SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi
Sosyal Bilimler Dergisi
Aralık 2014, Sayı: 33, ss.129-152

SDU Faculty of Arts and Sciences
Journal of Social Sciences
December 2014, No: 33, pp..129-152

Türk Edebiyatında 1940'lı Yıllarda Yazılan Bazı Toplumcu Gerçekçi Romanların Emek-Sermaye Bağlamında Analizi

Ahmet ALVER*

ÖZET

Edebiyatta toplumcu gerçekçilik anlayışı, 20. yüzyılda Marksist ideolojinin sanatçıya ve doğal olarak da eserlerine yansıması olarak nitelendirilir. Marksizm'le olan bu direkt ilişkiden dolayı toplumcu gerçekçilik, politik ve ideolojik yönü ağır basan bir sanat kuramıdır. 1930'lu yıllardan itibaren Rusya'da etkin olan bu sanat kuramı, aynı yıllarda Türkiye'de de görülmeye başlamış, özellikle de 2. Dünya Savaşı sonrasında etkinliğini daha da artırmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde; toplumsal gerçekçilik anlayışının ortaya çıkışı ve gelişim evreleri genel olarak ele alınmış; bununla birlikte, bu akımın Türk edebiyatındaki doğal gelişim süreci de incelenmiştir. Çalışmanın gelişme bölümünde ise; 1940'lı yılların sonunda kaleme alınan Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın *Aganta Burina Burinata* (1946), Reşat Enis'in *Ekmek Kavgamız* (1947), Samim Kocagöz'ün *Bir Şehrin İki Kapısı* (1948), Orhan Kemal'in *Baba Evi* (1949) gibi bazı Türk romanlarının, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının ana temalarından biri olan emek-sermaye sınıfları arasındaki ilişki temelinde incelemeleri yapılacak.

Anahtar Kelimeler: *sosyal gerçekçilik, Kapitalizm, edebiyat, Sosyalizm, Marksizm, Türk edebiyatı.*

An Analysis of Some Socialist Realist Novels in 1940s Turkish Literature in the Context of the Relationship between Working Classes and Social Elites

ABSTRACT

Socialist realism in literature in the 20th century is basically the reflection of Marxist ideology on an artist and his/her works. Because of this direct connection with Marxism, ideological and political respects are the main concern in this literary theory. Socialist realism played a leading role in Russian literature and started to appear in Turkey as well, becoming one of the leading literary theories towards the end of the 1940s, particularly after World War II. This study firstly examines the nature and developmental stages of socialist realism both in general and in Turkish literature. The study goes on to consider a number of socialist realist novels such as Cevat Şakir Kabaağaçlı's *Aganta Burina Burinata* (1946), Reşat Enis's *Ekmek Kavgamız* (1947), Samim Kocagöz's *Bir Şehrin İki Kapısı* (1948) and Orhan Kemal's *Baba Evi* (1949), all written during the 1940s. The study discusses the works in terms of their contextual features by finding common points in the relationship between the working classes and social elites.

Key Words: *Social realism, capitalism, literature, socialism, Marxizm, Turkish literature*

* Yrd. Doç. Dr., Murat Hüdavendigar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: alverahmet@gmail.com; Asst Proof., Murat Hüdavendigar University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkidh Language nd Literature , e-mail: alverahmet@gmail.com

Giriş

Sanatın, mensubu olduğu toplum ile olan ilişkisi geçmişten günümüze kadar sürekli olarak tartışılan bir konudur. Toplumdan bağımsız bir sanat ve edebiyat düşünülemeyeceği gibi, sanatın ve sanat anlayışının olmadığı bir toplum da düşünülemez. Edebî eseri ortaya koyan yazarın, belli bir toplumun içinde, belli bir kültürel birikimle harmanlanmış olması, içinde bulunduğu dönemin, ülkenin siyasî ve sosyal şartlarını eserinde yansıtarak toplumu yönlendirmesi, onu şekillendirmesi ve belli felsefe ve ideolojileri de eklemek suretiyle bir çeşit toplumsal fayda sağlama amacını gütmesi, Rene Wellek ve Austin Warren'e göre eserin toplumsallığını ve toplumun gerçekleriyle özdeşleşmesini belirleyen temel özelliklerdir.[1]

Toplumcu gerçekçilik, 20. yüzyılda ortaya çıkmış, insanı toplumsal ilişkileri içinde ele alan, sosyal hayattaki gerçekleri ve çarpıklıkları saptayan, sergileyen ve tüm bunlara sosyalist dünya görüşü doğrultusunda çözüm arayan estetik, felsefi ve ideolojik kaynağı Marksism olan siyasal ve sanatsal bir duruştur. Bu sanat teorisi, siyasi ideolojisi itibariyle Marksist anlayışın temel prensipleri üzerinde kapitalist sistemden komünizme, burjuvaziden sosyalizme geçmeyi amaç edinmiş; bu doğrultuda devrimci proleteryaya yol göstermiş, ezilen ve sömürülen geniş emekçi sınıfının sözcülüğünü yapmayı ve onların hakkını savunup bu uğurda mücadele etmeyi benimsemiştir. Bu bağlamda, Marksizm'in temel estetik ilkeleri olan yansıtma ve yaratma anlayışını benimseyerek ideolojisini geniş halk kitlelerine ulaştırmak gayesiyle gerçekçilik anlayışını bir sanat kuramı olarak kabul etmiştir.

Toplumcu gerçekçilik anlayışı Suçkov'un da vurguladığı gibi, sosyal hayattaki toplumsal eylemleri ve ilişkilerini incelerken, sonuc kısmına duyguların ve düşüncelerin arka planındaki temel prensiplerini de neden sonuç bağlamında yorumlamak ve tahlil etmek suretiyle ulaşır; yani olayları nedensellik bağlamında inceleyip değerlendirirler.[2]

Toplumcu gerçekçilik, Marksist felsefenin edebiyat alanına uyarlanması ve Marksizm'in, kapitalizmi reddetmesinin edebiyata yansımış halidir. Bundan dolayı da toplumcu gerçekçilik, Marksizm'in temel prensiplerinden ve öğretilerinden yola çıkarak edebiyatı, toplumu oluşturan farklı sosyal sınıflar arasındaki mücadelenin bir aracı olarak kabul eder. Bu doğrultuda toplumcu gerçekçiler, hayatı yalnızca gözlememişler onu aynı zamanda değiştirmenin en önemli gaye olduğunu vurgulamışlardır. Bu sebeple, toplumcu gerçekçiler, belli bir teze dayalı bir sanat oluşturmayı kendilerine temel felsefe edinmişler ve edebiyatı, sanatı; Kapitalizme karşı mücadelesini verdikleri Marksist dünya görüşünün geniş kitlelere ulaşması için amaca gidilen yolda bir araç ve önemli bir köşe taşı olarak kabul etmişlerdir. Toplumcu gerçekçiler bu nedenle eserlerinde, burjuvazinin karşısına devimci işçi sınıfını, proleteryayı, emekçi sınıfı ve geniş halk kitlelerini çıkarmış, onların sözcülüğünü üstlenmişlerdir.[3]

---

[1]Rene Wellek - Warren Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), 4. Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir 2005, s.74-89.

[2]Boris Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982, s. 151.

[3]Ahmet Demir, "Toplumcu Gerçekçi Objektiften Yansıyan Bir anadolu Fotoğrafı: Bacayı İndir Bacayı Kaldır", *Modern Türklük Araştırmları Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, 2008, s. 67.

Toplumcu gerçekçiliğin en önemli isimlerinden biri ve hatta asıl kurucusu olan Maksim Gorki,[4] içinden çıktığı toplumun değiştirilmesini ve dönüştürülmesini ister; bu gâyeye ulaşmak için de yapılması gereken şeyin devrim olduğuna inanır. Bu inançtan hareketle Gorki, toplumcu gerçekçiliğin temellerini oluşturmaya başlamış ve yazara çok önemli bir görev yükleyerek, yazarın asli görevlerinden birinin insanı genişletmek ve yeniden üretmek fikrini olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda Gorki, bir yazarın bireyi betimlerken, o bireyin sınıfsal özelliklerini, iyi ve kötü yanlarıyla hamuruna katmayı da öğrenmesi gerektiğini söyler.[5] Bu bağlamda toplumcu gerçekçilik anlayışı, içinde bulunduğu toplumu en ideal seviyeye ulaştırmak, ekonomik temellere bağlı sınıf farklılıklarını ortadan kaldırmak, kapitalist toplum düzeninin yerine, sosyalist toplum düzenini kurmak amacıyla bireyden başlayarak, toplumu yeniden oluşturma ve şekillendirme sorumluluğunu, kalemini etkili bir silah gibi kullanabilen yazara yükler. Asım Bezirci, toplumcu gerçekçi bir yazarı; toplumun gerçeklerini iyi gözlemleyebilen, şimdiye geleceğin gözüyle bakarak bugünü yarına bağlayabilen, yalnızca olmakta olanı değil, olması gerekeni de belirtendir" ifadeleriyle tanımlar.[6]

Bu gaye etrafında Gorki, toplumu değiştirip hayal ettiği geleceği kurmak için bir "kurtarıcı" veya "olumlu" bir kimlik oluşturmayı amaçlamış ve bunu yaparken de klasik Rus romanının "suçlu", "kurban" ve "kurtarıcı" olarak görülen geleneksel şemasından yararlanmıştır. Gorki, eserlerinde "olumlu tipi" kullanan ilk yazardır ve ona göre bu karakter kesin olarak ya 'evet' yahut 'hayır' diyebilmelidir.[7] Bu karakter, cesaret ve zekâya sahip olma, ideolojik inancı güçlü, amacı pürüzsüz ve temiz olarak görebilme; zevklerinde, duygularında, davranışlarında, düşünce dünyasında ve verdiği kararlarda isabetli olabilme; kesin olarak yanlışı ve hakikati bilme; her soruya cevap verebilme; inançlarında şüpheye düşmeme; hedefine ulaşabilmek için en akıllı ve kısa yolu seçebilme yetilerine sahiptir.

Bu bağlamda toplumcu gerçekçilik, sanatı ideolojinin halka ulaşması için bir araç olarak gören, estetik kaygılardan arınmış, kesin doğruları savunan bir harekettir. Bu akıma gönül vermiş yazarlar, içinde bulundukları topluma borçlu olduklarını düşünerek, eserlerini birtakım sorumluluklarını yerine getirmek düşüncesiyle kaleme almışlardır. Bu eserlerin birçoğu bu düşünce etrafında yazıldığı için, içerik ve öz itibarıyla ortak özellikler gösterir. Benzer yapı genellikle mekan, kişiler ve tema özelliklerinden kaynaklanmış, farklılığı ise olay örgüsü ortaya koymuştur. Bu eserlerde yazarlar, halka fikirlerini daha kolay ulaştırmak amacıyla onların kullandığı dili, yöresel söyleyişleri ve terimleri kullanmaktan kaçınmayıp, anlatmak istedikleri doğruları anlaşılır, sade bir dil kullanarak doğrudan okuyucuya ulaştırma amacı güderler.

Sosyal hayatın problemlerine ışık tutmayı amaçlayan bu anlayış, burjuva toplumlarında ortaya çıkıp vücut bulmuş, 'sanat için sanat' görüşünü de şiddetle eleştirerek, bunun aksi olan 'toplum için sanat' ilkesini benimsemiştir. Aynı zamanda, 'Sanat için sanat' mantığıyla oluşturulan yapıtın ancak içinde yaşadığı toplumun değerlerine yabancılaşmış, kendi toplumsal değerlerine ters düşmüş ve onlarla çelişmiş bir yazar tarafından ortaya koyulabileceğini ve böyle bir eserin estetik anlamda eksik

---

4 Maya Krishnan, "Transformation of the Human Consciousness: The Origins of Social Realism in Soviet Union", *The Concord Review*, S. 21 (1), Sudbury, 2012, s. 239.

[5]Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2000, s.107.

[6]Asım Bezirci, *Sosyalizme Doğru*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1996, s. 24-5.

[7]Andre Siniavski, *Sosyalist Realizm,* (Çev. S. Türker), Habora Kitabevi, İstanbul, 1967, s. 34.

kalacağını iddia etmiştir. Buna karşın, toplumcu gerçekçi anlayış; eserin toplumsal işlevinin bulunduğunu kabul etmekle birlikte bunu toplumun faydası için yapmanın, zaten o sosyal hayat içinde belli bir konumu olan yazarın doğal bir görevi olduğuna inanır. . Bu bağlamda yazarlar, sadece toplumu eğitme, ona faydalı olma ve yeni bir düzen kurma düşüncesiyle hareket ettiği için ilk dönemler göze hitap eden estetik detayları ihmal etmiş olsalar da, edebiyatın özgür ve özgün olması gerektiğini savunan Pospelov, M. Kagan, Fischer ve Lukacs gibi yazarların eleştirileri doğrultusunda zaman içinde eserin temelinde kesinlikle bir güzellik olgusunun da var olduğunu anlayarak, savundukları ideolojinin en güzel şekliyle, estetik kaidelere uygun bir şekilde sunmaya çalışmışlardır.

Türk edebiyatında, toplumsal olayların ve gelişmelerin edebiyatta 'toplumcu gerçekçilik' çizgisinde ele alınıp okuyucuya sunulması ilk defa dünyadaki birçok ulusu derinden etkilemiş olan II.Dünya Savaşı sonrası yaşanan sosyo-ekonomik gelişmelerle başlamıştır. Fiili olarak savaşa girmese de dolaylı olarak sosyo-politik ve ekonomik gelişmelerden Türkiye ciddi bir şekilde etkilenmiş, ülkenin günlük hayatının önemli bir parçası olmuştur. Savaşın devam ettiği yıllarda ve sonrasında fakirliğin gittikçe artması, ilaçların dahi karaborsaya düşmesi ve neticesinde sağlık problemlerinin baş göstermesi, emek-sermaye çatışmasının daha da somut hâle gelmesi, beden ve ruh sağlığı yönünden zedelenmiş bir neslin ve tabi ki toplumun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1940 sonrası içte ve dıştaki hızlı gelişmeler Türkiye'de kültür ve sanat alanında, özellikle de roman ve hikâyelerde yoğun olarak işlenmiştir. Değişen bu hızlı sosyo-ekonomik ve siyasi şartlar ve bunların toplumsal yaşama doğrudan etkileri, bu dönemde kaleme alınan edebi eserlere de yansımış, yazarlar bu etkilenmişliklerini, Stendhal'ın "Yol boyunca gezdirilen ayna"[8] olarak tanımladığı romanlara, doğrudan taşımışlardır. Böylelikle, Türk edebiyatında 'toplumcu gerçekçilik' anlayışı özellikle 1930'lu yılların sonlarında 2. Dünya Savaşı ile yoğunlaşmış, daha sonraki dönemlerde de özellikle roman ve hikaye türünün içeriği açısından etkisini güçlü bir şekilde sürdürmüştür. Bu dönemde özellikle Sadri Ertem, Sabahattin Ali, R. Enis, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Cahit Beğenç, Rakım Çalapala, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Orhan Hançerlioğlu, Hikmet Erhan Bener, Refik Erduran, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, İlhan Tarus gibi birçok yazar toplumcu gerçekçi çizgide eserler vermişti.

Aynı yıllarda Türk aydın kesimi, bir yandan 2. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu kıtlığı ve yoksulluğu konu eden roman ve hikayeler kaleme alırken [9] diğer yandan da 1940'lı yıllarda başlayan köy romanı kavramını benimsemeye başlamıştır. Bu yeni anlayış, kendisinden önceki yazarların, özellikle de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1932) ve Reşat Nuri Günteki'nin *Çalıkuşu* (1922) romanlarında Anadolu'yu ele

[8] Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, (Çev: Cevdet Perin), Remzi Kitapevi, İstanbul, 2000.

[9] Halide Edib Adıvar; *Sonsuz Panayır* (1946), Sabahattin Ali; *Böbrek* (Sırça Köşk, 1947), Reşat Enis Aygen; *Ağlama Duvarı* (1949), Peyami Safa; *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), Ahmet Hamdi Tanpınar; *Huzur* (1949), Oktay Akbal; *Önce Ekmekler Bozuldu* (1946), *Mahmut Bey'in Gazetesi* ve *Dondurmalı Sinema* (Aşksız İnsanlar, 1949), Atilla İlhan; *Sokaktaki Adam* (1953), Yakup Kadri Karaosmanoğlu; *Panorama* (1953–54), Kemal Bilbaşar; *Pembe Kurt* (1953), Refik Halit Karay; *Bugünün Sarayısı* (1954) ve *Dört Yapraklı Yonca* (1957), Orhan Kemal; *72'nci Koğuş* (1958), Sait Faik Abasıyanık; *Ketenhelvacı* (Tüneldeki Çocuk 1955) ve *Rıza Milyon-Er* (Alemdağ'da Var Bir Yılan, 1954), Samim Kocagöz; *Onbinlerin Dönüşü* (1957)

alış tarzlarını şiddetle eleştirmiştir.[10] Buna karşın, 1940 yılında kurulan 'Köy Enstitüleri' ve bu kurumlardan yetişen aydın kesim; çok partili sisteme geçişin oluşturduğu yeni siyasal koşullar ve yeni toprak ilişkileri çerçevesinde "köy" ve "köylü" sınıfını edebiyata daha çok dahil etmiş, yoksul ve sömürülen köylüyü sempati duyulması gereken bir anlatımla sunmuştur. Romanlarda, toprak ağalarının varlığı sistemin üst tabakasını oluştururken; ırgat, çiftçi, köylü ve maraba da alt tabakayı meydana getirmiştir. Bu iki kesim arasında ise devamlı ezen-ezilen bağlamında bir olay örgüsü hakimdir.

Bu bakış açısı, edebiyatımızda 'toplumcu gerçekçilik' anlayışının daha da güçlenmesinde etkili olmuştur. Bu bağlamda, Köy Enstitüleri'nde yetişen ve 'köy romanı' anlayışının ortaya çıkmasına öncülük eden yazarların çoğu, 'toplumcu gerçekçilik' anlayışının Türk edebiyatındaki sembolü olarak ifade edilebilecek birçok eser kaleme almak suretiyle ülkemizde bu anlayışın varlığını 1960'lı yılların sonuna kadar yaygın bir biçimde hissettirmişlerdir.

Bu romanlar arasında 1950'li yıllarda adından çokça bahsedilen Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* adlı eseridir. Bununla birlikte; Sunullah Arısoy'un *Karapürçek*'i, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü,* İlhan Tarus'un *Yeşilkaya Savcısı*, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör,* Samim Kocagöz'ün *Bir Şehrin İki Kapısı (Nabi'nin Park Kahvesi)*, *Bir Çift Öküz*, *Bir Karış Toprak* ve *Yılan Hikâyesi*, Fikret Arıt'ın *Muhtar* ve Mehmet Başaran, Dursun Akçam, Ümit Kaftancıoğlu gibi köy enstitülerinden mezun olan daha pek çok yazar eserinde aydın kesimin köylüye ve köye bakış açısını, aydın ile köylü ilişkisini, köylülerin içinde bulundukları ekonomik sıkıntıları, sefaleti ve devletin bu duruma olan kayıtsızlığını ve dönemin ideolojik yapısını işleyerek sosyal gerçekleri ele almada toplumcu gerçekçi bir çizgi izlemişlerdir.[11]

1960'lardan itibaren ise Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Yaşar Kemal gibi yazarlar toplumcu gerçekçilik anlayışı çizgisinde köy – kasaba konularını işlemeyi sürdürürken Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin gibi dönemin tanınmış yazarları bir süre sonra kent yaşamının sorunlarını ve bu sorunlarla yüzleşen insanları ele alan konulara da yönelmişlerdir.

Bu çalışmada, Türk edebiyatında 1940'lı yıllarda yazılmış olan; Halikarnas Balıkçısı adıyla eserlerini kaleme alan Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın *Aganta Burina Burinata* (1946), Reşat Enis'in *Ekmek Kavgamız* (1947), Samim Kocagöz'ün *Bir Şehrin İki Kapısı* (1948) ve Orhan Kemal'in *Baba Evi* (1949) gibi bazı eserlerin incelemeleri yapılarak, emek-sermaye temelinde 'toplumcu gerçekçilik' sanat anlayışının ne denli temsil edildiği incelenecektir.

Emek-Sermaye Bağlamında İncelenen Toplumcu Gerçekçi Romanlar

Bu bölümde, emek-sermaye bağlamında incelemesi yapılacak olan toplumcu gerçekçi romanlarda ele alınan kişiler, toplumun işleyişi içinde ekonomik açıdan sömüren/sömürülen, ezen/ezilen gibi zıt sınıflar çatışma ekseninde iki farklı safta konumlanarak, derin ve yıkıcı bir çatışmanın tarafları olarak karşı karşıya gelirler.

---

[10]Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000,* Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 84.

[11]Saliha Cömert, "1946-1954 Dönemi Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kayseri, 2013, s. 28

Ekonomik etkenlerin oluşturduğu toplumsal yapı, diyalektik çerçevede birbirine zıt sınıflar tarafından oluşturulur.

Bu bağlamda romanlarda görülen kişiler ve sınıflar arasındaki çatışma, ekonomik eksenlidir. Bu çatışmada kapitalizmi temsil eden güçlü mal sahipleri, reisler, ağalar ve görevini kötüye kullanan devlet görevlileri ahlaksız, insani değerlerden yoksun, ekonomik çıkarları için zulmü tercih eden, haklının hakkını, emeğin karşılığını vermeyen kişilerdir. Buna karşın diğer tarafta ise, zor şartlarda çalışarak ailesinin günlük nafakasını çıkarmaya çalışan fakir, ezilen mazlum kesim vardır. Bu romanlarda, toplumcu gerçekçi bir çizgide kapitalist/ezen/sömürücü sınıfın nezdinde kapitalist ve sömürücü sistemin eleştirisi yapılır.

Aganta Burina Burinata (1946)[12], yazılarında Halikarnas Balıkçısı ismini kullanan Cevat Şakir'in ilk romanıdır. Tahir Alangu'nun, Halikarnas Balıkçısı'nın en iyi eseri dediği [13] romanda Mahmut adlı karakterin hayatı etrafında olup biten olayların emek-sermaye ilişkisi açısından işlenmesi konu alınır. Nüfusunun büyük çoğunluğunun denizcilikle geçimini sağladığı bir köyde yaşayan romanın ana kahramanı Mahmut, çalışma koşullarının zorluğu, çalıştıklarının karşılığını alamamaları, devamlı fakirlikle uğraşmaları, geride fakir bir aile bırakarak bir mezar dahi bırakmadan ölüp gitmeleri gibi sebeplerden dolayı ailesi tarafından balıkçı olmaması yönünde sık sık uyarılır. Ailesi; Mahmut'u denizden ve balıkçılıktan uzak tutmak için; denize yakın yerlerde oynamasını yasaklamak, Davut'un amcasının onun için yaptığı oyuncak tekneyi ortadan kaldırarak, meşgul olması için ona bir koyun almak gibi türlü türlü önlemler almaya kadar gitmişlerdir. Ancak, Mahmut, denizden ve denizcilikten kopamayarak bu zevki kendisini oyalamak için alınan hiçbir şeye değişmemiştir.

Yine ailesi M**a**hmut'u, denizden uzak tutmak için eskici Kirpi Halil Usta'nın yanına çırak vermiştir. Romanın anlatıcısı Mahmut, ilk kez romanın ana temasını oluşturan emek sermaye çatışmasını burada görerek tecrübe etmiş, henüz çocuk yaştaki Mahmut, bahçıvan olarak ekmeğini kazanan Nusret'in yıllarca Hacı Ağa tarafından usulsüz ve ağır şartlarda çalıştırıldığı, ardından da gözlerinin bozulmasıyla nasıl ortada bırakıldığına şahit olmuştur. Yine aynı şekilde, Murat Dayının sahip olduğu bütün mallarının Kör Halit lakaplı kişi tarafından haksızca nasıl elde edildiğini, birincil kişilerin bizzat kendi ağızlarından dinleyerek öğrenmiştir. Bu kişiler romanın ilgili bölümünden başka hiçbir yerde görülmemektedir. Buradaki asıl maksat bu adı geçen şahısları tanıtmaktan çok, onların şahsiyetlerinde emek - sermaye ilişkisini okuyucuya bu iki unsur arasındaki büyük çatışmayı ortaya koymak suretiyle göstermek olup, aynı zamanda aciz, fakir insaların maddi güce sahip kişilerce nasıl acımasızca sömürüldüğünü gözler önüne sermektir.

Mahmut ilk denizcilik tecrübesini, arkadaşı Erkek Fatma'nın babası Ateşoğlu'yla denize açılarak yaşamıştır. Bu tecrübesinde, emek-sermaye çatışmasını görerek denizciliğin ne kadar zor; fakat kazancın ne kadar az olduğuna şahit olmuş; balıkçıların madrabazlarla yaptıkları konuşmalara şahit olmuştur. Uykusuz geçen gece boyu, türlü zorluklarla tutulan balıkların madrabazlar tarafından yok pahasına satın alındığına şahit olmuş, "Gözü doymaz herifler! Birbirinin gözlerini oymazlarsa hatırım kalır. Asıl cinime giden şey değme sıkıntı ile tuttuğumuz balıklardan, bu heriflerin bizden fazla

[12]Cevat Şakir Kabaağaçlı, *Aganta Burina Burinata,* Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2011.
[13]Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1*, 2. Baskı, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1968, s. 308.

kar etmesidir"[14] cümleleriyle bu durumu eleştirmiştir. Balıkçılar, gerçek değerlerinin çok altında sattıkları balıklardan elde ettikleri parayı kendi aralarında pay ettiklerinde, ellerindeki rakamın ancak ailelerinin günlük ihtiyaçlarını gidermeye yetmekte olduğunu; her an ölümle burun buruna çalışan ve hiçbir can güvenliği olmayan balıkçıların başlarına bir şey gelmesi durumunda ise, geride kalan aileleri yokluk ve sefalet içinde yaşamlarını sürdürmek zorunda olacakları işlenmiştir.

Mahmut, emek-sermaye çatışmasının en etkili örneğine amcası Hakkı Reis'in balıkçı teknesinde işe başlayınca şahit olur. Mahmut'un, cimriliğiyle ün yapmış olan amcası Hakkı Reis, tayfalarının hakkını yemekten çekinmeyen, onlar için çalışma şartlarını devamlı zorlaştıran anlatıcının da ifadesiyle kaptandan daha çok işçisiyle çatışmaktan zevk duyan tüccar bir kişiliğe sahiptir. Mahmut, amcası Hakkı Reis bir tayfaya haksız yere vurunca onunla münakaşa etmiş, bunun üzerine amcası ilk limanda Mahmut'un işine son verip O'nu gemiden uzaklaştırmıştır. "Seni şu gün kayığa tayfa diye kabul ettim. O gün ve ertesi gün rüzgâr yoktu. Demek ki şu tarihte işe başladın' diye allem etti kalem etti, göz göre göre hakkımın yarısını yedi. O söyledikçe ben boyuna başımı sallıyordum."[15] Amcasının yanından ayrıldıktan sonra çalışmaya başladığı diğer kayıklarda değişen unsurun sadece kayıklar olduğunu, tayfaların ve kaptanların birbirleriyle olan ilişkilerinde aynı sömürü şartlarının hüküm sürdüğüne şahit olur. Mahmut, mal sahiplerinin, işçilerinin alınteri üzerinden kazandıkları paralarla zenginlik ve lüks içinde yaşarken, tayfaların sadece günlük yaşamlarını karşılayabilecek miktarda kazanıp hiçbir maddi birikimlerinin olmadığını görür. O, Marsilya'ya giden bir yolcu gemisinde para biriktirmek için çalışmaya başladığında, zengin insanların birbirleriyle olan ilişkilerinde genellikle paranın sözkonusu olduğunu, birbirlerini her fırsatta aldattıkları, paradan başka hiçbir şeyin öneminin olmadığı bir hayatı yaşadıklarını gözlemlemiştir.

Memleketi Bodrum'a duyduğu özlem neticesinde Mahmut, tutkuyla bağlı olduğu denizden ayrılarak köyüne geri döner; ancak bıraktığı hiçbir şeyi aynıyla yerinde bulamaz. Sevdiği ve evlenme hayalleri kurduğu Erkek Fatma da değişmiştir. Babasıyla denize açıldığı bir gece, köy ağasının adamlarının saldırısına uğrayan Fatma, atılan kurşunla yaralanarak, bir gözünü kaybeder ve yüzünün yarısının da isabet eden mermi saçmalarıyla parçalandığını öğrenir. Fakirlik yüzünden kaçak avlanan Fatma ve babası, av sırasında başlarına gelen bu elim hadiseyi kimseye söyleyememiş ve haklarını arayamamışlardır. Bir süre sonra Fatma, köyden kaçarak izini kaybettirmiştir.

Mahmut daha sonra, varlıklı bir köy ağasının kızı olan Ayşe'yle evlenerek ezen ve sömüren sınıfın bir üyesi olmuştur. Ancak O, hiçbir zaman parasal işlerle ilgilenmeyen, paraya ehemmiyet vermeyen birisi olarak, insanların daha fazla kazanmaları uğruna yaptıklarına bir türlü anlam verememiştir. Karısının sürekli olarak: "...Hiç kimseye hiçbir şey vermeyeceksin, herkesten koparabildiğin kadar koparacaksın ve gözünü paradan ayırmayacaksın!' gibi ifadelerine karşın Mahmut: 'İyi ama ben parayı görünce, yaradılıştan öz düşmanı olan bir hayvana rastgelen bir başka hayvan gibi, tüylerim nefretle diken diken oluyordu. Benim özlediklerim, hiç de onların özledikleri değildi."[16] Şeklinde karşılık verirdi.

---

[14] Kabaağaçlı, *a.g.e.,* s. 66.
[15] Kabaağaçlı, *a.g.e.,* s. 99.
[16] Kabaağaçlı, *a.g.e.,* s. 52

Ayrıca karısı Ayşe'nin ortakçılara mümkün oldukça kötü davranması, insanların ellerinden tarlalarını alma planları yapması ve bu da yetmezmiş gibi kendisinden de aynı davranışları beklemesi emek-sermaye çatışmasını net bir şekilde okuyucuya gösterir. Halbuki romanın anlatıcısı, toprağın denize kıyasla emekçiye daha verimli ve cömert olduğunu düşünerek böyle çıkar mücadelelerinin olmayacağını zannetmiştir:

> *Siftah olarak alın terimin boşa gitmediğini ve bir kazanç temin ettiğini gördüm. Sessiz toprak sesli denize benzemiyordu. Ona verdiğim emeğe, bin bir renk, bin bir güzel koku ve çiçekle cevap veriyordu. Sanki kendisine karşı gösterdiğim alakadan dolayı bana karşı şükran duyuyordu. Onu sapanla sürdüm mü, sürülen yeri sapana sadık kalarak, açılan izi muhafaza ediyordu. Atılan tohumu bağrına kabul ediyor, onu sıpsıcak tutuyor, nemli tutuyor ve uçar hayvanlardan gizleyerek koruyor ve koynunda yavruyu emziren ana gibi besliyordu.*[17]

Mahmut yine bir gün, karısının zorlamasıyla yakın bir köye ortakçılardan alacak tahsili yapmaya gittiğinde köylülerin içinde bulundukları zor duruma acıyarak onlardan hiç para almadan geri dönmüş; bu durum, karısıyla ilk olarak fiziki bir çatışmaya girmesine sebep olmuştur.

> *Mal burnunun dibindeydi, elini uzatıp kavrayacağına avcunu açıp verdin. Onlar ta geçen sene, bu sene iki misli vereceklerini vaadetmişlerdi. Hayvan yularından insan da sözünden tutulurdu. Senin elin ayağın tutar, onların topunu da eşek sudan geçinceye kadar pataklayacaktın. Neleri var neleri yoksa sıyırıp alacaktın.*[18]

> *Bu ortakçılar haniden beri kapımızın köpekleridir, onlara hoşt deyip sopayı çalmalı. O zaman kuçu kuçu dediğin vakit arkadan gelirler, korkma ölmezler, ortakçı kısmı yedi canlı olur. Altı canlarını al, yine biri onlara kalır.*[19]

Yukarıdaki pasajlar, Ayşe'nin şahsında emek-sermaye çatışmasının romandaki en açık ifadeleridir. Maddi zenginliği ve bunun neticesinde sağladığı üstünlük nedeniyle, Ayşe'nin sıradan fakir insanları küçük görmesi, aşağılaması ve onların haklarını gasp etmesi yönüyle toprak sahibi zengin ağalarını temsil etmektedir. Ayşe'nin bu hal ve tavırları Mahmut'un tekrar denize dönmesine neden olmuştur. Mahmut, denizdeki emek-sermaye çatışmasını, sömürü sistemini bildiği halde karadaki sömürünün daha yıkıcı ve yıpratıcı olduğuna, fakirin daha çok ezildiğine şahit olmuştur.

Aganta Burina Burinata'da ön planda olan emek-sermeye çatışması, insanların fakir olmasının en önemli sebebi olarak işlenmiştir. Balıkçılar her an ölüm telikesiyle karşı karşıya kalarak zor şartlar içinde çok çalışmalarına rağmen günlük ihtiyaçlarını giderebilecek kadar ancak kazanabilmektedirler. Anlatıcının, "Bir avuç balık tutmak için, fırtınanın kara bulut zemininin üzerinde bir beyaz mendil gibi sallanan yelkenini görenler, 'Ateşoğlu yine başının belasını arıyor' derlerdi. Oysa başının belasını değil,

---

[17] Kabaağaçlı, *a.g.e.,* s. 138.
[18] Kabaağaçlı, *a.g.e.,* s. 158.
[19] Kabaağaçlı, *a.g.e.,* s. 159.

çocuğunun nafakasını arıyordu."[20] diye betimlediği bu durum aslında, romanda gözler önüne serilen fakirliğin boyutunu göstermiştir. Bu fakirlik, balıkçıların madrabazlar tarafından sürekli sömürülmelerine rağmen onların hayatları pahasına denize açılmaya mecbur bırakmaktadır.

Aganta Burina Burinata'da roman kahramanlarının yaşadığı emek-sermaye çatışması, realist bir şekilde işlenerek, emeğin sömürülmesi farklı örnekler üzerinden verilmeye çalışılmış, bu da fikir aktarımını destekleyerek, romanın toplumcu gerçekçi yönünü güçlendirmiştir. Bu yönüyle yazar romanında, toplumcu gerçekçilik kuramcılarından Lunaçarski'nin de belirttiği gibi amaca yönelmiş; kötüyü iyiden ayırıp emekçilerin/proleterayanın sıkıntılarını kocaman objektifiyle ortaya koymaya çalışmıştır.[21]

Emek-sermaye çatışmasını, emekçinin yaşama savaşını, el emeği göz nuru ile ürettiklerine sahip olma mücadelesinin konu edindiği diğer bir toplumsal gerçekçi roman da Reşat Enis Aygen'in[22] altıncı romanı olan ve 1947'de yayımlanan *Ekmek Kavgamız*'dır.[23] Romanın ana kahramanı Kudret, başından geçen elim bir deniz kazası sebebiyle kaptanlıktan beş yıl uzak kalır. Bu süre zarfında, balıkçı teknelerinde sıradan tayfa olarak çalışmaya başlayıp, bu vesileyle de balıkçıların hergün yaşadıkları zor hayat koşullarına şahit olur; emrinde çalıştırdığı insanları bir makine gibi kullanan, tayfayı sömüren ve emeklerinin hakkını vermeyen gemi sahiplerini ve reislerini görür. Romanda, deniz emekçilerinin sömürülmesi, hayatlarından verilen örneklerle desteklenerek, emek-sermaye ilişkisi ve sömürü daha net bir şekilde okuyucuya sunulmuştur.

Ekmek Kavgamız, bir Kasım ayında torik avına çıkan balıkçıların av esnasında yaşadıkları olayların anlatılmasıyla başlar. Tayfa, torik sürüsü ağlara takıldığı sırada zor durumda olup kendilerinden yardım isteyen bir başka teknenin yardımına koşmak suretiyle denize atılan ağları kesmiş ve bu nedenle yakalanan balıklar denize salınmıştır; ancak kesilen ağların ve kaçırılan balıkların sorumluluğu tayfaya yüklenmiştir. Reis, kesilen ağların parasını ve kaybettiği balıkların maliyetini tayfadan çıkarmış; elde ettiği haksız kazanca da vurgu yapılmıştır. Romanda bu kısım; "Bu volide en az bin lira kaçmıştı. Yediyüz lirası onun olacaktı. Allah payı değil ya bu, kul payı… Elbet oyun edecek, tayfaya zokayı yutturacaktı"[24] cümleleriye vurgulanmıştır. Reis o gece tayfaya kazandığı bin liranın sadece üç yüz lirasını verir ve onlardan bunu aralarında paylaşmalarını bekleyerek, tayfanın hakkını yemekte, onların iş gücünü sömürmektedir. Tayfalar hiç para kazanmadan evlerine geri dönmeyi göze alamamış, sabaha kadar avlarına devam ederek, teknenin ambarlarını balıkla doldurmuşlardır. Fakat limana

---

[20] Kabaağaçlı, *a.g.e.,* s. 13.

[21] Anatoli Lunaçarski, *Devrim ve Sanat: Denemeler-Konuşmalar-Notlar,* (Çev. Süheyla Kaya, Saliha Kaya), İnter Yayıncılık, 2000, s. 84.

[22] Romanlarının büyük bir bölümünü Cumhuriyet'in ikinci döneminde kaleme almış olan yazar, eserlerini gazeteciliği ve adliye röportajlarıyla destekleyerek, (Kanun Namına-1932, Gong Vurdu-1933, Gece Konuştu-1935, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın-1939), özelikle toplumun en alt tabakalarından kesitler sunar. Anadolu köy ve kasabasında yaşayanların (Toprak Kokusu-1944), ya da köyden şehre göç edenlerin içine düştükleri işsizlik ve büyük şehir bunalımını konu edinen (Ağlama Duvarı-1949) eserler yazmıştır. Şerif Aktaş, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, 4 Cilt, c. 3 (Edebiyat – Türkiye), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Sayı: 158, 3. Baskı, Ankara, 1998, s. 672

[23] Reşat Enis Aygen, *Ekmek Kavgamız,* Cem Yayınevi, İstanbul, 1974.

[24] Aygen, *a.g.e.*, s. 14.

vardıklarında, türlü sıkıntılarla avladıkları balıkları denize geri dökmek zorunda bırakılmışlar. Böylelikle tutulan balıklar halka yüksek fiyatla satılarak tayfalarını sömürdükleri kadar halkı da sömürmeleri anlatıya dahil edilmiştir. Romanda, fakir halkın zenginler tarafından nasıl sömürüldüğü anlatıcı tarafından; "Gübreye, gübreye, diye bağırdılar. Binlerce torik piyasaya dökülürse fakir fukara belki et yüzü görürdü ama Yorgi reiz, Agop reiz, bilmem kim kabzımal vurgunu vuramazdı. Balık fiyatı düşürülmemeliydi."[25] cümleleriyle dile getirilmiştir. Reşat Enis, kapitalist/sömürücü sınıfın, gariban balıkçıların iyi niyetini nasıl suistimal ettiklerini ve onları nasıl kullandıklarını trajik bir şekilde okuyucuya sunmuştur.

Mal sahipleri tarafından acımasızca sömürülen fakir ve gariban balıkçılar dermeçatma gecekondularında sefalet içinde soğuk, açlık ve türlü hastalıklarla uğraşırken, Zeval ve Yorgi adlı reisler sıcak ve lüks evlerinde yaşamlarını bolluk içinde sürdürmektedirler. Balıkçıların tüm bu gerçeklerden haberdar olmalarına rağmen yapacak başka bir işlerinin olmaması, onları bu sömürüye katlanmak zorunda bırakmıştır. Hatta romanın bir bölümünde tayfalardan birinin ifadesiyle, "Venedik sokağının yosması, patronanın evinde neyse, biz de reisin teknesinde oyuz."[26] özetlenmektedir. Bu sözler, emek-sermaye bağlamında sömürü sistemini açıkça gözler önüne sererek, balıkçıların zengin tekne sahipleri nezdinde ne denli değersiz olduğunu net bir şekilde ortaya koymuştur. Mal sahibi reislerin işçilerin hakkını vermeyerek onlara yaptıkları haksızlıklara boyun eğmek istemeyen, *'ordu bozan'* lakaplı Laz Yakup, işçilerin maruz kaldığı adaletsizliğe engel olmak istemiş ve bunun için reisine baş kaldırarak ağır laflar etmiştir. Romanda, Yakup'un dernek başkanı ve balıkhane müdürünün makamına çıkarak gösterdiği bu tepki, "Tuttuğumuz balıkları, dedi; balıkhaneye yolladığın motor kaptanına nasıl gizli gizli para yedirip noksan hesap çıkarttığını, balıkhane pusulalarını nasıl yok ederek tayfanın hakkını iç ettiğini bilmiyor değilim. Kanımızı kuruttun, yeter be herif!"[27] sözleriyle okuyucuya aktarılmıştır. Tüm bu uğraşlarının karşılıksız kalması üzerine Yakup, sinir hastası olmaktan kurtulamamış ve altı ay tımarhanede gözetim altında tutulmuştur. Diğer balıkçılar ise, reislerin yaptıkları tüm bu haksızlıkların önüne geçecekleri, haklarını savunacakları hiçbir makam ve kurum bulamamış ve sömürüye boyun eğmek zorunda kalmışlardır.

Romandaki kahramanlardan Kudret, Devlet Deniz Yollarında kaptan olarak göreve başlamadan önce, varlıklı kişilerin teknelerinde yine aynı vazifeyle çalışmıştır. Anlatıcı, Kudret karakteri aracılığıyla geriye dönüş yöntemini kullanarak, okuyucuya patronların sömürüsüne maruz kalan bir kaptanın durumunu aktarmıştır:

> *Patron, işine gelmezse seferden döner dönmez süvarisinin kaçına tekmeyi indirirdi. Eğer gerçekten usta bir kaptansa, tepe tepe kullanırdı. İzin mizin, armatörün kitabında böyle şey yoktu. Eğer izine muhtaçsa, yerine bir adam bulacak ve aylığını ona devredecekti. Kumanda köprüsüne çıkamayacak kadar hastaysa limanda kalır, ama çalışmadığı günlerin parası kesilirdi.*

[25] Aygen, *a.g.e.*, s. 21.
[26] Aygen, *a.g.e.*, s. 51.
[27] Aygen, *a.g.e.*, s. 69.

Kazaya uğramış, bacağını kolunu yitirmişsin, armatöre neydi? Dikkatli olsaydın. Tazminat mazminat da onların kitabında yoktu. Yük alış ve boşaltıştaki kaybı kaptana ödetirlerdi. [28]

Romandan alıntılanan yukarıdaki bölümde, zenginlerin teknelerinde çalışan kaptanların durumu ele alınmış, hiçbir kurum ya da kuruluşun onların haklarını korumadığı belirtilerek, patronların yaptıkları haksızlıklar ortaya koyulmuştur.

Ekmek Kavgamız'da çoğunlukla deniz işçilerinin mal sahipleri ile yaşadıkları sorunlar ön plandadır. Ancak, Kudret'in tanıştığı bir fabrika işçisinin başından geçenler de romana dahil edilerek aynı zamanda fabrikalardaki emek-sermaye çatışması da okuyucuya gösterilmektedir. Fabrikada geçirdiği kaza sonucu tek gözünü kaybeden ve sonrasında işçiler arasında temsilci seçilen bir işçinin, aldığı on lira tazminatla işten çıkarılması ve sonrasında geçim telaşıyla da balıkçı olmak zorunda kalışı, kanunların işçi haklarını korumak konusunda ne denli eksik ve yetersiz kaldığını, onların haklarını savunacak hiçbir kanun hükmü bulunmadığını resmeder. Bu durum romanda:

Patrona karşı haklarını korumak için işçinin kendi arasından seçtiği adam dişli bir ırgat demektir, ondan korkulabilir. İşçilere temsilci seçme hakkını veren kanun, korkulacak işçiyi tanıma ve kapı dışarı etme olanağını verir patrona! Temsilci olduktan sonra fabrikada tutunabilen tek işçi yoktur.[29]

Ekmek Kavgamız'da maddi sebeplerden kaynaklanan ve toplumsal bir sorun olarak yansıtılan sınıf farkları üzerinde de durulmuş, zengin zümrenin fakirleri aşağılayıp küçük görmeleri ve onları sömürmelerine dayanan bir sistemin yanlışlığı vurgulanmıştır. Eserde, zengin burjuva kesiminin devlet memurlarını parayla satın alarak her türlü yolsuzluğu rahatça yapıp insanları kendi menfatleri için sömürdükleri vurgulanmıştır. bu kesimin, devletin kanun hükümlerini kendi çıkarları doğrultusunda değiştirmelerilerinin yanısıra, acil ihtiyaç olan eğitim, sağlık, gıda ve giyim gibi ihtiyaçları sözkonusu kendileri olunca rahatlıkla temin etmekteyken, fakir ve sömürülen halkın, tüm bu zorunlu ihtiyaçlardan tam anlamıyla faydalanamamakta oldukları dile getirilmiştir. Romanda, sömürülen halkın zor ve ağır çalışma şartlarında yetersiz beslenme ve soğuktan kaynaklanan hastalıklarla da uğraşmak durumunda oldukları sıkça vurgulanmıştır. Ülkedeki pahalılığın insanlar arasındaki sınıf farkını daha da derinleştirip, zengin zümrenin yanısıra bir de karaborsayla geçinen ayrı bir sınıfın doğmasına zemin hazırlamış olması eserde öne çıkan diğer bir etken olmuştur. Eserde bundan da yine fakirlerin olumsuz anlamda etkilendiği, kendilerini sömüren yeni bir zümrenin ortaya çıktığı anlatılmıştır. Romanda bu durum şu alıntıyla ifade edilmektedir:

Bakkal ve kömürcünün de yaptığı aynı şeydi. Kumaş, basma kuponları bu savaşta türeyen karaborsacı sınıfın aracılığı ile pek küçük kazanç karşılığı el değiştirirdi. Dar gelirli kızı delik pantolon, yırtık entariyle gezerken vurguncu sınıf kolaylıkla giyinir

[28] Aygen, *a.g.e.*, s. 107.
[29] Aygen, *a.g.e.*, s. 36.

kuşanırdı. Dar gelirli, zeytinyağını ve şekeri ucuz yiyen mutlu bir insan diye kıskanırlardı üstelik![30]

Kudret'in çocukluktan beri tanıdığı yakın arkadaşı İsfediyar da, doktor olarak memurluk yaptığı yıllar tanışıp evlendiği eşinden sınıf farklılıklarından kaynaklanan sebeplerden dolayı ayrılmıştır. İsfendiyar'ın eşi; zengin zümreye ait, emri altındaki insanları ezen ve sömüren bir ağanın kızıdır. Evliliğinin ilk dönemlerinde İsfendiyar, içinde bulunduğu zengin yaşantıyı benimsemiş olsa da bir süre sonra birebir şahit olduğu sömürü onu ciddi anlamda rahatsız etmiştir. Fakirlere yardım eden bir doktor olan İsfendiyar, herkesin eşit hak, özgürlük ve imkânlara sahip olması gerektiğini savunarak romanda zengin burjuvaziye şu sözlerle isyan eder:

'-Pirincin yarım kilo bile olsa içgüveysi olma' demiş Japon. Modern villa, bende bir değişiklik doğurdu. Burjuvaziden tiksinti duymaya başladım. Karımdan, kayınbabamdan iğreniyordum. Bu kaba varlıkların kapısında bir lokma uğruna köleleşen insanlara acıyordum. Aşağı yukarı ben de bir köle değil miydim? Kaçtım bir gün. Villayı, güzel karımı bıraktım, kaçtım.[31]

Romanda, Kudret ve Cevdet aynı anne ve babadan olmalarına rağmen iki ayrı sınıfı temsil ederler. Kudret, her zaman fakirlerin yanında olurken, kardeşi Cevdet, her türlü istismarı ve yolsuzluğu yapan, dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan, zenginliğini fakirlerin sırtından kazanan bir burjuvadır. Kudret ve Cevdet'in hayat tarzları, toplumdaki iki ayrı sınıfın yaşantısı olarak okuyucuya sunulmuş ve bu yaşamların karşılaştırılması yapılmıştır:

Varlıkların karyolasiyle bu yer yatakları arasında benzerlikler görülürdü: Onun çırılçıplak heykelleri vardı. Bu yatakların yarı çıplak canlıları! O karyolada yatanlar kendilerini yıldızlı, mavi bir gök altında uyuyormuş sanırdı. Bu yataktakiler, delik deşik tavan altında gerçekten yıldızlı bir gök altındaydı.[32]

Romanda emek-sermaye çatışmasından ortaya çıkan yoksulluğun toplumsal bir problem olduğu vurgulanmakta, okuyucuya ülkedeki mevcut sistemin fakiri daha fakirleştirdiği, zengini ise daha da zenginleştirdiği, servetine servet kattığı gösterilmektedir. Romanın ana karakteri olarak öne çıkan Kudret, balıkçılık yaptığı yıllarda kendisinin ve çevresindeki insanların karşı karşıya kaldığı yoksulluğun hastalık, ahlaksızlık gibi ahlaki çöküşe zemin hazırlayan birçok unsuru da beraberinde getirdiğine şahit olmuştur. Romanda geçen, "Buğday fiyatının alabildiğine yükseldiği, yoksulluğun, ahlak bunalımının başladığı günleriydi."[33] ifadesi, fakirliğin ve yoksulluğun sosyal hayatın her kesimine işlemiş bir illet olduğunu göstermektedir.

[30] Aygen, *a.g.e.*, s. 23.
[31] Aygen, *a.g.e.*, s. 98.
[32] Aygen, *a.g.e.*, s. 133.
[33] Aygen, *a.g.e.*, s. 94.

Romanda, balıkçıların zor çalışma koşullarına rağmen emeklerinin karşılığını alamadıkları ve ihtiyaçlarını tam olarak karşılayamadıkları sıkça vurgulanmaktadır. Bu durum bir balıkçının sözleriyle şöyle ifade edilmiştir:

> *-Sanırım, dilenciliği kaldırmak için icat etmişler balıkçılığı, diyordu; Boğazımız doyuyor mu?*
>
> *Dört kuru zeytinle koca bir adam doyar mı, sorarım size? Millet beşyüz millik yoldan geliyor, bir kaç kuruş kazanayım diye…Aç susuz, geldiğine geleceğine pişman, köyüne dönüyor. İşin kötüsü, bu zanaata bulaştın mı kolay kurtaramazsın yakanı.*[34]

Emek-sermaye çatışması bağlamında mağdur olan halkın içinde bulunduğu fakirliği daha da derinleştiren faktörlerden biri de ülkede yayılan karaborsacılık olmuştur. İlaç, gıda, sabun, hastane röntgen filmleri ve hatta kefen bezi bile yüksek rakamlarla karaborsada satılır hale gelmiş, bu durumda fakir halk, ölülerine kefen bulamamakta, onları defnedecekleri mezarın parasını dahi ödeyememektedir. Balıkçı Aziz'in tifüsten ölen eşine kefen bulabilmek için çektiği sıkıntılar bu acı durumu en iyi şekilde örneklemektedir:

> *Balıkçı Aziz, birkaç metrelik kefen bulabilmek için kıvrandığı, sağa sola koştuğu günü ömrübillah unutamıyacaktı: patiska, Amerikan karaborsadaydı, ateş pahasıydı. Yamalı gömleği, yırtık ten fanilasıyla gömülen yoksullara mezarlarında 'Soru melekleri' bile gülüyordu belki!*[35]

Romanda ayrıca, halkın bu zor durumundan habersiz olan devlet yönetimi de eleştirilmektedir. Hükümet başkanının, "Vatandaşlarım; memlekette pahalılık diye bir şey yoktur. Yiyecek, giyecek maddelerinde yüzde beşyüz oranında yükseliş varsa, bu normaldir. 1939 fiyatlarını artık tatlı bir düş olarak hatırlamalıyız."[36] sözleri yöneticilerin halkın problemlerine ne kadar yabancılaştığının boyutunu göstermektedir.

Ekmek Kavgamız'da fakirlik ve açlık, kadınların günlük geçimleri için gayr-i ahlaki yolları seçmek zorunda kaldıklarına da vurgu yapılmaktadır. Romanda, eşleri veya babaları ölen kadınların akıbetleri bellidir. Fakirlikle beraber toplumun değer yargılarının zayıflaması ve bunun yol açtığı ahlaki yıkım kaçınılmaz olmuştur. Eserde, erkeklerin kadınları bir meta gibi görüp onlardan faydalanmaya çalışmaları, kadınların bedenini kendi şehevî talepleri ve arzuları için sömürmektedirler. Bu bağlamda, kadının erkeğin sömürüsüne maruz kalmaktan kurtulmak için maddi bakımdan probleminin en aza indirilmesi, sosyal hayatta erkeklerle aynı hak ve özgürlüklere sahip olması gerektiği vurgulanmıştır.

Romanda, maddi sebeplerden dolayı kötü yola düşen kadınlar birer kurban olarak gösterilmiş; bu yolun onların tercihi olmayıp, buna mecbur bırakıldıkları vurgulanmıştır. Bu kadınlardan Zehra, babasının ölümü üzerine annesi ve dört kardeşiyle beraber içine düştükleri zor durumdan kurtulmanın yolunu bir genelevde

---

[34] Aygen, *a.g.e.*, s. 8.
[35] Aygen, *a.g.e.*, s. 47.
[36] Aygen, *a.g.e.*, s. 157.

çalışmakta bulmuştur. "Zehra yoksulluğun kurbanıydı. Alabildiğine keyfine giden vurguncu bir sınıftı onu baştan çıkaran."[37]

Nevin, romanda kötü yola sürüklenen bir diğer kurban olarak okuyucuya sunulmuştur. Genç kadın henüz dört yaşındayken annesi vereme yakalanmış ve bir süre sonra da hayatını kaybetmiştir. Annesinin vefatından sonra hayatta tek başına kalan Nevin, büyüyüp genç kız olduğunda, hayatını devam ettirebilmek için bedenini satmaya başlamış, bir sure sonra kendisinin de verem olduğunu öğrenince işine devam etmek suretiyle, kendisinden yararlanan erkeklere hastalığını bulaştırarak onları cezalandırma yoluna gitmiştir. Romanda Nevin'in durumu;

> *Zayıf, esmer yüzünde iri kara gözleri vardı. Kıvırcık saçları abanoz kadar kara ve parlaktı.*
>
> *-Ekmek kavgasında kötülüğe sürüklendi o, dedi; ama bu yol da ciğerlerini çürümekten kurtaramadı. Nevin gizli orospuluk yapıyor; kaptan. Yaşama kavgasıdır bu.*[38] *ifadeleriyle okuyucuya sunulur*

Nurhayat, romanda fakirlik sebebiyle kötü yola sürüklenen bir diğer kadın kahramandır. Reşat Enis, romanında kişileri sömürenler ve sömürülenler olarak "fetişleştirmiştir." [39] Çocuk yaşta zorla evlendirildiği kocası tarafından iki buçuk yaşındaki çocuğuyla tek başına bırakılması sonucu hayat mücadelesi vermeye başlayan Nurhayat, hizmetçi olarak bir tacirin yanında çalışmaya başlamış ancak, bir sure sonra oradan ayrılarak bir fabrikaya girmiştir. Yoksulluktan çocuğunu evlatlık vermiş, daha sonraları vereme yakalandığını öğrenmiş ve sanatoryumda tedavi görmüştür. Tedavi sonrasında sanatoryumdan çıkıp tekrar eski çalıştığı fabrikada çalışmak isteyince kapılar yüzüne kapanınca,, yukarıda bahsedilen diğer kadınlar gibi fahişelikten başka yol bulamamıştır. Romanda Nurhayat:

> *Nurhayat'ın karnını doyurmak yolunu orospulukta buluşu, bu kovuluştan sonraydı. Ama orospuluk etmek için de kendisine çekidüzen vermek gerekti. Bir ipek çorap beş liraydı. Ruju bir liradan ucuz alamıyordu. Basma entari bile onbeş liradan aşağı çıkmıyordu. Nurhayat, bütün bunları sağlamanın kolayını buldu: Dispanser reçetesiyle Kızılay'dan aldığı 'Kalsiyum Sandoz'ları karaborsada satıyordu. Eline geçen parayla giyinip kuşanıyor; süsleniyor, boyanıyor ve müşteri arıyordu.*[40] cümleleriyle anlatılmıştır.

Reşat Enis, *Ekmek Kavgamız*'da, sorumlu ve bilinçli bir toplumcu gerçekçi yazar tablosu çizmiştir. Emek-sermaye bağlamında toplumun içinde bulunduğu yoksulluk ve bunun neticesinde ortaya çıkan bunalımdan bahsederek, insanların bu durumdan ve mutsuzluktan kurtulmalarının tek yolu olarak toplumdaki bireylerin eşit haklara sahip olduğu sosyalist bir düzenin kurulmasını vurgulayarak, dar çerçevededе içinde bulundukları toplumdan başlayıp daha geniş anlamda da dünyayı kurtarmaları için

---

[37] Aygen, *a.g.e.*, s. 39.
[38] Aygen, *a.g.e.*, s. 87.
[39] Kanakis Leledakis, *Toplum ve Bilinçdışı* (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 26.
[40] Aygen, *a.g.e.*, s. 130.

okuyucuya iyiyi ve kötüyü gösteren örnekler sunmuştur. Gorki'nin toplumcu gerçekçi sanat felsefesi bağlamında vurgusunu yaptığı sorumlu ve bilinçli yazar tanımlamasına uyan Reşat Enis eserinde; emeğinin hakkını alamayan ve sömürülen sınıfa, köylülere, işçilere doğru bilinç kazandırmaya çalışmış, emeğin kutsallığını yücelterek, çalışanın hakkının savunulduğu ve yaptığı işin karşılığının verildiği, mevcut kanunların toplumun her kesiminin ihtiyacına cevap olduğu bir sistemi savunmuştur. Enis ayrıca, memurların işlerine fesat karıştırmadıkları bir toplum düzeninin de ancak ve ancak sosyalist düzenin hayata geçirilmesiyle mümkün olabileceği üzerinde durmuştur. Reşat Enis'in romanında toplumcu gerçekçi çizgide vermeye çalıştığı bu mesaj, Ömer Türkeş'in belirttiği gibi yazıldığı dönemin düşünsel, toplumsal, siyasal ve ahlâkî atmosferini tam anlamıyla yaşatmaktadır.[41]

Samim Kocagöz'ün 1948'de yayımlanan *Bir Şehrin İki Kapısı*[42] adlı romanının konusu da yukarıda incelemesini yaptığımız iki roman gibi emek-sermaye arasındaki çatışmadır. Anadolu'da bir kasaba ve onun bir köyünde yaşanan olayların, köy halkından biri olan Mustafa'nın ağzıyla anlatıldığı bir romandır. Eserde, devlet memurlarının görevlerini rüşvet alarak yerine getirdikleri; aksi takdirde görevlerini ihmal ettikleri, fakir halkın zengin zümre tarafından sömürülmesine nasıl göz yumdukları okuyucuya aktarılmıştır.

Kasabanın eşrafından olan ve sadece kendi çıkarlarını gözetip, başka hiç kimseyi ve hiçbir şeyi önemsemeyen bir kişiliğe sahip olan Zati Bey, kasabada görev yapan devlet memurlarını verdiği rüşvet ve hediyelerle etkisi altına alarak onlarla iyi ilişkiler kurup, kendi istediklerini kolayca yaptırabilmektedir. Zati Bey'in ilk faaliyeti, su işleri yetkilisine rüşvet vererek Mühendis Bekir'in çalışmalarına engel olmaktır:

> *-Su işleri müdürünün Zati Beyden rüşvet aldığını öğrendim. Hem de bana Mehmet Bey söyledi. Deyince, herkes, ne su işleri müdürünün rüşvet almasına, ne de Zati Beyin rüşvet vermesine hayret etti. Lakin, Menderesin taşmasının Zati Beye ne gibi bir menfaat temin ettiğini bulamadı. Lütfullah Efendi anlattı:*
>
> *-Doğrusu söylemek lazım gelirse, ben de bu işe sizler gibi akıl erdiremedim. Bereket versin Mehmet Bey imdadıma yetişti. Bana, Menderes taştığı zaman hangi bataklığı doldurmuş diye sordu. Cevap verdim. İşte dedi, Zati Bey, bu bataklıktaki sazlardan her sene binlerce lira kazanır. Fazla lafa ne hacet, üst tarafını anladım gitti… Mehmet Bey yaman adam vesselam…Menderes, taşmazsa bataklık da kurur.*[43]

Bu alıntıda görüldüğü üzere, Zati Bey'in su işleri müdürü ile anlaşıp usulsüzlük yapması herkesçe bilinen alışılagelmiş bir durumdur. Zati Bey, bataklığın içindeki sazlardan elde ettiği yüklü miktardaki parayı hesap ederek, halka ait tarlaların su altında kalmasını pek de önemsememektedir:

> *Ne zaman Menderesin çaresine bakılacak olsa, değil öyle uzun boylu büyük çareler, en küçük, mesela, sedlerin tamiri gibi bir çare düşünülse hemen işin önüne geçmek için*

---

[41] Ahmet Makal, "Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak "Edebiyat", *Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi,* 2008/3 (18), s. 20.

[42] Samim Kocagöz, *Bir Şehrin İki Kapısı,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1948.

[43] Kocagöz, a.*g.e.*, s. 41-42.

> *Zati Bey hazır ve nazırdır. Senede sazlardan kazandığı otuz binin yalnız beş binini su işleri müdürüne ve bu işlerin erbabına verse yetmez mi? Menderesin muhakkak taşması lazım. Menderes taşmalı ki, Balkan dolsun; Menderes taşmalı ki Zati Beyin cebi biraz daha dolsun…*[44]

Zati Bey'in bataklıktan elde ettiği otuz bin lira hakkında konuşulmaktadır. Zati Bey'in kazandığı otuz bin, mühendis Bekir'in hayatını kaybetmesine sebep olmuştur. Bekir, köydeki su baskını sonucu sıtmaya yakalanmış ve bir süre sonra da bu hastalığın neticesinde can vermiştir. Zati Bey'in bu bencilce davranışı ve haksız kazancı halkın malına zarar vermenin yanısıra, bir insan canına da mal olmuştur.

Bir Şehrin İki Kapısı'nda devlet memurlarının görevlerini tam ve doğru bir şekilde yapmamaları, bunun neticesinde de zengin sermaye sahipleri tarafından halkın sömürülmesine engel olamamaları da okuyucunun dikkatine sunulan önemli bir konudur. Örneğin, su işleri müdürü Zati Bey'den rüşvet alarak Menderes'te yapılan çalışmaları engellemektedir. Halkın gönderdiği şikayet dilekçeleri Zati Bey'in yine aynı şekilde rüşvetle gönlünü hoş ettiği kaymakam tarafından görmezlikten gelinerek dikkate alınmamaktadır. Doktor Sezai Bey de, halk için tahsis edilmiş dispanseri kendi özel hastaları ve işleri için kullanmaktadır. Almaması gerekirken halktan muayene ücreti alması, yeni arabasının yakıt giderini de vizite ücretlerine eklemesiyle halkı sömürmektedir. Devlet memurlarının görevi kötüye kullanmaları bununla da kalmamış; öğretmen Zafer sözde halkı bilgilendirme amacıyla organize ettiği ikramlı toplantıların masrafları için halkevindeki insanların okuması için tahsis edilen Servet-i Fünun dergilerini kendine aitmiş gibi satmıştır. Yine aynı şekilde, doktor Reşat'ın hakkını aramak için gittiği Ankara'da, kendisiyle ilgilenen memurlar, Reşat'a yapılan bütün haksızlıkları öğrenmelerine rağmen engelleme noktasında hiçbir girişimde bulunmamış ve bununla da yetinmeyerek olanlara göz yummuşlardır. Romanın bir çok yerinde, bütün bu devlet adamlarının yetki ve sorumluluklarını daha çok kendi çıkarları için kullanıp halkı sömürmekte ve sermaye sahiplerine de destek oldukları vurgusu yapılmaktadır. Halk, memurlar tarafından kendilerine reva görülen bu muamelenin farkındadır. Örneğin romanda geçen, "Bu yeni kaymakam da eskileri gibi havalecinin biri… Bunu bütün kasaba biliyor. Onun başının altından zorlu bir işin çıkmasını nasıl beklersin…"[45], ifadesi bu bilinci okuyucuya göstermektedir.

Romanda, Mühendis Bekir, Reşat Bey ve Sıtkı Bey halk için çabalayan, onların çıkarları için Zati Bey gibi halkı sömüren kişileri karşılarına alarak kendilerini öne çıkaran, siper eden kimselerdir. Bunlardan, öğretmen Sıtkı'nın, hem sessiz bir kişiliğe sahip olması hem de yaptığı meslek gereği Zati Bey'in haksızlıklarına doğrudan engel olamayacağı düşünülmüştür. Fakat Sıtkı öğretmen, Mühendis Bekir ve Doktor Reşat gibi düşünerek, halkı acımasızca sömürenlerle imkanları ölçüsünce mücadele etmesi gerektiğine inanmaktadır. Mutlu sona, mutlu bir geleceğe duyulan inancın toplumcu gerçekçi romanların en önemli özelliklerinden biri olması sebebiyle, umutla birlikte, bu uğurda mücadele etme düşüncesi ve azmi Sıtkı öğretmende somutlaşmıştır.Kendisinin haksızlıklara karşı gelecek günlerde girişeceği mücadele romanda şöyle ifadesini bulur:

---

[44] Kocagöz, a.*g.e.*, s. 149.
[45] Kocagöz, *a.g.e.*, s. 137.

> *"Yılmak yok! Ben o kadar sabırlı bir adamım ki, elimde büyüyen talebelerim kasabada kaldıkları müddetçe – ki gidecekleri yok – mekteplerini bitirdikten sonra da onlarla meşgul olacağım. Seninle günün birinde yine şuracığa oturarak güzel günlerin saadetinden bahsedeceğiz…İçime doğuyor Mustafa, emin ol, güzel günler göreceğiz!...*[46]

Öğretmen Sıtkı gibi mücadelesini halktan yana tavır takınarak yapan Doktor Reşat köyden sürülmüş, mühendis Bekir ise halkın çıkarları için çaba sarf ederken hastalığa yenik düşmüş ve hayatını kaybetmiştir. Doktor Reşat, sürgün haberini aldıktan hemen sonra, hakkını aramak düşüncesiyle Ankara'ya gitmiş ve halkı sömürenlerin karşısında yenilmediğini göstermek istemiştir. Ancak bu isteğini memurların ilgisiz tavırları nedeniyle gerçekleştirememiştir.

> *"Belki haklısınız, dedi, belki değil; hakikaten haklısınız… Hüsnü niyetinizden eminim ve anlattığınız hadiseler de çok enteresan, fakat bir iştir oldu. Karar karardır. Bir kere verildi. Benim elimden artık hiçbir şey gelmez. (E….) e gider, yeni vazifesine derhal başlarsınız. Daha akıllıca hareket eder, halkın her sınıfına kendinizi sevdirmeğe çalışırsınız.*[47]

Memurlar, Doktor Reşat'a toplumun her kesimine kendisini sevdirmesi nasihatinde bulunarak aslında ona, halkın çıkarlarından önce kendini düşünmesi gerektiğini; bunun için de halkla birlikte onları sömüren varlıklı insanların da çıkarlarını gözetmesi gerektiğini ima etmişlerdir.

Toplumcu gerçekçilik sanat anlayışının, gerçekçiliği seçmesindeki etken, ezilen ve sömürülen emekçi halkın, çalışan kitlelerin yaşamlarındaki olayları gerçeğe sadık kalarak çizebilme gereksiniminden kaynaklanmıştır. Bu durumu, Brecht "gerçekçilik ve halkçılık" kavramları ışığında açıklamakta ve gerçekçiliğin halkın yaşamını en iyi ifade eden tarz olduğunu vurgulamaktadır.[48] Dolayısıyla, Reşat Enis Aygen ve Cevat Şakir gibi Samim Kocagöz de toplumcu gerçekçiliğin, gerçekliği, kendisini ifade etme biçimi olarak seçmesinden dolayı yukarıda tespiti yapılan emek-sermaye temelli toplumsal gerçekleri tüm açıklığıyla okuyucuya sunmayı bir zaruret olarak görmüştür.

Orhan Kemal'in *Baba Evi* (1949)[49], "Küçük Adamın Notları*"* üst başlığını taşıyan biyografik romanlarının ilkidir. Yazar, bu romanda on sekiz yaşına gelene kadar yaşadıklarını toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme almıştır. Kitap bu otobiyogrifik olma özelliğiyle 'hatıra kitabı' olarak da değerlendirilebilir.[50] Orhan Kemal yapıtlarını çoğunlukla bu anlayış doğrultusunda oluşturmuştur. Yukarıda da bahsedildiği üzere bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi

---

[46] Kocagöz, *a.g.e.*, s. 165.
[47] Kocagöz, *a.g.e.*, s. 159.
[48]Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, (Çeviri A. Cemal-K. Güven), Altın Kitaplar, İstanbul, 1980, s. 92.
[49]Orhan Kemal, *Baba Evi,* Epsilon Yayıncılık, İstanbul, 2006.
[50] Bedia Koçakoğlu, "Baba Evi'nin Kapısındaki Çocuğa Freudyen Bir Bakış Denemesi", *Hece Dergisi: Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal*, Hece Yayınları, İstanbul, Ocak 2014 (205), s. 298.

somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır.[51] *Baba Evi* romanının konusu da yine aynı şekilde emek-sermaye çatışması bağlamında ortaya çıkan fakirlik sorunsalıdır.

Anlatıcı ve ailesi, Adana'da büyük bir çiftlikte zengin bir hayat sürerken, göç ettikleri Beyrut'ta iki odaya sıkışarak çok fakir ve zor bir yaşam sürerler. Baba, Türkiye'de çalıştığı yıllarda biriktirdiği ve annenin bileziklerini satıp elde ettiği parayla iki oğlunun da çalıştırması için onlara bir apartmanın en alt katında küçük bir lokanta açar; ama ne yazık ki kısa bir süre işletildikten sonra iflas ederler. Bu iflas, anlatıcının işsiz kalmasına, zaten zayıf ve hasta olan kardeşi Niyazi'nin de seyyar satıcılık yapmasına neden olur. İşsiz kalıp evine para getiremediği için babası tarafından sıkça eleştirililen anlatıcı, babasının baskılarından kurtulmak için bu kez balık avlamaya başlar ve çoğu zaman bu tuttuğu balıklarla ailesinin karnını doyurmaya çalışır.

Bu yoksulluk, aile bireylerinin ruhsal bunalıma düşmelerine de sebep olur. Anadolu'da yaşayan birçok kişinin göç ettiği bir şehir olan Beyrut'ta göçmenlerin hemen hepsi yoksulluk ve sefalet içindedir. "Babam bir parladı: "Evde gaz yok, ekmek yok, şeker yok, üstte kalmadı, başta kalmadı, ben ne halt edeceğimi düşünüp dururken, sen tut elin fahişelerine cömertlik yap! Allah mısın da rızk veriyorsun ulan!"[52] Bu pasajda, roman anlatıcısı, soğuk bir kış günü tuttuğu tek balığı da, annesi aç ve hasta olan Virjin adında Ermeni asıllı bir kıza vermiş, bu nedenle kendi ailesi o geceyi aç geçirmiş; babanın bu durum karşısındaki siniri ve sarfettiği sözleri fakirliğin ve çaresizliğin boyutlarını dışa vurmaktadır:

> *Biz çok zengindik memlekette, şimdi çok utanıyorum.'*
> *'Neden?'*
> *'Şu postallarımdan…'*
> *'Aldırma…'*
> *'Aldırma mı? Ayıp değil mi bunlarla…'*
> *'Neden ayıp olsun? Benim bir Ağabeyim var der ki: eski ayakkabılarımdan zenginlerimiz utansın…'*
> *'Sen de mi öyle dersin?'*
> *'Biz hepimiz öyle deriz.*[53]

Sosyalist bir devlet düzenine geçmek amacıyla okuyucuyu yönlendiren toplumcu gerçekçi romanlarda toplumu bir virüs gibi saran fakirliğin asıl suçlusunun zenginlerin olduğu vurgulanır ve aynı toplumda yaşayan insanlar arasındaki eşitsizliğe dikkat çekilirek eleştirel bir yaklaşımda sunulur.

Bu romanda insanın en büyük aczi olarak açlık gösterilir. Fakirliğin bir neticesi olarak topluma nüfuz eden açlık, yoklukların ve yoksunlukların hepsinden daha katlanılmaz ve dayanılmaz olanıdır. Romanın ana konusu olan açlık, anlatıcının Beyrut'taki yaşamıyla ortaya çıkar. Bütün ailenin bir balığa umut bağlaması, anlatıcının bu balığı Virjin'e vermesiyle bütün ailenin o gece aç yatması ve bu yüzden de anlatıcının babasından dayak yemesi, maç için gittikleri bir köyde son paralarını araç için değil de yemek için harcamaları, kız kardeşinin kağıt helva almak için parasının

---

[51]Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
[52] Kemal, *a.g.e.*, s. 42.
[53] Kemal, *a.g.e.*, s. 59.

olmaması nedeniyle babasını suçlaması, Adana'da tanıştığı yoksul arkadaşı Hasan Hüseyin'in kompostoları cebine doldurması gibi hadiseler, insanın açlık karşısındaki çaresizliğini apaçık olarak gözler önüne sermektedir. Bu acı durumdan insanların kurtulmasına dair inanç romanın son bölümünde verilir:

> *Ve ertesi gün, koskoca gövdesiyle Kasafan Cemal itiraf etmişti:*
> *'N'apiyim, sıcaktan geberiyordum, dayanamadım!'*
> *Mektubu postaya atmamış, pul parasıyla ayran içmiş!*
> *Ey açlık! Seni midemde, iliklerimde, kanımın duvarlarında duydum. Ve sen, benim iyi, benim şefik ve rahim olan soyu, insan soyu, sen ebedi tokluğu fethedeceksin!*[54]

İnsanın açlıkla girdiği mücadeleyi bir gün mutlaka kazanıp, tokluğa erişeceğine vurgu yapılmıştır. Sosyalist düzeni kurma hayalini ve amacını taşıyan toplumcu gerçekçi romanlarda, insanların eşit şartlar altında yaşayarak, fakirliği ve açlığı yenmekle huzura kavuşması inancı çok kuvvetlidir. *Baba Evi* romanında da bu istek, kapitalist sistemin sonucu olarak ortaya çıkan açlık sorunsalının yenilmesiyle huzura kavuşulacağı şeklinde vurgulanmıştır.

Yine bu eserde de fahişelik, *Ekmek Kavgamız* romanında olduğu gibi fakirlikten kurtulmanın bir yolu olarak okuyucuya gösterilmiştir. Fakir ve yalnız kadınlar, buna bir de eğitimsizlik eklendiğinde çalışabilecekleri başka bir iş bulamayıp kötü yollara düşmekten kurtulamamışlardır. Annesi öldükten sonra Şinorik adında bir hayat kadınının yanında yaşamaya başlayan Virjin'in ümidi, yoksulluktan kurtulup geçimini idame etmek ve bir kurtuluş yolu aramak şeklinde olmuştur. Toplumun dışına itilen Şinorik, fahişenin toplum dışına itilmesine bu sözleriyle itiraz eder:

> *Eee… Şinorik Ablam geceleri eve adam alır ya… o orada kompleyken (Çulun öbür tarafını işaret etti) ben sarhoşları bu tarafta idare ederim!'*
> *'Nasıl?'*
> *'Amaan sen de… Hiçbir şey bilmiyorsun… Basbayağı… Ağızlarına meze veririm, kucaklarına otururum…'*
> *'Kucaklarına mı otursun?'*
> *'Para verirlerse…*[55]

Romanın anlatıcısı, Şinorik ve Virjin'in yaşadıkları hayatı anlayamaz. Para karşılığında, erkeklerle birlikte olan küçük kız çocuğu Virjin, birkaç seneye kadar Şinork'in seçtiği yolu seçecek ve para kazanmaya başlayacaktır. "Aaah öksüz fukara, ah…' dedi, 'sen bunları zengin çocuklarına bırak da, para kazanmanın yolunu belle, yolunu…**'** [56] Pasajda, öksüz ve yetim olan Virjin'e, oyuncakları bile çok görülmüş; sanki tüm güzellikler zengin çocuklarının hakkıymış gibi gösterilmiştir. O ise, daha bu çocuk yaşta hayatını nasıl kazanacağını düşünmekte, fahişeliği kurtuluş yolu olarak düşünüp sabırsızlıkla büyümeyi beklemektedir. Bu bağlamda, ekonomik şartların ağırlığıyla bireysel çözülüşün bir yansıması olan yozlaşma ile kadınlar özellikle de cinsel

---

[54] Kemal, *a.g.e.*, s. 104.
[55] Kemal, *a.g.e.*, s. 77-78.
[56] Kemal, *a.g.e.*, s. 77.

yönden sömürülenler olarak "şey"leştirilmişlerdir. Kayıp bir geçmiş ile çürümeye yüz tutmuş yeni arasında sıkışan kadın, Marksist anlayaşın mücadelesini verdiği ekonomik sınıfsal çarpıklıkların sebep olduğu bir çatışma ve uyumsuzluk ortamında hayatta kalma mücadelesi verir. Romandaki bu uyumsuzluk, onun cinsel açıdan istismar edilmekle karşı karşıya kalması ve toplumsal hayatın her kesimini saran, çözük karakterlerden biri olması ile neticelenmiştir. *Ekmek Kavgamız* romanındaki düşmüş kadın karakterler gibi, çaresizce kendi öyküsünün kahramanı olmaya çalışan *Baba Evi*'ndeki kadınlar, varlıklarını ispat çabası içerisindedir. Ancak ekonomik gücü olmayan kadınlar toplum tarafından hep aşağılanıp dışlanmışlardır. Bu durumda sosyal hayatta kadın "cinsel nesne halinde"[57] 'dir; hiçbir insani ve yasal hakkı yoktur. Kapitalist sistemin egemen olduğu toplumsal düzende emek-sermaye çatışması neticesinde; kadının genellikle fiziksel ve bedensel meta olarak kullanılması, onların ruhsal durumlarına ve düşüncelerine değer verilmemesi toplumcu gerçekçi yazarların kapitalist sistemi eleştirirken sıkça ele aldıkları konudur.

Baba Evi'nde, insanlar sosyal statülerine göre sınıflandırılırlar. İşçilerin ve hizmetçilerin farklı bir sınıfmış gibi değerlendirildiği romanda hizmetçiler aşağılanırken, işçiler görünüşleri biraz daha iyi olması sebebiyle imrenilerek anlatılmıştır:

> *Babam, yerde yemeye, bulgurdan yapılan ve haşlanmış taze asma yaprağı ile yenilen "Batırık"lara müthiş kızardı. Hele annemin "hizmetçi takımıyla" senli benli oluşuna daha çok kızardı. Hiçbir zaman gelin, kaynana, görümce dırıltılarının eksik olmadığı evimizde, babaannemle halalarım anneme şöyle haykırmışlardır:*
> *"Hizmetçi ruhlu kadın, aşağılık kadın, ruhsuz kadın!"*
> *Hâlbuki annem… Bir eski "muallime" olan annem, istese de büyüklük satamazdı, elinden gelmezdi ki…*[58]

Hizmetçiler dışlanmış bir sınıf olarak görülmüş ve aşağılanmışlardır. Baba ve halalar sınıf ayrımını destekleyen ve güçsüzleri ezen bireyler olarak tanımlanırken, anne birleştirici unsur olarak okuyucuya sunulmuştur.

> *Bir gün küçük halam, biraz fazlaca gülüveren evdecinin karısına:*
> *"Ört o dişlerini bakalım!" diye çıkıştı. "O hizmetçi ruhlu hanımınızın günleri geçti artık… Hizmetçiler hizmetçiliklerini bilmeliler… Hanımların karşısında…*[59]

Eşitlik fikrinin vurgulandığı toplumcu gerçekçi romanlarının önemli temalarından biri olan sınıf farkı, yukarıdaki pasajda açıkça örneklendirilirek, hizmetçiler ve hanımların tasvirleri farklı sınıflara ait oldukları yönünde yapılmıştır. Küçük halanın sözleri bu ayrımı gözler önüne sererken, anne ise birleştirici özelliğinden dolayı küçümsenmiştir. Romanda yer alan bir başka sınıf da; hizmetçiler gibi aşağılanıp küçük görülmeyen, sabahın erken saatlerinde yollara dökülmeleri

---

[57] Gerard Mendel, *Babaya İsyan* (Çev. Hüsen Portakal), Cem Yayınları, İstanbul, 2000, s. 117.
[58] Kemal, *a.g.e.*, s. 21.
[59] Kemal, *a.g.e.*, s. 27.

yönüyle yüceltilen, hatta romanın fakir anlatıcısının kendilerine benzemek için zaman zaman çaba içine girdiği işçilerdir.

Toplumcu gerçekçilerin gerçekçi yöntem üzerinde direnmelerinin bir nedeni de geniş emekçi sınıfına en uygun düşen yöntem sayılmasıydı.[60] İşçi sınıfının dertlerini anlatan Orhan Kemal de bu eserinde; kendisi ve çevresindeki insanların yaşamlarından esinlenerek onların dertleriyle dertlenmiştir. Toplumun, sefalete karşı verdiği hayat mücadelesi; çaresizlik, parasızlık, fakirlik, açlık ve para kazanmak için çekilen sıkıntıları realist bir tarzda okuyucuya anlatıyor. Salim Şengil Orhan Kemal'in toplumsal sorunlara olan duyarlılığını şöyle değerlendirmiştir: "Kim ne derse desin. Orhan Kemal'in sanatında sonsuz bir memleket sevgisinden, insanlara karşı derin şefkatten başka bir şey görmüyoruz. Gerçeklere bağlılığı onu zaman zaman ve çeşitli saldırılara uğratsa da, realist bir sanat anlayışı için yaptığı mücadelenin memleket yararına olduğu muhakkaktır."[61] Yazar romanın son paragrafında da emekçi fakir insanlar için hayatın en önemli gerçeğinin açlık olduğu şöyle vurgunlanıyor;

> *Ey açlık! Seni midemde, iliklerimde, kanımın küreyvelerinde duydum. Ve sen, benim iyi, benim şefik ve rahîm olan soyum, insan soyu, sen ebedî tokluğu fethedeceksin!*[62]

SONUÇ

Türkiye 1940'lı yıllarda, etkin bir şekilde İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi altında kalmıştır. Savaşa dahil olmadığı halde savaşın kendi topraklarına da sıçrayacağı söylentileri halk arasında yayılmış, Ülke, temel tüketim maddelerinin karneyle satıldığı ve bunun sonucu olarak karaborsacı bir sınıfın türediği bir yer olmuştur. Bu dönemde eser vermiş toplumcu-gerçekçi yazarlar, Türkiye'de yeni yeni uygulanmaya başlanmış ve ideolojik olarak yeni bir söylemi ve literatürü olan toplumcu-gerçekçilk anlayışını; halkın, sosyal hayatı kasıp kavuran fakirlik, emek-sermaye çatışması ve haksızlık gibi kötü şartlardan kurtulması; buna karşın eşitlikçi bir düzeni savunan sosyalist devlet sistemini halka benimsetmek için ideolojik bir araç olarak kullanmışlardır.

Ele aldığımız romanlarda sınıf farklılıklarından kaynaklanan emek-sermaye çatışmaları genellikle ezen, sömüren, her türlü yolsuzluğu ve haksızlığı kendilerine mübah sayan ve romanlarda dışlanarak eleştirilen patronlar, ağalar, reisler ile onların karşısında yer alıp emeklerinin karşılığını bulamayarak ezilen, haksızlıklara maruz kalan, inançları sömürülen bir halk kitlesinin arasında gerçekleşmiştir. Emek-sermaye çatışması; toplumsal çöküntünün nedeni olarak gösterilmiş, fakirliğin, açlığın, kötü yola düşmenin, salgın hastalıkların nedeni olarak kabul edilmiştir. Daha zengin olmak isteyen sermayedar sınıfın, emekçi sınıfın üzerine basarak kendilerini yukarılara taşımaya çalıştıkları, ezilen geniş halk kitlesini umursamayarak onu yokluğa sürüklediklerı vurgulanmıştır. Bunun yanısıra romanlarda, sermaye sahiplerinin halk kitleleri üzerinde kurdukları sömürü sisteminin sonucu olan fakirlik, kadınların da kötü yola düşmesinin sebebi olarak gösterilmiştir. Bu romanlardaki kadınların bir çoğunun

---

[60] Moran, *a.g.e.*, s. 63.

[61] Rahşan Yıldız Eyigün, "Orhan Kemal'in Hayatı, Eerleri ve Orhan Kemal'in Uyarlamalarının Türk Sinemasındaki Yeri", *Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* (yayımlanmamış yüksek lisan tezi), İstanbul, 2006, s. 32.

[62] Kemal, *a.g.e.*, s. 97.

pasif kişilik yapısına sahip oldukları, bedenlerinin meta gibi alınıp satılmasına çaresizce razı oldukları görülmektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki; yukarıda incelemesi yapılan toplumcu gerçekçi romanlarda ideolojik söylem olan emek-sermaye çatışması; ezen-ezilen, zengin-fakir, patron-işçi, ağa-köylü çatışmalarının yaşandığı olaylarla gösterilmiş; ezileni yücelten, ezeni ise her türlü olumsuz özelliklerle donatarak dışlayan bir tutum sergilenmiştir. Bu bağlamda romanlar, yazıldıkları dönemin sosyal yapısını, yaşam şartlarını, ezilen fakir halkın maruz kaldığı haksızlıkları dile getirmeleri yönüyle savundukları Marksist ideolojiyi sanatsal anlamda en iyi şekliyle temsil etmişlerdir.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Aktaş, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, 4 Cilt, c. 3 (Edebiyat – Türkiye), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, Sayı: 158, 3. Baskı, 1998, s. 661-719.

ALANGU, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1*, 2. Baskı, İstanbul Matbaası, İstanbul 1968; *2. Cilt*, İstanbul 1965, *3. Cilt*, İstanbul, 1965.

AYGEN, Reşat Enis, *Ekmek Kavgamız*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974.

BEZİRCİ, Asım, *Sosyalizme Doğru*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1996.

BRECHT, Bertolt, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, (Çeviri A. Cemal-K. Güven), Altın Kitaplar, İstanbul, 1980.

CÖMERT, Saliha, "1946-1954 Dönemi Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kayseri, 2013.

ÇILGIN, Alev Sınar, *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003.

DEMİR, Ahmet, "Toplumcu Gerçekçi Objektiften Yansıyan Bir anadolu Fotoğrafı: Bacayı İndir Bacayı Kaldır", *Modern Türklük Araştırmları Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, 2008, ss. 65-80.

EYİGÜN, Rahşan Yıldız, "Orhan Kemal'in Hayatı, Eerleri ve Orhan Kemal'in Uyarlamalarının Türk Sinemasındaki Yeri", *Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* (yayımlanmamış yüksek lisan tezi), İstanbul, 2006.

GÜLTEKİN, Mehmet Nuri, *Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat*, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.

KABAAĞAÇLI, Cevat Şakir, *Aganta Burina Burinata,* Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2011.

KEMAL, Orhan, *Baba Evi,* Epsilon Yayıncılık, İstanbul, 2006.

KOCAGÖZ, Samim, *Bir Şehrin İki Kapısı,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1948.

KOÇAKOĞLU, Bedia, "Baba Evi'nin Kapısındaki Çocuğa Freudyen Bir Bakış Denemesi", *Hece Dergisi: Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı 27*, Hece Yayınları, İstanbul: Sayı: 205, Ocak 2014, s. 298-311.

KRISHNAN, Maya, "Transformation of the Human Consciousness: The Origins of Social Realism in Soviet Union", *The Concord Review*, S. 21 (1), Sudbury, 2012.

LELEDAKIS, Kanakis, *Toplum ve Bilinçdışı* (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.

LUNAÇARSKI, Anatoli, *Devrim ve Sanat: Denemeler-Konuşmalar-Notlar,* (Çev. Süheyla Kaya, Saliha Kaya), İnter Yayıncılık, İstanbul, 2000.

MAKAL, Ahmet, "Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak "Edebiyat", *Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi,* 2008/3 (18), s. 15-43.

MENDEL, Gerard, *Babaya İsyan* (Çev. Hüsen Portakal), Cem Yayınları, İstanbul, 2000.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

OKTAY, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 2000.

SINIAVSKI, Andre, *Sosyalist Realizm,* (Çev. S. Türker), Habora Kitabevi, İstanbul, 1967.

STENDHAL, *Kırmızı ve Siyah*, (Çev. Cevdet Perin), Remzi Kitapevi, İstanbul, 2000.

SUÇKOV, Boris, *Gerçekçiliğin Tarihi*, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982.

TUNCER, Hüseyin, "Nemesis'e İnat Körlüğün Nârını İlmin Işığına Çeviren Adamın Aforizmaları", Cemil Meriç Özel Sayısı, Hece, Özel Sayı: 19, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Ank., S. 157, 2010, s.377-390.

WELLEK, Rene - AUSTIN Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), 4. Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir, 2005.

YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.