

## ORHAN KEMAL'İN ROMANLARINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Ülkü ELİUZ\*

### ÖZET

Bakış açısı ve anlatıcı, anlatma esasına bağlı metinlerde kurguyu belirleyen ve şekillendiren yapı unsurlarındandır. Yazarın metin içindeki görüntüsü olan anlatıcı, imgesel bir kimliktir ve anlatı, onun bakış açısına göre kurgulanır. Anlatıcının eserdeki konumunu/yerini işaret eden bu yapı unsuru, metnin kurgusu ve söylem düzeyindeki anlatım evrenine aittir. Bakış açısı ve anlatıcının görünüşleri ile sanatkarın bireysel miti arasındaki derin bağlantı, kurmaca metnin imge düzeyindeki açılımlarını da belirleyici niteliktedir.

Bu çalışmada, Orhan Kemal'in roman türündeki 24 eseri örneğinde bakış açısı ve anlatıcı unsurunun metnin kurgusundaki işlevini incelendi. Yazarın 3'ü, kahraman bakış açısı ve anlatıcı; 21'i ise, Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanan romanları değerlendirilerek yapısal çıkarımlara ulaşıldı. Metnin dünyasına kapsamlı bir uygulama olan bakış açısı ve anlatıcının romanlardaki ülkü değerlerin aktarımında etken rol oynadığı tespit edildi.

**Anahtar Kelimeler:** bakış açısı, anlatıcı, anlatı, kurgu.

---

\*Yrd. Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, TRABZON, ulku.eliuz@mynet.com

---

**THE POINT OF VIEW AND NARRATOR IN ORHAN  
KEMAL'S NOVELS****ABSTRACT**

The point of view and narrator are some of the structure elements which determine and shape the fiction in texts which are based on the principle of narration. Narrator who is the displaying of author in text is an imaginative identity and narration is fictioned according to his/her viewpoint. This structure element which points at the situation/location of narrator in work of art, belongs to fiction of text and world of expression in level of discourse. The deep relation between the appearances of viewpoint, narrator and the individual myth of artist has also a quality that define the right ascensions in simulacrum level of text.

In this study point of view and component of narrator is being examined in the fiction of the text in Orhan Kemal's 24 novels samples. By evaluating author's fictioned novels, three of which are heros viewpoint and narrator and twenty one of which are supernal viewpoint and narrator, it's reached to structural inferences. It is being determined that point of view and narrator which are an extensive practice to the world of text play active role in the transfer of ideal values in novels.

**Key Words:** Point of view, narrator, narration, fiction.

**Giriş****Romanda yapı unsuru olarak bakış açısı ve anlatıcı**

Bakış açısı ve anlatıcı, anlatma esasına bağlı metinlerde sanatkarın eserdeki konumunu belirleyen bir yapı unsurudur. Entrik kurguyu belirleyen ve şekillendiren bu yapı unsuru, metnin temel belirleyicileri olan kişi, mekan ve zaman öğelerinin anlatım ve aktarım düzeylerini şekillendirir. "Anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap" (Aktaş 1994, 84) niteliğindeki bakış açısı ve anlatıcı, yazarın olaylara etki düzeyini ve bu etkinin sınırlarına ait

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

temel belirteçleri de düzenler. Metnin kurgusu ve söylem düzeyindeki anlatım evrenine ait olan anlatıcı, “romanın kaderini, dıştan ve içten (yani hem yazara, hem de seçilen figürün konumuna göre) etkileyen bir olgu” (Tekin 2006, 47) olarak metnin temel izleklerinin söylem seviyelerinde etken rol oynar. İmgesel bir kimlik işlevindeki anlatıcı, yazarın metin içindeki görüntüsüdür ve anlatı onun bakış açısına göre kurgulanır. Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde bakış açısı ve anlatıcının görünümüleri 4 şekilde karşımıza çıkar:

1.Kahraman (Ben) bakış açısı ve anlatıcı (İç odaklayım): Anlatıcı ve anlatıcının sınırları, başkişi konumundaki kahramanın bakış açısı etrafında şekillenir. Romandaki kişi/ler, zaman, mekan ve olaylara ait bütün veriler bu kahramanın ben’i merkezli olarak aktarılır.

2.Tanık (Müşahit) bakış açısı ve anlatıcı (Dış odaklayım): Anlatıcının tanık/ gözlemci durumunda olduğu bu bakış açısında tüm anlatı ve betimlemeler, tam bir objektif perspektiften yansıtılır. Anlatıcı bu sınırlı/ sınırlandırılmış açıdan görmek ve göstermek zorundadır; kendi duygularını, düşüncelerini belirtmez/ belirtmez.

3. Tanrısal (Hakim) bakış açısı ve anlatıcı (Sıfır odaklayım): Bu bakış açısında her şeyi bilme ve görme ayrıcalığına sahip olan anlatıcı, ilahi bir varlık misyonuna sahiptir, yetkileri sınırsızdır ve geniş bir hareket alanına sahiptir. Tanrısal bakış açısı kullanıldığı metinlerde anlatıcının kendini saklama, tarafsızlık, ayrıntıları kullanma, rol benimsetme ve politize yada angaje olmama ilkelerine bağlı kalması gereklidir.

4. Karma bakış açısı ve anlatıcı: Söz konusu üç bakış açısının (iki ya da üçünün) birlikte kullanıldığı bakış açısı ve anlatıcı görünümüdür.

### **Orhan Kemal romanlarında bakış açısı ve anlatıcı**

Biçim olarak Ömer Seyfettin, konu olarak Sabahattin Ali geleneğini sürdüren ve geliştiren Orhan Kemal, romanlarını kaleme aldığı 1949-1970 yılları arasındaki 21 yıllık sürede; sosyal gerçekçilikten, eleştirel sosyal gerçekçiliğe aşamalı olarak dönüşüm yaşar. Eserlerinde sosyal gerçekçilik ve eleştirel sosyal gerçekçilikle, romantik-psikolojik gerçekçilik unsurları iç içedir. Bu tavır, bütün sanat hayatını kapsayan sürekli ve belirgin bir çizgi halinde devam eder.

Orhan Kemal, temel belirleyicisi çocukluk hatıraları olan eserlerinde, toplumdaki yerinden, doğal çevresinden kopmuş, boşlukta kalmış bu yüzden de kötülükler, olumsuzluklarla iç içe yaşamaya

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

mecbur edilmiş küçük adam'ın öyküsünü anlatır. Küçük adam'ın kopma ve dağılmasını, Orhan Kemal bireysel planda ele almaz ve sosyal bir boyut kazandırarak 'ekmek arama' endişesine bağlar. 24 romanının 3'ünü, kahraman bakış açısı ve anlatıcı; 21'ini ise, Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulayışı, bu yönelişin kurgusal düzlemde taşındığını göstergesidir. Yazarın Tanrısal bakış açısını tercih edişinde anlatıcının, geçmiş-bugün-gelecek düzleminde roman kişilerinin ruh hallerini sınırsız olanaklar ile çözümlemesine dönük bir gayret dikkat çeker. Geçmiş ile insan belleğinin derinliklerinde gizli anlam odaklarına ulaşmaya çalışan yazar şimdi'yi geçmişe adanmış yaşantılar manzumesi niteliğinde göreceli olarak ifade eder.

### **1.Kahraman bakış açısı ve anlatıcının kullanıldığı romanlar**

Kahraman bakış açısı ve anlatıcı, "özü gereği dar ve sınırlı imkanlar sun(an)" (Tekin 2006, 54) bir işleve sahiptir. Kahraman anlatıcı, anlatıda kendi iç çatışmalarını yansıtırken "ideal benliği"ni (Sanford 1999, 9) kuran değerler dizgesine ait ipuçlarını da verir. Bireysel kimliğini, kurmaca metnin dünyası ile birleştiren bu bakış açısı ile özyaşamöyküsel bir metnin genel karakteristiğini de netleştir. Böylece kahraman anlatıcı, hem olayları yaşayan hem de anlatan olarak entrik kurguyu şekillendirir. Yaşadığı olumlu- olumsuz gelgitleri, kültürel alt yapısı ile bütünleştirerek süperego beklentilerinin söylemi halinde yeniden yorumlar. Kahraman anlatıcının öykü zamanına ait karakterlerden birisi oluşu, bakış açısının duygusal nitelikli olmasını zorunlu kılar.

Orhan Kemal özyaşamöyküsel nitelikli üç romanında (Baba Evi, Avare Yıllar, Arkadaş Islıkları) bu bakış açısı ve anlatıcıyı kullanır. Kahraman anlatıcı bakış açısı ile kurgulandırılan ilk roman olan Baba Evi'nde entrik kurgu, özyaşamöyküsel karakterlidir; "kendi başına gelenleri anlatan bir karakter" (Stevick 1998, 120) olan başkişi, olay örgüsünü geçmiş ve şimdi boyutuyla değerlendiren ve anlatan bir konumuna sahiptir:

*"Beş yaşında olduğumu söylüyorlar. Çok yapraklı ağaçların bahçesinde koyu ve nemli gölgeler saldığı büyük bir konak hatırlıyorum"* (Baba Evi, s.7)

Kahraman anlatıcı, ilk cümlede geçen "söylüyorlar" ifadesiyle olayın geçtiği zamanın içinde olduğunu vurgular. İkinci cümledeki "hatırlıyorum" ifadesi ise, anlatma zamanına ait bir söylemdir. Olayları hatırlarken şimdi'ye, öykü zamanına taşıyan kahraman anlatıcı, iki farklı zaman dilimine ait duygu ve düşüncelerini anlatır. Birinci cümle öykü, ikinci cümle öyküleme

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

zamanına aittir. Eserde, öykü ve öyküleme zamanına ait unsurları birlikte aktaran kahraman anlatıcı, kendi yaşadıklarını anlattığı gibi başkalarından dinlediklerini de nakleder:

*“Ben doğduğum zaman, babam, Çanakkale’de, Dardanos’ta bataryasının başında, kumral, bıyıklı, enveriyeli bir topçu mülazimisanisiymiş. Dedem benim doğduğumu babama benim imzamlı şöyle tellemiş;*

*Ben de dehr’in sitemin çekmeğe geldim, dehr’e*

*Beş aylıkmışım. Dedem kundağımı avluya çıkarmış. Gökte on beşinde, yalam yalap bir ay varmış. Bakmış bakmış, “ciss..” demişim. Evde hadise olmuş bu; -ciss dedi, cis dedi, oğlan cis dedi ha, cis dedi!”* (Baba Evi, s.7)

Kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından geriye dönüş tekniğiyle hatırladığı, çocukluk ve gençlik yıllarına ait olayları, çatışmaları, duyguları, mekan ve zaman düzleminde anlatırken, bireysel ben’i merkez konumundadır. Sosyal etkenler ile şekillenen ben’in değişimi ve gelişimi yansıtılırken, kahraman anlatıcının ismi belirtilmez; bu eserin özyaşamöyküsel niteliğini vurgulamak içindir. Kahraman anlatıcı, geçmiş hatıralar arasında gezinirken niyete bağlı olarak psikolojik bir seçim yapar:

*“Bir gün babam eve neşeli geldi. Beni filan sormadı. Vara yoğa güliüyordu. Dudağında bir ıslık... Islık çalarak elbisesini değiştirdi. Sonra hep aynı neşe içinde yemek masasına geldi, oturdu. Daha sonra da ben akla geldim. Bütün bu olanları budak deliğinden gözetlediğim hapisanemden çıkarılıp, yemek masası başındaki uzun bacaklı iskemle oturtuldum, tabii kitabım koltuğumda.”* (Baba Evi, s.9)

Kahraman anlatıcı, yaşadığı olayları o döneme ait duygu ve düşüncelerini ayrıntılı ve duygusal bir dikkatle sunar. Hem yaşanan hem de içinde bulunulan/ öyküleme zamanının algılama ve değerlendirme düzeyine uygun bu bakış açısı öznal/ bireysel nitelikler taşır:

*“Az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik.. Tahta konakları, kurşun kubbeleri ve simsiyah selvileriyle birdenbire önümüzde yükselen bir şehre vardık. Kurtulmuştuk. Daha sonra babam da geldi. Yorgun, bilhassa uykusuzdu. Sakalı uzamıştı. İlk peşin beni aldı öptü. Evin içinde neşeye, sevince dair bir şeyler uçtu. Sonra bir sabah uyandım ki babam gene yok. Usulcacık gitmiş. Nereye? Bilmem.. Şimdi anlıyorum ki, baba Ankara’ya gitmişti.”* (Baba Evi, s.14-15)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Alıntının ilk cümlesindeki masal söylemi ile son cümledeki “şimdi anlıyorum ki” ifadesi, öyküleme zamanını netleştirir. Düşüncelerini ve duygularını, entrik kurgu içine yerleştiren kahraman anlatıcı, öykü zamanının hem içinde hem de dışındadır:

*“Hayaller kurduğum geceler uykum adamakıllı kaçardı. Babamın dışardan gelen kalın öksürüğü hayallerimi sık sık bozdukça hırslanır, çoğu sefer ağlardım. Bilirdim ki vatana dönmeme en büyük mani, babamdır; onun yüzünden vatana hiçbir zaman dönemeyeceğimi, yolumu bekleyen arkadaşlarıma maceralarımı anlatamayacağımı, gurbet ellerde ölüp gideceğimi, bu yüzden de kıyametin kopacağını sanırdım.”* (Baba Evi, s.66-67)

Kahraman anlatıcı, yeni bir şeyi, eski ve bildik bir şeyin diliyle ifade etme çabası içine girerek, öyküleme zamanına ait şu düşüncesini dipnot düşer:

*“Şimdi de zannediyorum ki, yazılarımı kitap halinde bastırmadan ölüvereceğim ve kıyamet kopacak.”* (Baba Evi, s.66-67)

Kahraman anlatıcı hatırlama, olayları yeniden yaşama ve anlatma arasında metin düzeyinde geçişler yapar. Yaşayan ve yaşatan hatıralar, hem duygusal/ düşünsel hem eylemsel boyutuyla verilir. Hatırlanan ve anlatılan her olay yeniden yaşanır ve hem geçmişe hem de şimdi'ye ait yorumlarla aktarılır. Hatırlamak ve yaşamak aynı düzlemde; bellekte canlanan olumsuz yaşam kesitleri şimdi'de yeni'lenir:

*“Ey açlık! Seni midemde, iliklerimde, kanımın küreyvelerinde duydum. Ve sen, benim iyi, şefik ve rahim olan soyum, insan soyu, sen ebedi tokluğu fethedeceksin!”* (Baba Evi, s.102)

Kahraman anlatıcının konumunu netleştiren bu ifadeler, ruhsal edimlerin metnin kurgusundaki zaman boyutunu belirler. Bu bireysel söylemi, aynı zamanda varlığın sorgulanışının ve tinsel/bedensel çatışmaların yaşamdaki düzenleyici işlevini imleyen göndergelere sahiptir.

Kahraman anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınan ikinci roman Avare Yıllar'da olayları bizzat yaşayan anlatıcı, öyküleme zamanına ait duygu ve düşüncelerini de öykü zamanına taşır. “Gözlemci ben” ile “karakter ben” (Stevick 1998, 120) sabit bir odak noktasından olayları ve anılarını seçer, fakat olduğu gibi anlatmaz; öyküleme zamanındaki bakış açısının süzgecinden de geçirerek aktarır.

*“İstanbul'da biz taşrahıları şaşırtan çok şey vardır.*

*Güzel İstanbul!*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*Misli menendi yoktur İstanbul'un ama, toprağına altmışar kuruşla ayak basan delikanlılara netsin İstanbul, neylesin?"* (Avare Yıllar, s.29)

Kahraman anlatıcı öykü zamanı ile ilgili anlattıklarını öyküleme zamanına ait yorumu ile bütünleştirerek sunar. Anlatıcı böylece, "edindiğı tecrübenin sonucu olarak bir karakterin şahsiyetindeki gelişme" (Stevick 1988, 126) çizgisini de netleştirmiş olur. Bu ifadelerin ilk cümlesi ile son cümlesi, öyküleme zamanına; ikinci cümlesi ise öykü zamanına aittir. İstanbul'u ve güzelliklerini hatırlayan kahraman anlatıcı, ikinci cümlede güzellikleri seyrettiğı öykü zamanının içindedir. İlk ve son cümlede ise, İstanbul yolculuğunun değerlendirmesi eleştirel bir bakışla yapılır.

Kahraman anlatıcı, olay birimleri arasındaki nedensellik bağına, geriye dönüşlerle hatırladığı olaylar ile öyküleme zamanındaki düşünce/ duygularını bütünleştirerek sağlar. Eserde, birey olma sürecinin ilk aşaması olan farkedişler silsilesi, dağınık hatıraların subjektif anlatımı ile netleştirilir. Bu bağlamda iç monologlar, başkişinin yaşadığı çatışmaları geçmiş ve şimdi düzleminde yansıtan bir işlev kazanır:

*"Helecan içinde sokak kapısını da açıp sıyrılıyorum, sokak kapısını öylece bırakıyorum. (...) Ne cevap verebilirim? Beni belki de hapsederler. Hapsolduğumu annem, babaannem, akrabalar, annemin suratına sokak kapısını çarpan hanfendi, sonra babam, bir memleket, bir dünya duyar, rezil kepaze olurum. Babaannem "Dememiş miydim? der, bu oğlan adam olursa sokaktaki köpekler de adam olur, dememiş miydim?" Bana, mücrim suratlı, katil çehreli ve daha kim bilir neler derler!"* (Avare Yıllar, s. 70-71)

Arkadaş Işıklar, kahraman anlatıcı bakış açısının kullanıldığı bir diğer özyaşamöyküsel nitelikli eserdir. Aynı zamanda roman başkişisi olan kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından anımsamalarla öykü zamanına döner. Geçmiş zaman dilimine ait olayları zaman, mekan ve kişiler üçgeninde açılmayarak metnin kurmaca dünyası içinde yeniden kurar. Kahraman anlatıcı, öykü zamanına ait yaşantısal süreci, ilişkisi olduğu kişileri, yaşadığı mekanları kendi bilgisi ile sınırlı olarak anlatır. Olay birimlerinin gelişimi, onun geriye dönüşlerdeki seçimine bağlı olarak dramatik aksiyonda yer alır:

*"Sabahın çok erken saatında kıcı yamalı pantolonu bacağına, kısa kollu kirli beyaz gömleği sırtına çek, ev halkının sıkıntıdan vakit bulup da kullanamadığı tozlu ayna karşısında saçlarına birkaç tarak, haaydi sokağa! Çokluk elini sende çabuk*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*tutmuş, sen akran birer "Serseri Mayın"dan başkası olmayan iki yakın arkadaşının, köşe başındaki elektrik direği altından ısıkları.... Isıklar, ah bu arkadaş ısıkları! Bu ısıkları duydun mu, eli yüzü yıkamağa, saçı falan taramaya boş verirsin."* (Arkadaş Isıkları, s.5-6)

Kahraman anlatıcı, hem öykü hem de öyküleme zamanına hükmeder. Öykü zamanına ait olay birimlerinin merkezindedir ve öyküleme zamanından bu geçmiş zaman dilimini şimdiye taşır. "Serseri mayınlar" ifadesi ile "yazarın benliği" (Forster 1985, 59)'nin ön plana çıktığı görülür. Niyete bağlı olarak şekillenen ve öyküleme zamanına ait olan bakış açısından, sorumsuz, başıboş gençlik yıllarının psikolojik yapısı öz eleştirel nitelikli ifade edilir. Aynı bağlamda kahraman anlatıcı, öykü zamanına ait edimlerini öyküleme zamanındaki duygu ve düşünceleri ile sentezleyerek aktarır:

*"Sıkıyı görünce kendini öldürüp kurtarma yolları aramanın asıl alçaklık olduğunu bilmiyordum henüz o zamanlar."* (Avare Yıllar, s.24)

Eserde, kahraman anlatıcı bakış açısıyla, kendiyle yüzleşen, kendini keşfetmeye çalışan ve farkedişler silsilesi ile birey olma sürecinde adımlar atan kişinin, öz eleştirel nitelikli çözümlemesi yapılır.

## **2.Tanrısal (Hakim) Bakış Açısı ve Anlatıcının Kullanıldığı Romanlar**

Orhan Kemal, "her şeyi bilen hikayeci" (Stevick 1988, 97) kimliğine sahip Tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyı toplumcu sanat anlayışına bağlılığından dolayı tercih eder. Kişi, olay, zaman ve mekana "optik açı"dan bakarak yansıtan Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı, metnin kurmaca dünyasını, dışta ama aslında en içte/ derinde kuran işleviyle yer alır. Tanrısal bakış açısı ile kurgulanan romanlarda, anlatıcı eserdeki sınırsız görme, bilme gücüyle üç boyutlu bir zaman görüngüsünden dramatik aksiyonun akışını düzenler: "Yarattığı kişiler hakkında herşeyi bilir, bu kişilerin gizli saklı hiçbir yönleri yoktur; çünkü onları yaratan da anlatan da aynı" (Forster 1985, 24)'dir. Kişiler dünyasının olaylar içindeki durumunu ve tavrını, değişim ve gelişim süreci dahilinde mekana işlevsel nitelikler katarak aktarır. Orhan Kemal 21 romanında (Cemile, Dünya Evi, Vukuat Var, Hanımın Çiftliği, Kaçak, Bereketli Topraklar Üzerinde, Gurbet Kuşları, Eskici Dükkanı, Kanlı Topraklar, Suçlu, Sokaklardan Bir Kız, Sokakların Çocuğu, Devlet Kuşu, Bir Filiz Vardı, Murtaza, El Kızı, Yalancı Dünya, Evlerden Biri, Kötü Yol, Müfettişler Müfettişi, Üç Kağıtçı ) bu bakış açısı ve anlatıcıyı kullanır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*



Tanrısal anlatıcı bakış açısı ile kurgulanan Cemile romanında, olumsuz yaşam şartları içerisinde ayakta durabilme mücadelesi veren bireyin çatışmaları sevgi bağlamında anlatılır. Eserde Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, Cemile'nin yüreğinde aşkın filizlenişini; Necati'nin endişelerini, iç çatışmaların, çelişkilerini; Deveci Çopur Halil'in oyunlarını; Karakız'ın iki yüzlü kimliğinin ayrıntılarını; İhtiyar Malik ile arkadaşı Muy'un suskunluğun ardına gizlenişlerini; Musa'nın ninesi Tetka Bilelka'nın geçmişe özlemine; işçilerin ve ailelerinin fiziksel ve ruhsal tükenişlerini, çarpınışlarını; çıkar çevrelerinin hesaplarını gözlemleyen, bütün ayrıntıları bilen ve aktaran bir konumdadır. Eserde dolaylı anlatım/ özetleme ve dolaysız anlatım/ sahneleme teknikleri niyete bağlı olarak bu bakış açısından aktarılır:

*“Dilinde hala bu türkü, alnında ter tomurcukları.. bu tomurcuklar gittikçe arttı, yuvarlak yanakları kızardı. Kendinden geçti, işe kendini öyle verdi ki.. hele çamaşırlardaki pire tersleri.. bu tersleri mutlaka çıkaracaktı. Terslerde inat ediyorlardı.. terslerin inadına Cemile'nin inadı daha baskın çıkmalıydı. Onları mutlaka çıkaracaktı. Hırslı hırslı eğilip kalktıkça belinden aşağılara inen kuvvetli örgüleri hopluyor, tokasından kurtulan kahkülü de gözüne girip duruyordu. Buna öyle sinirlendi ki.. Bir ara kahkülü bileğiyle itti. Olmadı. “Dert” diye doğruldu. “Hınzır” kahkülü ıslak parmaklarıyla kıvrıdı, öteki saçlarının arasına soktu, tokaladı.” (Cemile, s.79-80)*

Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, karşıdeğer olan yozlaşma ile ülküdeğer olan sevgi çatışmasını kişi, kavram, simge düzeylerinde belirlerken gerçekçi nitelikler taşıyan gözlemleriyle tarafsızlık ilkesine sadık kalmaya çalışır:

*“İhtiyar Muy ürktü. Karşısında yıllarca öncenin Malik'ini bulmuştu birdenbire. Yüreğinde bir değişme, içinde bir kımltı oldu. Derken bir yükselme, bir heyecan.. (..) artık memlekettedir. Besiden çatlayacak hale gelmiş beygirlerinin üzerinde dimdiktirler. Kasaba halkının anlattıkların hınçla dinlerken avurtları hırstan titremektedir. Kesilen kellelerin hayali gözlerinde canlanır. Kuvvetli ayaklarıyla yeri eşeleyen beygirler sabırsızdır. Ve ani olarak atların mahmuzlayıp karanlığa dalarlar!..” (Cemile, s.95)*

Anlatıcı Tanrısal bakış açısından, roman kişinin geçmiş ile bugün arasında kurduğu bağlantıyı; roman kişilerinin edim ve edimsizliklerini hem gören, hem yaşayan, hem hissedenden, hem anlatan kurmaca bir varlık halindedir. Bu yönüyle anlatıcı, mekanın ve zamanın insan üzerindeki biçimlendirici yönünü; bireysel ve sosyal kimliğe “geçmişte olan her şey, zorunlu olarak şimdi içinde yeniden

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*kurulur*" (Urry 1999, 18) bağlamında yansıması gerekliliğine de dikkat eder.

Yozlaşma izleğinin kişi düzeyindeki görünümü olan iki kişinin dizlerinin konuşması ise, niyete bağlı olarak şekillenen bir iç diyalogdur:

" İki adamın bacağı konuşmaya devam etti:

- Farkındayım.. Hani izzeti nefis. Haysiyet, kabadayılık? (..)

- Fasarya.. Adamsa o lafları yemeseydi! Yenecek laf mı onlar? Terbiyesiz dedi be!

- Der.. Maaş veriyor..

- Hadi be sen de .. Maaş veriyor diye? (..)

- Sana söylese sen cevap verebilir miydin?

- Tabii verirdim!

- Cart.

- Cart sana, senin sülalene..." (Cemile, s.33)

Yazar, böylece kişilerin iç ve dış bütün yönleriyle bozulmanın etkisi altında olduğunu belirtmek niyetindedir. Orhan Kemal, romanlarında aynı eğilimin bir sonucu olarak tutunma mücadelesi içindeki kişilerin yaşadığı çelişki ve dramları da mekanla bütünleştirilir:

"Çürümüş, tahta, paslı, teneke ve kerpiç yığınlarından ibaret evleriyle işçi mahallesi sanki bir seldi, bir seldi de bu sel, uzak, çok uzaklardan yuvarlana yuvarlana, köpüre köpüre, korkunç anaforlar yapa yapa gelmiş (..) Evler..Yan yatmış, diz çökmüş, bağdaş kurmuş, kapaklanmış, yahut ta yuvarlanacakken, tutunuvermiş evler, işçi evleri." (Cemile, s.10)

Mekandaki yıpranmışlık, bozulmuşluk ve ayakta duramama; içinde barınan insanların da genel niteliğidir. "Sel" in sürükleyip getirdiği bu yığına, yığınlaşmış bireyler sığınmıştır. Tanrısal anlatıcı, mekan betimlemelerindeki niteleme sıfatları ile izleksel kurguya fon oluşturur. Ayrıca mekana, yaşayanlarıyla aynı kaderi paylaşması dolayısıyla da canlı bir varlık olma niteliği kazandırmış olur. Mekanla ilgili sıfatlar ile burada yaşayan insanlar için kullanılan sıfatlar birbirini tamamlar:

"Gök gürültüsünü andıran korkunç bir ses kalabalığı İzzet Usta'yı filan silip geçti. Günlerden beri işsiz, sınırları gergin, gözleri yuvalarına çökmüş aç insanları zaptedilmeyen bir öfke kasırgası

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*halinde kalın kemikli işçilerin peşine düştüler. Cadde çabucak geçildi. Gittikçe büyüyen bir insan seli yan yatmış, bağdaş kurmuş, diz çökmüş ahşap evlerin aralarındaki sokakları zorlayarak akıyor, akıyordu. Ortaliğe bir homurtu hakimdi. (..) kalabalık marş emrini almış, kahveye korkunç bir silindir gibi dalmıştı.” (Cemile, s.152-153)*

Böylece yazar, mekan ile yaşayanlar/ kişiler arasında ilişki kurarak, bireyleri yaşadıkları mekanla birlikte çözümler:

**Mekan:** Yan yatmış, bağdaş kurmuş, diz çökmüş, kapaklanmış, sel

**Kişiler:** Korkunç ses kalabalığı, öfke kasırgası, aç, zaptedilemeyen, kalın kemikli

Dünya Evi romanında da Tanrısal anlatıcı bakış açısı ile olay birimlerine ve bunların arka planındaki görünmeyen dünyaya ait bütün ayrıntılar anlatılır. Kişiler dünyasının, zaman ve mekan içinde yaşadığı değişimler ifade edilirken, bireylerin kendisiyle ve dünyayla olan çatışmaları, dramatik aksiyonu belirleyen nitelikleri ile metne yansıtılır:

*“Genç adam yıkılan ümitleriyle, bomboş caddenin kaldırımında ağır ağır ilerliyordu. Omuzları düşmüştü. Niçin, niçin böyle pis bir teklifte bulunmuştu sanki? Böyle bir teklife yanaşacağını mi sanmıştı? Başkalarına böyle mi görünüyor, ilk teklifte hemen yanaşacağı hissi mi veriyordu? (..) Öylemiydi gerçekte? Değil birkaç yüz, birkaç bine bile tenezzül eder miydi?” (Dünya Evi, s.139)*

Anlatıcı, başkişi gibi diğer roman kişilerinin edimlerine de hakimdir; romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık yapıyı da belirleyici işleve sahiptir. Roman kişilerinin isteklerini/ planlarını/ çelişkilerini bildiği gibi mekana ait ayrıntıları da bu perspektiften psikolojik nitelikli olarak betimler:

*“İşçi mahallesindeki irili ufaklı içki yerlerinden birine girdiler. Ufacık, yarı karanlık, rutubetli bir “şipşakçı” meyhaneydi. Sahibi çeşitli söylentiler döner, işçiler çokluk girip çıkmazlardı.” (Dünya Evi, s.153)*

Eşyaya, mekana, zamana, bireye hakim olan anlatıcı, çekirdek vaka çevresinde sosyal yaşamdaki bozulma ve yozlaşmayı da fenomenolojik açıdan kurgulandırır. Geriye dönüşlerde ise, niyete bağlı olarak şimdi’de yaşanan çatışmalarla örtüşen geçmiş zaman anlarına gidildiği görülür. Başkişiyi kuran değerler dünyası, geçmiş ve bugün düzleminde dile getirilirken gelecek sadece hayaller/ istekler boyutunda kalır. Geçmişi de bugünü kuşatan maddi kaygılar, sosyal yaşam ile bütünleştirilerek yansıtılır. Başkişinin eşi, bunaldığı,

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/ 8 Fall 2009*

çaresizlik içinde kaldığı bir anda geçmişini ve ailesini hatırlar; şimdi'nin olumsuz getirilerinden geçmişin sıcaklığına sığınır:

*“Genç kadın kapıyı çekip çıktı. Avlu, aralık kalmış oda kapılarından vuran sarı ışıklarla alacakaranlıktı. Odalardan birinde, belki de bir bekar, yahut çalışmak üzere gelmiş gurbet koymuş herhangi biri eli kulağa atmış Nizip ağzı uzun hava tutturmuştu. Genç kadın durdu. Türkü öyle yanıktı ki, babasını, çok az hatırladığı halde annesini, sonra askerdeki abisini hatırladı. Avlunun ışık tutmayan koyu karanlık duvar dibine çömeldi, başını avuçları içine aldı.”* (Dünya Evi, s.191)

Türkü, geleneğin ezgisi ile roman kişisine kaybettiklerini hatırlatır. Sesin sözle ve müzikle sentezi halindeki bu türkü, geçmiş zamana ait bir çağrı ve bireyin sığınağı olan bir simge değere dönüşür. Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, kişi, kavram ve simge düzeylerinde ölkü ve karşıdeğerlerin çatışmasını ayrıntılı bir şekilde anlatarak hem psikolojik hem de sosyolojik çözümleme yapar.

Orhan Kemal fikir alışverişi niteliğindeki diyalogları, anlatıma güç kazandırma, kişilerin gerçek yaşamdan alındığı ispat etme eğilimleri ile kullanır (Bezirci 1984, 59). Diyaloglar, olayın gelişiminde rol oynama; kişilerin psiko-sosyal konumlarını açıklama; anlatıma doğallık katma; niyete bağlı olarak anlatıcının değer ve yargı gönderimlerinin yansıtma, kültürel yapılanmayı ortaya çıkarma ve metnin kültürel ağırlığını hafifletme gibi işlevlere sahiptir.

*“-Ot olmadığımızı herkese ispat edebiliriz!*

*Şabanın işine gelirdi.(..)*

*- Mustafa Kemal Paşa'yı düşün: koskoca bir saltanata kafa tuttu. Padişah ölümüne mahkum etti. Yıldırı mı? Yılsa, bugün Mustafa Kemal Paşa olur muydu?*

*Şaban:*

*- Doğru, dedi. O da insan, biz de. O, kendi sahasında, koskoca bir imparatorluğa kafa tutup adını tarihe geçirmiş. Biz de kendi sahamızda, hiç olmazsa iki kılıkuyruğu haklayıp...”* (Dünya Evi, s.154-156)

Roman kişilerinin bu konuşmaları, karşılıklı fikir alışverişinden 'darbe planı'na dönüşerek entrik kurgunun gerilim unsuru ile ivme kazanmasını sağlar. Kişisel çatışmalar aracılığıyla, toplumsal yapılanma da yansıtılır.

Vukuat Var romanında ise, Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı kişiler dünyasının olaylar içindeki durumunu ve tavrını,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

değişim ve gelişim süreci dahilinde mekana işlevsel nitelikler katarak aktarır:

*“En üst katta, örme hasır iskemleler, çeşitli şezlonglar, yerlerde halı, kilimlerle bu oda gerçekten zarifti. Duvarlarda ince çerçeveler içinde çıplak, yarı çıplak tablolar vardı. Bir köşede de sarı demirleri pırıl pırıl kocaman bir karyola. (...) Balkon binlerce dönüm toprağını kucaklardı adeta.”* (Vukuat Var, s.102)

Anlatıcı, mekan-insan arasındaki çok yönlü ilişkiyi sosyal boyutuyla öyküye taşır. Roman kişinin şimdi'deki durumunu hazırlayan geçmiş zaman dilimine göndermelerde bulunur. Eserde, Muzaffer Bey'i kuran değerler dünyasının arka planında yatan baskıcı, uzak, duyarsız hakimiyet duygusu genetik ve geleneksel bir süreç olarak Tanrısal anlatıcının perspektifinden yansıtılır. iç monologlar ile metne taşınan bilinçaltında yatan gizli, bastırılmış duygu ve düşüncelerin dahi anlatıcının bilgi sınırlarındadır:

*“Kızı sabahleyin taksiden inerken görünce yüreğine kapkara bir ağırlıktır çökmüştü. (...) Güzeldi kız, güzel. Böyle güzel kızı fabrikada çalışan fakir bir işçiye yedirmek istemeyebilirlerdi sahipleri. (...) Güllü kadının birden sıkıntılı bir hal almasına dikkat ederek, ardından baktı. Yaşlı kadının bu işten memnun olmadığı besbelliydi. Pakize: “- kaynana mı?” demişti, “-en iyisinin boynu altında kalsın!”* (Vukuat Var, s.244)

Kişilerarası ilişkinin düşünsel boyutunu yansıtan bu ifadeler, entrik kurgunun gelişiminde ve izleksel bütünlüğün tamamlanmasında önemli niteliklere sahiptir. Anlatıcı, çatışmayı sağlayacak tarzda dil malzemesini kullanarak üslubunu şekillendirir. Roman kişilerinin öykü zamanındaki durumları ile duygu ve düşünceleri aynı düzlemde aktarılır. Kişilerin yaşama ve dünyaya bakışı, değerlendirme gücü, algılama düzeyi Tanrısal anlatıcının süzgecinden geçirilerek eserin kurmaca dünyası içerisinde varlık bulur.

Hanımın Çiftliği romanında da Tanrısal bakış açısını ve anlatıcı ile kurgulanmıştır. Anlatıcı, her şeyi bilen ve gören bir perspektiften kişiler dünyasının zaman ve mekan içindeki görünümünü hem fiziksel hem de ruhsal yönden bütünleyerek aktarır. Böylece entrik kurgunun nedensellik ve birbirini tamamlama ilkeleriyle bütünleşmesini sağlar. Kişiler dünyası, zaman, mekan, olay örgüsü tüm yönleriyle aktarılmış olur. Tanrısal bakış açısıyla kurmaca dünyanın bilicisi olan anlatıcı, kişiler dünyasının bugününü hazırlayan geçmiş yaşantılara da egemendir:

*“Ne tatlı anıları vardı böyle yağmurlu gecelere ait!İstanbul'da, Albayacılar medresesine devam ettiği yıllar...(..)*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*Kabak Hafız o zamanlar toy bir mollaydı..(..) o zaman gerçekten korkardı Allah'tan. Şimdi korkmuyor muydu? Güldü. Korkmuyordu.”* (Hanımın Çiftliği, s.123-124)

Anlatıcı, anımsamalarla geriye dönüşlerin olduğu bölümlerde diyaloglar ve iç monologlar yoluyla kişilerinin bugünün arka planını netleştirerek geçmiş zaman olaylarını seçer. Böylece roman kişinin bugünkü ve gelecekteki tavrını sezdirmiş olur. Anlatıcı, kişiler dünyasını gözlemleyen ve yorumlayan konumdur. Onların iç dünyaları ile fiziksel görünüşleri ve yaşantıları arasındaki derin ilişkiyi ifade ederken, bakış açısı bazen objektif bazen sübjektif olur; zaman zaman kendini gizlemeyi başaramayarak taraf tutar. Tanrısal bakış açılı anlatıcı için bir eksiklik olan bu durum, “entrika” üzerine temellendirilen eserin akışı içinde fazlaca göze batmaz.

Kaçak romanı da Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı ile kurgulanmıştır. Öyküleme zamanından öykü zamanına bakan anlatıcı, eserdeki kişiler dünyasını oluşturan bireyleri geçmiş, bugün düzleminde tanıtırken hayallerini, endişelerini de yansıtır.

*“Artık dehşetli bir korkunun birbirini kovalayan endişeleri içindedir. Endişeler bir deniz, o, bu denizin, fırtınaların çalkalandığı denizin dağlarca yükselip, uçurumlarca alçalan dalgaları üzerinde yelkeni parçalanmış bir saldan değildir.”* (Kaçak, s.94)

Tanrısal anlatıcının bakış açısı, niyete bağlı olarak şekillenir. Eserde, “yabancılaşma olanağı bile bulamadan şöyleşen” (Teber 2001, 28) kişilerin ruhsal çözümlemesi yapılır. Roman kişinin yaşadığı içsel çatışmaları ayrıntılı olarak aktaran Tanrısal anlatıcı, roman kişinin geçmiş yaşantısını da anımsama tekniği ile özetleyerek metne taşır.

*“Güneyin kargasıyla ünlü, uyanık bir kentinden buraya.Babası, o daha şu kadarken ölmüş, anası, onu geçindirebilmek için el kapılarında çalışmış (..) O yıllar Hacer vardı bir sekiz, on yaşlarında(..) annesini apar topar kentin büyük bir hastahanesine kaldırdıkları an ayakları toprağa değdi, mavi göklerin masal renkleri yüklü havası sanki uçup gitti.”* (Kaçak, s.7-10)

Tanrısal anlatıcı roman kişisi Hacer'in geçmişini ayrıntılı bir şekilde aktarma imtiyazına sahiptir. O, Hacer'in bugünü hazırlayan geçmiş zaman olaylarını kişi, zaman, mekan üçgeninde yansıtır. Böylece karakter yaratmanın verdiği ayrıcalıkların kullanmış olur. Norm karakter Hüseyin'in “üç tekerlekli bisiklet” ve babasına kavuşma hayalini, bu bağlamda dile getirilir:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*“Babasızlığın acısıyla yanan ufak yüreği. (..) onun da Zeynel gibi bisikleti, sarı tahtalı oyuncak tüfeği, kocaman beyaz arabasıyla renk renk zıp zıpları, kurşundan askerleri, kurulup yere bırakıldığında kendi kendine yürüyen pırıl pırıl otomobilleri, treni, düğmesine basılınca şeytan gözü gibi yanan el feneri...”* (Kaçak, s.19-20)

Ruhunda, “babasızlığın” ve maddi yoksunlukların sonucu olarak “oyuncak”sızlığın eksikliğini hisseden Hüseyin; çocuk dünyasının bakış açısıyla metne taşınır. Tanrısal anlatıcı onun psikolojisini bize “oyuncak” ve “baba” simgeleriyle aktarır. Eserin sonunda Hüseyin, oyuncak tutkusunun kullanılması ile babası bildiği kaçak/ Habip’in yakalanma tehlikesiyle karşı karşıya gelmesine neden olur. Hüseyin, annesi ile kaçak Habip’in sevişmelerini görünce düşündüklerini Tanrısal anlatıcı, çocuk dünyasının algılama düzeyinden ifade eder:

*“Oda kapısının ardındaki babasıyla annesini gördü. Ne oluyordu: sakın babası annesini boğuyor olmasındı? (..) Bir gün kırda çobanla kasabanın delisi Zeynep’i seyretmişlerdi. (..) O zamanda böyle. Yoksa annesi deli Zeynep mi olmuştu? (..) Ağlamaya başladı.”* (Kaçak, s.170)

Hüseyin, annesi ile babası sandığı Habip’in sevişmelerini korku ve tedirginlik içinde daha önce gördüğü çoban- deli Zeynep ilişkisi ile birleştirince çocuk ruhu sarsılır. Anlatıcı, geriye dönüşlerde sosyal gelişmeleri de bu bakış açısından aktarır:

*“Yıl 1948. Memlekette bayrak bayrak dalgalanan haksızlıklara, keyfi idareye “Artık Yeter!” diyen afişlerle çalkalanan Demokrasi modası. Demokrat Parti iktidara gelince sanki “sur-u İsrâfil” ötecek, binler, milyonlarca yıllık ölümler mezarlarından kalkacak, “mizan” kurulacak, “Münkir-Nekir” sorular soracak, herkesin “DeFTER’i amal”i açılacak, cezalıları cezalarını görecek, dünya “piyr-ü pâk” olup, haksızlık ortadan kalkacak.”* (Kaçak, s.84)

Anlatıcı, değişim, hatta yıkım süreci yaşayan bir ülkenin “tufan gibi geçip giden zamanı içinde bir yanda unutulmuş” (Su, 2000: 122) bireylerinin siyasi gelişmelere bakış açısını psiko-sosyal boyutlu yorumudur. Anlatıcı “değerlendiren, hisseden ve bakan” (Stanzel, 1997: 21) konumundan, mekan tasvirlerinde de sınırsız bilme ve görme yetisiyle mekan-insan bütünlüğünü esas alır:

*“Ay yoktu bu gece yukarda. İri yıldızlar vardı açık, duru lacivert gökte ve o, bu açık, bu duru lacivert gökte sarı sarı kırpışan yıldızların ışığında soluk soluğa koşuyor, çalılırları hışırdatarak koşuyordu. (..) çalılık sık, çalılar kalabalıktı. (..)*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*Ürkütmüş vahşi bir hayvan kuşkusu içindeydi. Terli yüzünde bir yangının alevi, gözlerinde o alevden kıvılcımlar...*” (Kaçak, s 23)

Anlatıcı, mekana, kişilere ve zamana ait kendisine sırt olmayan görünümüleri “sağlam bir dokuyuş” (Oyktut 1968, 14) içinde ifade eder. Alıntındaki mekânın ve kişinin “vahşi” oluştta birleşmesi, anlatıcının niyete bağlı olarak dil ve üslubunu belirleyişinin bir sonucudur. “Kaçak” olan kişi, eski halinden farklı olarak, fiziksel ve ruhsal yönden bir değişim süreci yaşar; çevresiyle/ dünyayla iletişimi tıkanır. Anlatıcı eserin isminden başlayarak bu izleği bize sezdirmeye çalışır.

Küçük adam'ın kendini tanımlama çabalarının anlatıldığı serinin ilk kitabı olan Bereketli Topraklar Üzerinde romanı da Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Anlatıcı, olay birimleri, kişiler dünyası, mekân ve zamana ait ayrıntıları izleksel kurguyla bütünleştirir. Eserde, anlatıcının bakış açısı, “eserin yönünü ve özünü belirleyen” (Lukacs 1975, 37) işleve sahiptir. Bereketli Topraklar Üzerinde romanında anlatıcı, her şeyi bilen ve gören konumdadır:

*“Güneş, ağır ağır yükseliyordu Doğu'dan. Güneş ağır ağır yutuyordu sabahın serin nemini. (..) Gecenin birinden beri durup oturmadan didinen toprak yüzü bu insanlar, zırl zırl terlemekten kupkuru kalmışlardı sanki.(..) Mal sahibine göre gördükleri iş, harmandan buğday demetlerini omuzlayıp omuzlayıp, harman makinesine koşturmaktan ibaretti.”* (Bereketli Topraklar Üzerinde, s.220)

Maddi kaygılarla çırpınan bireylerinin, gurbette tüketilişine duyarsız kalamayan anlatıcı, yozlaşmış düzene tavrını, sosyal eleştirel gerçekçi bakış açısıyla netleştirmiş olur. Diyaloglar aracılığıyla sosyal çözümlemeler yapılır. Olay birimlerinin akışının diyaloglar yoluyla yapılışı, Tanrısal anlatıcının zaman ve mekân boyutunda karakter yaratma çabasının sonucudur. Kişilerin bilinçaltı düşünceleri de, anlatıcının niyetine bağlı olarak şekillenir:

*“Demek bir insan 'bacım' dediğine kötü gözle bakabilirdi? Vah şehir diye geçirdi, gözün çıksın şehir. Kırdın kanadımı kolumu şehir, vay şehir, vay kahbe şehir..”* (Bereketli Topraklar Üzerinde, s.258)

Anlatıcı, içinden çıktığımız ve ona döndüğümüzü toprak ile simgeleştirerek, ironik bir çürüme öyküsü anlatır. Tasvir, özetleme, geriye dönüş, iç monolog ve diyalog teknikleri ile “küçük adam”ın tutunma öyküsünü olay, kişi, zaman ve mekân yönlerinden aydınlatır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*



Gurbet Kuşları'nda da gösterme ve anlatma yoluyla kişilerin yaşadıkları çatışmalar bütünleştirilerek, "gurbet" in öznel olanı işgali ve yok edişi duygusal nitelikli olarak Tanrısal bakış açısını kullanılarak anlatılır:

*"Gurbet kuşları katarın en arka vagonlarından iniyorlardı, kara kara, kuru kuru. (..) Anadolu içlerinden kopup gelen her tren, her "kuşluk treni", her gelişinde gurbet kuşlarını toparlayıp getiriyordu İstanbul'a. Çevrelerine yenik, şaşkın, mahçup, korkak bakışları, yeşil, sarı, mor, kırmızılı kirli çorapları, kirli turnaklarıyla etlerini hart hart kaşıyışlarıyla garın en geniş betonuna bir sığır ılıkılığıyla yayılmış.."* (Gurbet Kuşları, s.5-6)

Anlatıcı, şehir köylünün görünümünü eleştirel sosyal gerçekçi sıfatıyla betimler. İronik ayrıntılarla derinleştirilen şehir- köy çatışması, kültürel değişimin kişi üzerindeki etkisini de yansıtır:

*"Bu İstanbul'un inekleri nerde? Yaylıma hangi yoldan giderler? Yaylıma giderken taksi maksı çarpmaz mı? Sürü dağılmaz mı?"* (Gurbet Kuşları, s.21)

Kişilerin bilinçaltındaki endişelerini de iç monolog tekniğiyle dile getirilir. Ayrıca, roman kişilerinin geçmiş yaşantılarını geriye dönüş tekniğiyle özetlenerek anlatılır ve kişiliklerine ait nitelikleri şimdi'leri ile bütünleştirilerek esere taşınır:

*"Eski bir doktor kızı, CHP devrinin pek öyle yüze gelmemiş, milletçe tanınmamış, perde arkası büyüklerinden birinin eşiyken, dillere düşecek kadar gemi azıya aldığı için boşanmış, uzun bir süre şendulluk etmiş (..) ilk zamanlar vekillerden başlayıp mebuslara kadar derece derece düşen bu kadın.."* (Gurbet Kuşları, s.106)

Koşulların çöküntüye sürükleyerek, ahlaksız kıldığı roman kişisi karşısında anlatıcının tarafı olduğu görülür. Zira roman kişisini, fahişeliğe sürükleyen ekonomik koşullar ve talihsiz şartlar değil; bizzat kendi seçimidir. Roman kişisine, öz eleştiri ile müdahale eden Tanrısal anlatıcı, yozlaşmanın kişi düzeyindeki temsilcilerini hem dış hem de iç görünümleri ile betimler.

Eskici Dükkanı romanında da Tanrısal anlatıcı, başta roman başkışisi olmak üzere kişileri; geçmiş-şimdi düzleminde anlatır. Zamana ve mekana ait bütün ayrıntıları gören/ bilen konumuyla anlatıcı, entrik kurgunun nasıl şekilleneceğini de sezdirir:

*"Topal eskici yıllarca önce Çukurova'nın gerçekten güm güm gümlüyen büyük çiftliklerinden birinde dünyaya gözlerini açtı. (..) Yıllar kırık plaklarda kalmış çok eski türküler gibi geldi geçti."* (Eskici Dükkanı, s.15,17)

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Geçmiş, kişilerin şimdi'si ile bağlantılı göndergeler taşır. Sosyal bir varlık olarak insanın içinde yaşadığı toplumun değişen yüzüyle çatışmaları açılınırken, Tanrısal anlatıcı onların eylemsel ve içsel başkaldırılarını da dile getirir:

*"Hey gidi dünya hey! Ulan devir, ulan devran, ulan ip tutan.. gün günden kötü geliyor be! Nedir benden istediğin? Ulan düş yakamdan! Ne tükenmez kinin varmış.. Ulan tavuğuna mı kış dedim, horozuna mı?"* (Eskici Dükkanı, s.351)

Anlatıcı, başkaldırının kişilik değerine dönüştürdüğü roman başkişi aracılığıyla sosyal ve tarihsel bir çözümleme yapar.

Kanlı Topraklar romanında da diyaloglar üzerine kurulan entrik kurgu, bireye ve topluma ait zaman ve mekan boyutlu bir eleştiri ile metne yansır. Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, yozlaşma izleğinin kişiden topluma yayılan yok edici etkisini "toprak" simgesi aracılığıyla sunar:

*"İnsan çok sonra gelmişti yeryüzüne. Çok sonra gelmişti ama, çok önce gelen toprakları da, tohumun da, hatta sert rüzgarların da canını sıkmış, rahatını kaçırmıştı(..) insanların engellerine çarparak parçalanıp ufalanıyor, öfkeyle derlenip toparlansa bile yeniden yeni yeni engeller.. velhasıl rahatı kaçırmıştı."* (Kanlı Topraklar, s.282)

Eserde anlatıcı, niyete bağlı olarak geriye dönüş tekniğiyle yabancılaşmış bireylerin şimdiye ait varlıklarını derinlikler psikolojisi ile aktarır. Başkişi Topal Nuri'nin şimdiye ait yaşama bakış ve yaşamdan beklentiler dizgesi, geçmiş yaşamından izler taşır:

*"Yoktu. Hiçbir şeyi, sahibi, kimsesi yoktu. Allah belasını versin. (..) Her tokat, her yumruk, zamanı gelince atacağı tokatlarla yumrukları haklı çıkarmak için mükemmel bir bahane olmuştu."* (Kanlı Topraklar, s.13)

Topal Nuri'nin bozulmuş/ yozlaşmış kişiliği, fiziksel eksikliği ve geçmişteki komplekslerinin bir yansıması halinde sunulur. Böylece anlatıcı, "romandaki değerler sistemine" (Stevick 1988, 87) göndermede bulunur. Mekan-insan özdeşleşmesi, bütün romanlarda karşımıza çıkar. Kanlı Topraklar adlı romanda başkişi Topal Nuri'nin para/ güç hırsı "Kanlı Topraklar"ın kaderiyle bütünleştirilir. Tanrısal anlatıcı, bu sorunsala kart karakter Hakkı Bey'in aracılığıyla felsefik bir yaklaşımla bakar:

*"İnsandan önce topraklar vardı,  
Sert rüzgarlar,*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*Tohum.*

*İnsandan sonra rahatı kaçtı sert rüzgarın*

*Tohumun, bereketli toprakların!*

*Pay pay oldu topraklar,*

*Ev ev bölündü dünya,*

*Kana bulandı topraklar*

*Kardeş sofraları bozuldu.” (Kanlı Topraklar, s.282)*

Bu ifadelerde zaman içinde, toprağın “bereket”inin başkişi gibi bencil, hırslı kişiler tarafından yok edilişi vurgulanır. Öykü zamanından geriye dönüşlerle, insanlığın geçmişi ve toprağın bozulmuş süreci de aktarılır.

Cevdet’in öyküsü üçlüsü (Suçlu, Sokaklardan Bir Kız, Sokakların Çocuğu) zaman ve mekan boyutu ile her şeyi bilen, gören Tanrısal anlatıcının bakış açısından aktarılır. Anlatıcı, kişiler dünyasına ait bütün ayrıntılara egemendir. İlk iki romanın başkişisi ve son romanın norm karakteri olan Cevdet’in hayallerini, rüyalarını ve özlemlerini metne taşıırken bu Tanrısallık niteliği belirginleşir:

*“İstemeyerek gözlerini yumdu. Az sonra da uykuya geçti. Rüya görmeye başladı: Kosti şarkıcı olmuş, kendi de Aslan Tomson. (..) Perili Konak’ta cinler, periler, mezarlarından kefenleriyle hortlamış ölüler. Babasıyla üvey anne onlara karışmış. (..) Etrafı sarılıyor. Sımsıkı bağlanıyor iplerle. Bağırarak, kıyametleri koparmak istiyor, olmuyor. Ancak inleyebiliyor.” (Suçlu, s.60)*

Cevdet’in günlük yaşamındaki sıkıntıları, rüyalarına da yansır. Onun için birer tehdit ögesi olan babası ve üvey annesi ile tek sığınağı olan Perili Konak’ın rüyasında aynı düzlemde oluşları bilinçaltına itilmiş duygularının söylemidir. Böylece Tanrısal anlatıcı, bilincin bütün katmanlarında varlık bulur; “bazen anlatım öznesi bazen de anlatım nesnesi görevlerini üstlen(erek)” (Orhanlıoğlu 2000, 52) başkişinin ego ve süpergo çatışmalarını yönlendirir. Bu durum Sokaklardan Bir Kız romanında da metne yansır:

*“Ufacık, bıcır bıcır bir bülbül. (..) Nuran kendini onun yerine kor, annesini düşünürdü. Bu bülbülün bir annesi yoktu. (..) Hem bülbülün annesi, Nuran’unki gibi “kötü kadın” değildi ki! Bülbülün mahallede yaramaz arkadaşları da yoktu. Ne iyi, yapayalnız, kendi kendine” (Sokaklardan Bir Kız, s. 30)*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Anlatıcı, çevreye Nuran'ın çocuk dünyasındaki algı düzeyiyle bakar. Böylece görme, bilme yetisinin sınırlarını derinleştirir. Üç romanda da geriye dönüşlerle geçmiş zamanı şimdiye taşıyan anlatıcı, eserde roman kişilerinin bütün yaşamını gözler önüne serer:

*“Yıllarca önce Anadolu’yu adım adım dolaşan salaş tiyatrolardan birinde alkışlar içinde yüzerdi. Tiyatronun gözbebeği, kantocu Leyla’ydı ve yediden yetmişe kadar, yerleri yerinden oynatırdı. (...) Oyun sırası gelip de renk renk tüllerden kısacık elbisesi içinde sahneye fırlamaz mı, hıncanınç tiyatroda kıyametler kopardı.”* (Sokaklardan Bir Kız, s.15)

Eserlerde geçmiş, özetleme tekniğiyle şimdi ile aynı düzlemde verilir:

*“Böylece nice nice yaralayıp yaralanmalar. Aylarca kendini bilmeyerek yattığı oldu, yediği bıçakları da unuttu ama, Cevriye’yi unutamadı. Yıllar geçti, yanaklarının vahşi sarı kılları kararır sertleşti. (...) Yıllar ilerledikçe ünü de bütün cezaevlerine yayılıyor.”* (Sokakların Çocuğu, s.217-219)

Anlatıcı, mekan tasvirlerinde de tanrısal bakış açısını hissettirir ve mekana ait bütün ayrıntıları da bilir:

*“Perili Konak, eski devir paşalarından biri için padişah tarafından özenile bezenile yaptırılmış, yıllar geçip (...) namı, nişanı silinince, sahipsiz kalmıştı. Bütün tahta kısımlarını kurtlar delik deşik etmiş, her yanı örümcek ağları yosun gibi kaplamış, yaban güvercinleri, puhuları, ishak kuşları, kırkayaklar istila etmişti.”* (Suçlu, s.16)

Eserde kişiler ve mekanlar arasında çok yönlü bağlantılar kurulur. Dış dünyanın ezberlenmiş yaptırımları karşısında kendine/ben'ine saklanan bireyin yaşadığı mekanda gizlenme psikozu içindedir. “Yosun”, “örümcek ağı” gibi nesnelerin arkasına gizlenen mekan, ülküdeğeri temsil eden kişileri kuşatan yozlaşmayı somutlaştıran bir işlev kazanır. Mekan da insanlar gibi varolma mücadelesi verir; fakat dört bir yanını saran olumsuzluklardan kurtulması olanaksızdır.

Diyaloglar romandaki anlatıma doğallık katarken, anlatıcının değer ve yargılarını da yansıtır:

*“Avukat bir şey sormadı. Sertçe:*

*-Bana bir uşak lazım, dedi.*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*Cevdet sarsıldı. Kıvrıkcık siyah saçlı başı öfkeyle kalktı. Çatık kaşlarıyla sinirli sinirli baktı. Uşak olmaktansa ölmek daha iyiydi.”* (Suçlu, s. 339)

Orhan Kemal, diyaloglarda yerel söyleyiş/ şive özellikleri ile anlatıma canlılık kazandırır.

Devlet Kuşu romanında avare Mustafa ve ailesinin değerlerden uzaklaşma sebeplerini savunan bir yaklaşım sergileyen Tanrısal anlatıcının taraf tuttuğu dikkat çeker:

*“Dua üstüne dua ederek, beyi yol boyunca uğurladılar. Sonra döndüler. Gözlerinin içi gülüyordu. Devlet Kuşu’du bu be. Devlet Kuşu!”* (Devlet Kuşu, S.108)

Diyaloglar yoluyla sosyal çözümlemeler de yapan anlatıcı, böylece olay birimleri arasındaki nedensellik bağıını da pekiştirir:

*“Bence de dedi. Bu keriz asilzadedir, yanaşmaz. Ulan aklıktan nefesin kokuyor, hurt! Yanaş böyle bir yere biz de sebeplenelim bari sayende keriz Amet! Görmüyor musun Necip’i? Yapıştı bir tampona, hususiden inmiyor. Bu zamanda mangır kimde asalet onda oğlum. Mangırın yok mu, at kendini Sarayburnu’ndan”* (Devlet Kuşu, s.126-127)

Tanrısal anlatıcı, her şeyini bildiği roman kişinin içsel çatışmalarını ve sosyal yaşam içindeki konumunu çözümler. Anlatıcının tavrı, eserin dil ve üslubunu da belirleyen niyete bağlı göndergeler dizgesi halindedir. Anlatıcı, yoksulluk ve toplumsal güçsüzlük yüzünden “sevmeden evlenmek” zorunda bırakılan başkışının düşünce silsilesini olduğu gibi verir:

*“Güzel kızdı Aynur, hem de çok güzel. Ne zaman pencereye otursa Aynur hemen bir iş bahane edip avluya çıkar, gözleri pencerede eğilir, kalkar, çömelir, şurasını burasını göstererek çıldırtmak için elinden geleni yapardı. Çıldırtırdı da.”* (Devlet Kuşu, s.10)

Romanda Tanrısal anlatıcı geriye dönüş, betimleme ve diyalog yoluyla dramatik aksiyonun üzerine kurulduğu başkışının “bireyleşim sürecini” irdeler. Mekan tasvirlerinde duygusal bir yaklaşımla ve sosyal psikolojiyi yansıtmaya gayreti içinde olan Tanrısal anlatıcı, Bir Filiz Vardı romanında başkışı ve ailesinin yaşadığı mekanı da bu açıdan betimler:

*“Katlarının çıkış kapısı, sonra merdivenler. Minare merdiveni gibi döne döne inilen, inildikçe kararıp loşlaşan merdivenler. Arada katlardan birinin kapısı açılıyor, merdivenlerin*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

---

*rutubetli loşluğuna acı zeytinyağı kokusu yüklü portakal aydınlığı vuruyor.*" (Bir Filiz Vardı, 55)

Aynı şekilde anlatıcı, otobüs durağındaki yolcuları betimlerken de sosyolojik bir yaklaşım sergiler:

*"Otobüs durağı gittikçe kalabalıklaşıyordu. Dokuz on yaşındaki oğlanlı çocuklarla, genç kızlar, kadınlar, saçları kırılıp ağarmış yaşlı kadınlar, erkekler. Saat başı değişen bu kalabalık birbirine hiç de yabancı değildir. Tanıştır çoğu."* (Bir Filiz Vardı, s.61)

Bir Filiz Vardı'da montaj tekniğiyle "Baba Evi" romanında bazı bölümleri alıntılanarak kullanılan anlatıcı, anlatıcı kimliğinden sıyrılır. Böylece bizzat kendi duygularını anlatan karakter ben ve yazarın benliği bütünleşerek özyaşamöyküsel nitelikli bir eser varlık bulur:

*"Dünya şimdi bambaşka. Birdenbire Bedri Rahmi turuncusu, mavisini, moru, sarısı, pembesi uçuşmağa başladı içimde. Sait Faik hikayelerindeki İstanbul. Ben ki daha çok işçi ve köylüler Türkiye'sini kendime konu almışım."* (Bir Filiz Vardı, s.246)

İşsizlik, yoksulluk, güzellik ve cinsellik kavramları çerçevesinde hayaller ile gerçeklerin çatışmasından yenik çıkan kişileri yansıtan anlatıcının, duygusal bulaşımın etkisi altında tarafsızlık ilkesinin uzaklaştığı görülür. Öznel bir yaklaşım içindeki anlatıcı, sömürü yoluyla kaosa döndürülen yaşamları aralamak ve kendini kurmak isteyen bireylere bilinç kazandırmak ister.

Bir Filiz Vardı romanında, çevrenin başkışı Filiz'e bakışını anlatırken, olaylara sürekli katılma ihtiyacı içindedir. Eserde, "romancı" kimliğiyle norm karakter olarak da bulunan Orhan Kemal, başkışı aracılığıyla "aydınlık gerçekçilik" görüşlerini de aktarır:

*"- Sizi tıpa tıp değilse bile, sizin gibi çalışmak zorunda olan pek çok kıızı, bu pek çok kızların çalışma şartlarını, çalıştıkları yerlerle olan ilintilerini (..) bana aydınlık bir roman yazdıracaksınız. Yani, zaten yapmayı tasarladığım "aydınlık gerçekçilik"te bana elle tutulur bir örnek verdiniz!"* (Bir Filiz Vardı, s.230-231)

Bir Filiz Vardı romanında başkışı Filiz, dış dünyanın batağa dönüşen ortamından kitaplarına sığınarak kurtulur. Onun kaçışı, değerler dünyasındaki arayışın yoğunlaşması/ tipleşmesidir. Eserde, kişiler dünyasının karakterleri geçmiş ile birlikte anlatılır. Geriye dönüşlerde, özetleme ve zamanda sıçrama yoluyla bugünü belirginleştirme çabası anlatıcının konumunu da belirler.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Murtaza romanı da Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Tanrısal anlatıcı, olay ve kişiler dünyası ile geçmişe ve geleceğe ait her şeyi ayrıntılı olarak bilir. Olayların ve kişilerin hem içinde hem dışında bir niteliğe sahip oluşu, onun perspektifinin sınırlarını belirlemektedir:

*“Hasan, babasının gelmesini hiç istemezdi. Korktuğundan değil, alay konusu olan babanın oğlu olmak durumuna onu sık sık düşürdüğü için. “Soytarı”ydı be! Arkadaşları zaman zaman ‘öyle babamız olsa evlatlıktan istifa ederiz şerefsizim’ derlerdi.”* (Murtaza, s.73)

Tanrısal anlatıcı “bakan bir ruh” (Stanzel 1997, 21) tavrıyla, roman kişilerinin görünen yüzü ile iç yüzünü aynı düzlemde aktarır. O, roman kişilerinin yaşama bakış açılarını, geçmişlerini ve bugünlerini bilmektedir. Öyküleme zamanına ve öykü zamanına ait bilgilere hakimdir:

*“1946-47’lerde yurdun her yanı demokrasi nağralarıyla köpük köpük çalkalandığı günlerde fabrika da kendini bu sarhoşluğa kaptırmış, Murtaza unutulmuştu.”* (Murtaza, s.279)

Eserde, geçmiş ve bugün, iç içe anlatılarak; kişilerin psikolojik ve sosyolojik boyutları da ifade edilir. Tanrısal anlatıcı, geriye dönüşlerle geçmişi öykü zamanına taşır:

*“Murtaza bekçilik görevinde Halk fırkası- Serbest fırka çekişmelerine kadar kaldı. Fırkacılığın iyice kızıştığı Alasonya mübadillerini çan seslerinden kurtaran İsmet Paşa’ya bile dil uzatıldığı günler Murtaza deli divane, sağa koşuyor, sola koşuyor, şimdi artık iyice palazlanmış. Serbest fırkalı hemşehrileriyle yaka paça oluyordu. Bir gün bu yüzden kafasına yediği bir iskemleyle kan içinde yere yuvarlandı. Bayılmıştı. Gözlerini hastanede açtı.”* (Murtaza, s.19)

Öykü zamanından geriye dönüşlerle başkişinin geçmişine ait bilgiler veren bu ifadeler, anlatıcının perspektifini netleştirir. Geçmiş zaman dilimi, roman kişilerinin bugünlerini hazırlayan arka plan değerlerine sahiptir. Orhan Kemal, “özel gerçekliği yakalama çabası” (Aytaç 1985, 20) doğrultusunda, genellikle bireyin sorgulanmasından oluşan iç monolog, iç diyalog, diyalog gibi anlatım tekniklerinden yararlanır. Genellikle toplumun dışladığı ve dünyada bir yer edinememiş karakterlerin, ruhsal bir sağaltım niteliği taşıyan kendi kendileriyle içten konuşmaları, Orhan Kemal’in üslubunun önemli bir bölümünü oluşturur:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

---

“-Ha Murtaza Efendi.. ne için? Verilmiş emniyeti sana bu bölgenin! Çıksa karşına şimdi bir amirin, dese: ne için uyumaz gecenin bu saatinde birtakım vatandaşlar Murtaza Efendi? Ne için almazlar uykucağazlarını? Ne karşılık verirsin amirine? Susarsın dut yemiş bülbül gibi! O zaman kızsın amirin, sövse anan avradına, hem de haksız mı?(..)

-Tamam! Toplaşıp konuşabilirler devletimiz hem de hükümetimiz aleyhinde yakışsız lakırdılar.” (Murtaza, s.9-10)

Bu anlatım tekniklerinin kullanımı, küçük adam'ın kendisiyle ve dünyayla yüzleşme sürecindeki iç ve dış çatışmalarını yansıtan ifadeleridir. Roman kişisini psikolojik tahlillerle değil; kendi konuşmalarıyla anlatmak, betimlemeden çok gösterme metodunun tercih edildiğini gösterir. Yaşamı olduğu gibi canlı, hareketli, fotografik bir şekilde aktaran Orhan Kemal, niyete bağlı olarak anlatıcı vasıtasıyla müdahalelerde bulunur.

El Kızı romanında Tanrısal bakış açısıyla, eserin giriş bölümünde yer alan “bir kadın cesedinin parmağındaki yüzük”ten (El Kızı, s.11) hareketle, öyküleme zamanından geriye dönüş tekniğiyle öykü zamanı anlatılır.

Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, iç monologlarda kişilerin bilinçaltını ayrıntılı olarak yansıtır:

“Rüyalarına girip duran şey, yani kapı dışarı edilmek, gerçekleşecek miydi? Ellerin altvevlerine sepetlenecek miydi? (..) Yüzüğe baktı. Ne güzel, ne pırıl pırıldı! Kim bilir kaç almıştı? O istedi de onun için mi, yoksa kendiliğinden mi almıştı? Herhalde istemiş olacaktı.” (El Kızı, s. 51)

Mazhar Bey'in karısını boşayarak “bar kızı” Jale ile ilişkiye girmesi, şehir halkı tarafından zamansal boyutta irdelenir. Tanrısal anlatıcı da bu durumu, tanık/ gözlemci sıfatıyla okuyucuya aktarır:

“Ne olursa olsun, bar kızına kötü gözle bakılıyor. Mazhar gibi ‘içtimai mevki’ sahibi bir insanın böyle bir kadını nikahlamaya kalkması hazmedilemiyordu.” (El Kızı, 203)

Tanrısal anlatıcı, roman kişilerinin yaşadığı toplumun tavrını ve dedikodu ile şekillenen ilişkilerini yansıtır. Ayrıca eserde özetleme (dolaylı anlatım) ve sahneleme (dolaysız anlatım) tekniklerini ustalıkla kullanan Tanrısal anlatıcı, geleneksel aile yapısındaki çatışmaların dramatik sonuçlarını neden- sonuç ilişkisi bağlamında dile getirir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*



Yalancı Dünya’da ise Tanrısal anlatıcı, diyaloglar yoluyla kişilerin kimliği ifade ederken iç monolog teknikleri ile onların gelecek ve şimdi’ye ait endişelerini yansıtır. Anlatıcı, mekan ile ilgili genel hükümlerde gözlemci tavrını duygusallıkla birleştirir:

*“Bütün bu iş yeri, aşağı yukarı, birbirine benziyordu. Etekleri rüzgarlı kızlar, kaşları bıçak gibi inceltilmiş istek dolu çapkın bakışlarıyla dul tazeler, kız yüzlü oğlanlar, ağızları cigara ve dedikodudan kararmış ihtiyarlar...”* (Yalancı Dünya, s.90)

Yalancı Dünya romanında, anlatıcının eleştirel ve taraflı yaklaşımı romanın isminden başlayarak kendini hissettirir. Yanlış dini bilgilerin, inanç sömürsünün, cinsel sapmaların anlatıldığı eserde, olay birimlerinin hızlı akışı içinde güzellik, cinsellik ve yoksulluğun “kötü yol”a sürüklediği temel izlekler sunulur. Neriman’ın hayallerinin gerçeğe yüzleşmesi ve hızlı çöküşü onun duyguları aracılığıyla aktarılır:

*“İçine düştüğü iğrençliği idrak etmekten gelen bir bulantıyla, dudaklarını hafifçe boyadı, saçlarına çabuk çabuk birkaç tarak darbesi... Buradan, suratına ‘orospu diye haykıran yerden hızla kaçıp kendini hiç olmazsa dışarının temiz havasına atmayıdı.”* (Yalancı Dünya, s.313)

Anlatıcı, talihsiz koşulların yasaklara uyma kaygısından kurtardığı yoksul kadınları, yaşadığı çöküntüyü ve kendi çöküntüsünü farkedişini anlatır. Orhan Kemal, bazen de aydın bir meddah kimliğiyle ortaya çıkar ve olayların akışı hakkında bilgi verme yolunu seçer:

*“Atatürk’ün getirdiği bütün ileri hamleleri bir kalemde silmek, kadını yeniden kafes ardına itmek, çok evliliği geri getirmek, kadının politik alanda bugün kazanmış olduğu birçok hakları elinden almak ve onu basit, cahil bir eğlence aracı haline düşürmek! (..) Hürriyet Arapçadır, özgürlükse Türkçe. Türk olduğum için hürriyeti değil, özgürlüğü kullanıyorum. İstiyorum ki, dilimden yabancı bütün sözcükler atılsın, kendi öz dilim kullanılsın...”* (Yalancı Dünya, s.208-210)

Halkı eğitme ve bilinçlendirme eğiliminin sonucu olan bu ifadeler, dönemsel gerçekliklerini de yansıması bakımından dikkate değerdir.

Evlerden Biri romanında başkışı ve diğer kişilerin iç dünyaları/ düşünceleri/ duyguları iç monologlar yoluyla aktarılır. Romanda diğer romanlardan farklı olarak başkışı yaşlı bir adamdır. Sadi Bey’in cinsel açlığının ahlaki sapmalar ile bütünlendiği eserde,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Tanrısal anlatıcı ile diyaloglar ve iç monologlar kullanılarak yozlaşmanın ironik nitelikli anlatımı yapılır:

*“Onun sevgilisine bırakabileceği bir evi yoktu. (..) Şimendiferci Sadi Bey gibi, onların evinin arka pencereleri de tütünde çalışan cıvil cıvil genç kızlarla kadınların kaynaştığı bir avluya bakıyordu. (..) Kızın böyle usulcacık da olsa gülümseyip geçişi, Müçteba Amca'yı alır, yıllarca gerilere, taa gençliğine götürürdü.”* (Evlerden Biri, s.25)

Tanrısal anlatıcı, yaşlılığın, kişiyi sürüklediği ölüm korkusunu, aşk ve geçmiş zaman ile aralamaya çalışma mücadelesini sorgular. Geçmiş bir anın yeniden kuruluşunda, dışsal ile içsel aynı düzlemde; nesnel olarak ele alınır. Eserde, Sadi Bey ailesinin yitikleşme süreci, yozlaşmış ilişkilerin salgın bir hastalık gibi toplumu etkisi altına alışıyla bağlantılı olarak ifade edilir.

Tanrısal anlatıcı *Kötü Yol* romanında tesadüfler, aracılığıyla aksiyonu hızlandırır. Nuran'ın tecavüze uğrayışı, İstanbul'a gidişi, İhsan-Nermin aşkı, Reşat'ın ölümü art arda gelir. Başkişinin abisinin endişelerini iç monolog tekniğiyle aktaran, Tanrısal anlatıcının niyetine bağlı olarak düzenlenir.

*“Kötü Yol! Aklından Abanoz, Yüksekaldırım umumhaneleri geçti. Titredi. Şayet böyle bir şeyle karşılaşırsa... Ne yapardı? Çekip vurur muydu kızı? Vurdu, neyi çözümlenecekti bu? kardeşinin felaketine sebep olan adamın kılına bile dokunamayacak, bütün suçu etekleri biraz havalı, kanı biraz aşırı oynak, ağzı süt kokan bir kızcağızı... Hayır, hayır diye geçirdi.”* (*Kötü Yol*, s.183)

Tanrısal anlatıcı, birbiriyle bağlantılı kişileri, “denetlenemez güç” (Jung 1999, 19) olan tesadüfle tesadüfler aracılığıyla aksiyonu hızlandıran anlatıcı, birbiriyle bağlantılı kişileri tesadüfle tanıştır ve başkişi Nuran'ın kurtuluşunu hazırlar. Reşat'ın Nuran'a tecavüz edişi, Nuran ve Reşat'ın İstanbul'a gidişi, İhsan ile Nermin'in tanışması, İhsan'ın Nuran'ı bulması, Bedia'nın Reşat'ı öldürmesi gibi niyete bağlı olay birimleri düzenleyen anlatıcı, kişilerinin duygu ve düşüncelerine aktarırken, geriye dönüş, iç çözümleme ve özetleme tekniğiyle de onların geçmişleri hakkında bilgi verir.

Küçük adamın çözülüşünün anlatıldığı *Müfettişler Müfettişi* ve *Üç Kağıtçı* ikilisi, “sıfır odaklayıma sahip” (Günay 2001, 138) Tanrısal anlatıcı, dramatik aksiyonu gösterme yöntemi ve durumları betimleme tekniklerini kullanarak metne taşır. Anlatıcı, her yerde olma ve her şeyi görme yeteneği ile anlatı üzerinde yoğunlaşır. Mekan- insan benzeşiminden hareketle psikolojik çözümlemeler yapar. *Müfettişler Müfettişi* romanının kart karakterlerinden İfagat

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Dürdane Hanım'ın tanıtıldığı bölümde onun, cinsel açlığını ve bedensel komplekslerini belirginleştirilen bir anlatım görülür:

*“Eski biçim sürmeli, rastıklı, düzgünlü yüzüyle, daha çok da bir zamanlar salaş tiyatroların suratı renk renk boyanmış palyaçolarını hatırlatırcasına (..) Çok parası, tahvili, altını, elması olduğu söylenir, zaman zaman evine hırsız girerdi.. Ne hikmetse hırsızlar pek bir şey çalmaz girer çıkarlardı işte..”* (Müfettişler Müfettişi, s.260)

Anlatıcının niyete bağlı olarak alaycı bir anlatım tutumuyla betimlediği İfagat Dürdane Hanım, fiziksel görünümü ve zaafı ile birlikte anlatılır. Onun eserdeki işlevi, yaşlı fakat cinsel tatminsizlik içindeki bir kadının ahlaksız davranışlarıyla yaşadığı çözülüşü vurgulamaktır. Tanrısal anlatıcının, tarafsızlığını bozarak onaylamadığı bu kadına eleştirel bir ironi ile bakar.

Tanrısal anlatıcı, iki eserde de sık sık bir meddah gibi araya girer. Halk kültürüne olan yakınlığın ve samimi üslubun bir göstergesi olan bu müdahaleler, Tanrısal anlatıcının gizlilik prensibinin ihlalidir:

*“Memet'ti o! ‘Yasak!’ dedi mi yasaktı. Akan sular durmalı, Memet'in yasağına uçan kuşlar bile uymalıydı. Durmadı, uymadı mı, ‘Memet’ durdurur, uymıyanı uydururdu. (..) ‘Memet’ti o be heey, ‘Aslan Memet’, daha doğrusu ‘Memetçik!’ İstersen hatta binbaşı, albay, general ol. ‘Yasak!’ dedi mi yasaktı!”* (Üç Kağıtçı, s.42-43)

Tanrısal anlatıcı, Türk askerinin bütün kademelerinde güvenilirliğini, disiplinini ve göreve bağlılığını vurgularken duygusal ve taraflı olma yönüyle ön plana çıkar.

Orhan Kemal, bütün eserlerinde olduğu gibi Müfettişler Müfettişi ve Üç Kağıtçı ikilisinde de anlatmak istediğini daha iyi vurgulamak için diyalogları tercih eder. Anlatıcı, fiziksel görünümünden psikolojik duruma ve oradan da sosyal yapıya doğru derinleşerek boyut kazanmak endişesi içindedir. Bunu yaparken de kişileri, diyaloglar aracılığıyla yansıtmanın daha etkili olacağı inancını taşır. Anlatıcı, kimi zaman da roman kişilerini bakışlarla/ gözlerle konuşturur. Bu yönüyle anlatıcı, kişi ve olayların arka planını vererek durumlar ve olaylar karşısında psikolojik çözümler yapar. İç diyalogların düzenlenişi, Tanrısal anlatıcının görme ve bilme gücünün sınırsızlığını gösterir. Kişilerin düşünce ve duygularına da hakim oluşu, niyete bağlı olarak onları şekillendirme ayrıcalığını da kazandırır. Kişilerini tanıtımlarında da hem gözlemci ve hem de içsel psikolojiyi bilen konumdadır. Geriye dönüş tekniğiyle geçmiş

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

yaşantılarını da bildiği kişilerin, öykü zamanındaki fiziksel görüntülerini yaşadıkları çatışmalarla bütünleştirir:

*“Kadın uzaktan akrabasıydı. Sol gözü sanki bir bıçakla oyularak çıkarılmıştı da, bu iş yapılırken kadın korkunç çığlıklar atmıştı, bu çığlıklar sanki yüzünde öylece kuruyup kalmıştı: Erkeği hatırlatan, sert çizgili, çok çirkin bir yüzdü. Bütün isteklerine rağmen arabacı Kel Mıstık'a çocuk doğuramamış, bu kısırlığını sırası geldikçe kocasına yüklemekten çekinmemişti.”* (Müfettişler Müfettişi, s.47)

Tarafli ve duygusal nitelikli bu betimleme, kişilerin dış görünüşleri ile yaşam karşısındaki tavırlarını bütünleme gayesine yöneliktir. Kadının “çirkin” ve “kuru” yüzü ile “kısırlık”ı, niyete bağlı olarak aynı bağlamda birleştirilir. Kadının doğurganlıktan yoksun oluşu ile sol gözündeki oyuk özdeşleştirilmiştir.

Romanlarda, kişilerarası iletişimsizliğin bir sonucu olarak da iç diyaloglara başvuran Orhan Kemal, böylece birbirleriyle konuşma becerisini yitirmiş gittikçe yığınlaşan kişilerini bakışlarıyla konuşturur:

*“Bakışlarıyla konuşmaya başladılar:*

*- Kim?*

*- Bilmiyorum beyefendi...*

*-Gecenin bu saatinde?*

*- Evet garip. Belki de şehrin asayişiyile ilgili bir...”*

*- Öyle olsa telefon yok mu? Her kimse, neden bizzat geliyor?*

*Bu sakın şu senin laubali arabacı olmasın?*

*Emniyet müdürünün aklına yatmıştı. Olabilirdi.”*

(Müfettişler Müfettişi, s.51)

Aynı şekilde başkişinin “teftiş kurulu” öncesinde yaşadığı ve kendisini üç kağıtçı olmaya iten olaylar ve durumlar da özetleme tekniğiyle fakat önemli ayrıntılar ile anlatılır. Böylece kişi- toplum bağlamında, yozlaşma izleğinin boyutları belirginleştirilir. Başkişinin, karısına ve arkadaşlarına bakışı da iç monolog tekniğiyle yansıtılır:

*“Kenef Karı'dan uzak şu günler, hatta şu saatler ne güzeldi! Çocuklarıyla anacığı, bir çeşit yedibaşlı dev demek olan karısının yanında olmasalardı. (..) Bu pis işe son verirdi.(..) Ölmeden kurtuluş yoktu. (..) Kurtuluş yoktu kenef karıyla kenef arkadaşlardan!”* (Müfettişler Müfettişi, s.202-203)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Tanrısal anlatıcı, zorunlu üç kağıtçılıktan bilinçli soygunculuğa geçen Kudret Yanardağ'daki değişimi çok iyi yakalar. Karısı ve arkadaşlarının etkisi altında "pis" bir iş dediği dolandırıcılığı yaparken, cezaevine konuluşu sonrası gelişen olaylar ve özellikle de annesinin ölümüyle değerler dünyası ile bütün bağlarını koparır. Artık insanların bütün zayıflıklarını kendi lehine olarak daha istekle ve daha sistemli bir şekilde kullanır. Ayrıca Tanrısal anlatıcı, eserde roman başkışısının ismi ile kişiliği arasında ilişki kurar. Üç kağıtçı/ sahte müfettişin adının "Kudret" oluşu, "iktidar, güç" çağrışımlarıyla başkışının entrik kurgudaki temsil değeriyle örtüşür. 'Yanar' ve 'dağ' sözcüklerinin başkışının soyadı olması, ismindeki gücü tamamlamak ve en üst noktaya çıkarmak içindir. Böylece roman kişisinin adı ve soyadı, düz anlamından hareketle bireysel değişimini imleyen göndergeler kazanır.

### Sonuç

Bakış açısı ve anlatıcının varlığı, anlatma esasına bağlı metinlerin diğer yapı unsurlarının ve izleksel kurgunun yapısını belirleyici ve şekillendirici bir işleve sahiptir. Bu etken yapı unsurunu tespiti metnin göndergelerinin doğru tespiti edilmesini ve değerlendirilmesini olanaklı kılar.

Küçük adamın varoluş ve tutunma çabasının farklı görünümdeki açılımı yapan Orhan Kemal, gözlemlediği olayları kişi-mekan-zaman boyutunda ele alırken, bakış açısı ve anlatıcı tercihi ile metnin temel belirleyicileri olan kişi, mekan ve zaman öğelerinin anlatım ve aktarım düzeylerinde de etken rol oynar. Kahraman anlatıcının bakış açısından kurgulandırılan üç romanı (Baba Evi, Avare Yıllar ve Arkadaş Islıkları) dışındaki bütün romanlarında Tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyı tercih eder. Böylece her şeyi bilen ve gören anlatıcının kurgusal dünyadaki imtiyazları ile roman kişilerinin duyguları, düşünceleri, olay örgüsünün mekana ve zamana bağlı değişimlerini bir bütün halinde kurgulandırır. Sanatkar, anlatıcı vasıtasıyla, romana sık sık müdahil olur ve niyete bağlı olarak kurmaca dünyanın sınırlarını diyalog, iç diyalog, iç monolog gibi anlatım tekniklerini kullanarak canlı, hareketli, fotografik bir aktara dönüştürür. Böylece Orhan Kemal romanı bütün yapı unsurları ile psiko-sosyal çözümlemelerin yapıldığı bir metin düzeyine ulaşır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

---

**KAYNAKÇA**

- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 1996
- AYTAÇ Gürsel, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990
- BEZİRCİ Asım, **Orhan Kemal**, Evrensel Kültür Yayınları, İstanbul 1984
- FORSTER E.M., **Roman Sanatı** (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1985
- GÜNAY Doğan **Metin Bilgisi**, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001
- JUNG C., G., **Keşfedilmemiş Benlik** (Çev. Barış İlhan-Canan Enersılay), İlhan Yayınları, İstanbul 1999
- LUKACS, **Roman Sanatı** (Çev. Sedan Ümran), Say Yayınları, İstanbul 1985
- ORHANLIOĞLU Hayrettin, "Anlatı Kişilerinde Özne Kavramının İşlevselikleri yahut Ben'in Halleri", **Hece**, Ekim-Kasım 2000, s.46-70
- KEMAL, Orhan, **Devlet Kuşu**, VI. Baskı, Tekin Yayınları, İstanbul 1987
- KEMAL, Orhan, **Kanlı Topraklar**, Tekin Yayınları İstanbul 1994
- KEMAL, Orhan, **Sokakların Çocuğu**, Tekin Yayınları İstanbul 1994
- KEMAL, Orhan, **Evlerden Biri**, Tekin Yayınları İstanbul 1994
- KEMAL, Orhan, **Arkadaş Ishıkları**, Tekin Yayınları İstanbul 1995
- KEMAL, Orhan, **Avare Yıllar**, Tekin Yayınları İstanbul 1995
- KEMAL, Orhan, **Gurbet Kuşları**, Tekin Yayınları İstanbul 1995
- KEMAL, Orhan, **Müfettişler Müfettişi**, Tekin Yayınları İstanbul 1995
- KEMAL, Orhan, **Vukuat Var**, Tekin Yayınları İstanbul 1995

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

- 
- KEMAL, Orhan, **Yalancı Dünya**, Tekin Yayınları İstanbul 1995
- KEMAL, Orhan, **Üç Kağıtçı**, Tekin Yayınları 1995
- KEMAL, Orhan, **Kötü Yol**, Tekin Yayınları İstanbul 1995
- KEMAL, Orhan, **Kaçak**, Tekin Yayınları İstanbul 1995
- KEMAL, Orhan, **Suçlu**, Tekin Yayınları İstanbul 1996
- KEMAL, Orhan, **Cemile**, Tekin Yayınları İstanbul 1999
- KEMAL, Orhan, **Dünya Evi**, Tekin Yayınları İstanbul 1999
- KEMAL, Orhan, **Hanımın Çiftliği**, Tekin Yayınları İstanbul 1999
- KEMAL, Orhan, **Sokaklardan Bir Kız**, Tekin Yayınları İstanbul 1999
- KEMAL, Orhan, **Baba Evi**, Tekin Yayınları İstanbul 2000
- KEMAL, Orhan, **Murtaza**, Tekin Yayınları İstanbul 2000
- KEMAL, Orhan, **Bereketli Topraklar Üzerinde**, Tekin Yayınları, İstanbul 2000
- KEMAL, Orhan, **El Kızı**, Tekin Yayınları İstanbul 2000
- KEMAL, Orhan, **Eskici Dükkanı**, Tekin Yayınları İstanbul 2000
- KEMAL, Orhan, **Bir Filiz Vardı**, Tekin Yayınları, İstanbul 2000
- OYKUT Ruhut, "Baba Evi", **Yeni Ufuklar**, 1967, S. 14.
- SANFORD Linda T.- Donovan, M. Ellen, **Kadınlar ve Benlik Saygısı** (Çev. Semra Kunt), HYB Yayınları, Ankara 1999
- STANZEL Franz K., **Roman Biçimleri** (Çev. Fatih Tepebaşılı), Çizgi Yayınları, İstanbul 1997
- STEVIĆK Philip, **Roman Teorisi** (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988
- SU Hüseyin, **Öykümüzün Hikayesi**, Hece Yayınları, Ankara 2000

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

---

TEBER Serol, **İnsanın Hiçleşme Serüvenine Giriş**, Papirüs Yayınları, İstanbul 2001

TEKİN Mehmet, **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001

URRY John, **Mekanları Tüketmek** (Çev. Rahmi G. Ögdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999

---

***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*