



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 3, Eylül/September 2020

Dinçer ATAY

Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi
dinceratay@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8796-371X>

Orhan Kemal'in Şiirlerinde Hayat ve Mekân Kaynaklı Bungunluk

*Depression Arising from Life and Space in Orhan
Kemal's Poems*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11.06.2020
Kabul Tarihi/Accepted: 31.08.2020
Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

Atıf/Citation

Atay, Dinçer (2020). Orhan Kemal'in Şiirlerinde Hayat ve Mekân Kaynaklı Bungunluk. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 184-205. DOI: 10.34083/akaded.750999.

Atay, Dinçer (2020). Depression Arising from Life and Space in Orhan Kemal's Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (3), p. 184-205. DOI: 10.34083/akaded.750999.



<https://doi.org/10.34083/akaded.750999>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

-Yâni ben-
Yıkık duvarlı bahçemin
Örme kamış kapısında.
(Orhan Kemal 2002: 226)

Öz

Türk edebiyatında romancılığı ile ön plana çıkan Orhan Kemal, edebî hayatına şiir türü ile başlar. Hapishaneden arkadaşı Nâzım Hikmet'in telkinleri ile nesre dönüş yapan Orhan Kemal'in şiirleri, şiir aşığı bir gencin terennümlerini andırır. Devrinin önde gelen şairlerinden etkilenen Orhan Kemal, şiirlerinde genel olarak bireysel duyularını işler. Biçimsel anlamda hece ölçüsüne ağırlık veren şair, Nâzım Hikmet tesiri ile serbest nazmı da dener.

Orhan Kemal'in şiirlerinde görülen temel izlekler, bireysel düzlemde. Şahsî biyografisindeki gelişmeler, mazideki aşklar, kadın, yalnızlık, iç sıkıntısı ve sonrasında az da olsa görünüm veren toplumcu gerçekçi hususiyetler onun şiirlerindeki izleksel haritayı teşkil eder. Bununla birlikte hayata dair felsefi ol(a)mayan itirazlar ve sorgulamalar, şiirlerdeki duyular arasındadır. Özellikle hapishane yıllarında yazdığı şiirlerinde karşımıza çıkan bunaltı, ontolojik derinlikten uzak bir görünüm verir. Özgürlük yitimi kaynaklı bungunluğun hâkim olduğu şiirlerin sayısı dikkat çekici seviyededir. Şiirlerde somutluk kazanan bunalmışlık hâli, eşine ve kızına duyduğu özlem, hayatın zorlukları, umulanların gerçek hayatta karşılığının olmayışı, hapishane mekânının insanı baskılayan boyutları ve mahkûmların muhtelif hâlleri genç şair Orhan Kemal'in şiirlerinin çıkış noktalarını verir.

Bu çalışmada bugüne kadar üzerine pek az çalışma yapılan Orhan Kemal'in şiirlerindeki felsefi derinlikten yoksun, bireysel yaşantı kaynaklı görünüm kazanan bungunluk, bunalmışlık hâlleri ve hisleri şahıs – eser bağlamı bir bakışla değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hayat, hapishane, şiir, Orhan Kemal, bungunluk.

Abstract

Orhan Kemal, who is known in Turkish literature especially with his novels, began his literary life with poems. Subsequently turning to prose upon the suggestions from Nazım Hikmet, who was one of his prison mates, Orhan Kemal's poems sound like the singing of a young man who is in love with poetry. Influenced by the poems of some famous poets of his time, he treats his individual perceptions in his poems. Preferring the syllabic meter in formal terms, he also tried free verse due to Nazım Hikmet's influence.

The main themes observed in Orhan Kemal's poems are individualistic. The thematic map of his poems comprises the developments in his personal biography, the love affairs in the past, women, loneliness, tediousness etc. Objections and questions about life which are not, or fail to be, philosophical are also among the perceptions described in his poems. The depressive state that we encounter in his poems, especially those he wrote during his prison years, do not seem to involve an existential depth. The number of his poems dominated by a depressive aura due to loss of freedom is striking. The main outputs of the young poet's works include this depressive state that concretises in his poems, the longing he felt for his wife and daughter, life's difficulties, failure of hopes in real life, the pressures of prison life and various situations about prisoners.

The depressive states and feelings which lack a philosophical depth and which emerge from individual experience in Orhan Kemal's poems, which have almost never been analysed until today, will be discussed with a person & work perspective in the present study.

Keywords: Poetry, Orhan Kemal, life, prison, depression.

Giriş

İnsan, diğer varlıklardan farklı olduğunu kendine özgün davranışları eyleme dökerek deneyimler. Edebiyat disiplini içinde daha özgün biçimde görünüm kazanan okumak ve yazmak eylemleri, insanı ötekinden farklı kılar. Bu eylemleri icra eden insan, hayat karşısında hareketli bir konumlanışa yükselir. Böylece "edilgenliktense etkenliğe geçiş hâli somutluk kazanır. Bunun sonucunda dünyayı, değiştirip dönüştürme arzusu da devreye girecektir." (Taşdelen 2013: 20). Ailedeki olumsuz deneyimler¹ ve hayatın zorlayıcı getirileri² karşısında tutamaç arayan Orhan Kemal, futbol ve okumak eylemleri ile kendini gerçekleştirilmeye adım atar. Futbol oynamanın gençlik hevesinde kalmasına rağmen, icra ettikçe daha da büyüyen okumak arzusu zamanla varoluş amacı haline taşınan yazma istencine dönüşür. Farklı disiplinlerdeki okumalara dâhil edilen edebî metinlerin varlığı, genç Orhan Kemal'i edebiyat dünyasına çeker. Şiirle başlayan edebî okumalar, onda ömür boyu devam edecek yazma arzusunu dışarıya vurur. Gençlik aşklarıyla, duyularıyla tercih edilen edebî tür, şiirdir. Kendi devrinin önde gelen şairlerini ayırt etmeksizin okuyan Orhan Kemal, ilk şiirlerini Beyrut dönüşünde odaklandığı şairlerden mülhem olarak yazmaya başlar:

"Niçin okurdum, bunu bilmiyorum ama durmadan okuduğum bir gerçek... İçimde yazmaya dair kıpırtılar beni boyuna şiire zorluyordu... çeşitli şairlerin şiirlerini okuyor, bu şiirlerin ahenkleriyle edalarını şıp diye kavrayarak onlar gibi yazmaya başlıyordum" (Orhan Kemal 2012: 12).³

¹ Gerçek adı Mehmet Raşit Ögütçü olan Orhan Kemal, babası Abdülkadir Kemali Bey ile pek de iyi anlaşamaz. Babasının ketum tavırları, onun benliğinde daima yalnızlık gölgesini var eden biyografik detay olarak karşımıza çıkar. Babasının kendisi gibi yüksek tahsil görmesini istemesine rağmen, onun futbol ve serbest okuma eylemlerini tercih etmesi, hayat karşısında özne konumuna yükselme çabası şeklinde algılanmalıdır. Bu konudaki kapsamlı değerlendirmeler için bk. (Eliuz 2009: 16)

² Yoksulluk ve erken yaşta çalışmak zorunda kalmak, onun biyografisinde karşımıza çıkan hayatın zorlu noktalarıdır.

³ Orhan Kemal, hapishaneye girmeden önce acemice de olsa şiirler yazar. Bu bakımdan onu; "şair olarak hapishaneye giren" (Narlı 2018: 684) edipler arasında tasavvur edebiliriz. Söz konusu durum onun şiire olan düşkünlüğünü ile doğrudan ilişkilidir. Orhan Kemal'in şiire olan düşkünlüğünü, Nâzım Hikmet'i "Şair Baba" diye isimlendiren İbrahim Balaban da *Şair Baba ve Damdakiler* adlı kitabında belirtir: "Kâtipler, gardiyanlar, meydancılar merakla bekliyorlardı görmek için Şair Baba'yı. Herkesten fazla merak eden mapus, Raşit Kemal'iydi. Bu delikanlı siyasî hükümlüydü. Okumuş olduğu için idare kaleminde çalışıyordu, kâtiplere yardımcı olarak. Raşit, mapuslara ve kendine göre şair sayılırdı. Çünkü şiir yazıyordu durmadan. Bir sandık kâğıt karalamıştı edebiyata dair. Orta okulu bitiren, ondan sonra okuyamıyan bu delikanlı, öfkeyle okuyup, öfkeyle yazıyordu. Şair babanın şiirlerinin birçoğunu ezbere bildirdi. Şimdi bir Bursa bıçağı gibi bekliyordu, çalımı bekliyordu maltada dimdik... İdare meydancısı Necati siyasiyeden yatan Raşit ile Şair Baba'yı tanıştırdı." (Balaban 1968: 94-95) Orhan Kemal, Nâzım Hikmet ile tanışma anını, *Nâzım Hikmet'le 3,5 Yıl* adlı anı kitabında ayrıntılı bir biçimde anlatır. Bk. (Orhan Kemal 2000: 18-23).

Oğlu Işık Öğütçü'nün topladığı şiirleri, *Yazmak Doludizgin*⁴ adlı kitapta genel anlamda yazılış tarihlerine göre sıralanır. İlk şiiri olan *Duvarlar*'ın yayın tarihi 25 Nisan 1939'dur (Orhan Kemal 2002: 91). Son şiirini yazdığı tarih, ölümünden bir yıl öncedir: Aralık 1969 (Orhan Kemal 2002: 232). 1943 yılının sonunda değin çok yoğun olmak kaydıyla 1949 tarihine kadar şiirler kaleme alan Orhan Kemal'in yaklaşık yirmi yıllık süre zarfında hiç şiir yazmadığı gözlemlenir.⁵ En nihayetinde 1969 yılında yazdığı *Mesajlar* şiiri bağlamında, ömrünün son demlerinde son bir şiir daha yazarak, ilk ediplik dönemlerini hatırlattığı söylenebilir.

Türk edebiyat tarihlerinde nesir türündeki eserleri ile ön plana çıkartılan Orhan Kemal'in şairlik yönü araştırmacılar tarafından yadsınır. Müstakil biçimde Orhan Kemal üzerine yapılan çalışmalarda onun şiirleri hakkında birkaç sayfayı geçmeyen değerlendirmeler yapılır.⁶ Bunlara ek olarak sadece Orhan Kemal'in şiirlerine odaklanan –en azından bizim ulaşabildiğimiz- iki ayrı çalışma vardır. Bu çalışmalar, onun doğumunun yüzüncü yılı münasebetiyle Ekim 2014'te düzenlenen "Doğumunun Yüzüncü Yılında Orhan Kemal Sempozyumu"nda Ömer Solak

⁴ Bu kitapta Orhan Kemal'in günlükleri ve şiirleri bir araya getirilmiştir. Eserde Orhan Kemal'e ait doksan dört ayrı şiire yer verilir. Bunlara ilaveten; Orhan Kemal'in ölümü üzerine farklı şair ve yazarlarca yazılan on altı ayrı şiir de mevcuttur. Işık Öğütçü, babasının şiirlerini dergileri tarayarak topladığını söyler. Bu bakımdan kitapta şiirlerin altında verilen tarihlerin çoğu, şiirin yayınlandığı derginin tarihidir. Tüm bunlara ek olarak Orhan Kemal ve Nâzım Hikmet'in tanışmalarını ve Orhan Kemal'in şiirlerini Nâzım Hikmet'e ilk okuduğu anları *Şair Baba ve Damdakiler* adlı eserinde ifade eden İbrahim Balaban, Orhan Kemal'in çok tertipli ve güzel kâğıtlara yazdığı şiirlerinin, Nâzım Hikmet'in yönlendirmesiyle mangalda yakıldığını bildirir. (Balaban 1968: 96) Nâzım Hikmet, Aralık 1940'ta Bursa cezaevine nakledilir. Orhan Kemal'in bu tarihten sonra yazdığı şiirler de mevcuttur. Tüm bunlarla birlikte Işık Öğütçü, 7 Haziran 2020 tarihli konuşmasında; babası Orhan Kemal'in Nâzım Hikmet'e şiirleri ilk okuduğunda, Nâzım Hikmet'in bu şiirleri beğenmediğini söyleyince babasının moralinin bozulması sebebiyle şiirlerini yırtmaya başladığını ve Nâzım Hikmet'in babasını durdurarak; "Belki ileride büyük, tanınır biri olursun." telkiniyle bunu engellediğini belirtir. Bk. Öğütçü 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=FgyKPO2DaMw> Erişim tarihi: 08.06.2020. En nihayetinde Orhan Kemal, anılarında bu konudaki detayları paylaşmaz. (Orhan Kemal 2000: 25-30)

⁵ Orhan Kemal ile Nâzım Hikmet'in Bursa cezaevinden ayrıldıktan sonra da şiir üzerine, bilhassa Orhan Kemal'in şiirleri üzerine konuştuklarını Nâzım Hikmet'in Haziran 1944 tarihli mektubundan anlarız. Bu mektupta şu ifadeler geçer: "Notların çok güzeldi. Şiirler de iyi. Yalnız böyle küçük hâletiruhiye şiirlerinde, enstantanelerde –bence- mutlaka güzel kafiye olmalı. Sonra şiir elbette ki, senin söylediğin gibi biraz da becerikli, ustaca ifadeyi meramdır." (Nâzım Hikmet 2000: 125) *Yazmak Doludizgin* kitabında yer alan şiirler arasında 1944 tarihli tek şiir "Penceremdeki Adam"dır. Mektupta bahsi geçen şiirin bu metin olduğunu söyleyebiliriz.

⁶ Orhan Kemal hakkındaki monografik çalışmaların en eski ve en önemlileri arasında yer alan Asım Bezirci'nin *Orhan Kemal – Yaşamı, Sanatı, Eserleri, Anıları* başlıklı eserinde de onun şairliğine ve şiirlerine dair müstakil bir bölüm bulunmaz. Biyografisi ile ilgili bölümde şairliği ile ilgili söylenenler genel bir panorama mahiyetini taşır. Bk. (Bezirci 2006: 25-31)

tarafından sunulan *Orhan Kemal'in Şiirleri ve Şairliği*⁷ başlıklı tam metin bildiri ve *Hece* dergisinin yine aynı yıl yayımlanan "Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı"nda yer alan ve İbrahim Demirci tarafından hazırlanan *Orhan Kemal'in Şiirleri*⁸ başlıklarını taşır.

Çalışmamızda Orhan Kemal'in şiirlerinde görülen bungunluk hâli, bir başka ifadeyle bunaltı⁹ hâli, onun biyografisi bağlamında değerlendirilecektir. Eser – şahsiyet odaklı yaklaşımımızın teorik kaynağı, Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri I* (2005) kitabında metot biçiminde teklif ve tatbik edilen devir, şahsiyet ve eser anlayışından kalkarak belirlenmiştir.

Orhan Kemal'in Şiir Dünyasına Panoramik Bir Bakış

İlk şiirlerinde hece ölçüsünü tercih eden Orhan Kemal, Raşit Kemali ve Orhan Raşit (Bezirci 2006: 28-29) müstear isimlerini kullanır. Bu dönemlerde etkilendiği şairlerin en başında, Bursa hapishanesinden arkadaşı olan Nâzım Hikmet vardır. Nâzım Hikmet'in şiirlerini hayranlıkla okuyan Orhan Kemal, onunkilere benzeyen şiirler yazmaya çalışır. Nâzım Hikmet'e ilgisiyle birlikte devrin tanınmış şairlerinden de tesir aldığı şöyle ifade eder: "Bu şiirlerin hemen hepsi, şu ya da bu şairin etkisi altında yazılmış şeylerdi." (Orhan Kemal 2012: 13). Basit deyişleri hece vezni ile terennüm eden Orhan Kemal, *İniş Yokuş* şiirinde "Necip Fazıl gibi!" epigrafını kullanır:

"Öter nasihat veren kuş:
Her yokuşun inişi var!...
Hâlâ yokuş, hâlâ yokuş;
Her yokuşun inişi var!..." (Orhan Kemal 2002: 93)

Onun ilk şiirlerindeki Necip Fazıl etkisi, *Ben ve Ötesi* şiirinde daha da somutlanır (Solak 2014: 7). Orhan Kemal, bu şiirlerinde hece ile sade söyleyişi yakalamış görüne de; Necip Fazıl'daki derin duyularla örülü imgelerin varlığından uzakta bir görünüm verir.

⁷ Solak, Ömer (2014). "Orhan Kemal'in Şiirleri ve Şairliği". *Doğumunun 100. Yıl Dönümünde Orhan Kemal Sempozyumu*. https://www.academia.edu/32708727/Orhan_Kemal_in_%C5%9Eiirleri_ve_%C5%9Eairli%C4%9Fi_Orhan_Kemal_s_Poems_and_Poetry [Erişim Tarihi: 30.04.2020]

⁸ Demirci, İbrahim (2014). "Orhan Kemal'in Şiirleri". *Hece – Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal*. Yıl: 18 (2015): 371-377.

⁹ Orhan Kemal'in şiirlerinde karşımıza çıkan "bunaltı" kelimesi, varoluş felsefesine dâhil edilebilecek bir anlama, değere sahip değildir. Bir başka ifadeyle onun şiirinde karşımıza çıkan "bunaltı" göstergesi, etkilendiği Necip Fazıl'ın şiirindeki; "ben' kaynaklı tarjik ve varlığı anlamlandırma çabası" (Dereli Saltık 2015: 82) bağlamında uzaktır. Orhan Kemal, her ne kadar Necip Fazıl gibi epigraflı şiir yazsa da; Necip Fazıl'ın tasavvurundaki "manevî boşluk kaynaklı bunaltıma girme hâli" (Bozdoğan 2014: 6) onun mezkûr ve diğer şiirlerinde görülmez.

Orhan Kemal'in şiire karşı bakışı ve şiirden ne beklediğine dair poetik düşünceleri, Bursa cezaevinde tanıştığı Nâzım Hikmet'ten sonra büyük değişim gösterir. Nâzım Hikmet ile geçirdiği yılları anlattığı *Nâzım Hikmet'le 3,5 Yıl* (2000) adlı anı kitabında; Nâzım Hikmet'ten aldığı dersleri, şiir eleştirilerini bütün ayrıntılarıyla ifade eder. Nâzım Hikmet ile tanışıp şiir konuştuğu güne kadar şiirlerini beğenen ve ciddi ve çokça metinler ortaya koyduğunun düşünen Orhan Kemal, sonraları yanıldığına kanaat getirir:

"Hiç unutmam, İzzet'le bu şiirler gibi yığınla 'şiir' yazdığımızı sanmıştık. Sanmıştık ama, bu şiirlerle, yani 'yeni şiir'in şuurlu işiyle, bizim sadece taklitten ileriye geçemeyen denemelerimiz arasındaki farkı, onlardaki dille, bizim bu yolda bilgisizliğimizden gelen kılçıklı, takur tukur söyleyiş arasındaki farkı ancak Nâzım'la temastan sonra anlayabildim" (Orhan Kemal 2000: 52).

Orhan Kemal'in vurgu yaptığı "yeni şiir", Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Nâzım Hikmet ile görünüm veren şiir anlayışıdır. Bununla birlikte "yeni şiir" ifadesinin Orhan Veli ve arkadaşlarının "Garip" şiirine gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Zira O, alıntıladığımız ifadelerinin devamında şiire dair genel kabullerden (Orhan Kemal 2000: 52) sıyrılmak gerektiğini savunur. Devrin edebî hayatındaki yeni şiir gelişmelerini takip eden Orhan Kemal, hapisyanede bulunmasına rağmen edebiyat dergilerine ulaşır ve şiirini şekillendirir. Şiire dair düşünceleri, sosyo-ekonomik sınıf temelli bir bakışla şekillenir. Son dönemde yazdığı şiirlerde; şiirin "müreffeh sınıfın malı olarak" (Durmuş 2011: 61) kabul edilmesine karşı duruş hâli, gözlemlenebilir. Onun Kayseri ve Adana cezaevlerinde kaleme aldığı şiirlerle Bursa cezaevinde yazdığı şiirler arasında özellikle biçim bakımından değişmeler göze çarpar. Hece vezninden serbest vezne geçişi, Nâzım Hikmet'in telkinlerinden sonra olacaktır. Söz gelimi üzerinde kelime kelime birlikte çalıştıkları *Bir Beyrut Hikâyesi* adlı şiiri, onun Nâzım Hikmet'in şiirine biçim ve söyleyiş bakımından en çok yaklaştığı şiirlerinin başında gelir:

*"Beyrutta 'Yeni İstanbul' lokantasında,
Bulaşıkların başındayım;
Onsekiz yaşındayım.
Saçlarım taralı ve parlak
Aklımda
Fotoğrafta çalışan beyaz Eleni var,
Eleni,
Beni görseydi bulaşık yıkarken..." (Orhan Kemal 2002: 225).*

Şiirde noktalama işaretlerinin sınırlandırmalarından kurtulma arzusuna, imgeleşen söyleyişler de eklenir: "Her akşam iki ekmek / Ve muhabbetle dolu gözleriyle" (Orhan Kemal 2002: 225) Nâzım Hikmet'in hususî dokunuşlarının sezildiği bu şiir, gerçekçi romantik bir duyusuyla yazılmıştır.

Eleni, Orhan Kemal'in Beyrut'ta âşık olduğu kızın adıdır. (Narlı 2002: 6) Onun nesirlerinde sıklıkla görülen otobiyografik ve gerçekçi boyut şiirlerinde de karşımıza çıkar. Orhan Kemal'in "gerçekçilik anlayışında 'yazarın yaşadıklarını yazması' ilkesinin önemli" (Narlı 2020) bir noktada yer almasını; 1940'lı yıllarda "sanatın gerçekliği yansıtması ilkesinin belirleyici bir konuma" (Kahraman 2004: 46) sahip olması ölçüğünde düşünmek, onun sanat anlayışını açıklamak adına isabetli bir tavidir. Nâzım Hikmet, devrindeki genç şairleri samimiyetsiz, ukalâ ve şekilci bulur (Çonoğlu 2006: 310). Ayrıca Orhan Kemal'in Nâzım Hikmet'in şiire dair görüşlerini naklettiği şu pasaj, devrin şiir dünyasını panoramik biçimde görünür kılar:

"Yeniciler ümidi kırılmış, idealini kaybetmiş, dejenere olmuş veya olmaya doğru giden bir sınıfın bezginliğini, dünyadan kaçmak özleyişini –ki gerçekler karşısında yenilmekten gelir- bilhassa ölümü bol bol ifade ediyorlar" (Orhan Kemal 2000: 54).

Orhan Kemal'in şahsî biyografisine baktığımızda "küçük insan"ın varlığını gözlemlemek mümkündür. O, otobiyografik eserlerinde kendi hayatından kesitleri işlerken; şiirlerindeki şahsî duyularıyla kendi yaşamından hatları da belirginleştirir. Söz konusu tavrı "küçük insan"ın onun şiirindeki varlığını görünür kılar. *Bir Beyrut Hikâyesi* bunun en belirgin örneğidir. Bunlara ek olarak, *Ekmek, Evvelâ Ekmek, İşsizlik, Pınar Köylü Ahmet'in Mektubu, Ormancı Alâaddin Bey'in Hikâyesi, Gariboğlu, Dokumacı Haydar* gibi şiirlerinde de küçük insanın trajedisi dikkatleri çeker.

Nâzım Hikmet'in üvey oğlu Memet Fuat, Orhan Kemal'in edebî hayatına ve şairliğine dair; "şiir yazmaya meraklı coşkulu bir genç... Nâzım Hikmet'i taklit eden bir şair adayı... özentisi bir şairlikten özgün bir anlatı yazarlığına [Nâzım Hikmet'in yönlendirmeleriyle] geçen" (Memet Fuat 2015: 270, 271, 311) ifadelerini sarf eder. Onun bu hükümlerini, Orhan Kemal'in şiirlerini "şu ya da bu şairin tesiriyle" yazdığını itiraf etmesi bağlamında değerlendirmek, Memet Fuat'ın kullandığı nitelemeleri destekleyecektir. Orhan Kemal'in en azından Nâzım Hikmet ile tanışmadan önce yazdığı şiirleri tamamen bu değerlendirmeye dâhil edilmelidir. Öyküden ve acemi haller, özellikle 1940'lı yıllarda kaleme aldığı şiirlerine sıklıkla görülür.

Orhan Kemal, öz babası Abdülkâdir Kemâlî Bey'den göremediği şefkati, en azından edebî ve sanatsal odakta Nâzım Hikmet'ten görür. Nâzım Hikmet'in, onun başarısız şiirlerine yaklaşımı; sabır, tahammül ve özveri anahtar kelimeleri ile bütüncül bir bakışa kavuşur. Kişisel ilişki bağlamında da Orhan Kemal'i çok seven Nâzım Hikmet, adeta onu şairliğe özenmiş küçük bir çocuk gibi kabul eder. Eagleton'ın şairler için attığı şu fikir, şiirde "babalaşan"¹⁰ Nâzım Hikmet, şiirde "emekleyen" Orhan Kemal metaforuna bağtınlanabilir. Eagleton'un mezkûr ifadesi şöyledir: "Şairler muhtemelen tıpkı üzerlerine titrenmiş çocuklar gibi, kendi kusurlarını

¹⁰ İbrahim Balaban Nâzım Hikmet ile Orhan Kemal'in şiir üzerine yaptığı ilk konuşmayı; "Kendi çocuğunu adam olsun diye tokatlayan baba gibiydi." (Balaban 1968: 96) şeklinde ifade eder.

affedileceklerini bildiklerinden kolaylıkla kabullenmeyi başarırlar" (2011: 64). Orhan Kemal, hapishane arkadaşlarına ve özellikle ressam olan ve onu "kendince şair"¹¹ (Balaban 1968: 95) biçiminde niteleyen İbrahim Balaban'a kendini şair olarak kabullendirir (Balaban 1968: 94-95). Nâzım Hikmet'e de kendini kabullendirir. Fakat şairliğiyle değil; hikâyeleriyle gerçekleşir bu kabulleniş.¹² Bu bakımdan Orhan Kemal'in şairliği, tükenmeyen ama son bulan bir heves şeklinde nitelenmelidir. Onun "1940 kuşağı toplumcu gerçekçi şairler" (Sazyek 2007: 45)¹³ arasında zikredilmeyişi, bu çıkarımımızı kanıtlar.

Orhan Kemal'in şiirleri ölümünden önce müstakil bir kitapta toplanmamıştır. Süreli yayınlarda kalan şiirleri, devrin şiiri içinde pek de dikkat çekmeyen bir görünüm verir. Onun hikâye ve romanları 1940 sonrası toplumcu gerçekçi edebiyat birikiminin içinde önemli bir yer tutarken; şiirlerinin böylesine bir yer edinebildiğini genel eksende iddia etmek mümkün değildir. Şiirler, hayatın zorlukları, şahsî özgürlüğün kaybedilmesi, eşe ve kızına duyulan hasret vakalarından kaynaklanan şahsî duyuların terennüm edilmesinden ibarettir. Bu kanaatimizi aşan birkaç şiirin varlığından söz etmek mümkünse de; genel anlamda Orhan Kemal'in şiirleri, gençlik yıllarında şairlere ve şiir yazmaya özenen şairlik yolunda emekleyen bir edebiyat âşığının ürünleri şeklinde nitelenmelidir. Şairlik yönü ise; edebiyat metni üretebilmenin imkânlılığını deneyimlediği edipliğe başlangıç noktası biçiminde kabul edilmelidir.

¹¹ Orhan Kemal'in kendini şair olarak algıladığına dair bilgiyi anılarından öğreniriz. Bk. (Orhan Kemal 2000: 24)

¹² Nâzım Hikmet, Orhan Kemal'in şiirlerini ilk okuduğunda beğenmez. Bir müddet sonra onun nesir türündeki yazılarını görür ve çok beğenerek onun hikâye ve roman türüne yönelmesini tavsiye eder. Nâzım Hikmet, Çorum cezaevinden arkadaşı olan Kemal Tahir'e Orhan Kemal'den ve yazdıklarından bahseder. Böylece iki isim giyaben tanışır. Nâzım Hikmet, Orhan Kemal'in yazdıklarını Kemal Tahir'e de gönderir. Kemal Tahir de Orhan Kemal'in şiiri bırakıp nesir türüne yönelmesini tavsiye eder: "Kemal Tahir, eskiden şiir yazdığı için başarılmayan bir âlemde direktmeyi doğru bulmuyordu. O da Raşit'in hikâyeye yönelmesinde ısrar ediyordu. Bunu ispatlamak için daha önce yazdığı şiirlerden 'Serena' başlıklı olanı aktarıyor ve kendi şiirini eleştiriyordu." (Çonoğlu 2006: 309, Süker 1988: 42'den)

¹³ Metin Cengiz *Toplumcu Gerçekçi Şiir* kitabında Orhan Kemal'i, "Ve Diğerleri" başlığı altında anar. Cengiz, "Ve Diğerleri" başlığının altında şu değerlendirmeleri yapar. Biz de bu değerlendirmelere katılıyoruz: "Bu bölümde yer alan şairler, şiirlerini şimdiye değin incelediğimiz ve Türk şiirinde kendilerini kabul ettirmiş şairler gibi toplumsal konuları işlemiş, ancak gerek şiirde kalıcı olmadıkları, gerekse o günkü anlayışa göre güçlü bir söyleyiş yakalayamadıkları, veya diğer sebeplerden dolayı unutulmuş, antolojilerde yer almamış şairlerden oluşmaktadır." (Cengiz 2015: 153) Cengiz, antolojilere giremeyen bu şairleri görmezden gelinmesinin haklı gerekçelerine katılmakla birlikte; mezkûr şairleri antolojiye yaklaşan bu eserine dâhil ederek, onların şiirlerine vefa göstergesini icra etmiş gibidir. Cengiz, hazırladığı antolojiye, Orhan Kemal'in *Mapushane* adlı şiirini alır (2015: 192). Cengiz'in bu tutumuna ilaveten; Orhan Kemal'in toplumcu gerçekçi şair olarak kabul edilmesi hususuna hemen hiçbir Türk edebiyatı tarihi kitabında tesadüf edemediğimizi de eklemekte fayda var.

En nihayetinde bize göre onun en başarılı şiirleri *Şuurum Çıldırıyor* ve *Bir Beyrut Hikâyesi* adlı metinlerdir. Bunların ilkinde Necip Fazıl tesiri –ki bunu yazdığına Nâzım Hikmet ile tanışmamıştır-; ikincisinde ise Nâzım Hikmet tesiri ve hatta müdahalesi vardır. Bu iki örnek onun özgün bir şair olarak Türk edebiyatında yer alamayışının sebeplerini verir.

Hayat Kaynaklı Bungunluk

Orhan Kemal'in psiko-biyografik görünümünde intihar¹⁴ teşebbüsünün (Eliuz 2009: 18) varlığı, onun hayatın getirileri ve çalkantıları karşısında güçlü bir duruş sergilemede bazı açmazları deneyimlediğini gösterir. Ailenin büyük oğlu olmanın verdiği sorumluluk yükü, genç yaşta çalışmak zorunda kalması gibi gelişmeler onun hayatın ciddî ve baskılayıcı boyutunu çok erken dönemlerde deneyimlemesine sebebiyet verir.

Onun yalnızlığının ve içe dönüşünün kaynağını, Beyrut yıllarında tecrübe ettiği ve ekonomik buhranlarla şekillenen aile içi ilişkilerde aramak gerekir (Narlı 2002: 5; Eliuz 2009: 17). Şiirlerinde geçen yalnızlık izleğinin biyografik kaynağı, bu dönemlere dayanır. Babasının şefkatine mazhar olamayan Orhan Kemal, hayatın bütün hücumları karşısında "yalnız başına" kalışını, şiirlerinde terennüm eder. Şair, bu zorluklarla başa çıkmakta zorlanırken; tüm bunların hayatın getirisi olduğunu düşünür.

Gençlik yıllarında Orhan Kemal'in başından birçok gönül muhabbeti geçer. Eleni, Bedriye, Güzide isimli kadınlar (Narlı 2002: 6-7), onun hayatında gönlünün düştüğü fakat vuslata erişmeyen aşk maceralarının kahramanlarıdır. Bu yaşanmışlıklar genç şairde isyan duyularını, şiir seviyesine taşır. *Beni Yaratana* adlı şiiri, gençlikte deneyimlenen ve hayal kırıklıklarıyla sonuçlanan gönül ilişkileri kaynaklıdır:

"İçime alevlenen bir su koydun, 'kan' diye,
Sonra şeytan aldattı: 'her güzele, kan' diye,
Kandım ben de, bu işte suçum ne, günahım ne?..
Ki sen soktun bu körü içime şeytan diye!..." (Orhan Kemal 2002: 91).

On dördü hece ölçüsünü tutturma ölçüğünde; teknik kaygının öncelendiği bu metin, acemice yazılmış bir şiirdir. Tunç kafiyenin teşkili ile kulağa hitabın ön plana çıktığı görülür. Şiirdeki aşk ve hayatın getirileri kaynaklı bunaltı hâli, isyan ile teskin edilir. Tabir-i caizse "Yaratıcı", Tanrı, günah keçisi ilan edilerek mevcut bungunluktan kurtulmak arzulanır. Halbuki insan, iradeli bir varlıktır. Şairin iradeyi yok sayması, kanın ateşli olduğu gençlik yıllarının vehimleriyle gerçekleşir. Buna karşılık onun iki yıl sonra yazdığı *Kendimi Buluyorum* şiirinde; kendisini aldatanın şeytan veya Tanrı

¹⁴ Orhan Kemal, hapishanedeki yıllarında hayata karşı değişken duyular benimser. Kimi zaman yaratıcıya isyan eder (Beni Yaratana), kimi zaman tek felsefesinin Allah olduğunu söyler (Kendimi Buldum) kimi zaman da intiharı arzular (Son Dakikalarım).

olmadığını fark eder. İnsanın varlığını, "zavallılık" haliyle birleştiren şair, yeni felsefesinin "Allah'ı aramak" olduğunu düşünür. Bu düşünüş Necip Fazıl'ın tesirlerini anıştırır.

Bayramda şiirinde kültürel kimliğe karşı yabancılaşma izleği kendini sezdirir. Şiirde geçen "başkalaştık, başkalaştık" ifadeleri sadece "bayramlaştık" ifadesine ses bağlamı yakın bir deyişi bulmaktan ibaret değildir. Şiirde, insanın samimiyetsiz davranışları karşısında, gerçeklik algısından sıyrılma hissini duyumsanması yer alır: "Bir türlü fantezide" (Orhan Kemal 2002: 96) "Tebessüm maskesi", söz konusu samimiyetsiz davranışların sembolize eder. Nihayetinde insan olmaktan bunalan şairin "ben"i, "başkalaşmak"ı arzular.

Etrafımda Gördüklerim I (Gece) şiirinde tezatlarla kurulan anlam birimleri, maddî imkânsızlıkların ve hayatın getirilerinin şairin ruhundaki yankılarını verir. Orhan Kemal, bu noktada hapishaneyi Nâzım Hikmet'in de tesiri ile "kişisel acıların [duyuşların] mekânı" (Narlı 2010: 464) şeklinde algılar. Şiirdeki kişisel acıların bir kaynağı da yoksulluktur. Bu durum; "Sefalet, ağıt, açlık" anahtar kelimeleri ile verilir:

"Sefalet marşını haykıran ağıt...

Açlıkta tokluğu uman akılsız!" (Orhan Kemal 2002: 100).

Şiirin sonunda yazılış tarihi verilmesi de; şiirin ikinci bölümü olan *Rüya*'da 1940 tarihi mevcuttur. Şiirde geçen; "evimde, dedemi gösteren tablo, Descartes'i söyleyen kâğıt, uyuyan dadım" gibi ifadelerin varlığı, gençlik yıllarındaki duyuşların bakiyesi, çağrışımı şeklinde değerlendirilmelidir. Bu ifadelerden şairin, gençlik yıllarında deneyimlediği zihinsel süreçlere ve o döneme dair özlemi gözlemlenir. Böylece "içeri – dışarı algısı" (Narlı 2010: 459) özlem ve az da olsa umut ile belirginleşir. Orhan Kemal'in bu şiiri, hem hayatın getirdiği zorluklarla hem de mekân, yani hapishane düzlemli bungunluğun birleştiği duyuş dizgesini var eder.

Onun *Yolcu* şiirinde, insan yaşamı yol metaforu ile birleştirilir. Mikro düzlemli değil de makro düzlemli genelleştirici bir bakışla insanın varlığı, "damlalardan doğmuştu" ifadesi ile belirginleştirilir. Bununla birlikte "Hayat yolu" klişesi ile eşleşen "yolcu", geçmişi geride bırakamaz ve bu sebeple anda da geçmişteki zorlukları yaşamaktan kurtulamaz. Şair, hayat ve ömür hakkındaki genel algılarını şiirsel formda verir. İnsanın hayat yolunda bir yolcu olduğunun terennüm edildiği diğer şiir, *Bir Cevap* adını taşır. Hayatın zorlukları "dik yokuş" tabiri ile sembolize edilir. İlk insandan bu yana söz konusu zorluğun deneyimlenmesi, görece felsefi sorgulamaları anıştırır. Fakat söyleyiş biçimi ve tercih edilen kelimelerin kurduğu örüntü, hayata dair klasik serzenişlerden öteye gidilememesine sebebiyet verir:

"Kim sakladı kalbinde ebediyen bu kuşu,

Kim tırmandı sonuna kadar bu dik yokuşu?

Ezellerden uzayıp, ebetlere gidiyor,

Ey yolcu, senin gibi ben neler gördüm, diyor...” (Orhan Kemal 2002: 107).

Şiirde, “kuş” imajının varlığı, ruh ile ilişkilendirilebileceği gibi; hapisshanede bulunuyor olmanın verdiği hisler ve duyular eşliğinde özgürlüğü arzularının görünümü biçiminde de algılanabilir. Şairin büründüğü olumsuz ruh hallerinin kaynağı insanın varoluşsal macerasındaki açmazlar biçiminde belirir. “Ben’in hastalığı olan umutsuzluk, ‘ölümcül hastalık’ budur. Umutsuz kişi ölümcül bir hastadır” (Kierkegaard 2004: 29). Hapisshanede bulunmanın da yoğun tesiri ile “ölümcül hastalık umutsuzluğu” deneyimleyen şair, hayata dair pek de olumlu duyulara kavuşamaz. Nihayetinde bedbin ruh hâli, adeta bedene hapsolmuş gibidir. *Bedbinlik* şiirindeki karamsarlık benzer duyularını gösterir. Duyumsanan umutsuzluk, tabiat algısına ve hatta teolojik boyuta taşınacaktır:

*“Ne göklerde iştiha,
Ne toprakta arzu var...
Ne içimde haz kalmış,
Ne de sıcak duygular!*

...

*Ne göklerden ses gelir,
Ne Allah cevap verir...
Ne de bu yürek ile,
Asırlarca beklenir...” (Orhan Kemal 2002:109).*

Kierkegaard’un varoluşsal düzlemdeki “ben” algısını, şairin ifadesindeki “yürek” algısı ile ilişkilendirdiğimizde; insanın, tinsel tarafı imleyen yüreğine yabancılaşarak; bingunluğu deneyimlediğini gözlemleriz.

Şairin, hicran ve gurbet kaynaklı bunaltıları, yine hapisshane mekânın pekiştirici yoğunluğuyla birleşir. İç dünyasında sabitlenen bu duyular, bunaltının esas kaynağıdır. Zamanın onu gurbete sürüklemesi, geçmişini sorunlu ve sorumlu bir boyuta taşıırken; “İstikbalin somurtuşu” karşısında çaresiz bir vaziyette umutsuz hayallerin esiri olan şair, hem hayat hem de mekân kaynaklı bunalmışlık hâlini ruhunun bütününde hisseder:

*“İçimde bir his var beni bunaltan,
Hep buydu yıllardır hicrana atan.
Şimdi de ok oldu gurbet acısı,
Zevkimi kanatan, beni kanatan..
Zamanın ezeli kumandasıyla,
Ömrümün tokmağı kalbimde vurur..
İstikbal somurtmuş karşımda durur.” (Orhan Kemal 2002: 118).*

Onun *Bunaltılarım* şiirinde de ailesine duyduğu özlemin mahpusluk hâliyle katmerlendiği gözlemlenir. Genç Orhan Kemal’in hayallerle bezeli iç dünyası; demir parmaklıkların, birbiri ardına sıralanan demir kapıların bükülemezliğiyle adeta kafese

kapatılır. Hayata dair hayalleri ile hayatın getirilerinin çarpıştığı mekân onun ruhu ve bedenidir:

*"Beynimde kıyamet, içimde bahar,
Gözlerimde yağmur, saçlarımda kar.
Önümde uçurum, altımda çamur;
Gönlümde kudurmuş coşkun boralar..." (Orhan Kemal 2002: 123).*

Bahar – Kış tezatlığıyla verilen hayal – hakikat çatışması, şairin ruhunda "canavar, bulut, perde, sönen ışık, düğüm" anahtar sözcükleri ile yankı bulur. Aslında bu detaylar, içinde bulunduğu mahpusluğun ve dışarıdan aldığı haberlerin olumsuzlayıcı boyutuyla giriştiği mücadelenin sembolik bir görünümünü verir. Onun gençlik hayallerinin ve heveslerinin "kader" tarafından kesintiye uğratılması duyusu, *Talihsizlik* şiirinde de karşımıza çıkar. Halk şiirinde görülen terennüm biçimlerini andıran bu şiirde, hayatın getirileri, hapishaneye giriş talihsizlikler şeklinde kabul edilir:

*"Gönlümde güneş söndü, içim zulmete döndü;
Yerler kara, gökler kara, âlem mi bunaldı?" (Orhan Kemal 2002: 140).*

Kendi ruhunda duyumsadığı bungunluğu, bütün âleme atfedene şair, kötücül duyuları tabiat genelinde yansıtır.

Bungunluk tesiriyle intihar arzularını işlediği şiir, *Son Dakikalarım* adını taşır. Annesinin umutsuz ve ağlamaklı hâlimden dolayı "ümit putlarının" devrildiğini düşünen şair, anneye dönüş izleğini gündeme getirir. Buradan şairin, yeniden doğmak arzusunun örtük biçimde algılayabiliriz. Başta annesiyle ve sevdikleriyle vedalaşan şair, hayatın "toz pembe bir yalan" olduğunu düşünür. Her şeye rağmen hayata devam etmeyi arzuladığını fark ettiğinde, hayatın olumsuz getirileri karşısında tabiatın bile kendi varlığını baskıladığını duyumsar.

Orhan Kemal'in *2000 Yılına Şiirler* başlıklı metninde fütüristik tavır kendini gösterse de; esasında bu metnin çıkış noktası, varlığın deneyimlemek zorunda olduğu "an"dan sıyrılmaya istencidir. Andaki bungunluk hissini tetikleyen ise; bu defa savaştır. II. Dünya Savaşı sonrası edebiyatın Alman edebiyatında 'Yıkıntı Edebiyatı' diye nitelenmesi, şehirlerin yıkılmasının yanı sıra insanın umutlarının, hayallerinin ve dileklerinin de yıkılması bağlamıdır (Büyüktopçu 2018: 19). Orhan Kemal, kendi iradesi dışında vuku bulan II. Dünya savaşının doğurduğu iç sıkıntısı ve bungunluktan kurtulmak için zihinsel olarak geleceğe yolculuk yapar. 2000 yılına giderek 1941 Savaşı'nı "garip / anlaşılmaz" şeklinde niteler. Şairin hayaline göre 2000 yılında savaşlar bitecek, hayatta bilimsel ve sosyal anlamda birçok olumlu şey gerçekleşecektir. Torunlarının Van'daki üniversitede okuduğunu tahayyül eden şair, Adana'nın Misis köyünden Çopur Ali'nin Sorbonne Üniversitesi'nde "Atomu parçalayacağını"

kurgular. Bu hayaller, andaki iç sıkıntısının ruhunda doğurduğu baskıyı azaltmak kaygıdır. Benzer terennümleri *2000 Senesine Şiirler* adlı metinde gözlemleyebiliriz.

Onun daha birçok şiirinde hayat kaynaklı bungunluk, bir izlek biçiminde kendini gösterir. Bu şiirler arasında hayatın "denize" benzetildiği; *Denizde Kaybolanlar*, *Aktüalizm*, *Kırk Yaşında*, *O Memleket* vardır.

Mekân Kaynaklı Bungunluk

Orhan Kemal'in birçok şiirini yazdığı mekân, hapishanedir. Denilebilir ki mekândan kaynaklanan bunaltı hâlinin görünümü, mahpusluk dönemlerinde ortaya çıkar ve zirveye ulaşır. Baş etmek zorunda kaldığı hürriyet yitimi ve yalnızlık durumları, mekân tasvirlerinin yoğunluk kazandığı şiirlerde ziyadesiyle karşımıza çıkar. Mehmet Narlı, *Şiir ve Mekân* eserinde hapishaneleri, "düzenlenmiş yer / mekân" (Kırçiçek 2018: 29, Narlı 2007'den) şeklinde niteler. Söz konusu niteleme, hapishane mekânını teşkil edenin, o mekânın içinde bulunan mahkûmlara hükmeden erk olduğunu akıllara getirir. Bu durumda mahkûmların edilgen bir pozisyona düştükleri netlik kazanır. Edilgenlikten sıyrılmak isteyen Orhan Kemal, şiire yönelik meylini hapishane dönemlerinde daha da artırır. Genç şair adayı Orhan Kemal, Servet-i Fünûn şairlerinin maruz kaldığı baskı tutumu karşısında iç dünyalarına dönmeleri (Korkmaz 2011: 132) gibi; iç dünyasını yansıtan şiirler kaleme alacaktır. Orhan Kemal, hapishaneyi "zorba düzenin kuyusu" (Narlı 2010: 459) biçiminde algılar. Yusuf'un kuyudan çıkıp Mısır'a sultan olmasına karşılık, Orhan Kemal de üstat kabul ettiği Nâzım Hikmet'in edebî ve retorik desteklerini bu "kuyu"da edimleyerek sanatkâr kişiliği kurar. Siyasal "kapatılma" (Foucault 2011: 106) şeklinde tanımlanan söz konusu duruma maruz kalan Orhan Kemal ve aydınlar, yazmak eylemi ile iktidara karşı bir duruş sergiler. Nihayetinde yazmak da duruş göstergesidir. Bu noktada en azından Orhan Kemal nezdinde kolektif bir tesir alanı teşkil etmekten uzak, iç sıkıntılarının bireysel düzlemler terennümler olduğunu iddia edebiliriz. Tüm bunlara karşılık "şiir gibi, kendi için var olan sözlü bir seremoni" (Eagleton 2011: 62) marifetiyle, bireysel teskinliği deneyimlemek, görece ve kısmen gerçekleşir. Orhan Kemal'in ruhunun tatmin oluşu, Nâzım Hikmet'in teveccühü ile somutluk kazanır. O'nun için hapishane hem "tahammül mekânı" (Narlı 2010: 461) hem de gelişim mekânıdır.

Orhan Kemal, askerliğinin bitimine kısa bir süre kala, okuduğu Nâzım Hikmet kitapları sebebiyle ihbar edilerek tevkif edilir. Siyasal erk, hukuk marifetiyle sakıncalı gördüklerini baskıyla yıldırma ve savulunanların da üstünü kapatmayı icra eder. "Yaygınlaşan gözetim olgusu" (Foucault 2011: 141), onun düşünceleri sebebiyle hürriyetini yitirmesini beraberinde getirir. Kayseri Askerî Mahkemesi tarafından komünizm propagandası ile beş yıllık cezaya mahkûm edilir. (Eliuz 2009: 18) Bu durum kendi ifadeleriyle şöyle aktarılır:

"Garnizonda, asker çantamda Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarıyla gazetelerden kesilmiş bir takım küpürler taşır, bunları talim aralarında ya da hafta tatillerinde

Niğde şehrindeki içkili yerlerde falan okur, bana karşı çıkanlarla tartıştım. Tartıştıklarım arasında siyasi kısmın sivil memurları da bulunmuş. Her ne hâl ise tam kıvamında tevkif ve askerî mahkemeye verildim... Kayseri 6. Kolordu Askerî Mahkemesi'nde 11 Ekim 1938 tarihinde beş yıl ağır hapse mahkûm edilerek sivil cezaevine yollandım. Mahkûmlar beni, düşüncelerime uygun şekilde, bir kahraman gibi karşıladılar" (Orhan Kemal 2012: 13).

Hapishane, onun edebî hayatını kuracağı, nazımdan nesre geçiş yapacağı, kendini değiştirip geliştireceği bir mekân biçiminde karşımıza çıkar. Bu değişim ve gelişimde Nâzım Hikmet'in payı çok büyüktür.¹⁵

Orhan Kemal'in cezaevi şartları her ne kadar "mahkûmların düşündükleri ile değil; yaptıklarıyla ilgilenen Jeremy Bentham'ın Panoptikon" (Bauman 2015: 22) tasarısındaki gibi sert şartları barındırmasa da; "bekçi-usulü" (Bauman 2015: 19) düzeninin onun ruhundaki buhranı arttırdığını, şiirlerinde gözlemleyebiliriz. Bununla birlikte tutuklanmanın onda uyandırdığı tesir, sosyal ve biyografik iz düşümlerle belirginleşir. Babasından gelen "siyasî suçlu" stereotipi, bundan sonra şairin benliğinde de karşılık bulacaktır. Bu hisler, aynı zamanda erk sahiplerine karşı duruşun içselleştirilmesini doğurur. Ekonomik ve siyasî odaktaki erk sahiplerinin iktidarlarını kabul etmeyen protest tavrı, yazma eylemi ile netlik kazanır. İç dönen şair, kendini yazarak sağlar.¹⁶ Onun ilk yayımladığı şiir, özgürlük yitimi ve hapishanedeki duyuş kaynaklıdır. Şiirin adı, mekânın sınırlarını belirleyen sert ve engelleyici bir yapı olan *Duvarlar*'dır. Onu, sıkıştıran ve baskılayan mekân, duvarlarla somutlanır:

*"Bu yüzler salyalı, kirli iğrenç çehreler,
Korkunç bakışlarıyla beni çıldırtacaklar...
Kim bilir bir gün içeriye girenler,
Yerde cansız uzanmış, bir ceset bulacaklar..."*

*Bir hayata el atan, bu imansız duvarlar,
Arasında bunalan, deliren bir insan var..." (Orhan Kemal 2002: 91).*

Cansız bir nesne olan duvarlara, insanın sahip olduğu bir nitelik; "imansızlık" atfedilir. Duvarların, insanlaştığı bu algılamada bunalmak hâli de görünüm kazanır.

¹⁵ Onun yakın arkadaşlarından Yusuf Kenan Karacanlar da özellikle Bursa cezaevi dönemlerinin Orhan Kemal'de büyük bir dönüşümü var ettiğini düşünür: "Faşizm, Raşit Öğütçü'yü tekmeyle devirdi, marksizim ise onu yerden Orhan Kemal olarak kaldırdı. Güzel, çok güzel!" (Karacanlar 1974: 11) Her ne kadar Orhan Kemal'in marksizmin koyu bir mücadelecisi olduğunu iddia edememek de söz konusu değişim; Mehmet Raşit veya Raşit Kemal'den Orhan Kemal'e şeklinde ifadeye bürünür. Buna ilaveten söz konusu hususiyete dair Orhan Kemal'in şu ifadelerini de anmak yerinde olur: "Nâzım (Hikmet) huni ile kafama sanat ve kültür cevherini (özünü) akıtmıştır." (Karacanlar 1974: 11, Uğurlu 1973: 28-29'dan) Ayrıca hapishanenin bir değişim ve dönüşüm mekânı olması meselesinin geniş çaplı değerlendirmeleri için bk. (Sağlık 2010: 478).

¹⁶ *Cevap Vermemek* şiirini, bu bağlamda algılayabiliriz. Bk. (Orhan Kemal 2002: 95)

Aynı duvarlara yıllarca bakmak zorunda kalan mahkûmların olumsuz tasvirleri, adeta duvarların yansısında sabitlenmiş gibidir. Her mahkûmun suretinden bir parça, duvarların soğuk yüzlerinde kendini gösterir. Şair bu görünümüleri; "salyalı yüz, iğrenç çehre, korkunç bakış" tasvirleriyle şiirine taşır. Söz konusu görünümler, gerçek anlamda o koğuştaki bulunan mahkûmlara ait gibidir. Fakat örtük boyutta esas olan duvarların varlığıyla birleşen mahkûm manzaralarıdır. Kayseri cezaevinde yazdığı *Duvarlar* şiirindeki insanın ve duvarın varlıklarının birleştiği anların izdüşümleri, Adana cezaevinde yazdığı *Hapishane*'de şiirinde daha somut şekilde kendini gösterir. Şairin imgelemindeki duvar, ruhu daraltan, iç sıkıntısını artıran bir sembol seviyesindedir. Onun şiirinde duvar, mütemadiyen hapishanenin varlığını andırır. Duvarların sertliğine, mahkûmların olumsuz tasvirleri de eklenir. Nihayetinde iki farklı varlık alanındaki unsur, birbirlerine karışmış vaziyette tasvir edilir. Bu heterojen karışıma doğal gerçeklik olan gecenin karanlığı, renk düzleminde dâhil edilir:

*"Duvarlar gecenin rengini taşır,
Hayaller maveralara yaklaşır...
Kederden buhurdan yanar her gece,
Kalplere mihlanır binbir işkence
Arzular gözlerde buğulanırlar,
Her seste bir hasta iniltisi var...
Her nabız bir mermer heykelde atar,
Ve her göz kalplere azaplar katar...
Bakışlar istifham, sesler kördüğüm
İşte bu... burada benim gördüğüm..."* (Orhan Kemal 2002: 92).

Orhan Kemal, "burada" ifadesi ile mekân imlemesi yapar. Ben'in dışındakilerin seyredildiği yer, hapishanedir. Genç yaşta hapishaneye giren Orhan Kemal'in hayalleri, mekânsal düzlemde tecrübelenen bunalmışlık hâli ile kesintiye uğrar. Varlığın konumlandığı dünyada bunalıyla yüzleşen şair, öte dünyaya, farklı bir dünyaya açılmak ister.

Ben ve Ötesi şiirinde de; konumlanılan uzamın ve anın, varlığı bunaltan tarafından sıyrılma arzusu dikkatleri çeker. Ayrıca bu şiirde Necip Fazıl'ın (Demirci 2014: 371) duyusuna yaklaşma durumu belirgindir. Hapishanede görülen yegâne tabiat göstergesi gökyüzüdür. Bu ironik bir görünümdür. *Ben ve Ötesi*'nde "gökselliğe ait unsurlar" (Korkmaz 2011: 140), hem özgürlüğe kavuşmak hem de yaratılıştan gelen sırrı keşfetmek arzuları ekseninde terennüm edilir.

Onun şiirlerinde; ruhun işkence gördüğünü anıştıran tasvirler, gecenin karanlığıyla birleşir. Mihlanan kalp, bunalan ruha evrilir. Böylece karanlık, ruhta zulmet biçiminde yankı bulur. *Hapishane*'de şiirinde "duvarların gecenin rengini taşıması"na benzer bir duyuş, *Etrafımda Gördüklerim I (Gece)* şiirinde geçen "Işığı boğmaya çalışan zulmet" (Orhan Kemal 2002: 100) ifadesinde de gözlemlenir.

İlk defa *Hapishaneler* şiirinde karşımıza çıkan ve "mermer – nabız" birlikteliği ile kurulan bağlamı, imge biçiminde kabul etmek mümkündür. İnsanın yaratılıştan gelen ve en büyük hassaları arasında yer alan hür olmak hâlini kesintiye uğratan hapishane mekânı, insanın varoluşsal özünü de yitirmesine sebebiyet verir. Bu durum Orhan Kemal tarafından "Her nabız bir mermer heykelde atar" mısrayla şiire taşınır. Mermer kelimesinin aynı duyuşla metne yansımaları, *Bir Ölüünün Odasında* şiirinde netlik kazanır. Bu şiir de "duvar" kelimesi ile başlar:

*"Duvarlar hıçkırıldı şekiller soldu,
Odanın içine karanlık doldu...
Perdeler titredi, yüzler sarardı,
Yatanda bir mermer sükkûtu vardı...
Dudaklar düğümlü, gözler ıslaktı,
Damlalar döküldü yerlere aktı...
Ve oda karardı ahlâr yükseldi,
Gözlerden akanlar yaş değil seldi...
Üst üste ağıtlar güürüldediler,
Titreyen dudaklar: 'öldü' dediler..." (Orhan Kemal 2002: 94).*

Duvarların hıçkırması, şekillerin solması, gecenin karanlığı ve hapishanenin ruhta uyandırdığı zulmet sebebiyledir. Görüş ve duyuşların sabitlendiği renk, siyahtır. Karanlıkta belirginlik kazanan; insanlaşan duvar, mermeleşen / duvarlaşan insan imgesi dikkat çeker. Burada batık imgenin (Korkmaz 2002: 289) varlığına yaklaşan bir görünüm vardır.

Hapishaneler şiirinde düğümlenen seslere, dudakların düğümlenmesi eklenir. Böylece insanın sessizliği tercih etmesi, aslında ölüm karşısındaki çaresizliği ile birleşir. Öyle ki iki şiirde de ölüm hadisesi vardır. Görünürde bir mahkûmun ölümü ve bu ölümün mahkûmların varlıklarındaki yankıları verilse de; aslında ölen mahkûmların insan halleridir. Bu tinsel ölüş, şiirlere hâkimiyet kuran "kara" rengiyle ve mermerleşen insanlarla biçimlenir. "Mermerleşme" imgesi, *Dervişi Dinlerken* şiirinde de karşımıza çıkar. Keder ve bungunluk, şairin hapishanedeki insanlara bakışlarını şekillendiren iradeye dönüşür:

*"Ey gönümlüde kederden izler arıyan çocuk;
Mermerleşen dervişte ıstrabı arama!" (Orhan Kemal 2002: 146).*

*Ben ve Odam*¹⁷ şiirindeki bunalmışlık duyuşu, yalnızlık hissi ile birleşir. Şiirde bugüne kadar geçen günlerin hiçbir anlamlı bakiye bırakmamış olması; "Ömrüm süzgeçte su

¹⁷ Orhan Kemal'in Nâzım Hikmet ile aynı koşuşta; 53. Koşuşta birlikte kaldıklarının bilgisine İbrahim Balaban'ın *Şair Baba ve Damdakiler* kitabında ulaşırız. Bkz. (Balaban 1968: 95). Buna karşılık Orhan Kemal en başta ikisinin farklı koşuşlarda hatta tecrit odalarında kaldıklarını; Nâzım Hikmet'in yalnızlığı sevmediği için, cezaevi idaresinden izin alarak Orhan Kemal'in bulunduğu odaya geçtiğini belirtir. Bkz. (Orhan Kemal 2000: 23-26). Ayrıca Balaban'ın belirttiğinin aksine

gibi," (Orhan Kemal 2002: 99) mısrayıyla verilir. "Odam" ifadesiyle mekânla varlığın birleşimi, bu defa hayat karşısında bir tutunma hâlini andırır. Şiirde hem hayat hem de mekân kaynaklı bungunluk belirginleşir.

Orhan Kemal'in *Bunaltı* şiiri de; sembolleşen "duvar" kelimesi ile başlar. Tecrit odasının duvarları arasında bulunmayı, ölümler eş değer tutan şair, bedeninin tabutun içindeymiş gibi sıkıldığını hisseder. Hayatta umduklarının gerçekleşmemesi kaynaklı bunalmışlık, hapishane mekânın baskılarıyla daha bunaltıcı, daha ezici biçimde kendini gösterir. Hapishanenin insana ait özelliklerin yitirildiği mekâna dönüşmesi, bu şiirde de karşımıza çıkar. İnsanların duyma ve konuşma yetilerinin adeta duvarlar tarafından yutulduğu düşüncesi, betonun soğukluğuyla şairin beninde yankılanır:

*"Herkes dilsiz, herkes sağır,
Tasam kâinattan ağır,
Sağa bağır, sola bağır,
Ses gelmiyor hiçbir yandan!.." (Orhan Kemal 2002: 106)*

Bedenlerin cansızlaşması, başta bu iki hassanın yitimiyle gerçekleşir. Bu bakımdan konuşmayan ve duymayan insanların varlığı *Bir Ölümlerin Odasında* şiirindeki duyularla benzeşir.

Hapishanede bulunan birinin hayata dair bütün kıyasları "dışarıda – içeride" (Narlı 2010) ilişkisi odağında belirginlik kazanır. Mahkûmların dünyayı seyrettiği yer, duvarların sınırlarını çizdiği mekân olan hapishanedir. Hapishane koşullardan, tecrit odalarından, malta diye tabir edilen yerlerden oluşur. Orhan Kemal, *Koşullar* adlı şiirini dışarıda özgürce bulunan insanlara; "Serbest insanlara" epigrafiyle verir. Gecenin karanlığıyla umutsuzluğa ve zulmete gark olan şair, adeta hapishaneyi cehennem biçiminde algılar:

*"Geceler, ıstıraba ilmi atan geceler,
Dökülür kalbimizden ateşten kumlarına.
Bu yemyeşil bağların kuru zakkumlarına:
Saz sesi ile maziye hatırlatan geceler!
Her iç çekip (Ah!) ediş bir veremlinin sesi,*

Her gölge bir hayalet, her garip bir derbeder" (Orhan Kemal 2002: 111).

Şiirde sanatlı ve süslü söyleyişi yakalama gayreti, bungunluğu terennüm etmenin önüne geçer. Buna rağmen tezat sanatı ile anılan zakkumlar; "içeri – dışarı" diyalektiğini "yemyeşil – kuru zakkum" göstergeleriyle sağlar. Dışarıda deneyimlenen mazi günlerinin anılması, içeridekilerin ıstırabını daha da artırır. Verem hastalığıyla kesifleşen ve ciğerleri yoran öksürük, soluk alabilmeyi zorlaştırır. Bu bağlamda

koşuş numarasının 52 olduğunu, Orhan Kemal'in *Mektup ve Sayıklamalar* şiirinden öğrenmekteyiz (Orhan Kemal 2002: 185).

"labirent mekân" (Korkmaz 2015: 83) algısallığına taşınan hapisane de mahkûmların soluk alabilmelerini engellemektedir. Ayrıca varlığın ayrılmaz bir parçası olan ve aynı zamanda varlığın aslı olmayan gölgenin, hayalet şeklinde nitelenmesi, mahkûmların varlıklarını daha da silikleştirir. Duvarlara kazınan mısralar, mezar kitabesi şeklinde tasavvur edilir. Böylece yalnızlık ve hastalık hallerine ölüm de eklenir.

Orhan Kemal'in ailesine düşkünlüğü, hapisanede bulunuşu kaynaklı bunaltısını artırır. Karısı ve kızına duyduğu özlem, adeta dayak yiyen bir adamın tasviri ile ruhun hislerinin birleşimiyle; *Istırap* şiirinde karşımıza çıkar. Şiirdeki "mermer vücut" imgesi hissizleşen insanları imler. Buna ilaveten şairin gördüğü manzaralar, rüyaların onun ruhuna verdiği ıstıraplarla birleşir. Hapisanede kavga eden adamların manzaralarına ve işkenceye maruz kalan bedenlerin hallerine de şahit olan şair, kendi ruhunun hayatla ve mekânla kavgasında da şiddete maruz kalan bir beden gibi göründüğünü hisseder:

*"Bir sille, bir yumruk ve bir acı söz,
Duyunca yüreğin derin yanışı...
Ezilmiş bir burun, patlatılmış göz;
Ve sevdiklerimin beni anışı!..*

*Her gece rüyamda gördüğüm kızım,
Ve sabah kalkınca duyduğum acı..
Burkulur derinden bu derin sızım;
Şaklatır teessür denen kırbacı.." (Orhan Kemal 2002: 112).*

Ruhunda olumsuz görünümüleri var eden duyular; adeta işkence gören bir adamın bedeniyle, "teessür kırbacı" ile dayak yiyen ruhun varlığın eşleştirir. Şiirde "kambur cücenin haraç alması" ifadesi; onun ruhundaki en büyük ıstırapın sebebidir. Mitik ve fantastik anlatılarda karşımıza çıkan "cüceler" in, buradaki görünümünün kaynağını; hapisanede bulunan "oyuncakçı" lakaplı mahkûmun yarattığı karakterde aramak mümkündür. İbrahim Balaban, mezkûr kitabında (1968); mahkûmların her gece tavana bakarak hayal kurduklarını; bu mahkûmlar arasında da oyuncakçı lakaplı birinin "cüce" karakterini tavanda tahayyül ettiğini ifade eder. Oyuncakçı, cüceye çalışmayı, tarla sürmeyi öğretmeye çalışır (Balaban 1968: 30). Mezkûr detay, şairin imgelemindeki "cüce"nin kaynağı olabileceği gibi; bu imaj, sembol olarak da algılanabilir. İçe kapanan ve insanî özlerinin yitiren mahkûmların bedensel deforme hallerini deneyimlemesi, cücenin kamburluğuyla ilişkilendirilebilir. Hayatın ve mahkûmiyetin sırtına bindirdiği yüklerle iki büklüm olan beden, kamburlukla ifadeye kavuşur. Ayrıca kamburun cüce biçimindeki tasviri, kamburlaşan bedenin zemine daha da yakınlaşarak adeta yerle bir oluşu beraberinde getirir.

Şair, *Koğuştaki Geceler* şiirinde; sazın / bağlamanın çıkardığı sesin bir inleyiş, nâlân şeklinde terennüm edilişi gecenin varlığıyla birleşir. Şiirdeki "Gündüz – Gece"

diyalektliğini; "içeri – dışarı" diyalektiği ile birlikte düşünmek gerekir. Gündüzleri hayat akıcı ve canlıdır. Geceleri ise herkes evine, kendi mekânına çekilir. Hayatın akıcı ve canlı biçimde devam etmesine karşılık mahkûmlar, bu akışa dâhil olamazlar. Bu durum onların sıkıntılarını ve kederlerini artırır. Hüzünlerini ve kederli duyularını gecenin karanlığına gizleyen mahkûmlar için gece, hem saklanma anı/zamanı hem de kederin saz eşliğindeki türkülerle teskin edilme anıdır. Mahkûmluk kimliğini benliğinde sabitleyen şair; "Bize keder yakışır, inle bağlamam inle" (Orhan Kemal 2002: 121) ifadesi ile mahkûmların mutlu olabilme ihtimallerinin bulunmayışına vurgu yapar.

Orhan Kemal'in "küçük insan"a yaklaşan garibanlık halleriyle şekillenen *Bir Fantezi* şiirinde; sevgili tasvirinde hapishanenin yansımalarını gözlemleriz. Bu şiirin hapishanede yazılmış olması, söz konusu durumun en büyük sebebidir. Denilebilir ki hapishanede hayal edilen geçmiş sevgililer, hapishanedeki bunalmışlıkların sembolize ettiği "duvar"a atfedilen durumlarla teressüm edilir: "Badanalı yüzüyle yüzüme baktı, baktı" (Orhan Kemal 2002: 143).

Onun şiirlerinde karşımıza çıkan mekân kaynaklı bungunluk; gurbet, unutulma korkusu, yalnızlık, aileye ve geçmiş günlere duyulan özlem, açar ibareleriyle şekillenir. Benzer duyuların varlığına; *Unutulmak, Bir Fantezi, Dervîşi Dinlerken, Karıma, Memleket Hasreti, Bir Kış Gecesi, Yağan Kara Bakarken, Bir Hatıra, Mapushane* isimli şiirlerinde tesadüf ederiz.

Sonuç

Edebî hayatına şiir türü ile başlayan Orhan Kemal, üstat bildiği Nâzım Hikmet'in tavsiyeleriyle yönünü önce hikâye sonrasında da roman türüne çevirir. Onun yazdığı şiirlerin edebî değerini zaman net biçimde ortaya koymuştur. Buna ek olarak edebiyat tarihlerinde şiirleri üzerinde durulmayışı, zamanın hükmünün somut bir göstergesidir. İlk edebî metnini yazdığı 1939'dan günümüze doğru panoramik bir bakışla; onun edebî kimliğinde şairliğin pek silik olduğu görülür. Bu bakımdan Orhan Kemal'in şiirleri, edebî açıdan acemice, cılız, taklit ve şiir denemesi şeklinde kabul edilmelidir. Bunlara rağmen birkaç şiirindeki yüksek duyuş ve imgeleşen ifadelerin varlığını da unutmamakta fayda var.

Onun şiirindeki ilk kaynaklar her ne kadar Nâzım Hikmet'in şiirleri olsa da; ortaya koyduğu şiirlerde toplumcu gerçekçi tavır veya izleğe rastlamak için son yazdığı şiirleri beklemek gerekir. Bunlar *Ekmek, İşsizlik, Evvelâ Ekmek, Kantar Başında Şiirler, Bir Beyrut Hikâyesi* isimli şiirleridir. Nâzım Hikmet'in şiirindeki felsefi kaynaklar ve mücadeleci tavra karşılık; genel anlamda Orhan Kemal'in şiirleri, bireysel bungunluktan ve yaşanmışlıklardan kalkarak kurulan şiirlerdir. Bunaltı kelimesinin çağrışım değerleri arasında yer alan varoluşsal, ontolojik birikimin mevcudiyeti, onun

şiiirlerinde gözlemlenmez. Şiiirlerdeki bunaltı hâli bireysel duyuş kaynaklı bir izlekten öteye geçmez.

Şiiirlerindeki temel izleğın bungunluk oluşu, onun genç yaşta hapishaneye girişiiyle doğrudan ilişkilidir. Bu izleğın işlendiğı şiiirlerde ise çarpıcı imgeler yerine benzer semboller kendini gösterir. Hapishanenin duvarlarına ve mermerlerine sinen insan siluetlerinin tasvirleri, bunaltı hâlini imlemekle birlikte; zaman zaman özğün ifadeleri görünürleşmesini de sağlar.

Onun birçok şiiirinde karşımıza çıkan bungunluk, bunalmışlık hâli genel itibariyle hem hayat hem de hapishane mekânı kaynaklı oluşu bakımından dikkat çeker. Bungunluğın söz konusu iki kaynağının aynı şiiirde karşımıza çıkma durumları, azımsanmayacak seviyededir.

Şiiirlerindeki semboller, hapishane mekânı ve bunalmışlık hissi ile genelde kişisel sembolizasyonlar şeklinde görünüm kazanır. Her ne kadar "hapishane duvar"ı hemen herkeste benzer hisleri uyandırsa da; Orhan Kemal'de yalnızlığı ve unutulmuşluğu da beraberinde getiren kişisel sembol olarak karşımıza çıkar. Onun şiiirlerinde imge yoğunluğundan söze etmek güçtür. Buna karşılık duyuşları derinleştiren görsel imgelerin yanı sıra batık imgeye yaklaşan "mermer vücut" tabiri bağlamında imgelerin onun şiiirindeki sınırlı görünülerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Balaban, İsmail (1968). *Şair Baba ve Damdakiler*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Bauman, Zygmunt. (2015). *Özgürlük*. Kübra Eren. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bezirci, Asım (2006). *Orhan Kemal – Yaşamı, Sanatı, Eserleri, Anıları*. 3. Basım. İstanbul: Evrensel Basım Yayımı.
- Bozdoğan, Ahmet (2014). "Necip Fazıl'ın Ütopyasında Şiir ve Şair". *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 38 (1), 1-10.
- Büyüktopçu, Mehmet Burak (2018). "II. Dünya Savaşı Sonrası Alman Şiiri". *Batı Kültür ve Edebiyatında 20. Yüzyıl*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları. 19-32.
- Cengiz, Metin (2015). *Toplumcu Gerçekçi Şiir (1923-1953)*. 2. Bs. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Çonoğlu, Salim (2006). "Nâzım Hikmet, Kemal Tahir ve Orhan Kemal'in Hapishane Mektupları". *Zindanlar ve Mahkûmlar*. Emine Gürsoy Naskali-Hilal Oytun Altun. İstanbul: Babil Yayınları. 303-315.
- Demirci, İbrahim (2014). "Orhan Kemal'in Şiirleri". *Hece – Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal*. Yıl: 18 (205): 371-377.
- Dereli Saltık, Eylem (2015). "Çile den Hareketle Necip Fazıl Kısakürek in Anlam Dünyası". *Erdem*, (68), 81-98.
- Durmuş, Mitat (2011). *Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)Evreni*. Ankara: MEB Yayınları.
- Eagleton, Terry (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. Çev. Kaya Genç. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eliuz, Ülkü (2011). *Orhan Kemal ve Romancılığı*. MEB Yayınları. Ankara: 2009.
- Foucault, Michel (2011). *Büyük Kapatılma*. Işık Ergüden- Ferda Keskin. 3. Bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (2004). *Türk Şiiri – Modernizm – Şiir*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaplan, Mehmet (2005). *Şiir Tahlilleri I – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karacanlar, Yusuf Kenan (1974). *Orhan Kemal*. İstanbul: Tüm Yayınları.
- Kırççek, Ayşegül (2018). 1940-1960 Toplumcu Gerçekçi Şairlerin Hapishane Temalı Şiirleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Kierkegaard, Soren (2004). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. M. Mukadder Yakupoğlu. Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Korkmaz, Ramazan (2011). "Servet-i Fünûn Edebiyatı". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ramazan Korkmaz. 6. Bs. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazımsal Okumlar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Memet Fuat (2015). *Nâzım Hikmet – Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2010). "Hapishane Şiirleri". *Hapishane Kitabı*. Emine Gürsoy Naskali – Hilal Oytun Altun. 2. Bs. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 453-473.
- Narlı, Mehmet (2018). "Hapishane Bağlamında Sabahattin Ali'nin Şiirleri". *Hece – Susturulamayan Ses Sabahattin Ali Özel Sayısı*. Ocak. 684-689.
- Narlı, Mehmet. "Orhan Kemal". <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/orhan-kemal> . [Erişim Tarihi: 29.05.2020]
- Nâzım Hikmet (2000). "Nâzım Hikmet'ten Orhan Kemal'e Mektuplar". *Nâzım Hikmet'le 3,5 Yıl*. İstanbul: Tekin Yayınevi. 123-143.
- Orhan Kemal (2000). *Nâzım Hikmet'le 3,5 Yıl*. 4. Basım. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Orhan Kemal (2002). *Yazmak Doludizgin*. Işık Ögütçü. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Orhan Kemal (2012). "Yaşam ve Sanat Serüvenim". *Orhan Kemal*. Ahmet Ümit-Işık Ögütçü. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.11-20.
- Ögütçü, Işık (2020). "Vefatının 50. Yıl Dönümünde Orhan Kemal". TYB Konya Şubesi. <https://www.youtube.com/watch?v=FgyKPO2DaMw> . [Erişim Tarihi: 08.06.2020]
- Sağlık, Şaban (2010). "Modern Türk Edebiyatında Bir Değişim-Dönüşüm Mekânı Olarak Hapishaneler". *Hapishane Kitabı*. Emine Gürsoy Naskali – Hilal Oytun Altun. 2. Bs. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 474-500.
- Sazyek, Hakan (2007). "Şiir-1920-1950". *Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 4. Talât Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal Oğuz. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 21-48.
- Solak, Ömer (2014). "Orhan Kemal'in Şiirleri ve Şairliği". *Doğumunun 100. Yıl Dönümünde Orhan Kemal Sempozyumu*.
https://www.academia.edu/32708727/Orhan_Kemal_in_%C5%9Eiirleri_ve_%C5%9Eairli%C4%9Fi_Orhan_Kemal_s_Poems_and_Poetry [Erişim Tarihi: 30.04.2020]
- Taşdelen, Vefa (2013). *Felsefeden Edebiyata*. Ankara: Hece Yayınları.