



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

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

Ülkü ELİUZ

Prof. Dr., Karadeniz Teknik
Üniversitesi
ulkueliuz@ktu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-9921-2916>

Orhan Kemal Romanlarında *Küçük Adam*'ın Yitim Görüngüleri

Loss Phenomenons of "Little Man" in Orhan Kemal's Novels

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.07.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 01.09.2020

Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

Atıf/Citation

Eliuz, Ülkü (2020). Orhan Kemal Romanlarında *Küçük Adam*'ın Yitim Görüngüleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 1-32. DOI: 10.34083/akaded.764570.

Eliuz, Ülkü (2020). Loss Phenomenons of "Little Man" in Orhan Kemal's Novels. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (3), p. 1-32. DOI: 10.34083/akaded.764570.



<https://doi.org/10.34083/akaded.764570>



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

Öz

Sanat, kâinattaki fenomenleri sorgulamak yerine onlara kalbin sonsuz muhabbetini sunarak kucaklayan bir kavrayış sistemidir. Orhan Kemal, özündeki insan sevgisini bu kavrayış sistemi ile sentezleyerek yansıtan bir sanatkârdır. Asgari şartlarda yaşama mücadelesi veren 'küçük adam'ın tarihi ve sosyal perspektif içerisinde 'yer edinme' sorunsalını, dil aracılığıyla varlık bulmuş gerçekimsi dünya içinde ele alır. Orhan Kemal'in eserleri, belli bir yer ve zamana özgü egemen dünya görüşünün birey yoluyla ifade bulmuş biçimleridir. O, bireysel ve kolektif değerler sistemini, ideolojik koşullanmalar ile bütünleştirir.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içinde, önceden vaaz edilmiş kuralların değil bir yaşam tarzının metinleşmesi olan Orhan Kemal romanı, küçük adam'ın kendini gerçekleştirme serüveninin yansımasıdır. İnsanın varlığıyla yokluğu arasındaki derin anlamlar, onun eserlerinin özünü oluşturur. Değerlerin olması gerek sesine duyarlı olan sanatkar, geçmiş ve şimdi arasındaki çatışmaları mekân ve zaman boyutunda sorgularken; kukla, kimliksiz, tekdüze, şey'leştirilmiş kişilerle yığılaştırılan toplumun geleceğinin endişesini duyar. Orhan Kemal, insan sevgisi ve insanı eğitme gayesi paralelinde yıpranmış, boyutsuzlaşmış, rutinleşmiş bir anlam düzenini kırarak değerler dünyasını yeniden anlamlandırmak arzusu içinde, yadsırken bile yeniden kurabilme gayreti içerisinde.

Bu makalede Orhan Kemal'in niyete bağlı olarak birey ve toplum düzeyinde psikolojik ve sosyolojik çözümler yapıldığı romanlarında 'küçük adam'ın yitim görüngüleri yozlaşma ve sosyal adaletsizlik izlekleri bağlamında tahlil edilecektir. Yazarın eserleri aracılığıyla ulaştırmak istediği mesajı yönelik olarak küçük adam tipinin çözümlerindeki temel belirteçlerin kurgusal varlığı değerlendirilecektir.

Anahtar sözcükler: Orhan Kemal, küçük adam, yozlaşma, sosyal adaletsizlik

Abstract

Art is an understanding system which embrace phenomenons in universe through present them heart's eternal love instead of questioning them. Orhan Kemal is a craftsman who reflects his humanity through synthesizing with this realization system. He handles the problematique of 'gain ground' of 'little man' who struggles for life at minimum requirements in historical and social perspective, in real-like world existed by way of language. Orhan Kemal's works are forms of dominant worldview peculiar to a specific place and time which found an expression through individual. He unifies individual and collective system of values with ideological conditioning.

In Republic period Turkish literature Orhan Kemal novel, which is text of not rules being preached previously but a life style, is reflection of little man's adventure of realize yourself. Deeper meanings between existence and absence of human constitute the essence of his works. The craftsman who is sensitive to voice of values, while questioning conflicts between past and present in place and time extent; be concerned about future of society which is banked up with people who are puppet, without an id, monotony, become reified. Orhan Kemal efforts in order to reinstate while denying and make sense of again the world of values through breaking beaten-up, nondimensioned, routinized meaning system parallel to human love and educating object.

In this article, loss phenomenons of 'little man' are going to be resolved in terms of corruption and social injustice on Orhan Kemal's novels in which he makes psychological and sociological analyses at individual and society level connected to his intention. Fictional existence of main identifiers on disintegration of 'little man' character devoted to message which he wants to transfer by way of his works is also being evaluated.

Keywords: Orhan Kemal, little man, corruption, social injustice

Orhan Kemal'in Romancılığı

Çok yönlü bir sanatkâr olan Orhan Kemal, öyküden romana, şiirden tiyatroya kadar pek çok edebî türde eser vermiş olmasına rağmen, edebiyatımızda romancı yönü ile tanınır. Yaşadığı dönem itibarıyla Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık gibi tecrübeleri hazır bulan sanatkâr, Türk öykü ve romanlarında Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Samim Kocagöz çizgisinin bir devamı niteliğindedir. Biçim olarak Ömer Seyfettin, konu olarak Sabahattin Ali geleneğini romanlarında sürdüren ve geliştiren Orhan Kemal'in 1949-1970 yılları arasında yazdığı eserleri, sosyal gerçekçi ve eleştirel sosyal gerçekçi nitelikler taşır. Köklü ve aydın bir ailede yetişen yazar, kendini okuma-yazmaya hazır bir çevrede bulur. Yıllarca Belediye Başkanlığı yapan büyükbabası Bekir Sıtkı; avukat, milletvekili, yazar kimliklerine sahip babası Abdulkadir Kemali ve öğretmen annesi Azime Hanım, onun yetişmesine ve bireysel ben'inin oluşumuna zemin hazırlarlar. Onu kendinden önce yaşamış ve kendi devrinde yaşayan sanatkârlardan ayıran en önemli farklılık; gerçeği, 'tasarım', 'gözlem' ve 'yaşanmış' olma nitelikleri ile bir bütün halinde algılamasıdır. Orhan Kemal, insan ile toplum arasındaki çatışma zemini üzerinde çocukluk hatıraları ve ideolojinin hazır kalıplarından gelen unsurların kaynaklık ettiği eserlerinde, toplumdaki yerinden, doğal çevresinden kopmuş, boşlukta kalmış bu yüzden de kötülükler, olumsuzluklarla iç içe yaşamaya mecbur edilmiş küçük adam'ın öyküsünü anlatır. Eserlerinde babası Abdulkadir Kemali Bey'in macerası, Raşit Kemali'nin gençlik yılları, sürekli mekân değişiklikleri ve yaşama tutunma mücadelesindeki başarısızlıklar, arayış içerisinde girilen hapishanede Nazım Hikmet ile buluşarak Marksist bir yazar olma görüngülenir. Kurgu kişileri gibi ekonomik sıkıntılar içinde birtakım açmazlarla karşılaşma ve bunlardan kurtulmaya çalışma en büyük sorunu olur. Yaşadığı mekânları, tanıdığı kişileri ve bizzat duyumsadığı olayları zamansal düzeyde metne taşıırken üslubunun belirleyicisi, gerçekçilik olur. Romanlarını kaleme aldığı 21 yıllık sürede sosyal gerçekçilik, eleştirel sosyal gerçekçilik, romantik-psikolojik gerçekçilik unsurlarını sentezler; bu tavrı sürekli ve belirgin bir çizgi halinde bütün sanat hayatını kapsayarak devam eder.

Orhan Kemal romanlarında aynı yapı ve klasik vaka düzeni hâkimdir. İlk romandan son romana kadar, eserlerini aynı şablona göre düzenler; her romanın bir konusu vardır; her konu bir olaya dayanır; her olay belli bir zaman ve mekân diliminde cereyan eder. Olay örgüsü, giriş-gelişme-sonuç sırasını izleyen karakteristik bir seyir içinde ilerler. Vakanın seyri, işlenen konuya göre biçimlenir. Çekirdek vaka çevresinde, neden-sonuç ilişkisi bağlamında olay birimleri kurgulanır. *Baba Evi*, *Avare Yıllar*, *Arkadaş Ishıkları*, *Cemile* ve *Dünya Evi* kurucu beşlisinden, küçük adamın çözümlüşünün anlatıldığı *Müfettişler Müfettişi* ve *Üç Kağıtçı* ikilisine geçişin yansıdığı 28 eserde, sosyal yaşamdaki olumsuzlukların bireysel tahribatı metne taşınır. 'Ekmek arama' endişesine bağlı olan bu kopma ve dağılma, bireysel planda kalmaz; sosyal bir boyut kazanır. Kahraman anlatıcının bakış açısından kurgulandırılan üç roman (*Baba*

Evi, Avare Yıllar ve Arkadaş Islıkları) dışındaki bütün romanlarında Tanrısal anlatıcıyı tercih etmesi toplumcu sanat anlayışından kaynaklanır.

Romanlarda 'Küçük Adam'ın Yitim Görüngüleri

Kendisiyle, çevreyle ve dünyayla iletişimsizlik içindeki küçük adam'ın trajedisinin metinleştigi Orhan Kemal romanlarında ülküdeğerler ve karşıdeğerler, insanı var eden öz ile toplumsal çürüme arasında yaşanan çatışmalar üzerine kuruludur. Bir nevi "toplumbilim monografisi" (Çavdar 1970: 5) niteliğindeki eserlerde yaşama mücadelelerinden yenik çıkan ve labirentleşen mekânlarda yok olan küçük insan tipi aracılığıyla değerler dizgesi ön plana çıkarılarak "insanları rezil bir varlık haline dönüştüren" (Celnarova 1979: 9) toplum suçlanır. Bu noktada bireyselden toplumsala yozlaşma ve sosyal adaletsizlik izleklerinin genişleyerek yaygınlaştığı ve kurgu kişilerinin yitimlerinde belirleyici olduğu görüngenir. Eserlerde yozlaşma izleği, insani değerlerden uzaklaşmış, etik bakımdan bozulmuş kişiler aracılığıyla yansıtılır. Sahip oldukları parayı ve yetkiyi güçsüz, çaresiz kişileri sömürmek, ezmek ve yok etmek için güç olarak kullanan yoz kişiler sosyal adaletsizliğin yerleşmesine de aracılık ederek sosyolojik tükenişin kişi bazında temsilcisi olurlar. Sosyal bir virüs halinde yaşamı saran yozlaşma, cinsellik, yoksulluk, çıkar ilişkileri ve maddeye/ paraya olan bağımlılık görüngülerinde güç dengelerinin bireysele ait bütün değerleri yok etmesini sağlar. Ülkü değeri temsil eden karakterler, varoluşsal serüveninde kendisini kuşatan maddi kaygılar ve kendi olma yolundaki ikilemelerini bu yozlaşmış kişilerle çatışma yaşayarak aşmaya çalışırlar. Çıkar ilişkilerinin, ikiyüzlülüğün, yalanın, iftiranın egemen olduğu bu kaos ortamında doğruluk, dürüstlük gibi soylu yönelimler cezalandırılır.

Sosyolojik ve ekonomik bakımdan güçlü bir ailenin hem maddi hem de manevi çözülüşünün irdelendiği *Baba Evi* romanı başkisi ve ailesinin, aile babasının siyasi çalışmalarının olumsuz sonuçlanması ile gurbete gitmelerinin, yoksulluğa sürüklenişlerinin ve verdikleri mücadelenin anlatımıdır. Eserde yozlaşma hasta annesi ve kendisi için balık tutarak para kazanmaya çalışan Ermeni kız Virjin aracılığıyla yansıtılır. Maddi yokluklar ve bireysel/ sosyal dayanıksızlık onu sosyal yozlaşmanın kurbanı haline getirir. Kendi bireysel varlığını kuramadan kimsesizlik, yoksulluk, sahipsizlik yüzünden çaresiz kalan Virjin, annesinin ölümüyle para karşılığı erkeklerle birlikte olan Şinorik Abla'nın yanında kalmaya başlar; erkeklerin kendisini cinsel olarak kullanmalarına boyun eğer. Bedensel sömürünün nesnesi olurken oyuncakları ile oynaması, durumu oyun saflığı içinde algıladığının ve sömürüldüğünün farkında olmadığını göstergesidir: "-Aaah öksüz fikara, ah... dedi, sen bunları zengin çocuklarına bırak da, para kazanmanın yolunu belle, yolunu..." (Orhan Kemal 2000a: 74). Para kazanırsa fiziksel ve ruhsal olumsuzluklar yumağından kurtulabileceğini düşünen Virjin, yoksulluğun sürüklediği yaşam biçimine sıkışıp kalır.

Cemile romanında fabrika işçilerinin sömürülüşü, tüketilişi ve haksızlıklar karşısındaki çaresizliği anlatılır. Sosyal hayatın adaletsiz kaos ortamının bir simgesi olan fabrika, içinde çalışanları, varlığını ayakta tutanları hem fiziksel hem de psikolojik olarak yok eden, tüketen bir tehdit nesnesidir. Fabrika ve patronlar/ yönetenler, işçilerin tinsel özgürlüklerinden ellerindeki ekmeğe kadar bütün varlık alanlarına göz diker, ellerinden alır. Maddenin/ çıkarın soğuk yüzü her şeye hâkimdir. Para, sosyal hayatın denge unsuru halinde bütün dengeleri alt üst eder. "Ekmek uğruna" fiziksel ve ruhsal sömürüye karşı duramayan, direnemeyen işçiler ve aileleri, içinde oturdukları evler gibi çaresiz, çürümüş, yıkıktırlar. Ayakta duracak güçleri yoktur; fabrika ve para, onları dişlileri arasında öğütürken, hep çaresiz bırakırlar. Fabrika ve işçiler hep yan yana iç içe olmalarına rağmen hep yabancı, hep uzak, hep düşman olurlar. Fabrika ile işçi mahallesinin fiziksel karşıtlığı/ dengesizliği; fabrika sahipleri ile işçiler arasında da hem fiziksel hem ruhsal yönden benzerdir. Fabrika, işçi mahallesinin üzerinde göklere doğru bütün heybeti ve gücüyle yükselir. İşçi mahallesinin insanları da, onun önünde diz çökmek ve ona tutunmak zorundadırlar. İşçiler, kendilerinin ve ailelerinin varlıklarını sürdürebilmek için gerekli olan bir parça ekmek uğruna fabrikaya yem olurlar ve direnme, itiraz etme güçleri yoktur. Sosyal hayatın adaletsiz düzeni, onları birer yığın haline getirmiştir. Sosyal adaletsizlik izleği ile sosyalist söylemin "egoizm, bencillik, sosyal şovenizm ve teşkilatlanmış adaletsizlik" (Muallimoğlu 1976: 115) karşısındaki tavrı, sanatın dünyasında ifade edilir. Bireysellikleri kurmaya, ben'lerini ön plana çıkarmaya olanakları yoktur. Her şey ve herkes onları çıkar/ madde karşısında tüketmeye yöneliktir. İşçiler hem maddi hem manevi güçsüzlük içinde bocalarken, çatışmalar yaşarken, fabrika ve fabrikanın güç, zenginlik, ihtişam sahibi patronları yükselmektedir. Fabrika kapısını bekleyen Boşnak kapıcının, fabrikanın ortaklarından Kadir Ağa'nın gelişi sırasındaki davranışları sosyal adaletsizliğin eyleme dönüşümüdür. Boşnak kapıcının amirine tavrı, kendisiyle aynı kaderi paylaşanlar ile kendisini sömürenler arasındaki dengesiz/ adaletsiz durumu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Adaletsizlik, adaletsiz davranılanlardan sömürülenlere kadar inen bir bozulmalar silsilesi halindedir. Fabrika dışında da ezen-ezilen arasında çatışma bitmez. Bu çatışma, sosyal hayatın adaletsiz düzeninin de merkezidir. Maddi güç/ para, bireysel kimlikleri ve değerleri hükmü altına almış yok etmektedir. İşçiler ve işçi mahallesi, fabrikanın fiziksel ve işlevsel varlığını temin eden robotlar gibidir. Duyguları, düşünceleri, hayalleri, acıları, arzuları değersizdir. Onlar birer makine gibi işlerini yaparlar; itiraz etme, durma hakkı bulamazlar; itiraz ettikleri, durdukları anda bozuk bir eşya gibi yenisiyle değiştirilirler; dışarı atılırlar. Fabrikanın ve işçi mahallesinin fiziksel şartları uygun olmasa da son tutundukları dalı bırakacak ne güçleri ne de çareleri vardır. Bütün olumsuzluklar nedeniyle tükenen umutlarını, sömürülen ben'lerini, yok edilen hayallerini koruyamazlar. Fabrika, içinde dönen dolapları ve gece gündüz tüten bacasıyla "ekmek kapısı"dır. Sömürünün, çıkarın, maddenin ön planda ve öncelikli olduğu, bireysel varlık alanlarının tehdit edildiği/ tüketildiği bu sosyal ortamda, insanlar biyolojik varlıklarını sürdürmek için muhtaç

oldukları bu işe sıkı sıkıya tutunurlar; iş bulmak zor, bulunan iş'te tutunabilmek ise daha zordur. Sürekli yıkıma sürüklenen insanlar, her şeye rağmen çaresiz, tek maddi dayanaklarına sahip çıkarlar; onu korumaya çalışırlar; çünkü işleri onların ve ailelerinin bu dünyadaki tek varlık umududur. Para ve ekmek kaygısı değerlerini siler. Ekmek peşinde olanlar kendilerini açlıktan ve başka saldırılardan da korumak zorunda kalırlar. Cemile, bütün saldırıların fakirlikten kaynaklandığını düşünür: *"Fakirlik, ah fakirlik! dedi. Herkesin gücü bize yetiyor."* (Orhan Kemal 1999a: 88) Görüldüğü gibi sosyal adaletsizliğin bir sonucu olarak yoksulluk, kişinin birçok tehlike içinde yaşamak zorunda kalmasına sebep olur. Adalet olsa, maddi olanakların uygunsuzluğu/ yetersizliği güvensizlik ortamı doğurmayacaktır. Tanrısal anlatıcı, bütün ayrıntıların gerçekte birebir örtüştüğü sosyal gerçekçi bir bakış açısından mekânı ve zamanı yansıtır. Makineler, duvarlar, sokaklar, evler, meyhaneler, kahveler, bakkallar bireyin trajedisinin metne yansıyan yüzünü gösteren kapalı/ dar mekânlardır. Kadir Ağa ile dokuma ustası arasındaki diyaloglarda, fabrikaya verimi artırmak için alınan İtalyan mühendisle işçileri karşı karşıya getirmek için oynanan oyunlarda, hep sosyal ortamın yüzeysel ve çıkara dayalı ilişkiler ağı aktarılır: *"-Yanımda adam boğazla istersen ağa, dedi, benden sır çıkmaz!"* (Orhan Kemal 1999a: 29) Dokumahane Ustası'nın ve Camgöz Sadık'ın oyunlarının farkına varan ustalardan İzmirli Nusret, durumu Kadir Ağa'ya haber verir; Kadir Ağa'nın onların arkasında olduğunu bilmemektedir. Görüldüğü gibi yönetenlerin ve yönetime yakın olan kişilerin ortak niteliği, ikiyüzlülük ve çıkardır. Sosyal hayatın çarpık düzeninin temelinde de bu ikiyüzlülük ve çıkara dayalı sömürü, yozlaşma vardır. Güçlü- güçsüz, ezen- ezilen arasında sürekli bir çatışma söz konusudur; herkes birbirinin ayağını kaydırma ve sadece kendini kurtarma mücadelesi verir. Çeşitli oyunlar, yalanlar ile muhtaç oldukları iş için fiziksel ve ruhsal tüketilişe/ sömürülüşe itiraz edemeyen işçiler ve aileleri çaresizdir. Onlar kendilerinin de içinde bulunduğu fakat kendileri dışında gelişen bütün oyunlardan zararlı çıkarlar. Adaletsiz sosyal ortamın çalışmaya zorladığı çocuk işçiler, işten kaytarmak için çeşitli bahaneler uyduran ustalar, fiziksel ve ruhsal baskı ile sindirilen ve emeklerinin karşılığı olarak aldıkları düşük ücretten bir de "avanta" vermek zorunda kalan işçiler, işçi mahallesinin "yığın" yaşamı içinde ayakta durma mücadelesi veren işçi aileleri eserin sosyal ortamını oluşturur. Her bir olay birimi ile işçilerin dramı netleştirilir. Fabrika sahipleri; ustalar- işçiler- memurlar arasında yaşanan ezeli çatışmayı hep kendi çıkarları doğrultusunda kullanırlar. Çıkarlar dünyasının yozlaşmış kahramanları ile değerler dünyasının kahramanları arasındaki çatışmadan madde galip gelir. İşçi mahallesi için para günü önemlidir; hele ki İtalyan mühendisin gelişinden sonraki ilk para günü daha önemlidir. Çünkü yevmiyelerin kesileceği haberi dolaşmakta, bu da ortamı gerginleştirmektedir. İşçilerin para günü yaşadıkları isyan psikozu, "kapitalist burjuva düzenine, yitirilmiş düşler düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı tutkulu ve çelişmeli" (Gürsel 1981: 8) ayaklanma olarak açıklanabilir. İşçiler gibi işçi mahallesindeki aileleri de fabrikadan gelecek haberi tedirgin, sinirli, gergin beklerler. İşçiler, fabrika ortaklarından Kadir Ağa ile ustaların oyunları sonucu karşı karşıya

geldikleri İtalyan mühendisi fabrikadan atmak/ kovmak isterken polisin müdahalesiyle kendileri işten atılırlar. Yine zararlı çıkan güçsüzler olur. Kargaşa, korku, belirsizlik içindeki can derdi ile ekmek derdinin aynı potada birleştiği bu kaos ortamı bittikten sonra, işçiler bu kez işlerini dolayısıyla umutlarını kaybetmiş birer "dertli"ye dönüşür. Sorumlu oldukları aileleri, ekmek bekleyen çocukları, anaları, babaları, kardeşleri vardır; hayalleri, beklentileri vardır. İçine düştükleri ve kullanıldıkları bu oyun, onların tek maddi dayanaklarını da ellerinden almıştır. İstanbul ve İzmir'den kendi yerlerine işçiler getirileceğini duyunca iyice umutsuzluğa kapılırlar. Kendilerini kıskırtan, kullanan kişilerin bu işten zararsız çıktığını anlayınca; öç duygusu, başkaldırı ile birleşerek ayaklanmaya dönüşür: "*Kalabalık marş emrini almış, kahveye korkunç bir silindir gibi dalmıştı. Cam, çerçeve, masa, sandalye, fincan, tabak, semaver ne bulduysa ezdi, ezdi.*" (Orhan Kemal 1999a: 152-153) Sosyal yaşamın çarpık, adaletsiz, bozuk düzeni mekânsal ve zamansal boyutları ile kişiler dünyası etrafında şekillendirilir. Çekirdek izlek olan Cemile-Necati aşkı anlatılırken, sosyal adaletsizliğin de yaşamın her alanını hâkimiyeti altına aldığı dikkati çeker. Eserde yozlaşmanın ahlaki yönü, en çok cinsel sapmalar şeklindedir. Başkışı gerek bizzat kendisiyle ilgili gerekse dolaylı olarak cinsel eğilimlerdeki bozulmuşluğu yaşar. Evlendikten sonra bir süre kaldıkları evde arkadaşının annesinin başkışıye ve karısına yaklaşımı, onları cinsel anlamda kullanma yönündedir. Aynı şekilde zorunlu olarak sığındıkları eski baba dostu ve karısı da, genç çifte cinsel açlıklarını tatmin için yaklaşırlar. Başkışının iç monologlardaki bu eğilimlere tepkisi ise, onun da aynı bozulmuşluk sürecini düşünsel olsa da yaşadığını gösterir.

Dünya Evi romanında, başkışıye fabrikadan "hırsızlık yapma" teklifinde bulunan eski baba dostu Hilmi Efendi, onun tepkisi ve reddetmesi karşısında sadece maddi bir endişe yaşar. Fabrika sahiplerinden Ağa'ya gider ve tam tersi bir şekilde hırsızlık teklifinin başkışiden geldiğini söyleyerek onu işten kovdurtur. Zaten babasından dolayı başkışıye sevmeyen, sürekli aşağılayan, kovmak isteyen Ağa, bu fırsat karşısında sevinir. Başkışıye atılan bu iftira mahalleye ulaşınca kadar boyut değiştirir ve herkes bunu yapmış olacağına inanır. En yakın dostları kahveci Aliş ve Güllü bile bu durum karşısında diğerleri ile aynı duygu ve düşünceleri paylaşırlar:

"Genç adamın "ambardan hırsızlık teklifi" az zamanda değişe değişe "doğrudan doğruya kendisi yapıyormuş"a dönmüş, bu da peşin fabrikaya, sonra da işçi mahallesine yayılmıştı." (Orhan Kemal 1999b: 145)

Kişisel çekememezliklerin, hayallerin bile yanlış yorumlandığı bu cezalandırma, sosyal yozlaşmanın kişilerarası ilişkilere nasıl egemen olduğunu da gösterir. En yakın dostları bile başkışiden şüphelenir; hatta ona "hırsız" damgası vururlar. Manevi değerlerin yokluğundan kaynaklanan yozlaşmanın bir yansıması da Camgöz'ün kişiliğinde ve eylemlerinde görülür. Camgöz, mahalle bakkalıyla birlikte başkışıye tehdit mektupları yazar. O, evlenmek istediği genç kızla evlendiği için başkışıye sevmez

ve yazdığı tehdit mektupları ile genç kadını kaçıracaklarını söyleyerek huzursuz eder. Eylemlerini şekillendiren cinsel eğilimleridir. Camgöz mektupları yazanın o olduğunu öğrenen ve kendisinden hesap sormaya giden başkışının, annesine taziye vermek için geldiğini sanarak tehdit mektuplarından da geçmişte yaptıklarından da pişman olur ve vazgeçer. Onun tavrı değerlerden gelen sese bir cevaptır. Camgöz bu yönüyle yozlaşma eğilimindeki toplumdan ayrılır ve kendini kurar. Annesinin ölümü ve başkışının davranışı, onu özüne döndürür. Ayrıca başkalarının fabrikadan hırsızlık yapmasına yardımcı olan hamal Sadık; meyhanesinde konuşulanları polise haber veren meyhaneci; mahallenin bütün kadınlarından ve kızlarından cinsel olarak yararlanmaya çalışan bakkal ve kasap (geçmişte bağlılık, dürüstlük sahibi iken sosyal yaşamın bozduğu); eski arkadaşı Hasan Hüseyin; yozlaşmış kişiler olarak, değerlerden kopuşun temsilcileridir. Onlar yaşamın gerçekleri karşısında maddi kaygılarla manevi düzeylerinin yok oluşuna duyarsızlaşmışlardır. Eserde sosyal adaletsizlik para ve yetki gücüne sahip olan kişilerin bu güçlerini çaresiz, kendilerine zorunlu olarak bağımlı olan kişilere kurdukları baskıcı sömürünün yansımasıdır. Başkışının de dâhil olduğu işçiler, kendilerini yöneten kişilerin "ekmek" uğruna her türlü aşağılamasına, hakaretine boyun eğerler. Gücsüzlerin güçlüler tarafından sömürülüp tüketildiği bu kaos ortamında, bütün ilişkiler maddi güce göre şekillenir. Başkışı bu dengesiz/çarpık düzeni şu sözlerle ifade eder:

"Köpek kadar değeri olmadığı suratına çarpılan bir yerde yirmi dört lira doksan beşin hatırı için kalmaya devam mı etmeliydi? Haysiyet? Şeref? Namus?"

İçini çekti ,iskemlesinin arkalığına yaslandı(..)

Kovar, kovabilir, hakkı var buna. Mal onun." (Orhan Kemal 1999b: 54)

Sosyal adaletsizliğin bireysel bir yansıması olan bu ifadeler, paranın kişilik değerleri üzerindeki baskıcı ve yok edici gücünü gösterir. Başkışının en yakın arkadaşı, sosyal adaletsizliğe karşı eylemsel bir tepkide bulunur. Onun tepkisi, var olma bilincinden gelen sesin, sömürü mekanizmasına isyanına dönüşür ve atılan *tokat* ile somutlaşır:

"-Ben ulan değilim, cevabını verdi.

-Ulansın, hem de ulanın kösnüğüün!

Üstüne yürüdü, odacıya tokat attı ama, attığı tokattan daha kuvvetlisini yiyerek, sendeledi. Şaşırmişti. (..) Şaban'ın gözleri dönmüştü. Boşalan bir zemberek gibiydi."(Orhan Kemal 1999b: 147)

Şaban'ın "*uşaklar tarihine geçecek olan tokadı*" (Orhan Kemal 1999b: 152), sosyal yaşamın olumsuz getirilerine karşı bireysel bir tepkidir. Şaban ezilen, sömürülen insanlara yapılan haksızlıklara karşı, kendisi ve arkadaşı adına haklı ve de sert bir cevap verir. Eski baba dostunun, başkışının üzerindeki oyunları ve başkışının "hırsızlık"la

itham edilişi bu sosyal adaletsizliğin diğer bir yansımasıdır. Hırsızlık teklifini yapan Hilmi Efendi, parasını ve gücünü/ yetkisini kullanarak aldığı ret cevabı lehine çevirecek bir oyun oynar ve kazanır. Eserde, maddi kaygılarla ruhsal tükenişin kıskacında yokluğa sürüklenen kişilerin öyküsü, sosyal adaletsizlik izlekseli çevresinde yansıtılır.

Vukuat Var romanında yozlaşma, kişiler dünyasının yaşama ve birbirleriyle ilişkilerinde belirleyicidir. Sömürü ve çıkar doğrultusunda yaşayan kişiler, değerlerinden kopuk bir "sürü"ye dönüşürken yozlaşma bir yazgı değil, sosyo-ekonomik çarpıklıkların oluşturduğu bir sonuç olarak aktarılır. Yozlaşma, *Vukuat Var* romanında bireyden topluma doğru genişleyen sarmal bir yapıdadır. Kişilerarası ilişkiler hep art niyet, çıkar, ikiyüzlülük üzerine bina edilir. Cemşir'in kadınlara bakışı, çocuklarını sömürmesi; Reşit'in Cemşir ve ailesi üzerinde asalak bir yaşantı sürmesi; Reşit'in karısının Güllü'nün evliliği ile hayallerini gerçekleştirme umudu içindeki ikiyüzlülüğü; Yasin Ağa'nın dine bağlı softa görüntüsü ardındaki yaşantısı; Gülizar'ın cinsel açlık içerisindeki düşkün hareketleri; Kemal'in yaşadığı mahalledeki insanların dar görüşlü/ art niyetli yaklaşımı; Hamza'nın babası, annesi ve kardeşiyle ilişkilerindeki hoyratlık, kabalık, saygısızlık... vs. yozlaşmanın, dramatik aksiyona yansıyan yüzü olur. Eserde, başkişinin öyküsünün arka planında maddi çıkmazların tükettiği insan yaşamlarından kesitler vardır. Paranın gölgesinde "silik" kişilikler olarak yaşayan bireyler, kendilerine saygılarını yitirirler. Ahlaki bozulma, insana değer vermeme, emeği sömürü, acıma, hoşgörü gibi duygulardan uzaklaşma doğal bir süreç gibi algılanır hale gelir. Başkişi Güllü'nün babası Cemşir ve onun akıl hocası/ yönlendiricisi Reşit, bozulmuş kişilerin en belirginleridir. Birbirleriyle de diğer insanlarla da "çıkar"ın belirlediği bir ilişki kurarlar. Cemşir, Reşit'in verdiği akılla ayakta durur; Reşit de Cemşir'in gücü ve parasını sömürür. Cemşir'in dört karısı ve sayısı belirsiz çocukları, her ikisi için de maddi kaynaktır. "*Bütün ümidi bu kızdaydı şu sıra. Satacaktı onu halli mallı birine.*" (Orhan Kemal 1995c: 124-125) Para uğruna çocuklarını sömüren Cemşir'in, değerler dünyasına ve emeğe saygısı yoktur. O, sadece gününü gün etme kaygısındadır. Geçmiş güzel günlerini özlemle anarken, hem cinsel olarak hem de maddi bakımdan kullandığı kendisine âşık kadınları/ kızları hatırlar. Reşit'le "*ekmek elden su gölden*" (Orhan Kemal 1995c: 11) keyfince yaşadıkları günler geride kalmıştır. O, artık fabrikalarda çalışan çocuklarının ve çiftliklere gönderdiği ırgatların sırtından geçinir. Kızı Güllü'nün Muzaffer Bey'in yeğenine satılışı ile maddi kaygılarının biteceğini düşünür. Muzaffer Bey, yozlaşmış düzenin farklı bir yüzüdür. Onun kaygıları günlük menfaatlerin de geniş ve boyutlu şeklidir. Maddi bütün olanaklara sahip olmasına rağmen, siyasi gücü kullanma ve yetkilerini genişletme arzusundadır; "*Mühim olan, senin benim menfaatlerimizdir*" (Orhan Kemal 1995c: 156) ifadesi, onun yaşama hangi perspektiften baktığının işaretidir. Eserde ilişkilerdeki yozlaşma, Zaloğlu Ramazan karakteriyle yansıtılır. Zaloğlu Ramazan, dayısı Muzaffer Bey'in maddi gücü ve kişiliği arkasına gizlenir; dayısı dâhil kimseye gerçek yüzünü

göstermez. Dayısına karşı edilgin, korkak bir portre çizer. O, çok düşük bir yaşama düzeyine sahip, birçokları böcekler gibi olan bu topluluğun ironik bir portresidir. Böylece maddi gücünü/ parasını kullanmak niyetindedir. Köylüye karşı kendinden emin görünür; eğreti kalan bu görüntüsü köylü tarafından fark edilir ve alaya alınır. Yozlaşma romandaki hapisane ilişkilerinde de yaygındır. Cinsel ve de ruhsal baskı, güçlü-güçsüz arasındaki çatışmayla birlikte hapisanedeki yaşamı belirler. Hem genç hem yakışıklı olan Hamza'dan cinsel beklentileri olan Yirmidörtlük İbrahim onu himayesine alır. Onun her şeyiyle ilgilenir ve cinsel açlığını onunla gidermeye çalışır. Hamza ise, bu durumun farkında değildir. O, güçlüler karşısında itaati, çözüm olarak görür (Orhan Kemal 1995c: 393). Ahlaki bozulmanın yoğunlaştığı hapisane ortamında cinsel sapmalar, çarpık ilişkiler ile bütünlenir. Hamza'nın fiziksel görüntüsü ile bilinçaltına atılan cinsel açlık birleşince, yozlaşmış bir ilişki, düzenin belirleyicisi olur. Bu düzende, herkes kendi çıkarı doğrultusunda tepki verir. Cezaevindekiler, İbrahim-Hamza ilişkisinin özüne karşı değildirler, sadece kıskançlıkla yaklaşır; çünkü onların da Hamza'da gözleri vardır. Onların tepkisi Hamza'dan yararlanamamaktan kaynaklanır. Yozlaşmanın bir diğer yönü ise, Hamza ve müdürün karısı Behiye ilişkisinde entrik kurguya yansır. Hamza'dan yaşça büyük kadın cinsel doyumsuzluğunu tatmin için, Hamza'yı; Hamza da onun parasını ve bedenini kullanır. Böylece karşılıklı çıkar dengesine dayalı çarpık bir ilişki yaşanır. Romanda sosyal adaletsizlik, çıkarların rejime dönüştürülmeye çalışıldığı bir ortamda doğal bir kavram halindedir. Eserde, para ve yetki ile aciz, yoksul, güçsüz insanlar üzerinde baskı unsuru oluşturan ve onları sömürerek kendi varlıklarını sağlamlaştıran kişiler, toplumsal bir çatlak halinde sürekli genişler. Ekmek kaygısı ile kendilerine uygulanan fiziksel ve ruhsal bütün aşağılamalara boyun eğen, tepkisiz kalan işçiler, adaletsizliği kanıksamışlardır. İnsanı asıl köleleştiren düzen, toplum tarafından kurulmuştur ve toplumsal eşitsizlik aslında doğal bir durum değildir. Küçük yaşlardan itibaren maddi bağımlılıkların zorunluluğu içinde; yaşlı veya ölmüş bir yakınlarının kimliğiyle fabrikada çalışmaya başlayan çocuk işçiler, fırsat eşitsizliğinin simgesi durumundadırlar. Fabrika, yaşayan ölülerin doldurduğu çorak bir ülke halindedir ve insan kendisini yabancılaştıran etkenlerden (makine ve para gibi) kurtulamaz. "Emeğin makineye göre ayarlandığı" (Muallimoğlu 1979: 11) bu ortamda, işçiler makinenin temposuna ayak uydurmak zorundadır. Öyle ki, işçiler/ çalışanlar bu çarpıklıklara alışır ve sadece kendi fiziksel varlığını sürdürmeye yönelik yaşar:

"Cemşir'in büyük karısı, on yaşındaki kızıyla geldi. (...) Bu kız da geçen yıldan beri fabrika çırçırlarında çalışıyor, kazandığını babasının etli, kocaman avucuna koyuyordu. Yaşı küçük olduğundan, teyzesinin kimlik cüzdanıyla kaydolmuştu. Uyku dökülen gözlerini ovalıyor, sık sık esniyordu." (Orhan Kemal 1995c: 358)

İnsanın nesneleştirilerek sömürülüşünün "geleneğe" dönüştüğü bu ortamda, kişilerin tepkileri de sessizdir. Bu zorunlulukların sürüklediği yığınlaşan topluluklar, "kapitalist burjuva düzenine, yitirilmiş düşler düzenine, iş hayatı ve kazancın

bayağılığına" (Gürsel 1981: 8) karşı tepkilerini haykırma, haklarını arama olanağına sahip değildirler. Onlar, ancak birbirlerine sıkıntılarını aktarırlar. Bazen de bu tepki, Allah'a isyan şeklinde dışa yansır:

"Akıl erdiremedikleri, madem bir Allah vardı, ne diye onlara süreli birer ırgatlığı çok görüyordu da, hususilere lüzumundan fazla önem veriyordu? Adalet miydi?"
(Orhan Kemal 1995c: 228)

Adaletsizlikler karşısında çaresiz kalan ve yaşadıkları olumsuzluklar ile bunalan kişiler, maddi yoksunluklarının cezasını içsel tükenişleri ile öderler. Eyleme dönüşmeyen bu isyan psikoza, "Tanrı'yı hor gören, Tanrı'nın insana kötülük ettiğini düşünen" (Gündoğan 1997: 123) bir başkaldırıdır. Maddi kayıplar ve yokluklar ile yaşamda/ dünyada sıkışan birey için, her yer bir labirenttir. Yaşamın acı gerçeklerinin yıktığı bu insanlar, maddi kaygılarına manevi çözümlüşlerde eklenince varoluşsal özlerinden uzaklaşırlar. Güçlünün güçsüzü yok ettiği bu ortamda, bütün dengeler para ve yetki üzerine kuruludur:

"İşi büsbütün azıtan Muzaffer Bey'in çiftliği sık sık "kerhane"ye çevirmesine şaşmıyor, olağan sayılıyordu. (...) Çünkü Parti'liydi, tabancası vardı, her yanda hatırı dirhem dirhem sayılıyordu. (...) adam öldürse de mahkemeye düşse, onu mahkeme etmekten korkar, çekinir. Onun için de Muzaffer Bey'in astığı, astık kestiği kestikti." (Orhan Kemal 1995c: 269)

Güçlü ve zengin Muzaffer Bey, politize olmuş devletin otoritesini çıkarı için kullanmaktadır. Devletin idari kesimini sömüren Muzaffer Bey gibi kişilere kimse karşı çıkamaz durumdadır. Sosyal adaletsizliğin bu çarpık görüntüsü, hak, hürriyet, özgürlük gibi kişiye özgü duyguları da yok etmiştir. Olumsuzluklar karşısında korkan ve susan güçsüz ve yoksul insanlar, alıştıkları; alışmak zorunda oldukları bu durum karşısında sadece kendi aralarında yaşadıkları olumsuzluklara isyan ederler. Seslerini duyurmaktan çekinirler; zira her şey karşı'larındadır. Öldürülseler bile, önemli değillerdir; öldürenlerin cezasız kalacaklarını bilirler. Yoksulluk ve güçsüzlük, siyasî ve dinî alanlarda da onları ezer. Siyasilere de din adamları da zenginden, güçlüden yana tavır alır:

"Köylü arasında hır çıktı mı, çözümleme de son derece pratik bir yol tutmuştu: Hır güre düşenlerden hangisi ötekenden zenginse, elbette o haklıydı." (Orhan Kemal 1995c: 67-68)

Eserde, din ve inanç sömürsünün en belirgin temsilcisi Kabak Hafız aracılığıyla paranın, kutsalı dahi hiçe saydığı bir "düzen"den bahsedilir. *Vukuat Var*'da, başkışı Güllü'nün öyküsü çevresinde adaletsizliklerin hüküm sürdüğü karmaşa ortamında tüketilen değerlerin açılımı yapılır.

Hanımın Çiftliği romanında yozlaşma, ilişkilerdeki güvensizlik ve ikiyüzlülikle netleşir. Kimse kimseye güvenmez, kimse kimseyi sevmez. İşçi mahallesi insanları,

köylüler hep aynı duygu içerisinde pasif bir içsel direniş yaşarlar. Yaşantıları ise düşünceleri ile örtüşmez. Cinsel, ahlaki ve dinî bozulma karşısında tepkisiz kalan bireyler, hayatı saran tehdit unsurlarıyla yaşarlar; onları yok etmeyi düşünmezler. Gülizar, Muzaffer Bey'in kendisine bakışını ve durumunu bilir; fakat cinsel arzusu ile sadece mevcut olanı korumaya çalışır. Zaloğlu sevmediği, sadece özendiği ve korktuğu dayısına bağlıdır; kendi sonunu kendi hazırlar. Kabak Hafız, insanların dini duygularını sömürür; gerçekte kendisinin inanmadığı bir görüntünün arkasında maddi çıkar kaygısı içindedir. Ahlaki çöküntü içerisindeki toplum, yığınsal tavırlar sergiler. Bedenin istekleri ve paranın gücüyle her şeyin yok edildiği görülür. Sömürü, güçlü-güçsüz, zengin-yoksul, güzel-çirkin, haklı-haksız çatışmaları üzerinde yükselen yok edici bir canavar halinde değerleri yutar. Eserde cinsellik, bedensel rahatlama olarak yer alır. Cinsellik, fiziksel çekim olarak eserde kişilerin geçici birleşimini sağlar. Doğuşta nesnesiz olan cinsellik, daha sonra cinsel nesneyi bedensel gerilimi ortadan kaldıran araca dönüştürür. Sevişmeler, hayaller hep cinsel arzular ve cinsel açıklıkla dışa vurulur. Tensel zevkleri doyuma ulaştırmak için birbirine yaklaşan kişiler, duygusal hiçbir etkilenim olmaksızın bedenlerinin birleşmesini yaşarlar. Zaloğlu'nun Güllü'ye; Gülizar'ın Muzaffer Bey ve Kabak Hafız'a; Muzaffer Beyin bütün kadınlara; Hamza'nın muhtarın kızına; Pakize'nin bütün erkeklerle; Zekai Bey'in bütün kadınlara; Paşazade'nin karısının bütün erkeklerle; Şerif Usta'nın Güllü'ye; Güllü'nün önce Muzaffer Bey'e onun ölümünden sonra ise bütün erkeklerle yaklaşımı sadece bedensel dürtülerle şekillenir. Bu kişilerin cinselliklerinde nesne önemli değildir. Önemli olan, bedensel doyuma ulaşmak ve bedensel gerilimi ortadan kaldırma arzusudur. Muzaffer Bey başta olmak üzere romandaki kişiler dünyasındaki erkeklerin hepsi kadınlardan sadece fiziksel/ bedensel yararlanma eğilimindedir. Güllü, Pakize, Naciye ve Gülizar ise, bedenlerinin açıklığını kendilerini sunarak bastırmaya çalışırlar. Eserde cinsellik, bedenin şekli olarak yansır. Romanda başkışının öyküsü çevresinde yansıtılan yozlaşma, sosyal adaletsizliği de beraberinde getirir. Bey- köylü çatışması etrafında maddi gücün kişisel olana tecavüzü anlatılır. Muzaffer Bey, dedelerinin güç ve zor kullanarak sahip oldukları toprakların üzerinde yükselirken; köylü yoksulluk ile mücadele etmektedir. Çiftlikteki debdebeye karşılık köyde de işçi mahallesinde de yokluk kişileri bunaltır. Tek umutları seçimler olan köylüler; beylerin de kendi partilerine geçişle adaletsiz düzenin sonu olmadığını anlarlar. Sosyal adaletsizlik, paranın bireyi yok edişle paralel gelişir. Bozulmuş ilişkiler, güvensizlik, ikiyüzlülük içerisinde ayakta durmaya çalışan bireyler, paranın gücüne yenik düşerler:

"Berber Reşit, (...) arabaya "kont" gibi kurulmuştu. Lakin ne olursa olsun, Güllü'nün eski mahallesine gidip, "kendini bilmez" insanlarla sarmaş dolaş olmasını beğenmemişti. (...) Koskoca bir Bey karısı, bey kadar onurlu, kibirli olmalıydı. O mahallede doğmuş, o mahallede büyümüşse, o mahallede ölmeyecekti ya!" (Orhan Kemal 1999c: 239)

Paranın kişiler arasında oluşturduğu uçurumu ifade eden bu cümleler, zengin-yoksul çatışmasının da yaşama yansımasıdır. Yabancılaşmanın kişiler dünyasından mekâna ve zamana doğru açıklanan yüzü olan *Hanımın Çiftliği* romanı, başkişinin kendisine ve değerlerine yabancılaşma öyküsünün metne aktarımıdır. Eserde "öteki"leşmekten kurtulamayan ve "öteki" olmayı bir istenç özgürlüğü olarak algılayan bireyler, birbirlerine yem olurlar. İşçi kız Güllü, hayalini kurduğu maddi olanaklara fazlasıyla kavuşunca her şeye ve herkese kayıtsız kalır. O, hayalinde yarattığı Serap Hanım olma yolunda hızla ilerlerken "öteki" olur. Değerlerden ve etik kurallardan uzaklaşan başkişi ismiyle, giysileriyle, tavırlarıyla, konuşmalarıyla başlayan yabancılaşma sürecini artık yüreğinde de hissetmektedir. Güllü'nün Serap Hanım oluşu, yozlaşmış düzenin bireye indirgenmiş öteki'liğini gösterir:

"Yeni şartların Serap'ı eskiden Güllü'ydü. Servet, refah Serap yapmış. Serap, yahut Güllü ne iyi kızdı! Hele Kemal'le sevişirken.. Ne fedakar kızdı! Ne babasına benzerdi, ne de başkalarına." (Orhan Kemal 1999c: 307)

Eserde yabancılaşma, çürük, yalıtık, yitik sosyal yaşamda bireyin yüzleştiği en temel izlektir. "Kendi olma" ayrıcalığını kullanamayan, çözükle ilişkilerde yok olmuş, bütün haklarına tecavüz edilmiş birey, dejenere toplumun bir parçası olmak zorunda kalır. Bu yönüyle yabancılaşma, "öteki" olma sürecindeki çatışmaları da içinde barındırır. Yabancılaşmanın cinsellik boyutuyla da irdelendiği *Hanımın Çiftliği*'nde başkişinin Serap Hanım olma sürecinde, arzularını gerçekleştirmek, isteklerine ulaşmak için kullandığı yollardan biri de cinselliktir. Aşkın karşısında cinsellik, inancın karşısında sömürü, dürüstlüğün karşısında ikiyüzlülük, değerlerin karşısında para olunca da bireyler maddi olanakların kısıtlanmışlığı içinde düzene uymaktan başka çıkar yol bulamazlar. "Çıkar"a bağlı yaşamlar, bireysel özden tamamen uzaklaşır:

"İnsanlar menfaatlerinin, pervanesidirler. Çıkarımız nerdeyse, orda olmaya mecburuz!" (Orhan Kemal 1999c: 70)

Bu anlayış ile düzenlenen sosyal yaşam güzeli, doğruyu yutar. Varlık değerleri geriye itilerek, maddi beklentilerle örülen ilişkiler içerisinde yok olunur. *Kaçak* romanında zengin yoksul, güçlü- güçsüz çatışmaları üzerinde yükselen sosyal adaletsizlik izleğinin bir sonucu olarak yozlaşma, dramatik aksiyonu şekillendirir. Toplumun genelini saran bu çözülüş, değerlerden uzaklaşma ve maddi kaygılarla sürüleşme şeklinde metne yansır. Başkişinin direniş öyküsünün kaçışla sonuçlanmasının temelinde yozlaşmış düzene başkaldırı vardır. Sosyal adaletsizliğin ve maddi-manevi sömürünün yaygınlaştığı düzene başkaldırısını eyleme dönüştüren Habip, aslında yozlaşmanın karşısındadır. Fakat çabasının sonuçsuz olduğunu, yozlaşmanın bireyden topluma doğru genişleyerek yaygınlaştığını görünce hayal kırıklığı yaşar. Başkişi Habip gibi, norm karakter Hacer de yozlaşmaya karşı direnir. Yedi yıldır tek haber almadığı kocasını, sadakatle bekler. Yaşadığı maddi yoksulluk ve ruhsal baskılar karşısında yılmadan ayakta durur. Habip ile Hacer yozlaşma

karşısındaki mücadeleleri ile aynı düzlemde buluşurlar. Onların birbirlerine karşı hissettikleri cinsel çekilişi bastırırken de yozlaşmamak için direndikleri görülür. Habip, kendisine yardım eli uzatıp, yarasını saran ve evine alan Hacer'i cinsel olarak arzulası da içgüdüüne yenik düşmek istemez. Aynı şekilde, Hacer de bedeninin çağrılarına "dur" demek isterken egosunu bastırma mekanizması ile engellemeye çalışır. Yozlaşmış ilişkilerden uzak duran ve "kendi olma" mücadelelerinde direnen Habip ve Hacer'in etik kaygılarla bedenlerini kontrol altına alma çabaları ortaktır. Onlar, sadece beden değil duygularında önemine inanırlar ve değerleri korumak isterler. Fakat yürekleri ve bedenleri, iş birliği yaparak onların "kaçak" bir ilişki yaşamasına neden olur. Cinsellik, bastırılmak istenen bedensel yoğunlaşmanın yasaklarla çatışması şeklinde metne yansır. Başkışı Habip ve norm karakter Hacer, içlerindeki cinsel özgürlüğü birbirlerinde doyuma ulaştırmak isterler. Yedi yıldır kocasız olan Hacer, güçlü, yakışıklı Habip karşısında çözülüş yaşar. Mantiğının ve ahlaki yönünün tüm dayatmalarına rağmen bedeni ilk andan itibaren Habip'i arzular. Habip, ölüm korkusunun merkez olduğu kaçaklığını cinsel eğilimleri ile bastırmaya çalışır. Geleneksel, ahlaki ve dinî yasaklarla cinsel yaşamına ket vuran Hacer ise, kendini bedeninin isteklerine bırakır: "Yasaklar gelenekseldir (...) yasağa karşı gelme yasağı yok etmeden kaldırmaktır. Burada dinlerin gücü ile birlikte erotizmin gücü gizlidir" (Bataille 1993: 41). Hacer için Habip, Tanrı'nın bir hediyesidir. Ruhundaki ve bedenindeki parçalanmanın son bulmasıdır. Eserde yozlaşmanın kişi düzeyindeki temsilcilerinden Topal Duran, çevresindeki insanları bilinçaltında bastırıldığı komplekslerinin karanlık gölgesinde ezmeye çalışır. Kocasını beklerken oğluyula birlikte var olma mücadelesi veren Hacer'i cinsel olarak kullanmak isteyen Topal Duran, egosunun yön değiştirme mekanizmasını işleterek evlenmeyi düşündüğü genç kadına iftira atmaktan çekinmez. Öç duygusuyla, sadece kendisini düşünerek hareket eden Topal Duran'ın değerlere de, duygulara da saygısı yoktur. Amcasının parası ve gücüyle kurduğu varlığını korumaktan başka endişesi olmayan çözümlü bir kişiliktir. Aynı şekilde kasabalının genelinde de değerlerden kopuk bir düzen dikkati çeker. "Ağzı kara" komşular, Topal Duran ve arkadaşlarının sarhoş bir şekilde Hacer'in evi önündeki davranışlarına ve hakaretlerine tepkisiz kalırlar. Sürüleşen bu tepkisiz topluluk, kendi çıkarları için haksızlığa boyun eğerken yozlaşmış düzenin bir parçası olur. Birey olma ve sosyal birlik ruhundan uzak hareket eden bu yığın, maddi gücün kendilerini tüketişine "dur" demezler. Yozlaşmanın bütün kişileri saran boyutu "ağzı kara" komşuların tavırlarıyla netleşir. Sosyal adaletsizliğin, yetkinin, gücün ve paranın kişilerin bireysel varlıklarını tehdit eden nitelikte kullanıldığı eserde sosyal yaşamın getirileriyle bir anda zenginleşen ağalar ile yoksul halk arasında "maddi güç" merkezli bir çatışma yaşanır. Paranın verdiği güç ve yetkiyle kişileri kullanan, varlık alanlarını ihlal eden bu kişiler için bütün kapılar açıktır:

"-Haşim Ağa ne demek bu memlekette?

-Şerefsizim başbakan bile hatırını hemen dirhem sayıyor!" (Orhan Kemal 1995g: 111)

Siyasi gücü de arkalarına alarak türeyen bu zengin kesim, yoksul kişileri sömürür. Devletin de düzenin de egemeni olarak rahat, refah içinde bir yaşam süren bu "ağa"ların karşısında resmî görevliler etkisiz kalırlar:

"-Ulan çavuştan, onbaşidan siz korkarsınız. Senin çavuşun, onbaşın, savcın benim umurumda mı?" (Orhan Kemal 1995g: 110)

Devlet ve hükümet gerçeğinin ağa'lık düzenine yenik düştüğü, yok sayıldığı umarsız bir yaşamın izleri hâkimdir. Aynı şekilde başkişi Habip'in öldürdüğü Muzaffer Bey de paranın verdiği güçle, köylünün üzerine bir karabasan gibi çöker:

"Büyük çiftçi, zort zortu göklere çıkararak Muzaffer Bey! Adam gerçekten de küçük dağları yaratmışa benzeyen basbayağı bir kraldı. (...) Adam azdıka azmış, kudurduka kudurmuş.." (Orhan Kemal 1995g: 26)

Ezen-ezilen çatışmasının hep zengin lehinde gelişmesi, yoksul halkı yokluğa sürükler. Adaletsizlik, siyasi ve sosyal kimlik de kazanarak bireyin yaşam mücadelesini baltalar. Bu düzen karşısında çaresiz kalan kişiler, maddi gücün yok eden, yıpratıcı akınlarına yenik düşerler. Başkişi Habip, kendi tepkisini eyleme dönüştürerek Muzaffer Bey'i öldürür; fakat sonuçta, yine kaybeden kendisi olur. Köyünü, ailesini bırakarak yersiz-yurtsuz bir "kaçak" olur:

"Kendine kahrederek cigarayı yere fırlatmış, alev alev yanmakta olan çiftliğe bakmış, yangın alevlerinin turunculu dumanı içinde şuraya buraya koşuşmakta olan azgın köylü arkadaşlarını sinemada gibi, bir an seyretmiş, ondan sonra başını alıp... Deriin bir iç geçirdi. Kaçış o kaçış işte." (Orhan Kemal 1995g: 58)

Sosyal adaletsizliğin söze dönüştüğü bu ifadeler, ezen ile ezilen arasındaki çatışmanın da yorumudur. Güçlü olanlar, kendisine bağımlı insanları fiziksel ve ruhsal olarak kullanırken "insan olma" ayrıcalığına da kelepçe vurur. Böylece tutuklanmış kimlikler, kaosun karanlıklarında yığınlara dönüşürken yalıtık bir yaşamın esiri olurlar. *Kanlı Topraklar* romanının ismi ile mekâna ait örtük göndermelerde bulunulur; toprağın özü'ndeki yaratma gücünün 'kan' ile yok edilişi, sosyal çözülüşün karanlık yüzü ile bütünleştirilir.

"Alnından akan kanlar, 'kanlı topraklar'ın yüzyıllar boyu kim bilir kaç masum kaniyle sulanmış toprağını gene kim bilir kaçınıcı sefer suluyordu. (...) Yangın alevlerinin bayram şenliğine çevirdiği karanlık gecenin içinde masum insanların acı çığığı parladı. Üç beden daha 'kanlı topraklar'a devrilmiş, yavrularına siper olan anne de kanlar içinde yere yuvarlanmıştı." (Orhan Kemal 1994a: 370-371)

Topal Nuri'nin öyküsü ile toprağın kan'la kirletilerek, değerlerinden uzaklaştırılış öyküsü benzerdir. Topal Nuri, aile ve sevgi kavramlarından uzak yetişen bir kişidir ve itilmiş/dışlanmış kişiliğinin komplekslerini kanlı topraklar/ yani mekân üzerinde hâkimiyet kurarak örtmek ister. Kişisel doyumunu için, her şeyi ve herkesi kurban eder. Kanlı topraklar onun getirdiği yeni bedenleri de yutarken, o hep istediği gücün sahibi

olur. Eserde mekân, işlevsel bir devinim içinde, kişinin yaratıldığı, üzerinde büyüdüğü, yaşadığı toprak parçasından onu yutan toplumsal yozlaşmanın yansıtıcısı konumundaki karanlık bir nesneye dönüşür. Dolayısıyla mekân, kapalı/ dar niteliklidir. Eserin üçüncü bölümünde ön plana çıkan toprak, insanoğlunun en eski sorunlarından biri olarak anlatılır. İnsanoğlunun açgözlülüğünün aracı olan toprak, binlerce insanın kanını içer. Tanrısal anlatıcı bu sorunsala kart karakter Hakkı Bey'in aracılığıyla felsefi bir yaklaşımla bakar:

*" İnsandan önce topraklar vardı,
Sert rüzgarlar,
Tohum.
İnsandan sonra rahatı kaçtı sert rüzgarın
Tohumun, bereketli toprakların!
Pay pay oldu topraklar,
Ev ev bölündü dünya,
Kana bulandı topraklar
Kardeş sofraları bozuldu:"* (Orhan Kemal 1994a: 282)

İnsanoğlunun bitmeyen madde hırsının sosyal gerçekçi bir çizgide eleştirildiği bu mısralarda, evrensel mesajlar vardır. İnsan, doğa tarafından kendisine sunulan "ham, gelişmemiş, geliştirilmemiş" (Mengüşoğlu 1979: 64) gücü, ya var eder ya da yok eder. Anlatıcı, toprak/ çıkar kavgalarının kişileri çözümüne değinir. Mekân-insan benzeşimi ile toprak/ madde hırsının değerlerden uzaklaştırdığı kişilerle onların toprakları arasında çok yönlü ilgiler kurulur. İnsan, toprağın özündeki "bereket" unsurunu kanla yok ederek, onu kendisi gibi eli "kanlı" bir canavara dönüştürmüştür. Eserde fabrika, çalışma zorunluluğu içindeki insanların emeklerini sömüren ve üzerinde yükselen yozlaşma mekânıdır. Kişiler iş saatleri arasında sıkışmış olarak yaşarlar. Fabrika çalışma şartlarının ağırlığı, sosyal adaletsizliğin yansımaları, işçi- işveren kopukluğu ile kaostur. Başkişi fabrikadan kendi hesabına hırsızlık yaparak para biriktirir ve kendisini kurtaracak bir mekân hayali kurar: "*Doğruluk sebze komisyoncusu: Nuri Haktanır*" (Orhan Kemal 1994a: 106). Kendi kendinin efendisi olacağı bu mekânın levhası bile, yaptığı olumsuzları temizlemek isteğini yansıtır. Romanda başkişi Topal Nuri, yozlaşmış bir tiptir. Onun çevresiyle ilişkileri kendine ve değerlerine yabancılaşmış kişiliğinin yansımasıdır. Para dışında hiçbir şeye önem vermeyen ve hiç kimseyi sevmeyen Topal Nuri, yaşamdan ve insanlardan oç alma içgüdüleriyle hareket eder. Karısı başta olmak üzere bütün insanları aldatır. Onun amacı, zengin ve güçlü olmaktır. Bu uğurda her şeyi doğal karşılar. İnanıcı ve değerler dünyası yoktur. "*Çevresinde böylesine namuslu insanların bulunmasını istemiyordu*" (Orhan Kemal 1994a: 11). İlişkilerin yozlaştığı fabrikada da, işçilerin varlık alanları kısıtlanır. Teftişler önceden haber alınır ve kişiler açıklarını kapatma fırsatı bulurlar. Eserde yozlaşma, kendine, değerlere ve dünyaya yabancılaşan, sağlıklı ilişkiler kuramayan bireylerin genel karakteristiği olarak yer alır. İnsana ait değerler dünyasını tahrip eden ve sosyal

adaletsizliğin yaygınlaşmasına sebep olan kişiler, “*neme lazım*” kişilikleri ile toplumsal yığınlaşmayı hazırlarlar.

Bireysel ve kolektif bilinçten yoksun bireylerin, varoluş serüvenlerinde yaşadıkları çözülüş üzerine yapılan bir izlek olan yozlaşma, yabancılaşma izleği ile temellenebilecek bir yapıdır. Dolayısıyla yozlaşma izleği, bireylerin yaşamın gerçekleri karşısında tutunamamalarından kaynaklanır. *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında, kapitalizmin dişlileri tarafından ezilen ve kişiliksizleştirilmeye çalışılan bireyler, yaşadıkları mekânlara da sinen bir yabancılaşma içindedirler. Eserde, işçi kişiselleşmiş emek, sermaye işlevindedir. Çıkar dengeleri üzerine kurulan üretim ilişkilerinde kişiler/ işçiler sömürülür. Kişiler, sömürenler ve sömürülenler olarak “fetişleştirilir” (Leledakis 1990: 26). Reel dünyanın çıkmazları kişileri, maddeye bağımlı birer nesne haline dönüştürür. Ülkenin siyasi ve sosyal yapılanmasının bir yansıması olarak köyden kente göçle birlikte, kültürel bozulma da başlar. Köyün ve köy yaşamının kendine özgü olduğundan, şehir yaşamının kaosa göçte zorlanan bireyler, korku ve tedirginlik yaşarlar. Şehir, kişiyi kendinden ve değerlerden uzaklaştıran bir yok edicidir. Kentleşme, homojen, mekanik ve kâr hırsının her şeyin önüne geçtiği bir pazar halinde kişileri sermaye yapmıştır. Sentetik ilişkiler, değerlerin işle/parayla satın alınabilir’e dönüşmesi kenti, öze ait bütün kaynakların tüketildiği bir yokluk çukuruna dönüştürür. Para ve çıkar dengeleri, yaşamsal bütün kaynakları tıkamıştır. Kişiler, sevgi, saygı, vefa, doğruluk, dürüstlük gibi olumlanan unsurlardan hızla uzaklaşarak; ikiyüzlülük, dolandırıcılık içine itilirler. Romanda, geçim kaygısı nedeniyle şehre gelen üç arkadaş, bir süre sonra birbirlerinden koparlar. Pehlivan Ali ve İflahsızın Yusuf, arkadaşları Köse Hasan’ı hasta ve parasız bırakıp gitmekte bir sakınca görmezler. Ekmeklerini onunla paylaştıkları günlerde ise, içten içe rahatsızdırlar. Umarsız ve sadece kendilerini düşünen bireyler, insana özgü duyarlılığı da yitirirler. Ağır çalışma şartları ve yozlaşmış düzenin ön plana çıkardığı ego, kişilerin kendileri dışında hiç kimseyle ilgilenmemelerini de beraberinde getirir. İnşaat şoförü, karısının başka erkeklerle birlikte oluşuna aldırılmaz. Namus, utanma ve sorumluluk gibi duygulardan uzaktır. Eserde işçilerin bakımsızlığı, kötü kaderlerine ve işverenlerin fırsatçılığına terkedilişi de anlatılır. Kurtlu, kuru ekmek yemek zorunda kalan, aralıksız çalışan, küfür/ dayak ile sürekli aşağılanan işçilerin kaderi patronların “insafı”na kalmıştır. Eserde, başkişi Ali’nin ağır ve aralıksız çalışma temposu içine düşerek yaralandığı ve daha sonra öldüğü patoz, yozlaşmış düzenin eşyadaki görünümüdür. İnsanın para karşısında değeri yoktur. Sanayileşmiş toplumda işbölümünün gelişmesi ile işçinin yarattığı mal ile ilişkisi kopuktur. Patronlar için malları, onları işleyerek kendilerini zengin eden kişilerden daha değerlidir (Orhan Kemal 2000c: 379). Sanayileşme sürecinin zengin ettiği ve köyden kente zorunlu göçle “*insan*” olma ayrıcalığını yitiren işçilere bakış, sosyal adaletsizliğin bir yansımasıdır. Yozlaşmış patron/ ağa kesimi işçiyi her anlamda tüketir ve emrinde çalışanların her şeyini tüketme hakkının kendinde olduğunu zanneder. Sosyal adaletsizlik, toplum yaşamında kişiler ve ilişkiler

düzleminde yaygınlaşan yozlaşma izleğinin bir sonucu, özellikle resmî ve özel anlamda yöneten ile yönetilenler arasındaki kopukluk merkezlidir. Eserlerde, "fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki korkunç dengesizlik, çıkar çevrelerinin bencil tavırları, hükümet gücünü kötüye kullanımı, cehalet ve korkaklık" (Korkmaz 1997: 106) gibi öğelere dayanan sosyal adaletsizliğin ilk yansıması; yoksul halkı, baskı ve sömürü ile sıkıştıran patron/ ağa görünümü altındaki eşkıyaların tavırlarında somutlaşır. Ağalar emirlerinde çalışan çocuk, genç kız ve kadınları cinsel olarak kullanırlar ve hiç kimse onlara tepki göstermez: "*Bey, o. Ona günah olur mu?*" (Orhan Kemal 2000c: 184) Bey olmanın kendisine verdiği ayrıcalıkları, emrinde çalışan ve kendisine bağımlı olan kişileri sömürme şeklinde kullanan bu kişilere tepki gösterilmez; tepki göstermekten korkulur. Zira, namus gibi erdemler, para ve güçle işgal edilmiştir. İnsan olmanın kendisine yüklediği değerler dizgesinden hızla uzaklaşan bu kişiler için önemli olan tek şey paradır:

"Çiftlik sahibi ağa, Bilal'in küçücük kızını dışkının üstüne yıkmış. (...) Yıkmıştı kızı dışkının üstüne ama, ağa iyi ağaydı. Hiçbir ırğatın santimine tenezzül etmez." (Orhan Kemal 2000c: 29-30)

Bu duruma bazen karşı çıkan işçiler olsa da, gelir dağılımındaki eşitsizlik ve maddi kaygılar, onları susturur. "Proletaryanın sınıf mücadelesi menfaatleri" (Muallimoğlu 1979: 118)'nin ihlali, kişilerarası çatışmaların hareket noktasıdır:

"Öğle paydosunu hiç değilse bir saat geç veren ırğatbaşı, memnundur. Sabah paydosundaki on dakika gecikmenin acısını almış, yüreği soğumuştur. (...) Ekmekler kuru, küflü, hatta kurtlu; yarma pilavı yağlı yağsız... (...) Kürt Zeynel'in dişleri arasında birden bir taş kütürdedi. Paydosun da bir saat geç verildiğinin farkındaydı.(...) Müthiş bir küfürle kaşığı karavanaya attı." (Orhan Kemal 2000c: 233)

Fakat bu tepki, yanıtız kalır; zira işveren kendisi adına işleri düzene sokan adamlarını korumayı çıkarına uygun bulur ve her zaman işçi, suçlu duruma düşer. Halka kadere karşı boyun eğmekten başka fırsat vermeyen bu düzen, "ümitsizleştirici bir kanun" (Muallimoğlu 1979: 14) halindedir. İşgücünün bizzat meta durumuna geldiği ve herhangi bir mübadele nesnesi gibi pazarda alınıp satıldığı bu ortamda sosyal yaşamın eşitsizlikler ve adaletsizlikler ile örülü olması olağandır. Değerlerden kopuk, sadece para ve alım satım faaliyetlerinin ön plana çıkışı, öz'e ait bütün atılımları yok eder.

Gurbet Kuşları romanında ise, para ve güç uğruna birbirini kullanan Hüseyin Efendi ve karısı Nermin arasında yozlaşmış bir ilişki vardır. Geçmişteki olumsuz, yozlaşmış yaşantılarının izlerini silmek/ kapatmak için evlenen Hüseyin Efendi ve Nermin çifti, evlilik hayatları boyunca da yozlaşmış birer kişilik halindedirler. Sevgi, saygı, sadakat ve güven ile birbirlerine bağlanmaları gerekirken onlar, olumlanan bu değerlerin dışında ötekileşmiş birer birey olarak toplumda yer edinirler. Hüseyin

Efendi, karısıyla ilişki içinde olduğu patronunun ölümüne sebep olarak zengin olur; Nermin Hanım ise ahlaksızlıklarını kapatmak için evlenir. Nermin Hanım "fahişe"liğini para ile maskeleyen yozlaşmış bir tiptir. Sosyal adaletsizliğin kendilerine tanıdığı ayrıcalıkları ahlaksızlık yolunda kullanan bu kişiler, ülkenin içinde bulunduğu değişim sürecini kendi lehlerine çevirirler. Nermin Hanım, kocasının işleri için birçok erkekle birlikte olur; ayrıca genç bir sevgilisi vardır. Hüseyin Bey-Nermin evliliğine bakan hizmetçi kız Ayşe, bu yozlaşmış evlilik kurumunu eleştirir. Kişilerin birbirlerine bakışının "çıkar" merkezli oluşu temel yozlaşma sebebidir. İşini sağlama almak isteyen Gafur, patronunu ve karısını hoş tutar. Ayrıca hizmetçi Ayşe'den de cinsel olarak yararlanmak ister. Hizmetçi kızların erkekler tarafından sömürülmesi ise, gayet doğal karşılanır. İşverenler, esnaf ve diğer bütün erkekler tarafından tacize uğrayan bütün hizmetçi kızlar, ahlaksal çöküntünün kurbanlarıdır. Sosyal adaletsizliğin eserlerdeki bir diğer yansıması ise, gelir dağılımındaki dengesizliğin sosyal yaşamdaki görünümüdür. Maddi sıkıntılar için bütün yaşamları tüketilen işçiler ile onları sermayeye dönüştürerek güçlenen kişiler arasında uçurum vardır. Yaşanan mekânlara kadar her şeye sinen maddi güç, yokluk- varlık çatışmasının ifadesi olur. *Gurbet Kuşları* romanında başkişi İflahsızın Memed'in diğer gurbet kuşları ile paylaştığı evin "canlı cenaze" (Orhan Kemal 1995a: 37) görüntüsü ile siyasi-sosyal çarpıklıkların güçlendirdiği kişilerin "modern" (Orhan Kemal 1995a: 60) evleri arasındaki uçurum, kişilerin maddi ve manevi varlıkları arasındaki uzaklığın yansımasıdır. Toplumsal yaşamın maddi güç/ para veya yetki/ statü kullanımı ile sömürülüşünün bir sonucu olan sosyal adaletsizliğin temeli, fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki dengesizlik ve gücün kötüye kullanımı unsurlarına da dayanır.

Cevdet'in Öyküsü üçlüsünde (*Suçlu, Sokakların Çocuğu, Sokaklardan Bir Kız*) yozlaşma izleği, bireylerin çözümlüşüne kaynaklık eden etkenlerin yansımalarını içerir. Bu eserlerde yabancılaşma sürecine giren birey, kendine, değerlere ve yaşama/ dünyaya tutunma döngüsünün dışında kalarak yozlaşır. Yozlaşmış ilişkiler yumağı sosyal yaşamı kuşatan kimliğiyle düzenin kaosa dönüşümünü hazırlar. Güven, huzur, umut gibi olumlanan değerlerin yitirildiği bir ortamda; güvensiz, çıkarıcı, iki yüzlü, umutsuz bireylerden oluşan toplumda, her şey probleme dönüşür. *Suçlu* romanının başkişisi Cevdet, yaşadığı çevrenin ve ailesinin çözümlüşü karşısında hayalleriyle ayakta durmaya çalışır. Suça ve sokağa itilen Cevdet, özündeki değerleri ile çocuk ruhunun umutlu hayallerini birleştirir. Böylece kendini yozlaşmadan uzak tutan Cevdet, çingene kızı Cevriye'nin para karşılığı cinsel sömürülüşüne de karşı çıkar. Cevriye, toplum tarafından "çingene olma"nın kendisine yüklediği olumsuzluklardan Cevdet'in yardımıyla uzaklaşmaya çalışır. Cinsel bir obje halinde sömürülmek ile karşı karşıya kalan Cevriye, Cevdet abisinin hayallerinde yer edinerek, kendi kurtuluşuna da çıkar yol arar. Fakat toplumun getirileri onları rahat bırakmaz. Cevdet'in üvey annesi Şehnaz ile şoför Adem arasındaki ilişki de yozlaşmıştır. Cinsel açıklıkla şoför Adem'e koşan Şehnaz ile para için Şehnaz'la birlikte olan Adem birbirlerini çıkarları

doğrultusunda karşılıklı kullanırlar. Yaşlı kocası tarafından bedeninin isteklerini doyuramayan Şehnaz, cinsel açlığını gidermek için şoför Adem'i cinsel bir nesneye dönüştürür. Adem ise, Şehnaz'la para için ilgilenmektedir. Amacı İhsan Efendi'nin fabrika adına tahsil ettiği paralardan çalarak maddi sıkıntılarından kurtulmaktır. Sosyal yaşamı kuşatan ikiyezlülük, çıkarıcılık; yerleşik hayatın düzeninden yoksun çingenelerin yaşamında daha da belirginleşir. Para karşılığı her türlü sömürüye açık olan çingeneler, etik değerlerden uzaktırlar. İlişkilerdeki bozulmanın en çok belirginleştiği mekân ise, hapishanedir. Hapishanede güç dengeleri ezen-ezilen çatışmasını ortaya çıkarırken fiziksel güce ve paraya sahip olanlar diğerlerini her anlamda sömürürler. Esrar, kumar, kavgâ, cinayet ve çocuk satışı gibi olmaması gerekenlerin mekânı hapishane, cezasını çekenlerin tüketildiği durumlarla kuşatılır: "*Hapiste, itin köpeğinin arasında büsbütün bozulacak.*" (Orhan Kemal 1996: 189) ifadesi, hapishanelerin gerçek yüzünü ortaya koyar. Cevdet, hapishanede korku ve çaresizlik yüzünden "*insanlıklarını satmış*" (Orhan Kemal 1994b: 192) olarak gördüğü diğer mahkumlara benzememek için direnir. Kendisini cinsel ya da fiziksel yönden kullanmak isteyenlere fırsat vermez. Babasının ölüm haberi, Cevriye'sizlik, umutlarının tükenişi onu korkusuz yapar. Artık hapisten çıkmayı düşünmeyen Cevdet, yozlaşmış düzene tek başına karşı çıkar. Kavgâlar, vurulmalar, yaralanmalar ile geçen günler, geçmiş anıların sıcaklığında kaçışla sonuçlanır.

Sokaklardan Bir Kız romanında, kişilerarası ilişkilerin çözümlü bir yapıya dönüştüğü ve yozlaşmanın nesnelleşme ve maddesleşme boyutuyla ele alındığı görülür. Yozlaşma, başkişi Nuran'ın öyküsünde etkin bir rol oynar. Annesi "kötü yol"da olan Nuran, kendini bu gidişten kurtarmak isterken karşısına çıkan kişilerin hemen hepsi onu cinsel olarak sömürmek isterler. Henüz küçükken annesinin tiyatrosundaki Necip, daha sonra mahallenin gencinden yaşlısına bütün erkekleri ile çatışma yaşayan Nuran, yozlaşmış düzen karşısında çaresizdir. Fakat yine de yılmadan mücadele eder. İhsan abisinin ve babasının sevgisinden aldığı güçle direnir. Babasının, annesinin sevgilisini öldürüp hapishaneye düşüşüyle, yanlarında kalmak zorunda olduğu amcası, amcasının karısı ve kızları Ayten ile mahalleli de onu "kötü yol"a iterler. Annesinin yaptıklarının cezasını "*-Kendi de annesi gibi!*" (Orhan Kemal 1999d: 77) damgasını yiyerek, dışlanarak ve aşağılanarak çeker. Bu durumdan bir nebze de olsun kurtulmak için, yalnızlığa sığınır. "*Orospu çocuğu*" (Orhan Kemal 1999d: 64) olarak aşağılanan Nuran'dan barda konsomatrislik yapan bir annenin kızı oluşu nedeniyle toplum hep yararlanmak ister. Cevdet'in Öyküsü üçlüsünde yozlaşma, etik çözülüşün bireylerdeki değerler dünyasının yitimi olarak belirir. Cevdet'in ve Nuran'ın mücadelesi, çevrelerinde gördükleri kişilere benzememek içindir. Onlar hayallerindeki umut ile doğru, güzel olana yönelirler. Yozlaşmış düzenden kaçış onları yalnızlığa iterken birbirlerine de yaklaşırlar.

Devlet Kuşu romanında maddi kurtuluşa ve bolluğa kolay kavuşmak ve kısa yoldan zengin olmak için başkalarını hatta kendi çocuğunu kullanmakta hiçbir sakınca

görmeyen yoksul/ çaresiz insanların yaşadığı iç ve dış çatışmalar, maddenin esiri olan insanların nesnelleşmesini anlatılır. Bitip tükenmeyen sıkıntılar yumağında Devlet Kuşu'nun avı olan Mustafa ve çevresindeki insanlar, hızlı bir çözülüş süreci yaşarlar.

"Dua üstüne dua ederek, beyi yol boyunca uğurladılar. Sonra döndüler. Gözlerinin içi gülüyordu. Devlet Kuşu'yu bu be. DK!" (Orhan Kemal 1987: 108)

Değerler dünyasının para ile silindiği eserde, Mustafa "zorunlu" evliliğinde, her geçen gün baskı, aşağılama ile "kendi olma" ayrıcalığının elinden alınışının acısını yaşar. "Devlet Kuşu" Mustafa'nın ve ailesinin üzerine acımasız pençesini geçirmiş; onları yok etmektedir. *Devlet Kuşu* romanının başkişisi "avare" Mustafa, aşk-para ikileminden başarıyla çıkan boyutlu bir tiptir. *"İnsanlığını parayla satma"*yan (Orhan Kemal 1987: 248) başkişinin varoluş serüveni, ailesi ve arkadaşları tarafından maddeye/çıkara kurban edilişleriyle hız kazanan içsel bir değişim süreciyle başlar. "Uçamayan bireylerin" (Aslankara 2000: 62) dünyasında, *"tarla kuşu"* (Orhan Kemal 1987: 29) olmak isteyen başkişi, özgürlüklerinin kısıtlandığı, öznel dünyasının elinden alındığı, aşağılama ve dışlama ile *"öteki"* olmaya sürüklendiği dönemde içine kapanır. Mustafa, maddi sıkıntıları sebebiyle yenik biridir, bağımlı durumdadır. Bireysel ve kolektif bilincin farkındalığından uzak kalarak mesleki ve ahlaki bakımdan önce kendine, sonra değerlere ve tüm insanlığa yabancılaşan bireyin yozlaşması kaçınılmazdır. *Devlet Kuşu* romanında başkişi kendini yozlaştırmak isteyenlere karşı varoluşsal bir kendilik bilinciyle karşı koyar. Zülfikar Bey ise, gerek geriye dönüşlerle geçmiş yaşantısında, gerekse öykü zamanındaki kimliğiyle yozlaşmış bir kişidir. Onun varlığı, entrik çatışmanın temeli olur:

"İnişli çıkışlı, karanlık, yarı karanlık işlerde sağlam adımlar atarak tuttuğunu koparan, gaddar biri..." (Orhan Kemal 1987: 74)

Sosyal adaletsizliğin yerleşmesine aracı olan Zülfikar Bey, yoksul halktan ve sorunlarından uzak, duyarsız bir kişidir. Başkişinin "adamlığını" satın almak isteyen Zülfikar Bey ve ailesi, fırsatları kendi çıkarı için kullanarak varlık bulur. Maddi gücünü sömürü aracına dönüştürmekte sakınca görmeyen yoksul semt ve başkişinin ailesi tarafından *"devlet kuşu"* (Orhan Kemal 1987: 89) olarak görülen Zülfikar Bey, insanların bu zaafını sömürür. Kişilerin *"apartman çocuğu"* ve *"apartman kızı"* (Orhan Kemal 1987: 114) olarak beliren hayalleriyle toplumsal statü kazanma isteği/ hırsı ve para merkezli bir dünya kurma çabaları zengin-yoksul çatışmasını hızlandırır. Sosyal adaletsizliğin boyutları; *"avare"* kimliğine rağmen bozulmamışlığı temsil eden başkişi Mustafa aracılığıyla vurgulanır. Mustafa'da iç isyanla/başkaldırıyla sonuçlanan paraya kurban ediliş süreci, *"kendim için yaşamak istiyorum."* (Orhan Kemal 1987: 231) bilinci haline dönüşerek, onun varoluşsal bir farkındalık yaşamasına zemin hazırlamış olur. Başkişi Mustafa ile arkadaşları Sülo ve Çingene Murat'ın konuşmalarının temel konusu olan yoksulluk, eserde "para için" kişiliğini satmada sakınca görmeme boyutuna varacak kadar ciddi bir sorundur: *"İnsanlığını para ile satmaya"* (Orhan

Kemal 1987: 248) zorlanan Mustafa maddi rahatlık ister; fakat bunu hazıra konarak değil çalışarak elde etmekten yanadır. Bu yönüyle Mustafa yozlaşmamak için direnir ve yaşama tutunmaya çalışan boyutlu bir tip olur.

Murtaza romanında başkışı, bilinçli olmasa da yozlaşmanın karşısındadır. Onun iyi niyete, samimiyete ve doğruluğa ulaşmaya yönelik bir mücadelesi vardır. Fakat bu çabasını zengine, varlıklıya, güçlüye hizmet yoluna yönlendirmesi en büyük yanılmasıdır. Böylece, Murtaza'nın yozlaşmayı düzeltmek için yaptığı bütün girişimler anlamını yitirir. Komik bir zorba görüntüsü ile yel değirmenlerine saldıran Murtaza'nın öyküsü, Don Kişot gibi ironik bir sonla biter. Murtaza dışındaki diğer kişiler, yozlaşmanın genel temsilcisi durumundadırlar. İşçi mahallesinin kişiler dünyası arasında yozlaşmanın sosyal boyutu, Zinnur Amca vasıtasıyla yansıtılır. Mahallenin kız çocuklarını şeker vererek kandıran, onları kucağına oturarak cinsel tatmine ulaşan Zinnur Amca ve onun davranışları, herkes tarafından bilinmesine rağmen bu olumsuz ve adi çarpıklığa müdahale edilmez. Hatta, Murtaza'nın Zinnur Amca'yı sıkıştırması karşısında, mahalleli Zinnur Amca'dan yana tavır alır; onunla işbirliği yapıp Murtaza'nın mahalle bekçiliğinden atılması için planlar yapar. Zinnur Amca, kendi çıkmazlarını sosyal yaşamın gerçekleri ile örten bir öteki'dir. Onun bu tavırları karşısında duyarsızlaşan kişiler ise, onun kadar suçludur. Zinnur Amca, mahallede sosyal yaşamın bozulmuş küçük bir prototipidir. Ahlaki çöküntü; kaos ortamı içerisinde yozlaşmış bir yaşamı da beraberinde getirmektedir. Mahallenin, etik çöküşünü yansıtan kişilerin bilinmesine rağmen, olağan karşılanıp tepki alınmaması ve onlarla birlik olunup Murtaza'ya karşı tavır alınması, işçi mahallesindeki düşünsel bozulmuşluğu açığa çıkarır. Maddi kaygılar içerisinde değerlerinden uzaklaşan bu insanlar, kendilerini sarmalayan ve bir kurt gibi kemiren bir yabancılaşmanın kısırcındadırlar. Murtaza'nın "kontrol" etmekle görevli olduğu fabrikada da, gerek iş gerek özel ilişkilerde hep ikiyüzlü bir tavır hâkimdir. Fabrikanın Fen Müdürü dâhil olmak üzere bütün kişiler, çıkarları doğrultusunda konuşur ve davranır. Erkek-kadın ilişkilerinde ise, cinsel açlığın etkisiyle fiziksel tatmine dönük tavırların egemenliği vardır. Kendi özüne ve yaşadığı toplumun gerçeklerine yabancılaşan Murtaza, kendi doğruları ve dünyaya bakışı ile kurduğu dünyayı eyleme dönüştürme gayreti içerisinde gülünç ve acınası olaylar yaşar. O, kendi özünden de yaşadığı toplumun gerçeklerinden de uzaklaşarak ötekileştiğinin farkında değildir. Zira ötekileşme sürecinde insan olmanın en temel niteliği olan "durup düşünceye dalma, kendi içine sığınıp kendi kendisiyle uzlaşma, neye inandığını, gerçekten nefret şeylerin neler olduğunu belirleme olanağını" (Gasset 1999: 52) yitirmiştir. Tek fark ettiği, bu toplumu "disipline etmek" gerektiği ve kendisinin bunun için seçtiğidir. Bu amacı doğrultusunda düşünsel bir sarmalın içinde kilitlenen beni, ötekileşmeye, yabancılaşmaya başlar. Çevresinin tepkilerini, alaylarını; duygularını, düşüncelerini göremez olur. Tek boyutlu bir perspektiften yaşama bakan Murtaza, ironik bir tutumla

eleştirilen bir tiptir. Onun şahsında sosyal yabancılaşma "vazife" anlayışı arkasında simgeleştirilerek yansıtılır:

"Yukarıda Allah, Ankara'da devlet, hükümet hem de, burada da ben! (...) Bir vazife büyüktür bir namuzdan! (...) Vazife bir sırasında görmeyecek gözün dünyayı, demeyeceksin evladım, ciğerparem!" (Orhan Kemal 2000b: 13)

Murtaza, fiziksel ve ruhsal sömürüye maruz kalan işçi dünyasına uzaktır. O, kendilerini maddi-manevi tüketenlere hizmet etme uğruna, kendisini de ailesini de diğer kişileri de ezer. Onları "disipline" edeyim derken, düzensizliğe, adaletsizliğe çanak tutar. Sosyal adaletsizliğin kendilerinden başlayarak her şeyden uzaklaştırdığı bireyler, izleksel kurgunun netleştirilmesi gayesiyle olsa gerek biraz abartılıdır. Trajikomik olay birimleri ile yansıtılan yabancılaşma sorunsalı, başkişinin kızının ölümüne sebep oluşu ve son umudu olan küçük oğlunun ekmek çalışı ile doruğa ulaşır. Ötekileşen birey, ötekileşmenin cezasını kendine kesilen cezalarla öder. Onun öyküsü, ötekileşen bireylerin ironik bir bakış açısıyla kurgulanmasıdır.

Orhan Kemal, her şeyin ve herkesin bozulduğu dünyada kişilerarası ilişkilerdeki çözülüşü cinsellikle açıklar. Cinsellik, sosyal düzenin çarpıklığında kişileri soylu değerlerden uzaklaştırarak nesnelleştiren bir çözümlenmiş sembol halinde ahlaki sapmaların yoğunlukta olduğu bir çözümlenmiş götüür. *Yalancı Dünya ve Kötü Yol* romanlarında, belli bir "değerler" dünyasında yer edinemeyen, parasızlık/yoksulluk yüzünden aşağılanan, bilgisiz insanların çözülüşü anlatılır. Dış dünyanın realitesinden uzak başkişiler, kör bir tutkuya dönüşen hayallerin şehri İstanbul'da olma "yurtsuzluğu" ile "ünlü olma" uğruna kendilerini "kötü yol"a sürüklerler. Sosyal yaşamdaki çarpıklıkların ve yoksulluğun/ maddi yetersizliğin çalışmak zorunda bıraktığı genç kız ve kadınlar, çevrelerindeki bütün erkekler için sadece cinsel bir metadır. *Yalancı Dünya ve Kötü Yol* romanlarında cinsellik, yozlaşmış ilişkilerin sonucudur. Kullanılan bedenler, tüketilen duygular sıradanlaşır. Sosyal açmaz içinde toplumsal ve ekonomik durumlarını düzeltmek isteyen genç kızlar, cinsel çekiciliklerini kullanırlar. Cinsellik, ekonomik bir amaç için kullanılır ki bu "fahişelik psikolojisi"nin ilk adımıdır. Bozulmuş kişilikleri ile yığınlaşan toplulukların simgesi halindeki roman karakterleri, cinsellikle var olmaya çalışırlar. Fakat doyumsuzluk ve sömürünün şekil değiştirerek hırsa dönüşmesi genç kızların güzel bedenlerinin "kötü yol"larda harcanmasına neden olur.

Yalancı Dünya'da "hovarda, ırz düşmanı, tam anlamıyla ahlaksız" (Orhan Kemal 1995d: 248) olarak tanıtılan Recep Civa, bencillik unsurlarının motive ettiği bir tiptir. O, hem kendine hem de değerlere uzaktır; onun için "çıkarcı" her şeyden önce gelir. Cüzdanının ve bedeninin açıklığını insanların duygularını, zayıflıklarını kullanarak kapatmaya çalışır. O, her şeyin "para" ile kirletildiği dünyanın gittikçe çoğalan tiplerindedir. Fiziksel güzelliğinin felaketlere sürükleyerek fahişe olma noktasına getirdiği başkişiye tecavüz eden yozlaşmış kişilerden Ömer, "ne zamandır kuzu eti

yememiştim” sözü ile, sosyal yaşam içinde kişiyi bekleyen tehdit öğelerini örtük biçimde anlatır. Arzu ettiği bedeni nesneleştirerek/ “sürü”leştirerek tüketen roman kişisi, cinselleştirilmiş bedenlerin asimilesi ile çarpık/boyutsuz ilişkilerinde yansıtıcısı olur. *Yalancı Dünya*’da Kabak Hafız, insanların dinî duygularını sömürürken bunu beğendiği kız ve kadınları cinsel olarak sömürmekte de kullanır. Başkişi Neriman, çevresiyle iletişim kuramayan, ünlü olma hayalini gerçekleştirmek isteyen bir genç kızdır. On sekiz yaşını dolduruncaya kadar odasının duvarlarına astığı resimler ve dergilerde okuduğu yaşam öyküleriyle artistler ve sinema onun hayallerini süsler:

“Neriman’ın aklında Yeşilçam Sokağı, Hava Sokağı, Noter’in kızı, Avukat’ın kızı, daha başka kız arkadaşlarından duyup bellediği cennet İstanbul’un çeşitli semtlerinden çekici fotoğraflar.” (Orhan Kemal 1995d: 24)

Hayallerini gerçekleştirmek için tek engel olarak gördüğü babasından ve yaşadığı kasabadan kaçma eğilimi içindeki Neriman, içsel çırpınışları eyleme dönüştürmek için fırsat bekler. *“Ünlü olma”* saplantısının yönlendirmeleri ile âşık olduğu reji asistanı Bülent Nejat Co, onun için sinema ve filmlerin ışıltılı dünyasına bir adım niteliğindedir. Bu nedenle bağlandığı Bülent Nejat Co’nun kendisini iğfal etmesine izin verir ve onunla birlikte İstanbul’a gitmekte sakınca görmez. İstanbul’a geldiği ilk andan itibaren *“yalancı dünya”*nın acımasız gerçekleri ile yüzleşen Neriman, birçok erkek tarafından tecavüze uğrar. Neriman’ın film/ sinema saplantısından yararlanarak onu kendi bedensel doyumları için kullanan erkekler, cinsel bir metaya dönüştürürler. Tanrısal anlatıcı, Neriman’ın trajedisini ünlü olma hayali kuran genç kızların hayaliyle birleştirerek evrensel bir düzlemde ele alır ve duygusal bakış açısı ile eserin sonunda onun şahsında bütün genç kızları *“kötü yol”*dan kurtarır. Neriman, hayallerini gerçekleştirmek uğruna mumdan kanatlarla güneşe doğru yola çıkan küçük adam’dır. Yozlaşmış düzen, onu hızlı bir şekilde yutar. O, yaşadıklarına karşı eylemsel bir tepki göstermez, direnmez; sadece saplantı halindeki hayalleri için yaşadığı bütün sömürülere boyun eğer:

“- Film yıldızlarının yolu, yolu Recep abi, madem.. madem sizlerin yatak odalarından geçer... Geçsin be Recep abi, boşver. Seninle ne diye başlamıyalım? Bir davranışla kalktı. Recep Civa’nın boynuna sarıldı: -Bülent Nejat Co.. şerefine! Alev alev yanan kıpkırmızı dudaklarını olgun adamın ağzına yapıştırdı.” (Orhan Kemal 1995d: 301)

Bu tavrı, onun hem bedensel hem duygusal bakımdan tüketilişini hızlandırır. Neriman, hayallerinin merkezine yerleştirdiği İstanbul, aşk ve ünlü olma tutkularının yok olduğunu gördüğü andan itibaren, kötü yol’un bütün olumsuzluklarını olağan karşılar. Okul çağında ekme kazanma mücadelesi içinde olan bütün gençlerin karşı karşıya kaldığı bedensel sömürü, yine maddi gücün kişiler üzerindeki adaletsiz baskısının sonucudur. Toplum hayatındaki çarpıklıklardan kaynaklanan eşitsizlik *Yalancı Dünya* romanının başkişisi Neriman’ı kaçışa sürükler. Pazarıcı Haydar’ın kızı

oluşundan utanç duyan ve maddi sıkıntılardan kurtulmak isteyen Neriman, çevresindeki zengin arkadaşlarına olan özentisiyle hızlı bir düşüş yaşar:

"Kendi kendini yaratsa, alınına kaderlerin en parlağını yazar, pazarcının kızı değil, İstanbullu büyük bir tüccar ya da koca göbekli bir bankacının kızı olarak dünyaya gelirdi." (Orhan Kemal 1995d: 6)

Neriman, sahip olmadığı maddi değerlere fiziksel güzelliğini kullanarak ulaşabileceğini düşünür. Böylece hem statü değiştirecek hem de hayallerini gerçeğe dönüştürecektir.

Kötü Yol romanının başkişisi Nuran, *Yalancı Dünya*'nın Neriman'ı gibi "ünlü olma" hayalini gerçekleştirmek isterken cinsel bir metaya dönüşür. Nuran, annesi ve ağabeyinin maddi sıkıntılarını çözmek için çırpınısını görmez. Nuran, düşlerinin mekânı olan İstanbul'a kaçmak ister. Dış dünyanın gerçeklerinden uzakta büyüyen genç kız, kendisini bekleyen tehlikelerden habersizdir:

"Atlardı trenle, ver elini İstanbul. Ne çıkardı sanki? Kötü yola mı düşerdi annesinin deyimiyle? Neden düşsün? İstanbul dağ başı mı? Tam tersi. İstanbul büyük, kibar şehirdi. Asıl orda değerlenirdi güzelliği." (Orhan Kemal 1995f: 16)

Annesi ve ağabeyinin uyarılarını kendisine engel olarak görür. Nuran'ın hızlı çözülüşü, asi kişiliğinin ve özentisinin sonucudur. Güzelliğinin farkındadır ve güzelliğini kullanarak ünlü olabileceğini düşünür; onun bu zaafını kullanan kişiler ise, onu cinsel olarak sömürdüktan sonra "kötü yol"un yolcularından biri yaparlar: Nuran'ın uyanışı, içinde bulunduğu durumu değiştirmez fakat yaşadığı içsel derinleşmeyi yansıtır ve kendilik bilincinin uyanmasına zemin hazırlar:

"Islak kirpikleriyle gece yarısından sonraki İstanbul'a dalgın dalgın baktı: Evet, büyük, güzel, çok güzel bir şehirdi İstanbul. Uçurum kenarlarında bitmiş göz alıcı çiçekler gibi, insanı kendine çekiyor, sonra da uçuruma yuvarlanışına sadece bakıyordu." (Orhan Kemal 1995f: 175)

Nuran'daki içsel değişim, hayallerin gerçeklerle yüzleşmesi ile olur. O, artık hayallerinin peşinden giden bir hayal kahramanı olmaktan çıkmıştır. Yaşamın gerçekleri ile olgunlaşır. *Kötü Yol*'da Çamaşırcı Ayşe Ana'nın kızı oluşundan utanan Nuran da aynı istekler içindedir. O'nu kaçışa sürükleyen maddi yokluktur:

"Basit bir ev kadını olmaktansa öldürürüm kendimi." (Orhan Kemal 1995f: 61)

Çamaşırcılık yapan, çok çalıştığı halde ancak karın tokluğunu temin eden annesinin çilesini yaşamak istemeyen Nuran, sosyal adaletsizliği fiziksel güzelliğiyle ortadan kaldırmanın mümkün olduğunu düşünür. Para karşılığı çocuk denecek yaştaki kızların satıldığı (Orhan Kemal 1995f: 66) bu ortamda, annesi ve abisinin: "gözü çıksın şu geçim derdi" (Orhan Kemal 1995f: 40) serzenişleri içinde büyüyen Nuran, kolay yoldan para ve ün aramaya yönelse de istediklerini gerçekleştiremez.

El Kızı romanında, geleneksel Türk aile yapısının çözülüşü anlatılır. Gelin-kaynana ilişkisinin düşmanlık, çekememezlik ile gölgelenerek sevgi-saygı ortamının yok edildiği başkışının evinde, yozlaşmış Hacer Hanım tarafından yıpratılan ailenin yıkılışı hazırlanır. Kaynana tipiyle Hacer Hanım, kişisel komplekslerini oğlunun yuvasını yıkmakta kullanır. Orhan Kemal'in bütün romanlarında cinsellik sadece bedensel bir ihtiyaç/libidinal halinde belirir. Duygusal yoğunluktan yoksun bedensel dürtüler halindeki cinsellik, yozlaşma ve sosyal adaletsizlik izlekleriyle aynı düzlemde ilerler. *El Kızı* romanındaki çingene Nedime ve *Yalancı Dünya*'daki Hanım Sultan lezbiyen eğilimleri ile cinsel sapmanın temsilcisi olurlar.

Evlerden Biri romanında yozlaşma, aile içi ilişkilerde netleşir. Birbirinden kopuk ve umarsız aile fertleri, sadece kendilerini düşünürler. Nursen'in annesi de, kızını kendi aşığı yaşlı filmciyle evlendirip rahat etmek ister. Birbirini kullanma, kayıtsızlık, herkesin kendi istekleri için diğerini kurban etmesi, bireysel yozluğun göstergesi halindedir. Sorumluluk duygusundan ve saygıdan uzak bu kişiler, kendi tükenişlerinin farkında olmadıkları gibi başkalarını da buna ortak etmekten çekinmezler. *Evlerden Biri* romanında cinsellik, başkışı Sadi Bey'in yaşlı bedeninin varlık sebebi olur. Komşunun genç ve güzel kızını gözetleyen ve tahrik olan yaşlı adam, ona ulaşamadıkça içine kapanır; bir süre sonra ise herkese/dünyaya küser. Eserde Leman-Mahmut ilişkisi ise, karşılıklı sömürüye dayanır. Leman bedenini kullanarak paraya, Mahmut ise sapkın beklentileriyle doyuma ulaşır. Ayrıca Leman, cinsel dürtülerine yenik düşerek Erdal ve Edip'le sevişir. Romanda sosyal adaletsizlik, kişileri yine maddi yoklukla kuşatır. Kişiler kurtuluşu, parada görürler. Bütün sorunların çözümü olarak görülen maddi güç için, aile fertleri birbirine düşman olur. Anne bile, almış oldukları eğitim ve kazandıkları paraya göre, çocuklarına karşı farklı tavırlar geliştirir/ sergiler:

"Söğülüp sayılmağa yatkın, ayak işlerinde kullanılmağa elverişli bir yaratık.(...) Allah rızası için çalıştırılacaklardan. Omuzlarında dünyanın işini taşısalar gene de değerleri bilinmiyeceklerden." (Orhan kemal 1994c: 7)

İskender'in annesinin kendisine bakışını ifade ettiği bu sözler, sosyal adaletsizliğin aile içi ilişkilerde bile varlık bulduğunun işaretidir. Sosyal refahı bulamayan İskender, böylece maddi çatışmaların kişileri nasıl yok eden bir sürece dönüştüğünü de yansıtmış olur.

Müfettişler Müfettişi ve *Üç Kağıtçı* romanlarında yozlaşma, sosyal bünyenin bozulması ve kişilerin para, nüfuz, yetki karşısındaki tavırları ile yansıtılır. Devlet-halk arasındaki güvensizlik ve iletişimsizlik, Kudret Yanardağ tipinin oluşumuna zemin hazırlar. Onun sahte müfettişlikten milletvekili seçilişine giden süreç, toplumsal çarpıklıkların boyutunu belirginleştirir. Kudret Yanardağ'ın "müfettiş"liğini bütün şehre yayan Kel Mıstık; otel ve evindeki olumsuzlukları rüşvetle gizlemek isteyen otelci; şehrin ahlaki bozukluklarını bilen fakat çıkarı doğrultusunda yönlendiren Vali, Belediye Başkanı ve Emniyet Müdürü; Kudret Yanardağ'ın hapishanede Nefise ile

buluşmasına izin veren Cezaevi Müdürü mesleki ve ahlaki bakımdan yozlaşmış kişilerdir. Sosyal bünyedeki olumsuzlukları, kişilerin zaafalarını ve bilerek yaptıkları sahtekârlığı kendi sahtekârlığı/ sahte müfettişliği için hareket noktası seçen Kudret, kişi ve toplum düzeyinde yaşanan çatışmaları sömürür. Onun için yozlaşmanın yaygınlaşması, maddi varlığının kaynağı halindedir. Bilinçli bir "üç kağıtçı" oluşu, yozlaşmayı bir yaşama biçimine dönüştürmesi ile paralel gelişir. Eserin girişinde yer alan "yurdun hemen hemen bütün öteki şehirleri gibi A'dan Z'ye kadar bozuktu." (Orhan Kemal 1995b: 73) ifadesi, kendinden ve değerlerden kopuşun sosyolojik bir problem niteliği aldığını gösterir. Bütün olumsuzlukların farkında olan Vali, görevinin kendisine verdiği sorumlulukları istismar eder. Onun Kudret'le konuşmaktan çekinişi, şehrin en üst amiri oluşu ile ters düşer. Belediye reisi ve ailesinin yaşam şekli de, yozlaşma üzerine kurulmuştur. Maddi gücün verdiği ayrıcalıkları güçsüz insanların üzerinde baskıya dönüştüren Belediye Reisi, farkında olduğu olumsuzlukların düzeltilmesi gerektiğini düşünürse de kendisi hiçbir şey yapmaz:

"Bu memleketin pisliğiyle başa çıkmak imkansız. Sağlık müfettişlerinden, belediye memurlarına kadar herkes kendi dalgasında. Bir gün Ankara'dan suret-i hususiyede bir müfettiş gelirse de bizden habersiz bir teftiş yapsa, hepimiz şapa otururuz!" (Orhan Kemal 1995b: 140)

Roman kişileri göründükleri gibi olmayan istismarcı tiplerdir. Belli bir dünya görüşüne sahip değillerdir ve insan olmanın ayrıcalığı olan değerlerden yoksundurlar. Kültürel ve kişilik bakımından "şey"leşme roman kişilerinin tümünde işlenmiştir. *Müfettişler Müfettişi* ve *Üç Kağıtçı* ikilisinde yozlaşma, cinsel yaşamı da etkisi altına alır. Şizofrenik kişilik parçalanmasının "öteki"ye dönüştürdüğü Kudret Yanardağ, ilk memurluk yıllarından itibaren, çevresindeki kişilerin fiziksel görünüşünün etkisiyle kendisine gösterdiği saygıyı çıkarı için kullanır. Kudret'teki aşamalar olumsuz bir ilerleme süreci olarak varlık bulurken, benliğinin karanlığında bastırılmış olarak bekleyen gölgeleri harekete geçer. Bu durum onu küçük memurluktan milletvekilliğine, giderek sahte müfettişlikten bilinçli bir üç kağıtçıya dönüştürür. Başkışı toplumsal ve kültürel örgütlenmeye, bireyleşmesini gerçekleştirmeden katılır. O, bireysel ihtiyaçları tarafından güdülenen yitik bir kişi olur. "Müfettiş" edasıyla kasaba, kent ve İstanbul'daki kurumları, iş yerlerini ziyaret eden "düzenbaz bir tip" (Narlı 2002: 548) olan Kudret Yanardağ, gizleyecek, saklayacak eksikleri olan bu mekânların sahiplerini sömürür. Onların verdikleri parayla da kendisini ve arkadaşlarını geçindirir. Kudret'in dış görünüşü ve tavırları çevresindeki insanları etkiler. Özellikle de mesleki ve ahlaki yozlaşmanın türettiği insanlar ondan korkar ve ona itaat eder:

"Kimdi vali, milletvekili, parti başkanı, belki de bakan yapılı bu adam? Kahverengi rölöve şapkası, siyah çizgili kahverengi kostümü, kolalı yakasına irice bağlı, siyah siyah damarlı kırmızı kravatı, gömlekle bile ılık ılık terlenen Ağustos gecesinde ceketini, yeleği, içinde kim bilir ne türlü evraklar bulunan şişkin çantası...(..) Çift

kösele sarı iskarpinleri ile şaraphane betonunda zırt zırt zırt... diye, hiç ama hiç kimseye bakmadan oradakileri adamdan saymadan ta dibe, dipteki peykenin yanına gitti.” (Orhan Kemal 1995b: 5)

Halkımızın/ insanımızın “devlet” ile arasındaki saygı ve güven uçurumunu çok iyi kullanan Kudret, fiziksel görüntüsü ile korkutur. Bu korku, devlet/ halk, hatta devlet/ devlet çatışmasının yansımadır. Hiç kimse ona kim olduğunu, ne iş yaptığını sormaz. Belirsiz kimliğiyle o, kendisine yakıştırılan ‘sahte müfettiş’ sıfatını, cebine giren paralar olarak değerlendirir. Kudret Yanardağ, hile, düzen ve yalanı yaşam biçimi haline getirmiş, kendine ve değerlerine yabancılaşmış bir tiptir. Kendisini “şeyler dünyasına” tutsak etmiş olan başkışı, öz’de zavallıdır. Tek boyutlu yabancılaşmış bir bireye dönüşen başkışı, ‘üretken ilişki kurmadan’ çevresindeki herkesi ve her durumu şeyleştirerek kullanır. Karısının dayakları, aşağılamaları, çocuklarının alayları karşısında pasiftir. Tek seveni ve güvendiği annesi ile her şeyden ve herkesten uzak bir dünya hayali kurar. Annesinin ölümüyle tamamen çözülen Kudret, artık tam anlamıyla bilinçli bir “üç kağıtçı” olur. Toplumun eğitim ve kültür düzeyindeki bozuluşunun doğurduğu Kudret Yanardağ ya da “üç kağıtçı” tipi, yozlaşmanın kişi düzeyindeki temsilcisi haline gelir. Kudret’in çözülüşü, insanın gereksinimlerinin giderilmesi için ortaya koyduğu maddi ve tinsel ürünlerin insandan kopuk, ona yabancı, onu ezici hâle gelmesidir. Annesiyle her türlü pislikten uzak bir yaşam hayali kurarken “dolandırıcılık” yapan Kudret Yanardağ, yakalanıp hapisaneye atılıyla değişir. Her türlü yozlaşmış ilişkinin mekânı olan cezaevinde “her hangi bir vatandaş” olduğunu vurgulaması, onunla ilgili şüpheleri yoğunlaştırır ve Kudret’in ayrıcalıklara sahip olmasını sağlar. Şehirdeki insanları sömüren ve baskılarla sindiren hükümetin yetkilerinin kötüye kullanımıyla paralel olarak Kudret gibi üç kağıtçılar yaygınlaşır:

“Devletti bu. sırasında bir yumurtayı kırk kişiye taşır, sırasında da da kırk kişiyi bir yumurtanın içine sokmaya çalışırdı. Herifi, vatandaşın nabzını yoklasın diye göndermişti. Koca yurdu il il, ilçe ilçe, hatta köy köy dolaşacak, dolaşırken baskınlar yapacak, rüşvet verenlerle alanları mimleyecek, il, ilçe, ya da köylerde devlet ve hükümeti temsil edenlerle halkı gözden geçirecekti.” (Orhan Kemal 1995e: 17)

Tutuklu olarak gelen Kudret’e halkın tavrı ise, yozlaşmış ilişkilerin sosyal adaletsizlikle örtüşen yönünü yansıtır. Hükümet gücünü çıkarı doğrultusunda kullanan Kudret, milletvekili seçildiği andan itibaren ötekileşerek, sosyal adaletsizliğin simgesi haline dönüşür. Ezen- ezilen ilişkisinin olağanlaştığı ortamda sosyal yaşamın kişiler arasında eşitsizlik doğurması kaçınılmazdır. Kişiler, kendilerinden güçsüzleri ezerken, kendilerinden güçlülerin karşısında kişiliksizleşirler:

“Çapa zamanı ırgatların başında, kamçısıyla Allah yarattı demeden kafa göz, işçileri döğen karayağız, sıırım gibi ırgatbaşı da koşmuş, beyefendinin ellerine

sarılmıştı. Bir yandan köpekler, öte yandan ırgatbaşı, bir kısım işçiler, çoluk çocuk.." (Orhan Kemal 1995e: 243)

Değerlerden uzaklaşan kişiler paranın tutsağı olunca yozlaşma ivme kazanır. Üç Kağıtçı' da Karayazılı Hoca, kutsalı bencil eğilimleri uğruna kullanmaktan çekinmez:

"Cahil ama zeki hoca herşeyi kavramıştı. Cenab-ı Allah'ın bir lütfu olmalıydı bu. Adamın rüyasına onu değil de hiç tanınmayan bir başkasını sokabilirdi. Madem onu sokmuştu, o halde faydalanmasını istiyordu." (Orhan Kemal 1995e: 168)

Kudret ve ailesi arasındaki ilişkiler de yozlaşmıştır. Karısı ve çocukları ile tek bağı, onların geçimini temin edişi olan Kudret, evde çatışma yaşar. Evin bütün yükünü çekmesine rağmen, karısı ve çocukları onu önemsemmez. Karısı tarafından aşağılanır, dövülür; çocukları ise sürekli kendisiyle alay eder. Aile içi ilişkiler saygı ve sevgiden uzaktır. Sadece bir çıkar birlikteliği halindedir. Kudret, karısının Ebe Hanım ile olan lezbiyen ilişkisini bilir; fakat bunu umursamaz. O, ailesi ile bütün bu olumsuzluklardan uzak bir yaşam hayali kurar. Karısının boşanma isteğini sevinçle karşılması ise yozlaşmış ilişkilerin evlilik kurumunun kutsallığını yok edişidir.

Sonuç

Yozlaşma, insanın soylu ve duyarlı olandan adi ve duyarsız olana dönüşüm sorunsalıdır. Mesleki ve ahlaki yönden kendisine ve değerlerine yabancılaşan kişiler, insanı yücelten ve toplumu var eden değerleri unuttur ya da tamamen ortadan kaldırırlar. Bireysel çözümlüğün bir yansıması olan yozlaşma, etik ve eylemsel yabancılaşmanın kişisel ve düşünsel düzlemde açığa çıkmasıdır. Bozulup çürümeyle başlayan şimdi, ekonomik sınıfsal çarpıklıklar ile geçmişe özlem, geçmişi yüceltmeye doğru yön değiştirir. Ölü geçmiş ve çürüyen şimdi arasında sıkışan birey, çatışma ve uyumsuzluk yaşar. Uyumsuzluk ise, sömürü, kulluk, yozlaşmanın yaygınlaşmasına dönüşür. İnsan ilişkilerini belirleyen toplumsal üretim, üleşim ve tüketim, maddi kaygıların ve paranın her türlü değerler dizgesini silerek kişilerin ve ilişkilerin "şey"leştirilmesi ile bozulacaktır. Sosyal yaşamın her kesimini saran, kendisine ve dünyaya yabancılaşma; öznel kaygılarla çıkarıcı, nemelazımcı, ben merkezli tavırlar içerisindeki çözümlü tipler yaratmıştır. Bireysel ve kolektif bilincin farkındalığından uzak kalarak mesleki ve ahlaki bakımdan önce kendine, sonra değerlere ve tüm insanlığa yabancılaşan bireyin yozlaşması kaçınılmazdır.

Yozlaşmanın temel sebepleri belirlendiğinde birey ve toplum düzeyinde sorunların ortadan kalkacağına inanan; "aydınlık gerçekçilik" anlayışı bu inancının çevresinde şekillenen Orhan Kemal, bütün romanlarında yozlaşma ve sosyal adaletsizlik izleklerini, olması gerek sesi ile kişi arasındaki engeller dizgesi olarak merkeze yerleştirir. Kişilerin psikolojik durumları aracılığıyla sosyal eleştiriye yönelmesi üslubunun ayırıcı niteliklerindedir. Eleştirilen insanlar beş gruptur: köylü-işçi, kentli-işçi, köylü-ağa, şehirli-ağa, dalkavuklar. Eserlerdeki çatışma zemini klasik

bağlamda iyiler- kötüler; izleksel bağlamda ise ülkü değer-karşı değer ikilikleri üzerine kuruludur. Sosyal hayatın çarpık düzeninin temelinde de bu ikiyüzlülük ve çıkara dayalı sömürü, yozlaşma vardır. Güçlü- güçsüz, ezen-ezilen arasında sürekli bir çatışma söz konusudur; herkes birbirinin ayağını kaydırma ve sadece kendini kurtarma mücadelesi verir. Bozulmuş, değerlerinden uzaklaşmış kişilerin çeşitli oyunları, yalanları ile muhtaç oldukları iş için fiziksel ve ruhsal tüketilişe/ sömürülüşe itiraz edemeyen işçiler ve aileleri çaresizdir. Onlar kendilerinin de içinde bulunduğu fakat kendileri dışında gelişen bütün oyunlardan zararlı çıkarlar. Adaletsiz sosyal ortamın çalışmaya zorladığı çocuk işçiler, işten kaytarmak için çeşitli bahaneler uyduran ustalar, fiziksel ve ruhsal baskı ile sindirilen ve emeklerinin karşılığı olarak aldıkları düşük ücretten bir de "avanta" vermek zorunda kalan işçiler, işçi mahallesinin "yığın" yaşamı içinde ayakta durma mücadelesi veren işçi aileleri eserin sosyal ortamını oluşturur. Her bir olay birimi ile işçilerin dramı netleştirilir. Fabrika sahipleri; ustalar- işçiler- memurlar arasında yaşanan ezeli çatışmayı hep kendi çıkarları doğrultusunda kullanırlar.

Orhan Kemal romanlarında yozlaşma izleği, insani değerlerden uzaklaşmış, etik bakımdan bozulmuş kişiler aracılığıyla yansıtılır. Sahip oldukları parayı ve yetkiyi güçsüz, çaresiz kişileri sömürmek, ezmek ve yok etmek için güç olarak kullanan bu kişiler sosyal adaletsizliğin yerleşmesine aracılık ederler. Sosyal bir virüs halinde yaşamı saran yozlaşma, güç dengelerinin bireysele ait bütün değerleri yok etmesini sağlar. Küçük adam, varoluşsal serüveninde kendisini kuşatan maddi kaygılar ve kendi olma yolundaki ikilemlerinde bu yozlaşmış kişilerle çatışma yaşar.

Kaynakça

- Aslankara, M. Sadık (2000). "Günümüz Türk Öykücülüğünde Yeni Arayışlar ve Estetik Açılımlar Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi: Eski İle Örtüşen Yeni". *Varlık* 1112: 57-62.
- Bataille, Georges (1993). *Erotizm*. çev. M. Mukadder Yakupoğlu. Ankara: Bilkamat Yay.
- Camus, Albert (1989). *Denemeler*. çev. Sabahattin Eyüboğlu-Vedat Günyol. İstanbul: Say Yay.
- Celnarova, Xenia (1979). "Orhan Kemal'in Sosyal- Politik Hicvi- IV", *Eleştiri* 1 Ekim: 9-11.
- Çavdar, Tevfik (1970). "Orhan Kemal Üzerine". *Dost* 22: 4-6.
- Gasset, Jose Ortega. Y. (1999). *İnsan ve Herkes*. çev. Neyire Gül Işık. İstanbul: Metis Yay.
- Gündoğan, Ali Osman (1997). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. İstanbul: Birey Yay.
- Gürsel, Nedim (1981). "Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/ İdeolojik Yapının Yeri". *Türk Dili* 349: 3-18.
- Korkmaz, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali- İnsan ve Eser*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Leledakis, Kanakis (1990). *Toplum ve Bilinçdişi*. çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Muallimoğlu, Nejat (1976). *Bütün Yönleri İle Komünizm*. İstanbul: Sermet Matbaası.
- Narlı, Mehmet (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Orhan Kemal (1987). *Devlet Kuşu*. VI. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____(1994a). *Kanlı Topraklar*. VII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____(1994b). *Sokakların Çocuğu*. VII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____(1994c). *Evlerden Biri*. VII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____(1995a). *Gurbet Kuşları*. V. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____(1995b). *Müfettişler Müfettişi*. VII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____(1995c). *Vukuat Var*. VIII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____(1995d). *Yalancı Dünya*. VIII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.

- _____,____ (1995e). *Üç Kağıtçı*. VIII. Baskı. Tekin Yay.
- _____,____ (1995f). *Kötü Yol*. VII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (1995g). *Kaçak*. VIII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (1996). *Suçlu*. XI. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (1999a). *Cemile*. X. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (1999b). *Dünya Evi*. VI. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (1999c). *Hanımın Çiftliği*. X. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (1999d). *Sokaklardan Bir Kız*. IX. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (2000a). *Baba Evi*. XV. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (2000b). *Murtaza*. XIV. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (2000c). *Bereketli Topraklar Üzerinde*. XIII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.
- _____,____ (2000d). *El Kızı*. XII. Baskı. İstanbul: Tekin Yay.