

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

ORHAN KEMAL'İN HİKÂYELERİNDE ÇOCUK TIPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ASLI KANTARCI
İstanbul, 2006**

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

ORHAN KEMAL'İN HİKÂYELERİNDE ÇOCUK TIPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI: Prof. Dr. Emel KEFELİ

ASLI KANTARCI

İstanbul, 2006



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi Aslı Kantarcı'nın "Orhan Kemal'in Hikayelerinde Çocuk Tipleri" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Emel Kefeli
Üniversitesi Marmara

Üye : Prof.Dr. Sema Uğurcan
Üniversitesi Marmara

Üye : Doç.Dr. Şehnaz Aliş
Üniversitesi Marmara

İmza

.....

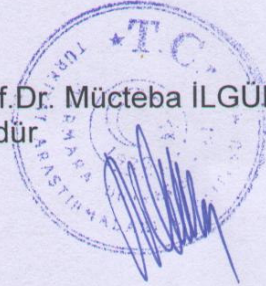
.....

.....

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun ...12.../07.../ 2006 tarih ve ...11-6... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Mücteba İLGÜREL
Müdür.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR LİSTESİ.....	V
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM: Orhan Kemal'in Hikâyeciliği.....	4
II. BÖLÜM Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Çocuk Tipleri.....	17
II. 1. Aile ve Çocuk.....	19
II. 2. Sokak ve Çocuk.....	62
II. 3. İş ve Çocuk.....	87
SONUÇ.....	112
KAYNAKÇA.....	115
EK 1: ORHAN KEMAL'İN HAYAT COĞRAFYASI	
EK 2: HİKÂYE ÖZETLERİ	
ÖZGEÇMİŞ	

ÖNSÖZ

Döneminde Türk hikâyeciliğine yeni bir soluk getiren Orhan Kemal'in, eserlerindeki farklı konular ve tip çeşitliliği, çalışmamızı yönlendiren bir özellik oluşturmaktadır. Hepsi ayrı ayrı incelenmeye müsait olan hikâye kişileri dikkate alındığında çocukların hikâyelerde önemli bir rol üstlendiği görülür.

Bu çalışmanın amacı Orhan Kemal'in (1914-1970) hikâyelerindeki çocuk tiplerini incelemek, toplumdaki “çocuk” meselesini gerçekçi bir yaklaşım ile ele alan Orhan Kemal'in toplum ile gerçek hayat ilişkisini irdelemektir. Giriş bölümünde hikâye türü farklı tanımlarıyla ortaya konmuş; hikâyenin gerçeklikle ilişkisi, hikâye-öykü ayrımı üzerinde durulmuştur. Bu adlandırma, Orhan Kemal'in eserleri bağlamında değerlendirilip yazarın hikâyelerini nasıl bir tekniğe dayandığına kısaca değinilmiştir.

Çalışmanın planı doğrultusunda Orhan Kemal'in hikâye kitaplarının yeni baskıları tümüyle taranmıştır. İlk baskılar dikkate alındığında on dokuz hikâye kitabı bulunan Orhan Kemal'in bu kitaplarının bir kısmı daha sonra birleştirilerek basıldığından inceleme alanı on kitaptan oluşmaktadır. Birinci baskılarına ulaşamayan kitapların yeni baskıları kullanılmıştır. Çalışma veri tabanı; “Ekmek Kavgası” (1949, 1. b.), “Sarhoşlar”, “Çamaşırcının Kızı”, “Grev”(1954, 1. b.), “Arka Sokak” (1956, 1. b.), “Kardeş Payı” (1957, 1. b.), “Dünyada Harp Vardı” (1963, 1. b.), “Önce Ekmek” (1968, 1. b.), “Yağmur Yüklü Bulutlar” ve “Kırmızı Küpeler” adlı hikâye kitaplarından oluşur. Yeniden basılmayan “Arka Sokak”, “Kardeş Payı”, “Dünyada Harp Vardı” adlı kitaplarda bulunup sonradan diğer kitaplara eklenen hikâyeler bu ilk baskılardan incelenmiştir. İncelemede kitaplar kronolojik sırayı takip etmektedir.

Birinci bölümde, Orhan Kemal'in yazmaya nasıl başladığı, edebi anlayışı ve hikâyeciliğindeki dönemler, sanata bakış açısı, ön plana çıkan karakterleri ve sosyal gerçekçiliği anlatılmış, yazar dönemi içerisinde değerlendirilmiştir.

Buradan yola çıkarak ikinci bölümde asıl konu olan “çocuk tipleri” değerlendirilmiştir. Hikâyelerdeki çocukların yaşam biçimlerinde, sosyokültürel yapılarının belirlenmesinde önceliğin “mekân” olduğu görüldüğünden tasnif aile, sokak ve iş (yeri) başlıklarını taşımaktadır. Fiziksel ve ruhsal olarak korunmaya muhtaç olan çocuğun toplumdaki konumu, tasnifin çıkış noktasını oluşturur. Bu

bakımdan, bir aileye veya mekâna ait olup olmama karşılığı, çocuğu “Aile ve Çocuk”, “Sokak ve Çocuk”, “İş ve Çocuk” bağlamında incelemeyi gerektirmiştir. Adı geçen tasnif bölümlerinin tanımı ve açıklaması yapılmış, böylece tasnifin diğer bölüm/bölümlerine dahil olabilecek özellikler taşıyan çocukların öne çıkan özelliği saptanmıştır. Tasnifin birkaç özelliğini taşıyan çocuk tipleri hangi özellik ağır basıyorsa o başlıkta ele alınmaktadır. Her hikâyedeki çocuk tipi, belirlenen plan uyarınca; çocuğun içinde bulunduğu durum ve sosyolojik konumu göz önünde bulundurulur ve hikâyenin merkezine alınarak irdelenmiştir. Çocuğun yerini dolaylı yoldan hissettiren hikâyeler incelemeye alınmamıştır.

Çalışmanın ana bölümünü oluşturan bu bölümde çocuğun hikâyedeki yeri, yaşadıkları ve psikolojik-sosyolojik konumu incelenir. Ancak incelenen çocuk tiplerinin tümü hikâyenin merkezini oluşturmadığından bazı hikâyeler nicelik bakımından daha kısa bir incelemeye tâbi tutulmuştur.

Sonuç bölümünde inceleme hakkında genel değerlendirme yapılmış, çalışmaya ışık tutacağı düşünülen hikâye özetleri ekte verilmiştir. Yazarın gözlemlerinde ve tema seçiminde önemli bir yeri olduğunu düşündüğümüz “yaşadığı coğrafya” da hayat coğrafyası başlığı altında özetlenmiştir.

Bu çalışmanın konusu üzerine düşünmemi sağlayan, araştırmalarım boyunca beni yönlendiren, desteğini esirgemeyen tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Emel KEFELİ’ye teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmam boyunca sabır ve anlayışlarını koruyan anneme ve üniversitedeki hocalarıma yardımları için teşekkür ederim.

ÖZET

Orhan Kemal, duruşu ve eserlerinde işlediği alışılmışın dışındaki konular ile Türk hikayeciliğinde önemli bir yere sahiptir. Eserlerinde işlediği konu, mekan çeşitliliği ve kişiye bakışı gerçekçilik ve sosyal gerçekçilik akımını çağrıştırır.

Orhan Kemal'in hikayelerinde kişiler canlı ve yaşamın içinden portreler oluşturarak ortaya çıkarlar. Sıradan insanı eserlerinde yarattığı karakterlerle sıra dışılığa taşırken, insanı anlatma ve anlama çabasını temel alan bir bakış açısı sergiler.

Çocuk figürü, onun hikayelerinin önemli bir bölümünü oluşturur. Ailesi ile veya tek başına yaşayan ve çalışmak zorunda olan çocuk karakteri anlatıcının gözünde sevimli ve akıllıdır. Çocuk bütün güçsüzlüğüne rağmen toplumdaki dengesizliği gideren birey konumundadır. Bu çarpıcı tezat Orhan Kemal'in eserlerinde değişmez bir yere sahiptir.

Orhan Kemal'in eserlerinde işlediği insan tipi düzensiz bir toplumun parçası olan ve hayatın gerçekleriyle yüz yüze ama gelecekte umutlu bir insandır. Çocuklar ise bu umudun en canlı simgeleridir.

ABSTRACT

Orhan Kemal is one of the most important narrators in Turkish Literature by choosing unusual topics, characters and settings. His works can be evaluated under the principles of realism and social realism. Orhan Kemal portrays very attractive characters in his works that belong to real life. He transforms the ordinary man into marginal people with a point of view that puts “human” in the center of his art.

In his works the main issue is the lives of poor children and the difficulties that they face coping with it. The child figure, who lives in streets and who is forced to work, takes an important part in his stories. The child, despite his poverty and powerlessness, pacifies the imbalance of society.

The portraits in his works are parts of the corrupted structure of society; although they have huge problems - related to the difficulties of life – nevertheless they are still hopeful for the future.

KISALTMALAR

age: adı geçen eser

agy: adı geçen yazı

b: baskı

bkz: bakınız

ev: Çeviren

haz: hazırlayan

S: sayı

s: sayfa

ty: tarih yok

GİRİŞ

Günümüze kadar uzanan gelişim çizgisinde hikâye, çeşitli biçim ve içerik tanımlamalarıyla varlığını korur. Diğer anlatı türleriyle kesin çizgilerle ayrılması modern edebiyatla gerçekleşen hikâye türünün insanlık tarihi kadar eski kabul edilmesi, onun tarihle ilişkisini düşündürücü niteliktedir. “ ‘Dünya’ derken bir mekân terimi kullanmış oluyoruz. Ama ‘hikâye kurgusu’ – veya daha doğrusu ‘hikâye’ gibi bir terim – dikkatimizi zaman ve zaman içindeki sıralamaya çeker. ‘Hikâye’ (story) ‘tarih’ten (history) gelir.’¹ Histoire, history, story kelimelerinden hareketle Batı dillerindeki bu kavramlar arası benzerlik, hikâye ve tarihin aynı kavramın karşılığı olduğunu düşündürür. “...Gerçekten olmuş olayların biraz değiştirilmesiyle elde edilen hikâye türü ile tarihin tamamen bağımsız birer yapı kazanmaları son ikiyüz yılın hadisesidir.”²

Gerçek veya tasarlanmış olayların anlatılması olarak kabul edilen “hikâye etme”³, aynı zamanda masal, destan ve roman için de kullanılır. Ancak, “Hepsi aynı anlayışın uzantıları sayılabilecek türler zaman içinde, çeşitli nedenlerle değişmiş, dönüşmüş, ayrı birer tür olarak ortaya çıkmışlardır.”⁴

Olay anlatma, şiir dışı bırakılmak suretiyle diğer türler için de geçerlidir. Ancak “hikâye” için verilen bu geniş kapsamlı tanım, zaman içerisinde özel bir biçime ulaşır, hikâye sadece “olay aktarma” kalıbının dışına çıkar. Günümüzdeki anlamına 19. yüzyılda kavuşmaya başlar. Romandan kısa olması, dar bir zaman parçasını kapsamaması, kişilerin sayıca az olması, bu kişilerin yaşamının tek boyutta verilmesi ve yaşamlarının bir yanı üstünde daha çok durulması gibi ölçütlerle tanımlanır.⁵ Bu ölçütler de zaman içerisinde değişir, gelişir. Kısıklık, hikâye için doyurucu bir tanım olmaktan çıkar. Tek boyutluluktan çok boyutluluğa, hatta olaysızlığa doğru bir gidiş söz konusudur. Değişik biçemlerin denendiği hikâye, artık 19. yüzyıldaki tanımına dahi uymayan bir tür olarak belirir.

¹Wellek, René; Warren, Austin, **Edebiyat Teorisi**, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. 190

²Tural, Sadık K.; Kerman, Zeynep; Özgül, M. Kayahan, **Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. IX

³Özön, Mustafa Nihat, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1954, s. 122

⁴Boynukara, Hasan, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S: 46/47, Ekim / Kasım 2000, s. 40

⁵Özkırımlı, Atilla, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, Cilt 3, Cem Yayınevi, s. 634

Türk edebiyatı dikkate alındığında Tanzimat'a kadar, anlatılan her olay hikâye olarak tanımlanırken, Tanzimat dönemiyle birlikte hikâye ve roman türleri münferit birer tür olarak görülmeye başlar. Nâbizade Nazım, hikâye ve roman arasındaki ayrıma değinen ilk yazarımızdır. Ona göre hikâye bir bakıma romanın kısaltılmışıdır. Bu çabalara rağmen Servet-i Fünun döneminde, hikâye ve roman birbirinin yerine kullanılan, birbirinden ayırma gereği görülmeyen türlerdir. Halit Ziya Uşaklıgil roman için hikâye, hikâye için de küçük hikâye terimlerini kullanır. “Halit Ziya'nın ‘Hikâye’inde de görüleceği gibi; Servet-i Fünûn döneminde hikâye, küçük bir roman gibi romanın bütün özelliklerini taşır. Bu yüzden mensur şiir, edebî fikra, fantezi adları verilen edebî türler hikâyeden ayrılırlar. Ancak aralarında az çok farklılıklar bulunan bu türlerin kesin bir tarifleri yapılmamıştır.”¹

Anlatı türlerini tanımlamak ya da benzer olanlar arasında bir ayırım yapmak gerektiğinde, türlerin sözlük anlamları üzerinde durmak söz konusudur. Bu bağlamda hikâyenin öykü ile ayrıldığı noktaların olup olmadığı üzerine çeşitli tartışmalar sürmektedir. Öyküyü hikâyeye göre daha durağan, olayı ön plana almayan, anları tasvir eden bir anlatı türü olarak kabul eden bir bakış açısı söz konusudur. Bir başka deyişle hikâyeye, olay; öykü, durum aktarır. Bununla birlikte öyküyü, “hikâyeye”nin yeni Türkçe karşılığı olarak alan anlayış yaygındır.

“Anlatı kapsamına giren Latince kaynaklı terimlere baktığımız zaman, roman bir yana, hemen hepsinin şu ya da bu biçimde, ama hep ‘anlatma’ kavramına bağlandığını görürüz. ... Öyle sanıyorum ki, bugün Türkçede yavaş yavaş ‘hikâyeye’nin yerini almakta olan ‘öykü’ sözcüğü de benzer bir kökene bağlanmakta: çoklarımız bu sözcüğün ‘öykünmek’ eyleminden türetildiğini bu nedenle ‘hikâyeye’yle örtüşmediğini, onun yerini tutamayacağını söyleriz; ne var ki, ‘Derleme Sözlüğü’ bu sözcüğün Burdur ve Denizli’nin kimi yörelerinde ‘anlatmak, söylemek’ anlamında kullanıldığını, en azından kullanılmış olduğunu gösterir. ‘Hikâyeye’ de, biliriz, birincil olarak, herhangi bir olayın söz ya da yazıyla anlatılması, ikincil olarak, ‘Aslı olmayan söz ya da olay’ diye tanımlanır.”²

Öykü ve hikâyeye sözcüklerinin kullanımı, böyle bir yaklaşımın sonucu olarak, yazarların sanat ve edebiyat anlayışları, dünya görüşleri doğrultusunda şekillenen bir

¹ Aliş, Şehnaz, “Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâyeye – Mensur Şiir – Manzum Hikâyeye”, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1994

² Yücel, Tahsin, “Öykü ve Gerçeklik”, **Öykücünün Kitabı**, haz. Feridun Andaç, Varlık / Bilgi, İstanbul 1999, s. 254

tercih meselesi haline gelmiştir. Kendi edebiyat kuşağını ele alan yazısında Hulki Aktunç; “Biz, diyebiliyorum rahatlıkla, ‘öykü’ ve ‘kuşak’ kavramlarına sıcak bakmıyorduk. Öykü, hikâye’yi tam anlamıyla karşılamıyordu. Düzyazı, ‘nesir’i, nesri nasıl karşılamıyor ise.”¹ der. Tomris Uyar, aktarılan ya da duyulan olay için “hikâye”, özel bir biçimden geçmiş yazılı metin için “öykü” sözcüğünü kullanır.²

Orhan Kemal’in yazdıklarında – hikâye ya da öykü tanımları ele alınacak olursa – böyle bir adlandırmaya kesin olarak ulaşmak pek mümkün değildir. Ancak onun yazdıkları “özel bir biçimden geçmemiş” olduğundan, bu yapıtları hikâye olarak tanımlamak gerekmektedir. Orhan Kemal’in biçimden çok öz üzerinde durması da bu tanımı doğrular. Biçimi, içeriğin ardından gelen doğal bir akış olarak görür. Yazdıklarında özel bir tekniğin peşinde olmayan Orhan Kemal’in aktarılan olay ya da durum üzerinde durduğu açıktır. Bununla birlikte biçim üzerinde düşünen ve özün getirdiği biçimi savunan yazarın tekniği, an’ları ön plana çıkarır.

Orhan Kemal, yeni hikâye tekniklerinin aksine, eskinin planını sürdürür. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri belirgindir. Ancak giriş ve sonuç bölümünde, hikâyenin çatısını oluşturan olay ya da durumun üzerinde durmaz. Giriş; anlatıcıyla karakterin karşılaştığı an veya mekân ya da hikâyeyeyle ilgisi olmayan bir betimlemedir. Böylece konu ana hatlarıyla sezdirilmiş olur. Giriş bölümünün hikâyeden bağımsız oluşu, sonuç için de geçerlidir. Çok kısa ve şiirsel bir sonla, anlatılanların etkisi korunur. “Bu bitirilişlerin hemen hemen çoğu, bıçakla kesilivermiş izlenimini verir ve böylece çarpıcılık sağlanmış olur.”³

Hikâye ve öykü karşılaştırmasının sonucu olarak Orhan Kemal’in yazdıklarında bu ayrım açık bir biçimde ortaya konamaz. Her örnek için ayrı bir değerlendirme yapmak mümkündür.

¹ Aktunç, Hulki, “Öykülerin Bir Öyküsü”, a.g.e., s. 65

² Uyar, Tomris, “Hikâyede Yoğunluk”, a.g.e., s. 257

³ Uyguner, Muzaffer, “Orhan Kemal’in Öykücülüğü Üzerine”, Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı 286, İstanbul 1975, s. 112

I. BÖLÜM: ORHAN KEMAL'İN HİKÂYECİLİĞİ

Orhan Kemal, birçok yazar gibi, edebiyata şiirle başlar. Şiirlerindeki duyuş ve düşünüş tarzının kendisini yansıtmadığını düşünmesi, onun düz yazıya geçişinde önemli bir etkidir. Heceyle yazdığı bu şiirlerde coşkulu bir hava sezinlenir. Ancak “en iyi bildiğini yazma” düşüncesi, Nazım Hikmet’in desteğiyle Orhan Kemal’i hikâyeye yöneltir:

“Bir başka gün eline bir ‘roman başlangıcı’ m geçer. Okur.
O sıra ben hapishane avlusundayım. Ayaklarında takunyalar, koşarak, heyecanla geldi. Âdeta soluk soluğa sordu:
— Siz mi yazdınız bunu?
Çekinerek:
— Evet.. dedim.
— Birader, dedi, neden bahsetmediniz bundan. Siz düz yazı yazın düz yazı!
Hayretler içindeydim.. O, uzun uzun anlattı, sonra bir ‘küçük hikâye’ denememi söyledi. Edebiyatımızın, kurallarıyla hemen hiç uğraşmadığım, en yabancı olduğu bölüm hikâyecilik bölümüydü.
Nâzım:
— Daha iyi, diyordu, hiç kimsenin tesirine kapılmadan, kendinize has şekli bulursunuz!”¹

Orhan Kemal’in 1940’ta Yeni Edebiyat dergisinde yayımlanan ilk hikâyesi olan “Balık”, 1949’da yayımlanan “Baba Evi” romanının bir parçasıdır. Hikâyeciliğiyle romancılığını birbirine koşut olarak ele almayı gerektiren bu örnek, yazarın türler arası ilişkiye bakışıyla da örtüşür. Zira Orhan Kemal hikâye türünü romanın kısa şekli ve hazırlayıcısı olarak görür:

“Hikâye bende romana geçişte bir merhale oldu. Kanaatimce küçük ve uzun hikâyelerde iyice bilenmeyen kalem, romanı zor yazar, yahut yazamaz. Çünkü hikâye kompozisyonlarını kolaylıkla kıvrıramayan bir yazar, çok daha büyük, çok daha enine boyuna bir kompozisyon isteyen romanı meydana getiremez.”²

¹ Orhan, Kemal, **Nazım Hikmet’le Üç Buçuk Yıl**, Tekin Yayınevi, İstanbul 2000, s. 40

² Bezirci, Asım, **Orhan Kemal**, Tekin Yayınevi, İstanbul 1984, s. 54

Bununla birlikte Orhan Kemal, roman yazmaya başladığında hikâyeyi bırakmak gibi bir eğilim göstermez. “Çünkü hikâye, öteki sanat araçları gibi bir ‘anlatım aracı’dır. Sanıldığınca yaşla, başla da ilgisi yoktur.”¹

Orhan Kemal’in hikâye ve romanlarını yayımladığı ilk dönem, 1940’lı yıllardır. 1950’li ve 60’lı yıllarda çizgisini koruyan Orhan Kemal’in bu yıllarda verdiği eserlerde, dönemin bunalım edebiyatı kaynaklı varoluşçu anlayışına karşılık, toplumsal gerçekçiliği sürdürdüğü görülür. Devrin edebiyat anlayışının geçirdiği dönüşümlere karşı gelen bu direnmeyi, Orhan Kemal’in genel sanat anlayışıyla açıklamak mümkündür: “Halkımızın, genel olarak da insan soyunun müspet bilimler doğrultusundaki en bağımsız koşullar içinde, en mutlu olmasını isteme çabası.”² Bu doğrultuda sanatçı da, her şeyden önce bir fikir adamı olması gereken, sosyal endişelerini sanat yoluyla belirten insandır.³

Bu anlayış doğrultusunda Orhan Kemal’in eserlerinde, 1950’lerle birlikte başlayan ve uzun yıllar devam eden varoluşçu eğilime rastlanmaz. “ ‘İkinci Yeni’ şiirinde de paralelini bulan ve çoğu, II. Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa’da ortaya çıkan ve ferdin hiçlik karşısında duyduğu endişe, hayatın mânasızlığı sonucuna dayanan varoluşçu felsefe ve gerçek üstücülükten beslenen bu yazarların eserleri, bağlı oldukları felsefenin ülkemizde somut bir karşılığı bulunmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir.”⁴

Varoluşçulardaki bu karamsarlığa karşılık Orhan Kemal’in eserlerine hiç tükenmeyen bir iyimserlik hakimdir. İyimserlik, yazarın eserlerinde hakim kılmaya çalıştığı bir atmosfer olmaktan öte, inandığı, savunduğu bir gerçekliktir:

“Toplumda gadre uğramış insanların – sosyal bakımdan – iyimserliğe ihtiyaçları var. Gerçekten iş bununla da bitmez. Çünkü iyimserlik uydurma bir şey değildir. O, yaşamın içinde, insanların tabiatlarında vardır. Bunu hiç dikkate almadan uydurmaya çalışan yazarlara ben hak vermiyorum. Yazarın bir amacı olmalı. Bu amaç, halkın yararına dönük olmalı derim.”⁵

Yazarların hayata bakışlarının yansıması olarak kabul edilebilecek kurgusal kişiler, zamanla o yazarın karakteristik kişisi olma özelliğine bürünür. Onu diğer

¹ Bezirci, Asım, a.g.e., s. 54

² a.g.e., s. 46

³ a.g.e., s. 49

⁴ Kahraman, Âlim, “Hikâye” maddesi, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 17, İstanbul 1998, s. 500

⁵ Bezirci, Asım, a.g.e., s. 51

yazarların kişilerinden ayıran belli başlı özellikler görülür. “Kemal Tahir insanı” nasıl bir çözümsüzlük girdabında toplumdışına sürüklenen kişiye, Orhan Kemal insanının da böyle tanımlanabilir özellikleri oluşmuştur: “Nedir belirgin yanı, Orhan Kemal insanı’nın? Hangi koşullar içinde yaşarsa yaşasın, ne kadar kötü kişi olursa olsun, her zaman, içinin bir yerinde bir ‘iyi insan’ yanı vardır Orhan Kemal insanı’nın; budur Orhan Kemal’in insan anlayışı.”¹ Baş edemediği sıkıntıları iyimserlikle alt eden bir insandır bu. Aylak genç bütün boşvermişliğine rağmen temiz bir gelecek bekler; kötü yola sürüklenmiş bir genç kız hasta annesini iyileştirmek için bu yoldadır. Ancak Orhan Kemal’in hikâye kişilerinin bu tavrı, ümitli olmak adına her şeye boyun eğen insan tipi oldukları anlamına da gelmez.

“Hemen bütün hikâyelerinde kötülükleri unutturacak bir yön vardır; iyilik duyguları coşmuş kişiler gidişi ve sonucu değiştirecek bir rol oynarlar.”² Orhan Kemal hikâye kişilerinin gelecekte ve hayattan umutlu yönlerini tasvir etmekten hoşlanır. İnsanlar bütün kötü şartlara rağmen içlerindeki bozulmamış bir cevherle direnir; Orhan Kemal, hayatın onları çürütmediğini vurgular.³

Bununla birlikte Fethi Naci’nin, hikâye kişilerine gerçek bir direniş gücü vermeyen yazarlarımıza yönelttiği eleştirilerinden nasibini alır. Fethi Naci özellikle hikâye yazarlarımızın halkın sefilliğini, perişanlığını yansıtırken ümitsizlik ve çaresizlik ekseninde verdikleri hikâye kişilerinin, savunulduğu gibi dünyayı değiştirme gücünden yoksun oluşlarını eleştirir. Hikâyecilerimizin, kaderine boyun eğen insan yerine haksızlıklarla mücadele eden, direnen insan tipleri çizmesi gerektiğine inanır.⁴ Bu bağlamda Orhan Kemal de sefil işçiler yerine “hakları için mücadele eden, gerekince iş ihtilafı çıkaran işçiler”⁵ çizmelidir.

Bütün bu tespitlerine rağmen Fethi Naci, Orhan Kemal’in, işçilerin henüz bilinçlenmediği yılların yazarı olduğunu da belirtir. Bu bilinçsizliğin, sosyal tarihimizle paralel olarak irdelenmesi söz konusudur:

“Romanlarımızda işçilerden pek az söz edilişinin toplum yapımıza bağlı, nesnel bir nedeni var. Bir tarım ülkesi oluşumuz, Batı kapitalizminin var olan küçük

¹ Naci, Fethi, “Orhan Kemal İnsanı”, Yeni Ufuklar Eleştiri-Deneme Dergisi, İstanbul Matbaası, İstanbul 1960, S. 1, s. 68

² Alangu, Tahir, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, Cilt 2, İstanbul Matbaası, İstanbul 1965, s. 380

³ a.g.e., s. 379

⁴ Yetkin, Çetin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, s. 53

⁵ a.g.e., s. 54

sanayimizi 19. yüzyılda yok edişi, sanayileşmede çok geç kalışımız, bunun sonucu olarak da işçi sınıfının ve sorunlarının ortaya geç çıkışı ya da ülke koşullarına göre sayıca az da olsa işçi sınıfının ve sorunlarının ortaya çıktığı zamanlarda yazarlarımızın bu sınıfı ve sorunlarını görecek ‘toplumsal ve tarihsel göz’den yoksun oluşları romancılarımızın işçi sorunlarını gereğince işleyememelerinin nesnel nedenleri olarak sıralanabilir. ...Orhan Kemal’in anlattığı işçiler, Türkiye’nin sanayileşme sürecinin başlangıç yıllarının işçileridir. Bunun için Orhan Kemal’de daha iyi bir dünya için savaşan işçiden çok ezilen, sömürülen işçi vardır. Bunun için Orhan Kemal bir ‘Murtaza’yı yazabilir, bir ‘Bereketli Topraklar Üzerinde’yi yazabilir, ama aynı güçle devrimci bir işçiyi yazamaz, bunun koşulları oluşmamıştır.”¹ İlk Türk romanı olan, Şemsettin Sami’nin Taaşuk-ı Talât ve Fitnat eserinin yayımlandığı 1872 yılı, aynı zamanda toplumsal savaşım tarihimizin ilk grevi olan Kasımpaşa Tersanesi işçilerinin grev yaptığı yıldır. Fethi Naci bu zaman örtüşmesinin, romanlarımızda işçilerden söz açılmasına yetmediğini belirtir. Zira, işçilerden söz eden ilk eser 1927’de yayımlanan, Mahmut Yesari’nin “Çulluk” adlı eseridir.² Orhan Kemal’in işçilerden söz eden bir yazar olması ise, onun fabrikalarda çalışması gibi bir rastlantının sonucudur.

Orhan Kemal’in; karamsarlık, tenkitçi bakış açısı, umutsuzluk gibi özelliklerinden dolayı Memduh Şevket Esendal’ın “kara hikâye” olarak adlandırdığı sosyal gerçekçi hikâye anlayışından uzak bir çizgisi vardır. Toplumsal yaraları işlerken “insan”ı ön plana alan bir yazar olması; ümit, yaşama sevinci ve hoşgörüyü beraberinde getirir. Ferdietçi bir yazar olarak da tanımlanamayacak olan Orhan Kemal’in insanı bu çerçevede işlemesi, halkı çok iyi tanımasından, halktan olmasından ileri gelir. Toplumsal sorunlara değinmek, çoğu gerçekçi yazarın benimsediği üzere halkı bütünüyle olumsuz koşullar içinde sergilemekten geçmez. Orhan Kemal’in insana bakışı, onun gerçekçiliğini de etkilemiştir.

Teorik olarak ele alındığında hikâye, hayatla bağlantısı olan bir kurgudur (fiction).³ Hayatla bağlantılı olma, kimi yazarlarca bir gerçeklik yanılsaması (illusion) yaratma arzusundan kaynaklansa da, hikâye ve diğer düz yazı türleri için vazgeçilmezdir. Orhan Kemal’i “gerçeklik” bağlamında ele almak ise, bir gereklilik

¹ Naci, Fethi, **Yüz Yılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul 2002, s. 31

² Naci, Fethi, **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990, s. 17

³ Wellek, Réne, Warren, Austin, **Edebiyat Teorisi**, çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. 188

olmakla beraber, aynı zamanda onun hikâyelerinde oluşturduğu kurgusal dünyanın rahatça anlaşılmasına da yardımcı olur.

“Öyküde ‘gerçekçilik’ adı altında toplanan yönelimi, sanatçı için öngörülen, çağın tanığı, aynası olmak ‘görevi’nin bir uzantısı olarak görmek mümkündür. Gerçekçilik akımının belli başlı özelliklerini de, yaşanan sorunlara, olaylara, güncel, gündeme sıkı sıkıya bağlılık ve gözlemcilik, aktarmacılık olarak izah edebiliriz. ... Ana temalar toplumsal değişim, sınıfsal çatışmalar, yanlışlıklar, haksızlıklar, sömürü gibi gerek ideolojik gerekse yaşanan güncel gerçekliklerdir.”¹

Toplumcu gerçekçilik, sosyal gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik, gözlemci gerçekçilik gibi pek çok açılımı olan “gerçek”, izafi bir kavramdır.² Dolayısıyla yazarın bir “taraf” olarak okuyucuyla buluşması, bu edebi anlayışın ne derece sanatsal olduğu üzerine de tartışmaları beraberinde getirir. Gerçekçi edebiyatın “olan”ı bir fotoğraf karesi gibi yansıttığı, onun arka planını işlemeyerek sadece tespit yoluna gittiği, özü üretim olan sanattan uzaklaştığı gibi karşı savlar ortaya çıkar. Bu anlayış, sanatın ne olduğu sorusunu da beraberinde getirir. Özele inildiğinde ise edebiyatın ne olduğu, işlevi, gerçeklikle bağlantısı irdelenmelidir.

Sanatın ya da edebiyatın bir ayna olduğu düşüncesi, “Yansıtma” kuramı üzerinde durmayı gerektirir. Platon idealar (formlar) dünyasının asıl gerçeklik olduğunu söylerken, hayatın taklidi olan şiiri, yani edebiyatı alaşağı eder. Aristoteles ise, gerçeği değil, olabilir olanı yansıtan edebiyatı yüceltir. Dolayısıyla gerçeklik, bakış açısına göre de değişen bir kavram olarak belirir. Tarihin gerçeğiyle sanatın gerçeği bu anlamda farklıdır.

“Yazar bir adamın hayatını günü gününe en küçük ayrıntısına kadar anlatsa, sanat yapmış olmaz. ... Bir adamı olduğu gibi anlatmak tarihin işidir, sanatın değil. Sanatçının hayatı, insanı, dünyayı yansıtması başka anlamdadır. O bir tek adamın hayatını doğru olarak anlatmaya kalkışmaz, bir adamın hayatında genellikle hayatı, ‘insanoğlunun’ hayatını, yani hayatta evrensel olan unsurları yansıtır. Olanı değil, olabilir olanı. Bunun için de anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları,

¹ Tosun, Necip, “Modern Öykü ve Gerçekçilik”, Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı: 46/47, Ekim / Kasım 2000, s. 92

² a.g.m., s. 92

ayrıntıları, rastlantısal olanları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olaylar örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar.”¹

Orhan Kemal’e gerçekçilik anlayışı üzerine sorulan sorulara verdiği çeşitli cevaplar da bu doğrultudadır: “Elbette ayıklar, düzeltir, seçerim. Bunun dışında, yani fotoğraf makinası objektifi sadakati, mümkün değildir. Gerçekler karşısında yüzde yüz objektif kaldığını ısrarla ileri sürenler bile aslında konusunu ayıklar, düzeltir, seçer yani değiştirirler.

Olduğu gibi yansıtmak, doz meselesidir ve her yiğidin yoğurt yeyişine bağlıdır.”²

“Bir bakıma çok kaypak bir kavram. Dışımızda: yani bilincimizin dışında, bilincimize bağlı olamayarak varolan gerçeğin tıpatıp fotoğrafını çekip okurlara göstermek de bir çeşit gerçekçilik sayılır. Ama buna ‘naturalizm’ diyorlar. Şuna benzer: Olmakta olanı olduğu gibi yansıtmak, başka bir deyimle, doktorun hastasındaki hastalığı görmekle yetinmesi gibi bir şey. Benim andığım gerçekçilik yalnızca bu kertede kalmamalı. Onun için sanatçı gerçeğin ölçülerini kendinde toplayıp ‘olmuş mu?’ ile birlikte ‘olabilir mi?’nin karşılığını verebilmeli. Bununla da kalmamalı, ‘nasıl olmalı?’ya da karşılık bulabilmelidir. Sanatçı doğanın kopyecisi değil, kendinden bir şeyler katan bileşimci olmalıdır.”³

Görüldüğü gibi bu gerçekçilik anlayışı, Zolacı gerçekçilikten oldukça farklıdır. Zola, “Ben gördüğümü söylüyorum, yaptığım, yalnızca bir tutanak düzenlemek.” derken, “doğayı hiç bir yanını saklamaksızın, bütünselliği içerisinde” betimler.⁴ Orhan Kemal’in gerçekçiliğindeki ölçünün fotoğraf karesini tespitten farklı olduğu, eserlerinin üretimden uzak bir kopya olmadığı; yazarın “olabilirlik” kıstasına göre hareket edişinden anlaşılır.

Ülkemizde 1950’lerin köy gerçekçiliği, 1960’lardaki sınıfsal çatışmalar, işçi gerçekçiliği gibi genel başlıklarla sınıflandırılabilir söz konusu anlayış, aynı zamanda edebiyatımızda bir dönem olma özelliği de taşır. Cumhuriyet’le birlikte yazarlarda ilgi uyandıran köy konusu, Köy Enstitüleriyle edebiyatta yerleşen bir hareket halini alır. Köy yaşamını bilen yazarlar, gözlem ağırlıklı eserler ortaya

¹ Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 29

² Bezirci, Asım, a.g.e., s. 53

³ a.g.e., s. 53

⁴ Karaalioğlu, Seyit Kemal, **Edebiyat Sanatı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1980, s. 47

çıkarırlar. 1950-1960 döneminin bu hareketinde Demokrat Parti'nin çok partili düzene geçiş için ortaya koyduğu muhalefetin de etkisi olmuş, ülkenin siyasi ve ekonomik değişimleri kültür ve edebiyat hayatını da etkilemiştir.¹ Köy edebiyatı olarak tanımlanan edebi anlayış, şehre yönelmelerin başlamasıyla birlikte dönüşüm geçirir:

“Edebiyatımızda köy edebiyatı... fabrikaya işçi olarak büyük şehirlere göçenlerin iş çevrelerinde ve evlerinde boğuştukları şartları anlatmayı hedefleyen gecekondü edebiyatının başlamasıyla devrini doldurmuştur.”²

Berna Moran, bu yazarların hepsi köyden söz etmediği için söz konusu anlayışı “köy edebiyatı” değil, “Anadolu romanı” olarak tanımlar. Bu eserler, “Anadolu köy ve kasabalarındaki yaşamı ve insanları anlatmış olmaları değil, toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız bir düzenin yol açtığı az çok ortak bir sorunsalı konu edinmiş olmaları”³ bakımından benzeşirler.

Kendi yaşamsal gerçeklerini, “en iyi bildiklerini” anlatan bu yazarların başında Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Talip Apaydın gibi isimler sayılabilir. “Bu yazarların bir kısmı köy enstitülerinden yetişmiştir. Köye romantik bakış tarzı zamanla değişmiş Marksist ideoloji doğrultusunda köy ve köylü yorumlanmaya başlanmıştır.”⁴ Tanpınar, adı geçen yazarları çeşitli nedenlerle İstanbul dışına, Anadolu'ya yönelen edebiyatçılardan ayırırken, muharririn artık memleket içinde seyahat etmediğini, yetiştiği memleketin şartlarını aradığını⁵ belirtir:

“İşte Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar'ı kendilerinden evvelkilerden ayıran teknik, üslup, hattâ fikrî seviye itibariyle aralarındaki farkları bir çeşit hâlislik telâkki eden hususiyet budur. Bu saydığımız isimlerden Orhan Kemal daha ziyade Adana havalisinin ve oradaki içtimaî şartların romancısıdır. Ve şüphesiz teknik itibariyle içlerinde en sağlam odur.”⁶

Orhan Kemal'in eserlerinde uyguladığı teknik, öğrencilik yıllarında ilgi göstermediği edebiyatı çok sonra fark edişyle ilişkilendirilmelidir. Kahvede tanıdığı

¹ Kaplan, Ramazan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 75

² Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 326

³ Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 7

⁴ Enginün, İnci, a.g.e., s. 326

⁵ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 126

⁶ a.g.e., s. 126

bir işçi dostunun sayesinde okumaya başlar. Geç uyanmış bir okuma merakı, kolay okunabilirlik özelliği taşıyan eserlerin oluşmasına zemin hazırlayacaktır. Ancak bu kolaylık, tekniğin zayıflığı anlamına gelmemektedir. Orhan Kemal'in eserlerinde yer verdiği küçük insan, sıradan yaşamıyla okuyucuyu yormaz. Küçük insanın hayat karşısında verdiği mücadele, Kemal Tahir'de olduğu gibi çözümlenemez bir kaos doğurmadığından, hikâye kişileri her şeye rağmen sevimlidir.

Hikâyelerindeki kolay okunurluğun temel nedeni, konuşmalara oldukça fazla yer vermesidir. Hikâye kişilerini tanıtmak için uzun betimlemeler kullanmaz. Onların iç dünyaları ve yaşadıkları çevre, bu konuşmalarla açığa çıkar. Kısa süren bir diyalogla hikâyede vermek istediği düşünceyi ya da duyguyu verebilme ustalığına sahiptir. Orhan Kemal'in hikâye tekniğinde en ustaca bulunan yönü budur. "Öykümüzün büyük diyalog ustasıdır o."¹ Dolaysız anlatım ona karakterlerini özgürce hareket ettirme olanağı sunar. Okuyucuyla karakterlerin arasına girmez. Böylece anlattığı çevre ve insanlar yaşayan varlıklar olarak okuyucunun karşısına çıkar. Ancak diyaloglardaki yoğunluğun genel olarak anlatımına yansımadağı görülür. Sıfatlardan ve betimlemelerden fazlaca yararlanmayan Orhan Kemal'in dili süslü değildir. İmgelerden hemen hemen hiç yararlanmayan, 1960'lardan sonra yoğunlaşan çağrışım, bilinçaltının açılımları gibi yöntemleri kullanmayan Orhan Kemal, yalın anlatımıyla kendine özgü bir üsluba ulaşmıştır. Cümleleri kısadır. "Konuşmaları belirleyici tümceler yerli yerindedir. Genellikle konuşan kişinin amacını vurgulamakta büyük işlevi vardır."² Yazarın amacı, araya girmeden okuyucunun gözünde birtakım sahneler canlandırmak olunca, yalınlık da kaçınılmazdır.

Hikâyelerinde özellikle sonlarda görülen şiirsel cümleler, hikâyelerin yalınlığıyla ters orantılıdır. Hikâyenin havasını değiştiren bu "son"lar, çarpıcıdır. Ancak hikâyeye, beklenmedik ve şaşırtıcı bir havaya bürünmez. Şiirsel sonlar okur üzerinde olayın etkisinden ziyade, kahramanın trajedisine veya umuduna yönelik bir etki bırakır.

"Orhan Kemal'de diyaloglar ve iç-monologlar, kahramanların kendilerini açıklamalarında büyük bir önem kazanıyor. Yazar, kişilerini sanki hareket özgürlüğü içinde yaratıyor; kendisi de olaylar karşısında yan tutmaz gibi görünüyor. Sadri

¹ Kurdakul, Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı**, Cilt 4, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1992, s. 137

² a.g.e., s. 137

Ertem ve Sabahattin Ali'nin yapıtlarında yazarın varlığını her zaman duyarız. Orhan Kemal'deyse yazar gizlenmiştir. Olaylar, bir tiyatro oyununa benzer biçimde gelişir. Yazarın konudan uzak durma yöntemiyle betimlemeler en aza indirgenmiştir; yer ve zaman betimlemeleri olabildiğince kısa tutulmuş, kahramanın dış görünüşü de yalnız en gerekli ayrıntılarla verilmiştir. Bununla birlikte Orhan Kemal, bütün bunların ardında gizlenen tutumunu belirtmeyi büyük bir ustalıkla başarmıştır.”¹

Orhan Kemal'in eserlerinde, olaya müdahil olmayan yazar bakışı onun hikâyeciliğinde bir kusur gibi gösterilse de, kişiler onun dünyaya baktığı yerden konuşturulmakta ya da yaşamaktadır. Dolayısıyla Orhan Kemal'in, “istediklerini metnin içine gömerek söyleme”² ustalığı onun anlatım sanatındaki özelliklerinden biri olarak bu düşünceyi çürütür.

Orhan Kemal'in hikâye kişilerinin canlılığı, diyalogların yanı sıra, yazarın çok dikkatli gözlemlerinin sonucudur. Yazmaya başlamasıyla birlikte çevresindeki insanlar eserlerine konu olur. Bu durumu, eserlerinin onun yaşamıyla paralel olarak ele alınmasını gerektirir.

Çocukluğunun ve ilk gençliğini “Baba Evi”, gençliğini “Avare Yıllar” romanlarında görürüz. Ekmek peşinde koşmaya başlamasıyla fabrikalar, sokaklar; hayata karşı bir duruş belirlediğinde de hapisane, onun eserlerinin gerçek hayattan alınmış mekânları olacaktır. Bu mekânlardaki insanlar onun çok iyi tanıdığı bir çevrenin insanları olarak hikâyelerine yansır. Hikâyelerinde yaşanmışlık, önemli yer tutar. Tarihsel bir sırayı takip ettiğinde; çocukluk, baba baskısı, babasının siyasi hareketleri sonucunda zorunlu gurbet, fabrikalar, hapisane, suçlular, gardiyanlar, Anadolu'dan İstanbul'a geçiş, İstanbul sokakları ve bu sokakların en kuytu köşelerinde yaşayan düşmüş insanlar, onun hikâyelerindeki konu, mekân ve karakter çeşitliliğinin en belirgin örnekleridir.

Birçok eserinde, varlıklı ve tanınmış bir aileyken birtakım zorunluluklar nedeniyle değişen buhranlı bir hayatın izleri vardır. Bu durum, onun sanatına olumlu bir biçimde yansır. İki farklı yaşamı tanıma şansına sahip olur. Yoksulluğu, “görmemişlik” olarak addetmez, aksine, gururlu olmakla bir tutar. Ayrıca onun “yapıtlarında ilk kez Türk edebiyatında bir sanatçının emekçi insanları kitapla karşı

¹Uturgauri, Svetlana, **Türk Edebiyatı Üzerine**, haz. Atilla Özkırmı, Cem Yayınevi, İstanbul 1989, s. 92

²a.g.e., s. 94

karşıya getirdiğini”¹ görürüz. Sömürülen işçinin bilgiyle ve eğitimle ilişkisini ortaya koyar. Bununla birlikte eserlerinde didaktik bir hava yaratma kaygısı taşımaz. Suç işleyen çocukların, fuhuş yapan kadınların, dolandırıcı insanların yaşadıklarından sorumlu tuttuğu topluma yönelirken bile eğitici olmaktan uzaktır.

Orhan Kemal’in eserlerinde, okumalarının etkisi büyüktür. Eserlerindeki kişilerin iyimserliğinden gerçekçiliğe; sosyal endişesinden biçim anlayışına kadar birçok noktada yabancı yazarlarla paralellikler taşır. Yaşar Kemal’e göre, Orhan Kemal’in üç büyük ustası vardır: Çehov, Gorki, Nazım Hikmet. “Bu üç büyük adama Orhan hayrandı. Orhan Kemal bu üç büyük kişilikten, bu üç büyük dünyadan yola çıktı ve büyük kişiliğini bunların ustalığında yoğurdu.”² İçerik bakımından incelendiğinde Maksim Gorki, biçim açısından Anton Çehov; Orhan Kemal’in eserlerinin yorumlanmasına farklı bir bakış açısı getirecektir:

“Orhan Kemal, Gorki’nin yapıtlarını anlar ve severdi. ...Rus yazarının yapıtlarında onu en çok çeken şey, en başta gerçekliğin yalın ve doğru olarak betimlenmesi, halkın daha mutlu bir geleceğe doğru gittiği yolunda bir umut, sonra da Gorki’nin bilgi ve yaşamda daha onurlu bir yer edinmek için savaşıma çağırısıdır.”³ Ayrıca Gorki’yle; insan sevgisi, kendi iradesi dışında cahil kalmış insana duyulan hoşgörü, hayatını eserlerine yansıtması gibi özellikler bakımından benzeşir. Gorki’nin hayatını anlattığı üçlemesi; “Çocukluğum”, “Ekmeğimi Kazanırken” ve “Benim Üniversitelerim”, Orhan Kemal’deki eser-hayat ilişkisiyle örtüşür. Yazarın Gorki’ye duyduğu sevgiyi bazı hikâyelerine taşıdığı görülür. “Ekmeğin, Sabun ve Aşk”⁴ adlı hikâyedeki kahraman hapishanedeki arkadaşına Gorki’yi tanıtır; ona duyduğu hayranlık dikkat çekicidir. “Kitap Satmaya Dair”⁵ adlı otobiyografik hikâyede yazarı temsil eden kahramanın satmak zorunda olduğu kitaplar arasında “Benim Üniversitelerim” de vardır. Bu hikâyede, kahramanın sattığı kitaplardan bir diğeri de Tolstoy’un “Harp ve Sulh”udur. Kahraman – Orhan Kemal – Tolstoy’u çok sever, kendisinde ondan bir parça olduğuna inanır. Orhan Kemal hikâyede bu yazarlardan Gorki’yi öncelerken, kahraman da Gorki gibi yaşadığına inandığı için onu sever.

¹ a.g.e., s. 86

² Ünlü, Mahir / Özcan, Ömer, **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı**, 4. Cilt, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1991, s. 319

³ Uturgauri, Svetlana, a.g.e., s. 95

⁴ Orhan Kemal, **Ekmeğin Kavgası**, Varlık Yayınları, 1. b., İstanbul 1949

⁵ a.g.e., s. 91

Orhan Kemal'in sanatında belirleyici unsur olan sosyal endişe, çok okuduğu Gorki'nin yaşama ve sanata bakışıyla paraleldir. Maksim Gorki, Çarlık Rusya'sının karşı devrimi olan devrimci romantizmin izini sürer. İnsanın düşüşünü, naturalizmden uzak bir gerçekçilik anlayışıyla aktarır. "Toplumun en yoksul katmanlarını sahneye çıkaran Gorki, bu zavallı insanların güzele olan tutkularıyla sefil yaşamları arasındaki çelişkiyi vurgulamıştır."¹

Her iki yazarda da işçi okur kitlesi geniştir. Bu bağlamda küçük insana yaklaşımları da benzer. Gorki, hayatlarını usta gözlemlerle sunduğu bu insanları acındırmaktan kaçınır.

Günlük hayattan aldığı sahneleri geleneklere bağlı kalarak veren Gorki, karakterlerini diyaloglarla bütünler. Orhan Kemal'in, kahramanlarını konuşurma yöntemiyle canlı tuttuğu düşünülecek olursa, bu tekniği Gorki okumalarından etkilenecek kullandığı düşünülebilir. Bu iki yazarın hikâyelerini romanlarından üstün kılan yönleri, diyaloglarla oluşturdukları hikâye kurgularının gücüne dayanmaktadır.

Her görüntüyü ve an'ı hikâyeye dönüştürebilen Çehov'un hikâyelerindeki yoğunluk, Orhan Kemal'de de görülür. Hikâyede olayın ya da durumun doruk noktasına ulaştığı, merak unsurunun devreye girdiği ya da olayın çözüme kavuştuğu anlar olarak çeşitlenen aydınlanma anı, her yazarda farklı biçimlerde tezahür etmektedir. Çehov'da aydınlanma anı, "gündelik hayattan alınmış hüzünlü bir kesit"² tir.² Bu yapıyı Orhan Kemal'de de görmek mümkündür. Onda da aydınlanma anı, gerilim noktası değildir. Hikâye kahramanının hüznü, çaresizliği kabullenışı ya da ümitlendiği bir an, hikâyenin kilit noktasını oluşturur. Bu bağlamda Orhan Kemal'le Çehov arasında yapısal ve kurgusal bir paralellik vardır.

Biçim itibarıyla olmasa da konusunu ve kişilerini ele alışı itibarıyla Charles Dickens'la Orhan Kemal'in bakış açılarının örtüştüğü görülür.

Orhan Kemal'i, yarattığı tiplere bakış açısı noktasında diğer gerçekçilerden ayıran en önemli özelliği iyimserliğidir. En kötü koşullarda bile gelecekte ümidini kesmeyen hikâye kişileri, okuru da karamsarlığa sevk etmeyecek kertede biçimlenirler. Dickens'ın 19. yy. burjuvazisini sahiplenen sanat anlayışı, onu da başka bir sınıfsal çatışmanın içinde – aristokrasiyle – mücadele halinde tutmuştur.

¹ Zelinski, K. , **Sovyet Edebiyatı**, çev. Funda Savaş, Konuk Yayınları, İstanbul 1978, s. 72

² Uyar, Tomris, "Hikâyede Yoğunluk", **Öykücünün Kitabı**, Varlık / Bilgi, İstanbul 1999, s. 262

Orhan Kemal'in işçiyi veya küçük memuru ele aldığı yaşam biçimi, Dickens İngiltere'sinde küçük burjuvaya karşılık gelir. Dickens'ın kanaatkar kahramanları Orhan Kemal'in ekme peşinde koşan kahramanlarını tam olarak karşılamasa da, hayattan beklentiler ikisinde de basittir. Dickens'ın kahramanları da kendisi gibi hayattan büyük şeyler istemezler. Sadelikleri ve mütevazılıkları, çağdaşı olan Balzac ve Dostoyevski ile kıyaslandığında üstün niteliktedir.

Dickens'in küçük insanları, 19. yy. edebiyatında görülmeyecek bir sadelikte işlendiğinden, batı edebiyatının prototipi olarak düşünölmelidir. Zira "bütün milletlerde en az şairane olan günlük hayattan şiir yaratmasını ilk bilen odur."¹ Yoksul insanların basit yaşamlarını onlara bile heyecan verecek kadar değerli kılar. "Günlük hayatın şiiri"ni verebilmek için ayrıntılar üzerinde durmak gerekir. Dickens'ta ve Orhan Kemal'de sıradan insanların şiirsel bir havaya bürünen yaşamları, bu yazarların usta gözlemciliğinin ürünüdür. Her iki yazarın da karakterlerine duyduğu gönöl bağı, özyaşamlarının sanatlarına yansımalarının sonucudur. Dickens'ın çocukluğu, İngiltere koşullarına göre "uzun ve elemli"dir. Trajik geçen çocukluk yılları, şairane, hassas ve intikam dolu bir Dickens doğurur. İntikamını, karakterlerine kapılarını sonuna kadar açtığı yardımseverlikle giderir. Orhan Kemal de benzer bir koruyucu tavır içerisindedir:

"Ne olacak insanlar? Suçlu düşecek, sefil, perişan düşecek, şunu yapacaklar, bunu yapacaklar... Ben buna tahammöl edemem. Çünkü onları; kendi çocuğum, kendi evlâdım yerinde görüyorum. Dünyanın yıkılmasını istemiyorum."²

Belirtilen yazarların yanı sıra Panait Istrati ve Balzac da Orhan Kemal için önemlidir. Toplumsal incelemeler dendiğinde ayrıca Orhan Kemal'in kişileri üzerinde durmak gerekir.

"Orhan Kemal'in toplumsal incelemelerin ustası olduğu herkesçe kabul edilmiştir. Bu, kuşkusuz yerinde bir değerlendirmedir. Toplumsal koşulların incelenmesi ve gerçekçiliğın yansıtılmasında usta olan Balzac'ın Orhan Kemal'in en çok sevdiği yazarlar arasında ayrı bir yer tutması rastlantı değildir."³

Orhan Kemal, sanatın ve sosyal endişenin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu düşünmekle beraber, her şeyden önce bir fikir adamı olduğuna inandığı

¹ Zweig, Stefan, **Charles Dickens**, çev. Servet Yesarioğlu, İkbâl Kitabevi, İstanbul 1940, s. 24

² Bezirci, Asım, a.g.e., s. 56

³ Uturgauri, Svetlana, a.g.e., s. 89

sanatçıyı, toplumu düze çıkarması gereken kişi olarak görür. Sosyal endişeyle belirginleşen sanat anlayışında kimsenin göremediklerini ortaya koymanın gerekliliğiyle okura kuşkusuz “düşmüş” insan manzaraları sunacaktır. Zor geçinen ya da hayata boş vermiş küçük insan modeli uyarınca erkek, sıkıntısını ya içinde yaşar, ya şiddete başvurur, veyahut yasal olmayan yollarla ayakta durmaya çalışır. Kadın sıkıntılı bir yaşamın sonucu olarak ya kocasına destek olmayı seçip iç dünyasında boğulur ya fazla konuşup şikâyet eder. Bu bağlamda çocuk, savunmasızlığı ve masumluğuyla Orhan Kemal’in vermek istediği düşüncenin vazgeçilmez ögesidir. “Ailenin oluşmasını ve devamını sağlayan çocuk aynı zamanda toplumun ve insan neslinin de sürekliliği demektir. Geleceğin sağlıklı bir nesle emaneti için çocuğun yetiştirilmesi son derece önemlidir. Bu yüzden, çocuğun durumu, hem ferdi saadet ve aile, hem de millet ve kurumlar açısından önem taşır.”¹ Orhan Kemal seçtiği sanatsal duruşu uygularken, gözlem gücünü çocuktan yana – yoğun olarak – kullanır: “Vitrin önlerinde duraklayan, küçük işportalarda nöbet bekleyen, arsa futbollarıyla oyalanan, fabrika – atölye – han odalarında ter döken çocuk dünyasını kim görebildi onun kadar?”²

Toplumdaki aksaklıkları anlatırken iyimserliği elden bırakmayan, dünyaya yenilen insana şefkatle yaklaşan ve onu yücelten yazar için çocuk geleceğin sembolü, umududur.

¹ Sınar, Alev, **Hikâye ve Romanımızda Çocuk**, Alfa Basım Yayım, İstanbul 1997, s. 7

² Bezirci, Asım, a.g.e., s. 66

II. BÖLÜM: ORHAN KEMAL'İN HİKÂYELERİNDE ÇOCUK TIPLERİ

Eserde konuyu çocuk ekseninde sürdürme, eserin bir çocuk edebiyatı ürünü olduğu anlamına gelmemektedir. Hikâye ve romanlarda çocuk temasını işleyen yazarlar genellikle çocuğa hitap etmez. Çocuğun, hayatını şekillendiremeyecek konumda olması itibarıyla acizliği, başka bir açıdan bakıldığında hayata renk katması ya da çocuk eğitimi gibi konular, yetişkinlere yönelik bir edebi anlayışın konularıdır.

Orhan Kemal'in, eserlerinde çocuklara çokça yer vermesinin nedenleri çeşitlidir:

“Çok çocuklu bir aileden yetiştiği için mi, altı çocuk babası bir evin sorumluluğunu yüklediği için mi, iş yerlerinde ve Bâbîâli hanlarında çocuk işçilerle çokça karşılaştığı için mi, yoksa Fikret gibi bir toplumun yarımını devralacak kuşağın dramını gördüğü için mi... Evet hepsinin etkisi var olmalı. Orhan Kemal, romanlarının en etkili pasajlarında olduğu gibi, hikâyelerinin en sıcak örneklerinde de çocukları konu ve kahraman aldı; titiz bir dikkatle onları gözlemeye öncelik tanıdı. Böylece edebiyatımızın en güzel hikâyelerinin bir bölümü yazılmış oldu.”¹

Edebiyatımızda çocuk, uzun yıllar “en ihmal edilmiş konulardan biri”dir. “Divan edebiyatında ve o çağın romanı-hikâyesi demek olan mesnevilerde çocuk kelimesi kaç defa geçer acaba? Bu kadarcık bir aramanın bile bize üzüntü verecek bir neticeye ulaşacağına eminim. Fuzuli ‘Leylâ vü Mecnun’da, Şeyh Galip ‘Hüsni ü Aşk’ta, bu kahramanların çocukluklarından bahseder. Ama ne çocukluk? Daha beşikte ve okul çağında aşk, ızdırab ve irfan yüklü mahlûklar.”²

Orhan Kemal'in hikâyelerindeki çocuk tiplerinin çoğu mutluluğun simgesi değildir. Aşk ve irfan yüklü olmasalar da ızdırab dolu bir hayatları vardır. Sadece kendisinin değil, ailesinin de geçimini sağlamak zorunda kalan çocuklar ya da birçok olumsuzluğa direnen ailelerin “yükü” olan çocuklar; bu nedenlerden dolayı mutsuz, başıboş ve hayalperesttir. Hikâyelerinde genellikle ekmek peşinde koşan aç ve yoksul çocukların büyük bir çoğunluğu zayıf ve çelimsizdir. Bazıları da aynı nedenlerden dolayı yaşından büyük gösteren, erken olgunlaşmış çocuklardır.

¹ Mutluay, Rauf, “Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Çocuk”, Yeni Edebiyat Aylık Edebiyat Dergisi, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1970, s. 11

² Okay, Orhan, “Edebiyat Dünyasında Çocuk”, Çocuk Edebiyatı Yıllığı, haz. Mustafa Ruhi Şirin, Gökyüzü Yay., İstanbul 1987, s. 61

“Çocuklar, yoksulluğun kısıkaçı altında, ailelerine yardımcı olmak, hasta ana babalarına bakmak, okula kayıt parası biriktirmek için çalışırken bir çocuk gibi değil, büyükler gibi davranmak zorundadırlar.”¹

Orhan Kemal’in hikâyelerindeki çocukları çok çeşitli bir sınıflandırmanın içinde vermek mümkün olmakla birlikte, hikâyelerin genel yapısı itibariyle üç temel alt başlık oluşmuştur: Yoksul ya da varlıklı oluşlarına bakılmaksızın aileleriyle birlikte yaşayan çocuklar “Aile ve Çocuk”; ailesi olmayan ya da ailesi sayılabilecek kişilerle sokakta yaşamak zorunda kalan çocuklar “Sokak ve Çocuk”; her iki özelliği de taşıyabileceği gibi, çalışmak zorunda olanlar “İş ve Çocuk”. Bu tasnif doğrultusunda Orhan Kemal’in hikâyelerindeki çocuklar üç alt başlıkta incelenmektedir.

¹ Kılıç, Latife, “Orhan Kemal’in Hikâyelerinde Şahıslar Kadrosu”, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1996, s. 329

II. 1. AİLE VE ÇOCUK

Bu bölümde ailesi ile yaşayan çocuklar incelenmektedir. Mekân genellikle “ev”dir. Dükkân, sokak, vapur, komşunun evi, adliye koridoru, kahvehane gibi bir mekân çeşitliliği de dikkat çeker.

Aileye fiziki anlamda muhtaç olma, henüz çalışacak yaşa gelmemiş olma gibi özellikler genellenebilir. Ancak iki hikâyede çocukların aileleriyle yaşamalarına rağmen para kazanmak zorunda kaldıkları görülür. “Teber Çelik’in Karısı”nda dört yaşındaki Kasım dilenir. “Kırmızı Küpeler”de evin beslemesi Elmas, hizmetçilik yapar.

İncelemede aile kavramı; anne, baba ve çocuklar, kimi hikâyelerde sadece anne ya da sadece baba olarak da ele alınmaktadır. “Yırtıcı Kuş”ta baba ve üvey anne, “Kırmızı Küpeler”de hala ve büyükanne, “Gazete”de sadece dede, aile kavramını oluşturur.

“Küçükler ve Büyükler” adlı hikâyede ise sokakta oyun oynayan dilencinin oğlu, annesiyle ilişkisi ön planda olduğu için bu bölümde incelenmiştir.

“EKMEK KAVGASI”¹

Bir Ölüye Dair

Hikâyedeki çocuklar, babasız büyümekte olan ve annelerinin intihar etmesiyle ortada kalan çocuklardır. Bu yoksul çocuklara mahalle sahip çıkar. Ancak mahalle sakinlerinin yoksulluğu ve dedikoduculuğu, çocukların ne derece sağlıksız bir ortamda yetişmek durumunda kaldıklarını gösterir. Amelelerin barındığı mahallenin, çocukların ruh hallerini olumsuz etkileyecek özellikler taşıması, onların annelerinin ölümü karşısındaki aldırışsız tavırlarını da açıklamaktadır.

Zehra’nın ölümünün ardından çocuklar “mahallede düğün olduğu zamanlar gibi, keyifli”dirler (s. 39). Tavırları ve üzüntüleri sıra dışıdır. Çocukların kayıtsız görünme nedeni, başlarına gelen felâketin büyüklüğünü anlayamamalarıdır. Bu çocukların mutlu bir aile hayatı yoktur. Anne ve babalarının geçimsizliğinden söz

¹ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, Varlık Yayınları, İstanbul 1. b. Kasım 1949 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

edilir. Mahalle sakini olan anlatıcı, askerde olan kocanın, Zehra'nın ölümünü duyunca sevineceğini düşünür.

Mahallenin sosyal yapısındaki karmaşa, çocukları etkiler. Bu ortam, çocukların hayata karşı umursamazlıklarını haklı çıkaracak kadar çarpıcıdır. Duygusal zekası gelişmemiş, aile içinde değer bulmamış çocuklar, annenin ölümünü idrak edemezler.

Zehra'nın ve mahallelinin şüpheli kişilikleri ön plandadır. Zehra'nın ölüsü götürüldükten sonra mahallelinin onun hakkındaki dedikodularından, kadının dolandırıcı ve ahlâksız olduğu anlaşılır:

“Ondan sonra, yâni Zehra ölü otomobiline konulup defnedilmeye gittikten sonra, mahallelide bir yaygaradır başladı.. Yok, Zehra dolandırıcıymış, mahallede herkese otuzar kırkar takmışmış, fabrikada doğru dürüst çalışırken rahatlık tepmiş, işi mahsustan, daha serbes olabilmek için bırakmışmış, demin savcının önünde uğuna uğuna ağlayan kocakarıya kırk beş kuruş takmış da kadın hep kırk beşin gittiğine uğunuyormuş, zaten çocukların hiç biri babalarına benzemiyormuş, hepsinin boyaları ayrı ayırmış, falan filân...” (s. 39)

Ailenin sosyoekonomik durumu ve sosyokültürel çevre çocukların zihinsel gelişimini etkiler. Zehra'nın ölümü üzerine ifadesi alınan fırıncı İhsan, amele mahallesinde yaşayanları karıncaya benzetir. Bu insanların ikametgâhlarını sürekli değiştirdiklerini söyler. İhsan bu sözleri, üzerindeki şüpheyi dağıtmak için söylemiştir. Zehra'nın evinin nerede olduğunu ve en son nerede oturduğunu bilmediğini ispatlamaktır amacı. Mahallelinin, öksüz kalan çocukları her şeye rağmen sahiplenmesi ilginçtir. Hikâyede, ekonomik durumu iyi olmayan bu insanların çocukları külfet olarak gördüklerine dair hiçbir ifade yer almaz. Ancak çocuğa atfedilen değer, onların yeni ailelerinde de değer bulmayacaklarını düşündürür.

Çocuklar, sorunlu bir aile tipine sahiptir. Bu aile tipinin en belirgin özellikleri, çocukların bakımının tamamen anne üzerinde olması, anne babanın genç yaşta evlenip deneyimsiz olmaları, çeşitli nedenlerle sürekli anlaşmazlık yaşamaları ve kırsal bölgeden kente göç edip sosyal ve ekonomik anlamda kente uyum sağlayamamalarıdır. Bu özellikler hikâyedeki aile tipinde görülmektedir. Baba askeredir. Ancak karısının ölümünü öğrendiğinde sevineceği söylenen bir koca, hiç

kuşkusuz iyi bir baba da olamaz. Bu noktada, aynı zamanda çocuklarına mesafeli bir baba ile karşı karşıya kalırız.

Hikâyenin adı, olayın sıradanlığını vurgular. Zehra herhangi bir ölüdür, çocukları da geleceği meçhul olan sayısız çocuktan sadece birkaçıdır. Hikâyenin, anlatıcının yorumundan oluşan ve belirli bir noktaya değinmeyen sonu da sıradanlığın göstergesidir:

“Neyse, varsa Allah taksirâtını affetsin, yoksa bir bakıma gençliğine doymadan gitti fikara, bir bakımayla kurtuldu...” (s. 39)

Yazar, birbirine benzeyen yüzlerce hayattan sadece birini ele aldığı izlenimini uyandırmak ister. Hikâyenin asıl düşündürmek istediği, bundan sonra çocuklara ne olacağı sorusudur.

Teber Çelik’in Karısı

Seyran adlı yoksul kadının bekçinin peşinden gitmesinin tasviri ile onunla para karşılığında birlikte olduğu sezdirilir. Kadın bunu karnını doyurmak için yapar. Seyran’ın çocuğu, bir dilencidir. Dört yaşındaki Kasım, kapı önünde annesinin gelmesini bekler. Karnı açtır. Ailenin sefaletini ortaya koyan en çarpıcı tablo, dilenmekten dönen Kasım’ın kapı önündeki bu halidir:

“Teber Çelik’in karısı evine telâşla döndü. Dört yaşındaki oğlu Kasım, uzun etekleri yarı beline kadar ıslak, yalınayakları çamur içinde, kapı önünde bekliyordu. Bu çocuk hergün erken erken evden çıkar, akşamın geç saatlarında dönerdi. Bütün gün şehrin her tarafını yalınayak ve yarı beline kadar ıslak dolaşır, dilenirdi.

Anasını görünce:

“ ‘Anam anam, kurban anam.. dedi, bi kirtik epmek vey!’ ” (s. 46)

Aldatılan kadınsa çocuğu ile değil, kocasının başka kadınlara gitmesi ile ilgili görünür. Kendisinin de kocasını aldatması, para kazandığı gerekçesiyle kendisi tarafından meşrulaştırılır. Çocuğun perişan halinin, açlığının, dilencilik yapmasının; kadının annelik duygusunu perçinlememesi dikkat çeker. Çocuk, kadın için “soyka dölü, dert”tir. Bununla birlikte Orhan Kemal’in, insanlara iyimserlikle bakmasının sonucu olarak Seyran’ın, bekçiden aldığı bir lirayla çocuğuna ekmek aldığı görülür.

Dilenci çocuk; Teber Çelik'in ve karısının yoksulluğu, geçimsizliği etrafında gelişen hikâyenin şahıslar kadrosuna en sonda katılır. Birkaç cümle ile onun aile içindeki konumu, aileden çok sokağa ait olduğu anlatılır. Dilenmek, çocuğun görevidir ve çocuk görevini yerine getiremez. Çocuğa değer verdiğini hissettirme kaygısı taşımayan bir anne söz konusudur.

Ekonomik durumu bir aile kurmaya ve çocuk yetiştirmeye son derece elverişsiz olan birçok aile, içinde bulunduğu duruma rağmen sevgi ve değer kavramını yitirmezken; hikâyedeki ailenin her bireyi bir diğerine gereksiz görünür. Maddi sıkıntı ve bunun neden olduğu manevi değerlerin kaybı, aile bireylerinin birbirinden kopmasına sebep olur. Bu durumdan en çok etkilenen, çocuk olur. Dört yaşında sokaklarda para kazanmak zorunda kalan çocuğu, gelecekte aile ortamından uzak bir hayat bekler.

Dönüş

Hikâyedeki çocuklar, işsiz kalmış ve göçü yaşamakta olan bir anne babanın çocuklarıdır. Hayat mücadelesi, onları eski ikâmetlerine dönmeye zorlar. Kız çocuğu, yorgunluk ve uykusuzlukla mücadele eder. Kızın içinden geçirdiği “Böyle oturmayla da olmazdı ki!” (s. 85) sözü, babasının onlara yaşattığı yoksulluğun farkında olduğunun kanıtıdır. Bununla birlikte küçük kız, yaşından beklenmeyecek bir olgunluk sergiler, sıkıntılı olduklarını fark ettiği anne ve babasını soru yağmuruna tutmaması gerektiğini anlar:

“Annesini dürttü. Kadın terslendi:

— Ne var gene?

Kız:

— Hiiç, diye söylendi, elim değdi...

‘Eve gitmiyecek miyiz? Niye burda oturuyoruz?’ diye soracaktı, babasından korktu; belki gene terslenir, aksi bir şey söyler... Hem anlıyordu ki, eve gidemiyeceklerdi...” (s. 85)

Hikâyede kızın bakış açısı ön plana çıkar. Annesine ve babasına duyduğu sevginin eşit olmadığı açıktır. Sevgisi, acıma duygusuyla doğru orantılı olarak artan kız, bu tercihini annesinden yana kullanır. Daha çok sevdiği annesine acır. Babasının aksi olduğunu düşünür. Şefkatini çocukları uyurken gösteren bu baba, aile içinde

sevgiyi gösterme biçimindeki aksaklığı ve bu eksikliğin yol açabileceği sorunları işaret eder. Oysaki anne, babaya göre daha terstir:

“Annesi de sıranın öte tarafına geçince, kız bacaklarını serbestçe uzattı ve uyumağa hazırlandı. Bu sırada annesi:

— Kız, dedi, babanın dizini acıtacaksın!

Adam birşeyler söylendi. Kız kalkmak isterken:

— Yat yat! dedi. Kız yattı ve hemen uyudu.” (s. 85)

Kocasının üzüntüsü ile derinden etkilenen anne, çocuklarının yanında kocasını ön plana alır. Bu noktada çocuklar, sıkıntılarını bastırmak durumunda kalırlar. Tren yolculuğu nedeniyle uykusuzluk çeken kız, sıkıntısını ortaya koymamak durumundadır.

Hikâyedeki kız çocuğunun ve bebeğin küçük yaşlarda yoksullukla tanışmaları çarpıcı bir tablodur. Özellikle kırk günlük bebeğin, annesinin memesinde süt bulamayınca huysuzlanıp ağlaması, açlık kavramını öne çıkarır. Bebeğin en önemli ihtiyacını gideremediği görülür. İyi beslenemediği için zihinsel ve sosyal gelişimi gelecek açısından kaygı vericidir.

Hikâyede annenin de babanın da fedakârlık yapmaya müsait bir yapıda oldukları görülür. Kadın, kocasının ve çocuklarının durumunu göz önünde bulundurarak çalışma isteği duyar. Uzaklardaki fabrikaların bacaları onu heyecanlandırır. Baba da ailesine yaşattığı bu hayattan dolayı suçluluk duygusu içindedir. Kadın, hayatından şikâyetçi olmadığını söyleyerek kocasını rahatlatmaya çalışır.

Kadının kocasına olan hassasiyeti, evin direği mutlu ve sağlıklı olursa, diğer fertlerin de öyle olacağı düşüncesinden kaynaklanır. Aile, yaşayan bir organizma, bir canlı olarak ele alındığında; aile üyelerinden birinin ruhsal veya bedensel sorununun, ailenin diğer üyelerini etkilemesi kaçınılmazdır. Kadın, kocasının ıstırabını azaltmaya çalışırken onun ezikliğini örtbas etme çabası içindedir.

Ailenin, özellikle de annenin geleceğe dair beklentileri, hayatlarının fazlaca değişmeyeceğine işaret eder. Umudunun içinde bile bir umutsuzluk sezilir.

Kitap Satmaya Dair

Hikâyedeki kız, kültürlü fakat yoksul bir babanın kızıdır. Anne, baba kadar ön planda değildir. Kız, babasının kitaplarını satmasını sabırsızlıkla bekler. Kitaplarını ayırırken gergin olduğunu fark ettiği babasına bir şeyler sormak ister; ancak terslenmekten korkarak vazgeçer. Kız o kadar açtır ki; sabırsızlığı, babasına bir şeyler söylemek istemenin verdiği heyecan ve korkuyla birleşmiş, sürekli “Babacığım!” der.

Kız, kitapları satamayan babasının eve geldiğinde kendisine olan güvensizliği nedeniyle aynayı parçalamasına uyanır ve onun ağır sözlerine maruz kalır. Buna rağmen babasına olgunlukla şefkat göstermesi, bu yoksulluğa alışık olduğunun göstergesidir.

Ekonomik güçlükler, aile bireyleri arasındaki iletişim kopukluğunun önde gelen etkenlerindedir. Hikâyedeki babanın ekonomik bunalımı, sıradan bir vaka değildir. Açlığa çare olarak kitap satması, kahramanın eğitilmiş biri olduğuna işaret eder. Eğitilmiş bir insanın işsizliği, hatta açlığı, eğitimsizlikten kaynaklanan işsizliğe göre daha çarpıcıdır. Otobiyografik özellikler taşıyan hikâyede, adamın satmak için ayırdığı kitaplar arasında Gorki'nin ve Tolstoy'un kitapları vardır. Bu yazarlara olan bağlılığı, adamın işini zorlaştırır. Kitaplarını satmak zorunda kalışını kabullenemez. Dahası, bunu sevmediği bir arkadaşının duyacağı düşüncesi onu irkiltir. Sınıf arkadaşları otomobil acentesi ya da doktor olan adamın içinde bulunduğu durum, onu özgüven eksikliğine sürüklemiştir. Karnını doyurmak için kitaplarını satma düşüncesi, adamın hayattan kopmasına neden olacak kadar onu sarsar. Bu sarsıntı; uykularının düzensizleşmesi, eşyaları görmeyip devirme, çaresizlikten eve sarhoş gelme ve kendisini sakinleştirmeye çalışan küçük kızını riyakarlıkla suçlama gibi tepkiler vermesine neden olur.

Babanın durumu, ailenin dengesini bozar; kadını ve çocuğu olumsuz etkiler. Çocuğun, dikkatle izlediği babasına nedensiz yere sürekli “babacığım” demesi, bütün hayallerini karnını doyurma üzerine kurması, temel ihtiyacını gideremeyen bir çocuğun olağan tepkileridir. Babasının o anki tepkilerini gerçekteki şefkatli tavrıyla örtüştüremeyen çocuk, nedensiz ve sıklıkla tekrarladığı “babacığım” sözü ile bu karşıtlığı yumuşatma çabası içindedir.

Kadının sabrı ve kocasına olan saygısı ise dikkat çekicidir. Kızını yatıştırmayı bilir ve sadece onu doyurmak için komşunun evinde çalışmayı göze alır. Bu noktada geleneksel Türk ailesindeki kocasına destek olan, çocukları için her türlü fedakârlığa katlanan anne tipi çizilir.

Özverili bir ailede yetişen çocuk, hayat karşısında olgun davranmanın gerekliliğini bilir. Sarhoş babasının tepkilerini yumuşatmaya çalışır:

“Tekrar aynaya geldi, yüzünü tedkik etti: Kuru ve sakallı bir yüz, içerlere çökük kanlı gözler.. ‘Erkek ha? Bu da erkek güya.. Evin erkeği.. Sevmese de haklı!’.. Aynayı bir yumrukta parçaladı. Ayna parçaları şangırtıyla yere indi, kız uyandı. Babası, elleri belinde, yerdeki ayna kırıklarına bakıyor, onları ayağıyla eziyordu.

— Babacığım!

Adam kızına baktı, sinirlenmeğe sebepti.

— Riyakârlık etme kız!

Kız, korkak gözlerle ve büzülmüş, babasına bakıyor. Babası boyuna söyleniyor:

— Beni sevmiyorsunuz, ne sen, ne annen.. Sevmiyorsunuz beni, bana yalan söylüyorsunuz, yalan..

— Vallahi seviyoruz babacığım.. Ben çok seviyorum..

— Yalan söylüyorsunuz, ne sen, ne annen beni zerre kadar sevmiyorsunuz! İstiyorsunuz ki ben öliyim, ondan sonra da...

— Annem sevmiyorsa bana ne babacığım, ben seviyorum..

— İşsiz bir baba, işsiz bir koca sevilir mi?

Kız ağlıyordu.. Babasının delirdiğini sandı. Babası hâlâ söyleniyor.”
(s. 95)

“İşsiz bir baba, işsiz bir koca sevilir mi?” (s. 95) sorusu babanın psikolojisini ve ezikliğini ifade eder. Bilinçaltına yerleşen, ailesinin kendisini artık sevmediği düşüncesi sarhoş olunca açığa çıkmıştır. Burada çocuk, küçük yaşına rağmen, babasını anlayışla karşılaşması nedeniyle öne çıkmıştır. Ailede, yoksulluğun getirdiği psikolojiye direnebilen bireyler sıralandığında; anne, çocuk ve en sonda da baba yer alır.

İneğin Biri¹

Çocukların aileler üzerinde ne denli etki yarattığı anlatılır. Futbol meraklısı çocukların tartışması, Altan’ın Beşiktaş’a gireceğini söylemesiyle başlar. Hikâyede

¹ Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, Tekin Yayınevi, 13. b., İstanbul, 2003 (1. baskıda bu hikâye yoktur. Alıntılar bu baskıya aittir.)

sorunun, çocukların kıskançlıklarından çıktığı görülür. Arkadaşları, Altan'ın bu işi hangi parayla, nasıl başaracağını sorarlar ve iş laf kavgasına döner. Altan'ın, evde Ethem Bey için söylenen “boynuzlu” sözünü oğlu Necdet'e aktarması iki arkadaş ve babaları arasındaki ipleri gerer. Necdet'in annesi – doğru olan bu ithamdan alınarak – oğlunun arkadaşını ve ailesini küçümser. Böylece hikâyede, ailelerin sözlerinin çocuklar üzerindeki etkisi vurgulanmış olur.

Çocukların kavgası, aslında yazarın ortaya koymak istediği sınıf farkının bir sonucudur. Ağzından çıkan bir söz yüzünden işten kovulan Rıza, ezilen taraf olmuştur. Bu ezikliğini kaba kuvvetle kapatır ve Ethem Bey onu işe almak zorunda kalır. Biri şirket sahibi, diğeri ise şirketin çalışanı olan iki yetişkinin çocukları da bu sınıf farkından etkilenirler. Çocukların tek ortak noktası futboldur. Yazarın “futbol” üzerinden geliştirdiği hikâyelerinde bu oyun genellikle bir yaşam biçimi olarak ele alınır. Ancak bu hikâyede futbol, yazar için sadece çıkış noktasıdır.

Yazar hikâyede sınıf farkının yarattığı karşıtlık içinde kurguladığı hikâye kişilerini “dengeleme” savunma düzeni (Yerini doldurma, telafi, compensation) çerçevesinde hareket ettirmektedir. Bu savunma düzeni; “kişinin doyurulamayan, engellenen dilek, istek ve amaçları yerine başkalarını koymasıdır. Böylece engelleme sonucu kaygıya düşen, uyumsuzluk gösteren insan, başka alanda elde ettiği başarıyla kendine olan saygınlığını sürdürebilir.”² Rıza'nın oğlu orta halli bir ailenin yetenekli çocuğudur. Ethem Bey'in oğluydu babasının işiyle övünerek kendi açığını kapatmak ister. Kâtip Rıza, kendisinden konum olarak üstün olan Ethem Bey'in aldatılmış olmasını kendisine psikolojik rahatlama konusu yapar. Karısını şoförüyle yakalayan adamın bunu görmezden gelmesini “ineklik” olarak telakki eder. Kendisini kovdurduğunu öğrendiği patronu Ethem Bey'i şarapçıya şöyle anlatır; “...İnek gibi herif. Karısını şoförüyle yakaladı da boşverdi.” (s. 134). Ethem Bey'in karısı ise, kendi olumsuz davranışını ört bas etmek için Rıza'nın ailesini kötüler:

“ — O terbiyesizle konuşma bir daha yavrum, dedi Selma hanım. Onlar alçak ruhlu, adi çocuklardır.” (s. 126)

“ — O adamı kov!
— Rıza'yı mı?

² Köknel, Özcan; Özüğurlu, Kurban; Aytar Bahadır, Güler, **Davranış Bilimleri (Ruh Bilim)**, Yayılım Matbaası, İstanbul, 1993, s. 172

- Evet.
— Ne suçu var?
— Var, yok. Kov. Ben öyle istiyorum!
— Neyi değiştirir bu?
— Değiştirir, değiştirmez. Kovmanı istiyorum!
Adam karşılık vermemeyi uygun buldu.
— Pis, utanmaz, terbiyesiz, adi...” (s. 128)

Necdet de, Beşiktaş’a gireceğini söyleyen Altan’ın babasının işini küçümseyerek ona karşı üstünlük kurmaya çalışır:

“ — Yaşasın! Benim beybam, onun kambur babasından çok büyük. Hem onların otomobilleri de yok!” (s. 127)

Selma Hanımın ve Necdet’in tavrı aynı zamanda başka bir savunma düzenine, “dışa yansıtma”ya (projection) örnektir. Dışa yansıtma; “insanın kendisinde görmek istemediği eksik, yersiz davranışları, beğenmediği duygu, düşünce, istek ve amaçları başkalarına ya da çevresine yüklemesidir. Burada iki tür davranış söz konusudur. Birinde, kişi beceriksizliğinin, yetersizliğinin, başarısızlığının nedenlerini başkalarında arar. ... İkinci yansıtma biçiminde, kişi kendisinin olumsuz, çirkin, hatalı istek ve tutumlarını başkalarına yakıştırır.”¹ Selma Hanımın geçmişinde büyük bir hata yer alır. Kocasına karşı yaptığı bu hatanın getirdiği suçluluk duygusu, dikkatleri kendi üzerinden uzaklaştırma çabasıyla birleşerek başkalarına yöneltilir. Dolayısıyla Selma Hanım kocasına yanlış yapan insanları onun gözünde daha da suçlu kılmaya çalışacaktır. Nitekim, “terbiyesiz, alçak ruhlu, adi” gibi ifadeleri başkasına yakıştırarak kendisinden uzaklaştırmış olur. Aynı tavrı oğlu Necdet de sergiler.

Hikâyede babalarla oğulların ilişkisi belirleyici unsurdur. Hikâyenin parantez içinde verilen ikinci bir adı daha vardır: “Babalar ve Oğullar”. Zira hikâyenin sonu, çocukların babalarıyla özdeşleşme çabasını bir kez daha ortaya koyar niteliktedir. Babalarının güçlülük dereceleri, çocuklar için önemli olmuştur.

¹ a.g.e., s. 173

“SARHOŞLAR”¹

Ayşe Hoca

Hikâyedeki kız çocuğu, Orhan Kemal’in birçok hikâyesinde olduğu gibi çalışmak zorunda olduğu için değil, dinî eğitim almak durumunda olduğundan çocukluğunu yaşayamayan bir çocuktur. Öyle ki, kendisini “hoca” olarak görür. Anlamını bilmediği duaları dili dönmeden ezbere okurken; bir yandan hocaların oyun oynamayacağını iddia eder. Ayşe, ailesinin kendisine uygun gördüğü rolü benimser. Zamanından önce gelişerek sorumluluk sahibi bir insan olma özelliğine bürünür.

Misafir olduğu evin çocukları bir ara Ayşe’yi kolundan tutup dışarı çıkarırlar. Anlatıcı hareketli oluşları nedeniyle kendi çocuklarını “canavar” olarak nitelendirmiştir:

“Hocalar koşmaz, hocalar oynamaz, hocalar gülmez.. Babası kızına gururla bakıyordu. Az sonra benim canavarlar Ayşe’yi elinden tutup dışarı çıkardılar. Çok geçmeden o da onlara karıştı, ilk peşin ip atladıklarını, sonra saklambaç ve nihayet topla şipşip oynadıklarını duyduk.” (s. 26)

Çocuklar dışarıda oyuna dalmışken Ayşe’nin babası anlatıcıya içkili bir lokantaya gitmeyi teklif eder. Döndüklerinde adam biraz sarhoştur. Kızına yüklediği dinî sorumluluğu takdir ederken, kendisi içki içer. Koşturmaktan kızaran yanaklarıyla Ayşe, çocukluğunu yakaladığı bu evden zor ayrılır.

Yazar hikâyede çocuğu karşıtlıklar çerçevesinde işler. Ayşe bir çocuktur; ancak çocuk gibi davranması engellenir. Ailesinde, çocuğu bazı konularda zamanından önce olgunlaştırma isteği ve çabası vardır. Çocukluğunu yaşayamadığını tam anlamıyla fark ettiğinde bunalacaktır. Bir başka karşıtlıksa; kızına model olarak çizdiği kalıba kendisi uymayan babadır. Kızının dinî eğitim almasından hoşnut olan baba, içkili bir lokantaya giderek hayatındaki tezadı ortaya koyar.

Küçük çocuğun üzerindeki baskı, ilk çatlağını verir. Ayşe’nin şuurunun dışında gelişen hayatı, farklı hayatlarla karşı karşıya kaldığında başka çatlaklar da doğuracaktır.

¹ Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, Tekin Yayınevi, 8. b., İstanbul, 1994 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

Celfin Eti

Hikâyedeki çocuklar, anneleri için hasta babalarından daha değersizdir. Kadının, horozlu şeker alsın diye eteğini çektişirdiği oğlunu yere ittirdiği görölür:

“Soyka! diye bağırdı, dert ye! Yarın babasız kalırsan görürsün gününü.” (s. 32)

Kadın kocasının hastalığı yüzünden artık çocuklarına değer vermediğini komşusuna söylediği sözlerle de doğrular:

“Komşu:

— Günah kız, diye çocuğu yerden kaldırdı. Sabi daha o!.

— Kıran girsin.. Bir para kıymetleri kalmadı gözümde.. Herif elden gidiyor.. Ne durdan anlarlar, ne oturdan.. Düşmanınımın kapısına gönderirler seni, ne bu?.” (s. 32)

T. C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu'nun yaptığı çalışma sonucunda; “ailenin sahip olduğu çocuk sayısı arttıkça çocuğa psikolojik değer atfetme eğiliminin radikal bir biçimde düştüğü tespit edilmiştir. Tek çocuklu annelerin % 69,9'u çocuğu sevgi ve neşe kaynağı olarak görürken, 6'dan çok çocuklu anneler arasında bu eğilimi benimseyenlerin oranı yalnızca % 28,6'dır. ...

Bir başka bulgu ise çalışan annelerin, çalışmayan annelere göre çocuğun psikolojik değerini daha çok önemsedikleridir.

Annenin eğitim düzeyi yükseldikçe çocuğa verilen psikolojik değerde artma olmaktadır. ...”¹ Hikâyedeki kadının eğitim düzeyinin düşük olduğu açıktır. Ayrıca birden fazla çocuğa sahip olduğu görölür. Bütün bu somut verilerin dışında, kadının çocuklarına verdiği değerin düşmesindeki en büyük etken, kocasının hastalığıdır.

Annenin aksine, baba hastalığından dolayı çocuklarına yaklaşmamaktan üzüntü duyar. Böylece yazar çocuklara verilen değer konusunda bir denge oluşturmuş olur. Çocuklar, ailenin tümü tarafından reddedilmez. Bu hikâyede çocuk kahramanlar birinci planda işlenmez. Ancak ebeveynlerin olumsuz davranışlarından doğrudan etkilenen aile fertleri olarak önemlidirler.

¹ T. C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, **Ailede Çocuk Eğitimi**, Ankara, Kasım 1995, s. 132

Küçükler ve Büyükler

Hikâyede hayatları birbirine tamamen zıt olan iki çocuk vardır. Sosyoekonomik farklılık, sadece çocuklar ile değil, “büyükler” ile de ilişkilendirilerek verilir. Dilencinin oğlu, oynadığı basit oyuna büyük bir heyecanla kendini kaptırmıştır. Yoksul çocuğun bir aile yaşantısı olduğu ileri sürülemez. Babası olmayan çocuğun kör annesi, dilenerek hayatta kalmaya çalışır. Çocuğun sosyal gelişimi sağlıklı koşullarda şekillenmek durumundadır. Bu noktada oyun, hikâyede çocuğun ruhsal gelişiminde önemli bir ayrıntı olarak yer alır. Hikâye, dilenci kadının halini ve çocuğun oyununu gerçekçi tasvirlerle ortaya koyan şu sözlerle başlar:

“Aşı boyalı konağın kapısı önünde iki gözü kör bir dilenci kadın şarkı söylüyormuşa benzeyen sesiyle dileniyor, kel başına ziftli takke geçirilmiş, altı yaşındaki oğlu da, az ilerideki meydanlıkta, Büyükkulüp, Yenice, Baframaden, Boğaziçi, cıgara kutu kapaklarıyla oynuyordu. Yere büyük bir daire çizmişti. Kapakları dairenin içine üstüste yığmış, on beş adım öteden fırlattığı kiremit parçasıyla kapakları çıkarmağa çalışıyor, heyecanlanıyor, sövüyor, arada kendi kendine gülüyordu.” (s. 45)

“Oyun, çocuğa hiç kimsenin öğretemeyeceği konuları, kendi deneyimleriyle öğrenmesi yöntemidir.”¹ Piaget’ye göre; oyunun iyi edicilik niteliği vardır. Oyun, çocuğun günlük yaşamda çevresinden aldığı uyaranların oluşturduğu gerilimden kurtulmasını sağlar. Hikâyedeki çocuğun oyunu, onun hayatındaki sıradanlığın bir göstergesidir. Kendi kendine keşfettiği bu oyun, onun için son derece heyecan verici olup “hedefe ulaşma” teması üzerine kuruludur. Sigara kapaklarını bir atışta daireden çıkartmak, çocuğun sevinmesine yeter.

“Çocuk, oyun yoluyla birikmiş enerjisini toplumsal açıdan kabul edilen bir yolla boşaltma olanağı bulmaktadır. Ayrıca oyun, çocuğun en güçlü ve doğal dürtülerinden biri olan saldırganlık dürtüsünü boşaltmasına yarar. Hayali oyunlarda çocuk, korkulardan ve bu korkuların sonucu olan gerilimden kurtulabilir. Uygun seçildiği takdirde oyunlar, günlük yaşamda görülen kırıklıkların (frustrasyonların) azalmasını sağlar.”² Hikâyede çocuğun oynadığı oyun, onun hayatındaki birtakım kırıklıkları ve gerilimleri azaltır. Oyun, her çocuk için vazgeçilmezdir. Oyun seçimi ise çocuğun ilgilerini ve hayal dünyasını yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Bu çocuğun oyununa, yıkma ve yeniden yapılandırma eylemi hakimdir.

¹ Yavuzer, Haluk, **Çocuk Psikolojisi**, Remzi Kitabevi, 24. b., İstanbul, 2003, s. 176

² a.g.e, s. 176

Hikâyedeki çocuğun oyun malzemesi, sahip olmak için para vermek zorunda olmadığı nesnelere. Bunlar, “doğal oyun malzemeleri”¹ olarak kabul gördüklerinden, oyuncak olarak tanımlanabilirler. Ancak bu çocuğun oyuncakları, ileride gelişme gösteremeyecek ve değişmeyecek gibidir. Hatta kısa bir süre sonra çocuk olmak ve oyun oynamak onun için lüks haline gelebilecektir. Annesi dilenen çocuk, kısa bir süre sonra para kazanmak zorunda kalacaktır.

Hikâyedeki diğer çocuk, sosyoekonomik açıdan dilencinin oğluna tamamen zıt bir yaşantıya sahiptir. Bisikletinden, ayakkabılarından ve bu konaktan bıkmış, memnuniyetsiz bir çocuk olarak hikâyede yer alır. Dilencinin oğlu bir ara diğerine arkadaşı Musa’dan söz eder:

“...Sen Musa’yı bilmezsin. Bizim mahallede oturur, arabacının oğlu. Bir yığın cüçükleri var. İtleri de kunnadı. Karalı, biyazlı şöyle şöyle manıklar.. Benim kulelerim de var, bir torba. Biz Musa’yla Avgan kuşu yaptık, uçurduk. Havaya bi dikildi ki.. Senin fırlıdağın var mı?” (s. 46)

Daldan dala atlayarak anlatılan bu konular, konakta yaşayan çocuğa oldukça uzaktır. Sokaktaki çocuğun hayatı onun için bir çekiciliğe sahiptir. Kâğıt ve kiremitlerle oynamaya başlayınca, konaktan sert bir tepki gelir.

Bu iki çocuk, oyuncaklarını değiştirerek farklı hayal dünyaları keşfetmiş olurlar. Dilencinin oğlu bir bisiklete belki hayatı boyunca sahip olamayacak, diğeri de sokakta kiremit parçaları, sigara kutuları ile oynayamayacaktır. Çocuğun sosyalleşmesinde önemli bir etken olan oyun, hikâyedeki çocukların farklı hayatlar tanımlarını sağlamıştır.

Kent ve kentselleşme kavramları, birtakım sosyal dönüşümleri de beraberinde getirir. Göçler nedeniyle birbirinden çok farklı sosyokültürel kesimlerin bir arada yaşayabildiği kentin özellikleri, sosyologlar tarafından tanımlanması gereken bir olgu haline gelmiştir. Yörükân, kentin özelliklerini sıralarken “İnsanlar, mekan bakımından yakın olmalarına rağmen, sosyal mesafe açısından birbirlerine uzaktırlar.” gibi bir tespitte bulunur.² Dilenci kadının yaşadığı mekân net olarak verilemese de, konak çocuğuyla dilencinin çocuğunun aynı mekânı oyun alanı olarak

¹ a.g.e, s. 181

² Balcioğlu, İbrahim, **Medikal ve Psikososyal Açısından Göç Olgusu**, Alfabe Basım Yayın, İstanbul, 2002, s. 78

paylaşmaları söz konusudur. Benzer durum, “Önce Ekmek”teki “Çocuklar” hikâyesinde de görülür.¹

Konağın beslemesi Aynur hikâyede “saçları makineyle tıraşlı, on üç yaşlarında haşın bir besleme kız” olarak tasvir edilir. Çocuğun elindekileri alıp bir kenara fırlatması, çocuğu ve bisikleti alarak içeriye girip kapıyı kapatması hızla yerine getirilmiş bir görevdir.

Dilenci çocuğun bu olanlara ağlamaya, kırılan kiremitine üzölmeye hakkı yoktur:

“Anası omuz silkti:
Sus haydi sus, telin dökölmedi ya! Ağladığını duyarlarsa bizi buradan kovarlar.. Sus!” (s. 48)

Dilenci kadına göre yoksulluk, başına ne gelirse gelsin kabullenmek demektir. Bu noktada çocuğunun kimliğini istemeden de olsa bastırır. Çocuğun içinde biriken olası tepkiler onun geleceğini şekillendirecektir.

Kadın oğluna kızarken “sus” sözcüğünü ısrarla tekrar eder. Bu yinelemeler onun korkusunun ve ezikliğinin göstergesidir. Çocuğunu başka insanlar karşısında kollamak ya da yatıştırmak gibi bir amacı yoktur.

“ÇAMAŞIRCININ KIZI”²

Ayşe ile Fatma

Hikâyedeki her iki kızın da annesi gardiyandır. Hikâyede ön planda olan Fatma, Ayşe’ye göre daha masum ve gururlu bir çocuktur. Gardiyanların maaşlarının artırılmamasının sonucu olarak okula gidemeyişine üzölen Fatma’nın, yaşından büyük sözler sarf etmesi, hapisanedeki suçlulardan biri olan anlatıcının hoşuna gider. Anlatıcı onda, yıllardır göremediğı kızını bulur. Fatma’ya hiçbir zaman çocuk gibi davranmaz. Yanına geldiğı zaman kızını oturması için buyur eder, hal hatır sorar ve ona “siz” diye hitap eder.

Bir süre sonra kadınlar cezaevine alınan kadın gardiyan, “Fatma’nın annesinden daha tombul, daha güzel, daha şık”tır. (s. 42) Kızı Ayşe de Fatma’yla kıyaslandığında annesi gibidir. Hapishane içinde geçen hayatlarında hiçbir renk

¹ bkz. s. 47

² Orhan Kemal, **Çamaşırcının Kızı**, Tekin Yayınevi, 5. b., İstanbul, 1998 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

olmayan bu iki kız çocuğu, birbirlerine ister istemez rakip olurlar. Ayşe'nin tutuklular tarafından sevilmesi, pabucu dama atılan Fatma'yı üzer.

Birbirlerinin arkasından konuşur, giysilerini kıskanırlar. İkisini de idare eden anlatıcı, onlar için paylaşılmazdır. Hangisini daha çok seviyor yarışına giren iki kızın onun önünde kavga etmeleri, Fatma'yı utandırır. Anlatıcıyla bir daha konuşamaz. Kavgada pes eden taraf, Fatma olmuştur. Yoksulluğu ve yaşadığı hayat Ayşe'yle benzeşmesine rağmen, bu hayat Fatma'yı daha çok üzmektedir. Kızın düşüncelerindeki derinlik, hayatına da yansır. Anlatıcının, bunu doğrudan söylemese de, öncelediği çocuk Fatma'dır.

Hikâyedeki çocukların aileleri onların hayatında belirleyici bir yere sahip değildirler. Fatma'nın “kapı gardiyanı olan kısa boylu, kupkuru babası”ndan bu özellikleriyle sadece hikâyenin başında söz edilir. Anne ve babasının gardiyanlıktan kazandıkları ayda yirmişer lira ile geçinilmeyeceğinin farkında olan Fatma, okula gidemeyişini olgunlukla karşılar. Gardiyan olan annesiyle hapishaneye gelen Ayşe'nin babası olup olmadığından söz edilmez. Ayşe, güzel kadının güzel kızı olarak Fatma'nın gözünde kendisine tezat teşkil eder:

“Bu kadın yirmi beş yaşlarında, Fatma'nın annesinden daha tombul, daha güzel, daha şıktı. Bir de kızı vardı. Fatma kadardı ama Fatma'dan daha tombuldu, daha güzeldi, daha da süslüydü; Ayşe.” (s. 42)

Güzelliğin yanı sıra tombulluk, Fatma'nın ailesiyle aynı mesleğe ve aynı sosyoekonomik düzeye sahip olan Ayşe ve annesinin bir adım önde olduğu anlamına gelir. Bu Fatma'nın düşüncesidir. Çocuğun kendisiyle arkadaşı arasında yaptığı kıyas çocukça bir davranış olmakla birlikte, hapishanedeki konumunu paylaşmak zorunda kalmanın da sonucudur.

Ayşe'nin annesinin güzelliği vurgulanırken, hikâyenin sonunda kadının bir garsonla evlenip İzmir'e yerleştiğinin ifade edilmesi, bu vurgulamayı tamamlar.

“GREV”¹

Telefon

Bu hikâyede çocuk, kızının küçük bir okul ihtiyacını karşılayamayan babanın hikâyesinin anlatılmasında bir çıkış noktası olmuştur. Hikâyedeki kız, on bir yaşlarında, mavi gözlü bir kız çocuğudur. Öğretmenin istediği harita defteri için babasının dükkânına para istemeye gider. Babası her zamanki gibi parasızlıktan yakınıdır. Babanın, kızına o gün okula gitmeyerek bu işi çözümlemesini söylemekten başka çaresi yoktur. Yine de, o gün bir iş çıkabileceği ümidi içindedir.

Hikâyenin başında yer alan çocuk, ilerleyen bölümlerde yoktur. Kızın hâli, ailenin yoksulluğunu ortaya koyar:

“Kızın çorapsız bacakları soğukta morarmıştı, ayağındaki yazlık beyaz keten ayakkaplar çamur içindeydi.” (s. 66)

Hikâyedeki ailenin göç etmiş ve sosyoekonomik açıdan uyum problemi yaşayan bir aile olduğu anlaşılır. Ancak bu göçün meşru bir sebebi yoktur. İsmail Efendinin, “Y...’den A...’ya” göç etmesinin sebebi; suç işleyip yedi yıl hapis yattığı Y...’de barınamayacağını düşünmesidir. İsmail Efendi, zorunlu bir göç yaşamıştır:

“Cezasını doldurup çıktıktan sonra artık memleketinde oturmak istemedi. Sağlığında dehrî gibi adam diye eli öpülen, her tarafta, herkesten saygı gören babasının o kadar emlak ve arazisini harvurup harman savurduğu yetmezmiş gibi, bir de başkasının parasına el uzatan bu ‘Haramzade’ye hemşerilerinin iyi gözle bakmıyacıkları şüphesizdi. Daima başı yerde gezmeğe tahammül edemiyen İsmail Efendi, günün birinde çoluğunu çocuğunu topladı, A...’ya göçetti.” (s. 67)

İsmail Efendi hikâyenin başında olumlu bir tip gibi gözükse de öyle olmadığı, hikâyenin kalan kısmına açıkça yansımıştır. İsmail Efendinin dolandırdığı adama acımadan yaptıkları, eve para götürebilmek içindir. Ancak bu davranışla İsmail Efendinin şefkatli baba imajı yıkılır, sahtekârlığı ön plana çıkar. O gün dolandırdığı köylüden aldığı elli lirayla karnını doyurmayı tasarladığı görülür. Parayı aldıktan

¹ Orhan Kemal, *Grev*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1. b., Ankara, 1954 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

sonra nasıl kullandığı belirtilmemiştir. Kıza, istediği defterin alınıp alınmadığını da bilmeyiz.

Kızın babayla ilişkisi, fazla ayrıntıya yer verilmemiş olmakla birlikte, sıradan bir baba-kız ilişkisidir. Yoksul olduğu için insanları dolandıran bir babanın, çocuğu için iyi bir model olmayacağı açıktır. Ancak, kızın bu olanlardan haberi yoktur. Hikâyede, bir babanın dolandırıcı olması, çocuğuna şefkat göstermeyeceği anlamına gelmez düşüncesi vurgulanmakla birlikte İsmail Efendinin, çocuğuna duyduğu şefkati ortaya koyamadığı görülür. Daha çok atadan gelen geleneklere bağlı olan ve çocuğuna duyduğu sevgiyi gösteremeyen bir babadır. Yoksulluklarının bilincinde olan kızının gereksiz yere para istemeyeceğini hesaba katmadan sinirlenen adam, sıkıntısını kızından çıkarır. Bununla birlikte, parası olmadığını daha sonra uygun bir dille anlatabilmiştir. Hikâye, aile içi ilişkileri zedeleyen sosyoekonomik yetersizliklere örnek teşkil eder.

Can Sıkıntısı

Orhan Kemal diğer hikâyelerinden farklı olarak bu hikâyesinde, yoksul ama mutlu bir aile tablosu çizer. Altı erkek çocuk sahibi genç annenin, fakir olmasalar bir bu kadar çocuk daha doğuracağını söylemesi, vapurdaki kadının deyimiyle “hevesini almamışa benzediğini” kanıtlar niteliktedir. Vapurda kucağında huysuzlanan çocuğunu hiç çekinmeden emzirmeye başlaması, çocuğa kanı kaynayıp onu sevip okşaması çevredekilerin dikkatini çeker. Karşısında oturan dört çocuğuna da kendinden geçerek bakmakta, onları kucaklayıp öpmektedir. Onun bu hali vapurun basık havasını dağıtır; romatizmalılar romatizmalarını, kira kömür derdi olanlar da bu sıkıntılarını unutup onları izlerler. Kadın, tüm zorluklara rağmen hayatı seven bir insan olarak çizilir. Yoksulluk kadını bezdirmez. Bu kadar çocuğun dağımlıklığını ve derdini bile seven, sevdiği gülün dikenine katlanmayı seçmiş bir kadındır:

— Kocam da benim gibi. Anasını satmışız dünyanın. Az bulur az yeriz, çok bulur çok. Çok bulduğumuz yok ya, sözün gelişi... Ekmeğimizi tuza banıp yediğimiz çok olur. Lâkin cansıkıntısı, keder, yüz eyrisi, tasa filân girmez kapımızdan içeri. Sokmayız ki girsin! (s. 103)

Birbirlerini işe giderken vapurda gözüne kestirip sevmiş olan çift, hayata bağlı, birbirini hâlâ ilk günlerdeki gibi seven insanlardır. Bu durum çocuklarına da yansımıştır.

Hikâyedeki tek olumsuz tablo, adamın hikâyenin sonuna doğru geçirdiği sıkıntıdır. Oğlunun okuldaki başarısına sevinemeyecek kadar dalıp giden baba, bir zamanlar kendisinin de başarılı bir öğrenci olduğunu; ancak babasının işine yardım etmek zorunda kaldığı için kendine ve ailesine iyi bir hayat düzeni kuramadığını düşünür. Hikâye, adamın bu can sıkıntısı üzerine sinirlerinin gerilmesiyle son bulur.

“Can Sıkıntısı” adlı hikâyedeki aile tipi, sosyoekonomik yapı göz önünde bulundurulmazsa, ideal bir aile yapısına örnek teşkil eder. Bu yapı; evde rol dağılımının ortak sürdürüldüğü, çocuklarıyla ilgili ebeveynlerin evde huzurlu bir ortam oluşturmaya çalıştığı işlevsel bir aile yapısıdır:

— Balık! diye bağırdı, balık kokuyor!

Peşinde çocukları ve kocası, yemek odasına koştu. Kurulu masayı, kızarmış balıkları, salatayı ve şarap şişesini görünce, kendini kocasının kollarına bıraktı:

— Kocacığım, canım kocacığım benim!

— Şeker karıcığım.

— Sen dünyanın en mükemmel erkeğisin!

— Sen, sen ya?

— Ben mi? Ben senin yanında...

— Sus, iftira etme kendine!

—

—

Evin içinde pırl pırl bir şeyler uçuşuyor, dört küçük el ele vermiş, babalarıyla annelerinin etraflarında dönüyorlardı. (s. 109)

Ancak yoksulluk, huzurlu aile ortamını zaman zaman etkiler. Bu etki daha çok, aileyi geçindiren baba üzerinde vurgulanmaktadır.

Mutlu aile tablosu, çocukların mutluluğuna da zemin hazırlar. Her cumartesi küçük bir şişe şarap içen anne babasının neşesi, büyük oğlan Ayhan'ın en büyük mutluluk kaynağıdır. Ayhan, olgun ve anlayışlı bir çocuktur. Hikâyedeki ailenin eğitim durumu ve sosyokültürel statüleri bir kenara bırakıldığında, çocukları olumsuz etkileyebilecek hiçbir etkenden söz edilemez. Çocuğun doğduğu andan itibaren ailesiyle etkileşim içinde olduğu gerçeğinden yola çıkarak; organik bir yapı olan

ailenin her durumu çocuğu birinci planda etkilemektedir. Bu durumda hikâyedeki ailenin çocuklarına verdiği değer, onlara ayırdıkları zaman, anne babanın etkileşimi, ev içindeki huzur ve paylaşım, çocukların psikososyal gelişimlerinde bir aksaklık olmayacağına işaret eder.

Hikâyedeki çocukların, geleceklerini şekillendirmede sorun yaşamayacakları izlenimi uyanır. Duygusal doyum yaşayan bu çocukların maddi engelleri aşabilecekleri; ancak bu doyumunu yaşamamış olanların ileride yakın çevreleri ve toplum için sorun yaratabileceklerine dikkat çekilir.

Balon

Burada çocuklar, neşeli ve sorunsuzdur. Ailenin yaşadığı ekonomik sıkıntının çocuklara doğrudan yansımadağı görülür.

Hikâyedeki adam küçük bir memurdur. Karısı dördüncü çocuğa hamile kalınca adamın hayatı büyük ölçüde değişir. Çocuğu aldırma zorundadırlar. Adam ucuza getirmeye çalıştığı bu işe bulaşınca, iyi para kazanabildiğini fark eder. Yakın çevresindeki insanları tanıdığı doktora yönlendirerek para kazanmaya başlar. Yazar, eski iktidar ile yeni iktidar arasındaki farkları, yasa dışı yollara saparak para kazanan adamın hayatını anlatırken verir.

Şahıslar kadrosu geniş tutulan hikâyede çocuklar, cinselliği dile düşürür ve alay konusu yapar. Adamın üç çocuğu, anne ve babalarının dördüncü çocuk hakkında yaptıkları konuşmaları yorumlamaya çalışırlar:

Ortanca, saçları sıfır numara makineyle tıraşlı, sivri çeneli, ilk'in üçünde, oğlan güldü. En küçük asıldı:

— Niye güldün âbi? Ha? Niye güldün? Ablamın bilmiyorum demesine mi?

Abla da incecik, simsiyah kaşlarıyla şüpheli, sordu:

— Niye güldün?

— Babama ne olduğunu biliyorum!

— Ne oldu?

— Annemin günü geçti diye kızıyor! (s. 109)

Üç çocuklu babanın, çocuklarıyla fazla ilgilenemediğı açıktır. Evin en büyük çocuğu olan kız, babası eve gelince ona hoş görünmek için çantasını elinden alır. Diğerleri de babalarıyla ilgileniyor görünmek için onun peşinden gider. Kız, abla

olmanın çocuksu gururunu yaşar. Kardeşleri “çocuk” olduğu için onlara her şeyi anlatamayacağını düşünür. Hikâyede çocuklardan çok, erkeklerin gayrimeşru çocuk sahibi olmalarından doğan sıkıntı ve kadınların ilişkileri üzerine yaptıkları konuşmalar işlenir. Hikâyedeki kadınların başkalarının ilişkilerini kıskandığı ve birbirlerine yalan söylediği görülür.

“ARKA SOKAK”¹

Dilekçe²

Mehmet hikâyede yoksul anne ve babanın hayallerinin kahramanıdır.

Mehmet ilkokul beştedir. Babası oğlunun üç yıl sonra Kuleliye, oradan da “kumandar mektebine” gideceğine kendini inandırmıştır. Yıllar sonra oğlu kumandan olunca onu alıp çalıştığı hamamın sahibi Kocabıyık’ın karşısına çıkarmayı hayal eder. Çalıştığı yerde son derece hor görülen baba, çocuğunun gelecekte o derece itibarlı biri olacağını düşünür:

“Eee... Oğlu kumandar olunca biliyordu ne yapacağını. Bir biliyordu ki. Çalıştığı hamama getirecekti oğlunu. Kendi görünmeyecek. O değilden seyirci olacaktı. Hamam sahibi Kocabıyık, öteki tellâklar mellâklar amma da şaşırırlardı!... ‘Beyim, şöyle buyurun beyim, burası daha rahat beyim!’ Sıkıysa peştemalın kirlisini, örtünün yaşını versinler. Hele versinler... Koskoca kumandar meselâ, istese ne yapamaz? Verebilirler miydi hiç? Mümkünü mü vardı? Kocabıyık dolaptan işlemeli havluları çıkarırdı gayri!” (s. 50)

Ancak adamın bu hayalleri işten çıkarılmasıyla yarım kalır. Çalışmamak, Mehmet’i okutamamak demektir. Bütün ümitleri, babanın tekrar işe alınması için dilekçe yazacak olan adama bağlanmıştır. Baba, oğlunun kumandan olacağını da dilekçeye yazılmasını ister. Yazar, çaresiz ailenin cehaletini, önemsiz bir dilekçeye bel bağlamalarıyla okura hissettirir. Böylece hikâye kişilerinin acizlikleri vurgulanmış olur.

Çocuk, hikâyede fiilen yer almasa da, üzerinde beklentiye dayalı psikolojik baskı kurulduğu açıktır. Bu beklenti, ailenin ekonomik durumundan ve geleceğe dair kaygılarından kaynaklanır. Oğullarının yüksek rütbeli bir asker olmasını kendileri

¹ Orhan Kemal, *Arka Sokak*, Yeditepe Yayınları, 1. b., İstanbul, Nisan 1956 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

² “Sarhoşlar”ın yeni baskısına alınan bu hikâye ilk olarak “Arka Sokak”ta yayımlanmıştır.

için değil, çocuğun kendine iyi bir hayat kurmasını istedikleri için arzularlar. Ancak çocuğun başka bir mesleğe yöneleceği ya da okulda başarısız olma olasılığını akıllarına getirmezler. Bu düşüncelerin çocuk üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkileri hakkında hiçbir ayrıntıya yer verilmez.

Çocuğun hikâyede yer almaması, yazarın bilinçli bir tercihi gibi görünmektedir. Hikâyede çocuğun fiilî varlığı, bu hayallerin etkisini azaltabilir. Zira hikâyede esas olan çocuk değil, ailenin onun geleceğine dair beklentileridir. Bu noktada çocuk, anne babanın başaramadıklarını hayata geçirecek kişi olarak işlenir.

“KARDEŞ PAYI”¹

Korku²

İş arayan babanın yoksulluğa alışkın çocuğu, bu duruma müdahale edemeyecek kadar küçüktür. Muammer’in işsiz olduğu ve iş aradığı dönemlerdeki eve gelişi, kapıyı çalışı, suçlu ruh haliyle gözlerini ev halkından, özellikle de çocuğundan kaçırışı ayrıntılarıyla anlatılır. Hırslı bir insan değildir, dürüsttür. Sadece eve götüreceği ekmekten ve çocuğuna alacağı çikolatadan mahrum bırakılmak istemez.

Muammer’in oğlunun zayıflığı, aç karınla annesinin dizinde uyuması dikkat çekici bir motiftir. Çocuk hikâyede silik kalmış; ancak ailenin yoksulluğunun yansıdığı en belirgin kişi olarak da öne çıkmıştır. Muammer çocuğun verem olması ihtimalini düşünüp sıkıntıya girer. Çocuk verem olsa, onu iyileştirecek parası olmadığını düşünür.

Muammer’in işsiz bir koca değil, işsiz bir baba oluşu ön plandadır. Kadın eve ekmek bekler; ancak çocuğun beklediği karamela ve çikolatanın eve gelmeyişi daha acı bir tablo olarak çizilir. Muammer’in uzun zaman işsiz gezdikten sonra bulduğu işten haksız yere çıkarılması, ailenin organik yapısını bozar. Bu organik yapının bir uzvu aksadığında bozulan düzen, öncelikle çocuğa yansır.

Çocuk, babasının eve gelişinden, ona çikolata alıp almadığını sormaması gerektiğini anlar:

¹ Orhan Kemal, **Kardeş Payı**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1. b., Ankara, 1957 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

² “Grev” in yeni baskısına alınan bu hikâye ilk olarak “Kardeş Payı”nda yayımlanmıştır.

“Adam, gözlerini kaçırarak, girdi: İşsiz günlerdeki gibi. Pabuçlarını çıkarıp, odaya süzüldü, işsiz günlerdeki gibi ne oğlan çikolata sordu, ne de kadın ekmek. Akşam yemeği bile unutuldu: Tıpkı tıpkı işsiz günlerde olduğu gibi. Herkes, her şey düşünceye daldı. Sonra çocuk anasının dizine koydu yumuşak sarı saçlı başını, gözlerini yumdu. Ana, oğlunun ufacık başını avucıyla sıvazlamaya başladı.” (s. 34)

Açlık ve mutsuzluk, çocuğun fiziksel ve ruhsal yapısını olumsuz etkiler. Adamın, oğlu aklına geldiğinde gözünde canlanan tablo, çocuğun sürekli incelen boynudur. Babanın vicdan azabı, çocuğun verem olma ihtimaliyle paralel olarak verilmiştir.

Ebeveynin işsizliği ya da işten çıkarılması, çocuğun toplum içinde sosyal güvensizlik yaşamasına neden olabilecek bir durumdur. Ancak hikâyede çocuğun toplum içinde değil, evde yaşadığı sıkıntı görülür. Açlığı kabullenmeyi öğrenmiştir. Çocuk, babasının işsizlik nedeniyle yaşadığı sıkıntıyı algılayabilmektedir. Muammer, işten çıkarılmanın doğurabileceği psikolojik sorunların bir kısmını yaşar. Bunlar; hayata karşı isteksizlik, aileye olan ilginin azalması, çocuklarının sevgi ve duygusal ihtiyacını karşılayamama, yalnızlığa eğilim gibi belirtilerdir.

“DÜNYADA HARP VARDI”¹

Çikolata²

Hikâyede “çocuk”, çocukça bir kıskanma, kıskandırma düşüncesi etrafında şekillenir. “Çikolata” kıskançlığın ifadesidir. Ablayla kardeşin şoför babaları, imrendirmenin günah olduğunu çocuklarına sık sık söylese de, çocuklar yoğurtçunun kızıyla çikolatalarını paylaşmak istemezler. Aslında kızın yoksul olduğunun farkında değillerdir. Yoğurtçunun kızı, yoksulluğunu belli etmek istemez. Oysaki ablayla kardeşin onlara çikolata, helva getiren halalarını, babalarının şoför oluşunu kıskanır. Kendisi bunlara sahip değildir. Yalan söyleyerek ezikliğini örtbas etmeye çalışır:

— İstesek çikolata alabileceğimizi gösterelim mi şuna?
Yoğurtçunun kızı sarı teneke küpeleriyle meydan okudu:
— Gösterin bakalım!
— Gösterelim mi abla?

¹ Orhan Kemal, *Dünyada Harp Vardı*, Ataç Kitabevi, 1. b., İstanbul, Eylül 1963 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

² “Yağmur Yüklü Bulutlar”ın yeni baskısında yayımlanan bu hikâye ilk olarak “Dünyada Harp Vardı”da yayımlanmıştır.

— Gösterelim mi ablaymış. Paraları varmış ta sanki...
— Yok mu?
— Var mı?
— Baak!
Dudak büktü:
— Benim babam bana daha çok veriyor...
Abla da gösterdi. Yoğurtçunun kızı gene dudak büktü:
— İkinizinkinden de çok veriyor da harcıyacak yer bulamıyorum!” (s. 20)

Yoksul kızın ablaları tütün fabrikasında çalışırlar. Anneleri ölmeden önce hayatları farklıdır. Anneleri yaşarken kızların çalışmak zorunda olmadığı, evdeki huzurlu ortam sayesinde babanın az içki içtiği gibi ifadelerle, bu ailenin eski ve yeni yaşantısı arasındaki fark ortaya konur. Yazar, kızın acizliğini çarpıcı bir biçimde yansıtmıştır. Yoksulluğun yanı sıra, anne sevgisinden yoksun olmak da kızı yıpratır. Sağken kızlarının saçlarını tarayan, kırpıntılardan kurdeleler kesen annenin yokluğu vurgulanır. Kızın saçları kirlî ve taranmamıştır.

Kızın bu çocuklarla arkadaşlık edememesinin nedeni, hayat tarzlarının farklı oluşudur. Kız bu durumda çaresiz kalır; onlarla boy ölçüşemez. Bu yaş grubunda arkadaşlık önemli bir kurumdur. Aileden çok arkadaşın ön planda olduğu bu dönemde dışlanmak, çocuğun özgüvenini yitirmesinde önemli bir rol oynar. ‘Mizaç özellikleri (utangaçlık gibi)’, ‘sosyal beceri problemleri’, ‘iletişim becerileri ile ilgili güçlükler’, ‘fiziksel engel veya itici fiziksel görünüş’, ‘duygusal güçlükler’, ‘sahip olduğu kültürel değerlerin akranlarınınkiyle uyuşmaması’¹ gibi durumlar yoğurtçunun kızında da görülür. Sayılan bu maddeler, çocukların arkadaş edinememelerinin kendilerinden kaynaklanan etkenleridir. Bunların dışında aile ve çevresel-sosyal etkenler de bulunmaktadır:

‘Ana-babanın tutumunun (aşırı otoriter veya aşırı hoşgörülü, kayıtsız-İlgisiz) çocuğun sosyal gelişimini olumsuz yönde etkilemesi’, ‘ana-babanın yetersiz sosyal becerilere sahip olması; çocuğun iyi bir modele sahip bulunmaması’, ‘ana-babanın, çocukların bireyselliğini veya özel ihtiyaçlarını değerlendirme konusunda zorlanması’²; arkadaş bulamamanın aileyle ilgili nedenlerinden bazılarıdır. Bu nedenler hikâye kişisi üzerinde düşünüldüğünde, yoğurtçunun kızı her şeyden önce annesiz yetişmek zorunda olan bir çocuktur. Sarhoş baba, çocuklarına maddî ve

¹ Yavuzer, Haluk, **Okul Çağı Çocuğu**, Remzi Kitabevi, 8. b., İstanbul, 2002, s. 34

² a.g.e, s. 35

manevi anlamda yetersiz kalmakta, onların hayatında etkin bir role sahip bulunmamaktadır. Yazar da babayı ön plana çıkarmaz, kızın aile hayatını etraflıca çizmez.

Kızın özgüven eksikliği ve arkadaş tarafından dışlanmasında çevresel-sosyal etkenler önemli bir rol oynamaktadır. ‘Ailenin kırsal, izole bir bölgede yaşaması’, ‘civarda az çocuğun bulunması’, ‘ailenin ekonomik açıdan sıkıntı yaşaması’, ‘ailenin kültür ve dile ait farklılığının bulunması’, ‘toplumun çocukları bir araya getirmek ve toplumsallaştırmak için olanak veya programlarının yetersiz kalması’, ‘çocukla akran grubu arasında giyiniş, davranış ve diğer farklılıkların bulunması’¹ gibi çevresel-sosyal etkenleri, hikâye kişisi olan çocuk büyük ölçüde yaşar. Hikâyenin trajik sonu, bu yaşantıların ürünüdür. Arkadaşlarının yere attığı çikolata kâğıdını onlar gittikten sonra yerden alıp yalaması, çocuğun arkadaşlarının yanında gizlediği gerçek beninin ortaya çıktığı an’a işaret eder. Bu benlikle, kendisini hor görenlere karşı onurunu korumuş olur.

Arı Ölüsü²

Hikâyedeki çocuk, babası tarafından şefkat gören bir çocuktur. Aile yoksuldur. Kiralarını ödemekte gecikirler. Ancak adam bu durumu oğluna sezdirmek istemez, çocuğa değer verir. Oğlunu şımarttığını söyleyen karısına karşı da onu savunur.

Hikâyedeki kadın, yoksulluktan ve kocasının ilgisizliğinden şikâyetçidir. Bununla birlikte kocasını anlayışla karşılar. Sakalı benzın kokan şoför kocasının, yorgun olduğu için kendisiyle ilgilenemediğinin farkındadır. Bir yandan kocasıyla birlikte olmayı arzuladığı, bir yandan da bunu ertelediği görülür. Kocasının kendisini yanlış anlamasını istemez. Karısının isteklerini anlayan adam oğlunu bakkala sigara almaya gönderir. Çocuk eve döndüğünde annesiyle babasını uygun olmayan bir biçimde görmek üzereyken, anne toparlanıp mutfığa giren arıyı öldürmeye çalıştıklarını söyler. Çocuk durumun farkına varamayacak kadar küçük olsa da, nedenini anlayamadığı bir can sıkıntısı duyar. Annesinin telaşlı tavrına bir anlam veremez.

¹ a.g.e, s. 35

² “Yağmur Yüklü Bulutlar”ın yeni baskısında yayımlanan bu hikâye ilk olarak “Dünyada Harp Vardı”da yayımlanmıştır.

Hikâyedeki anne ve babanın bu konudaki tutumu, çocuğun şaşırmasına neden olur. “Anne ve babanın, gerek çocukların cinsel kimliklerinin oluşumunda, gerekse cinsel eğitimlerinde rolleri büyüktür. Konuyu ülkemiz düzeyinde ele alacak olursak, takınılan tavırların genellikle uç noktalarda ve hatalı olduğu görülür.”¹ Hikâyedeki anne baba, karşı karşıya kaldıkları durumu çocuklarına nasıl ifade edeceklerini bilememiştir.

Ana olayın dışında, hikâyedeki çocuğun arkadaşını kıskandığı görülür. Kıskandığı bu arkadaşının ondan maddi anlamda üstün olması dikkat çekicidir. Çocuk, onunla kovboyculuk oynarken hissettiği eksikliği babasına yansıtır. Onun, Erdal’inki gibi tabancası, şapkası yoktur. Erdal’dan korktuğu da anlaşılmaktadır. Bunun nedeni Erdal’ın oyun oynarken çocuğa zarar vermesidir. Alfabeyi okuyabildiğine sevinmesinin başlıca nedeni de artık büyüdüğüne inanmasıdır. Böylece Erdal’dan korkması için bir neden kalmadığını düşünür.

Ekonomik nedenler ve babanın çok çalışıp eve zaman ayıramamasından kaynaklanan aile içi kopukluklar nedeniyle çocuk sosyal çevresiyle – arkadaşıyla – uyuşamaz.

Yırtıcı Kuş²

Hikâyede kadının, üvey oğlu Ahmet’i ne sebeple boğduğu bilinmemekle beraber, bu olayın kadın üzerindeki etkisi, hikâyedeki çocuğu ön plana çıkarır. Ahmet’i boğduğunu öne sürdüğü bir analığın olup olmadığı da meçhuldür. Kadının, işlediği suçu örtbas etmek için hayalinde böyle bir kadın yarattığı da düşünülebilir.

Vapurda kadınla karşılıklı oturan anlatıcı, Ahmet’i sarışın, mavi gözlü bir çocuk olarak zihninde canlandırır:

“Boğulan çocuğu düşünüyordu. Sarı saçlı, mavi mavi gözlüydü belki. Yavruydu, yavrucuk. Belki de evin ardındaki odunluğun önünde, birtakım boş kutularla oynuyordu. Dalmıştı. Güneş içindeydi dünya. Arsalar, yaprak yüklü ağaçlar, damların kırmızı kiremitleri. Oynadığı kutular da içinde. Bir gölge düşmüş olabilir önüne ilkin. Yırtıcı kuş gözleriyle kiskanç bir gölge görmüş, kutuların dünyasından çekmişti bakışlarını, başını kaldırmıştı. Tanımıştı mavi mavi. Gülmüştü gözleri. Topraklı elleriyle koşmuştu belki de: “Anne, anneciğim!” (s. 82)

¹ Yavuzer, Haluk, **Çocuk Psikolojisi**, s. 127

² “Yağmur Yüklü Bulutlar”ın yeni baskısında yayımlanan bu hikâye ilk olarak “Dünyada Harp Vardı”da yayımlanmıştır.

Bu düşüncelere dalan anlatıcı, çocuğun sarışın, mavi gözlü olup olmadığını sorunca kadının korkusu artar. Adamın çocuğu tanıdığını zanneder.

Kadının çocuğu öldürme nedeninin, çocuğu kıskanması ve onunla uğraşmak istememesi olduğu da düşünülebilir. Kendi annesini görüp görmediğini bilmediğimiz Ahmet, iki ayrı üvey anne ile karşılaşır. Üveylik kavramının hikâyedeki çocuk üzerindeki etkileri bilinmemekle beraber, hikâyeye konu olan kadının sıra dışı tavırları, çocuğun ne derece sağlıklı bir ortamda yetişmekte olduğunu gösterir.

Aile kavramını hiçbir zaman tam anlamıyla yaşayamamış olduğu açıktır. Babasının nikâhlanmadan eve getirdiği kadınları anne olarak benimsemek durumunda kalan çocuğun ölümü hazindir. Ancak bu ölüm, mutsuz, huzursuz bir aile ortamında yaşayan çocuk için bir kurtuluş olur.

Ürök Ninile¹

Hikâye kişisi yolda yürürken bir eşek anırmasıyla çocukluğuna döner. Hikâyede zaman, geçmiş ile bugün arasında gidip gelir. Çocuğun yaşadıkları, onu gerçek hayattan zaman zaman koparır, bu durum hikâyeye masalsı bir hava katar.

Aile içindeki sert ve ilgisiz tutum, hikâyedeki çocuğun kardeşini kıskanmasına ve sağlıklı kişilik gelişimine zemin hazırlar. Eşek anırınca korkan çocuğun ağlamasına koşan baba, ağabeyin kardeşine zarar verdiğini zannederek onu dövmeye başlar. Dayak yemeye alışık olan çocuk, gururuna yediremediği için sesini çıkarmaz. Aile içinde her birey arasında bir iletişimsizlik söz konusudur. Baba, çocukları arasında gözle görülür bir ayırım yapmaktadır. Kardeş, durumu anlamayacak ve ağabeyini kıskandırmaya çalışamayacak kadar küçüktür. Ancak bu durum çocuğun nefretini engellemez. Kardeşi onun için “kömürünün oğlu, Arap, çingene maşası, köpek”tir.

Suçsuzluğunu kanıtlama çabasına girmeyen çocuk, babasının hışmına alışkındır. Davranışlarını “inat” olarak yorumlarken belirgin bir başkaldırı içindedir:

Çocuk hiç sevmiyordu bu ‘Baba’ denilen adamı. Babasıymış. Ne olursa olsun, sevmiyordu ki!

Zırlayan çocuk da ‘Kardeş’i miydi? Ne olursa olsun, ne adamı seviyordu, ne de çocuğu. Çocukla zorla arkadaş olması isteniyordu. ‘Bak

¹ “Yağmur Yüklü Bulutlar”ın yeni baskısında yayımlanan bu hikâye ilk olarak “Dünyada Harp Vardı”da yayımlanmıştır.

(Hikâyenin adı, tersten okunduğunda anlam kazanır: “elinin körü”).

yavrum bu senin baba bir, anne bir kardeşin. Dört yaş küçüğün!’ diyordu annesi ‘Baban çok kızıyor kardeşini sevmiyorsun diye. Bak, o daha küçük!’ (s. 270)

“ ‘Baba’ denilen beyaz geceliklinin inadına susmadı. Kertenkele baksa, bir de o adam ‘Ağla’ dese susardı. O adam, ‘— Bitir tabağındaki yemeği!’ dediği için bitirmediği, cigara almağa giderken ‘— Çabuk gel!’ dediği için de geciktiği gibi.” (s. 271)

Çocuğun “ ‘baba’ denilen adam” a duyduğu kin öyle bir hal alır ki; annesini bile babası ezdiği için sevdiği görülür. Hikâyede fazlaca yer almayan anne de çocuk için “ ‘Anne’ denilen kadın” dır. Bu noktada yalnızca babanın değil, annenin de ilgisizliği söz konusudur.

Çocuğun babasından azar işitirken kendisiyle alay ettiğini düşündüğü kertenkele, hikâyede önemli bir ayrıntıdır. Çocuğun var saydığı masalsi bir yaratıktır. Duvardaki kertenkelenin dilini çıkarması gülümsemedir, yerini değiştirmemesi de çocuğun babasından yiyeceği dayağı izlemek istemesinden ileri gelir. Çocuk, düş gücünü kullanarak rahatlamaya çalışmaktadır. Hikâyede zaman ilerlediğinde, adam yıllar sonra bu olayları hatırlamıştır. Kitap okumayı ve “Volter” i çok seven ukala arkadaşına Volter’ in kertenkelelerle ilgili bir kitabının olduğunu söyler. Arkadaşıyla alay etme isteği, hikâye kişinin çocukluk yıllarına ait kırıklıklarının dışavurumuna bir örnektir. Genç arkadaşının ukalalığı ona kardeşinin kendisi karşısındaki üstünlüğünü çağırır.

Bu çocuk yetişkin bir insan olunca karısına karşı tavrında da inatçı bir tutum sergiler. Çocuklukta yaşananlar, yetişkin davranışları ve psikolojisi üzerinde doğrudan etkilidir. İlgisizlik, ileriki yıllarda kişilik bozukluklarına neden olmaktadır. “ ‘Ürök Ninile’, karmaşık kurgusu, geriye dönüş yöntemiyle anlatımı ve özgün dil kullanımıyla bir iletişimsizlik öyküsüdür.”¹ Aysu Erden’e göre bu karmaşıklık ve iletişimsizliği yazar hikâyenin adına da yansıtır. Ürök Ninile, ancak tersten okunduğunda anlam kazanır. İlk okumada metnin başlığı da anlamsız görünerek iletişimsizliği vurgulamaktadır.

¹Erden, Aysu “Orhan Kemal Öyküsünde Yazınsal İletişim, Deneysellik, Yaratıcılık ve Dil Kullanımı. Bir Örnek: Ürök Ninile”, Ankara Öykü Günleri, haz. Burhan Günel, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 2000, s. 19

Gece Yarısı¹

Hikâyede kadının üç çocuğu olduğu belirtilir. Hikâyede çocuklar siliktir. Doktor, kadına iş yaparken gözlerini böyle yormaya devam ederse yirmi yıl sonra gözlerinin nurunu kaybedeceğini söylemiştir. Kadın hayallerini en küçük oğlu üzerine kurar:

“Kör olmayacak, az da olsa görebilecekti ya! Hem daha çok vardı elliye. Yirmi yıl. En küçük oğlu yirmi ikisine basacaktı o zaman. (Döndü, yanbaşındaki çulun altında tesbih böceği gibi yusuvarlak yatan en küçük oğluna baktı, güldü.)

Yirmi ikisinde ha? Kim bilir, belki de Allah yüzüne bakacak okuyacak, okumasa bile, Hediye'nin Erol'ü gibi bir Nurten de o uyduracaktı. (İç geçirdi).” (s. 60)

Oğlunun, zengin bir kızla evlenip kayınpederinin kuracağı işle rahata ereceğini hayal eder. Bu hayali kurarken bile aklında komşusu Hediye'nin oğlu vardır.

Kocası eve geldiğinde Hediye ve Arnavut'tan konuşurlar. Çocuklarının durumuna üzülen işsiz adamın elinden gelen bir şey yoktur. Bu arada Hediyelerin evinden gelen pirzola kokusu, çocuklardan birinin uyanmasına neden olur. Babasının pirzola aldığını zanneder. Evde pirzola olsaydı ışık yanacağını düşünerek tekrar uykuya dalar. Çocuğun bu tavrı, açlığı ve yoksulluğu kanıksamış olduğunu gösterir. Buna rağmen, babasının pirzola alamayacak kadar yoksul olması çocuğun bir sürpriz beklemesine engel olmamıştır. Bu noktada çocuk saflığı ve masumiyeti devreye girer. Çocuklar hikâyenin konusu itibariyle arka planda kalsa da, yazar bu masumiyete dikkati çekerek ekonomik güçlüklerden doğan yoksunluğu yine çocuk üzerinden vermiş olur. Çocuk, verilmek istenen düşünceye ulaşmada en etkili araç olmuştur.

Kadın Hediye'nin kocası Arnavut'la ilgili hayaller kurarken küçük oğlu sayıklar: “Süper-men'im ver Erdal, fena yaparım!” (s. 61)² Bu sayıklama, ailenin yoksulluğundan kaynaklanan bir yaşantının ürünüdür. Ebeveyn ve çocuk birbirlerinden habersiz başka hayatlara özenirler.

¹ “Yağmur Yüklü Bulutlar”ın yeni baskısında yayımlanan bu hikâye ilk olarak “Dünyada Harp Vardı”da yayımlanmıştır.

² Süpermen'in bir çocuk dergisi olduğu hikâyede dipnotla belirtilir.

Yoksulluk ve yılların verdiği alışkanlıktan dolayı geçinemeyen karı kocanın kavgaları çocuklara yansımaz. Hikâye boyunca çocuklar uykudadır. Yazar bu yolla, çocukları hayat mücadelesinin dışında bırakır. Kadın çocuklarının aç yattığını söyler.

“ÖNCE EKMEK”¹

Çocuklar

Bu hikâyede de çocuk, “Küçükler ve Büyükler”² adlı hikâyede olduğu gibi “karşıtlık” fikri etrafında işlenir. “Sokak”ta karşılaşan iki çocuk, ayrı dünyalara aittirler. Avukatın oğlu, babasının ünüyle, akrabalarıyla, annesinin onu nasıl beslediğiyle ve gelecekteki hayalleriyle övünürken; sokak çocuğu da mahalledeki “Sülman ağabey”iyle övünmektedir. Avukatın oğlu, çok iyi koşullarda yetiştirilen ve bunun farkında olan bir çocuktur. Beybabası onu hariciyeciyi yapacaktır. Ortaokulu ve liseyi bitirince Siyasal Bilgiler’e gitme planları yapar. İlkokulu yeni bitirmiş bir çocuğun alamayacağı kadar önemli kararlar alan çocuk, babasının etkisindedir. Hariciyecilerin Avrupa’yı gezebileceğini bilir; Londra’daki Times nehrinden haberdardır. Sokak çocuğunun ise bu söylenenlerden haberi yoktur. Onun hayatta övünebileceği tek şey, Süleyman gibi birini tanımasıdır. Çocuğa göre Süleyman ağabey, bunların hepsini bilir; herkesi dövebilir, her kızı tavlayabilir.

Çocuklar, hiçbir kızın hayır diyemediği Süleyman ağabeyi, avukatın oğlunun küçük halası belki beğenir hayallerine kapılırlar. Avukatın oğlu, halasının kimseyi beğenmediğini söyler. Onun, beğendiği ilk kişiyle evlendirileceğine dair sözler işitir. Evin büyüğü olan cicianne bir gün, kızının beğendiği kişi çöpçü de olsa onu vereceğini söylemiştir. Çocuk bu sözleri anımsayınca, Süleyman ağabeyi onun karşısına çıkarmaya karar verirler. Eve gittiğinde halasına Süleyman’dan söz eder; ancak halası onu dinlememiştir bile.

İki çocuk, aralarındaki sosyal ve ekonomik uçuruma rağmen arkadaş olabilmişlerdir. Bu noktada “çocukluk”, insanoğlunun sosyal fark gözetmeden yaşadığı bir süreç olarak dikkati çeker. Ancak çocukların kavgası, bu sosyal farkın açığa çıkmasına neden olur:

¹ Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, Yeditepe Yayınları, 1. b., İstanbul, 1968 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

² bkz. s. 30

— Beşi pek iyi'yle bitirdim ben!
— Ben de onu bitirdim!
— Sen de benim kadarsın, nasıl bitirebilirsin on'u?
— İnanma oğlum, bitirdim işte!
— Benim bey babamı tanıyor musun, bey babamı?
— Vızgelir!
— Bey babamı tanısan böyle konuşmazdın!.
— Vız gelir tırıs gider lan!
— Benim bey babam bu il'in en büyük avukatı!
— Benim bey babam da dünyanın en büyük avukatı!
— Benim bey babama Belediye reisi bile vızgelir! Türkçeci notumu kırmasaydı okulu birincilikle bitirecektim. Hem biz bu yaz İstanbul'a gideceğiz. Orda Galata kulesi var biliyor musun? Haminnem orda, halam orda, eniştem...
— Hadi lan hadi, fiyaka sökme bize. Ben bizim mahalledeki İdris'i bile tuşa getirdim! (s. 52)

Avukatın oğlu, diğer çocukla arasındaki farkları görmeye birlikte, kısa bir süre sonra onun anlattıklarına ilgi göstermeye başlar. Karşısındaki çocuğun Avrupa'yı, Times nehrini bilmiyor oluşu; vitamin hapı, tereyağı, reçel ve yumurta ile beslenmemesi, bir noktadan sonra önemini yitirmiştir. Onun da "Sülman ağabey"i vardır. Süleyman ağabey onu çalıştırdığı için mahalledeki İdris'i yenen çocuk, diğerinin gözünde birden değer kazanır. Bütün bunlar, birlikte gazoz içecek kadar yakınlaşmalarına neden olur. Çocuk, parası olmadığını söyleyince, avukatın oğlu kendisinde olduğunu söyler.

Avukatın evinde, aile içinde görev dağılımı ve yetki kavramları, olması gerektiği gibi şekillenmiştir. Baba, oğlunun mesleki kariyerini şimdiden hesaplayan, ona bu konularda telkinde bulunan bir otoritedir. Aile içinde yetkili kişi; ailenin diğer üyelerini davranış konusunda değişikliğe yöneltebilen kişidir. Bu doğrultuda, ailenin maddi ihtiyaçları, sağlık ihtiyaçları, sosyal faaliyetleri aile içinde sözü geçen kişi tarafından giderilir. Hikâyedeki ailede yetkili kişinin, yani babanın etkin olmadığı zamanlarda başka bir aile bireyinin otoriteyi devraldığı görülür. Babanın yanı sıra anne, küçük hala ve cicianne gibi bireyler ve bu bireylerin görev dağılımlarını uygun bir biçimde yerine getirdikleri görülür. Anne ve hala, çocuğun beslenmesi ve sağlığı konusunda büyük özen göstermektedir. Cicianne, küçük kızının züppeliğini, onu evlendirme kararı olarak engelleme çabası içindedir. Bu da bir yetki örneğidir.

Hikâyedeki sokak çocuğu anne ya da babasından söz etmez. Avukatın oğlu babasının ne iş yaptığını sorunca konuyu değiştirip Süleyman ağabeye getirir. Kimle ve nerede yaşadığı belli değildir. Bu bakımdan hikâyedeki sokak çocuğu, “Sokak ve Çocuk”¹ bölümünde ele alınmıştır.

Sevmiyordu

Hikâyedeki çocuk, zorla komşu teyzeye gönderilen ve çok sıkıldığı bir gün bu hoşnutsuzluğunu açığa çıkarmak zorunda kalan bir çocuktur. Yazar hikâyede çocuğun hislerini çocukça sözlerle pekiştirmiş, komşu teyzeden rahatsızlık duyan Erol’un bakış açısını özel bir anlatımla yansıtmaya çalışmıştır.

Altı yaşlarındaki Erol, arkadaşı Ercan gibi okula gitmek için sabırsızlanmaktadır. Erol’un okula başlama arzusu, komşu kadından kurtulma düşüncesiyle paralel olarak verilir. Kadın konuşurken Erol, Ercan’ın bu kadını çekmek zorunda olmadığını düşünür. Ercan’ı kıskanmasının başlıca nedeni budur. Erol’un düşünce dünyası oldukça ilginçtir. Öğretmeni korkulacak bir kişi olarak tanımlar. Annesi onu seneye okula göndermek istemezse öğretmen buna kızacak ve annesi de öğretmenden korkacağı için oğlunu okula göndermek zorunda kalacaktır. Korkulacak diğer bir kişi ise babadır. Çocuk bu düşünce yapısını kuvvetle benimsemiştir:

“Bütün anneler, bütün çocuklar gibi korkarlardı öğretmenden. Babasından da korkardı annesi. Nasıl bağırmişti babası bir gün: ‘Gelirsem beynini patlatırım senin!’ diye...” (s. 65)

Erol, aile içinde kaygılıdır. Anne, onu zorla komşuya gönderebilmektedir. Baba, anneye karşı serttir. Erol’un babasıyla ilgilenen komşu kadın çocuğa, babasının annesine kızıp kızmadığını sorduğunda Erol hiç kızmadığını söyler. Sert babanın tepkilerini zihninde bastırarak yok etmeye çalışmaktadır. Aynı zamanda sevmediği bu kadının sorularına doğru olmayan cevaplar vererek onunla inatlaşmış olur. Babası, onun için iyi bir model teşkil etmez. Babası yalnız annesine değil, polislere, bakkala, dolmuş şoförlerine, gece bekçisine bile sert çıkabilir. Babasından ve öğretmeninden korkan Erol, korktuğu kişileri bir otorite olarak görür. Onların karşısında kimsenin duramayacağına inanır. Korkulacak kişilerin karşısında güçsüz kalan model ise; annedir.

¹ bkz. s. 62/77

Erol'un annesi, komşu kadının kötü niyetinden haberdar değildir. Amacı, çocuğu olmayan bir kadını arada sırada sevindirmektir. Erol'un gözünde, görünüşü itibarıyla de olumsuz bir tip olan komşu kadın, çocuğun ağzından laf almaya çalışır. Adamın, karısına nasıl davrandığını merak eder. Kendisini sorup sormadığını anlamaya çalışır. Çocuk, kadının bu sorularından sıkılır. Seneye okula gideceği için ondan kurtulacağını düşünerek sevinir.

Erol verdiği kısa ve anlaşılmaz cevaplarla kadını sinirlendirir. Kadın sonunda çocuğa dayanamayarak onu evden kovar. Erol o anda kadını ve o evi çok sevdiğini düşünür. Kadının onu evine çağırın değil, evinden kovan halini sevmektedir. Yazar bu çocukça duyguyu ustaca yansıtmıştır. Çocuk, kadının asıl amacının kendisiyle iyi vakit geçirmek olmadığını sezdiği için orada sıkılır. Kendisini sorularıyla baskı altına alan bir yabancı, çocuk için eziyettir. Ayrıca Erol, sevmediği kadının yaşadığı mekânı da onunla özdeşleştirir:

“Açık kapıdan vuran güneşe bakıyordu. Güneşte teyzenin sürmeli gözleri, kan yalamışçasına kırmızı dudakları, mavi damarlı kuru elleri. Bütün bunları da sevmiyordu. Sonra kocaman konaklarının kapısı. Kapıyı da sevmiyordu, açılan kapıdan girmeyi de. Ya karanlık taşlık? Ya basıldıkça paslı paslı gıcırdayan merdivenler? Sevmiyordu, merdiven basamaklarını da sevmiyordu, taşlıktaki bomboş odaların karanlık kapılarını da. İçerden birileri çıkıverecek gibiydi. Araplar, ya da cırcır böcekleri.” (s. 64)

Erol'un annesinin, oğlunun kaygısını anlayamaması, çocukta sinirli bir hal doğurur. Komşu kadına gitmek istemediğini açıkça söylediği halde, annenin ısrarı onun ağlamasına neden olur. Erol'un komşu teyzeye gittiğinde gösterdiği bu davranışlar sosyal fobi¹ olarak ele alınabilir. Korkulan durumlardan kaçınma, bu rahatsızlığın en önemli belirtilerindendir. Ancak Erol, sosyal fobide görülen çekingenlik ve rezil olma korkusunu yaşamaz. O sadece bulunduğu ortamdan ve ev sahibinden endişe duymaktadır. Bu kaygısını, kadınla konuşmama ya da ona ters cevaplar verme şeklinde açığa çıkarır.

Çocuğun yaşadığı sıkıntıyı annenin algılayamaması, aralarındaki iletişim kopukluğunun bir sonucudur. Çocuğunun tepkilerine değer vermeyen bir anne söz konusudur. Bu kopukluk, çocuğu ileride daha büyük sıkıntılara sürükleyebilecektir.

¹ Arda, Erhan, **Sosyal Bilimler El Sözlüğü**, Alfa Kitabevi, İstanbul 2003, s. 538

İncir Çekirdeği

Hikâyede çocuk olarak; dondurmacıdan dondurma alan küçük çocuklar görülür. Dondurmacı, oğlu doktor çıkınca “memleketin en lüks kahvesinde bacak bacak üstüne atıp, dosta düşmana karşı nargile tokurdatmak” (s. 77) hayalindedir.

Dondurmacı, çocukların hasretle beklediği biridir. Mahalleye girdiğinde çocuklar onun etrafını sararlar. Dondurma almaları ya da para vermeleri için anne babalarına yalvarırlar. Çok az bir para karşılığında aldıkları dondurmaları biten çocuklar sevinçle üzüntüyü bir arada yaşarlar. Hem çokça ve hızlı yemek isterler hem de dondurmanın bitmesi onları üzer. Bu defa, istedikleri kadar dondurma yiyebilecekleri günlerin hayalini kurmaya başlarlar.

Hikâyede sokakta karşımıza çıkan anne babalar, çocuğun istekleri karşısında kontrollü olmaya çalışan ebeveynlerdir. Bu kontrolün nedeni, yoksulluktur. Dondurmacının gezdiği mahalleler daha çok kentin kıyı mahalleridir. Mahalleden geçen dondurmacıdan dondurma almak isteyen çocukların hali, ailelerinin ekonomik durumunu ortaya koyar: “...irili ufaklı, donlu donsuz, ayakları pabuçlu pabuçsuz, kızlı oğlanlı çocuklar...” (s. 72).

Küçük yaştaki çocukların anne babalarıyla çıkarları doğrultusunda ilişki kurduğu bir yaş grubu hikâyeye konu olmuştur. Çocuklar, anne babalarının kendilerini sevip sevmediğini dondurma alıp almamasıyla ölçmektedirler:

— Ana bi guyuş, donduymacı geydi, bi guyuş!
— Baba be.. sen aytık beni sevmiyon ki!
Baba sorardı:
— Niye?
— Duymuyon mu? Donduymacı emmi geydi. Sevsen bi guyuş veyiydin!
—
— (s. 73)

‘Kohlberg’in Ahlâki Gelişim Kuramı’na göre; çocuklarda 6-9 yaş arası ‘Çıkara Dayalı Alış Veriş’ dönemidir. “Bu dönemdeki bir çocuk için ‘doğru’, kendisinin ve çevresindekilerin ihtiyaçlarının karşılanması ve somut değişime

dayanan adil alışverişler yapmaktır.”¹ Sandström ise, yedi yaş çocuğunun sosyal yaşamda verici olmaktan çok alıcı olduğunu belirtir.² Hikâyedeki çocuklar bu özellikleri karşılayan tipler olarak çizilmiştir.

Hikâyedeki çocuklar, hikâyenin ana şahıslar kadrosunu oluşturan aileyle ve asıl konuyla ilgisi olmayan çocuklardır. Yazarın hikâyedeki sokağı tasvir ederken kullandığı hayat tablolarının vazgeçilmez unsurları olarak ele alınmalıdır.

Sağ İç

Bu hikâyede anlatıcıyla arkadaşı Süreyya'nın çocukluğu ele alınır. İkisinin de aileleri, çocuklarının futbol sevdasına karşıdır. Bakkalın oğlu Süreyya, sırf futboluna karıştıkları için evi ve evin altındaki dükkanı yakmak ister. Annesi ve babası ölürse istediklerini yapabilecektir. Anlatıcı, Süreyya'nın aslında kötü bir çocuk olmadığını, sadece futbol oynayamadığı için ailesine kızgın olduğunu belirtir.

Süreyya'nın ailesine duyduğu öfke, hayallerini gerçekleştirmesine engel olmalarından kaynaklanır. Anne ve babanın tasvirine yönelik olumsuzluklar da bu öfkenin hem nedeni hem de sonucudur:

“Benim babam avukat, onunki Gayret Bakkaliyesinin sahibi. Kocaman kapkara sakalı, bıyığıyla gerçekten korkunçtu. Annesi de babasından geri kalmazdı. Upuzun, zayıf mı zayıf. ‘Süreyya!’ diye pencereden bağırmasın mı, mahalle çın çın öterdi. Annesinin buz gibi sesiyle böyle bağırıldığı sıra, Süreyya'ya sağlam dayak yemek vardı. Ya çeşmeden su taşımayı, ya da kundaktaki kardeşinin beşiğini sallamayı savsamıştır. O zaman Süreyya: ‘Sağlam mariz var!’ der, korkudan bembeyaz yüzüyle koşardı. O tarihlerde on üç on dört yaşımızda olmalıydık.” (s. 85)

Anlatıcı da Süreyya gibi futbol oynadığını babasından gizler. Ancak o, Süreyya'nın yaşadığı sıkıntıyı ailesiyle yaşamaz. Anne ve babasını evi yakarak öldürmekten söz eden Süreyya'nın aslında ne kadar iyi kalpli biri olduğunu da kanıtlamaya çalışır:

“Süreyya'yı böyle aykırı düşünelere yönelten şeyin, hastası olduğu futboldan alıkonması olduğunu bilmiyordum. Yoksa Süreyya hiç de o kadar kötü çocuk değildi. İyi kalpliydi. Mahalle çocukları bir gün bir kedi

¹ Selçuk, Ziya, **Gelişim ve Öğrenme**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, Kasım 2001, s. 113

² Sandström, C. I., **Çocuk ve Gençlik Psikolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1982, s. 49

yavrusunu ağaca asmışlardı da, Süreyya topuyla nasıl döğüşmüş, hepsini nasıl darmadağın etmişti!” (s. 86)

Anlatıcı, Süleymaniyeli atlet Hasan ağabeyi, santrafor Selim ağabeyi, kaleci Sırım Hüseyin’i, kırmızı evin sarı saçlı kızı Cahide’ye asılan İstanbul Liseli Fikret’i anlatarak hikâyenin mekânı olan mahalleyi ayrıntılarıyla tanıtır. Bu ayrıntılı tasvirler, anlatıcının çocukluğuna duyduğu özlemin ifadesidir. Eski yaşantısını bulma arzusuyla gittiği mahallesinde çok şeyin değiştiğini görür. Cahide’lerin kırmızı kiremitli evleri yerinde değildir. Kendi evleri, Süreyya’ların evi ve dükkanları olduğu gibi durur. Sadece bakkalın tabelası yenidir. İçeride Süreyya’nın sakallı babasına benzeyen adamın Süreyya olduğunu anlayınca buna inanamaz. Süreyya, Aykut adındaki oğluna, babasının bir zamanlar kendisine davrandığı gibi davranır. Anlatıcı, Aykut’ta Süreyya’nın ve kendisinin çocukluğunu bulur. Adeta her şey tekrarlanmaktadır.

Hikâyede Süreyya’nın, beğenmediği hayatı kabullendiği görülür. Bu kabulleniş onu sarsmamıştır: “Gençlik, çocukluk, cahillik... diyor. Geçti artık öyle şeyler...” (s. 87) Süreyya’nın babasının nasıl öldüğü, ailesinden geriye kimlerin kaldığı belirtilmez. Ancak Süreyya’nın hayallerini gerçekleştirememiş oluşu, hâlâ aynı mahallede ve aynı evde oturmasıyla açıklanabilir. Monotonluk ve mahallenin statik yapısı, çocukken hayat dolu olan Süreyya’yı bu yapıya uymaya zorlamıştır. Avukatın oğlu olan anlatıcının hayatında birtakım değişiklikler olduğu açıktır. Ancak Süreyya, çocukken kabullenemediği hayatın esiri olmuştur.

“YAĞMUR YÜKLÜ BULUTLAR”¹

Kız Evlat

Kocasını ölen kadının, kızını yetiştirirken yaşadığı zorluklar anlatılır. Babasız büyüyen Nuran asidir. Hikâyedeki genç kızlar yaş itibarıyla çocuk sayılırlar. Ancak tavırları ve kahkahalarıyla koridordakilerin dikkatini çekecek kadar büyüktürler. “Üç kızın en güzeli, göğsü en gelişmiş, kalçaları en biçimlenmiş” (s. 23); kadının kızı olan Nuran, Doğan adlı gençle beraberdir. Diğer kızlar onu kıskandığından, Nuran duruşma salonuna girince anlatıcıya bunun doğru olmadığını söylerler.

¹ Orhan Kemal, *Yağmur Yüklü Bulutlar*, Tekin Yayınevi, 3. Basım, İstanbul, 1996 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

Nuran'ın babası, o daha kundakta bebekken ölmüştür. Nuran beşi bitirmiş, sonra okumamıştır. Hikâyede vurgulanmak istenen; eğitim almamış, babasız bir kızın kurtuluş çaresi aramasından ibarettir. Bu kurtuluş kuşkusuz, evleneceği erkektir. Önünde bir erkek modeli olmayan kız, gelecek vadeden bir genci seçer. Ancak Doğan'ın onun hayatının kurtuluşu olmayacağı da sezdirilir. Nuran onun için herhangi bir kızdır:

“Genç adamsa, sonu nasıl olsa kendi lehine biteceğinden bir yerli film jönü kadar mağrur, hatta kahraman, geldi, hayranı iki genç kızı başıyla şöyle bir selamlayıp mahkeme salonuna girdi.” (s. 25)

On dokuzdan fazla gözükmeyen bir genç olan Doğan'ın fiziksel özellikleri ve gelecek vadeden bir futbolcu olması onu kızların gözünde çekici kılar. Kızlar onu “Alen Delon”a benzetir. Liseyi bitirmemiş olması kızlar için hiç önemli değildir. Bu genç, kendisine olan ilginin farkında ve kendinden emindir.

Cahil, yoksul ve anlayışsız olduğunu düşündüğü annesine değer vermeyip onu kabullenememiş genç kız, sorunlu bir aile yapısına sahiptir. Ekonomik sorumluluğun ve çocuk üzerindeki bütün yükümlülüğün anne üzerinde oluşu; babasız büyüyen kızın psikososyal bozukluk yaşamasının nedenlerinden biridir. Kadın, bu devirde kız çocuğa sahip olmanın güçlüklerini her fırsatta dile getirdiği için kız, annesine tepkilidir. Annesiyle duygusal bir yakınlık kurma çabasına girmez. Kadın her şeye rağmen koruyucu bir tavır takınmaktadır. Annesinin bu tavrı kızı daha da sinirlendirir. Annesine ve topluma olan tepkisi, mahkeme gibi bir mekânda yüksek sesle konuşması ve kahkahalarıyla açığa çıkar.

Kız, sosyal uyum problemi yaşamaktadır. Toplumu önemsemez, toplumsallaşma kaygısı taşımaz. Hayatını kurtarmanın yolu – koruyucu bir erkeğin yoksunluğunu bildiğinden – evliliğidir.¹

Hikâyede Nuran'ın arkadaşı olan diğer kızların aileleri hakkında ayrıntılı bir bilgi olmasa da, Nuran'dan farklı bir hayatları olmadığı açıktır. Nuran, hepsinin

¹ Evliliği bir kurtuluş sayan bakış açısı, Tanzimat romanından itibaren edebiyatımıza yansıyan bir sosyal meseledir. Bu dönemde kadının toplum içindeki rolü artar. Bununla birlikte Fatma Aliye Hanım, evliliğin çeşitli tanımlarını sunduğu *Levâ-yi Hayat* adlı romanında, görücü usulüyle evlenen Fehame'nin mutsuzluğunu ortaya koyar. Fehame, “başka çaresi olmadığı için evliliği ‘kurtuluş’ olarak seçen genç kız örneğidir. Bu şartlardaki genç kızlar için evlilik bir sığınak, geçim yoludur. Kendilerini ‘sevecek, düşünecek, acıyacak’ bir eş hayal ederler. Eşlerini seçerken sevgi ve ortak zevkler gibi özellikler üzerinde durma haklarının olmadığını düşünürler.” bkz. Kefeli, Emel, “Evliliği Sorgularken: Levâ-yi Hayat”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 12, İstanbul 2005, s. 200

hayalini süsleyen bir eşe sahip olmaya kendilerinden daha yakındır. Bu durum kızları kıskançlığa iter ki bu da söz konusu yaş grubunun olağan tepkisidir.

Kaatil

Adliyede geçen hikâyede, iki arkadaş arasındaki husumetten dolayı ortada kalan eşlerin ve çocukların durumu anlatılır. Öldürülen Haydar'ın çocukları durumu idrak edemeyecek kadar küçüktür:

“Ama çocuklar kinle ilgili değil. Pek bir şeyden haberleri yok gibi. Çocuklardan ilk ikisi kız. Üzerlerinde okul önlüğü. Belli ki ilkokula gidip geliyorlar.

Çocukların üçü oğlan. Henüz okul çağında olmadıkları belli. Çevrelerine şaşkın şaşkın bakmıyorlar.” (s. 34)

“Belli ki ilkokula gidip geliyorlar” cümlesindeki “gidip geliyorlar” ifadesi, okula gidip gelme işinde bir sıradanlık olduğunu ve bu çabanın gelecekte faydası olmayacak bir “öylesine okuma” anlamı taşıdığını sezdirir.

Arkadaşı Haydar'ı öldüren Mustafa'nın, sözü edilen beş çocuğu ise orada değildir. Hikâyede çocuklara ne olacağı ya da ailelerin durumu değil, Mustafa'nın, Haydar'ın akrabaları tarafından öldürüleceği korkusu ağır basar.

Hikâyede çocuklar ön planda işlenmez. Ancak bu çocukları bekleyen gelecek düşündürücüdür. Bir zamanlar iki dost olan Mustafa ve Haydar'ın her ikisinin de beş çocuğu olması dikkat çekicidir. Hapse girecek olan Mustafa'nın çocukları babasız büyüyecek, akrabaları tarafından hor görülecektir. Hatta anneye göre çocuklar, kayını ve görümceleri tarafından bölüşülecek, onlara hizmetçilik yaptırılacak ve dövüleceklerdir. Acılı bir annenin bu kaygıları, hapse giren bir kişiye toplumun nasıl baktığını ya da bakacağını yansıtır.

Haydar'ın çocukları ise babasız kalırlar. Onun karısı da ne yapacağını bilmez bir haldedir. Çocuklarına kimin bakacağını düşünerek ağlar. Haydar'ın yeğenleri, Mustafa'yı öldürmeyi tasarlamaktadırlar. Bunlar anlatıcının edindiği izlenimlerdir. Mustafa, bu gençler tarafından öldürülmekten korkar.

Yazar, ortada kalan bu çocukların kinle büyüyeceklerini ve bir kan davasının tarafları olacaklarını hatırlatırken onları bekleyen karanlık geleceği vurgular. Babaları öldürülen çocuklar, henüz durumu kavrayabilecek yaşta değildir. Ancak

babalarının öldürüldüğünü idrak ettiklerinde travma sonrası psikolojik bozukluklar yaşayabileceklerdir. Ailenin kin, hatta öç alma duyguları ve bu çocuklar üzerinde psikolojik baskı kurma olasılığı da düşünülürse çocukların hayatları boyunca babasızlığın getirdiği eksikliği çeşitli şekillerde yaşayacakları açıktır. Maruz kalınan travmatik olay, kişiyi depresif düşüncelere, olayı düşünmekten kaçınmaya ya da olayın fazlasıyla üstüne gitmeye yöneltir. Bu çerçevede ele alınırsa hikâyedeki çocuklar okul hayatlarında kaygılı, başarısız; gelecekte ise çevresine güvenmeyen, saldırgan kişilikler haline gelebilirler.

Boyalı Dudaklar

Bu hikâyede çocuk teması ön planda değildir. Ancak komşu çocuğunun nasıl öldüğü, öleceğinin Şerife'nin rüyasına girmesi, çocuğun pislikten öldüğü dedikodusu ve Meliha ablanın Seniha'ya inat bir tane daha çocuk doğuracağı gibi görüşler etrafında gelişir. Çocuk; hepsi için değersiz bir varlıktır. Meliha'nın, gerekirse bir tane daha doğurabileceğini söylemesi, çocuğu değersizleştirir.

Seniha'nın Meliha'yla dargınlığının nedeni hikâyede yer almaz. Ancak Meliha komşusunun, çocuğun doğumuna gelmeyip ölümüne gelmesine içerlemiştir. Bunu kadının kısır olmasına bağlar. Seniha'nın ölü evine ruj sürerek gitmesi, kadınla olan dargınlıklarının yanı sıra, anne olamamaktan kaynaklanan bir eziklikle çocuğu ölen bir kadının karşısına zaferle çıkmak istediği biçiminde yorumlanabilir. Seniha da çocuğa özel bir değer vermez.

Hikâyedeki bebeğin ölüm nedeni tam olarak bilinmez. Bakımsızlık, komşu kadınların edindiği izlenimdir. Kadının bebeğine yeterince değer vermemesi bu izlenimi doğrular. Kadının üzüntüsü geçicidir. Aynı değer yargısını Şerife'de de görürüz. Çocuklarını, evi dağıtan ve yaramazlık yapan varlıklar olarak tanımlar:

“O gitti, yatakları alelacele kaldırdım, ortalığı şöyle bir süpürdüm, çocukları kırdım geçirdim. O, çorabının tekini sorar, öteki pantolonunu.” (s. 48)

“— Yoo, senden ileri olmayayım! Bende temizlik nerde? Bendeki sıpalar düşman başına. Şurda sil, yıka temizle, arkamı dönmeğe kalmaz berbat ederler. Görenler der ki, bu eve hiç süpürge değmemiş!” (s. 49)

Kadın için evin temizliği, ev için gösterdiği çaba, çocukları için gösterdiğinden – komşusu nezdinde – daha önemlidir. Bu yaklaşımın çocuklara etkisi üzerinde durulmaz.

İş

Babaları iş arayan çocuklar, küçük yaşlarına rağmen ailedeki gergin ortamın etkisi altındadırlar. Kız, babasını iş bulup bulmadığını sorarak karşılar. Eve müjdeyi o vermek ister.

“Kredim birdenbire yükselmişti. Adeta zafer çığlıkları içinde evden içeri peşin ben girdim. Islak kirpikleriyle karım yanibaşımdaydı. Kocakarı, ‘Bugünleri gösteren rabbine’ şükrediyordu. En küçük oğlumsa kucağında, yüzünü kıllı yüzüme sürerek bağırdı:

— Baba, baba... Aslan baba!” (s. 55)

İşi olan babanın kuvvetli olacağı düşüncesi küçük çocuğun bilinçaltında yer etmiştir. Baba işsiz gezerken evde nasıl bir bekleyiş olduğunun bilincinde olan çocuklar, babalarının iş bulmasıyla sevinince evin havası değişir.

İşsizlik, evdeki yetişkinleri etkilediği için çocukların da meselesi haline gelir. Küçük bir kız çocuğunun babasına iş bulup bulmadığını sorabilmesi, rahatsızlık verici şekilde algılanabilir. Ancak hikâyedeki babanın iş bulamama nedeni dürüstlüğüdür. Bu yüzden işsizliği fazla önemsemeyen biridir. Çocuklar küçük yaşlarına rağmen, babaları iş bulursa mutlu olacaklarını bilirler. Bu düşünce yapısı, evdeki büyüklerin konuşmalarından edinilen izlenimdir. Evdeki her şey, babanın çalışmasıyla doğru orantılıdır. Erkek çocuk, iş bulan babanın güçlü olacağı inancındadır. Bu güç kavramı, çocuğun ev dışında da mutlu olmasına yol açar. Çocuklar, babaları para kazandığı için dışarıda bir eziklik hissetmeyeceklerdir. Bu noktada ‘özdeşleşme’ (Identification)¹, hikâyedeki çocukların yaşadığı varsayılabilecek bir savunma mekanizması olarak karşımıza çıkar. Bu mekanizmada kendilerini aile büyüklerinin yerine koyma ve onların maddi ya da manevi gücünü kendilerine aktarma söz konusudur.

¹ bkz. s. 78

Gazete

Çocuklar, hikâyenin sonunda ortaya çıkarlar. Bu hikâyede çocuklar; yaşlı, inatçı ve sıkıntılı hikâye kişilerini kendi dünyalarından uzaklaştıran, mutlu eden kişiler olarak işlenirler:

“Birden kahve kapısı hızla açıldı. Biri kız, öteki oğlan, telâş, öfke, merak, heyecan içinde iki çocuk aynı zamanda girdiler, yanına koşarak geldiler. Kız alı al, moru mor:

— Dedeciğim, bu aptal: Tavuk mu yumurtadan çıkar, yumurta mı tavuktan diyor!

Sarı saçları yandan ayrılmış haşarı oğlan kıs kıs gülüyordu. Başta gazetesine gömülmüş iri yarı adam, ocakçı, garson, birkaç müşteri kahkahalarını salıverdiler.

Büyükbaba kalktı, torunlarıyla kahveden çıktı.” (s. 129)

Dede, hikâyedeki çocuklar için ailenin simgesidir. Çocukların dede üzerindeki etkisi kuvvetlidir. Dede üzerindeki etkinin kuvvetliliği, yaş bakımından tezat oluşturmalarına rağmen çocuk-yaşlı ilişkisi bağlamında incelendiğinde önemli bir noktadır. Burada çocuk kahramanlara hikâyenin sadece sonunda yer verilse de, hikâyenin akışını değiştiren kahramanlar olmaları bakımından önemlidirler. Çocuk; hayatın rengi, insanların bakış açısını değiştiren ve yumuşatan bir varlık olarak işlenir. İnsan hayatının başlangıcıyla sonunun aslında aynı nokta olduğu, çocuk ve yaşlının uyumuyla vurgulanır.

“KIRMIZI KÜPELER”¹

Kırmızı Küpeler

Hikâyedeki çocuk, anlatıcının çocukluğudur. Konakta yaşayan çocuk, özellikle babadan ve ailenin diğer üyelerinden sevgi görmez. Hikâyenin geçtiği zamanda beş yaşlarında olan çocuk babasına dair aklındaki tüm olumsuzlukları sıralar. Onun ne iş yaptığı ve konumu hakkında fazla bir bilgiye sahip olmamasına rağmen önemli biri olduğunun farkındadır. Çocuğun gözünde babayı tanımlayan en önemli unsur otoritesidir. Dolayısıyla azar işitmek ve dayak yemek çocuk için kaçınılmazdır. Baba evde yokken ev yine de huzurlu bir ortam değildir. Babanın yokluğundan faydalanan ev halkı birbiriyle geçinemez. Kişiler nedeniyle mekân da çocuk için sıkıntı vericidir.

¹ Orhan Kemal, **Kırmızı Küpeler**, Tekin Yayınevi, 3. b., İstanbul, 1996 (Alıntılar bu baskıya aittir.)

“Anne ve babadan birinin ya da her ikisinin baskısı altında kalan çocuk, nazik, dürüst ve dikkatli davranmasına karşın, çekingen, başkalarının etkisinde kolay kalabilen, aşırı hassas bir kişilik yapısına sahip olabilir.”¹ Anlatıcı çocuk, silik bir anne portresinin yanında, otoriter bir babaya sahiptir. Babanın otoritesi, anne, halalar ve babaanne üzerinde de etkindir. Bu otorite, çocuğun hassasiyetini açıklar niteliktedir. Baba evde yokken babaanne ağır basar. Ailenin sosyoekonomik yapısı durumu değiştirmez. Konakta yaşayan, giyimine özen gösteren baba, çocuk psikolojisine dikkat etmeden hareket eder.

Konağın tek oğlu olan çocuğun mutluluk kaynağı, konağın beslemesi Elmas’tır. Elmas çok büyük olmamasına karşın, çocuğa anne gibi davranır. Ona “yavrum, evlâdım” diye seslenir. Elmas, anlatıcının gözünde bu olumlu özelliklerinin yanı sıra; güzeldir de. Çocuk evde kendine, her şeyiyle hayran olabileceği bir insan bulmuş ve ona sığınmıştır:

“Kulaklarında kırmızı taşlı küpeleriyle, Elmas abla benim her şeyimdi. Dünyada herkesten güzeldi iri, kapkara gözleriyle. Dünyada hiç kimse Elmas abla kadar güzel ip atlayamaz, saklambaç oynayamazdı.” (s. 7)

Babaanne, Elmas’a köle gibi davranır. Ona eziyet eder ve yaptığı işleri beğenmez. On iki yaşındaki çocuğu, dışarıda erkeklerle konuşuyor gerekçesiyle çevreden sakınması, kızı korumak istemesinden değil, otoritesini sürdürme ve insanların söz söylemelerine fırsat vermek istememesinden kaynaklanır.

Konağın çocuğu ve Elmas, bu olumsuz mekânda birbirlerinin kurtuluşu olurlar. Elmas, çocuk dayak yediğinde onunla yakından ilgilenir. Çocuk da Elmas’a babaannenin onun hakkındaki planlarını aktarır. Ev halkına karşı gizli bir güç birliği oluşturan bu iki çocuk birlikte kaçma planları yapar. Bu durum, farklı konumlarda olmalarına rağmen hayat şartları ve buna bağlı olarak da olumsuz psikolojileri noktasında birleştirici özelliktedir. Evde kendisine köle gibi davranılan Elmas; bakkalın, manavın, sebzececinin çıraklarıyla konuştuğu gerekçesiyle saçlarının kesilerek cezalandırılacağını duyunca, çareyi evden kaçmakta bulur.

¹ Yavuzer, Haluk, a.g.e, s. 136

Anlatıcı, Elmas ablasının hatıra olarak saklaması için bir gün kulağından çıkarıp kendisine verdiği kırmızı küpeleri hâlâ sakladığını, hikâyenin sonunda söyler. Hikâyeye adını veren kırmızı küpeler, çocukluğunun ve Elmas'ın simgeleridir.

Evin öz çocuğuna ve beslemeye yapılan baskı, çocuk eğitimindeki yanlışlıklara işaret eder.

İnci'nin Maceraları

İnci, maddi güçlüklerle boğuşan bir babanın kızıdır. Otobiyografik özellikler taşıyan hikâyede çocuk, babanın yaşadıklarını anlayamaz. Kendisiyle ilgilenmeyen babasının açığını arar, onu polise şikâyet etmeyi düşünür. İnci'nin yaşadığı küçük olay, anlatıcıya göre o yaşta bir çocuk için maceradır. Babasını çeşitli nedenlerden dolayı sevemeyen küçük bir kızın hikâyesidir. Aslında bu durum, çocuğun gelişimi açısından sağlıklı bir ortam doğurmuştur. Babasını arkadaşı Berin'in doktor babasıyla kıyaslaması, kafasındaki “baba” kavramını oturtamamış bir çocuğun yaşamını da zedeler. İnci, başka bir ilin cezaevinden gelecek olan babasını merakla beklemiştir. Yeterince tanımadığı babasını Berin'in babası gibi hayal ettiği için, onu görünce hayal kırıklığına uğrar:

“O, Berin'in babası gibi şişman, şakacı, saçları pırlıl pırlıl, iskarpinleri yeni, doktor bir baba beklemişti. Halbuki trenden inen babası... Zayıftı, saçlarının yarından çoğu ağarmıştı, yeni iskarpinleri yoktu, hiç de güleç değildi.” (s. 12)

İnci'nin babasının şefkatli olduğu söylenemez. Kendi sıkıntılarını düşünürken çocuğun psikolojisini algılayamamakta, olaylara yetişkin bir insan gibi bakan kızına çocuk olduğunu hatırlatır nitelikte davranmaktadır.

İnci, annesini babasıyla paylaşmak zorunda kalır. Kocasını özleyen kadın – İnci'nin düşüncesine göre – kocasını kızına tercih etmektedir. Bu durumda İnci, babasına duyduğu hıncı annesine de yöneltmiştir. Çocuğu ihmal etme; duygusal etkileşim eksikliği sonucunda çocukta zihinsel, fizyolojik, duygusal ve toplumsal sıkıntılara yol açabilecek bir davranış biçimidir.¹ İnci, babanın eve gelmesiyle ihmal ve baskıyı aynı anda yaşar. Bunun sonucunda babasının ölmesini isteme, babanın tekrar hapse girmesi gibi olumsuz düşüncelere yönelir.

¹ Yavuzer, Haluk, a.g.e, 138

İnci, annesi üzerinde, söz dinleyen bir çocuk imajı yaratmak için çaba sarf eder. Bu tavrı, aslında kısa bir süre sonra gerçekleştirmeyi planladığı yanlış davranışı kendince ört bas etme çabasından ileri gelir. Bir suç işleyecektir ve dikkati üzerinden uzaklaştırması gerektiğinin farkındadır. Babasını polise şikâyet etme düşüncesi – bunu yapmayı gerçekten istese de – onda suçluluk duygusu uyandıracak bir düşüncedir. Bunu gerçekleştirmeye cesaret edemez.

Baştan sona çocuğun yaşadıklarını, düşüncelerini ve hislerini anlatan hikâye, bir çocuğun olaylar karşısında nasıl bir tavır alabileceğine örnektir. Çocuk psikolojisi ustaca yansıtılır. Sevilmediğini düşünen çocuk, sevgi için türlü oyunlara başvurur. Çocuğunun düşüncelerini tahmin edemeyen anne babanın tavırları, çocukla iletişimi koparır.

Hırsız

İşsiz babanın kızı yoksulluğu kanıksamıştır; ancak çocuksu heyecanını da yitirmez. Ekonomik bunalımdan dolayı neşesiz olan aileyi, çocuğun neşesi etkilemez. Leylâ okuldan sevinçle gelir. Öğretmeninin matematik dersinde sorduğu soruyu bildiğini müjdelir; ancak babası onun bu sevincini kursağında bırakır:

“Ben de arkadaşlarımın bilemediğini bilir, yapamadıklarını yapar, hatta yazılılarda kopya verirdim onlara.. ne çıkar bundan?” (s. 168)

İşsizlik, babanın hayat karşısındaki heyecanını yitirmesine neden olmuştur. Bu durumu çocuktan gizleme gibi bir kaygısı da yoktur. Bununla birlikte Leylâ babasının sıkıntılı olduğunun farkında değildir. Yaşı küçük olduğu için, bunu ancak annesinin onu uyarmasıyla anlar.

Leylâ karnı aç olarak okuldan geldiğinde, yine peynir ekmek yemek zorunda olduğunu öğrenince, babasının hâlâ iş bulamamış olduğunu anlar. Bayramda harçlık toplayınca sevinmesi ve bu sevincini dile getirme biçimi ise; annesinin babayı müdafaa etmesini gerektirecek kadar acıtıcıdır:

“Dolu param oldu, dedi. Babamdan da, annemden de çok param var.”
(s. 170)

Leylâ'nın deli dolu hareketleri annesine, onun biraz durgunlaşması gerektiğini düşündürür. Aslında Leylâ, yaşının özelliklerini taşır. Ancak maddi sıkıntı çeken bir aileye de neşeli olmak adetâ yasaktır. Kadın Leylâ'nın, babasının parasızlığını da bilmesi gerektiğini düşünür. Leylâ paralarını babasına verebileceğini söylese de annesi, babanın bundan incineceğini söyler. Bayram yerine gitmek isteyen Leylâ, iyi bir çocuk olmak için daha az oyun oynayacağını, annesini daha çok seveceğini anlatmaya başlar. Çocukların kendilerini ebeveynlerine onaylatma çabası sık rastlanan bir davranıştır. Bunun çeşitli nedenleri olabilir. Aynı davranış “İnci'nin Maceraları”¹ adlı öyküde de işlenir. İnci, babasını polise şikâyet etmeyi planlarken dikkatleri bu davranıştan uzaklaştırmak amacıyla kendisini uslu bir çocuk olarak sunar. “Hırsız”daki Leylâ ise bayram yerine gidebilmek için aynı davranışı sergiler. Bu çocuklar, ailelerinin istediği gibi bir çocuk olmayı, onlara verdikleri bir ödül olarak görme ve mutlaka bir beklentinin karşılığı olarak sunma eğilimindedirler. Bunlar, Kohlberg'in sınıflamasındaki ‘çıkara dayalı alışveriş dönemi’nin² özelliklerindedir.

Leylâ'nın hayal kırıklığı parasının eksilmesinden kaynaklanırken, annesi kocasının düştüğü durumla ilgilenir. Babanın, kızının bayram harçlığından gizlice bir miktar alması, karısının ona acımasına ve daha çok bağlanmasına neden olur. Çocuksa, yoksul olduklarını bilmesine rağmen babasının bu derece muhtaç olduğunun bilincinde değildir. Çocuk, ailenin yoksulluğu karşısında pasif bir izleyici konumundadır.

II. 2. SOKAK VE ÇOCUK

Bu bölümde incelenen hikâyelerde çocuk, sokak-çocuk ilişkisi bağlamında ele alınmaktadır.

“Sokak”, ortada kalmışlığın ifadesidir. Ev dışındaki tüm mekânlar sokaktır. Bu bakımdan Dul Ayşe'nin oğlu “Çocuk Ali” için hapisane sokaktır. Ninesiyle yaşamasına rağmen hayatı sokaklarda geçen “Mavi Eşarp”taki kız için nine, aile olarak ele alınmamıştır. Bu noktada sokak; kopukluk, düzensizlik, başıboşluk, kimsesizlik kavramlarını karşılar. “Yemişçi”nin artık görmediği ve nerede olduklarını bilmediği çocukları sokaktadır. “Kamyonda” annesiyle beraber şehre

¹ bkz. s. 60

² bkz. s. 51

giden küçük kız, ölmek üzere olan ve sadece bedenen varolan annesinin yanında olmasına rağmen sokaktadır. “Yağmur Yüklü Bulutlar”daki çocuk, fuhuş yapan annesinin umursamadığı bir çocuk olduğu için sokaktadır. “Haysiyet Meselesi”nde çocuğun bir kadınla kaçıp giden babasının dışında bir ailesi vardır. Ancak çocuk, sokak çocuğu gibi tasvir edilmiş, bu izlenim uyandırılmaya çalışılmıştır. “Üç Arkadaş”taki çocukların da aileleri olduğu açıktır. Ancak hikâyede ön planda olan, bu çocukların sokakta başlarından geçen maceradır. “Değişen Dünya”da okula giden çocuklar, ailelerinden bahsedilmediği için sokaktadırlar. “Sokak ve Çocuk”un çeşitliliği, bu örneklerle açıklanabilir.

Gerçek anlamda sokakta yaşayan çocuğa iki hikâyede rastlanır. İlki, “Bir Çocuk”tur. “Yere çıplak ayaklarıyla sağlam sağlam basması”, onun sokağa ait olduğunu vurgular. Orhan Kemal hikâyeye verdiği isimle, herhangi bir sokak çocuğunu anlattığına dikkat çeker. İkincisi ise “Çocuklar” hikâyesindedir. Bu hikâyede iki çocuk vardır. Ailesi olan zengin çocuk, “Aile ve Çocuk” bölümünde incelenmiştir.

“Sokak ve Çocuk” bağlamında ele alınan örneklerde anne-baba eksikliği ve özlemiyle birlikte çocukların hayatındaki otorite boşluğu ve yoksulluk dikkat çekmektedir.

“EKMEK KAVGASI”

Ekmek Kavgası

Hikâye baştan sona trajik bir atmosferde seyreder. “Yalınayak çocuklarla ihtiyar kocakarılar”, hikâyenin leit motifleridir. “İhtiyar” ve “kocakarı” sözleri bir yineleme olarak ele alındığında, yazarın vermeye çalıştığı “yaşlı” imajının özgünlüğü üzerinde durulmalıdır. “İhtiyar kocakarı” sözü, sefalet içindeki bakıma muhtaç yaşlıları betimlemek için kullanılmıştır. Ayrıca sefalet ve açlık; bakıma en çok ihtiyaç duyan, kendi kendisine yetemeyen çocuk ve yaşlı betimlemeleriyle aktarılır.

Bir toplumun sosyal ve ekonomik şartları, bu iki uçtaki insan grubuna doğrudan yansır. Savaş çıkınca ülke zor bir sürece girmiş, açlık mücadelesi veren insanlar ve hayvanlar hikâyeye konu olmuştur. Bu noktada çocuk, yaşlı kadından daha çevik davranarak, avının peşinde dolanan yırtıcı bir hayvan gibi yerdeki ekmek içini kapar. Bu koşullar altında, çocuğun yaşlı kadına acıması, ekmeği ona vermesi ya da onunla paylaşması söz konusu olamaz:

“Yahut, bir parça ekmek içine doğru bir kocakarı, değneğine dayana dayana giderken, aynı ekmek içi yalınayak bir oğlan tarafından da görülmüş oluyordu.. Oğlan, kocakarının değneğini çekiverince, kadın yuvarlanıyor, beriki koşup ekmeği kapıyordu.

Kocakarı yine uluyordu:

— Sürüm sürüm sürün e mi! Allah belânı versin e miii!..” (s. 6)

Çocuğun karnını doyurmak için verdiği mücadele, aynı zamanda yaşama mücadelesidir.

Hikâyede çocuk hakkında başka bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Çocuğun bir ailesi olup olmadığı belli değildir. Hikâyenin mekânı ve çocuğun yaşadığı yer sokaktır. Yetersizlikleri nedeniyle hayat mücadelesinde aynı safta yer alan yaşlı ve çocuk, hikâyede karşı karşıya getirilir. Mücadele gücünü kaybeden yaşlılar hikâyede ilk planda iken, çocuk hayat mücadelesinde fiziki gücü sayesinde yaşlılardan biraz daha şanslıdır.

Köpek Yavrusu

Hikâyede yaralı bir köpek yavrusuna eziyet eden çocukların acımasızlıkları çok canlı tasvirlerle verilir. Bunlar bir bakıma sokaktaki çocuğun hayatından kesitlerdir:

“Kısa, lâcivert pantolonunun kıçı iri siyah bir bezle yamalı, yandan biri kargaya benzeyen, kesik benizli bir başka oğlan, ayağında taşıdığı – babasının – battal, sarı kunduralarının topuğuyla köpek yavrusunun ezilmiş iki arka ayağına bastı. ” (s. 22)

“Köpek yavrusunun ölümü yaklaşıyordu. Tatar benzeyen, yassı burunlu oğlanın elâ gözleri, birden sarı sarı parladı..” (s. 22)

“Şakıldaklı entarisinin parçalanmış sırtından eti görünen Tatar benzeyen basık burunlu oğlan, çok zayıf oğlan...” gibi betimlemelerde de görüldüğü üzere yazar, bu acımasız çocukları adeta görünüşleri ile de cezalandırır.

Yazarın çocukları betimlerken kullandığı sözcüklerin anlam yükü önemlidir. Tatar benzeyen yassı burunlu oğlan” ile “karga suratlı oğlan”, hikâyedeki çocuklar arasında en acımasız olanlarıdır. Köpek yavrusuna eziyet etmek için birbirleriyle

adeta yarışrlar. “Tatar” ve “karga” sözcüklerinin sembolik anlamları aracılığıyla yazar, sokak çocuklarının haşin tavrını kuvvetlendirmektedir.

Tatar; yıkıcı, imha edici, kökünü kazıyıcı, işgalci, göçmen, rakibi karşısında çok güçlü olan kimse gibi anlamlar taşır. Karga; kurnazlık, hız, fitnecilik, hırsızlık anlamlarını içinde barındırır. Gaddarlığı ve zulmü temsil eder. Ayrıca, bir dövüşte, yarışmada yendiği kişiye karşı böbürlenme, övünme, onunla eğlenircesine konuşma gibi anlamları da vardır. Bu kişi bundan şeytanca bir zevk duyar.¹ Karganın anlam yükündeki olumsuzluklar “kargaya benzeyen oğlan”la örtüşür.

Suçun sebeplerini kuramsal gerekçelerle açıklama çalışmaları 18. yüzyılda başlamış ve buna dair ekoller oluşmuştur. Hikâyedeki çocukların davranışı hukuken bir yaptırıma uğramamalarına rağmen bir suçtur ve bu suçun birden fazla ekole göre açıklanabileceği görülmektedir. Hedonistik Psikoloji üzerine kurulu olan klasik ekol bunlardan biridir. “Hedonistik inanışa göre insan, davranışlarını zevk ve ıstırap prensibine göre ayarlar; belirli bir hareketin vereceği zevk, aynı hareketin doğuracağı ıstırapla denge halindedir. Böylece, yasaya karşı gelmenin vereceği zevk, onun getireceği ıstıraptan fazla olduğu takdirde birey, bu davranışa yönelecektir.”² Köpeğe eziyet etmelerinin sonucunda herhangi bir yaptırımla karşılaşmayacaklarını bilen çocuklar, Hedonistik inanışın zevk ve ıstırap dengesine örnek teşkil eder.

Zihni Yetersizlik Kuramları, yasaya karşı gelen her bireyde zihni yetersizlik olduğunu iddia ederken, Psikanalitik ve Psikiyatrik Okul zihinsel ve duygusal bozukluklarla buna bağlı olan kişilik bozukluklarının suçluluğu harekete geçirdiğini savunur. Hikâyede sokağa ait olan çocukların yaptıkları işten büyük bir zevk duymaları, kimseden sevgi görmedikleri için acıma hissine de sahip olmadıkları biçiminde yorumlanabilir. Freud, kriminal davranışın şekillenmesinde bilinçdışı motivlerin öneminden söz eder. Sevgi eksikliğini gidermek isteyen kişinin suça yönelebileceğini iddia eder.³ Freud’un kriminal davranışlarda bilinçaltının rolü olduğu şeklindeki savına karşılık gelen bu durum, hikâyedeki çocukların acımasızlığını açıklar.

¹ Jobs, Gertrude, **Dictionary of Mythology Folklore and Symbols**, Part 1, The Scarecrow Press, New York, 1962, s. 388

² Yavuzer, Haluk, “Psiko-Sosyal Açıdan Çocuk Suçluluğu”, Doçentlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1981, s. 40

³ Yavuzer, Haluk, a.g.e., s. 47

Propagandacı

Bu hikâyedeki çocukların her ikisi de “masum” olarak telâkki edilebilecek çocuklar değildir. Hayatın bir kenara ittiği çocuklar olmakla birlikte, hayat mücadelelerini normal yollardan sürdürmezler. Bu bakımdan çocukların betimlenmesinde onlara dair olumsuzluklar göze çarpar. Dilenci; gelip geçenleri bir tilki gibi kollayan, gözüne kestirdiğinden para isteyen, av bekleyen bir çocuk olarak tanıtılmıştır. Diğeryse; çevresine zarar veren yaramaz bir çocuktur:

“Topaç gibi bir şeydi. Yolda yürürken ağaçlara tekme sallıyor, kedileri taşıyor, portakal kabuklarına şut atıyor, arada da siperi ortadan kırılmış ilk okul kasketini havaya atıp tutarken, Demir Spor’un kalecisine benzediğini sanıyordu.” (s. 97)

İlkokulun üçünden ayrılmış olan “propagandacı” çocuğun acımasızlığı, dilencinin yamru yumru bacaklarını taşlamasıyla da pekiştirilmiştir.

Bu çocukların hayata tutunamamış olmaları, onların inançsızlıklarını ya da çocuk akıllarının alamadığı ilâhi gücü olumsuzlamalarına sebep olur:

—Vallâha kör olun billâha olun...
— Hadi oliym bakalım.. Niye olmuyorum?
— Tabii.. Allahın eli kolu yok ki âniden yapsın...” (s. 100)

—Yaa.. dedi, hırpo, beni mi kandıracaktın? İstedğin kadar yemin iç, Allah bir şey yapamaz ki adama!” (s. 101)

Yemişçi

Hikâyedeki çocuklar yemişçi Mustafa’nın geçmişinden söz edilirken anlatılır:

“Büyük oğlu otomobil altında kalmıştı, ortanca oğlunun bacaklarını tren kesmişti, en küçük oğlunusa uzak bir memlekette bir fabrikada çalıştığını duymuştu. Onun da er geç ‘bir makineye yem olacağı’ itikadındaydı.” (s. 102)

“Türkmen kızından olan oğlan ‘menenjit’den, gözleri döne döne, inleye inleye, daha tanyeri ağarmadan, bir sabah öldü gitti.. Babası yerindi, oğlunun küçücük tabutunu kendi eliyle kabristana götürdü, ağlaya ağlaya gömdü. Bu çocuk ona Türkmen kızını hatırlatıyordu...” (s. 103)

İkinci karısından olan üç oğlunun yaşadıkları, adamın hayatını olumsuz etkilemiştir. Ölüm şekilleri son derece trajik olan iki oğlunun ardından baba, asfalt yola çıkamaz. Bu ölüm şekillerinin hikâyede sembolik bir anlam taşıdığı da düşünülebilir. Çünkü çocukların ölümü, ailenin hayatla mücadelesinde bir engel teşkil eder. Yazar; anne ve baba canla başla çalışırken, çocukların da onlara katkıda bulunduğunu belirtmiştir. Kadın süt sağlar, yoğurt satar. Oğlanlar da küçük yaşta fabrikalarda çalışır, berber çıraklığı yaparlar. Buna rağmen bir mülk sahibi olamazlar. Çocuklar ölünce, kazanç kapısı azalmıştır. Adam hayatı boyunca çalışmış, mücadele vermiş, yine de yoksul ve yalnız olarak ölmüştür.

En küçük oğlanın, babanın bilmediği bir yerde çalışıyor olması ailedeki kopukluğu gösterir. Dolayısıyla çocuklar “sokak”tır. Hikâyedeki anne, baba ve çocuklar hiçbir noktada bir arada ele alınmaz. Hepsi de hayat mücadelesinden yenik çıkan insanlardır. Dağılmış aile bireylerinin birbirine benzeyen kaderleri ve sokağın acımasızlığı vurgulanır. Çocuklar, medeniyetin ve yoksulluğun yok ettiği çocuklardır.

Çocuk Ali

Ali, “başının çaresine bakmak” zorunda kalan bir çocuktur. Hapse düşmenin verdiği olgunluk ve biraz da gurur, sorumluluk duygusu, annesini düşünmesi, çalışmak istemesi, Ali’nin her şeye rağmen bir çocuk olduğu gerçeğini değiştirmez. Yazar bunu hikâyenin adıyla vurgulamaya çalışmıştır. Ayrıca Orhan Kemal “Uyku” adlı hikâyesindeki çocukları da bu şekilde adlandırmıştır.¹ Tifüs salgını yüzünden mahkumlara karantina elbiseleri verilmesi gerekirken, Ali’ye en küçük boy elbise dahi olmamış; yıkandıktan sonra yine kendi elbiselerini giymek zorunda kalmıştır. Hem küçük olduğu hem de köyden geldiği için konuşması bozuktur.

Bu yaşta hapse girmesi, etrafındaki mahkumlara alay konusu olur. O da kendisine kahkahalarla gülen adamlarla alay eder.

Ali’nin hikâyede ön plana çıkan özelliği, annesini düşünmesi ve işlerin yarım kaldığına üzülmesidir. Üzülmediği şey; işlemediği bir suçtan ötürü bu yaşta cezaevine girmiş olmak değil, o yokken domuzların mısırları perişan edeceğidir.

“Fıkaa anam.. Domuzlaa mısırları peyşân edecek!” (s. 109)

¹ bkz. s. 87

“Beni bûya attılaa, domuzlaa mısıla peyişân edecek!” (s. 109)
“Mısıla bekçisiz kaadı.. Fıkaa anacım ne yapaa acep?” (s. 111)

Ayrıca Ali cezaevine girerek hayatının karardığını da düşünmez. Bu durumu olağan karşılar. Orhan Kemal, Ali'nin şahsında, yoksul ve çaresiz hikâye kişileri üzerinde bazı önemli olayların ne kadar sıradan karşılandığı düşüncesini vurgular.

Kurumlardaki aksaklıkları eleştiren yazar burada korucuların suça ortak olmasını ele alır. Amaç, sosyal işleyişe farklı bir bakış açısı getirmektir. Çocuk Ali, bu işleyişin kurbanlarından biridir. Bir suçun satılması söz konusu olduğunda Dul Ayşe'nin yoksulluğu, ele geçmiş iyi bir fırsattır. Sosyoekonomik düzeydeki olumsuzluklar bazı kesimlerin işine yaramaktadır.

Annesine ve çalışmaya bunca düşkün olan olgun bir çocuğun, hapisaneye atılmaya gelince ortaya çıkan saflığına pek de masumca yaklaşmak mümkün değildir. Zira “mapıslık hali” aynı zamanda gurur verici bir durum teşkil eder. On iki yaşındaki Ali, hapisanedeki insanların boş oturmalarına hayret etmekle birlikte, orada olmanın verdiği “büyümüşlük” gururuyla ortama kolay alışır. Bunun nedeni, toplumun bir kesiminin sunduğu ve kabul ettirdiği bazı değer yargılarının genellenmesidir. “Suçlu” olmak da bunlardan biridir. Bir suçtan hüküm giymek, toplum içinde dönüşüme uğrayıp olumlu bir olgu haline gelmiştir. Ali kendine ait olumlu değer yargılarından vazgeçmese de, bu olumsuz genellemeye kısmen dahil olmuş, hükümlü olmayı sevmiştir.

“SARHOŞLAR”

Kamyonda

Hikâyedeki kız on, on bir yaşlarındadır. Selvi adındaki kızın babası bir sene önce ölmüştür. Hasta annesi ise her an ölecek gibidir. Onlara bakacak kimseleri yoktur. Komşuları olan genç, kadının hastalığıyla ilgilenir. Ancak kadının fazla bir ömrü kalmadığının da farkındadır. Selvi'nin hayatını kurtarma gerekçesiyle onu yanına almak isteyen adamın ısrarları kızı caydırmaz. Bileğini sertçe tutup çekiştiren adamın kötü niyetli olduğunu sezmiştir. Kızı alıp alamayacağını hasta anneye sorarlar. Kadın, gözünden yaşlar akarak gidebileceğini söyler.

Hikâyenin sonunda, kamyonda olanlara şahit olan bir köylü, kızın adamla gitmemekle iyi ettiğini, adamın onu satma niyetinde olduğunu söyleyerek kızın bu inadını takdir eder.

Bu hikâyedeki köylü kızın yoksulluğu ve çaresizliği adama kızın şehirde sömürülmeye müsait bir yapıda olduğunu düşündürür. Küçük kız çocukça bir inatla belki de geleceğini kurtarmıştır. Babasız kızın annesi ölmek üzere olduğu için, onu “aile” yapısı içinde incelemek uygun olmayacaktır. Hastalıktan küçülen ve hareket edemeyen vücudu ile kadın, çocuğun artık sadece biyolojik annesidir. Sosyal açıdan annenin bir hükmü kalmamıştır. Bu durum çocukta, kendi kararlarını kendi başına alma zorunluluğu doğurur. Annesi her ne kadar kızının hayatının kurtulacağını zannetse de, çocuk artık “sokak”ta kalmıştır. Sokağın zorluklarıyla mücadele etmek durumundadır. Tehlikeli bir kurum olan sokak, kız henüz annesini kaybetmeden onu çemberinin içine almak üzeredir.

Kamyondakiler arasında komisyoncunun farklı bir statü içinde bulunduğu belirtilir. Anlatıcı ve komisyoncudan başka kravatlının bulunmadığı kamyonda, birbirinden çok farklı olmasa da bir “sosyal statü”¹ ayrımı mevcuttur:

Kamyonun orta sıralarından birinde oturan dazlak kafalı komisyoncuyla, benden başka kravatlı yoktu kamyonda. Ötekiler küçük toprak sahipleri, yarıcı veya üçte birisi köylülerdi ki, vilâyete bider, kazma sapı, yahut çapa için ırgat tedarikine gidiyorlardı.

Kamyonun cigara dumanı ve bozulmuş peynir kokan ağır havası içinde dazlak kafalı komisyoncunun sesi durmak bilmiyor, çatırdıyla kırıldığı fındığını kuvvetli dişleriyle çiğnerken, arada canlı kahkahalar atıyordu. (s. 22)

Kızın komisyoncuya yüz vermemesi, onu kötü bir geleceğin beklemediğine dair olumlu bir işarettir. Kamyondaki köylülerden biri kızın adamdan kurtulmasına sevinirken, yazarın son cümlesi okurun gözünde yeni bir hikâyenin başlangıcı gibidir:

“Selvi’nin küpesindeki kırmızı taşlar, kuvvetli güneşin altında sanki gülüyorlardı.” (s. 27)

¹ “Sosyal statü”, toplumların tabakalaşma sistemidir. “Statü, bir toplumda, belli yerlerdeki iş ve görevlerin toplamıdır.” Ergün, Mustafa, **Eğitim ve Toplum (Eğitim Sosyolojisine Giriş)**, Ocak Yayınları, 2. b., Ankara, 1992 s. 196

Bu cümle, yazarın hikâyelerindeki alternatifli “son”lara bir örnektir. Selvi’nin küpesindeki kırmızı taşların gülmesi, okurda farklı çağrışımlar uyandırabilir. Bu gülüş, önemli bir sınavı veren Selvi’nin hayatla dalga geçen gülümsemesi olabileceği gibi; mutluluğun ve kurtulmuş bir hayatın ifadesi de olabilir.

“ÇAMAŞIRCININ KIZI”

Mavi Eşarp

Anlatıcının vapurda karşılaştığı kız, sevimli ve muzip tavırlarıyla anlatıcının dikkatini çeker. Aslında dikkat çekici bir özelliği yoktur. Az sonra ninesini “matrağa alacağını” anlatıcıya kaş göz hareketleriyle belli eder. Süslenip sokağa çıkacağını anlatmaya başlar. Kadın önce aldırış etmese de, kız sözlerinde ileri gidince dayanamayıp sinirlenir. Annesiz babasız büyüyen, hayatını iki erkek kardeşi ve ninesiyle sürdüren kız, ninesini kızdırmanın yanında, onun gönlünü almayı da bilir.

Babasının olup olmadığını soran anlatıcıya onun hayırsızlığını açıkça ortaya koyarak cevap verir:

“Var. Edirne’de. Bir orospuyla kaçıp gitti.” (s. 68) diyerek babasına karşı duygularını ifade eder.

Anlatıcıyla birlikte evlerine doğru yürürken özel hayatına ait bazı önemli ayrıntıları anlatması, onun saflığını ve istismara açık kişiliğini ortaya koymaktadır:

“Bir Âmet âbi vardı, gezgin sebze... Her zaman Balat sinemalarına giderlerdi onunla. Birinde Kehtâne’ye bilem gitmişlerdi de, Âmet âbi çiklet almış, dondurma, gazoz ısmarlamıştı. Sonra, kayığa binmişlerdi. Kayık oynak mı oynak, uzaklara, taa uzaklara gitmişlerdi. Büyük büyük ağaçlar vardı uzaklarda. Âmet âbi ağaçların altına yatırmıştı onu. Dur be Âmet âbi, dur Âmet âbiciğim, gıdıklanıyorum be yahu demişti de, hiç. Sâhiden gıdıklanıyordu ha, numaradan değil. Dinlemiyordu ki.” (s. 69)

Ağabey olarak kabul ettiği Ahmet’in ona istediğini yapması ve kızın bu durumun farkında olmaması, cinsel olarak istismar edilmeye müsait bir hayatı gözler

önüne serer. Hayattan beklentileri son derece sınırlı olan genç kız, Ahmet ağabey ile süs eşyaları karşılığında ilişki kurmaktadır.

Kızın annesinin doğum yaparken ölmesi ve babasının onları terk edip bir kadınla kaçması sonucu kız “sokak”tır. Masumiyetini ve çocukluğunu kaybetmemiştir. Haminne, torunlarının karnını doyurabilmektedir; ancak çocukları iyi bir hayata hazırladığı düşünülemez. Erkek torunları henüz çok küçük olduklarından sorun teşkil etmezler; ancak kız, genç kızlığa yaklaşmış ve şimdiden insanların kullanabilecekleri kadar başıboş kalmıştır. Çocuğun sokakta kalması, hayatının karardığına işaret eder. Yazar sokakta kalan çocuk imajını verirken bu duruma dikkat çekmeye çalışmaktadır. Yazarın kullandığı bu genelleme erkek çocukları için fazlaca sorun teşkil etmezken, kız çocuklarının daha büyük tehlikelerle karşı karşıya kalabileceği vurgulanır. Ortada kalan kız çocuklarını koruyup kollamak durumunda olan nine, dede, komşu gibi yetişkinlerin aciz ve etkisiz bir kişiliğe sahip tipler olarak çizilmesi dikkat çekicidir.

Anlatıcı, hayatı değişmeyecek yoksul bir kızı tanımış olmanın düşünceli haliyle oradan uzaklaşır. Hikâyede, yoksulluk, anne baba eksikliği gibi nedenlerden dolayı çocuğun anlatıcı üzerinde bıraktığı etki vurgulanır. Yazar, bu eksikliklerden insan olarak etkilenmektedir.

“KARDEŞ PAYI”

Üç Arkadaş

Kocakafa Sait, Makara Hasan ve Hidayet, yoksul hayatları birbirinin aynı olan üç arkadaştır. Bu çocukların henüz çok küçük olmalarına rağmen oturdukları Sütlice’den bıktıklarını söylemeleri ilginçtir. Aslında mekândan değil, içine doğdukları yoksul hayattan sıkılmışlardır. Küçük yaşta değişik hayatların çekiciliğine kapılırlar. Diğerlerinin aklını çelen, Hasan’ın güzelliklerini anlatmaya doyamadığı hayattır. Makara Hasan Kadıköy’deki konaktan söz edince oraya gitmeye karar verirler. Uzun süre, konakta yiyeceklerini ayrıntılarıyla hayal ederler. Bir de planları vardır. Anne ve babaları olmadığını söylerlerse, kendilerine para verileceğini düşünürler. Sait “mahsustan” annesi olmadığına inanmaya çalışırken sıkıntıya girer. Aralarında en büyüğü olmasına rağmen, annesi yokmuş gibi davranmanın ne demek olduğunu anlamakta güçlük çektiği görülür.

Hikâyenin tamamına yakınıni oluşturan bu hayaller, kısa bir süre içindir. Orhan Kemal'in hikâyelerinde sık rastlanan bu durum, bu hikâyede çocukların yaşları nedeniyle uzun vadeli değildir. Çocukların hayatlarını değiştirme planları yaptıkları görülmez. Sadece bir günlerini farklı geçirme, yiyebildikleri kadar yemek, şeker yeme, alabilirlerse evlerine parayla dönme niyetindedirler. Oysaki yazarın birçok hikâyesinde yoksul çocukların planlarının çok daha geniş kapsamlı olduğu görülür. Burada yazarın, çocukların yaşlarını özellikle küçük tutup beş altı yaşlarındaki çocukların hayattan sıkılmalarına ironik bir yaklaşım sergilediği düşünülebilir. Bunu, çocukların diyaloglarındaki tondan sezinlemek mümkündür:

En büyük ve kuvvetlileri koca kafa Saitti ama, en açık gözleri de ortanca, Makara Hasan. Dedi ki,

— Ulan, dedi, bu Sütlüceden de bıktık artık değil mi?

En küçükleri Hidayet:

— Bıktık! cevabını verdi. (s. 113)

Bıkma fikrini destekleyen Hidayet, henüz beş yaşındadır. Kendisinden sadece bir yaş büyük olan Hasan'ın bir yetişkin gibi yaptığı çıkışı destekleyişi, çocukların hallerini gülünçleştirir.

Vapurdan atılmaları çocukların hayallerini suya düşürmüş, onları kızdırmıştır. Bir ara yaptıkları kim daha kuvvetli kavgasına devam etmekten başka çareleri kalmaz.

Babaları olmayan bu üç çocuk, bir zamanlar babaları olduğunu duymuşlardır. Kötü de olsa bir baba özlemi çektikleri görülür. Babalarının nasıl insanlar olduklarını duymalarına rağmen, “ne de olsa baba” demeleri, çocukların hissiyatını ortaya koyar:

“Pek âhım şâhım babalar değillermiş ama, ne de olsa baba... Evin içine cigara dumanlarını salarak küfreder, para buldukça kafayı çeker, türkü söylerlermiş.” (s. 112)

Hikâyenin sonu, yani çocukların planlarını gerçekleştiremeyişleri, geleceklerinin de değişmeyeceğine işaret eder.

“DÜNYADA HARP VARDI”

Behiye

Hikâyede Behiye'nin hayatına, çocuklardan daha fazla yer verilir. Boyacı çocuklar, Beşiktaş vapur iskelesinin yanındaki parkta müşteri bekleyen çocuklardır. Anlatıcı parka girer girmez birden etrafını sararlar. Hikâyeye adını veren kahramanın hikâyede yer almaya başlamasına, çocukların tartışması zemin hazırlar. Burada, hayatın bir kenara ittiği yoksul insanlardaki inanç eksikliğine değinilir:

“ — Yalancının gözlerini kör etsin mi Allah?
Bodur, kavrulmuş, çirkin biri yandan:
— Etmez ki, dedi.
Kısa boylu, kocaman ayaklı, erkek suratlı çocuk ona döndü:
— Etmez ha?
— Etmez tabî.
— Eder.
— Etmez. Etse benim ederdi. Ablamın parasını aşırıydım, yemin et dedi, iki gözüm kör olsun ki almadım dedim. Bak gözlerim hâlâ sağlam!” (s. 3)

Böylece sözü edilen abla – Behiye – hikâyeye girmiş olur:

“ — Senin, dedi, annen de o biçim, ablan da!” (s. 4)

Hikâyedeki boyacı çocuklar aynı yerde müşteri beklediklerinden, para kazanmak için birbirlerini kötölemek durumundadırlar. Rekabet, çalışma ortamının vazgeçilmez bir özelliğidir. Çocuklar da yaşayabilmek için birbirleriyle amansız bir yarışa girerler.

Hikâyedeki çocuklar sokak dilini kullanır, biri diğerinin ablasının ve annesinin “o biçim” olduğunu söylemekten kendini alıkoymaz.¹ Bu çocukların herhangi birinden çekineceği, toplumun koyduğu genel geçer kurallara uyacağı düşünülemez. Hayatlarını, kendi koydukları sokağın kuralları doğrultusunda sürdürürler.

¹ Hikâyelerde, yazarın kullanmayı tercih ettiği halkın dili ağır basar. Yazarın vermek istediği çevrenin özellikleri bu konuşmalarla şekillenmiştir. Argo kullanımlar, hikâye çatısını ağırlıklı olarak diyalogla kuran yazarın dil ve anlatım özelliklerindedir.

Kovboylar

Hikâyedeki çocukların oyunu, devrin değiştiğinin ifadesidir. Sokakta oynayan çocukların oyunu, adamın çocukluğundaki oyunlara benzemez. O da çocukluğunda değnekten at yapmış olabileceğini; ama oyunlarını böyle Amerikanvari bir havaya sokmadıklarını ve daha terbiyeli olduklarını düşünerek olanları yadırgar. Çocukların yoksul olduğu anlaşılmaktadır. Adamın soru sorduğu kızın kıvırcık sarı saçları kirlidir.

“İrili ufaklı, kızlı oğlanlı çocuklr. Oğlanların başlarında gazete kâatlarından külâhlar, bellerindeki kınnaplara geçirili oyuncak tabanca, ya da beygir, öküz çene kemikleri. Bir ikisi sopadan atları üzerinde, sabırsız. Sümüklü burunlar, sümüklü ufacık burunlar tek yanıt bekliyor sopadan atları üzerindikilerden. Tek yanıt! Ne ana, ne baba, ne ekmek, ne okul. Sopadan atları üzerindeki âbideler ana, baba, ekmek, okul. Tek yanıt, tek yanıt yeter. Seve seve gidebilirler ölüme!” (s. 33)

Burada yazarın ortaya koyduğu sosyal eleştiri, sokaktaki çocuğun tek bir komutla her şeyi yapmaya hazır oluşundaki potansiyel tehlikedir. Kendilerini garipseyen adamı acımasızca dışlamaları, ona bu dünyadan değilmiş gibi davranmaları da bu tehlikenin başka bir yönüdür.

İçlerinden sadece birinin, boyaları dökülmüş teneke bir tabancası vardır. Bu çocuk, grubun lideridir. Çocuklar o an her şeyi unutmuş, liderleri “Vil Boney” in işaretini beklemektedirler. Bu oyun, onları gerçek hayattan kısa bir süre de olsa uzaklaştırır. Gerçek hayatlarının, hatırlamak istemeyecekleri kadar olumsuz olduğu belirtilmek istenmiştir. Adamın ortaya çıkıp onları izlemesi, “Vil Boney”in canını sıkar. Kızın ona “Yassı” diye seslenmesi, çocuğu gerçek hayata döndürmeye yetmiştir. “Elektrikçinin oğlu Yassı Yunus” olduğunu hatırladığı için sinirlenir.

Diğer çocuklar da Yunus gibi takma adlarla oynarlar. Bil Kid, Pekos Bil, Tom Tex, Deyvi Kroket, onların canlandırmaya çalıştıkları kahramanlardandır. Oyunları bir çizgi romandan alınmış gibidir. Arada sırada – belki de bilmedikleri – İngilizce sözler sarf ederler. Amerikan eşkıyası Bill Kid, çizgi roman kahramanı Tom Tex, İtalyan çizgi roman kahramanı Pekos Bill, İtalyan-Arjantin ürünü çizgi karakter Deyvi Kroket, hikâyedeki çocuklar üzerinde yabancı kültürün bozucu etkisine işaret eder.

Çocukların soğuğa aldırış etmemeleri, ayrıca gerçeğine uygun olması için aksesuarlara ve kovboy adlarına önem vermeleri dikkat çeker. Oyunları gerçeğine ne kadar yakın olursa, gerçek hayattan o derece kopacaklardır. Amaçları bu olunca, çocukların aile hayatlarının onları mutlu etmediği anlaşılmaktadır. Yoksulluk, onları hayalle oyunu birleştirmeye itmiştir. Bu çocukların, kendilerini izleyen adamla acımasızca alay etmelerinin, adamın tuhaf görünüşünün yanı sıra oyunlarını bozmasından ileri geldiği de düşünülebilir. Ona grubun dışında ve çok farklı olduğunu fark ettirmek isterler. “Oyun grubunun en karakteristik özelliği ‘Biz hissediyoruz, biz böyle duyuyoruz’ duygu ve düşüncesidir. Oyun grupları da, topluluklarının karakteristik özelliklerini yansıtırlar.”¹

Gerçek dünya ile hayal dünyası arasında bir köprü görevi gören oyun kavramı, Parten tarafından bazı evrimlere ayrılır: “Tek başına oynanan oyun, başka bir oyunu izleme, paralel oyun, birlikte oynanan oyun (grup örgütlemesi ve rol yüklenmesi yoktur.), işbirliğine dayalı oyun”²

Hikâyedeki oyun, evrimin son noktasına gelmiş bir oyundur. “ ‘İşbirliğine dayalı oyun’da temel amaç, topluca organize olarak, belirli bir sonuca varmaktır. Bu amaca ulaşmak üzere çocuklar örgütlenirler.”³ Kovboyculuk, rol dağılımı olması bakımından çocukların sevdikleri kahramanlarla özdeşleşmelerini sağlamaya uygun bir oyundur. Ancak bu oyunda saldırganlık ve ölüm düşüncesi normal karşılanır, hatta yüceltilir.

Hikâye, eğitimsiz ve yoksul çocuk nüfusundaki artışın, toplum için büyük bir tehlike oluşturduğu düşüncesini örnekler.

“ÖNCE EKMEK”

Bir Çocuk

Hikâyede çocuk, “sokak çocuğu” bağlamında işlenir. Sokak çocuklarının kendilerine özgü hayatları, hayalleri ve sokakta barınmak zorunda olmanın güçlükleri hikâyedeki sokak çocuğundan yola çıkarak anlatılır.

¹ Nirun, Nihat, **Sistemantik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1994, s. 328

² Yavuzer, Haluk, **Çocuk Psikolojisi**, s. 179

³ Sandström, C. I.’dan aktaran; Yavuzer, Haluk, a.g.e., s. 180

Çocuğun caddede yürürken elindeki izmariti yanlışlıkla iyi giyimli bir adamın ayakkabısına düşürdüğü görülür. Çocuğun bunu kasten yaptığını sanan adam ona kızmaya hazırlanırken çocuk adama tepki gösterir. Adamın kendine ters ters bakması, sokaktan herhangi bir biçimde tepki almaya koşullanmış olan çocuğun sinirlenmesine yetmiştir. Bununla birlikte adam da, “sokak çocuğu”nun dilenmesi gerektiği düşüncesine koşullandığından şaşkındır:

“Adam şaştı, şaşladı. Bu yalın ayaklı, pantolonu lime lime, saçları taraz taraz, bu bücür, bu Allah rızası için birkaç para istemesi gereken çocuk dikiliyordu ha?” (s. 14)

Çocuğun “Beton ağabey” dediği, kendisi gibi kimsesiz olan adamın sık sık hapse giren biri olduğu belirtilmiştir. Beton, hapisteki hayatı çevresindekilere özendirerek anlatır. Orada ısınma, karnını doyurma, barbut oynama fırsatı olduğundan, hapis bu durumdaki insanlar için çekici bir mekândır. Apartman ızgaraları üstünde yatarak ısınmaya çalışan sokak çocuğu için hapiste olmak hayal edilen bir durumdur. Çocuk, sokakta kalmaktansa hapse girmeyi yeğler. Beton’dan duyduğuna göre hapis, “ense”dir.

Hikâyede, “İstanbul’un baharı yoktur. İstanbul’da oniki ayın altısı kış, altısı yazdır.” sözleri sık sık tekrarlanır. Sokakta yaşayan kimsesizler için, hikâyenin geçtiği nisan ayı zor bir aydır. Bu aylarda havalar ısındığı için kaloriferler yakılmaz. Hikâyedeki çocuk da kalorifer ızgaraları üzerinde ısındığı karlı, yağmurlu havalara özlem duyar.

Hayal dünyası geniş olan ve bu hayallerle avunan çocuk, Beton ağabeyin kendisine benzeyen arkadaşlarına hayrandır. Üçkağıt Erol, Tüvist Erdal, Keş Ali, onların başıboş hayatı, sinemacılar, Amerika, dilinden düşürmediği sözlerdir. Aç çocuk, bir lokantanın ışıklı vitrinindeki balığı seyrederken korsan hikâyelerini anımsar. Kendini “Demir Maske” filmindeki çocuğun yerine koyar. Korsanlarla mücadele etme, onları öldürüp kahraman olma hayalleri kurar. Bu hayallere daldığı sırada, lokantadaki bir müşteri çocuktan rahatsız olur, onu şikâyet eder:

“Flüoresanın gündüze çevirdiği lokantanın en ön masasındaki yuvarlak çeneli, iri yarı adam da çocuğa bakıyordu ters ters. O da bir zamanlar tıpkı bu çocuk gibi yalın ayaklarıyla etli etli basardı soğuk nisan

kaldırımlarına. Onun da üstü başı bu çocuğunki gibiydi, o da bu çocuk gibi bakardı aydınlık lokantalarda karın doyuranlara aç gözlerle. Onda da ana, baba, hala, teyze hak getire. Hak getire ama, açmıştı gözünü efendim! Su satmış, karamelâ satmış, kukureççinin yanında çalışmış, küfe hamallığı yapmış, Çerkeşli Rasim'in yanında erkete beklemiş, Sultanahmet yangın yerlerinin vurucu kırıcı hırsızlarına Maçka'larda, Şişli'lerde Hamalbaşı'larda. Enselenmiş, mariz yemiş, ensesini kaşımış, yol kesmiş, adam soymuş, kafa atmış, bıçak yemiş, ama en sonunda da vurmuştu voliyi. Nerden? Nasıl? 'Eeee... fazla eşeleme, müteahhidim bugüne bugün. Kaydım var ya Ticaret Odasında!' ” (s. 17)

Bu konuşmalardan da anlaşıldığı gibi şikâyetçi olan adam da bir zamanlar sokak çocuğudur. Sınıf atlayarak para kazanan adam, sokak çocuğunda kendi geçmişini görerek rahatsız olur. Ancak hikâyedeki çocuk, adamın çocukluğuna benzemez. Yazar bu çocuğu, saflığını kaybetmemiş, sevimli bir tip olarak çizer. Sadece kendisini nedensizce aşağılayanlara tepkilidir.

Hapishaneye özenmesine rağmen oraya girecek kadar büyük bir suç işleme eğilimi göstermeyen çocuk, lokantada kendisi yüzünden çıkan kavgaya sevinir. Kavga sırasında, içkili lokanta sahnesi olan yerli filmleri gözünün önünden geçirir. Kavgayı ayırmaya gelen polis ve bekçileri görünce kodese atılacağı için heyecan duyar. Kodeste göğsünü gere gere kavganın kendisi yüzünden çıktığını söyleyecektir. Kodesin kötü bir yer olmadığını, Beton ağabeyin oradaki memnuniyetinden bilir. Sokaktaki gençler, olumsuz birtakım değerleri olumladıkça, onların ardından gelen çocuklar da değişmeyecek bir kısır döngünün içinde yerlerini almaktadırlar.

Çocuklar¹

Hikâyedeki sokak çocuğu, kendisinden daha iyi koşullarda yaşayan, ailesi olan bir çocukla; “avukatın oğlu”yla arkadaş olmak durumunda kalır. Normal şartların üzerinde bir aile yapısına sahip olan avukatın oğlu karşısında, ailesi olmayan sokak çocuğunun başka değerlere sarılacağı şüphe götürmez. Bu noktada yazar, kuvvetli bir tezat yaratmaktadır. Çocukların aileleriyle kendi kişilikleri arasında özdeşlik kurma alışkanlıkları avukatın oğlunda mevcuttur. Bu durumda sokak çocuğu, hiç sahip olmadığı bir değeri – aileyi – başka değerlerle telafi etmeye çalışır:

¹ Bu hikâyedeki iki çocuktan biri ailesi ile yaşadığından tasnifin ilk bölümünde de incelenmiştir. bkz. s. 49

Sokak çocuğu kabarak:

— Tabiî. Bir tuttum, bir savurdum, tamam. Sülman âbi bile gördü de aferin dedi. Sen Sülman âbiyi tanır mısın, Sülman âbiyi? Sülman âbi gibi var mı be? Dedi ki, biraz daha büyü dedi, seni güreşe çalıştırırım!

— Sülman âbi güreşçi mi?

— Değil ama güreşir, herkesi yener!

— Senin beyban neci?

— Boşver. Ama Sülman âbi... yahu sen Sülman âbi gör de bak. Öyle fiyakalı ki. Kızlar kendiliklerinden tavlaniyorlar! (s. 53)

Çocuğın bir yetişkinden – özellikle anne ya da babadan – aldığı desteğı, sokak çocukları mahallenin kuvvetli delikanlısından alırlar. Bu, “özdeşleşme” mekanizmasıdır:

“Gelişmekte olan çocuk ve gencin, toplumda yer ve rol alabilmek için benliğine örnek olarak yakınlarından, çevresinden bir ya da birkaç kişiyi seçip, onların davranış kalıplarını benimsemesidir. Bu düzen çocukluk ve gençlik çağındaki toplumslaşma sürecinde olumlu rol oynar.

... Erkek çocuk babasının konuşma biçimini, sokakta sık sık karşılaştığı delikanlının yürüyüşünü, televizyonda izlediğı film kahramanının yürekliliğini, öğretmeninin bilgisini, okuduğı romandaki erkeğın gücünü içine aktarıp bunlarla özdeşleşerek, kişiliğini cinsiyetine uygun olarak geliştirir.”¹

Hikâyede bu rolü Süleyman üstlenir. Sokaklarda yaşayan çocuklar için model, fizikî gücü yüksek kişilerdir. Zira çocuk sokakta hayat mücadelesi verirken ona en çok gerekli olan, fizikî güçtür. Kabadayı özelliğı olan Süleyman da bu özelliğı ile sokak çocuklarının modeli olur.

“YAĞMUR YÜKLÜ BULUTLAR”

Yağmur Yüklü Bulutlar

Bu hikâyedeki çocuk, aktif bir tip olarak çizilmez; ancak annesinin kucağında ağlayıp duran, yağmura aldırılmayan, “mavi gözleriyle tostopak bir oğlan” (s. 7) olarak tasvir edilen çocuk, annesinin fuhuş yapmasını izler. Küçük yaşta hayatı böyle

¹ Köknel, Özcan; Özüğurlu, Kurban; Aytar Bahadır, Güler; a.g.e., s. 168

çirkin tablolarla tanımaya başlayan çocuk tipi, olumlu etkiler ve sosyal meseleler üzerinde durmayı zorlar.

Adamla annesinin durduğu “uygun bir yerde”, “kıyıda kalın bedenli ağaçlardan birinin altında” oynayarak onları bekler:

“— Bir yere sürünüp kayma ha Mıstık, e mi?

Çocuk anladı mı, anlamadı mı.. başını salladı mı sallamadı mı? Anasının başından, çıkarıp verdiği saç tokasını ağzına soktu. Birden diş etine batmıştı demir toka. Kızdı, attı. Yumruğunu emdi bir süre. Ama diş eti acıyordu. Ağlayacaktı, kalın altı dudağı büzüldü. Kendini tutuyor, ağlamamağa çalışıyordu. Birinde ağlamıştı, anası hırsla gelmiş, yerden yere çalmıştı. Ne gün? Nerde? Bilmiyordu, bilemezdi ama, ağlamaması gerektiğini biliyordu. Yumruğunu ısırды, gene ısırды, çekti elini ağzından sonra. Havaya baktı. Bulutlar. Ayın altında kaynaşıp duruyorlardı.” (s. 15)

Çocuk, hikâyede annesinin hayatında bir fazlalık olarak görülür. Kadının, isteyerek anne olmadığı, dolayısıyla da çocuk sahibi olmaya hazır olmadığı düşünülebilir. Onun tek amacı hayatta kalabilmektir. Yedi yıl önce toprağını satmaya köyüne giden kocasını hâlâ beklemektedir. Bedenini satmaktan başka yapacak bir şeyi olmadığını düşünür. Fuhuş, kadının tek çıkar yoludur. Çocuk onun için özel bir anlam taşımaz. Dilencilik ve fuhuş meslek edinen kadın, annelik vasfına ve çocuğa önem vermez. Onun için önemli olan, hayatta kalabilmektir. Çocuk biraz daha büyüdüğünde, fuhuş yapan bir annenin toplum içindeki yerini kavrayacak, sokağın kurallarına uygun bir hayatın kahramanlarından biri olacaktır.

Kim Kime

Hikâyede yoksul mahallelerde yaşayan çocuklar, futbolu kurtuluş aracı, umut olarak görürler. Okulla ilgilenmemeleri, okumanın onlara bir kapı açacağına inanmamalarından ileri gelir. Aslında çocuklar rahat bir hayat sürmenin peşindedirler. Sigara alışkanlıkları vardır; ancak sigara bulmakta zorlanırlar. Parasızlık, onlara sadece sigarasızlık yaşatmakla kalmaz, karınlarını tam olarak doyuramadıkları da görülür. Bu ayrıntılar, aşağı yukarı aynı sosyoekonomik düzeye sahip olan çocukların kişilik özelliklerini belirtmek için verilmiştir.

Gülhane parkında gezinirken futbolcu olma hayallerinden söz eden çocukların büyük bir takıma transfer olmak için paraya ihtiyaçları vardır. Bir hayali

gerçekleştirmek için başka bir hayal daha kurmak zorundadırlar. Bu da lokanta açmaktır. Lokanta açmak için sermayeleri yoktur. Bu hayallerini gerçekleştiremeyeceklerini bilen çocuklar sürekli konuşarak rahatlamaya çalışırlar. Bu rahatlama yöntemi, aynı zamanda bir savunma mekanizmasıdır. “Düşlem” (Hayal Kurma, Day Dream) adı verilen bu düzen, “gerçeklere uymayan ya da günlük yaşamda doyum olanağı bulamayan isteklere, beklentilere, amaçlara imgeleme ve düş yoluyla doyum aramaktır. Çocukluk ve gençlik çağında sık işleyen bir düzendir. Yaratıcılığı artırır. Duygu ve düşüncelere gelişme ve yüceltme olanağı kazandırır. Ancak gerçekle düş arasındaki sınır iyi ayrılmazsa, çatışma ve kaygılar çözümü güç boyutlara ulaşır. Ruh sağlığı bozulur. Gerçekle düş birbirine karışır.”¹ Hikâyedeki çocukların, kendilerini hayale fazlaca kaptırmaları, gerçek hayattan kopuk olmaları ve mutsuzlukları, bu savunma mekanizmasının olumsuz sonuçlarıdır. Hikâyedeki çocuklarda yaratıcılığın arttığı ya da duygu ve düşüncelerinin geliştiği görülmez. Burada çocuklar, gerçekle düş arasındaki sınırı ayarlayamamışlardır.

Hikâyede mekân sokaktır. Bu üç arkadaş eve ya da okula değil, sokağa aittir. Aile ve akrabalarını, kendilerine yardım etmeyen bencil insanlar olarak değerlendirirler:

“Ana, baba, hala, teyze, amca... var, var olmasına var ama ‘Allah belâlarını versin topunun da. Gazyağı döküp yakmaktan başkasına yaramaz hergeleler!’” (s. 42)

Yoksulluk, onlara hayallerini gerçekleştirme olanağı vermeyen bir engeldir. Okuyup iyi bir iş bulma, hayallerini gerçekleştirmek için uzun bir yoldur. Onlarsa sadece yetenekleri ile bir yerlere gelebilecekleri inancındadırlar. Bu inanç, toplumun tetiklediği bir hazıra konma düşüncesinin ürünüdür. Çocukların bu düşünceye tamamen bel bağlamaları doğaldır. Çevrelerindeki yetişkinler onlar için iyi bir model olamamışlardır. Çalışarak değil, hilekârlıkla bir yerlere gelen akrabalar, aynı zamanda bencildirler. Bu durumda çocuklar iyi bir hayat kurma planlarını, hayal peşinde koşarak gerçekleştirebileceklerini zannederler. Bu hayalperestlik bir savunma mekanizması olduğu kadar, önlerinde iyi bir model olmayışına da bağlanabilir.

¹ Köknel, Özcan; Özüğurlu, Kurban; Aytar Bahadır, Güler, a.g.e., s. 171

Değişen Dünya

Otobüsteki gençler ortaokul öğrencisidir. Yaşları itibariyle hem genç hem de çocuk olarak ele alınabilirler. Aralarındaki konuşmalar kız erkek ilişkilerinden ibarettir. Orhan Kemal'in hikâyelerindeki alışılmış çocuk tiplerinden farklı olarak, bu hikâyenin çocuk kahramanları yoksul ve aç çocuklar değildir. Çocukların ailelerinin sosyal ve ekonomik durumları hakkında bilgi verilmemiş olmakla birlikte, hikâyede yoksulluğa dair ifadeler yoktur.

Anlatıcı başta bu çocukların neşesini, yaşama sevinçlerini; her şeye gülüp etrafi rahatsız etmelerine rağmen hoş karşılar. Ancak daha sonra, gençliğin taşkınlığı hakkında söylenen sözlere katılmasını sağlayacak bir gün yaşadığını düşünür. Anlatıcı dünyanın değiştiğini kabul ederken bir yandan da değişmemesi gerektiğine inanır.

Otobüsteki çocuklardan biri, “yırtık” bir kız, kendisi ve “dalgası” hakkında konuşanlara cevap yetiştirmekle meşguldür. Otobüsteki kızlar, erkek arkadaşları bir kızla alay edince bundan hoşnut olurlar. Birbirlerini kıskandıkları görülmektedir. Konuşmaları bu çerçevede sürer:

“Kız alı al, moru mor:
— Çakıyor, sen de çak ne var? Benim dalgam, n’olacak?
Kahkahalar. Bir kumral öğrenci sordu:
— Kaç numara bu?
Kız da gülüverdi:
— Otuz!
Sollardan bir başkası:
— Yüz otuz mu dedin?
— Aşk olsun Erdal, beklemezdim senden...
Gözlüklü, ufacık bir oğlan söze karıştı:
— Yoksa Erdal da...
Öteki kızlar çığlık halinde gülüştükten sonra, âhû gözlü bir esmer:
— Canın sağolsun değil mi? dedi.” (s. 65)

Hikâyedeki çocukları kentli bir sosyal çevrenin çocukları olarak ele almak gerekmektedir. İstanbul’un merkezinde yaşayan, orta düzeyde sosyoekonomik yapıya sahip ailelerin dünyaya boş vermiş çocuklarıdır. Arkadaşlık ilişkisini önceleyen ve karşı cinse duyulan ilginin arttığı bu yaş grubu, toplumu ve içinde bulunduğu mekânı önemsemez. Çevresindeki yetişkinlerden çekinmeden hareket

eder. Kimilerinin diđerlerine oranla daha duyarlı olmaları, genel kanıyı deđiřtirmez. Yetiřkinlerin de onlara bir topluluk olarak baktıđı, bu dūřüncesiz topluluđu olumsuzlama ve tenkit etme eđilimi gōsterdiđi gōrōlūr.

Kart Kedi

Hikāyede sōzū edilen kōçük genē kızlar sōzle taciz edilir; ancak buna aldırıř etmezler. Parasızlık ve sıđıntılık, onları toplum iēinde kōçük dūřūrölüp istismar edildiklerinin farkına varamayacak kadar sarmıřtır. Adam bazılarının teyze, dayı yanında sıđıntı olduđunu sōyler. Sinemaya gidecek, ũstlerine bařlarına giysi alacak paraları olmadıđı iēin kimileri kendilerini pazarlar. Bunu akřam ruj sūrūp sinemaya gidebilmek iēin yapmaları, kızların basit istekler yūzünden cinsel anlamda sōmūrōldüklerini ortaya koyar. Adam, kızların ihtiyaē duyduđu ũē beř kuruř iēin onları istediđi gibi kullanır.

Hikāyedeki kızların birbirlerinden habersiz kendilerini pazarlamaları, kōçük yaşta para kazanmanın gerekliliğini kavramış olmalarından ileri gelir. Ancak bunu ailelerine katkı sağlamak iēin yapmadıkları gōrōlūr:

“... Teyze yanında, dayı yanında sığıntı. Sinemaya gidecek, ne bileyim ũst baş alacak... mangırđ yok. ũēin beşin yolunu bulurlar. Akşam dudaklar boyanmış, haydi semt sinemasına!” (s. 76)

Toplumdaki arz – talep dengesinin bir ũrneđi olan hikāyede, besleme kızlar akrabalarının kendilerine kōçük ihtiyaēları iēin para vermemeleri ũzerine bir ēōzüm yolu bulmuşlardır; yaşlı adamsa kōçük kızları sōmūrmeē iēin bir neden.

Hikāyedeki adamın elli yaşında olmasına rağmen kōçük kızları tercih etmesi de, kolay yolu seētiđinin işaretidir. Yaşı daha bũyũk olan genē kızları ya da kadınları kandırması daha zor olacaktır. Bunun iēin kız ēocuklarının peşine dūřmesi, onu arkadaşları nazarında da “sũbyancı” kılar. Adam arkadaşlarının bu sōzũ sōyleyip gũlmelerine aldırış etmez. ũstelik onlara tavsiyede bulunur. İstanbul’daki hiēbir kızın namuslu olmadığını sōyler. Anlatıcının, gelinlik kız kardeşi olabileēini tahmin ettiği bir delikanlı bu sōze iēerlemiřtir.

Hiē evlenmemiş ellili yaşlardaki adamın hayatı, yanındaki genēlerce ilgi ēekici bir hayattır. Onun bu yōndeki tecrũbelerini dinlemekten hoşnutturlar. Kahvedeki bu sohbet ortamı, temiz dūřũncelerle oraya giden anlatıcı iēin ēevreyi

kirletir niteliktedir. “Kahvenin küfürlerle kirlenmemiş havası”nı dağıtan bu insanların cinselliklerini çocuklar üzerinden sürdürmeleri, kahvedeki yaşlı bir adamı kızdırır. Onun dışında karşı çıkanın olmaması ve adamın sohbetini yüksek sesle sürdürebilmesi; çocuklar hakkında yapılan bu konuşmanın o çevredeki insanların bir bölümü tarafından kabul gördüğünün ve toplumda kız çocukları sövmeye müsait bir sosyal çevrenin varlığının göstergesidir. Yazar, toplumun çirkin yüzü ve yozlaşmışlıklar üzerinde durur.

Kongre

Hikâyedeki çocuklar; “köyün yalın ayaklı çocukları”dır. Köye gelen postacıyı büyük bir şaşkınlıkla karşılayıp etrafını merakla sararlar. Dilini tam olarak anlamadıkları bu adamın ne söylediğini çözmeye çalışmaktadırlar. Postacı, “Bay Dahrik’i sorar. Türkçe bilmeyen çocuklar, postacının konuşmasından sadece “Dahrik” sözcüğünü seçerler; ancak “Bay”ın ne olduğunu anlayamazlar. Köydeki çocukların yanı sıra, Dahrik’in torunundan da söz edilir. Dahrik’in “alayla torunu” vardır. Ancak hikâyede sadece biri ön plandadır. Postacı onun “Bay” olduğunu söyleyince, bu sözcüğün anlamını bilmemekle birlikte dedesine “Bay” olup olmadığını sorar.

Bahçeci Dahrik’in dünyasında, kongre kavramı daha önceden yer almamıştır. Hikâye kahramanının dünyadan bu denli kopuk oluşu, onun kendini dünyadan soyutlamasının sonucu değildir. Ülke coğrafyasındaki ücra bir köyün insanı, bir yandan ülkenin büyük bir bölümünü de temsil etmektedir:

“Doğrucasına Dahrik’in de pek bir fikri yoktu kongre üzerine. Bunca yıllık yaşamı boyunca hiçbir kongre görmemiş, kimseden duyup işitmemişti ki! Elli beş yaşının hiç değilse kırk beş yılını tarla sürmek, tarlayı ekmek, yetişen ürünün toprağını havalandırıp, çeşitli poyrazlara karşı turfandalara hasırdan setler yapmak, ürünü toplamak, pazara götürmek, kışın yağmur, yazın güneş altında ürün satılana kadar beklemekten başkasını bilmiyordu. Babası, babasının babası, babasının babasının babası da ‘Bir kongre’nin ne olduğunu bellemeğe vakit bulamamışlar, iri bir şalgam, ya da kocaman bir sakız kabağı kadar Dünya’dan haberli yaşamaktan öteye geçememişlerdi.” (s. 186)

Çocukların bulunduğu coğrafyanın bir güney doğu şehri olduğu anlaşılmaktadır. Türkçe bilmezler, Arapça’ya Türkçe’den daha aşinadırlar. Çocuklar

da dahil, oradaki hiç kimsenin okuma yazma bilmemesi, ülkenin cehaleti gibi önemli bir sorunu ortaya koymaktadır.

Çocukların hikâyeye doğrudan bir katkısı yoktur. Dahrik'in, karısının ve yetişkin çocuklarının cahilliği vurgulandığından, sokaktaki çocukların ve torunun konuyu algılayamamaları önemsiz ve doğaldır. “Köyün yalınayaklı çocukları” tasviri, hikâyedeki sosyoekonomik yaşantıyı anlatır.

“KIRMIZI KÜPELER”

Kırk Yaş

Hikâyenin başında, anlatıcının çocukluğuna döndüğü bir gün vardır. Anlatıcı, o günü önemli ayrıntılarıyla hatırlar. Anlatıcının çocukluğu, hikâyede önemli bir yer kaplamaz. “Kırk Yaş”taki asıl çocuk; anlatıcının kırkinci yaş gününde, çay bahçesinde karşısına çıkan çocuktur. Çocuğun saçları darmadağın, yüzü kir içindedir. Anlatıcının nargile içişine alayla bakmaktadır. Adam çocuğun kendisini göz hapsine aldığı düşünür. Çocukla diyaloga girmekte çekingenlik yaşasa da, çocuk bir taşla kuvvetle şut atınca adam:

“Sol açık oynuyorsunuz galiba?” (s. 17) diyerek çocuğu önemli bir noktadan yakalamış olur. Futboldan konuşurlar. Adam yıllar önce oynadığını; ama artık yaşlandığını söyleyince çocuk onu motive eder. Çocuğun sıradan bir iki sözü, adamın canlanmasına, kendisini genç hissetmesine yetmiştir. Ancak arsada futbol oynayan çocuklardan biri onun rahatını bozar. Kendisine “moruk” denince adamın kafası karışır, önemsemez gibi gözükmeye çalıştıysa da, bu söze boş veremez.

Anlatıcının, kendisi hakkında olumlu ve olumsuz sözler sarf eden tanımadığı çocukların yönlendirdiği psikolojiyle hareket etmesi, şaşırtıcı bir durum ve önemli bir ayrıntıyı ortaya koyar. Kişiliğinin zayıf olduğu ileri sürülemez. Ancak çocuğun sözlerine değer vermesini sağlayan, karşısına çıkan çocukla girdiği diyalog ortamıdır. Anlatıcı bu noktada, geçmişe olan özlemiyle çocuğun karşısına çıktığı an'ı ve mekânı özdeşleştirir. Anlatıcının çocuğa yakın davranması, çocuğun ona samimi bir biçimde düşüncelerini ifade etmesini sağlar. Adamın çocuğun ruh haline göre tavır alması çocuğun tavrını değiştirmiştir. Adamı ilk gördüğünde onu rahatsız edici bir biçimde seyreden çocuk, kendine yakın davranan adama hâlâ futbol oynayabilecek kadar genç olduğunu söyler.

Bu hikâyede diyalog, anlatıcının ve çocuğun iç dünyasını yansıtması bakımından önem kazanır. Çocuktan çok anlatıcı ön plandadır.

Haysiyet Meselesi

Maddi durumu sonradan bozulmuş olan anlatıcı gibi, sokaktaki çocuk da sonradan yoksul düşmüştür. Anlatıcı, sokaktaki çocuğu gördüğü anda, onu kendi çocukluğuyla özdeşleştirir. Çocuğun tavırları, onu yıllar öncesine götürür. Kısa bir süre öncesine kadar çok iyi şartlarda yaşayan anlatıcı çocuk, ne açlığı ne de işsizliği dert eder. Onu rahatsız eden, sigarasızlıktır. Yerdeki sigarayı alacak kadar haysiyetsiz olmadığını düşünür. Anlatıcının çocukluğu, her şeye rağmen hayat dolu geçmiştir. “Hasta olan insanları aptal, ölenleri de enayi” bulacak kadar hayata bağlı ve ölüm düşüncesinden uzaktır. Sonradan yoksullaşmış olmak da onu rahatsız etmez. Avare bir çocukluk geçirir.

Çocuk bir ara yerdeki sigarayı alacakken, anlatıcıyla göz göze gelir. Sigarayı almak için değil de, ayakkabılarını bağlamak için eğilmiş gibi yapar. Bu arada anlatıcı, çocukla aralarındaki bakışmaların, bir konuşma kadar anlaşılır ve anlamlı olduğunu düşünür. Zihninde bir diyalog canlandırır. Bu diyalogun konusu; çocuğun sigarayı yerden alamama nedenleridir:

- “Sanki karşıdan karşıya aramızda şöyle bir konuşma başladı:
- Numaranı yemedim!
 - Niçin?
 - Ayakkabının bağını bağlamak dümendî. Maksudın...
 - Maksudım?
 - Cigarayı alacaktın!
 - Ne çıkardı alsam?
 - Alamazdın!
 - Niçin?
 - İçindeki ben çok ayıplardı. Sonra unutma ki, binlerce ayağın her gün çiğnediği pis kaldırımlar.. Babaannen, halaların, teyzen, dayıların, bey baban, annen görseler yüreklerine inebilirdi!
 - Ne biliyorsun?
 - Kırk yıl önce ben de tıpkı senin gibiydim de..
 - Ama, canım cıgara içmek istiyor!
 - Anlıyorum. Anlıyorum ya, içindeki ben'den kurtulamazsın!
 - Sen de kurtulamamış mıydın?
 - Tabî.
 - Sonra?
 - Alamamıştım..
 - Ama ben almak istiyorum!

— Al bakayım hadi. Alamazsın ki!” (s. 89)

O sırada sokaktan geçen bir çocuğun sigarayı yerden almakta tereddüt etmeyişinin nedeni – anlatıcının haysiyet kavramına yüklediği anlamdan yola çıkarak – haysiyetsiz oluşudur. Dokuz on yaşlarındaki bu çocuk diğerleri gibi değildir. Hiçbir zaman iyi bir hayat sürmemiştir. Yerdeki sigarayı almak onun için sorun teşkil etmez. Bu bağlamda, bir sınıf farkı göze çarpar. Burada iki ayrı yaşantı söz konusudur. İlki, sonradan yoksul düşen çocuk, ikincisi ise yoksulluğun içine doğan çocuktur. Birinci çocuk anlatıcıyla konuşurken, yerdeki sigarayı alacak kadar haysiyetsiz olmadığını kanıtlamaya çalışır. “Beybabasının” bir zamanlar Amerikan sigarası içecek kadar zengin olduğunu söyler. Ancak baba, kendinden otuz yaş küçük bir konsomatrisle evlenmiş, iki ay önce de ölmüştür. Babasının mirası bu kadına kaldığından, çocuğun hayatı değişir. İkinci çocuk içinse yerden sigara almak sorun değildir:

“Hiçbir başlangıca lüzum görmeden eğildi, cigarayı bir zafer gururu içinde aldı:

— Ehe he heeey.. kefale bakın kefale!” (s. 90)

Yazar, olaydan çok birinci çocuğun ruh hali üzerinde durur. Sosyal hayatında olumsuz yönde ve dikey bir hareketlilik meydana gelen çocuğun düştüğü durum, anlatıcının çocukluğuyla örtüşür. Anlatıcı, çocuğu çok iyi anladığı için onu izlemekten kendini alamaz. Sigarayı yerden alıp almayacağını merak eder. “En karakteristik sosyal hareketlilik¹ hali aşağıdan yukarıya ve yukarıdan aşağıya doğru cereyan etmekte olan dikey hareketlilik (“vertical mobility”) halidir.”² Hikâyedeki anlatıcı ve çocuk yukarıdan aşağıya dikey hareketlilik yaşadıkları için davranış biçimlerinde istem dışı; ancak zorunlu değişiklikler meydana gelmiştir. Sigarayı yerden almak ister; bununla birlikte almaması gerektiğine inanır. Çünkü yetişme tarzı bunu gerektirir. Çocuğun yerdeki sigarayı alıp almama konusunda kendi içinde girdiği mücadeleyi, anlatıcı da yıllar önce yaşamıştır:

¹ Bireylerin ve zümrelerin, sosyal yapı içindeki yerlerini değiştirmelerine sosyal hareketlilik (“social mobility”) denir. Ergün, Mustafa a.g.e., s. 201

² Ergün, Mustafa, a.g.e., s. 202

“İşte böyle günlerden bir gün, başkaları Allah desin, bence tesadüf, karşıma bir cıgara çıkarmıştı. Öyle ki, geberiyordum cıgarasızlıktan. Eğilip alsam kim bana ne diyebilirdi? Hele hele o yabancı diyarın kocaman şehrinde ben, ailem de kimdi? Gel gelelim alamıyordum. İçimdeki ben, kaşlarını çatmış, sanki: “Hayır!” diyordu. “Cıgarasızlıktan geberebilirsin ama şu, kaldırım dibine düşmüş cıgarayı alamazsın! Ailen sana o biçim terbiye vermediler. Onu yerden alıp içeceğine kendini öldür daha iyi!” (s. 89)

Çocuk psikolojisinin, aynı yaşanmışlıklara sahip olan biri tarafından daha kolay anlaşıldığı görülür.

II. 3. İŞ VE ÇOCUK

Çalışmak, hikâyelerdeki çocukların hepsi için zorunluluktur. Çocukların çalışmama gibi bir keyfiyetleri yoktur. Hikâyelerdeki çocukların çalışma alanları; fabrika ve sokaktır. Fabrikada makine işçiliği ve süpürgecilik, cambazlık, işportacılık, minibüs kâhyalığı, gazete satıcılığı, tarla işçiliği, hikâyelerdeki çocukların iş kollarıdır.

Yazarın, hayat mücadelesi veren çocukların karşısına çıkardığı patronlar ve iş gücü sömürsü hikâyelerin geneline hakimdir. Zalim patronun yerini kimi zaman zalim baba alır. Baba, çocuğu çalışmaya zorlayan kişidir aynı zamanda. Çalışan çocukların çoğu erkektir. Kız çocuklarının yaptığı iş fuhuş olarak genellenebilir. Bunun dışında cambazlık, tarla işçiliği, süpürgecilik yapan ve kitapçının yanında çalışan kız çocukları müstakil örnekler olarak belirir.

“EKMEK KAVGASI”

Uyku

İşçi çocuklar, çocukluklarını yaşayamadıkları gibi, elverişsiz koşullara da katlanmak zorundadırlar. Evi geçindirme ve para kazanma sorumluluğu taşıyan çocuklar, “çocuk Sami, çocuk Haydar” biçiminde adlandırılırlar. Bu adlandırma biçimi, hikâyenin küçük kahramanlarının olgunlaşmış, hayatla karşı karşıya kalan küçük adamlar olduklarını vurgular. Haydar’ın düşüp başını yardığında ağlaması, Sami’nin zayıflığından utanması, Nuri’nin onunla dalga geçmesi gibi ayrıntılar, taşıdıkları yüke rağmen hâlâ birer çocuk olduklarını hatırlatır. Yazar çocukları tasvir ederken benzerliklerini vurgular:

“Fabrikanın yüzelli amelesinden sekseni, on dörtle on altı yaş arasında erkek çocuklardı ki, yirmi kadarı ‘Pres’ makinelerinde çalışıyordu. Üstleri başları paramparçaydı. Aşağı yukarı aynı boy ve aynı kalıpta olduklarından, birbirlerine benziyorlardı.

Terden sırlısklamdılar.. Atelyenin makine gürültüsü yüklü ağır havasında kaynaşıyorlardı: Muslukların fişkırın suyunda el yüz yıkayanlar, sıra bekleyenler, helalara girip çıkanlar, fırsattan istifade, kovalamaca oynayanlar...” (s. 73)

“Çocuklar da gömleklerini soyundular. Kömür ambarına, helâya yalınayak gidip geldiklerinden, ayakları bileklerine kadar simsiyahtı. Preslere çinko levha getiren, kalıplanan karavanaları ambara götüren, depolardan tav ocaklarına maden kömürü taşıyan yardımcı çocuklardan yalnız ikisinin pantolonları uzundu, geriye kalanlar kısa pantolon giyiyorlardı.” (s. 75)

Bu yönleriyle bir grup olma özelliği taşırlar. Yazar, iş ortamında çocukların bireyselliklerinin yok olduğunu vurgular.

Fabrika kapısı önünde bekleyen “aylak çocuklar”, fabrikadakilerin saat ücretinin düşmesine sebep olduğundan, işlerini kaybetmekten korkan çocuklar, işverenler tarafından kolayca sömürülmektedir. Patron, çocuk işçilerin uyku saatini satın almakta, insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan uyku karşısındaki dayanıklılık sınanmaktadır.¹ Elverişsiz koşullarda çalıştırılan çocukların hiçbir sosyal güvenceleri olmadan bu koşullara itiraz etmeyecekleri, grev yapamayacakları işverenler tarafından bilinmektedir. Başlarında onların hakkını savunacak biri de yoktur. Aralarında oldum olası açık olduğu bilinen Baba Ferhat adlı ustayı İş Dairesi’ne şikâyet edeceğini söyleyen Celâl ustanın asıl amacı da, çocukların hakkını savunmak değildir. Baba Ferhat’la tartışıkları için şikâyet konusunu gündeme getirmiştir. Buna rağmen çocukları düşündüğü, onlara acıdığı ve kaçamaklarına göz yumduğu da göz ardı edilemez.

Mehmet Doğan’a göre Orhan Kemal’in bu hikâyede anlattığı çırçır fabrikası, olumsuz çalışma koşullarıyla o yılların Adana’sını alabildiğine gerçekçi bir biçimde yansıtmaktadır.² 1940’lı yılların Adana’sı, ülkedeki genel ekonomik bunalımın

¹ bkz. Kaplan, Mehmet, **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s. 227

² “O günler, sanırım ‘Uyku’ adlı bir hikâyesini okumuştum ‘Görüşler’ dergisinin eski bir sayısında. Bir çırçır fabrikasında gece vardiyasında çırçırın üstünde uyuklarken bıçakların arasına düşen bir çocuğu anlatıyordu yanılmıyorsam. Çok iyi tanıdığım bir çevreydi bu; bu kadar gerçek, bu kadar dokunaklı anlatılışını o çevrenin, inanılmaz bulmuştum.”

Doğan, Mehmet, “Köylü – İşçi Yazarı Orhan Kemal”, Yeni Dergi, Yıl: 7, S: 75, Aralık 1970, s. 429

işveren ve işçilere yansıdığı birçok ilden farksızdır. Evde gerektiği gibi beslenemeyen ve yetiştirilmeyen çocuklardan, iş yerlerinde performanslarının üstünde bir çalışma istenmektedir. Hikâyedeki çocukların makine başında uyuyakalmaları, sadece evle değil, çalışma koşullarıyla da ilgili bir durumdur. Ayrıca çocukların, hoşnutsuzluklarını dile getirme gibi bir hakka sahip olmamaları, onları hiçbir biçimde isyana sürüklemeyiz. Çünkü bu konuda bilinçsizdirler ve onların haklarını koruyacak kanunlar yeterli değildir. Toplum içerisinde değersiz addedilebilecek bir iş, onlar için hayati önem taşır.

İşçi çocukların yaşadıkları ve yaşamaları muhtemel olan sıkıntılar, onların kaderi olarak biçimlenir. Hikâyenin ustalar ve fabrika sahibi arasındaki hesaplaşmalar ile sonlandırılması, çocuk işçilerin onların küçük hesaplarından daha önemsiz karşılandığını bir kez daha kanıtlar.

“ÇAMAŞIRCININ KIZI”

Sevinç

Küçük yaşına rağmen para kazanmak zorunda olan bir kız çocuğu anlatılır. Cambazlık yapan kızın vapurda amuda kalkıp dolaşması ve diğer numaraları yolcuları etkilemez. Kız, kendinden emin tavırlar içerisindedir. Yolcular arasında dolaşırken itilip kakılmayı, hatta kendisine para verilmemesini kayıtsızlıkla karşılar. Anlatıcının önce bir, sonra da iki lira verme teklifi, kızını şaşırtır. Bu kadar çok parayı hak edecek bir şey yapmadığını düşünür. Bu yönüyle ilginç bulduğu anlatıcıya neşeyle hayatını anlatmaya koyulur. Anlattığı hayatsa çok iç açıcı değildir. Kızın ailesi de cambazlık yapar. Ablalarıyla birlikte üç kardeş, babalarından dayak yerler. Topladıkları paraları da ona vermek zorundadırlar. Kızın bir gözünü kör eden de, zorba bir tip olarak çizilen babadır. Küçük ablası Nevin’in, kazandığı paraları kuruşu kuruşuna babasına vermesine rağmen dayak yemesi; büyük ablası Nesrin’inse kunduracının oğluluyla gezip sonra onu yakalatması gibi ayrıntıları anlatır. Ablaları da çalışmak zorunda olan çocuklardır.

Kızın çocuksu neşesi etkileyicidir. Bir yandan babasından dayak yerken, bir yandan da kendine ayırdığı parayla sinemaya gidip karnını doyurduğunu, gazoz içtiğini anlatır. Yazar, yaşından büyük tavır ve söylemleriyle çocuğun hayata tutunabilecek bir yapıda olduğu izlenimini vermiştir. Aile yapısındaki çarpıklığa rağmen neşesi yerinde, olumsuzluklara aldırış etmeyen bir havası vardır:

Avucundaki üç sarı yüz parayı gösterdi.
“Her gün böyle.. Çalış, kazan, çeker alırlar..”
“Kim?”
“Babamla annem..”
“Ne iş yapıyor baban?”
“Cambaz..”
“Annen?”
“Annem de.. Biz hepimiz cambazız.. Çadırımız, telimiz, âletlerimiz var amma...”
“Peki?”
“Babam rakıcının biri, annem de.. Hadi tosla tekliği” (s. 29)

Babasının gözünü nasıl kör ettiğini anlatırken de önemsiz bir konudan bahsediyor gibi soğukkanlıdır.

Vapur Kasımpaşa'ya yaklaşınca kız adamın sözünü tutmasını ister:

“Haydi sökül bakalım mangırları!” (s. 31)

Hedefi para kazanmak olan kızın çalışmaya alışık olması, gösterisini yaparken karşısına çıkan olumsuzluklardan etkilenmemesini sağlar. Bu durum aslında hikâyedeki çocuğun kişilik özelliğidir. Çünkü babasından gördüğü şiddet de onu etkilemez. Amacı para kazanmak ve bu parayı en iyi biçimde değerlendirmektir. Amacına duygusal yaklaşmaması, onun profesyonelliğini gösterir. Parayı aldığı anda sevinçle müşterinin yanından uzaklaşması, çocuğun menfaatperest olduğunu düşündürmemelidir. Kendisiyle ilgilenen adamı sevdiği ve ona hayat hikâyesini anlatmak istediği düşünülebilir. Bununla birlikte, anlattığı hayat hikâyesinin ne derece gerçek olduğu da tartışılır. Bu davranış, kendisine biraz ilgi gösteren müşterinin ilgisini tamamen kendi üzerine çekme yöntemi de olabilir. Her şeye rağmen yazar, para kazanma üzerine kurulu bir hayatın ortasındaki kişinin bir çocuk olduğunu hatırlatmak ister.

Değişik alternatifler sunarak modern hikâye tekniklerinden yararlanan yazarın amacı, hayatını kazanmak zorunda olan çocuğu anlatmaktır. Yazarına açık uçlu hikâyelerine örnektir.

İki Kız

İki kız, çırçır fabrikasında çalışırken yaşları küçük olduğu için işten çıkarılır. Aileleri para kazanmalarını isteyince kızlar fuhuş yapmaya başlarlar. Bu iş için

seçtikleri yerse, kimsenin göremeyeceği kadar sapa bir yerdir. Bir önceki müşterileri para vermeden kaçınca, anlatıcıdan peşin para isterler. Anlatıcının kızların yanına meraktan gittiği anlaşılmaktadır. Onları kötüye kullanma niyetinde değildir. Kızlarsa adamın parayı verip gidişini “enayilik” olarak yorumlarlar. Küçük yaşlarına rağmen ustaca müşteri peşine düşmeleri, kızların mecburiyetten yaptıkları bu işe olan aşinalıklarının göstergesidir.

Yoksulluğun insanlara yaptırabileceği en kötü davranışların bu insanlar tarafından normal karşılanması, toplumsal bir aksaklığın göstergesidir. Ailenin çocuğu korkmadan suça ittiği bir durumda, çocuk artık sokağa aittir. Bu çocukların bir kurumda çalışmaları yaşları itibariyle suç olarak kabul edildiğinden, sokakta çalışmak onlar için daha uygundur. Bu noktada, para kazanma konusunda sınırlı olanaklara sahip olan kız çocuklarının yapabilecekleri en kolay iş, fuhuş olur:

“Sizin anneniz, babanız yok mu?” diye sordum. Omuz silkti.
“Vaaar..”
“Böyle yaptığınızı bilmiyorlar mı?”
“Biliyorlar..”
“Biliyorlar mı?”
“Biliyorlar ya, ne var ki?”
“Onlar mı diyorlar, gidin böyle böyle yapın diye?”
“Demiyorlar ama.. Gidin para kazanın diyorlar!” (s. 38)

Bu durum, çocuk tiplerinin yaşadığı sosyal çevrenin aksaklıklarının göstergesidir. Zira dokuz yaşlarında olan bu kızlara – kendi istekleri doğrultusunda da olsa – cinsel istismar aracı olarak bakılması, söz konusu sosyal çevrenin yapısını gösterir. “Sosyal yapı, bir toplum içindeki çeşitli grupların birbirlerine karşı vaziyet alışlarını, bağlılıklarını ve çekişmelerini ifade için kullanılır. Sosyal yapı, bir toplumdaki kalıplaşmış statüler, bu statülerde bulunan kişiler arasındaki ilişkilerden oluşmaktadır.”¹

Hikâyedeki sosyal çevre; dokuz yaşlarındaki kız çocuklarıyla bir viranelikte elli kuruşa fuhuş yapmayı kabul edebilen birtakım insanların yaşadığı bir mekân olması itibariyle, yoksulluğun bir başka boyutu olarak belirir.

¹ Ergün, Mustafa, a.g.e., s. 192

Recep

Hikâyenin kahramanı suçlu bir çocuktur. On dört yaşındaki Recep, işlediği cinayetin cahillikten kaynaklandığını kabul eder; ancak çıkınca köyüne dönemeyeceğinin de bilincindedir. Öldürdüğü arkadaşı Hüseyin'in amcasının oğlu “gâvur Ali”nin kendisini yaşatmayacağını duymuştur. Şehirde kalmak ister; ancak anlatıcıdan bunun zor olduğunu da öğrenir. On dört yaşında bir çocuk, baba parasıyla yaşamayı gurur meselesi yapabilmektedir. Yavaş yavaş çalışıp para kazanmaya başlaması gerektiğini düşünür. Kurtuluş için seçtiği yolsa ona çok uzaktır; doktor olmak ister. Anlatıcı bunun zor olmadığını söyleyerek onu cesaretlendirmeye çalışır, Recep’e destek olur. Çocuğun gazete ve dergilere olan merakını görür, ona okumayı öğretir.

Recep çok çalışkan bir çocuktur. Revirde şeker, zarf, kâğıt, kuru üzüm, incir satarak, bu işi yapanlara zamanla rakip olur. Zeki bir çocuk olan Recep, hastabakıcıyla anlaşım rakiplerini revirden taburcu ettirir. Kısa zamanda üstüne giysi alacak kadar para kazanır. Recep’in bu açıkgozlülüğü, onu okuyucunun gözünde sevimsiz kılmaz. Cinayet işlemiş olmasına ve hapisanedeki kurnazlıklarına rağmen, akıllı ve sağduyulu bir çocuk olarak, hayata tutunmaya çalışan bir kahramandır. Yazar, çocuğun başına gelenleri, onu hayata hazırlayan olaylar zinciri olarak çizer.

Hikâyenin başında Recep’in, cezaevi müdürünün karşısına çıkıp istediklerini söylemesi müdürün çok hoşuna gider. Çocuğun yaşından büyük sözlerini, Rumeli şivesini ve azimli tavırlarını gülererek karşılar. Bu ayrıntılar da hikâyenin ana kişisini diğerlerinin gözünde sevimli kılması itibariyle önemlidir:

“Cezaevi kaleminde yazı işlerine bakan biz üç arkadaş revirde yatıp kalktığımız için, Recep’i yakından izleyebiliyordum. Reviri çabucak eline aldı. Aşçının istediği saatten çok erken kalkıyor, ortalığı birbiri ardı sıra iki su siliyor, betonları likrolliyor, akşamdan bulaşık kalmışsa yıkayıp kuruladıktan sonra hastaların çorba tenceresini ocağa oturtup altını tutuşturuyordu. Uyandığı zaman her işi görülmüş bulan aşçı keyifli keyifli gülerek:

‘Ulan Recep diyordu, “at da sana, avrat da! Doldur şu çaydanlığı anasını satayım...”’ (s. 60)

Recep’in askerde onbaşı olmaktan başka bir isteği daha vardır; evlenmek. Ancak bunu şimdilik ertelediğini söyler. Askerde onbaşı olunca anasını da

sevindireceğini düşünür. Hapisten neşeye ve kendinden emin çıkan Recep'in geleceği parlak görünür.

Hikâyenin hapisanede geçmesi ve suçlunun bir çocuk olması, suç kavramını ön plana çıkarır.¹

Suç olgusunun çocuklar üzerindeki tezahürü, Hançerlioğlu'nun toplumsal eğitim savıyla örtüşmektedir. Hikâyedeki suçlu – Recep – suçunun cahillikten kaynaklandığına inanan ve kendini o topluluk içinde eğiten, dolayısıyla da suçlu topluluktan destek gören bir “çocuk”tur. Cezasını hukuki olarak çekerken, bu yönüyle aynı zamanda toplumsal eğitimin de faal bir üyesidir. Çocuk suçluluğu açısından, Recep'in okulunu yarım bırakmış olmasının tetikleyici bir sebep olduğu da düşünülmelidir. “Okuldan uzaklaşma özellikle yeni yetişen gencin hayatında ani bir değişme ve kesintiyi oluşturur. ... Okula başlama yaşının gecikmesi çocuk için önemli bir engeldir. Suçlu çocuklar okula yaşitlarına göre geç başlamışlardır.”²

Recep okuldan uzaklaşmış bir çocuk olması bakımından bu tanıma uyar. Kendini eğitmesi, onun geleceğini değiştirme arzusunun işaretidir.

“GREV”

Doğum

Hikâyede, kırsal bölgelerde çocuğa verilen değer kavramındaki aksaklık göze çarpar. Pamuk tarlasında çapa ırgatlığı yapan insanların çalışma koşullarına dikkat

¹ Hançerlioğlu, Orhan, **Toplumbilim Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2. b., İstanbul, 1996, s. 357

“Suç olgusunu idealist bir açıdan ele alan Fransız toplumbilimcisi E. Durkheim **Toplumbilim Yönetiminin Kuralları** (Les Règles de la Méthode Sociologique, 1895) adlı yapıtında şöyle der (s. 81-88): ‘Tüm cinayetbilimciler, ‘suç’ olgusunu hastalıklal (patolojik) sayarlar. Oysa suç, kollektif yaşama sınımsız bağlıdır ve tüm toplumlarda vardır. Demek ki normal bir olgudur. Normal olunca da, toplumun tamamlayıcı öğelerinden biridir... Demek ki toplumlardan suçun kalkması olanaksızdır, öyleyse suç toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır ve bundan ötürü de çok normaldir. Dahası var. Suç normal olduğuna göre toplumlar için yararlıdır da. Suçlular yarınki ahlâkın birer öncüleridir...’ ”

Durkheim'in bu savını bilim dışı olarak nitelendiren Hançerlioğlu, ‘suç’u Durkheim'in ileri sürdüğü gibi normal değil, anormal bir olgu olarak nitelendirir. “Toplumsal tarihin belli bir döneminde yoktu, belli bir döneminde de varolmayacaktır... Suçu ve suçluluğu sözde karşıladığı ileri sürülen cezâ hukukunun yerini tümüyle toplumsal eğitim alacaktır.”

² Balcıoğlu, İbrahim, a.g.e., s. 113

çekilir. Bu koşullar, yöre insanının cahilliğinden kaynaklanan asabiyetini artıracak niteliktedir. Ferho Üzeyir, doğum yapmak üzere olan hamile karısını sesini çıkardığı için tekmeler. “Gebe kadının, sesini nâmahreme duyurması hem çok ayıp, hem de günah”tır. (s. 213)

Kadının devam edemeyecek duruma geldiği işi devralacak kişi, dokuz yaşındaki kızıdır. Kızın, babasının kendisine çıkışmasıyla başladığı işe hazır beklediği belirtilir. Bu, yazara göre “olağan” bir iştir. Çocuğun yaşından büyük işlere koşması da sıradan bir durumdur. Annesi doğum yapmak için oradan uzaklaştığında, uzaklardaki kızına seslenmek, onu yanına çağırmak ister. Çocuğun olanları nasıl karşıladığıyla ya da hisleriyle ilgili bir ifade yoktur.

Ferho, doğum yapacak karısıyla ilgilenmez:

“Elci,

— Ulo Ferho! dedi. Get bak hele avrada. Ölür mölür de...

Karısının doğum yapmakta olduğu hendekten yana öfkeyle bakan Ferho Üzeyir, başını salladı, söğdü, işine koyuldu. Karısına gittikçe içerliyordu, alnından boşanan soğuk ter, kalın, püskül püskül kaşlarından sızıyordu.

— Ulo oğlum, dedi yeniden, get bak şu avrada!

Ferho kazmasını attı, yürüdü. Şimdi varıp bir tekme, bir tekme daha... Avrat elinde oyuncak mı olmuştu yani?” (s. 215)

Ferho'nun karısına içerlemesi, dört kızdan sonra erkek çocuktan ümidi kesmesi biçiminde yorumlanabilir. Zira oğlu olduğunu gören Ferho, “çıldırır”. Karısı ise “aferin”i alır. Ferho, yeni doğan oğlu ile erkekliğini kanıtlar. Erkek babası olmuştur. Toplumdaki aile ilişkilerini işleyen, kadın ve çocukların iş gücü olarak sömürülmelerini ele alan hikâyede yazar, “cehalet”i farklı bir açıdan eleştirir.

“ARKA SOKAK”

Kel Tahir

Hikâyedeki çocuk, olumsuz hayat şartlarıyla mücadele halindedir. Cennet'in babası, aynı fabrikada çalıştıkları annesinin başını kıskançlık yüzünden odunla parçalamıştır. Cennet, hapisteki babasına, kardeşlerine ve felçli ninesine bakar; yemek, bulaşık, yama işleri, tahta silme, çamaşır yıkama gibi işlerle, bir yandan da çalışarak evi geçindirmek zorunda olan bir “çocuk”tur. Beş taş oynamak, çocuk olduğunu hatırladığı tek andır. Hikâyenin başında verilen Cennet'in kısa hayat

hikâyesi, onun sadece çocukluğunu değil, tüm hayatını olumsuz sürdüreceğine dair belirgin izler taşır. Annesinin ölümüne sebep olan babasına sırt çevirmemiştir. Bakmak zorunda olduğu insanların hepsi problemlidir. Ninesi felçli, kardeşleri küçüktür. Ev işleriyle fabrikayı birlikte yürütmek zorunda olan Cennet'in çocukluğunu yaşadığı zaman dilimi, öğle paydosudur. Hikâyede on üç yaşındaki kızın, bu kısır döngüden şikâyetçi olduğuna dair hiçbir söz yer almaz. Orhan Kemal'in hikâyelerindeki çalışan çocuklarda bıkkınlığa genelde rastlanmaması tesadüf değildir.

Cennet'in ve en büyüğü on beş yaşlarında olan arkadaşlarının birlikte oynadıkları oyun sırasındaki heyecanları, mutlulukları hiçbir şeyle değişemeyecekleri kadar yoğundur:

“Yalnız Cennet değil, öteki kızlar da onun gibiydiler. Tamirhanenin yanındaki büyük mengenenin orda toplanılır, kara şalvarların ceplerinden taşlar çıkarılır, başlanırdı. Başlanınca da, dünya silinir, ne nişanlılar, hattâ ne de cicili bicili mendiller içinde kuru üzüm, leblebi, saç tokası yahut kırmızı taşlı bakır yüzük hediye eden sevgililer umursanır; gözler oyunda, heyecandan heyecana sürüklenilerek, oyun sırasının gelmesi beklenirdi.” (s. 45)

Bu noktada, çocuk olmalarına rağmen bunu yaşayamayan hayatlar söz konusudur. Hayat onlara, bir yetişkin gibi yaşama zorunluluğunu çok erken tattırmıştır.

Cennet'in, peşindeki Kel Tahir'i gördüğünde canı sıkılır. Onu hiç sevmez. Zaten böyle şeylerle ilgisi yoktur. Ev, fabrika, uyku ve beş taştan başka bir yaşantısı yoktur. Ancak fabrikanın kızlarıyla koşup oynayan genç kâtibi görünce ne yapacağını şaşırır, onunla yapılan şakalı oyunlara o da katılır. Son derece sıradan bir hayatı olan on üç yaşındaki kızı kâtibe yaklaştıran, kendinden çok büyük olsa da ona ilgi duyan bir erkeğin varlığına alışmış olmasıdır. Kel Tahir'in kendisiyle ilgilenmesi, kendisini de bir başka erkeğe yönelecek kadar olgun hissetmesini sağlamış olabilir. Bu, bilinçsizce gelişen bir durumdur. Çocuk, sadece para kazanmak zorunda bırakan değil, cinsiyetinin de farkına vardıran bir hayatla karşı karşıya kalır.

Çocuğun, hayatındaki bütün olumsuzluklara ve zorluklara rağmen neşeli olması, mizacından ve çocuksu ruhundan ileri gelir. Hayata boş vermemiş olması da geleceğine dair olumlu bir işarettir.

Harika Çocuk

Ayhan adlı çocuğun hayatı, sıradan bir işçi çocuğun hayatıdır. Onun harika oluşu, anlatıcıyı da şaşkırtan hayat yükünde saklıdır. Babasının ona uygun bulduğu yerde çalışan çocuk, daha fazla para kazanabileceği halde bunu gerçekleştiremez. Anlatıcıyla karşılaştığında, büyükçe bir kasanın içinde peynir ekmekle domates yemektedir. Kirli kıvrık saçları, makine yağından kararmış yüzü ve yeşil gözleri vardır. Anlatıcı, çocuğun görünüşünü betimleyerek çocuğun sevimliliğini ortaya koymak istemiştir. Onu sadece çiraklık yapan küçük bir çocuk zanner. Çocuk, yaşından küçük gösterdiğinin farkındadır. Tornacılığı babasının atelyesinde öğrenmiştir. Anlatıcıya heyecanla kaptan olma, böylece Avrupa'ya, Amerika'ya gitme hayalinden, New York limanındaki hürriyet heykelinden, "Robenson Krüzoe"den söz eder. Zor bir hayat mücadelesi veren Robenson'dan çok etkilenen çocuk, onu kendisine model alır.

Hikâyedeki çocuk hakkında okuyucunun bildiği hemen her şey, çocuğun kendi anlattıklarıdır. Anlatıcıyla uzunca sohbet ederler. Çocuk, yaşına göre olgun davranır. Çalışmanın getirdiği bir olgunluktur bu. Aynı zamanda annesiz, iki kardeşine bakmak zorunda olan bir çocuğun okulu bırakıp hayata karşı verdiği mücadele, yazarın çocuk merkezli birçok öyküsünde karşılaşılan bir kurgudur. Yazarın bu tip hikâyelerinde olduğu gibi, baba etkisizdir. Çocuğun çalışması; kendi harçlığını çıkarma ya da eve katkıda bulunma değil, başlı başına evi geçindirme amaçlı bir eylemdir. Okumaya özlem, bu durumdaki karakterlerin genel özelliğidir. İşe bağlılık ve zaman kaybetmeme arzusu da genellenebilir bir özelliktir. "Sevinç" adlı hikâyede cambazlık yapan kız, vapur iskeleye yanaşınca hemen inmek ister. Vapurdaki işi bitmiştir. "Harika Çocuk"taki Ayhan da ustası onu çağırınca, sohbet ettiği adamı unutup yerinden fırlar. Çocuk işçilerin bu tavrı, patron – işçi ilişkisi bağlamında da irdelenmesi gereken bir konudur. Orhan Kemal'in hikâyelerinde zorba patronlar önemli bir yere sahiptir.

Çocuk, omzundaki yüke rağmen kendine oyun fırsatı da yaratır. Bir ara, anlatıcının gözüne takılan cam misketleri cebinden çıkarıp bisküvi yapımında

çalışan Ateş Ali'yle neler yaptığından söz eder. Paydoslarda misket oynar, maça ve sinemaya giderler. Ancak anlatıcıyla konuşurken konu sık sık “yapması gerekenler”e gelir. Çocuk; kardeşlerini yıkama, doyurma, yemek, bulaşık gibi işleri de üstlenmiştir. Kardeşlerinin biri okula gitmektedir. Diğerini de okutacağını söyler.

Çocuğun aklına takılan şey, boyunun uzamamasıdır. Anlatıcı daha sonra çocuğun, boyu yetişmediğinden, bir kasanın üzerine çıkararak torna makinesiyle nasıl çalıştığını gözler. Çocuk, küçük bedeniyle makineye hükmetmekte, boyundan ve yaşından büyük işini ustaca gerçekleştirmektedir. Bu ayrıntı, hikâyeye adını vermiş; anlatıcının şaşkın bakışları arasında işine koyulan çocuğun hayat mücadelesini ve inanılmaz azmini ortaya koymuştur:

“Beni unutmuştu bile. Koridorun kirliliğinde koşarak uzaklaştı. Dipteki atelyeden içeri girdi. Peşinden gittim. Atelye penceresinin kenarından heyecanla seyrettim: Boyu yetişmediği için ters çevrilmiş bir tahta sandığın üzerinden idare ediyordu makineyi. Makineyse, çocuğun emri altında munis bir hayvan kadar uysal, yere kıvrım kıvrım, pırıl pırıl demir yongalar döküyordu.” (s. 66)

“KARDEŞ PAYI”

Çocuk

Hikâyede, sokakta çalışan çocuğun maruz kalabileceği tehlikelerden biri olan taciz söz konusudur. Üzerindeki giysilerden yoksul olduğu anlaşılan çocuk ortaokul öğrencisidir. Soğuk havada, durduğu yerde ısınmaya çalışır. Çocuk, kartpostallarını satmaya çalışırken dersini düşünmektedir. Tarih öğretmeninin verdiği ödevi yapabilmek için pergel takımına ihtiyacı vardır. Beş liraya satın aldığı İstanbul manzaralarından oluşan kartlarını satarsa, sekiz lirası olacak; ancak bu para onun acil ihtiyaçlarını gideremeyecektir. Pergelden önce çorap, defter, ayakkabı alması gerekir. Yazarın bu ayrıntılar üzerinde fazlaca durduğu görülür. Bunun nedeni; kartların hepsini satsa bile, almak istediği pergel takımının beş lira değerinde olması ve çocuğun böyle bir lükse sahip olmamasıdır. Yazar, çocuğun içinde bulunduğu bu çaresizliği sıkça dile getirir.

Çocuk annesini düşünmektedir; ancak annesi, çalışırken ne kadar yorulduğundan ve oğlunun ona yardım etmediğinden dem vurur. Oğlunun okulu bırakmasını ister. Çocuksa bu hayattan kurtulmak için ısrarla okumak ister. En

azından ortaokulu bitirmesi gerektiğini düşünür. Öğretmeni, çocuğu okuması konusunda desteklerken, arkadaşı Halûk da onun gibi bir karneye sahip olsa, akrabalarını nasıl sevindireceğini söylemiştir.

Çocuk, babasının ölümüne üzülmemektedir. Büyük gemilerde çalışan babasının, uğradıkları limanlardan alıp eve getirdiği öte berinin annesini ne kadar sevindirdiğini anımsar. Babasının bir defasında ona verdiği “kocaman” parayı nasıl harcadığını, annesinin kızmasına rağmen babasının ona nasıl arka çıktığını hatırlar. Çocuğun, istediği pergel takımını alamamasını babasının olmayışına bağlaması; ona duyduğu özlemi ve güç sahibi olan baba tarafından korunma güdüsünden yoksunluğunu ortaya koyar.

Babasını düşünürken karşısına çıkan adam, cinsel bozukluğunu çocuğa yansıtarak kötü niyetini ortaya koyar. Alkollü adam, bakışlarını çocuğun üzerinden ayırmaz, çocuğa çok güzel olduğunu söyleyerek, aldığı kartpostalların tutarından daha fazla parayı çocuğa verir. Çocuk hak etmediği bu parayı almak istemez. Hikâye boyunca paraya ne kadar çok ihtiyacı olduğu belirtilen çocuk, bu durumdan yararlanmak istememiştir. İhtiyaçlarını, meşru yollardan eline geçecek paralarla gidermek istemesi, zor durumuna rağmen saflığını koruması önemlidir. Adamın hareketleri ve sözleri karşısında çocuğun tavrı, yazarın üzerinde durmak istediği meseleyi özetler:

“Kartları saydı: Elli beş tane. Demek yirmi beşi satılmıştı. Onar kuruştan iki buçuk lira. İki buçuk lirası olması lâzımdı. Niçin beş lirası vardı? Hakkı değildi ki. Niçin? Acımış da sadaka mı vermişti? İstemiyordu. Sadakaya ihtiyacı yoktu, vızgelirdi.” (s. 78)

“Çocuk anlamıştı, her şeyi anlamıştı. Artık şüphesi kalmamıştı. İri elâ gözleri ve kıpkırmızı yanaklarıyla bir öfke çılgılığı gibi baktı adama. Önceki beş lirayla, sonraki on lirayı kaptı, suratına fırlattı:

— Alçak!

Boynuna kınnapla geçirili küçücük işportası, İstiklâl caddesinin kalabalığına karıştı.” (s. 78)

İmkânsızlıklar içinde okumaya çalışan çocuk, her türlü imkânı olan – elli liralık pergel takımına sahip – Halûk’tan daha başarılıdır. Başarısız çocuğun sahip olduğu pergel takımı, hayattaki adaletsizliğin göstergesi olsa da, “çocuk”un yılmadan

sürdüğü mücadele bu adaletsizliğin dengeleneceğine dair bir işarettir. Sosyal sınıf ve zenginlik ile başarı, hikâyede ters orantılı olarak işlenir.

Arslan Tomson

İstemeyerek okulu bırakan Nuri, yoksul bir ailenin çocuğudur. Arkadaşları onun çalışmak zorunda oluşunu anlamazlar. Çalışmasını, çok para kazanmak istemesine bağlarlar. Nuri'nin arkadaşları onun durumunu anlamadıkları ve dalga geçtikleri için, acımasız çocuklar olarak ele alınabilirler. Nuri'yi sözleriyle incitirler:

“Milyoner mi olacağını sanıyorsun işportacılıkla?” (s. 87)

Müteahhidin kızı Ayla da “Kadillâkları” var diye kimseyi yanına yaklaştırmaz. Bir gün Nuri'ye “Pis, koca postallı!” demiştir. Nuri gerçekten de babasının kocaman postallarını giyer. Giysileri gibi tavırlarında da çoluklu çocuklu, evini geçindirmek zorunda olan “gailleli bir ev erkeği” hali vardır.

Doktorun kızı sarı saçlı, mavi gözlü Nâzan ise diğer arkadaşları gibi değildir. Nuri okuldan ayrılmadan önce aynı sırada otururlar. “Doktorun kızımı diye çalım atmaz, çikolatalarını onunla paylaşır.” (s. 87) Nuri'nin sıkıntılarıyla ilgilenir. Nuri Nâzan'ı sevgilisi olarak hayal eder. Cumhuriyet'in anlattığı filmin kahramanlarından biri olan Arslan Tomson'un kendisi, sevgilisi Nelli'nin de Nâzan olduğunu düşünür. Kendini tamamıyla film kahramanının yerine koyar ve hayallere dalar. Daldığı dünyadan onu uyandıran müşterisine kızmıştır. Tablasında adamın sorduğu çengelli iğneler olduğu halde, olmadığını söyler. Adamın yakasına yapışıp Patron Mix'in muavini Arslan Tomson olduğunu söyler. Yazar onun bu halini, sinirden diklenen bir horoza, küçük bir horoza benzetir. Hayatının olumsuzluklarından kısa bir an da olsa sıyrılmayı seçtiğinde karşısına çıkan gerçek, çocuğu sinirlendirmiştir. Çocuk, hayal-hakikat tezadı ile, kendini film kahramanı yerine koyarak hayata karşı savunma hakkını kullanır.

Maddi ve manevi olumsuzluklarla süren hayatın sıkıntısını hayal kurarak ve film kahramanlarıyla özdeşleşerek azaltmaya çalışan çocuk, aslında kendisi için iyi bir şey yapmaktadır. Bu, “düşlem”¹ mekanizmasının bir sonucudur. “... Kimi kez

¹ bkz. s. 80

gündüz düşleri, insanın günlük yaşamındaki kaygı ve engellerden kurtuluştur. Kimi kez de amaç ve beklentilerin bir tasarımıdır.”¹

Düş yoluyla rahatlamaya çalışan çocuk aynı zamanda sevdiği filmin kahramanıyla kendisi arasında ilişki kurarak “özdeşleşme”² mekanizmasını kullanır.

“DÜNYADA HARP VARDI”

Fırlama

Hikâyedeki çocuk okuyup bir gemide kaptan olma hayali kurar. Ayrıca kıskandığı arkadaşı Erol’dan geri kaldığı için üzgündür. Çocuk, Erol’un sadece okula gitmesine değil, sınıf takımında futbol oynamasına da içerler. Onun oyununu küçümser, kendisiyle kıyaslar. Çocuk, bütün bu çocukça kıskançlıklarına rağmen, sorumluluğunun bilincindedir. Çalışmasa, annesi ve kardeşlerinin aç kalacağını düşünür.

Her sene çocuğun okula gitmesini engelleyecek bir sebep çıkar, çocuk sabırla öğrenci olacağı günleri bekler. Anlatıcı, çocuğu yaz-kış orada görmeye alışık olduğunu söyler. Bu durum, yani çocuğun okula gidemiyor oluşu, anlatıcının dikkatini çekmesi itibariyle ön plandadır.

Çocuk, Erol’un yaptığı ve söylediği her şey üzerinde fazlaca durur. Anlatıcıya arkadaşını tanıtırken onu kendisiyle kıyaslar:

— Erol kim?

— Fiyakacının biri. Sınıf takımında sağış oynuyormuş. Ben ya, mahallede bez topla oynarken öyle çalım atardım ki ona!

— Sen ne oynuyorsun?

Gözleri parladı:

— Ben mi? Santrahaf, santrafor, iç, açık. Kaleciden başka herşey. Erol da ne be? Bir çalım, bir çalım daha, bir şut... Bu yıl okula girseydim görürdüm o. Solu yok enayinin. Benim, sağ, sol.. Okula bir girsem de arsada sınıf maçına çıksak... Ama, bu yıl da hava, besbelli... (s. 43)

Çocuğun Erol’la arasında çok belirgin olmasa da bir sosyoekonomik fark olduğu görülür. Babasının ne iş yaptığını bilmesede “kıyak bir Desoto” sahibi olduklarını bilir. Ancak çocuk çalıştığı için Erol’dan kendini üstün görür. Anlatıcıya

¹ Köknel, Özcan; Özüğurlu, Kurban; Aytar Bahadır, Güler, a.g.e., s. 172

² bkz. s. 78

göre dokuz yaşlarında gözükmeyen çocuk, “ekmeğini taştan çıkarma”nın bir meziyet olduğunun farkındadır. Bu durumdaki çocuklarda görülen olgunluk yine göze çarpar. Ev geçindirme, babanın görevlerini üstlenme, hikâyelerdeki çocukların çoğunda gizli bir gururlanma vesilesidir. Olumsuz şartlardan yakınmaz, bu davranışlarını haklı olarak yüceltirler.

“ÖNCE EKMEK”

Tarzan

Tarzan, çocukluğunu yaşayamayan çocuklardandır. Küçük yaşta ekmek derdine düşer. Bununla birlikte, kendisine iş bulma ümidi veren Bobi ağabeyin, kız kardeşine asıldığını öğrenince ona tepki gösterecek kadar da olgundur.

Hikâyedeki çocuğun, İmparator Konstantin devrinden kalma yıkık bir duvarın dibinde işportasıyla beklediğine dair sözlerden anlaşılacağı üzere İstanbul’da geçen hayatı, yine ailesini terk eden hayırsız bir baba, hasta anne ve küçük kardeşler etrafında şekillenmiştir. Çocuğun, kendilerini bırakıp giden olumsuz baba modeline tepkisi açıktır:

— Ben babam kadar olunca rakı bile içmem! (s. 30)

Tarzan’ın bu lakapla anılıyor oluşunun, maceraya düşkünlüğünden ileri geldiği düşünülebilir. Sevgilisiyle haberleşmesine yardım ettiği Leman abladan para değil, kovboy dergisi ister. Çok sevdiği Leman ablayı bir sinema artisti olabilecek kadar güzel bulur. Dergilerden birinde gördüğü “Mis”i onunla özdeşleştirir. Çocuğun bütün dünyası bu dergiler ve filmlerden ibarettir. Komşuları Leman ablanın güzelliğiyle, onu arabasıyla alıp gezdiren gençle olan ilişkisini yakından takip eder. Çocuğun hayatında Leman ablanın ve onunla ilgilenen Bobi ağabeyin fazlaca önem taşıdığı görülür. Bu gençlerin ilişkileriyle ilgilenmek durumunda kalması onu kendi yaşlılarıyla arkadaşlık kurmaktan uzaklaştırmıştır. Ancak çalışmak ve para kazanmak da onun için çok önemlidir. Bobi ağabeyin ona iş bulacağı günlerin özlemini çeker.

Bobî’yi hayatından silmesi ise, onun kardeşine asıldığını öğrenmesiyle gerçekleşir. Yaşını bilmediğimiz Bobî’nin, ilkokula giden bir kız çocuğundan yararlanmaya çalışması, başlarında yetişkin bir erkek bulunmayan bu aileyi sömürme

çabasının yanı sıra onun cinsellik anlayışındaki çarpıklığın da göstergesidir. Küçük kız, ona karşı koyacak cesareti gösterir. Bu durumu ağabeyine söylemesi kızın kurtuluşu olur:

- Sana iş buldum gel!
- Bileğini sertçe çekti:
- İstemiyorum!
- Neden?
- Bize de gelme, pastırma filân da getirme bundan sonra!
- İyi ama, neden?
- Benim kardeşim senin şeyin değil! (s. 33)

Anne ve babanın çeşitli nedenlerle etkisiz kaldığı ailelerin çocukları, çalışan, hatta ev geçindiren çocuk olarak ele alınır. Tarzan, iş hayatını bir patrona bağlı olarak sürdürmez. Ancak işportacılık onun için bir iş değildir. Kendisine sağlam bir iş bulma vaadi veren Bobi'ye bağlı bir umut dünyasında yaşar. Hikâyede çocuğun hayalperestliği ön plandadır. Onun bu özelliğinden yararlanan – patron olmasa dahi – bir “ağabey”in Tarzan’ı oyaladığı düşünülebilir.

Yazarın, çalışan çocukları ön plana çıkardığı bu tip hikâyelerinde mutlaka işçi – patron, zengin – fakir gibi bir tezat oluşturduğu görülür. Bu tezadı oluşturan kişi ya da olaylar, hikâyelerdeki çocukların mücadeleci ruhunu artıran birer tetikleyici olmuşlardır.

Elli Kuruş

Hikâyedeki çocuğun işle bağlantısı kuvvetlidir. Çalışmak onun için bir zorunluluk olmakla beraber, işini sever. Beşinci sınıfta okulu bırakan çocuk, okulunu tamamlamak için bitirme sınavlarına hazırlanır. Okumaya sadece geçici bir süre için ara vermiş olması, doktor olmak istediğini söyleyen çocuğun azminin göstergesidir. Gazeteci çocuk, yaz kış demeden her sabah aynı saatte anlatıcının gazetesini bırakmaktadır. Çocuğun işine bağlılığı, bu işi yapmak zorunda olmasından kaynaklanır. Bununla birlikte, dürüst, yaşama sevgisiyle dolu bir çocuktur. İşe bağlılık, yazarın altını çizdiği bir konu olmuştur:

İster lâpa lâpa kar, ister şarıl şarıl yağmur yağsın, isterse de bütün gecenin ayazından karlar dona kesmiş olsun, sabahın beş buçuğunda karanlıkları ürperten sesiyle sokağa girerdi:

— Gazte, havadiis! (s. 79)

Çocuk, son derece akıllı, olgun ve vefalı bir tip olarak çizilmiştir. Onları terk eden babasına acır. Yıllar sonra bir gün çıkıp gelirse, ona yardım edeceğini düşünür. Annesiyle haminnesi babasının lafını ettirmedikleri halde, kardeşiyle gizlice ona yardım etme planları kurar. Ne olursa olsun o, babalarıdır. Bununla birlikte, babası gibi olmama fikri, “Tarzan” adlı hikâyedeki çocuğunkiyle örtüşür:

“Ama mutlaka okuyacağım. Kardeşim de. Babamıza benzemiyeceğiz hiç.” (s. 80)

Çocuk, yoksulluğunu gururuyla örtmeye çalışır. Anlatıcının ona vermek istediği ilaç parasını, borç olduğu için kabul eder. Daha önce babasının bir dostu kendisine para vermiş, sonra da borcunu ödemek isteyen çocuğun parasını kabul etmemiştir. Gazeteci çocuk onu “kötü insan” olarak nitelendirir. İçinde bulunduğu zor duruma rağmen, gururundan ödün vermez. Karşılıksız para almak, onun için kabul edilir bir durum değildir. Anlatıcıya olan borcunun bitmesine elli kuruş kala, çocuk artık gelmemeye başlar, anlatıcı da ondan ümidi keser. Anlatıcının çok uzun bir zaman sonra karşısına çıkan küçük bir çocuksa, “dün” Edirnekapı’ya gömdükleri ağabeyinin elli kuruş olan borcunu adama verip işine devam etmek için büyük bir soğukkanlılıkla oradan uzaklaşır. Çocuk, ağabeyinin işini devralmıştır.

Çocuğun ölümü, etkileyici bir sonudur. Çocuğun yeterli beslenememe ve kötü hava şartlarında çalışma gibi zorunluluklarına rağmen hayata bu derece bağlı olması, dikkati çeken bir karşıtlıktır. Yazar, sosyoekonomik yetersizliklerden doğan acı bir tablo çizer. Bu tabloda çocuk, her zamanki gibi en etkileyici unsurdur. Taşıyabileceğinden ağır bir sorumluluk yüklenip erken olgunlaşan çocuğun hayatla ilişkisi irdelenir.

“YAĞMUR YÜKLÜ BULUTLAR”

Üç Onluk

Hikâyedeki kız çocuğunun para kazanma yolu fuhuştur. Kız on beş yaşındadır; ancak yaşından büyük gösterir. Teyzesi, bekaretini kaybetmemesi koşuluyla bu duruma göz yumar.

Kız, adama önce yirmi yaşında olduğunu söylemiştir; ama iş ciddiye binince on beşinde olduğunu söyler. İş işten geçince adam durumun farkına varır, korkuya kapılır. Kız teyzesinin “kötü” olduğunu, her şeyi anlayacağını, onu mahkemeye vereceğini söyler. Cebinde elli lirası olan adam kıza yirmi lira vermeyi tasarlar. Karısı “Sana” istemiştir. Kendine de sigara alması gerekir. Kıza otuz lira verirse kendisine para kalmayacaktır. Tüm bu hesaplar; parasız, çoluğu çocuğu olan yaşlıca birinin dahi peşine düşebileceği geçici heveslere dikkati çeker. Adam bunları anlatıp kendini kıza acındırma gayesinde değildir. Ancak çocuk merhametli davranır. Adamın elli lirası olduğunu tahmin eder ve eve götürecek parası kalmayacağını düşünerek üzülür. Aldığı paranın içinden bir onluğu geri verir.

Kız bir ara bu adamı kocası olarak düşününce, bu durumun kendisi için ne kadar iğrenilecek bir şey olduğu kanısına varır. Masum bir çocuğun para uğruna yaşadığı bu istismar, onu yaşına uymayan düşüncelere sürüklemektedir. Bu noktada teyze, kızın “kötü” yakıştırmasının da ötesinde, yeğenini kullanan biri olarak nitelendirilebilir. Kız, teyzesi bu durumu öğrenirse, adamı mahkemelerde süründüreceğini; ancak çok yüklü bir para karşılığında da susabileceğini bilir. Kızın kendisine model almak zorunda kaldığı teyze, kızını kullanan adamı bile şaşırtacak kadar “kötü”dür:

- Suç benim mi?
- Ne senin, ne de benim.
- Ya?
- Senin de, benim de!
- Teyzem?
- Gerçekten de.. asıl suçlu o!
- Neden?
- Göz yumuyordu senin onunla bununla gitmene!
- Ne yapsın?
- Engellerdi oraya buraya gitmeni.
- Nasıl?
- Nasılını bilmem ama, engellerdi. Okula yolları.. (s. 180)

Adamın “feleğin çemberinden geçtiğini” zannettiği kız için artık farklı bir hayatın başladığı düşünülebilir. Daha önceden kendisine yanaşanları, “kız” olduğu gerekçesiyle korkutup kendisinden uzaklaştırabilmiştir. Çocuğun bedeniyle para kazanmaya mahkûm oluşu ile saflığı, kuvvetli bir tezat oluşturur. Bu durumda çocuğun masumiyeti, onun kişilik özelliğidir. Adam kendisini kıza acındırmamasına

rağmen o, adamın torunları olduğunu söylemesi üzerine onun hayatını gözünün önünde canlandırabilmiştir. Karısının ve çocuklarının evde para bekliyor olabileceğini düşünerek kendisine zarar veren adama parasının bir kısmını iade eder. Onun bu davranışı, içinde yaşadığı koşullara rağmen insanlığını tamamen kaybetmediğini gösterir.

“KIRMIZI KÜPELER”

Anılar

Hikâyedeki çocuk, yıllarca kaçak çalışmış, dayak yemiş, doğduğu memleketine hasret yaşamış, ağabeyinin deyimiyle “fıkara” bir çocukluk geçirmiştir. Ağabeyi yıllar sonra ona gösterdiği bu şefkati, çocukluğunda göstermediğine üzgündür. Onun amansız hastalığını tüm bu sebeplere bağlamakla birlikte, hiç evlenmeyip çoluk çocuk sahibi olamayışına da bağlar.

Siroz ve kanser hastalıkları nedeniyle ölmek üzere olan adamın çocukluğu ve baskıcı baba evinde geçen yılları, ağabeyin gözünden anlatılır. Ağabey, kardeşiyle iyi geçinemez; onu kızdırır ve kızınca sinirlenip kendisine söven kardeşini döver. Bu yaptıklarına pişmandır. Çünkü “fıkara” kardeşinin çocukluğu sıkıntılı geçmiştir. Çocuk yıllarca Beyrut sokaklarında kaçak işportacılık yapar. Tramvaylara kaçak binip yakalanır, İngiliz polislerinden kaçar. Bu çocuğun suçluluğu ona hukuki engeller çıkaracak kadar ağır olmayıp yazar tarafından da masum bir suçluluk olarak gösterilmekle beraber, ailede çocuklara karşı sergilenen tavrın ürünü olması bakımından da üzücü bir tablodur. “Sert ve otoriter bir baba, çocukta olumsuz tavırların oluşmasına onun uyumsuz bir birey olmasına, hatta evden kaçma gibi davranışlarla antisosyal davranışa ilk adımlarını atmalarına sebep olmaktadır.

... Çocuğun sağlıklı, ruhsal ve toplumsal bir gelişme gösterebilmesinin ilk şartı ailede tutarlı bir eğitim uygulanması ve belirli bir ölçüde otoritenin varlığıdır.”¹ Sadece küçük kardeşin değil, ağabeyin de çocukluk ve gençlik psikolojisini olumsuz etkileyen başlıca nedenin baba otoritesi olduğu açıktır:

Sonunda da babasının cigaradan hırçınlaşmış kalın sesi:

— Niyaziii!

Koşardı ağlayarak. Çok geçmeden babası değil, ‘bey baba’sı gelirdi yer yer mürekkep lekeli patiska geceliğiyle. Kocaman bir bıyık, alkarı kanlı

¹ Balcıoğlu, İbrahim, a.g.e., s. 112

iri gözler, çatık kapkara kaşlar. Kulağının ardında bir kurşun kalemi bulunurdu çokluk. SEBİLÜRREŞAT, SIRATI MÜSTAKİM sayfalarından fırlamış Osmanlıcaya başlardı:

— Akruuuut, ulan akruuuut!

Kıllı kocaman elleri vardı ‘bey baba’nın. Etlı etli. Etlı elinin tersiyle aniden vururdu.

— Akruuut, yılaaaan, akreeeep!

— Sensin! derdi içinden. — Sensin, oğlun, sizsiniz. Sevmiyorum seni de, oğlunu da. O benim kardeşim değil. Sen de babam değilsin. Bana ne bu agelli, kafiyelilerden? Bana ne onların Araççalarından. Gideceğim işte, elbette gideceğim memleketime. Hele on sekiz olayım, görürsünüz.” (s. 28)

Anlatıcı ağabey, kardeşinin fiziki portresindeki olumsuzlukları sık sık dile getirir. Sevmediği kardeşi, aynı zamanda çirkindir de. Çocuğun kızdığı, ağladığı zamanlarda daha da çirkinleşmesi, hayallerindeki hayatı yaşayamayan ve Anadolu topraklarına dönmek isteyen bir ağabeyin iç karartıcı anıları arasında yer alır.

Ağabey, kardeşinin çocukluğunun kaçmak ve kovalamakla geçtiğini söyler. Bu kardeş iş sahibi olduğunda ise acımasız bir patron olmuştur. Kötü geçen çocukluk yıllarının acısı böylece çıkmaktadır. Adana olduğu sezdirilen kentte, emrinde çalışan kamyon şoförlerine sergilediği tavır düşündürücüdür. Bu noktada hikâyeye kişinin çocukluk ve yetişkinlik yılları arasındaki bağlantı, psikolojik nedenlerle açıklanabilir. Çocuk, yıllarca çektiği eziyetten kurtulduğunda, eziyet çektiren biri haline gelmiştir. Bunda oç alma duygusunun yanı sıra, “patron” konumuna sahip insanların böyle davranacağına dair bir bilinç altının da etkisi olduğu düşünülmelidir:

“Ulan benim tepem atmıştı be. El adamlarıyla böyle konuşulur mu? Bir mola anında kıyıya çekmiştim. El adamına böyle davranılmaz, seni bir dağ başında temizleyiverirler. Gülmüşü patronsu. Gülmüşü kendinden emin. Tabancasını çıkarıvermişti. Kapkara, ıslıl ıslıl..

Islıl ıslıl bir tabancaydı gerçekten de.

— Beyinlerini patlatırım!

— Sonra?

— Sonrası ne, mal sahibiyim. Karakolda uygun bir ifade veririz, biter gider..” (s. 30)

Hikâyedeki çocuğu hem çalışan hem de patron olarak iki ayrı konumda görürüz. İkisinde de farklı özellikler sergilemesi, çalışırken çektiklerini başkalarına

“çektirmek” istemesinden ileri gelir. “Patron” kavramının anlamı ona göre budur. Yaşadığı olumsuzlukları başkalarına yaşatmama gibi bir kaygısı olmayan adam, genç yaşta hastalanmıştır. Çocukluğunda yaşadığı sıkıntılara karşılık erken ölüm, beklenen bir sonuçtur.

Yürü Ya Kulum

Fakir köylü çocuğun, talihi sayesinde zengin oluşu anlatılır. Hikâyede Halil Ağanın çocukluğuna kısaca değinilmiştir. Zaten fakir olan babası ölünce, onlara fazla bir şey kalmaz. Köyde hayatlarını sürdüren bir ana bir oğuldurlar. Halil’in doğumu, çocuğun köyde yeterince değer bulmaması nedeniyle önemli bir gelişme olarak karşılanmaz. Çocukluğu, her köylü çocuk gibi sıradan geçmiştir:

“Halil de her köylü ailesinin çocuğu gibi köyün dere boylarında, kamıştan atlarına binip, çamur çirkef içinde yalın ayaklarıyla dolaşarak sözde oynayan köylü arkadaşları gibi oynadı.” (s. 97)

Onun diğer çocuklardan farkı, boyunun çok uzun olmasıdır. Köyün çocukları onunla dalga geçerler. Halil birkaç kere üzerlerine yürüyecek olmuş, hepsiyle mücadele edememiş, dayak yemiştir. Anası bezdiği bu hayattan kurtulmak ve oğlunu mutlu etmek için şehre gitmek ister. Halil bu noktada olgun bir çocuk olarak karşımıza çıkar ve anasına şehre gitme konusunda destek olur. Erken yaşta babasını kaybetmesi, hayatla mücadele etmek zorunda olduğunu anlamasına yetmiştir.

Köyden kente geliş ilk etapta kurtuluş değildir. “Doğru olan bir nokta var. Çağdaş toplumlarda kır kesimindeki nüfusun toplam nüfus içindeki oranı gerçekten çok düşük. Çağdaş toplum sayılabilmenin göstergelerinden biri bu. Dolayısıyla, nüfusun kentlerde toplanması istenen bir durum. Öteki bir deyişle, Baykurt’un roman kahramanlarından birine söylediği ‘Bırakıp gelmeleri lâzım şehre’ sözü doğru. Doğru olmasına doğru ama, nüfusun kentlere yığılmasıyla iş bitmiyor. Bu nüfusun kentsel işlerde çalışabilmesi, tarım yaparak geçinebilme olanağını yitirmiş olan nüfusun bir kentsel işte çalışarak yaşamını sürdürebilecek bir gelir elde etmesi gerekiyor.”¹

¹ Şenyapılı, Önder, “Türk Yazınında ‘Kırdan Kente Göç’ Olgusu”, Yazko Edebiyat, Cilt: 5, S: 32, İstanbul, Haziran 1983, s. 78

Hikâyede Halil'in annesi köyde yoksul bir kadın olduğundan, başkalarının yanında çalışır. Dolayısıyla köyü bırakıp kente göçtüğünde de beraberinde götüreceği bir iş yoktur. Kentteki işi de “kentsel bir iş” değildir. Ancak Halil, kentteki hayata alışan ve hayat standardını yükselten bir köy çocuğu olma özelliği taşır. Göç olgusu bu olguyu yaşayan insanların güdülerini ve hayattaki fırsatlarını artıran, yaşayabilecekleri sosyal hareketliliklere zemin hazırlayan bir olgu olarak tanımlanır.¹

Halil'in çocukluk ve gençlik yıllarındaki dürüstlüğü ve saflığı, yanında çalıştığı ağanın gözüne girmesini sağlar. Bu sadece çocuk olmanın getirdiği bir saflık değil, Halil'in kişilik özelliğidir ve annesiyle köyde sürdürdüğü kanaatkâr hayatın sonucudur. Bu noktada yoksulluk, yalnızca suçu değil, kişisine göre dürüstlüğü de tetikleyen bir sosyal olgudur. Yoksul ve suça meyilli insanların yanı sıra yoksul ve gururlu insanlar da üreten bir toplum söz konusudur. Sadece düzenbaz insanların işinin rast gideceği gibi bir toplumsal yanılığın aksini kanıtlama çabası görülür. Bu durum, hikâye kişinin hayatının çocukluktan itibaren başlatılması ile önem kazanır. Sosyal çevresinde fiziksel özeliğiyle kabul görmeyen çocuk, ileride itibar gören bir iş adamı olabilmektedir.

Hikâyedeki bütün bu gelişmeler, “yürü ya kulum” sözünü açıklar. Hayatındaki köklü değişiklikler nedeniyle psikososyal açıdan incelenmeye son derece uygun bir kişilik olan Halil Ağa, gerçek hayatta rastlanabilecek bir tiptir. Onun hayatı, “Çeşitli yollardan çok para kazanıp bunu bol keseden tüketen kişilerin hayatları, davranış ve eylemleri başarı simgesi olarak değerlendirilmiştir.”² görüşü ile örtüşür:

“Yeni parti ezici bir çoğunlukla iktidarı aldı ve Kavakzâde Halil ağa da partinin gözdesi oluverdi. Artık gelsin banka kredileri, gitsin dış yardım fonundan krediler. Bu arada, Japonya'dan kocca bir de fabrika getirip kurdurdu mu? Eh artık tadından yemezdi. İşler su gibi akıyor, taahhüt işleri birbirini kovalıyordu. Kavakzâde Halil ağa memleketin iş piyasasında bir yıldız gibi parlıyordu. ‘Hayatta muvaffak olmanın şartları’ üzerine konferanslar veriyordu. Ağzından her çıkan söz bir keramet gibi karşılanıyor, zarif stilolarla defterlere notlanıyor, ya da ‘Ağa hazretleri’nin hoşuna gitsin diye notlanırmış gibi gözükülüyordu.” (s. 100)

¹ Balcıoğlu, İbrahim, a.g.e., s. 76

² a.g.e., s. 82

Fiziksel ve ruhsal güçsüzlüğüne rağmen şansıyla bir yerlere gelen çocuğun hikâyesi, Orhan Kemal'in hikâyeciliğinde farklı bir örnektir. Zira çalışıp çabalamanın yüceltildiği hikâyelerinde şans, az görülen özelliktir.

Bir Dal Gibi

Çalışmak zorunda olduğundan okuluna ara veren bir çocuk anlatılır. Kızın, anlatıcının gözündeki en belirgin özelliği, zayıflığıdır. Kız, “dal gibi”dir. Annesine seslenişini duyunca, anlatıcı onun bir genç kız olduğunu zanneder. Oysaki ortaokul öğrencisi küçük bir kızdır. Çocuklukla genç kızlık arasında kalmış; ancak “her haliyle çocuk” olan bu kızı koruma ihtiyacı hisseder.

Kız, orta ikiden ayrılmış, okulunu tamamlamak için sınavlara hazırlanmaktadır. Bir kitapçının yanında çalışır. Bu arada hikâyede karşımıza çıkmamakla birlikte, kızın babası olduğunu da öğreniriz. Kız, babasının kendisini okutacağına dair söz verdiğini söyler. Okumaya heveslidir. Orta diplomasını alırsa, bir bankaya girip annesini el kapısında çalışmaktan kurtaracağını düşünür. Hikâyede, babanın çalışıp çalışmadığına dair bir söylem yoktur. Ancak, kızın kurtulması gerektiği bir hayatı olduğu da açıktır.

Kız, annesinin ustası olan “kaba kıyım, şık mı şık” adamın, peşine takılmasını “ayıp” karşılar:

— Peki ne istiyor senden?
Kulaklarına kadar kızarıyor. Israr ediyorum:
— Ha?
— Karımı boşayıp seni alacağım diyor!
— Sen?
— Ben çocuğum daha. Böyle şeyler söylenir mi bana? Ayıp değil mi?” (s. 112)

Hem okuyup hem de çalışan kızın durumu, anlatıcının ilgisini çekmiştir. Hayatını kurtarmak için çaba sarf eden kızın, el kapılarında çalışan annesini kurtarmayı düşünmesi, küçük yaşta hayata atılmak zorunda kalan bir çocuğun karşısına çıkan güçlüklerdendir. Kızına liseyi okutma güvencesi veren babanın, ona zorbaca yaklaşan adamdan haberdar olmaması dikkat çekicidir. Babanın ne iş yaptığını, nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu bilmeyiz. Ancak karısının ve kızının yaşadığı sıkıntıdan uzak olması, evden de uzak olduğunu düşündürür. Annenin patronu her ne kadar küçük kızı iş gücü bakımından sömürme gayesi taşımasa da,

aradaki yaş farkından kaynaklanan çarpık duygusallığıyla onu farkında olmadan sömürmektedir.

Kâhya

Hikâyedeki çocuk, kâhyalık yaparak kazandığı parayla kendisine defter, kalem alarak ailesine yük olmamaya çalışır. Tütün fabrikasında çalışan ablası, hastalığını tedavi ettirecek kadar para kazanamaz. Yoksulluğu tam anlamıyla yaşayan ailede baba olmayışı, çocuğu etkilemez. Hikâyeye, önceden tanıştıkları anlaşılabilir anlatıcıyla aralarında geçen bir diyalogdur.

Arsada top oynayan çocuklar sakatlanırsa, onları doktora götürecek bir babaları vardır. Anlatıcı, çocuğu rahatlatmak için, onun da annesi olduğunu söyler. Ancak aksi bir tuzcunun yanında çalışan kadın, oğlunu olası bir hastalıkta doktora götürürse, patronu onu işten çıkarabilir. Bu, çocuğun düşüncesidir. Hikâyede çocuğun ailesiyle ilgili fazla bir ayrıntı yer almaz. Ön planda olan; çocuğun oyun oynamaya duyduğu hasretle, diğer çocukların oyununu izlemesidir. Hikâyeyi ilginç kılan bir neden de, “Yağmur Yüklü Bulutlar”daki “Fırlama” adlı hikâyeye benzerlikler taşımasıdır. Yazarın birçok hikâyesinde, ortaya koymak istediği hayatlara dair ortak yönler bulunmakla birlikte; bu iki hikâyede, çocukların kâhyalık yapması, yaşlarının dokuz civarında olması, futbolu sevmeleri, kaptan olma hayali kurmaları ve babalarının onları bir kadın yüzünden terk etmesi gibi benzerlikler vardır.

Top oynayan çocukların, hikâyeye kahramanı kadar olmasa da yoksul oldukları sezdirilmiştir. Toz toprak içinde, yalın ayakla top oynarlar. Çocuk, onların oyununu beğenmez. Oyundaki santraforun yerinde kendisi olsa, nasıl gol atacağını anlatıcıya heyecanla anlatır. Bu savunma mekanizması onu kısa bir süre için de olsa rahatlatır. Top oynayamıyor oluşunu bu şekilde örtbas eder. Küçük kâhyanın, annesinin işinden olmaması için oyunundan ödün vermesi, anlatıcının hayretini perçinler. Daha önceden birbirlerini tanımalarına rağmen anlatıcı, çocuğun oyun oynayamama nedenlerini yeni öğrenir. Bu durum, anlatıcının ısrarlı soruları karşısında halden anlamaz bir adamla karşılaştığını düşünen çocuğun olgun davranışlarını da göz önüne serer. On yaşlarındaki çocuğun bu olgun tavrı, yoksulluğa ve çalışmaya alışık olmasından kaynaklanır. Oyun oynamamayı göze alması da bu olgunluğun bir göstergesidir:

“Neden oynamadığını sordum.
İçini hasretle çekti, gri bebekli gözleri bulandı. Yalın ayaklarına baktı.
— Ayakkabım yok.
— Onlardan çoğu da ayakkabısız..
— Ayakkabısız ama, ayakları sakatlanınca, doktora götürecek babaları
var onların!
— Senin de annen?
Gene içini çekti:
— Kadın hasta hasta çalışıyor tuzcudadır. Bir de benimle mi uğraşsın.
Sonra zaten aksinin biri tuzcu. Top oynar, ayağımı sakatlırsam annem beni
doktora götürmek zorunda kalacak. İşe gidemeyince adam anneme hemen yol
verir!” (s. 195)

Hikâyeye verilen ad, çocuğun bir çocuk değil, “kâhya” olduğunun altını çizer.
Orhan Kemal’in en kısa hikâyelerinden biri sayılabilecek olan bu hikâyede, çocuğun
çocukluğunu yaşayamadığı, küçük bir örnekle etkileyici bir biçimde verilir.

SONUÇ

Orhan Kemal, şiirle başladığı edebiyat yaşamını roman, hikâye, oyun ve senaryo yazarlığı ile sürdürmüş ve çok sayıda eser vermiştir. Ayrıntılar üzerinde duruşu ve an'ları önemsemesi, eser verdiği tür çeşitliliğine rağmen hikâyeciliğini ön plana çıkarır. Hikâye açısından verimsiz bir dönem sayılan 1930'lu ve 1940'lı yıllarda özellikle dergilerde yayımlanan kısa hikâyeleriyle alanında tek olduğu söylenebilir. Aile baskısının ve zengin sosyokültürel altyapısına rağmen ekonomik sıkıntılardan kurtulamayan bir çocukluğun izleri eserlerine yansır. Cumhuriyet sonrası, çok partili hayata geçiş sürecinde ve sonrasında, eserlerini Türkiye'nin sosyal problemlerine ayna tutan bir bakış açısıyla yazar. Orhan Kemal, o dönem insanının küçük mutluluklarını, mutsuzluklarını, yoksulluk ve açlığı, çaresizliği tüm gerçekliğiyle yansıtırken bir umut ışığı bırakmayı ihmal etmez. Sosyal gerçekçiliği benimseyen Orhan Kemal'in kişileri, bu nedenle yoksul çevrelerin işçileri, işsizleri, küçük memurları, kötü yola sürüklenmiş ve suçlu kadınlarla çocuklardır.

Orhan Kemal'in hikâyelerinde çocuk tiplerinin incelendiği bu çalışmada, 66 hikâye ele alınmıştır. İncelenen hikâyelerin tümü, çocukların ön planda olduğu hikâyeler değildir; ancak çocuk, hikâyede arka planda kalsa dahi yazar tarafından önemli bir ayrıntı olarak şekillendirilmiştir. Hikâyelerde çocuklar çok ayrıntılı bir tasnifin kollarına dahil olabilmekle birlikte, aile ile yaşama, sokakta yaşama ve çalışmak zorunda olma gibi üç temel başlık altında incelenmiştir. Bu tasnif üzerinde ayrıntılı olarak durmak gerekirse, çocukların genellenebilir özellikler taşıdığı görülür. Erkek çocuklarda spor ve kavgada iddialı olma, futbola düşkünlük, kaptan olma hayali, kendini film ya da çizgi film-çizgi roman kahramanlarının yerine koyma gibi özellikler yaygındır. Kız çocuklar ise cinsel istismara maruz kalma, erken yaşta genç kız gibi görülme, kıskançlık gibi özellikler taşırlar.

Çocuklar, geçim sıkıntısı içindeki yetişkinlerin küçük bir modelidir. Ancak iyimserliği elden bırakmayan yazar geleceğe olan umutlarını çocuklarda yaşatır. Bu tercihte çocuk sevgisinin de büyük payı vardır.

Hikâyelerde yazarın dönemi ve mekânı yansıtmak için bilinçli bir tercih olarak kullandığımız düşünebileceğimiz önemli ayrıntılar göze çarpar. Bu ayrıntılar; çocukların isimleri, fiziksel özellikleri, bu özelliklerin kaynağı olarak görülebilecek coğrafya, sosyal hayat ve anne-baba modelleridir.

Hikâyelerde çocukların büyük bir bölümü lâkapla anılır. Birçoğunun adı belirtilmez. Böylece varlıklarının kimse tarafından önemsenmediğine işaret edilir. Erkek çocuklarda Erol ve Erdal isimlerinin sık kullanılması ise dikkat çeker.

Çocukların büyük bir çoğunluğu, “sarışın/sarışın-mavi gözlü çocuk” gibi fiziki özelliklerle betimlenirler. Hikâyelerin geçtiği coğrafya Güney Doğu Anadolu şehirleri, Adana ya da bu bölgeden göçle gelinen İstanbul’dur. Yazarın çocukluk yıllarını geçirdiği güney coğrafyası hikâyelerine yansımaktadır. Yazarın çocukluğunun bir bölümünü yaşadığı Beyrut’ta ve ülkenin güney illerinde sarışınlık çok rastlanır bir özelliktir. Coğrafya, yazarın tema ve karakter özelliklerine yer yer yansır.¹

Orhan Kemal’in eserlerinde kişiler, özellikle de çocuklar tüm olumsuzluklara rağmen masumiyetlerini korurlar. Çocuğun suçu, düştüğü durumlar; yetişkinlere, topluma yüklenir. Çocuğun çalışmak zorunda kalması çoğunlukla onu terk eden ya da çalışmaya zorlayan baba veya anne yüzündendir. Nitekim anne/babanın mağduriyeti de toplumdaki ikiliğin bir sonucu olarak, sömürenlerin suçu addedilir. Bu suç-masumiyet zinciri hikâyelerin büyük bir çoğunluğunda farklı şekillerde tezahür eder. Hatta çocuk, toplumdaki aksaklıkları dengeleyici bir unsurdur. Çocuğun dünyaya bakışı, yaşadıklarının ayırında oluşu ve geleceğini kurtarma kaygısı; anne/babanın ya da patronun yapamadığını yapma, onların hatalarını tekrarlamama bilinciyle şekillenir. Çocuk, yetişkinin rolünü üstlenir; yetişkin – klasik tanımı uyarınca – çocuk gibi davranır. Rol değişimi çocuk edebiyatında daha tutarlı ve bilinçli bir biçimde denenen, ancak tepki gören bir bakış açısidir. Aziz Nesin’in çocukların sorunlarını onların gözünden aktardığı “Şimdiki Çocuklar Harika” kitabında, yetişkinlerin tavrı taşlama yoluyla sorgulanır. Çocuk edebiyatında eğiten-eğitilen dengesini bozduğu için tepki gören bu anlayış, yetişkin edebiyatında daha gerçekçi bir bakış açısıyla kabul görür. Bu kabul görmeyenin birincil amili, söz konusu eserlerin muhatabının çocuk olmamasıdır.² Çocuk, tüm bu koşulların ortasında bile uyanık, akıllı, sevimli bir tip olarak belirir.

¹ bkz. Ek 1: Orhan Kemal’in Hayat Coğrafyası

² bkz. İpşiroğlu, Zehra, “Çağdaş Çocuk ve Gençlik Yazınının Türkiye’deki İşlevi, Gelişimi ve Konumu”, Çağdaş Türk Yazını, Adam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 178

Orhan Kemal'in hikâyelerinde anne-baba modelleri, çocuğun kişiliğinin şekillenmesinde olumsuz birer örnek teşkil eder. “Onlar gibi olmama” arzusunun yanında, model almanın doğal sonuçları da kendini gösterir. Toplumun aksaklıkları, anne/babadan çocuğa bir davranış aktarımıyla geçecek ve bu sorunlar sürecektir. Ancak anne/babayı model alma düşüncesinin yaygın olmadığı bu hikâyelerde asıl modeller çizgi roman kahramanları ya da mahalle serserileridir. Çok iyi kavga edebilme, güçlü olma, çizgi romanlardaki uzak ve bilinmeyen egzotik mekânlara özlem, korsanları, “kötüleri” öldürüp kahraman olma, çocukların gelecek tanımıdır. Çocukların, kırıklıklarını yok etmek ya da azaltmak için farkında olmadan başvurdukları yol, hayal kurmaktır. Bunların yanı sıra, hapse girme de çocuklar tarafından olumlanan bir davranış olarak görülür. Hapishane çocuğun gözünde olgunlaşmanın, büyümenin ifadesi ya da ısınmak, karnını doyurmak için bir barınaktır. Ancak bu bakış açısı çok az sayıda hikâyede göze çarpar.

Yoksulluk ve açlığın yanında hikâyelerde az da olsa mutlu çocuklar da işlenir. Bunların bir kısmı maddi sıkıntı çekmeyen çocuklar, bir kısmı da yoksul olmasına rağmen neşeli ailesiyle ya da oynadığı oyunla mutlu olabilen çocuklardır.

Orhan Kemal'in tüm kişilerinde olduğu gibi çocuklar da, her çeşit edebi anlayışın kabul edebileceği bir gerçeklikle yoğrulmuş, hayatın içinden çıkıp gelen canlı tiplerdir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Alangu, Tahir, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, Cilt 2, İstanbul Matbaası, İstanbul 1965

Balcıoğlu, İbrahim, **Medikal ve Psikososyal Açıdan Göç Olgusu**, Alfabe Basım Yayın, İstanbul, 2002

Bezirci, Asım, **Orhan Kemal**, Tekin Yayınevi, İstanbul 1984

Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002

Ergün, Mustafa, **Eğitim ve Toplum (Eğitim Sosyolojisine Giriş)**, Ocak Yay. 2. b., Ankara,1992

Kahraman, Âlim, “Hikâye” maddesi, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 17, İstanbul 1998

Kaplan, Mehmet, **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002

Kaplan, Ramazan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988

Karaalioglu, Seyit Kemal, **Edebiyat Sanatı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1980

Köknel, Özcan; Özüğurlu, Kurban; Aytar Bahadır, Güler, **Davranış Bilimleri (Ruh Bilim)**, Yaylın Matbaası, İstanbul, 1993

Kurdakul, Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı**, Cilt 4, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1992

Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2003

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, İstanbul 2003

Naci, Fethi, **Yüz Yılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul 2002

Naci, Fethi, **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990

Nirun, Nihat, **Sistemantik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1994

Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, Varlık Yayınları, 1. b., İstanbul, 1949

Orhan Kemal, **Ekmek Kavgası**, Tekin Yayınevi, 13. b., İstanbul, 2003

Orhan Kemal, **Sarhoşlar**, Tekin Yayınevi, 8. b., İstanbul, 1994

Orhan Kemal, **Çamaşırcının Kızı**, Tekin Yayınevi, 5. b., İstanbul, 1998

Orhan Kemal, **Grev**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1. b., Ankara, 1954

Orhan Kemal, **Arka Sokak**, Yeditepe Yayınları, 1. b., İstanbul, Nisan 1956

Orhan Kemal, **Kardeş Payı**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1. b., Ankara, 1957

Orhan Kemal, **Dünyada Harp Vardı**, Ataç Kitabevi, 1. b., İstanbul, Eylül 1963

Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, Yeditepe Yayınları, 1. b., İstanbul, 1968

Orhan Kemal, **Yağmur Yüklü Bulutlar**, Tekin Yayınevi, 3. b., İstanbul, 1996

Orhan Kemal, **Kırmızı Küpeler**, Tekin Yayınevi, 3. b., İstanbul, 1996

Orhan Kemal, **Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, Tekin Yayınevi, İstanbul 2000

Özkırımlı, Atilla, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, Cem Yayınevi, Cilt 3, İstanbul 1990

Sandström, C. I., **Çocuk ve Gençlik Psikolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1982

Selçuk, Ziya, **Gelişim ve Öğrenme**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, Kasım 2001

Sınar, Alev, **Hikâye ve Romanımızda Çocuk**, Alfa Basım Yayım, İstanbul 1997

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000

T. C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, **Ailede Çocuk Eğitimi**, Ankara, Kasım 1995

Tural, Sadık K.; Kerman, Zeynep; Özgül, M. Kayahan, **Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987

Uğurlu, Nurer, **Orhan Kemal'in İktal Kahvesi**, Cem Yayınevi, İstanbul, (t. y.)

Uturgauri, Svetlana **Türk Edebiyatı Üzerine**, haz: Atilla Özkırımlı, Cem Yayınevi, İstanbul 1989

Ünlü, Mahir; Özcan, Ömer, **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı**, 4. Cilt, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1991

Wellek, Réne; Warren, Austin, **Edebiyat Teorisi**, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993

Yavuzer, Haluk, **Çocuk Psikolojisi**, Remzi Kitabevi, 24. b., İstanbul, 2003

Yavuzer, Haluk, **Okul Çağı Çocuğu**, Remzi Kitabevi, 8. b., İstanbul, 2002

Yavuzer, Haluk, **Psiko-Sosyal Açıdan Çocuk Suçluluğu** (Doçentlik Tezi), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1981

Yetkin, Çetin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970

Zelinski, K., **Sovyet Edebiyatı**, çev: Funda Savaş, Konuk Yayınları, İstanbul 1978

Zweig, Stefan, **Charles Dickens**, çev: Servet Yesarioğlu, İkbâl Kitabevi, İstanbul 1940

SÖZLÜKLER

Arda, Erhan, **Sosyal Bilimler El Sözlüğü**, Alfa Kitabevi, İstanbul 2003

Hançerlioğlu, Orhan, **Toplumbilim Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2. b., İstanbul, 1996

Jobes, Gertrude, **Dictionary of Mythology Folklore and Symbols**, Part 1, The Scarecrow Press, New York, 1962

Özön, Mustafa Nihat, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1954

MAKALELER

Aktunç, Hulki, “Öykülerin Bir Öyküsü”, **Öykücünün Kitabı**, haz. Feridun Andaç, Varlık / Bilgi, İstanbul 1999

Boynukara, Hasan, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı: 46/47, Ekim / Kasım 2000

Doğan, Mehmet, “Köylü – İşçi Yazarı Orhan Kemal”, Yeni Dergi, Yıl: 7, Sayı: 75, Aralık 1970

Erden, Aysu, “Orhan Kemal Öyküsünde Yazınsal İletişim, Deneysellik, Yaratıcılık ve Dil Kullanımı. Bir Örnek: Ürök Ninile”, Ankara Öykü Günleri, haz. Burhan Günel, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 2000

İpşiroğlu, Zehra, “Çağdaş Çocuk ve Gençlik Yazınının Türkiye’deki İşlevi, Gelişimi ve Konumu”, Çağdaş Türk Yazını, Adam Yayınları, İstanbul, 2001

Kefeli, Emel, “Evliliği Sorgularken: Levâyih-i Hayat”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 12, İstanbul 2005

Mutluay, Rauf, “Orhan Kemal’in Hikâyelerinde Çocuk”, Yeni Edebiyat Aylık Edebiyat Dergisi, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1970

Naci, Fethi, “Orhan Kemal İnsanı”, Yeni Ufuklar Eleştiri-Deneme Dergisi, İstanbul Matbaası, İstanbul 1960, S. 1

Okay, Orhan, ‘Edebiyat Dünyasında Çocuk’, Çocuk Edebiyatı Yıllığı, haz. Mustafa Ruhi Şirin, Gökyüzü Yay., İstanbul 1987

Şenyapılı, Önder, “Türk Yazınında ‘Kırdan Kente Göç’ Olgusu”, Yazko Edebiyat, Cilt: 5, Sayı: 32, İstanbul, Haziran 1983

Tosun, Necip, “Modern Öykü ve Gerçekçilik”, Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı: 46/47, Ekim / Kasım 2000

Uyar, Tomris, “Hikâyede Yoğunluk”, **Öykücünün Kitabı**, haz. Feridun Andaç, Varlık / Bilgi, İstanbul 1999

Uyguner, Muzaffer, “Orhan Kemal’in Öykücülüğü Üzerine”, Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı 286, İstanbul 1975

Yücel, Tahsin, “Öykü ve Gerçeklik”, **Öykücünün Kitabı**, haz. Feridun Andaç, Varlık / Bilgi, İstanbul 1999

TEZLER

Aliş, Şehnaz, “Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye – Mensur Şiir – Manzum Hikâye”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1994

Kılıç, Latife, “Orhan Kemal’in Hikâyelerinde Şahıslar Kadrosu”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1996

EK 1: ORHAN KEMAL'İN HAYAT COĞRAFYASI¹

15 Eylül 1914'te Adana'nın **Ceyhan** ilçesinde doğar.

1918'de Fransız kuvvetleri Adana'yı işgal edince ailece **Niğde**'ye, **Konya**'ya, ardından da **Ankara**'ya giderler.

1923'te **Adana**'ya dönerler.

1931'de babası Abdülkadir Kemali Bey **Suriye**'ye gider. Aile, **Adana**'dadır.

Bir süre sonra onları da yanına aldırır.

1932'de tek başına **Türkiye**'ye, **Adana**'ya döner.

5 Mayıs 1937'de **Adana**'da eşi Nuriye Öğütçü'yle evlenir.

1938'de **Niğde**'de askerliğe başlar.

1939'da **Kayseri**, **Adana**, **Bursa** cezaevlerinde bulunur.

1940'ta **Bursa** cezaevinde Nazım Hikmet'le tanışır.

26 Eylül 1943'te tahliye edilir, **Adana**'ya döner.

14 Nisan 1944'te Devlet Demiryolları'nda çalışmaya başlar.

1944 yazında bir arkadaşının çağırması üzerine ailesiyle birlikte, çalışmak için **Malatya**'ya gider.

1945 yılı yazında **Kilis**'e gidip kalan 35 günlük askerlik görevini tamamlar.

Ardından **Çorum**'a sürgüne gönderilir.

26 Ekim 1946'da serbest bırakılır, **Adana**'ya döner.

17 Nisan 1950'de eşi ve çocuklarıyla İstanbul'a yerleşirler. **Sirkeci**'de hapisshaneden bir arkadaşının evinde üç ay kalırlar. Sonra **Fener**'de bir ev tutarlar.

1952'de **Unkapanı**, **Cibali**'ye taşınırlar.

7 Mart 1966'da tutuklanıp **Sultanahmet Cezaevi**'ne gönderilir; otuz beş gün burada yatar.

13 Nisan 1966'da serbest bırakılır.

1966 yılının Haziranında Unkapanı'ndan **Fatih**'e taşınır.

1969 yılının Ağustosunda Sovyet Yazarlar Birliği'nin daveti üzerine eşiyle birlikte **Moskova**'ya gider.

1969 Eylül'ünde **Türkiye**'ye döner.

5 Mayıs 1970'te eşiyle **Bulgaristan**, **Sofya**'ya gider.

2 Haziran 1970'te **Sofya**'da ölür.

¹ Yazarın hayat coğrafyası hazırlanırken şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Uğurlu, Nurer, **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi**, Cem Yayınevi, İstanbul, (t. y.) Bezirci, Asım, **Orhan Kemal**, Tekin Yayınevi, İstanbul, Temmuz 1984

EK 2: HİKÂYE ÖZETLERİ

AİLE VE ÇOCUK

Bir Ölüye Dair

İplikhanede çalışan Zehra kendisini asarak intihar eder. Ardında üç çocuk bırakır. Zehra'nın kocası askerdedir. Anlatıcı, mahallede oturan biridir. Zehra'nın evinin etrafında merakla bekleyen mahalleli, polis tarafından dağıtılır. Mahalleliden; anlatıcı, dokumacı Haydar ve Kürt Kerem orada kalır. Anlatıcı, cilveli ama külhanbeyi bir kadın olan Zehra'da gözü olduğunu belirtir. Hükümet doktoru ve savcı usulen görevlerini yaparlar. Mahalledekiler tahkikat için sorgulanır. Önce fırıncı İhsan'ı dinlerler. Fırıncının zamparalığı herkes tarafından bilinir. Adamın anlattıkları, üzerinde şüphe uyandırır niteliktedir. Zehra'nın çocukları ona hamur götürüp pişirmesini isterler. Adam ifadesinde, çocukların hamurlarının kepek olduğunu ve onlara acıdığını söyler. Çocuklar ağız diye sızlanmaya başlayınca acır. İki somun ekmeği alıp Zehra'nın evine gider. Kadını, kendini asmış olarak bulduklarını söyler. Ekmekleri çocuklarla göndermek yerine kendisinin götürmesi şüpheli bir davranış olarak görülür.

Sorgu sualden sonra mahalleli dağılır ve olay kısa bir süre sonra unutulur. Zehra'nın kirada oturduğu oda başkasına verilir, çocukları da mahalleli paylaşır.

Teber Çelik'in Karısı

Beton amelesi Teber Çelik eve her zamanki gibi para getiremez, karısı Seyran da veresiye istemeye bakkala gider. Bakkal Hamit Ağa, Teber'in borcunun tamamını ödemediğini söyler. Bu arada kocasının çalıştığı inşaatın bekçisi Seyran'ın peşine takılır. Teber'in, parasını kumara ve kadınlara verdiğini söyler. Seyran eve döndüğünde dört yaşındaki oğlu Kasım kapının önünde onu bekler. Çocuk annesini görünce ekmek diye yalvarır. Seyran ise kocasına olan hıncını oğlundan çıkarıp söylenerek eve girer.

Dönüş

Paraları olmadığı için geceyi sokakta geçirmek zorunda kalan yoksul bir ailenin şehre dönüşü anlatılır. Kadın, kocasının yoksulluğuna, zayıflığına acır ve ona saygı duyar. Hikâyede, kadının kocasına duyduğu sevgi ve merhamet, çocuklarına

duyduğundan fazladır. Açlıktan ve uykusuzluktan yorgun düşen kızının, babasının dizinde uyumasını istemez, onu rahatsız edeceğini düşünür. Kırk günlük oğluna verecek sütü yoktur. Kız, annesini daha fazla sevdiğinden ona babasından daha çok acır. Babasının, yoksulluklarının nedeni olduğunun farkındadır. İstasyon görevlisi onları dışarı çıkarır. Binanın dışında şehrin ışıltısını seyrederken, kadın çalıştığı günlerin özlemini duyar ve tekrar çalışmak ister.

Kitap Satmaya Dair

Ailesini doyurabilmek için kitaplarını satması gereken adam, karısı ve çocuğu anlatılır. Küçük kız açlıktan, sabırsızlıkla kitapların satılacağı zamanı bekler. Öğlen yiyeceği pastırmalı yumurtanın hayalini kurar.

Adam kitaplarını satacağı kitapçı arkadaşında, okuldan bir başka arkadaşı olan Necdet'le karşılaşır. Necdet doktordur. Adam, bu arkadaşını hiç sevmez. Necdet'in bakışlarının, konuşmalarının alaycı ve hain olduğunu düşünür. Kitaplarını satmayacağını, bir iş bulduğunu söyler. Bunun üzerine, içkili bir lokantaya giderler. Eve alacağı yiyecekler aklını karıştırıp onu rahatsız etse de hiçbir şey yapamaz. Karısı, kocasının geç kalışından kitaplarını satamadığını anlar. Komşudan aldığı yarım ekmekle kızının karnını doyurur. Bu hikâyede açlık ve gurur karşıtlığı işlenir.

İneğin Biri

Şirket sahibi Bay Ethem Kadri Savaşcan'ın oğlu Necdet ve onun şirketinde çalışan kâtip Rıza'nın oğlu Altan kavga ederler. Altan, babasının evdeki konuşmalarından yola çıkarak Necdet'e "boynuzlunun oğlu" der. Bu kavga ailelere yansır. Kâtip Rıza şirketten kovulur.

Ethem Bey'i bir zamanlar şoförüyle aldatan eşi, Rıza'nın işten çıkarılmasını isteyen kişidir. Rıza, işten çıkarılma nedenini bilmez. Ethem Bey'den hesap sormak ister. Bunu yapabilmek için önce sarhoş olması gerektiğini düşünür. Ethem Bey'in odasına girdiğinde sarhoştur. Rıza'nın bu hali Ethem Bey'e, müdürünü vurduğunu duyduğu bir ofis kâtibini hatırlatır. Rıza'dan korkar ve ona işine son verilmediğini söyler.

Altan arsada arkadaşı Mıstık'la konuşurken, babasının Necdet'in babasını nasıl korkuttuğunu anlatır.

Ayşe Hoca

Ayşe, anlatıcının evine misafirlğe gelen bir ailenin küçük kızıdır. Dua öğrenmeye gittiği hocadan ve ondan öğrendiklerinden söz eder. Beş yaşındaki Ayşe oyun oynamayı, yaşının gerektirdiği şeylerle ilgilenmeyi bilmez. Anlatıcının sorduğu sorular ona çok yabancıdır. Topla, ipe çocukların oynayacağını söyler. Bu gibi şeylerden kendisi değil, ancak kardeşi Osman haberdar olabilir. Babası onun bu haliyle gurur duyar.

Anlatıcının çocukları, Ayşe'yi alıp oyun oynamak için dışarı çıkarlar. Babası kızını eve götürmekte zorlanır.

Celfin Eti

Hikâyedeki kadın, hasta kocası için her türlü kocakarı ilâcını dener. Bu defa da komşusunun önerisiyle köpek eti kızartıp yedirmeye hazırlanır. Kadın, kocasının hastalığı yüzünden dertlidir. Çocuklarını gözü görmez. Kocasına, komşusu Meryem'in piliç kızartıp göndereceğini söyler. Adam bu iyiliğe inanamaz. Karısına ve komşusuna dualar eder.

Kadın, komşunun bahçesinde yavrulayan köpeğin yavrularından birini gizlice alır. Köpeği tavuk gibi kızartıp kocasının önüne koyar. Ancak adamın bu etin kokusundan şüpheleneceğini hesap etmez. Kocasının bunun piliç olmadığını öne sürer. Kadın yemin eder ve kocasını inandırmak için, onun ısrarıyla bu etten yemek zorunda kalır.

Küçükler ve Büyükler

Aşı boyalı konağın kapısı önünde kör bir kadın dilenir. Oğlu, annesinin az ilerisinde oyun oynar. Onunla aynı yaşlardaki bir çocuğa konaktan bisikletiyle çıkar. “Fakir çocuğun” oyununu seyre dalar, arkadaş olurlar. Onun bir sonraki gün de buraya gelmesini ister. Bu arada oyunlarını birbirleriyle değiştirirler. Konağın çocuğu bisikleti diğerine, o da kiremit ve kâğıtlarını konağın çocuğuna verir. Konaktan bir ses bu “büyü”yü bozar. Evden çıkan besleme kız, çocuğu bir çırpıda bisikletiyle beraber toparlayıp eve alır. Dilencinin oğlu biraz ağladıktan sonra bozulan oyununa kaldığı yerden devam eder.

Ayşe ile Fatma

Hikâyede gardiyan çocuğu olan sekiz dokuz yaşlarında iki kız anlatılır. Fatma'nın anne ve babası, anlatıcının, rahatsızlığı sebebiyle revire nakledildiği hapisanede gardiyanıdır. Fatma, tutukluların çok sevdiği bir kız çocuğudur. Yoksulluktan okula gidemez. Hapishanenin avlusundaki havuzda kayık yüzdürür, tutuklulara bakkaldan öteberi alır, onlarla sohbet eder. Bir süre sonra kadınlar cezaevine bir kadın gardiyan daha alınır. Bu kadın, Fatma'nın annesinden daha güzeldir. Kızı Ayşe de Fatma'dan daha güzel bir kızdır. Önceleri arkadaş olan Fatma ile Ayşe, daha sonra birbirlerini kıskanmaya başlar, her fırsatta kavga ederler. Anlatıcı ikisini de idare eder. Bir kavgalarının sonunda Fatma, annesinin ve kendisinin çirkin ve fakir olduğunu itiraf edip ağlar. Anlatıcının önünde ettikleri kavgadan dolayı ona mahcup olur, bir daha yanına uğramaz.

Hikâyenin sonunda, Ayşe'nin annesinin bir garsonla evlenip İzmir'e gittiği belirtilir.

Telefon

Arzuhalci İsmail Efendi'nin yoksulluk nedeniyle yaptığı bir dolandırıcılık anlatılır. İsmail Efendi, önceden yaşadığı Y... 'de bir veraset işinde yaptığı çeşitli düzenbazlıklardan yedi yıl ağır hapse mahkum edilir. Hapisten çıkınca, utancından yaşadığı yeri terk edip A... şehrine göç eder.

Hikâyedeki dolandırıcılığın çıkış noktası; on bir yaşlarındaki kızının, babasından on kuruş istemesidir. Öğretmenin deftersiz geleni sınıfa sokmayacağını söyler. Defter için babasından para ister. Adamın cebinde beş parası yoktur. Dükkâna gelen kızını eve yollar.

Köyden gelen bir adam İsmail Efendi'den, askerliği jandarmaya çıkan oğlunun piyadeye nakledilmesini ister. İsmail Efendi, Askerlik Şubesi başkanı albayın yakını olduğunu, bu işi halledeceğini söyler. Çalışmayan telefonuyla albayı aramış gibi yapar. Halletmediği bu iş için adamın elli lirasını alır. Yıllar sonra dolandırıcılığı meydana çıkar. Yaptığı dolandırıcılığı inkâr edip köylü Mevlüt'ü mahkemeye verir. O sıralarda İsmail Efendi'nin telefon abonesi olmadığı kanıtlanır ve bu işten sıyrılır. Köylü Mevlüt ise suçsuz olduğu halde tutuklanır.

Can Sıkıntısı

Hikâye dört bölümden oluşur. İlk bölümde bir vapurun ikinci mevki yolcu salonunda, bunaltıcı havadan canları sıkılan insanların arasına giren bir kadın vardır. Kadın, biri kucağında beş çocuğuyla salona girer. Kıvrırcık sarı saçlı, mavi gözlü oğlanlarla, mavi puanlı beyaz etek giymiş genç anne, salonun havasını değiştirir. Kadın bu kadar çocuğa rağmen mutlu gözükür. Kendisine laf atan bir kadınla konuşmaya başlar. Salondakiler kadının bir oğlu daha olduğunu ve kocasının dokuma işçisi olduğunu öğrenirler. Kadın yoksulluğuna rağmen halinden son derece memnundur.

İkinci bölümde dokumacı Sami, balık, salata ve şarap alıp eve gelir. Karısını sık sık böyle sevindirmeyi seven adam, oğlu Ayhan'la sofrayı hazırlar.

Üçüncü bölümde karısını Sarıyer'deki teyzesine göndermiş olan Sami'nin merakla karısını bekleyişi yer alır. Adam düşüncelere dalar, karısıyla nasıl tanıştığını hatırlar. Bu arada oğlu Ayhan'ın, okuldaki başarısı ve mühendis olma hayaliyle ilgili sözlerini dinlemez. Karısı Fethiye ve beş çocuğu eve gelirler.

Son bölümde yemekler yenir, çocuklar yatar. Ayhan annesine, mühendis olma isteğini babasının ciddiye almadığını söyler. Kadın kocasının dalgınlığının farkındadır. Sami'yi hayatında ilk defa bu kadar güçsüz görür. Adam kendi okul hayatının da bir zamanlar ne kadar iyi olduğunu; ama tuttuğunu koparamadığını, iyi bir hayat kuramadığı için üzüldüğünü söyler.

Balon

Adam, üç çocuktan sonra dördüncüyü duyunca bu işten kurtulmanın çarelerini aramaya başlar. Hükümet kürtaj işini sıkı tuttuğundan, doktorlar bu iş için çok para ister. Küçük bir memur olan adam zor durumdadır. Bir tesadüf sonucu işini ucuza getirmeyi başarır. Bulduğu doktora müşteri sağlayarak kendisine gizlice komisyon ayırır. Hikâyede adamın bu işlerle ilgilenirken başından geçenler uzunca anlatılır. Adamın karısı ve komşu kadınların bu kadar sık hamile kalmaları da adamın yaşadığı sıkıntının paralelinde verilir.

Dilekçe

Hamamda çalışan adam bilmediği bir sebepten dolayı işten çıkarılır. Yerine genç bir Sivaslı alınır. Adamın ve karısının en büyük hayali; ilkokul beşinci sınıfa giden oğulları “Memmet’in” askerî okulda okuyup “kumandar” olmasıdır. Mehmet bu yoksul aileyi hayata bağlar.

İşten çıkarılan adam, komşuları Bakkal Haydar’ın kayını Koç Ahmet’in önerisiyle, bir dilekçeyle işine dönebileceğini öğrenir. Dilekçe yazan ihtiyarsa, büyük ümitlerle kendisine bel bağlayan bu yoksul çiftin heyecanını değil, öğleden sonra onlardan aldığı bir lirayla yiyeceği ciğer tavayı düşünmektedir.

Korku

Bir hastanede ambar kâtipliği yapan Muammer’in, karşısına çıkan bir kargaşa yüzünden işinden olması anlatılır. Muammer bu işi uzun bir işsizlik devresinden sonra bulur. Bir gün, tanımadığı bir adam yanına gelir. Onu, iki işi birlikte yaptığı; ayrıca ambardan mal çaldığı gerekçesiyle şikâyet etmekle tehdit eder. Adamın amacı Muammer’den evi için erzak malzemesi koparmaktır. Muammer şaşırır ve tepki vermez. Adam Muammer’in, daha önce bu usulle işinden attığı adama benzemediğini anlar. Muammer’in tepkisiz tavrından korkarak oradan uzaklaşır. Muammer ertesi gün adamın gerçekten kendisini şikâyet ettiğini düşünür. Telaşlı halleri ve sözleriyle durumu inkâr etmesi, üzerinde şüphe uyandırır. Olayın aslı araştırılmadan işten atılır.

Çikolata

Berbere gittikten sonra çikolata almaya giden abla, kardeş ve peşlerine takılan yoğurtçunun kızı anlatılır. Şekercinin vitrini önünde duran çocuklar içeriye heyecanla bakarlar. Yoğurtçunun kızı, ablayla kardeşe göre daha yoksuldur ve çikolatanın tadını bilmez. Birbirlerini onlara çikolatalar, helvalar alan akrabalarıyla kıskandırma yarışına girerler. Oysaki yoğurtçunun kızı, diğerleri gibi kendisine çikolata alacak akrabalara sahip değildir. Ablayla kardeş babalarının şoförlüğüyle övünürler. Yoğurtçunun kızı diğerleri gibi babasının şoför olmayışına da üzülür. Üzüntüsünü belli etmez. Ablayla kardeşin aldığı çikolatanın kâğıdını onlar gittikten sonra yerden alıp yalamaya başlar.

Arı Ölüsü

Şoförlük yapan adam eve her zaman yorgun döner. Karısıyla yeterince ilgilenemez. Kadın bu durumdan rahatsızdır. Yine de kocasını uykusundan uyandıran oğluna kızar. Adamın okumayı yeni öğrenen oğlu, babasıyla haşır neşir olmayı sever. Ona okuduğunu ispatlamaya çalışır. Bir yandan da arkadaşı Erdal'ı kıskandırmak için at ve tabanca ister. Çocuğun istediği oyuncak değil, gerçek bir attır. Adam oğluna çok fazla değer verir. Ona istediklerini alacağını söyler; ama parası yoktur.

Adam, karısı kendisiyle ilgilenmediğini söyleyince oğlunu sigara alması için bakkala gönderir. Mutfağa girerler. Bu arada mutfağa giren bir arıyı öldürürler. Çocuk gelip onların mutfakta ne yaptığını anlamaya çalışırken, mutfağa giren arıyla uğraştıklarını söylerler.

Yırtıcı Kuş

“Yırtıcı Kuş”, anlatıcının vapurda karşısına çıkan bir kadındır. Anlatıcı, kadını bakışları, pençeyi andıran uzun tırnaklı elleriyle yırtıcı bir kuşa benzetir. Çorapları kaçmış, ojeleri yer yer dökülmüş, paltosunun havı kaçmış kadının perişan bir hali vardır. Yazar onu yıllar önce, çocukken tanıyıp sevdiği Dürdane'ye benzetir. Konuşmaya başlarlar. Kadın üvey oğlu Ahmet'in, kocasının yeni karısı tarafından boğularak öldürüldüğünü ürkek tavırlarla anlatır. Ahmet, adamın ilk karısından olan oğludur.

Adam kadını nikâhlanmamıştır. Ama o, Ahmet'i öz oğlu gibi sevdiğini söyler. Kadının, kocasının yeni karısını kıskandığı, sözlerinden anlaşılır. Komşuların o kadını sevmediğini, kadının pis olduğunu duymuştur. Altı aydır kocasının yanında olmadığını söyleyen kadın bu olanları çelişkili ifadelerle anlatır.

Kadının anlatıcıya sığınmak istediği görülür. Çok becerikli olduğunu anlatmaya çalışır. Bu cinayetle ilgisi olmadığını kanıtlamaya çalışması da dikkat çekicidir. Anlatıcı sonunda Ahmet'i bu kadının öldürdüğünü anlar. Kadın, olayın psikolojik yükünden kurtulamamıştır.

Ürök Ninile

Hikâyenin adı, “elinin körü” sözünün tersten okunuşudur ve hikâyenin sonuna doğru bir dipnotla verilir. Bu söz, anlatıcının çocukluğundan beri biriktirdiği olumsuz duyguların dışavurumudur.

Güneşli ve güzel bir günde dışarı çıkan adam, sokaktaki eşek anırınca yirmi beş otuz yıl öncesine döner. Kendisinden dört yaş küçük kardeşine farklı davranan babasına duyduğu kını anmaya başlar. Küçüğün ağlamasına koşan baba, ağabeyin kardeşine zarar verdiğini düşünerek onu döver. Oysaki küçük, eşek anırdığı için ağlamıştır. Kardeşini sevmediği için annesi ve babası ona kızar, çocuk bu nedenle sürekli dayak yer. Dayak yedikçe sevgisizliği artar. Kardeşine hiçbir yakınlık duymadığı gibi, babasının isteklerini inadına yerine getirmez. Babasını ve kardeşini hiç sevmeyen bu adamın tavırlarının, yetişkinde de çok sağlıklı olmadığı görülür. Karısıyla inatlaşır; kardeşini hatırlayınca sokakta karşısına çıkan adamı da tersler. Onunla dalga geçer.

Gece Yarısı

Otuzundan genç olan kadın, kendisinden yirmi yaş büyük olan kocasını sevmez. Kocasını işsizdir. Kadın onu, komşusu Hediye'nin kocası Arnavutla kıyaslar. Arnavut, eve gereken her şeyi alacak maddi güce sahiptir. Ancak karısı onun cinsel yetersizliğinden şikâyetçidir. İşsiz adam ise bu anlamda yeterli olup maddi güce sahip değildir.

Karısının yaptığı kıyası adam da yapar. Arnavut'un karısı Hediye'yi kendi karısına tercih eder. Yaptıkları kıyası birbirlerine söylemekten çekinmezler. Kadın, Arnavut'un eve aldığı soba, odun, kömür, Vita yağı, Ayvalık zeytini, Puro sabunu gibi öteberiden haberdardır. Bunlara sahip olamayışına içerler. Hediye'yle kocalarını birkaç günlüğüne değişebilmeyi hayal eder. Bir gece, Hediyelerin evinden gelen pirzola kokusuna katlanmak zorunda kalırlar.

Ailenin yoksulluğuyla birlikte, eşlerin mutsuzluğuna da dikkat çekilmiştir.

Çocuklar

Biri ilin önemli avukatlarından birinin oğlu, diğeri ise bir sokak çocuğu olan iki çocuğun karşılaşması anlatılır. Avukatın oğlu "bey babasının" karne hediyesi olarak aldığı bisikletle gezer. Bisikletine sopayla vuran çocukla ağız dalaşına girer. Çocuklar birbirlerine büyüklük taslamaya çalışırken, arkadaş olurlar.

Avukatın oğlu, diğeri babasını anlatır. Sokak çocuğunun ise övünerek anlatacağı bir babası yoktur. Onun övünç kaynağı, mahalledeki "Sülman ağabey"dir. Süleyman, mahallede çok güçlü ve yakışıklı olarak bilinen bir gençtir. Avukatın

oğlu, küçük halasının kimseyi beğenmediğini söyler. Bunun üzerine halayla Süleyman ağabeyi karşılaştırmaya karar verirler. Ancak çocuğun anlattıkları, küçük hala için dinlemeye gerek duyulmayacak kadar önemsiz şeylerdir.

Sevmiyordu

Annesi Erol'u komşuları olan bir kadına sürekli yollar. Çocuğu olmayan kadının onu arada bir sevmesi, şeker, çikolata vermesi Erol'un hiç hoşuna gitmez. Hikâyede, Erol'un ağlayarak gittiği evde geçirdiği sıkıntılı dakikalar anlatılır.

Kadının, Erol'un babasına ilgi duyduğu görülür. Onun da kendisiyle ilgilenip ilgilenmediğini Erol'dan öğrenmeye çalışır. Kadın Erol'a, annesini kötüleyecek nitelikte sorular sorar. Babasının annesine nasıl davrandığını öğrenmeye çalışır. Çocuk, kadının sorularından sıkılır. Ona ters cevaplar verince kadın çocuğu evden kovar.

Erol kadının evinde geçirdiği zaman boyunca arkadaşı Ercan'ı düşünür. Okula gittiği için Ercan'ı kıskanır. Kendisini onunla kıyaslar.

İncir Çekirdeği

Oğulları doktor çıkacak olan yoksul ailenin hayalleri anlatılır. Onları hayata bağlayan tek şey oğullarıdır. Çocuk hikâyede fiilen yer almaz. Doktor olmasına bir yıl kalmıştır. Dondurmacılık yapan baba, oğlu doktor olunca neler yapacağını hayal eder. Oğlu mesleğini eline alınca mahalledeki herkesin hastalığına bakacaktır. Baba, böyle yapmazsa oğlunu evlatlıktan reddedeceğini söyler. Anne de oğlunun, temizliğe gittiği Zerrin'in fabrika kâtibi kocasının karşıısına çıkmasını hayal eder. Kocasına, fabrika kâtibinin mi yoksa doktorun mu daha büyük olduğunu sorar. Adam, karısının sorularını cahilce bulur.

Bunları konuşurken, oğullarının evliliğini de hayal ederler. Henüz ortada olmayan bir gelini kıskanan kadın, kocasının bu gelini kayırmasına içerler.

Hikâyedeki çocuklar, dondurmacıdan dondurma alan, mahallenin küçük çocuklarıdır.

Sağ İç

Anlatıcı, yirmi beş otuz yıl önce oturduğu mahallede futbol oynadığı arkadaşı Süreyya'yı bulmak ister. Hikâyede Süreyya ile olan anıları ve yıllar sonra mahalleye

gidip onun karşısına çıkışı anlatılır. Anlatıcının babası avukat, Süreyya'nın babası da bakkaldır. İkisinin de ailesi, özellikle babaları futbol oynamalarına karşıdır. Çocuklar maç yapacakları zaman babalarına türlü yalanlar uydurmak zorunda kalırlar. Anlatıcı, Süreyya'nın annesini de korkulacak bir kadın olarak hatırlar.

Anlatıcı bu anılarla mahalleye gider. Çocukluklarındaki Gayret Bakkaliyesi olduğu gibi yerinde durur. Süreyya'nın babasına benzeyen içerideki sakallı adam Süreyya'dır. Süreyya çocukluk arkadaşını önemsemez. O günlerin geride kaldığını, çocukluk ve cahillik dönemi olduğunu söyler. O sırada dükkana gelen oğluna futbol peşinde koştuğu için kızar. Çocuk, Süreyya'nın yıllar önce yaptığı gibi babasına bahaneler uydurmaya başlar. Süreyya da futbol düşkünü oğluna, bir zamanlar babasının kendisine davrandığı gibi davranır.

Süreyya'nın oğlu Aykut'u yapacakları maç için babasını nasıl atlatacağını arkadaşıyla konuşurken gören anlatıcı, hayal kırıklığı içinde mahalleden uzaklaşır.

Kız Evlat

Hikâyede, otuzuna gelmemiş genç bir kadınla üç genç kız adliye koridorlarında bekler. Ağlamakta olan kadın, kızlardan birinin annesidir. Kızlar on dört on beş yaşlarındadır. Kahkahalarıyla koridordaki insanların dikkatini çekerler. Kadın dayanamayıp kızları uyarır. Kızı, annesini tersler. Bunun üzerine, onları izleyen anlatıcı, kadınla konuşmak ister. Burada olmalarının nedeni, kadının kızı olan Nuran'ın Doğan adlı bir gence kaçmasıdır. Duruşmayı beklerler. Kız sinirli tavırlar ve konuşmalarla annesini bastırır, ona söz söyletmez.

Nuran ve Doğan duruşma salonuna çağrılır. Jandarmalar elleri kelepçeli genci salona götürürler. Onlar salona girince, Nuran'ın arkadaşları olan iki kız dedikoduya başlar. Kızlar gence hayrandır. Anlatıcı onlarla konuşur. Kızlar Nuran'ın gencin peşine takıldığını söylerler. Arkadaşlarını kıskandıkları anlaşılır.

Kaatil

En yakın arkadaşını vuran Mustafa, mahkemededir. Sağlam görünüşlü bir adam olmasına rağmen korku içindedir. Telâşının nedenini soran hakime; öldürüleceği için korktuğunu söyler. Anlatıcı da mahkeme salonundadır. Mustafa'nın, arkadaşını rekabet yüzünden çıkan kavgada öldürdüğünü öğrenir. Bir ara ufak tefek bir kadın baygınlık geçirir, dışarı çıkarılır. Mustafa'nın karısı olan bu

kadın, kocasının asılacağına zanneder. Çocuklarına nasıl bakacağını düşünür. Kocasını ölürse kocasının ailesinin çocuklarını kendisinden alacağına, ortada kalacağına inanır.

O sırada adliyeye, öldürülen Haydar'ın karısı ve akrabaları da gelir. Haydar'ın ikisi kız, üçü erkek beş çocuğu da oradadır. Kadının akrabalarından iki delikanlı, korkunç bir şeyler tasarlıyor gibi gözükürler. Bu arada duruşmayı izleyenler rekabetin devlet tarafından kaldırılması gerektiği üzerine kendi aralarında konuşurlar. Bu noktada Orhan Kemal'in Marksist görüşünün izleri görülür. Mustafa kendisini öldüreceğine inandığı delikanlıları görünce korku içinde bağırırken oradan uzaklaştırılır.

Boyalı Dudaklar

Hikâyede aynı apartmanda yaşayan komşu kadınların dedikodu merakını anlatılır. Seniha, Şerife'ye Meliha ablanın çocuğunun öldüğü haberini vermeye gelir. Bu arada çocuğun evin pisliğinden öldüğünü ve Meliha ablanın pasaklılığını konuşmadan edemezler. Seniha ile Meliha abla arasında bir dargınlık olduğundan da söz edilir. Ölü olmasa o eve ayak basmayacaklarını, birbirlerini onaylayarak konuşurlar. Kadının feryadını duyunca yukarı çıkarlar.

Seniha ölü evine ruj sürerek gider. Meliha abla baş sağlığına gelenlerin üzünlük derecelerini düşünürken Seniha'nın boyalı dudakları gözünün önüne gelir. O gidince bu düşüncesini Şerife'ye söyler. Şerife de Seniha'nın Meliha ablaya pasaklı dediğini söylemeden edemez. Kadın bu sözlere sinirlenir. Ona inat hemen bir tane daha çocuk doğuracağını söyler. Bu inadı; Seniha'nın kısır olduğunu bilmesinden aldığı güçle dile getirmiştir.

Meliha, çocuğunun öldüğü gün bile dedikodu yapmaktan geri kalmaz.

İş

Dürüstlüğü sebebiyle işsiz gezen anlatıcı, babasının bir dostuyla karşılaşır. Adam anlatıcının iş bulamama nedenini bilir. Patronu hakkında ileri geri konuştuğunu duymuştur. Böyle davranırsa hayatı boyunca işsiz kalacağını söyler. Onu bir arkadaşının yanına götürür ve orada işe başlamasını sağlar. Yeni patronun da düzenbaz biri olduğu anlaşılır. Ekmek parası için buna katlanmak zorunda olan anlatıcı eve gider. Ev halkı sevinçten ne yapacağını şaşırır. Adamın karısı, üç

çocuğu, ev sahibi yaşlı kadın, hatta evin kedisi bile etrafına toplanır. Karısı sevinçten ağlar, ev sahibi şükür duaları eder. Çocuklarsa babalarının kucağından inmezler. Mutluluktan sabaha kadar uykusuz bir gece geçirirler.

Gazete

Sabahın erken saatlerinde kahvede oturan iki adam, kahvenin gazetesini önce kim alacak diye sessiz bir rekabete girerler. Biri erken davranır ve gazeteyi alıp okumaya başlar. Zayıf olan bu adam gazeteyi okurken diğeri ona kızgındır. Daha sonra gazeteyi diğeri adam alır ve bu defa zayıf olan, iri yarı adam hakkında olumsuz düşünceler içine girer. Bir ara geçmişine, çocukluğuna döner ve babası zamanındaki bolluğa berekete rağmen o zamanlar bile ne kadar zayıf olduğunu düşünür. Hikâyenin sonunda biri kız, diğeri oğlan iki torunu kahveye dedelerinin yanına gelir. Çocukların gelişi kahvedeki gerginliği dağıtır, dedelerini alıp çıkarlar.

Kırmızı Küpeler

Bu hikâyede, anlatıcının çocukluğunun geçtiği konakta, anlatıcı ve konağın beslemesi arasındaki arkadaşlık anlatılmıştır.

Anlatıcı beş yaşında, besleme kız Elmas ise on iki on üç yaşlarındadır. Anlatıcı, kendisine ve ailesine çok mesafeli bulduğu babasından uzunca söz eder. Ona karşı olumsuz duygular beslemektedir. Bu duygular başta babaannesi olmak üzere, kalabalık ev halkının diğeri üyeleri için de geçerlidir. Onun evde sevdiği ve yakın ilişki kurduğu tek kişi Elmas ablasıdır. Elmas, kırmızı taşlı küpelerini hatıra olarak saklaması için çocuğa verir.

Babaanne Elmas'a karşı çok sert bir tutum sergiler. Kadının Elmas'ın saçlarını oğlan gibi kesme kararı aldığı gün, kızın evden kaçtığı görülür.

İnci'nin Maceraları

Altı yaşındaki İnci'nin, babasına karşı olumsuz duyguları anlatılır. Hapisten çıkan babanın tekrar hapse girmemek için temkinli davrandığı görülür. İnci'nin hayatına birden giren baba, kızını annesinden ve arkadaşından uzaklaştırır. Kadın kocasıyla ilgilendiği için, İnci yalnız kaldığını düşünür. Annesini babasından kıskanır. Bu arada baba, İnci'nin doktorun kızıyla arkadaşlık yapmasını istemez. Aralarındaki statü farkı onu rahatsız eder.

İnci ancak babası ölürse ya da tekrar hapse girerse bu sıkıntılardan kurtulacağını düşünür. Babasının kışın giyecek paltosu yoktur. Eski asker kaputunu boyatıp giymeyi planlar. Ama yakalanmaması gerekir. İnci bunu koz olarak kullanmayı düşünür. Babaannesine gitme bahanesiyle evden çıkar. Babasını dışarıdaki polise ihbar etmeyi tasarlar. Ancak, babasını şikâyet edecek cesareti kendinde bulamaz.

Hırsız

İş bulamayan adam maddi manevi sıkıntıdadır. Okulda kopya verdiği arkadaşlarının bile şimdi güzel bir hayatları vardır. Onlara da ayrı bir kızgınlık duyar. Karısı onun bu haline alışmıştır, kocasını anlayışla karşılar. Kızı Leylâ'nın okuldaki başarısı ise adamı sevindirmez. Bir zamanlar kendisinin başarısı nasıl işe yaramadıysa, aynı şeyin kızı için de geçerli olduğunu düşünür. Maddi sıkıntının doğurduğu huzursuz ev ortamı, belli etmese de onu derinden etkiler.

Kısa bir süre sonra Kurban Bayramı gelir. Evlerine şeker alamazlar. Kadın bu yüzden, misafir gelecek diye kaygılıdır. Leyla; babaannesi, dedesi ve halasından topladığı bayram harçlıklarıyla eve gelir. Anne ve babasından daha çok parası olduğunu anlayınca çocukça bir sevinç duyar. Kız, annesiyle dışarı çıkar. Döndüğünde, on lirasından iki buçuk liranın yerinde olmadığını görür. Kocasının sıkıntısının farkında olan kadın, paranın yok oluşuna sinirlenen kızına bağırır.

SOKAK VE ÇOCUK

Ekmek Kavgası

Askerî bir karargâhın yiyecek artıkları, o bölge insanının karnını doyurmaktadır. “Yalınayak çocuklar ve ihtiyar kocakarılar” ellerinde paslı teneke kutularıyla bu yiyecek artıkları için mücadele ederler. Diğer yandan köpekler, kargalar, yırtıcı kuşlar da aynı artıkların peşindedir. Karargâh o bölgeden ayrıldıktan sonra yerine kurulan “oto bölüğü” ise eskiyi aratmaktadır. Kışa doğru oto bölüğü de gidince nöbetçi erlere pişen az miktarda yemeğin artığı, açlık savaşını daha da kızıştırır. Bir parça kemik için insanlarla köpekler, bir parça ekmek içi için de bir kocakarıyla yalınayak bir oğlan sokaklarda mücadele verir.

Mevsim değişir. “İki kocakarı” konuşurlarken eskinin bereketinden, şimdi savaş çıktığından söz eder ve hallerine şükrederler. Askeri karargâh ülkenin güvenliği için daha önemli bir mevkie gitmiştir. Karargâh yanlarındayken yedikleri artıkları iştahla anarlar.

Köpek Yavrusu

Orhan Kemal bu hikâyesinde, arka ayakları yük arabası altında ezilen bir köpek yavrusuna mahalle çocuklarının eziyet edişini anlatır. şehrin ana caddesindeki kuyumcu dükkânlarından birinin kaldırımı önünde bulunan ve acı çektiği anlaşılan bu köpek, çevresine toplanan çocukların adeta oyunağı olur. “Çok zayıf oğlan” köpeği elindeki sopayla yoklayıp tepki verip vermediğini görmek ister. Köpek acı çığlıklar atınca diğerleri de farklı yöntemler bularak köpeğin canını yakarlar. Köpektten bir an ses gelmeyince “karga suratlı oğlan” ayağıyla köpeğin ezilmiş ayaklarına basar.

Olayı izleyen büyükler de vardır. Bunlardan birinin aferinini alan çocuklar, yaptıkları işten büyük bir zevk duyarlar. “Tatar’a benzeyen yassı burunlu oğlan” bir başka eziyet yöntemi arar. Karga suratlı oğlan, yoldan geçen Hamal Mehmet Bey’in “yazık, günah”larına aldırmayınca adamın sinirden attığı tokatla karakolluk olmasına sebep olur. Kendisinden geçmiş köpek yavrusunu ise ihtiyar bir çöpçü arabasına atıp götürür.

Propagandacı

Hikâyede on altı yaşında Arapgirli bir dilenci ve onun işini bozmaya çalışan dokuz on yaşlarında bir çocuk vardır. Çocuk, bir kalaycının yanında ıraklık yapar. Çırak çocuk dilencinin yanından geçerken onu kızdırır. Dilenci onun sözüne karşılık verince inatlaşmaya başlarlar. Çırak, dilenci çocuğu rahatsız eder.

Dilenen ocuğun yanından geçenlere, tanımadığı bu çocuk hakkında olumsuz propaganda yapmaya başlar. Çocuğun aslında zengin olduğunu, bu paralarla rakı içtiğini söyler. Yoldan geçenler propagandacının sözüne kulak asmaz. Bunun üzerine sinirlenen çocuk, dilenciyi taşa tutar. Sakat bacakları acıyan dilenci ona yalvarsa da çocuk gitmez. Dilencinin susup gitmesi için kendisine teklif ettiği parayı alır. Ancak yine oradan uzaklaşmaz. Bunun üzerine dilenci, kendisine taş atmaya devam eden çocuğun yanından sessizce uzaklaşır.

Yemişçi

Sokaklarda sepetleriyle yemiş satan bir adamın hikâyesidir. Yemişçinin başından iki evlilik geçer. Bir Türkmen kızı olan ilk karısını annesi sevmez. Kadın bir gün kaçıp gider. Bu kadından olan oğlu küçük yaşta menenjitten ölür. Yemişçi, ikinci karısıyla evlendikten kısa bir süre sonra askere gider, esir düşer. Döndüğünde karısıyla hayat mücadelesi verirler.  çocukları olur. Çocuklar fabrikalarda çalışır. Ancak bu aile bütün gayretine rağmen bir mülk sahibi olamaz.

Adam çok yaşlı olmamasına rağmen hayat şartları onu kertir. Adamın bir özelliği, sokak sokak gezmesine rağmen asfalt caddeye hiçbir zaman çıkmamasıdır. Bunun sebebi,  oğlunu “medeniyet”e kurban vermesidir. Asfalt, beton, motor gibi şeylerden uzak durur. Büyük oğlu otomobil altında kalmış, ortanca oğlunun bacaklarını tren kesmiştir. En küçük oğlu ise bilmediği bir yerde bir fabrikada çalışmaktadır. Onun da bir gün bir makineye yem olacağı inancındadır.

Hikâyenin sonunda adam ölür. Günlerce evde kalan ls sayım memurları tarafından bulunur.

ocuk Ali

Bir orman yangınının suçu, korucularla işbirliğiyle örtbas edilir. Bir miktar para karşılığında dul Ayşe'nin oğlu Ali'nin üzerine atılır. ocuk hakkında tutanak tutulur ve Ali cezaevine girer. Cezaevindekiler merakla etrafını sarar, ona sorular sorarlar. Bu yaşta bir çocuğun orada oluşu, cezaevindekilere alay konusu olur. Ali bu insanlardan hoşlanmaz. Boş oturmalarını tuhaf karşılar. Kendisiyle dalga geçenleri o da inceden inceye alaya alır.

Cezaevindeki yaşama kısa sürede alışır. Ancak sürekli annesini ve yarım kalan işleri düşünür. Bu bağlamda, çocuğun sorumluluk duygusu üzerinde ağırlıklı olarak durulmuştur. Hayattaki tek sorunu, annesinin işlerle nasıl başa çıkacağı düşüncesinden ibarettir. Cezaevinde boş oturmak canını sıkar, dayanamayıp açıdan iş ister.

Hikâyede Ali'nin masumiyeti, olgunluğu psikolojik tahlillerle verilir.

Kamyonda

Hikâye, yirmi beş kişinin doluştuğu on altı kişilik bir kamyonda başlar. Anlatıcı, kamyonda komisyoncuyla kendisinden başka kravatlı olmadığını belirtir.

Kamyondaki diğler insanlar, küçük toprak sahipleri veya köylülerdir. Vilayete ırgat tedarikine giderler.

Komisyoncu, rahat tavırları ve kahkahalarıyla dikkat çeker. Kamyondaki küçük kızı yanına almak istediğini söyler. Onu, alacağını vaat ettiği şeylerle ve sinemaya götürme teklifiyle kandırmaya çalışır. Kızın hasta annesi de kamyondadır. Onları doktora götüren, kapı komşuları olan, kamyondaki delikanlıdır. Örtüler altında sarılı, çocuk kadar zayıflamış bedeniyle duran veremli kadın, kızının adamla gitmesine razıdır. Kızının hayatının kurtulacağını düşünür. Adam, her an ölecek gibi duran kadının kızını, tanıdıklarının yanına işe verebileceğini söyler. Kızın rahat bir hayat süreceğini söyleyerek ısrar eder. Ancak kız adamın teklifini inatla kabul etmez.

Mavi Eşarp

Anlatıcı, bunaltıcı sıcaklıkta bir gün vapurda gözüne ilişen yaşlı kadın ve torununu izler. İlk bakışta dikkati çekmeyen zayıf kız, elindeki bozuk çakmakla oynar. Kadın sigara içer. Kız, bozup taktığı çakmakla oynarken kendisine bakan anlatıcı dikkatini çeker. Ona göstermek istercesine ninesiyle uğraşmaya başlar. Ninesine, elindeki çakmağı satıp parasıyla kendine mavi eşarp, ruj, pudra, oje alacağını; Beyoğlu'nda gezip erkekleri peşine takacağını söyler. Amacı, kadını kızdırıp eğlenmektir. Bunu çocukça bir istekle yapar. Bu arada adam da bu işe gülerken yaklaşır. Böylece kızın oyununa sessizce katılmış olur.

Anlatıcı sinirlenen kadını yatıştırmaya çalışır, sohbete başlarlar. Kadınla torununun güvercin yemi sattığını öğrenir. Kadın torununun deli dolu, başı boş oluşundan şikâyetçidir; ancak kızını sever. Kızın annesi çocuk doğururken ölmüştür. Babası da kötü bir kadınla kaçar. Kızın iki kardeşi daha vardır.

Anlatıcı Fener'de inmesi gerekirken, onlarla birlikte Balat'ta vapurdan iner. Yürürken sohbet ederler. Kız bu arada aklına eseni anlatır. Gezgin sebzeçi "Âmet âbi'nin onun peşine takılmasını, kendisine laf atanları, asılanları, asılanların içinden pembe yanaklı bir çocuğu beğendiğini anlatır. Evlerine yaklaşınca iki küçük kardeşi karşılına çıkar. Anlatıcı onlardan ayrılır. Kızın çocuksu hali ve yaşadıklarını düşünerek oradan uzaklaşır.

Üç Arkadaş

Beş, altı ve yedi yaşındaki üç arkadaş sabah arsada buluşurlar. Üçünün de annesi işçidir ve babaları yoktur. Çocuklar küçük yaşlarına rağmen, yaşadıkları Sütlice'den bıkarlar. Ortanca olan Makara Hasan, Kadıköy'de annesinin hanımının konağı olduğunu, bir gün annesiyle oraya gittiğini söyler. Diğerlerinin annelerinin hanımı yoktur. Kadıköy'e, o zengin insanların evine gitmeye karar verirler. Konakla ilgili hayaller kurmaya başlarlar. Orada yiyecekleri yemekleri, ev halkının onlara vereceği paraları düşünürler. Ancak, vapura bindikleri anda kılık kıyafetleri onları ele verir. İskeleye iade edilirler.

Behiye

Hikâye Beşiktaş vapur iskelesi yanındaki parkta oturan bir adamın – anlatıcının – etrafını saran ayakkabı boyacısı çocuklarla başlar. Çocuklar adamın ayakkabılarını boyamak için tartışmaya başlarlar. Kimin daha iyi boyacı olduğunu ispatlamaya çalışırken içlerinden birinin annesiyle ablasının “o biçim” olduğu ileri sürülür. Bunun üzerine anlatıcının zihninde o çocuğun ablasının hayatı canlanır. Bu noktada hikâye farklı bir boyut kazanır ve boyacı çocuğun ablası olduğu hayal edilen Behiye adlı bir kızın etrafında dönmeye başlar.

Kovboylar

Hikâyede, sokakta kovboyculuk oynayan çocuklar vardır. Buldukları öte beriyle kendilerine tabanca, at gibi oyuncaklar yaparlar. Hikâye, çocukların bu oyunu ve onlara şaşkınlıkla gözü takılan bir adam üzerine kuruludur. Yoldan geçenler çocukların bu oyununa dikkat etmez. Yazar burada, herkesin aklının geçim derdi ile meşgul olduğunu belirtmeye çalışır.

Adamın şaşkın bakışları çocukların alay konusu olur. Adam, içlerinden birine ne yaptıklarını sorar. Kız, adamın sorusunu ve şaşkınlığını arkadaşlarına iletir. Oyunlarını bırakıp adamla dalga geçmeye başlarlar. İri yarı olan adamın kulaklarıyla, burnuyla dalga geçerler. Adam çocukların oyununun yanı sıra, saygısızlıklarına da anlam veremez. Bu haliyle, onların dünyasından olmadığını belli eder. Çocuklar, yanlarına başka bir grup gelince, adamı unutup oyuna devam ederler.

Bir Çocuk

Bir sokak çocuğunun hikâyesidir. Kalacak yeri ve kimsesi olmayan karnı aç çocuğun, İstiklâl Caddesi'nde dolaşırken başından geçenler anlatılır. Hikâyenin büyük bir bölümünde çocuğun hali betimlenir. Giysileri ve tavırları sokakta yaşadığını kanıtlar niteliktedir. Kendini, izlediği film kahramanlarının yerine koyar.

Çocuk, “Beton” ağabeyi gibi kodese girip ısınmak ister. Nisan ayında apartmanlar kaloriferlerini yakmadıkları için ısınacak yer yoktur. Hapiste karnını doyurma hayalleri kurarak bir lokantanın camı önünde içeriyi izler. İçeride yemek yiyen bir adam çocuğun orada durmasından rahatsız olur. Garsona, çocuğu oradan kovmasını söyler. Başka bir adamsa çocuğun bir zararı olmadığını söyleyince kavga başlar. Çocuk, kendisi yüzünden çıkan kavga sonucunda kodese gireceğini düşünerek sevinir. Ancak polisler çocuğu oradan uzaklaştırır.

Çocuklar

Hikâyedeki iki çocuk farklı kategorilerde incelenmiştir. Hikâyenin özetine “Aile ve Çocuk” bölümünde yer verilmiştir.

Yağmur Yüklü Bulutlar

Dilencilik yapan genç ve güzel bir kadının karşısına çıkan fötr şapkalı, şık pardösülü, kravatlı kırk beşlik bir adam anlatılır. Kadını bu adamdan başka fark eden olmaz. Adam zihninde kadının başından bir aile faciası geçmiş olabileceğini tasavvur eder. Hikâyenin başında adamın kadına merhametle yaklaştığı izlenimi verilir. Ancak adamın daha önce karısına hizmetçiyle yakalandığı belirtilir. Bu olayın üzerinden iki yıl geçtiği için adam yine böyle bir hakka sahip olduğunu düşünür. Buna hemen cesaret edemez, önce şarapçıya gidip sarhoş olur. Sonra kadının yanına gider. Onu bir zamanlar peşine takıldığı bir kadına benzetir. Böylece dilenci kadınla konuşacak bir konusu olur. Kadını تنها bir yere götürür.

Kadının çocuğunun kimden olduğu belli değildir. Kocasını yedi yıl önce köye gider ve dönmez. Annesinin fuhuş yapmasına alışık olan küçük çocuk bu duruma bir kez daha şahit olmak zorunda kalır.

Kim Kime

Futbol meraklısı üç gencin; soluç Erdal, sağış Metin ve santrafor Oktay'ın Gülhane Parkı'nda geçirdikleri bir gün anlatılır. Üçü de hayatlarını futbola adarlar. Hayalleri ünlü bir futbolcu olmak üzerine kuruludur. Derslerle ilgileri yoktur. Bu yıl da sınıfta kalırlarsa belge alacaklarını bilirler.

Ortaokul sonnda öğrenci olan bu çocuklar genç milli takıma giremeyişlerini ailelerine ve akrabalarına bağlarlar. Oktay'ın amcası yedek parçacılıktan, Erdal'ın dayısı karaborsacılıktan çok para kazanmıştır. Metin'in teyzesinin apartmanları, mağazaları, hamamı vardır. Bu akrabalardan yardım alamıyor olmak çocukları kızdırır. Futboldan ve açmayı hayal ettikleri lokantadan konuşarak sıradan bir gün geçirirler.

Değişen Dünya

Dünyanın değiştiği, yeni neslin eskilere saygı göstermediği düşüncesinin vurgulandığı hikâye bir otobüste geçer. Beyazıt'ta öğrencilerle dolan otobüste hareketleriyle olumsuz bir izlenim uyandıran gençlerden biri anlatıcıya yer verir. Anlatıcı, beklemediği bu davranış karşısında şaşırır. Otobüsteki gençleri dinlemeye koyulur. Ortaokul öğrencisi olan bu çocuklar birbirlerinin flörtleri hakkında konuşurlar. Hayatla başka bir bağlantıları yok gibidir. Hikâye, öğrencilerin konuşmaları ile sürer. Anlatıcının otobüsten inmesiyle ve dünyanın gerçekten değiştiği kanaatiyle hikâye son bulur.

Kart Kedi

Semt kahvesinde oturan ve aralarında yaşlı bir adamın da bulunduğu grubun konuşmaları, anlatıcıyı rahatsız eder. Yaşlı olanı, dışarıda gördüğü küçük işçi kızlara bakarak iç geçirir. Yanındakiler de huyunu bildikleri ellilik adamın bir şeyler anlatmasını isterler. Fırıncılık yaptığı sıralarda dükkâna gelen on üç on dört yaşındaki kız çocuklarıyla aralarında geçen konuşmaları yanındakilere anlatır.

Bir zamanlar İstanbul'un yoksul semtlerinden birinde fırını vardır. Fırının arkasındaki odayı sözle taciz ettiği kızlar için ayarlar. On üç on dört yaşında kızların ekmek almaya, börek pişirtmeye geldiklerini söyler. O, kızlarla şakalaşırken kızlar onun müstehcen sözlerine aldırış etmez. Bu sözleri gülerek karşılarlar. Adam

kızlardan bazılarının, birbirlerinden habersiz kendilerini ona pazarladıklarını da söyler.

Kahvede onların konuşmalarını duyan yaşlı bir adam sinirlenerek oradan çıkar.

Kongre

Arsa sahibi Arap Dahrik'i, bilmeden oy verdiği parti iktidar olunca kongreye çağırırlar. Ancak Dahrik dahil ailede hiç kimse “kongre”nin ne olduğunu bilmez. Dahrik'i kongreye çağırın mektubu köyde okuyacak kimse bulamayınca bir yolcuya okuturlar.

Hikâyenin dikkat çekici noktası, bu sözcüğü Dahrik'in de tam olarak bilmemesidir. Buna rağmen kongrenin ne olduğunu bilmeyen karısına kızar. Oğullarından açıklamasını ister; ancak onlar da cevap veremez, babalarına sorarlar. Dahrik, bilmedikleri için onlara da kızınca cevap vermekten kurtulur. Hikâyenin sonunda kadının, kocasının kongreye gittiğini gururla komşuya söylerken dahi bu sözcüğün anlamını bilmediği görülür.

Kırk Yaş

Hikâye, anlatıcının yıllar önce kırkıncı yaşına bastığı günü anlatmasıyla başlar. Babası kırkına bastığında, oğlu on beşindedir. Eski bir İttihatçı olan babasının cüssesinden düşüncelerine kadar, kendisiyle benzeşmediğini düşünür.

Anlatıcı kırk yaşına bastığı günü, yıllar önce babasıyla geçirdiği gün gibi geçirmek ister. Beyazıt'ta ulu kestanenin altında, onun yaptığı gibi kendine bir nargile söyler. O günden farklı olan şey, anlatıcının oğlunun yanında olmayışıdır. O sırada önünden dokuz on yaşlarında “cin gibi bir oğlan” geçer. Anlatıcı, çocuğun kendine bakışını beğenmez. Ona laf atar. Ahbap olur, futboldan konuşurlar. Çocuk, adamın henüz genç olduğunu, nargileyi bırakırsa hâlâ futbol oynayabileceğini söyler. Adam çocuğun bu sözleriyle canlanır, neşelenir.

Yolda giderken, top oynayan çocukların oyununa karışır. Gol atınca, çocuklardan birinin “Yaşa moruk!” sözü adamı sarsar. O, bu çocuğun değil, kendisini genç bulan çocuğun sözlerini düşünmek ister. Ancak “moruk” sözü de aklından çıkmaz.

Haysiyet Meselesi

Anlatıcı, sokakta bir izmaritin başında tereddütle bekleyen çocuğu ve çocukluğunda yaşadığı buna benzer bir anısını bağdaştırır. Çocuk, yerdeki sigarayı almaya cesaret edemez. Anlatıcı onun ruh halini çok iyi anlar. Aynı şeyi yıllar önce on altı yaşındayken yaşamıştır. Çocuğun ve anlatıcının sigarayı yerden alamamasının sebebi; bir zamanlar çok iyi bir hayatları olmasıdır. Bunu bir haysiyet meselesi olarak görürler. Böyle bir terbiye almamışlardır. Ancak sigaraya da şiddetle ihtiyaç duyacak kadar bağımlıdırlar.

Çocuk, kendisini izleyen anlatıcıdan rahatsız olur. O sırada yoldan geçen, ondan biraz daha küçük bir çocuk, yerdeki sigarayı hiç tereddüt etmeden alır. Oradan uzaklaşır. Anlatıcıyla çocuk göz göze gelirler. Bu olay üzerine, konuşurlar. Anlatıcı, çocuğun bir zamanlar iyi bir hayatı olduğunu, babası öldüğü için bu durumlara düştüğünü öğrenir.

İŞ VE ÇOCUK

Uyku

Bir madeni eşya fabrikasında olumsuz koşullar altında çalışan çocukların hikâyesidir. Fabrika çalışanlarının çoğu çocuktur. Cumartesi öğleden sonralarının İş Kanunu'na göre paydos olması gerekir. Ustabaşı öğleden sonra da çalışacaklarını, isteyenlerin gidebileceğini, kalanlarınsa çift yevmiye alacaklarını duyurur. Çocuk Sami öğleden sonra kalmaya karar verir. Fabrikanın, paydos edilmesi gereken saate uymadığı İş Dairesi'nce duyulmasın diye bütün pencereler kapatılır. Bunaltıcı bir sıcak fabrikaya yayılır. Çocuklar her fırsatta lavaboların başına serinlemeye ya da uyumaya giderler. Ancak çocukların kaçabileceği her yer kontrol altındadır.

Olaylar Sami, Nuri, Danyal, Haydar, Celâlettin ve Hadi etrafında verilmiştir. Zayıflığından utanan Sami, Nuri'nin alaylarına maruz kalır. Çocuk Haydar'ın düşüp başını yarması, çektiği acıdan çok ceza almaktan korkmasına sebep olur. Sami de fabrikanın ağır havası yüzünden uykuya dalıp volanın arasına sıkışma tehlikesi atlattır. Diğer ustayla arası açık olan Celâl usta, İş Dairesi'ne gidip fazla mesaiyi ihbar edeceğini söyler. Ertesi gün bir zarfın içinde kendisine verilen 25 liraya susmayı kabul eder.

Sevinç

Yedi sekiz yaşlarında cambazlık yapan bir kız Haliç vapurunda gösterisini yapar. Satıcılardan ve para isteyenlerden bıkmış yolcular kıza ilgi göstermez. Kız, anlatıcının önünde durur. Anlatıcı elindeki parayı – bir tekliği – gösterir. Biraz daha gösteri yaptıktan sonra yanına gelmesini söyler. Kız şaşırır. Şimdiye kadar kimse ona bu kadar para vermemiştir. Anlatıcının yanına oturur, onunla konuşmaya başlar. Ailece cambazlık yaparlar. Babası ve annesi içkicidir. Kendisinden iki yaş büyük olan ablası Nevin ve yedi yaş büyüğü olan Nesrin'i anlatır. Nevin'in bütün parasını babasına vermesine rağmen dayak yediğini, Nesrin'inse çok akıllı olduğunu söyler. Vapur Kasımpaşa'ya yaklaşınca, anlatıcının teklif ettiği parayı ister ve sevinçle vapurdan iner.

İki Kız

Hikâyede, anlatıcının karşısına çıkan dokuz yaşlarında iki kız çocuğu vardır. Anlatıcı önce pantolonunu çekiştirerek kaçan bir adam, sonra da paçavralar içindeki iki kızı görür. Kızların yanına gidip gecenin bu saatinde ne yaptıklarını sorar. Fuhuş yapan kızlar onu da تنها bir yere davet ederler. Adam merakından, iki kızın keşfettiği gizli yere gider. Çocukların, kendi kızı yaşlarında olduğunu fark eder. Biriyle kenara çekilir, kız önce para ister. Adam elli kuruşu kızın eline bırakıp ona sorular sormaya başlar. Kızların anne babası vardır ve bu işi yaptıklarını bilirler. Kızlardan hangi yolla olursa olsun para kazanmalarını beklerler. Anlatıcı, bekçi düdüğünü duyunca oradan uzaklaşır.

Recep

Hikâyede on dört yaşında, Rumeli göçmeni bir çocuk anlatılır. Köyde arkadaşı Hüseyin'le bir köpek yüzünden kavga ederler. Recep Hüseyin'i öldürür ve hapse girer. Cezaevi kaleminde yazı işlerine bakan anlatıcı, müdüre evrak imzalatırken Recep odaya girer. Sübyan koğuşunda dayak yiyip tacize uğramaktan ve haraç vermekten bıktığı için, oradan alınmak ister. Ayrıca müdüre çalışmak istediğini söyler. Recep'i revire aşçının yanına verirler. Anlatıcıyla dost olur. Çalışkanlığıyla eline kısa sürede para geçmeye başlar. Anlatıcıdan okuma yazma öğrenir. Doktor olma hayali kurar. Bu çok uzun bir gelecekte, zor şartlarda gerçekleşeceğinden, önce askerde sıhhiye onbaşısı olmak ister. Bir süre sonra cezası

dolan Recep, koğuştaki suçlularla eğlenip tek tek vedalaştıktan sonra sevinç ve umutla hapisten çıkar.

Doğum

Ferho Üzeyir ve karısı Gülizar, çocuklarıyla beraber pamuk tarlasında ırgatlık yaparlar. Gülizar hamiledir. Doğum sancıları tutunca, kocasının hışmına uğrar. İş yapamayacak hale gelen kadının dokuz yaşındaki kızı çapayı annesinden devralır. Kadın uygun bir hendek bulur ve doğumunu kendi kendine gerçekleştirir. Bunun için önceden tedariklidir. O sırada kadının etrafında dolanan bir köpek, onu korkutur. Kadın, köpeğin doğacak bebeğini yemesinden korkar. Ancak köpek bebeğin eşini yemekle yetinir. Ferho, dört kızıdan sonra oğlu olduğunu görünce karısına olan kızgınlığı geçer. Kendini gençleşmiş hisseder.

Kel Tahir

Bu hikâyede, çırçır fabrikasında yerleri süpüren on üç yaşındaki Cennet'in peşini bırakmayan bir adam anlatılır. Cennet'le Kel Tahir aynı fabrikada çalışırlar. Kel Tahir, işini savsakladığı için fabrikadan kovulmuştur. Kovulunca, Bakkal Abdo'nun dükkânının önünde durup Cennet'i izlemeye başlar. Cennet öğlen paydoslarında arkadaşlarıyla en büyük eğlencesi olan beş taş oyununu oynar. Kel Tahir'in kendisini izlediğinin farkındadır. Onun bu huyundan ve kendisinden nefret eder. Hapishanedeki babasına, küçük kardeşlerine ve felçli ninesine bakmak zorundadır. Kendisinden bu kadar büyük bir adamın peşinde olması Cennet'i kızdırır. En sonunda işi, karşısına çıkıp yalvaran Kel Tahir'i tokatlamaya kadar vardırır.

Harika Çocuk

Anlatıcı, atölyelerden oluşan bir hana arkadaşını görmeye gider. Büyükçe bir tahta sandığın içinde yemeğini yiyen bir çocuk görür. Çocuk, adamın aradığı matbaacının kâğıt kesmeye gittiğini söyler. Hikâyede anlatıcı ve çocuğun sohbetinden yola çıkarak, çocuğun hayat hikâyesi verilir. On iki yaşındaki çocuk, olduğundan çok küçük gösterir. Annesi ölünce, babası kötü bir kadının peşine takılır. Çocuk, babasının arkadaşının atölyesinde tornacılık yapar. İki kardeşine bakarken, hayırsız babasına da yardım etmiş olur. Ustası babasının arkadaşı olduğu için, daha çok para veren başka tornacıların yanına giremez. İlkokulun dördünden ayrılır.

Kaptan olma hayalini gerçekleştirecek bir hayata sahip değildir. Ustası gelip yemek paydosuna son verince, anlatıcıyı unutup işine koşar.

Çocuk

İstiklâl Caddesi'nde kartpostal satan işportacı bir çocuk anlatılır. Hava soğuktur ve çocuğun üzerindeki havaya uygun giysiler değildir. Ortaokul öğrencisi olan çocuğun dersleri çok iyidir. Onun tek isteği, Halûk'un gibi bir pergel takımıdır. Tütünde çalışan annesi oğlunun okumasını değil, çalışıp kendisine yardım etmesini ister. Çocuğa annesine acıdığı için okumak istediğini söyler. Çocuğun babası ölmüştür. Babası varken, bundan çok daha iyi bir hayat sürdükleri anlatılır.

Çocuk, elindeki kartpostalların tümünü satarsa, neler alabileceğini düşünür. O sırada yanına iyi giyimli bir adam yaklaşır. Adam çocuğa tuhaf tuhaf bakar. Çocuğun kartpostallarından satın alır, gerekenden fazla para verir. Çocuğu bakışları ve sözleriyle taciz eder. Çocuk, adamın kötü niyetini anlayınca verdiği paraları suratına fırlatıp oradan uzaklaşır.

Aslan Tomson

Nuri, işportacılık yapan bir çocuktur. Ablası kocaya kaçır, annesi ameliyat olur, babası da tahsildarlıktan açığa çıkarılır. Nuri okulu bırakıp çalışmak zorunda kalır. Oysaki notları arkadaşlarından daha iyidir. Mühendis olmayı planlayan Şinasi, Kayhan ve Erol onun okulu bırakıp çalışmasıyla dalga geçerler. Müteahhidin kızı Ayla da Nuri'nin koca postallarıyla dalga geçer. Nuri, sarı Nâzan'ın diğerlerinden farklı olduğunu düşünür. Okuldayken Nâzan onunla ilgilenir; üzüntüsünü, sıkıntısını anlar.

Arkadaşları caddedeki tütüncünün bulunduğu köşede duran Nuri'nin önünden geçerken ona laf atarlar. Onlardan sonra Cumhuriyet yanına gelir. Cumhuriyet diğer çocuklardan farklıdır. Bir gün önce gittiği filmi Nuri'ye anlatır. Nuri, kendini filmin hikâyesine kaptırır. Kendini, "Demir Maskenin İntikamı" filmindeki Aslan Tomson'un yerine koyar. Filmle ilgili hayallere daldığı sırada gelen müşteriyi tersler.

Fırlama

Minibüs duraklarında çığırkanlık yapan dokuz yaşlarında bir çocuk, anlatıcıyla konuşur. Çocuğun en büyük arzusu okula gitmektir. Bir önceki sene,

parasızlıktan okula yazılamamıştır. Çocuğun karşısına bu sene de babasının hayırsızlığı çıkar. Evle ilgisi olmayan içkici baba, bir kadınla kaçır. Çocuk, evle ilgilenmek zorunda olduğu için okula bu sene de gidemeyeceğini söyler. Parasını en ufak bir şeye bile harcamak istemez. Bir sonraki sene için hayaller kurar. Arkadaşı Erol'dan geri kalmayı hazmedemez. Anlatıcıya, okuyabilirse kaptan olacağını söyler.

Tarzan

Tarzan lâkaplı çocuğun hayal dünyasıyla birlikte hayatından bir kesit anlatılır. Tarzan, işportacılık yapan bir çocuktur. Vitaminsizlikten bir deri bir kemik kalan annesi ve kardeşleri ile arabacı Bekir'in ahırında barınır. Babası altı ay önce onları terk etmiştir.

Komşuları Leman ablanın, sevgilisine mektup götürmesi karşılığında Tarzan'a hediye ettiği dergiler, onun en büyük oyuncağıdır. Bu dergilerle hayal dünyasına dalan Tarzan'ın iş bulma ümidiyle yaşadığı görülür. Bu dergilerden birindeki "Mis"e hayrandır. Onun başından geçen maceraları heyecanla takip eder. Mis'i sevmesinin başlıca nedeni, onun Leman ablaya benzemesidir.

Tarzan, kendisine iş bulacağını söyleyen "Bobi ağabey"i çok sever. Bobi, onlara eli boş gitmez. Ancak Tarzan'ın ilkokul üçe giden kız kardeşi Bobi'yi sevmediğini söyler. Bunun nedeni, bu gencin kızı rahatsız etmesidir. Bunları duyan Tarzan, Bobi'nin yardımını istemez.

Elli Kuruş

Hikâyedeki çocuğun babası bir gazetede tahsildarlık yaparken kötü bir kadınla ortadan kaybolur. Çocuk; annesi, haminnesi ve kardeşiyle yaşar. Okuyup doktor olma hayali kurar. Kışa, soğuğa aldırmandan gazete satarak para kazanmaya çalışır. Her gün gazete götürdüğü anlatıcıyla arası iyidir. Anlatıcı, çocuğun hayat hikâyesini bilir. Babası onları terk edince annesi ve haminnesi çalışmaya başlarlar. Çocuk da okulu beşinci sınıfta bırakıp çalışmaya başlar. Böylece kendisiyle kardeşlerinin okul masrafını çıkarır. Anlatıcıya, doktor olmak istediğini söyler.

Çocuk sınavlara hazırlandığından işini bir süre aksatır. Bu arada hastalandığı için ilaç alması gerekir. Ancak ilacı alacak parası yoktur. Anlatıcının ona vermek istediği parayı borç olması suretiyle kabul eder. Adama her gün ne kadar borcu

kaldığını tekrar etmekten bıkmaz. Anlatıcı, birden ortadan kaybolan ve aylarca gelmeyen çocuğun öldüğünü, çocuğun kardeşinden öğrenir.

Üç Onluk

Hikâyedeki kız, teyzesiyle yaşayan yoksul bir kızdır. Yaşlıca bir adam kızı bir apartmanın bodrum katına götürür. Para karşılığında erkeklerle birlikte olan kız, adamın bu kadar ileri gideceğini tahmin etmez. Teyzesinin bu adamı mahkemeye vereceğini düşünür. Adam korkar. Kız ona önce yirmi yaşında olduğunu söylemiştir. Adam, sonradan on beş yaşında olduğunu söyleyen kızın bu kadar küçük olduğunu düşünmemiştir. Yanında elli lirası olan adam bakkala gidip parayı bozdurmak ister. Üç onluk isteyen kıza iki onluk vereceğini söyler. Kız, adamın çocukları, hatta torunları olduğunu öğrenince adama acır. Onluklardan birini adama geri verir.

Anılar

Her an ölümü beklenen hasta adam ve ondan dört yaş büyük ağabeyinin geçmişiyile bugünü anlatılır. Ağabeyle kardeş, çocukluklarında çok iyi anlaşamaz. Kardeş, güçsüz ve çirkin bir çocuktur. Ancak çocukken güçsüz oluşu, yetişkin bir insan olunca onun sert mizaçlı biri olmasını engellemez.

Ağabey, o yıllarda kardeşini de babasını da sevmediğini söyler. Beyrut'ta yaşayan aile, oradan ayrılacak gibi değildir. Ağabey, babasından ve bu sıkıcı hayattan kurtulmak ister. Memleketine, bir Güney Anadolu şehrine kaçar. Okumayıp futbol oynar. Artık özgür bir hayatı vardır. Yıllar sonra hasta kardeşiyle bir araya gelir. Doktorun fazla yaşamayacağını söylediği kardeşinin ölümünü üzüntüyle bekler. Hikâyenin sonunda kardeş ölür.

Yürü Ya Kulum

Babası Birinci Dünya Savaşı'nda şehit olan Halil ve anası, hayatlarını artık köyde sürdürmek istemezler. Uzun boyundan dolayı arkadaşlarının Kavak Halil diye dalga geçtiği çocuk, anasıyla köyü terk edip şehre gider. Bu şehrin Adana olduğu anlaşılır. Halil, pamuk tüccarlığı yapan bir fabrikatörün yanında gündelikçi olur. Anası da fabrikatörün evinin işlerini görür. Halil, ağanın gözüne girer, onun güvenini kazanır. Temiz bir delikanlıdır. Ağanın sağlığında yürüttüğü parti işleri, o öldükten sonra da Halil tarafından devam ettirilir. Halil işlerini büyütür ve Kavakzade Halil

Ağa olarak anılmaya başlar. Öyle ki onu, girmeyi sadece tasarladığı bir ihaleden vazgeçirmek için paraya boğarlar.

Bir Dal Gibi

Cağaloğlu otobüs durağının çevresinde çocuksu bir genç kız çılgılığı anlatıcının dikkatini çeker. Bir adam, kızı bileğinden çekiştirmektedir. Kız onunla gitmemek için direnir. Etraftakiler adama müdahale eder, kızı rahat bırakmasını söylerler. Adam etraftakilere kızın onun işçisi olduğunu, işi bıraktığını söyler. Kız ise bu iddiayı reddeder. Anlatıcı karakola gitmekten söz edince, adam oradan uzaklaşır. Anlatıcı kızı evine bırakırken, olayın aslını öğrenir. Adam kızın terzilik yapan annesinin ustasıdır. Kıza göz koymuş, karısını boşayıp onu alacağını söylemektedir.

Eve yaklaştıklarında adam sokakta belirir. Anlatıcıya, bu işe neden karıştığını sorar. Anlatıcı kıza acıdığını söyler. Adamsa kızı sevdiğinden, kendisinin de acınacak halde olduğunu söyler. Bu arada kız kaçar, ortadan kaybolur.

Kâhya

Yedi ile on bir yaş arasındaki çocuklar, boş bir alanda top oynar. Bir kenarda ilgiyle onları izleyen on yaşlarında bir çocuk, anlatıcının dikkatini çeker. Çocuğun ayakları çıplaktır. Çocuk, bir kâhyaya okul saatleri dışında yamaklık yapar. Babası bir yıl önce kötü bir kadınla çekip gitmiştir. Annesi, Mahmutpaşa'da tuzcunun yanında, tüberkülozlu ablası da Cibali tütün fabrikasında çalışır. Bunlar, anlatıcının çocuk hakkında bildikleridir.

Çocuk hem okur hem de kâhyalık yaparak okul ihtiyaçlarını giderir. Anlatıcı, top oynayanları heyecanla izleyen çocuğa, neden oynamadığını sorar. Çocuğun ayakkabısı yoktur. Ayrıca oynar da sakatlanırsa, annesi onu doktora götürmek için işinden olabilecektir. Anlatıcı bu çaresiz çocuğun, çocukluğunu yaşayamayışına üzülür.

ÖZGEÇMİŞ

23.01.1981 tarihinde Adapazarı'nda doğdum. İlk, orta ve lise öğrenimimi Adapazarı'nda tamamladım. 1999 yılında girdiğim Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2003 yılında mezun oldum. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans öğrenimime başladım. İstek Acıbadem Okulları'nda Edebiyat öğretmenliği görevini sürdürmekteyim.