlerinde Çukurova oldukça önemli bir yere sahiptir. Orhan Kemal Türkiye gerçekliği içinde Çukurova'nın sınıfsal hareketlerinin ve ekonomik çatışmalarının yakından tanığı olur. Büyük toprak sahipleri Osmanlıdan edindikleri alışkanlıkları, ne Cumhuriyet'in ilk yıllarında ne de çok partili dönemde terk etmek istememişlerdir. Toprak emekçilerinin sorunları “Çukurova” ile sembolleşmiştir. *Vukuat Var* (*Hanımın Çiftliği I*), *Hanımın Çiftliği II* ve *Kaçak* adlı birbirinin devamı olan romanlar Çukurova'daki tarım ve fabrika insanların dünyasını anlatan seri romanlardır. Tarıma makinenin girmesiyle değişen insan-toprak ilişkileri toplumsal olguların tamamına yansır. Orhan Kemal'in bu üç romanını aynı çizgide ele almak gerekir. Her üç romanda da yoksullaşan ırgatlar, toprak sahiplerinin teknolojik ve siyasal dönüşümler karşısında yaşadıkları değişimler ve bu değişimlerin ırgat-toprak sahipleri ilişkilerine yansımaları anlatılır.

Vukuat Var romanı 1954 yılında *Dünya* gazetesinde tefrika edilir. Roman bölümler halinde yayınlanırken Adana'da tefrikanın durdurulması yönünde gösteriler yapılır. “*Bu bilgi bize Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu 1953 yılındaki Adana insanının bu tepkilerinin biraz siyasi angajmanlı olabileceğini düşündürüyor*” (Narlı, 2002: 187).

Serinin ikinci romanı *Hanımın Çiftliği II* ise; 1956 yılında *Vatan* gazetesinde tefrika edilir. *Vukuat Var*'a gösterilen tepkilerden dolayı yayın organları çekimser davranır ve roman 1955'te yazıldığı halde ancak 1961'de basımı gerçekleşir. *Vukuat Var* ve *Hanımın Çiftliği II* romanları filme çekilmesi için Acar Filme satılır. Bu iki roman uzun yıllar sonra *Hanımın Çiftliği* (1990) adıyla

Turkish Studies

televizyon dizisi olarak izleyici ile buluşur. Serinin üçüncü romanı *Kaçak*'tır. Orhan Kemal *Vukuat Var*'dan 15 yıl sonra *Kaçak*'ın yazımını tamamlar. Yazarın romanın sonuna attığı tarih 15 Mart 1970'tir. Öldüğü tarih ise 2 Haziran 1970'tir. Roman yazarın ölümünden sonra ilk iki romanın da basımevi olan Tekin yayınevi tarafından aynı yıl yayımlanır.

Seri romanın son kitabının ilk uyarlaması 1962'de öykü olarak satıldığı şirket tarafından *Üç Tekerlekli Bisiklet* (Lütfi Akad) adıyla beyaz perdeye aktarılmıştır. Bu uyarlama *Kaçak*'ın henüz tamamlanmamış ham öyküsünden oluşturulmuştur. Aynı yıl film şirketine satıldığı halde *Vukuat Var* ancak 1972'de Nejat Saydam tarafından sinemaya uyarlanabilmiştir. Döneminin tüm gerçekliklerini yansıtan oldukça hacimli iki romanın senaryolaştırıldığı filmde izleyiciye yansıyan sadece klasik bir aşk kurgusu olmuştur. Kavuşamayan iki gencin aşkı (Güllü ve Kemal), Güllü'nün ailesinin sınıf atlama özlemleri ile karmaşık ilişkilere dönüşür. Zengin olma isteği masum bir özlem değildir. Aşkı olanaksız kılan kadının kendi geleceği hakkında karar verme olanağının elinden alınmış olmasıdır. Bu aynı zamanda toplumsal bir olumsuzluğun da gerekçesini ortaya çıkarır. Şiddet çaresiz insanın, kendisi gibi çaresiz olanlar üzerinden çözüm arayışının bir aracı olarak kullanılır. Romanın tematik örgüsünde insanların yaşam kavgası içinde karşılaştıkları haksızlıklar ve sömürü düzeni eleştirel bir sosyal tema olarak merkezde yer alırken, filmin teması bu sosyal vurguyu arka plana itmiştir. Küçük üreticilerin öfkeleri, etnik çatışmalar, yoksulluğun bir kadermiş gibi algılatılması, filmde bütünüyle belirsizleştirilir.

Romanda Muzaffer Bey'in övgü dolu tasvirleriyle dönemin tarımda makineleşme olgusu sürekli vurgulanır. Marshall yardımıyla ülkeye giren tarım araçları, dinamik tarımın başlamasıyla bir dönemin kapanışı, tarım emekçisine duyulan ihtiyacın azalmasıyla artacak olan yoksulluk vurgulanır (Kemal, 2009: 108–109). Filmde birçok siyasal-sosyal olgu gibi geri plana itilen din-devlet ilişkisi de ideolojiler boyutuyla romanın ana problemlerinden birini oluşturur.

Vukuat Var romanının temalarından biri kuşkusuz aşktır. Ancak romandaki aşk yaşamın içinde akıp giden ilişki gerçekliğinin bir parçası iken, filmde her şeyden soyutlanmış, yaşamın kendisi gibi gösterilmiştir. İçeriği oldukça yoğun olan iki romanın klasik Yeşilçam kaygılarıyla içinin ne kadar boşaltıldığına Atilla Dorsay şu sözleriyle tepki gösterir: "*Orhan Kemal'in bir eseri, yıllardan sonra sinemada... Ancak, Kemal'in hacimli romanı Hanımın Çiftliği'nden alınma Vukuat Var'da Kemal'den ne kaldığı sorulabilir... Gerçekten de filmin yapımcıları, filmdeki aşk öyküsünü korumuşlar, ama öyküye fon oluşturan ve romanın asıl değerini meydana getiren toplumsal temalar, o günlerin Adana'sındaki toprak sahibi-halk-politikacı ilişkilerinden hiçbir şey kalmamış*" (Dorsay, 1989: 85).

Orhan Kemal'in *Vukuat Var* ve *Hanımın Çiftliği* romanlarında temanın etrafında örgülenen olay dizgeleri, zengin ve yoğun akış içinde sürdüğü için, çok sayıda karakter olay örgüsünün içine katılmıştır. Orhan Kemal bir diyalog ustası olarak sosyal çelişkileri, sınıf çatışmalarını, ataerkil yapının kadın ve çocukları ezme biçimini karakterlerin ağzından aktarır. Çukurova'nın geleneksel tarım işçiliği paralelinde gelişen makineleşmeyle birlikte değişen toplumsal olgular içinde farklı etnik guruplara mensup insanlar bir araya gelmişlerdir. Yoksulluk karşısında farklı dünya görüşüne sahip insanlar birbirleriyle dayanışmak yerine birbirleriyle savaşarak paranın gücüne direnmeye çalışırlar. Bu ideolojik tema 1950'li yılların Türkiye'sini yansıtmaktadır. Ancak film gerek tematik açıdan gerekse olay örgüsünde romana göre sığ kaldığı için, karakterlerin Orhan Kemal'in anlatımına ve amacına uygun tasarımı gerçekleşmemiştir.

Roman kişileri ile film kişileri arasındaki farkı Dorsay şu cümleler ile ifade eder: "*Kişiler ise Türk sinemasındaki klişeleşmiş tiplere uydurulmuş. Bu açıdan oyuncuların- özellikle Şoray'ın- kendi çizgisi içinde başarılı olan oyunları, romanın kişilerini vermede yetersiz kalıyor*" (Dorsay, 1989: 86).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

Vukuat Var filmi büyük ölçüde romandan ve romanın zaman diliminden soyutlanarak sunulduğu için açıkça tanımlanabilecek bir zaman dilimine sahip değildir. Filmde zamana dair verilen ipucu Kemal'i bıçaklayan Hamza'nın dört yıl tutuklu kalmasıdır. Bu da filmin, son bölümü dikkate alınarak değerlendirildiğinde beş yıllık bir zaman diliminde gerçekleştiğini gösterir. Güllü ile Muzaffer Bey'in evlilik süreçleri, çocuklarının doğumu olay örgüsü içinde gösterilmeden, fotoğraflarla zamanda sıçrama yapılarak aktarılmıştır. Romanda zaman siyasal ve toplumsal anlayışın yansıtılmasıyla 1945 sonrası Türkiye'sinin kırsal alanında somutlaştırılır. Tarıma makinenin dâhil oluş süreci özenle verilir. Türkiye'de tarımda makineleşme ile kendisine duyulan ihtiyacın azalması ırgatı köyden kente doğru sürüklemiş yeni ekonomik ve sınıfsal tanımlar yaratmıştır. Bireyin zenginlik-yoksulluk ölçütleri de yeni ekonomik düzende yer alış biçimlerine göre artan ya da azalan değerler yaratmıştır.

Romanda zaman gerçektir. 1945 sonrası Türkiye'sinin siyasal tartışmaları, bu tartışmaların yaşama yansımaları o günün gerçekliği içinde geçmişe de göndermeler yapılarak sunulur: "1930'ları unutmamalıydılar. O yıllarda da gene böyle bir Serbest Fırka icat olmuş, kan gövdeyi götürmüştü" (Kemal, 2009: 116). İçinde bulunan siyasal zeminin eleştiri yapılırken geçmişten örneklerin sunulduğu eserde dönemin siyasal liderlerinden beklentiler de göz ardı edilmemiştir: "Sonunda Mustafa Kemal Paşa bakmıştı ki olmayacak, kardeş kardeşin kanını içecek, Serbest Fırka'yı paydos edip kurtulmuştu. Bu kez de gene öyle olacaktı galiba. O zaman Mustafa Kemal Paşa, şimdi de İsmet Paşa" (Kemal, 2009: 116). Dönemin Amerikancı politikasını sık sık ortaya koyan Orhan Kemal, bu verilerle o yıllardaki dış politikaya da ışık tutar. Bir taraftan Amerika ile ekonomik anlamda ilerleyen ilişkiler diğer taraftan Sovyetler'in üs talepleri zamanla Türkiye'yi; Amerika-Sovyetler Birliği arasında tercih yapma zorunluluğuna götüreceğinin ipuçları verilir.

Orhan Kemal *Vukuat Var* ve *Hanımın Çiftliği* romanlarında zamanı bütün dinamikleriyle ortaya koyar. Buna rağmen film bu dinamiklerin hiçbirini ve zamana dair eserle özdeş hiçbir göstergeyi kullanmaz. *Vukuat Var* filminde mekânlar da tıpkı filmin olay örgüsü, teması, zaman ve kişilerde olduğu gibi Güllü ve Muzaffer Bey'in aşkı için tasarlanmıştır. Film Orhan Kemal'in çok fazla şey anlatan oldukça hacimli iki romanını, siyasetten, sosyal yaşamdan, etnik ve dinsel olgulardan soyutlamış, özünden koparılmış sığ bir anlatımı olan aşk filmine dönüştürmüştür.

Seri romanın sonuncusu aynı zamanda Orhan Kemal'in de son eseri olan *Kaçak* romanının ana konusu 1962 yılında sinemaya aktarılmış olan *Üç Tekerlekli Bisiklet* (Lütfü Akad) adlı öyküye dayanmaktadır. Orhan Kemal para sıkıntısı çektiği bir dönemde Lütfü Akad'ın da yardımıyla çok az ücret karşılığında *Üç Tekerlekli Bisiklet* adlı kısa öyküyü senaryo taslağı şeklinde bir yapımevine satar. Lütfü Akad daha sonra bu filmin yönetmenliğini de üstlenir.

Vukuat Var romanında Güllü'nün sevdiği gençten zorla ayrılıp, Muzaffer Bey'in yeğeni Ramazan'a verilmesi konu edilir. *Hanımın Çiftliği* romanında ise Muzaffer Bey ile evlenen Güllü'nün çiftliğin yönetimini ele alması konu edinilir. Serinin son romanı *Kaçak*'da; Muzaffer Bey'in köylülerin topraklarına göz dikmesini kabullenemeyen, onu öldürüp, çiftliği yakıp kaçan Habip'in, sığındığı evde yaşadığı olaylar anlatılır. *Kaçak* romanı aynı adla 1982 yılında Memduh Ün tarafından beyaz perdeye aktarılır.

Film, romanın olay örgüsüne sadık kalacak şekilde uyarlanmıştır. Romanda dönemin işçi-toprak sahibi ilişkileri, köylünün toprak sahiplerinin haksızlıkları karşısındaki çaresizlik ve bilinçsizliği verilir. Filmin de ilk otuz dakikalık bölümünde görüntüler, diyaloglar ve olay örgüsü bunu yansıtabilecek şekilde sunulur. Romanda seriyi hatırlatacak Muzaffer Bey'in Güllü ile evlenmesi, Kabak Hafız'ın dini söylemleri gibi veriler yer almasına rağmen filmde bunlar yoktur. Ama bu eksiklik filmin romanın olay örgüsüne sadakati konusunda önemli bir sorun oluşturmaz.

Turkish Studies

Önemli fark ise iki eserin nasıl son bulduğu noktasındadır. Filmde Habip tutuklanır fakat romanda kaçmayı başarmıştır. Filmde suçun cezasız kalmaması gerektiği yönünde bu son tercih edilmiş olabilir. Romanda ise Orhan Kemal Habip'e bir şans vererek hem onun çaresizliğini hem Muzaffer Bey'in kötü bir insan oluşunu ortaya koyar.

Orhan Kemal'in bütün romanlarında olduğu gibi sosyal adaletsizlik, sınıf çatışması, yoksulluk, muhafazakârlık özetle 'bozuk düzen' *Kaçak* romanının ve uyarlanan filmin ana temasıdır. Filmde Muzaffer Bey'in öldürülme nedeni, sosyal adaletsizlik başta olmak üzere bozuk düzenin bütün göstergelerini içerir. Köylünün çaresizliği yeni kurulan partiden beklentilerinin boşa çıkışı sıklıkla dile getirilir (Kemal, 1995: 27).

Filmde bunlar açıkça sunulmasa da köylünün çaresizliği, yasal olan yollara bile başvuramıyor oluşu ve Habip'in hiçbir çaresi olmadığı için cinayet işlemiş olması, dönemin siyasi parti- toprak sahibi ilişkisini açıklar. Filmdeki dış mekânlar üç temel yaşam kesitini verir. Bunlar; tarım toplumunun sembolü olan pamuk tarlaları, yoksul kasaba çocuklarının oynadığı bakımsız sokak görüntüleri ve doğanın bütün çirkinlikleri silmek istercesine yansıtıldığı romantik orman görüntüleridir. Bu mekânlar arasında fazla dikkat çekici olmayan karakol devlet düzenini, terminal ise göçü sembolize eder. Bu anlamda film mekânsal anlamda romanın tüm verilerini kullanmıştır.

Makineleşme ile Gelen Ekonomik ve Sınıfsal Çözülmenin Yansıması *Eskici ve Oğulları*

Orhan Kemal'in *Eskici ve Oğulları* romanı 1958 yılında *Dünya* gazetesinde tefrika edilmiştir. Aslında *Eskici ve Oğulları Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde yayımlanmış bir hikâyedir. Orhan Kemal daha sonra bu hikâyeyi genişleterek romana dönüştürür, roman 1962 yılında Ak Kitabevi tarafından yayımlanır. Orhan Kemal daha sonra romanın adını *Eskici Dükkânı* olarak değiştirir ve 1970 yılından itibaren roman *Eskici Dükkânı* adı altında yayımlanır. Günümüz de ise roman her iki adı kullanılarak basılmaktadır.

Eser, 1968 yılında *Eskici Dükkânı* adı altında Ulvi Uraz ve Orhan Kemal işbirliği ile oyunlaştırılmış, Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir. 1990 yılında Şahin Gök tarafından *Eskici ve Oğulları* adı altında beyazperdeye aktarılmıştır.

Adana'da bir ailenin yaşadıklarından yola çıkarak 1950'lerin Türkiye'sinin sosyo-ekonomik durumuna ayna tutan filmin senaryosu büyük ölçüde romana sadık kalmıştır. 'Eskici Dükkânı', emeği ile ayakta durmaya çalışan toplumun en alt iş gurubunu temsil eden bir semboldür. Filmin teması aslında iki çalışma alanı olan ve yoksulluğun ayrı ayrı sembolleri olan pamuk tarlası ve eskici dükkânında somutlaşır. Biri diğerinin ardıdır. Hızla tarım sahalarını makineleştiren Türkiye, planlı kalkınma programı yerine 'Küçük Amerika' olma düşleriyle batının teknoloji pazarı durumuna düşmüştür. Bu bir yandan işsizliği artırırken diğer yandan toprak sahiplerini güçlendirmiş, onları aynı zamanda birer fabrikatöre dönüştürmüştür. Film bu ana tema içinde insanların alışık olmadıkları yoksulluk ve sefaletle çaresizce savaşmalarını dramatik bir dille anlatır. Çaresiz kalan kentli küçük esnafın düştüğü yeni durum romanda, "Bundan böyle onlar da amele oluyorlardı ha? Şu, her ağustos sonlarında kamyonlar dolusu tencereleri, kazanları, çulları çuvallarıyla geçip geçip çapaya ve pamuğa giden, kara, sarı, erkek suratlı, pişikli, ağrılı ırgatlar gibi" (Kemal, 2005: 150) sözlerle ifade edilir. Pamuk işçilerinin yaşam tarzları ve çalışma koşulları ise Orhan Kemal'in Çukurova'yı konu edindiği her eserinde olduğu gibi *Eskici ve Oğulları*'nda da oldukça özenli anlatılır.

Orhan Kemal'in kendi babasına da benzettiği Topal Eskici yurtsever, bacağına savaşırken kaybetmiş, otoriter, açık sözlü bir aile babasıdır. Fedakârca ailesini geçindirmek için çaba harcayan ancak zaman zaman özverisinin karşılığını alamadığını düşünen ve bunun için öfke duyan sağduyulu

bir insandır. Ülkesi için bacağına kaybetmiştir ancak karşılığını alamamıştır. Romanda Topal Eskici'nin geçmişine dair sıklıkla vurgu yapılır: *“Topal Eskici'nin özelliği dedesi Resul Ağa'dan değil, ne kafaca, ne de bedence babasına şu kadarcık benzemeyen ufak tefek babasından geliyordu. Bu baba o yıllar 'Sultani' denilen şimdiki lise karşısı 'İdadi'de okumuş, iri yarı babası Resul Ağa'nın zenginliğine aldırmandan, hatta ihtiyarın bütün yasaklarına sırt dönerek fabrikatör Gülbenkyan'ların çocuklarıyla arkadaşlığı artırmış, onlardan Ermenice, Fransızca bellemiş, ille de 'Fabrika'ya akıl erdirmeye çalışmıştı”* (Kemal, 2005: 16).

Topal Eskici'nin ailesine dair bu anlatılar filmde yer almaz. Film bu anlamda Eskici karakterini koşulları içinde başarılı şekilde sunsa da geçmişine dair verilerden bağımsız kıldığı için anlaşılabilir bir kişilik olarak sunar.

Film 1950 sonrası Türkiye'sinin sosyal problemlerinin yoğunlaştığı dönemini yansıtır. Tarım makineleşmiş, savaş gıda ürünlerinin fiyatlarını artırmıştır. Filmin kişilerinden Mehmet film diyalogları içinde döneme ilişkin yoksulluk gerekçelerini kızgınlıkla açıklarken Türkiye'nin tarımda makineleşmesinin yarattığı işsizlikten şikâyet eder, 'kütlü toplama' teknolojikleşmemiş nadir tarım işidir, bu işi yapmaksa toplumun en alt katmanındaki göçmenler ve yoksullara kalmıştır. Kütlü² amesi olmak aç kalmamak için yapılabilecek son iştir. Filmin zamanına dolaylı atıfta bulunan bir diğer simge ise dizanteri ve sıtmanın Çukurova'da yaygın olmasıdır. Yakınçağ Türkiye tarihine bakıldığında bu yılların 1950 ile 1958 arasında olduğu görülebilir. Zenginler daha zengin olduğu, köylülerin ise kent civarındaki küçük yerleşim merkezlerine taşınmak zorunda kalıp, yeni gelişen kent hayatına uyum sağlayamadan yaşam mücadelesi verdikleri zorlu yıllardır. Eskici dükkânındaki yaşam kavgasının öznel zamanı, böyle bir Türkiye'nin ortasında, Çukurova'nın değişim dönemecine rastlar. Filmin konu akışı romandaki kadar belli bir döneme doğrudan atıfta bulunmaz. Romanda özellikle geçmişe yönelik zaman göstergeleri kullanılır. Orhan Kemal bu kullanımla bir taraftan içinde yaşanan sürece nasıl gelindiğine dair ipuçları sunarken, diğer taraftan Eskici'nin geçmiş yaşantısına ışık tutar (Kemal, 2005: 23).

Filmin ana mekânı Adana ve Çukurova'dır. Filme adını da veren eskici dükkânı ayakkabı tamir edilen baba ve oğulların bir arada çalıştığı köhne bir atölyedir. Duvarında asılı Atatürk ve İsmet İnönü fotoğrafları eskicinin ideolojik görüşünü yansıtır. Romana da ad veren bu dükkân Orhan Kemal tarafından şu şekilde betimlenir: *“Bu büyük, bu ünlü, bu eski, çok eski kentin, ana caddelerinden birine paralel, bozuk parke taşlı bir sokağında, alt alta, üst üste dükkânların, daha çok kunduracı, bakkal, manifatura, berber dükkânlarının arasındaydı eskici dükkânı. Arasındaydı ama sıkışmamıştı. Öteki dükkânların daracıklığına, ezilmiş, yamulmuşluğuna karşılık dükkân, cep ağızları sırma işlemeli İngiliz laciverdinden geniş şalvarı içinde, sedire yanlamış, sıra sıra altın dişini göstererek gamsız kahkahalar atan bir eski derebeyini hatırlatıyordu”* (Kemal, 2005: 7).

Film bu anlamda ne yazık ki roman kadar başarılı değildir. Filmde dükkâna yüklenen işlevler anlamında başarılı görüntüler ve bunu destekleyen diyaloglar ortaya kalsa da Orhan Kemal'in romandaki tasvirlerinde ortaya konan ortaya çıkan anlam derinliği oluşmaz. Filmde açık mekân olarak Çukurova'daki pamuk tarlaları göze çarpar. İş makineleri, işçi çadırları, Çukurova'nın geleneksel tarım alanı görüntüsüdür. Filmde başarılı Çukurova görüntüleri kullanılmıştır. İrgat pazarları, pamuk tarlaları, ırgat çadırları, çuvallarla pamuk taşıyan kamyon ve traktörler beyazperdeye yansır. Fakat film geçmişten soyut olduğu için romandaki gibi ustaca karşılaştırmalardan yoksundur.

² Kütlü: Tohumlu Pamuk. Bkz: Kemal, O. *Eskici ve Oğulları*, Epsilon Yay. 2005: 40.

Emeğin Göçü ve Kentte Yeniden Biçimlenişi: Bereketli Topraklar Üzerinde

Orhan Kemal'in Çukurova üzerine yazmış olduğu romanlardan biri olan *Bereketli Topraklar Üzerinde* ilk olarak 1953 yılında *Dünya Gazetesi*'nde tefrika edilmiştir. Roman, 1954'te Remzi Kitabevi tarafında 288 sayfa olarak yayımlanmış, 1964 yılında 427 sayfa olarak genişletilmiş biçimiyle basılmıştır. *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanı yazarın otobiyografik üç roman ve mizah içeren *Murtaza* romanının ardından yazılmıştır. Orhan Kemal'in beşinci romanı olan *Bereketli Topraklar Üzerinde*, yayımlandığı yıl hem okur hem eleştirilenler tarafında büyük ilgi ile karşılanmış, övgü dolu eleştiriler almıştır. *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanı Fethi Naci'nin yorumuna göre en iyi on Türk romanı arasında yer alır. Fethi Naci roman hakkındaki görüşünü şu cümlelerle ifade eder: "*Toprak reformunu yapamamış, sanayileşmesini gerçekleştirememiş az gelişmiş bir ülkede, Türkiye'de köylü-işçilerin kahırlı hayatlarını 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*" (Naci, 2009: 302).

Bereketli Topraklar Üzerinde romanı üç köylünün yoksulluktan kurtulmak için Çukurova'da fabrika ve tarım işçisi olarak çalışmak için göç etmelerini ve orada katlanılan güçlükleri, yalın ve açık bir dille anlatır. Romanın olay örgüsü dünya edebiyatında da sıklıkla kullanılan ve yolculuk üzerine kurulmuştur (Moran, 1986: 4). Orhan Kemal'in sosyal gerçeklik temelindeki bakış açısı insan yaşantısının bütününe kapsar. Anlatımı okuyucunun acıma ve tikslenme duygularını kamçılar. Okur; roman kahramanlarının ayırtına varamadığı gerçekliğin ayırındadır. Bazı eleştirilenler yazarın mesaj verme kaygısıyla esere sonradan eklenen cümleleri, edebiyat sanatı açısından olumsuz bulur. *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanı Gorki'nin eserlerine benzetilmiştir.

Orhan Kemal, CHP'nin 1946–1950 yılları arasına rastlayan kısa iktidar dönemini kapsayan zaman diliminde toplumun ekonomik sosyal ve tarihsel çatışmalarını ele almak istediği için *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanını yazdığını belirtir. Dünyanın öteki halkları gibi kendi halkının da bilgiye, görgüye, yapıcı insan emeğine, uygarlığa susadığını vurgular. *Bereketli Topraklar*'da da Anadolu insanının çetin yaşama savaşının babadan oğula, dededen toruna geçen ve geçmekte devam eden sonsuz daha iyi yaşama isteği anlatılır ve dünyanın her köşesindeki insanlar gibi bizim halkımızın da ruhunda mutluluk özlemi olduğunu belirtir. Roman, bu umut, bu kesintisiz mutluluk arayışını konu edinir (Uğurlu, 2002: 95).

Roman 1979 yılında Erden Kıral tarafından aynı adla sinemaya uyarlanır. Ulusal ve uluslar birçok başarı ile ciddi sıkıntıları da bir arada yaşar. Film başta gösterim izni almasına rağmen, Adana sıkıyönetim mahkemesi tarafından yasaklanır. 1981'de Avrupa'da en iyi film seçilir fakat yönetmen sıkıyönetimden dolayı ödülünü almaya gidemez. Filmin negatif kopyası çalınır ve yıllar sonra İsviçre'de bir stüdyoda bulunur. Film 1980 yılında ihtilal nedeniyle yapılamayan Antalya Film Festivali'nden bir sonraki yıl, en iyi yönetmen, en iyi görüntü yönetmeni ve en iyi yardımcı erkek oyuncu ödüllerini alır. En iyi film ödülünü de kazanmıştır aslında ama ödül filmin konusu sakıncalı bulunarak geri alınır. Film 1980'de Nantes Jüri Özel Ödülü'nü, 1981'de Strasbourg Büyük Ödülü'nü kazanır. Yönetmen filmini şu sözleriyle değerlendirir: "*Bereketli Topraklar Üzerinde filminin ilk senaryosunu Mahmut Tali Öngören yazmıştı. Fakat benim çekmek istediğim film o değildi. Şunu gördüm: Orhan Kemal'in edebiyatı daha çok diyaloglara dayanır. Diyaloglardan birkaçını çıkardığınız zaman temel yapı çökmeye başlar. Bu noktadan itibaren de büyük bir zorluk başlar. Çünkü sayfalarca diyalogları sinemaya aktaramazsınız. Bence, o çalışmada Orhan Kemal'in ruhunu yakalamak önemliydi. Filmi yaptıktan sonra o ruhu yakaladığımı sanıyorum*" (Akpınar, 2009: 108).

Yasaklı film çekimi tamamlandıktan sonra, kopyasının da çalınması ile ne yazık ki gösterime girememiştir. Ancak 2008 yılında sinema izleyicisi ile buluşabilen film izleyici tarafından

Turkish Studies

ilgi ile karşılanmış, hakkında oldukça iyi eleştiriler yazılmıştır. Orhan Kemal'in uyarlamaları arasında romana en çok sadık kalınan filmidir. Seçilen oyuncular Orhan Kemal'in betimlemeleri ile bütünüyle örtüşür.

'Ekmek derdi' ile yaşam mücadelesini, evinden, ailesinden uzakta gurbette vermek zorunda olan Anadolu köylüsünün yoksulluğu, temanın çekirdeğini oluşturur. Romanda karşımıza çıkan zorunlu göç filme de yansıtılır. Ekmek parası kazanmak zorunda olan bu insanlar, emek bilinci oluşturamamış, kendilerine dayatılan ağır sömürü koşullarına boyun eğmek zorunda bırakılmışlardır. Sömüren, yalnızca kapitali elinde tutan işveren değil, aynı zamanda kendi sınıflarından açığözlü, ahlaki değerleri törpülenmiş, işverene dalkavukluk yapmada yarar uman insanlardır. Yoksulluk ve ezilmeye katlanma bir kader gibi algılanır. Onurlarını ve varlıklarını savunamaz duruma getirilen yoksullar pasif bir isyan içindedirler. Ekmek parası kazanma mücadelesinde emeği yücelten Orhan Kemal; böyle bir düzende insanın ancak onurunu kaybederek, ikiyüzlü davranarak, düzenle bir tür işbirliği yaparak kurtulabilir olmasının dramatik sosyal boyutlarını *Bereketli Topraklar Üzerinde* eserine bütün çıplaklığı ile yansıtmıştır. Film bu temanın inandırıcı bir yansıması ve canlandırmasıdır.

Film gerek seçtiği oyuncularla gerekse bu oyunculara yüklediği rollerle romana sadık kalmayı başarmış, Orhan Kemal'in Çukurova'nın yıpranmış, ezilmiş, bilinçsiz, çaresiz insanlarını başarılı bir şekilde yansıtmıştır,

Bereketli Topraklar Üzerinde romanı 1946–50 yıllarının Türkiye'sini yansıtır. CHP'nin iktidarda bulunduğu 1946–1950 yılları döneminden kısa bir zaman dilimi ve bu süreçte toplumun ekonomik, sosyal ve tarihsel çatışmaları romanın zamansal verileridir. (Uğurlu, 2002: 95) Orhan Kemal'in Çukurova konulu diğer romanları gibi *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanı da zamanı detaylı ve sosyo-ekonomik koşullarla bağlantılı sunar. Zaman; siyasi yapılanma, ideolojik görüşler, siyaset ve ideolojinin toplumsal yapılar üzerindeki etkileriyle sunulurken özellikle ekonomik koşulların etkilediği ezilen insanlar taraf olarak sunulur. Bu anlamda *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanı da filmi de 1946–1950 yılları arasındaki dönemi, Çukurova'nın ezilen insanlarını, pamuk işçileriyle ırgatların yaşamları boyutunda başarılı şekilde işler. Filmde işleyen somut zaman ise pamuk hasadının yapıldığı birkaç aylık dönemi kapsar. Filmin vurgusu zaten mevsimlik işçi yaşantılarına yönlendiği için zaman en geniş anlamıyla bir hasat mevsimidir.

Erden Kıral oldukça hacimli ve her açıdan zor bir eser olan *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanını çok zor şartlarda da olsa filme çekmeyi başarmıştır. Romanın olay örgüsünün yoğunluğu, kişi sayısının fazlalığı her şeyden önemlisi çok temalı oluşu, sinemada görselliğe kavuşturulmuş ve gücünden bir şey yitirmediği gibi oldukça güçlü bir filme dönüşmüştür. Atilla Dorsay film hakkındaki görüşlerini şu cümlelerle ifade eder: "*Bereketli Topraklar Üzerinde, Türk sineması tarihinde böylesine kalabalık bir oyuncu kadrosunun tümüyle üstün bir oyun verdiği ilk ve tek filmidir... Kıral, Çukurova'nın gerçek emekçileriyle işbirliği yaparak en zor sahneleri ustaca çözümlenmiş, akıcı, pürüzsüz bir sinema dili kurmuş, Orhan Kemal'in dev yapıtının özünü perdeye taşımış bulunuyor*" (1995: 187).

Tarımda makineleşme ve modernleşme ile paralel kentte ekonomik gelişmeyle ortaya çıkan ucuz emek ihtiyacının sonuçlarından biri olan kırsaldan kente göçün başarılı şekilde yansıtıldığı *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanı yazarın gözlemlerinin ve gerçekçi üslubunun başarılı bir yansımasıdır. Uyarlanan film ile özellikle yönetmenin romandaki gerçekliklere bakış açısının sayesinde başarılı ve özgün bir sonuca ulaşılmıştır.

Sonuç

Bu makalede amaç farklı iki dil taşıyan sanat dallarının karşılaştırmasını yaparken biçimsel benzerlik ya da farklılıklardan çok özsel, temasal benzerlik ve farklılıkları göz önünde

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

tutmaktı. Bir iletişim aracı da olan sinemada, uyarlamalar yeniden bir ortaya çıkış olarak, içinde daha önceki söylemden anılar taşıyan, belirli zaman ve mekânda toplumda yeni bir söylem yaratma başarısını sağlayabilmelidir (Casetti, 2004: 83). Orhan Kemal'in özellikle toplumsal sorunları en yoğun biçimde yansıttığı seri romanı *Vukuat Var* yeniden ortaya çıkış biçimiyle söylemsel ve kavramsal olarak bu iletişimi sağlama konusunda başarısız bir film olmuştur.

Yazarın eserlerinden yapılan uyarlamalarda dönemin sansür baskısı göz önüne alınca Orhan Kemal'den bir iz olmayışının nedenleri açıktır. Bu nedendir ki yazarın bir dönemin siyasi-sosyal-ekonomik bütün göstergelerini birbiri ile ilişkili şekilde yansıtan başarılı romanlarından *Vukuat Var* ve *Hanımın Çifliği*'nden yapılan uyarlama, romanın da aldığı tepkiler göz önünde bulundurularak, oldukça sığ kalmış, eser Orhan Kemal'den yapılan bir uyarlamadan çok dönemin pembe romanlarından yapılan bir uyarlamaya dönüşmüştür. *Vukuat Var* filmi değişimler sonucu, sürece ayak uyduramayıp çözülüp, dağılan hatta zamanla yoksullaşan bireyi tarihi ile birlikte ele alan romanın bu içeriğini tamamen göz ardı etmiştir. Toprak ilişkileri ile şekillenen mülkiyet biçimlerindeki köklü değişimler; bütün sınıfsal hareketlerin yaşandığı coğrafya olan Çukurova'da; siyasi değişimlere paralel olarak başarılı bir şekilde romana aktarılmışken filmde yine ciddi bir eksiklik olarak karşımıza çıkar. Serinin üçüncü romanından uyarlanan *Kaçak* filmi dönemden siyasal ve sosyal izler taşısa da anlamsal bütünlük açısından serinin parçası olması bağlamında romanın özünü gerektiği kadar yansıtamamıştır.

Aile bağlarının toplumsal çözümlerle kopup insani değerlerle yeniden yaratıldığı *Eskici ve Oğulları* romanı ana karakter olan Topal Eskici'yi, geçmişi ve bütün değer yargılarıyla bir bütün olarak sunarken, yapılan uyarlamada Topal Eskici geçmişinden koparılmıştır. Başarılı bir uyarlama olmasına karşın *Eskici ve Oğulları* Topal Eskici karakteri etrafında Orhan Kemal'in yaratmış olduğu siyasal-sosyal-ekonomik göstergeleri bu kopukluk nedeniyle yansıtmayı başaramamıştır. Buna rağmen film eserin ana teması olan; Çukurova'da yaşanan modernleşme sürecinin toplumsal hayat ve buna bağlı olarak bireyde yarattığı ekonomik-siyasal-sosyal en önemlisi sınıfsal etkilerini yansıtan tüm verileri başarılı şekilde aktarmıştır.

Yazarın eserlerinden yapılan en başarılı uyarlama ise *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmidir. *Bereketli Topraklar Üzerinde* esere sadık kalmış eseri Orhan Kemal'den taviz vermeden, bütünlüğünü ve birbirini etkileyen bütün yapıların ilişkilerini göz önüne alarak yansıtmıştır. Sistemin küçük insanlar üzerindeki acımasız sömürsünü yönetmen başarıyla görselleştirmiştir. Uyarlamalarda, kaynak eserin başarılı bir şekilde yorumlanması, özellikle özgün eserin ana öğelerinin kişiliğinin, atmosferinin yakalanması önem taşımaktadır (Miller, 2009: 245). Bu anlamda; *Bereketli Topraklar Üzerinde* filminin uyarlama bir eser olarak başarısını yönetmenine borçlu olduğunu söylemek mümkündür. Erden Kıral, Orhan Kemal'in eserinin ana öğeleri tamamen korumuş, eseri farklı bir sanat eseri olarak yeniden yorumlamayı başarmıştır.

Türkiye koşullarında toplumsal dinamiklerin keskinliği ve yapısal çözümlerin sürekliliği Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren süregelmektedir. Orhan Kemal'in tanık olduğu dönemdeki siyasal, ideolojik, ekonomik, sosyal ve kültürel iniş çıkışlar farklı adlar ve boyutlarda olsa da günümüzde varlığını korumaktadır ve bu iniş çıkışlar toplumsal dokuda etnik, ideolojik, ekonomik farklılıkları daha belirgin hale getirip yoksul-varsıl karşıt sınıflar yaratmaktadır. Bu anlamda Orhan Kemal'in eserleri günümüz Türkiye tablosunda da gerçeklik anlamında geçerliliğini koruyan derin anlamları olan eserlerdir. Başarılı yorumlamalar ile yazarın eserleri yeniden uyarlanmalı, romanların taşıdığı toplumsal mesajlar filmlerde de izleyiciye iletilmelidir.

Turkish Studies

KAYNAKÇA

- AKPINAR, Ertekin, **10 Yönetmen ve Türk Sineması**, Hayal-Et Yay. İstanbul 2009.
- BEZİRCİ, Asım, **Orhan Kemal**, Tekin Yayınevi, İstanbul 1984.
- CASSETTI, Francesco, “Adaptation and Mis-adaptations – Film, Literature and Social Discourses”, **Literature and Film**, Blackwell, Oxford 2004.
- DORSAY, Atilla, **Sinemamızın Umut Yılları**. İstanbul: İnkılâp Yay. İstanbul 1989.
- DORSAY, Atilla, **12 Eylül Yılları ve Sinemamız**. İstanbul: İnkılâp Yay. İstanbul 1995.
- GÖK, Şahin (Yönetmen) (1990). *Eskici ve Oğulları* [Film]. Türkiye: Tuğçen Film.
- GÜLTEKİN, Mehmet Nuri, **Orhan Kemal’in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat**, Everest Yay. İstanbul 2011.
- KEMAL, Orhan, **Hanımın Çiftliği II**, Everest Yay. İstanbul 2009.
- KEMAL, Orhan, **Bereketli Topraklar Üzerinde**, Everest Yay. İstanbul 2009.
- KEMAL, Orhan, **Vukuat Var**, Everest Yay. İstanbul 2009.
- KEMAL, Orhan, **Eskici ve Oğulları**, Epsilon Yay. İstanbul 2005.
- KEMAL, Orhan, **Kaçak**, Tekin Yayınevi, Ankara 1995.
- KIRAL, Erden (Yönetmen) (1979). *Bereketli Topraklar Üzerinde* [Film]. Türkiye: Polar Film-İrmak Film.
- KOLCU, Ali İhsan, **Cumhuriyet Edebiyatı II**, Erzurum: Salkımsöğüt, Erzurum 2008.
- MILLER, William, **Senaryo Yazımı**, Çev: Y. Büyükerşen, N. Esen, Y. Demir, Hayalbaz Kitap, İstanbul 2009.
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay. İstanbul 2007.
- MORAN, Berna, “Bereketli Topraklar Üzerinde”, **Hürriyet Gösteri**, 63, 1986, s.4–8.
- NACİ, Fethi, **Yüz Yılın Yüz Türk Romanı**, İş Bankası Yay. İstanbul 2009.
- NARLI, Mehmet, **Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, TC Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 2002.
- OTYAM, Fikret, **Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları**, Günizi Yay. İstanbul 2005.
- SAYDAM, Nejat (Yönetmen). (1972). *Vukuat Var* [Film]. Türkiye: Acar Film.
- UĞURLU, Nurer, **Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi**, Örgün Yay. İstanbul 2002.
- ÜN, Memduh (Yönetmen). (1982). *Kaçak* [Film]. Türkiye: Ödül Film.