

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

MEHMET BAYRAK

MEHMET BAYRAK

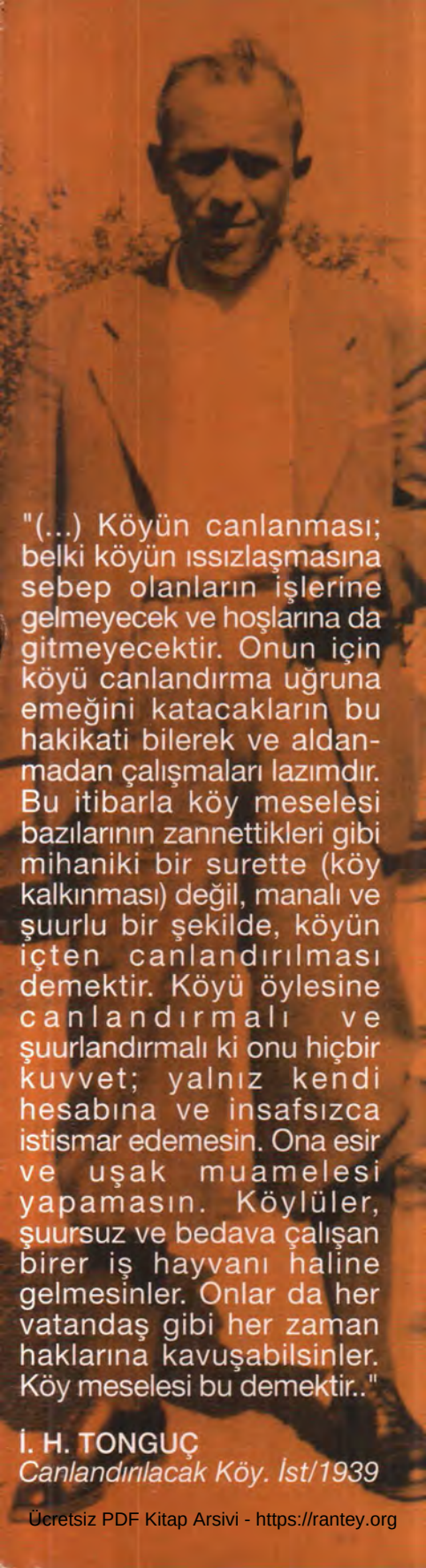
KÖY ENSTİTÜLERİ  
ve  
KÖY EDEBİYATI

KÖY ENSTİTÜLERİ ve  
KÖY EDEBİYATI



Özge

Özge



"(...) Köyün canlanması; belki köyün ıssızlaşmasına sebep olanların işlerine gelmeyecek ve hoşlarına da gitmeyecektir. Onun için köyü canlandırma uğruna emeğini katacakların bu hakikati bilerek ve aldanmadan çalışmaları lazımdır. Bu itibarla köy meselesi bazılarının zannettikleri gibi mihaniki bir surette (köy kalkınması) değil, manalı ve şuurlu bir şekilde, köyün içten canlandırılması demektir. Köyü öylesine canlandırmalı ve şuurlandırmalı ki onu hiçbir kuvvet; yalnız kendi hesabına ve insafsızca istismar edemesin. Ona esir ve uşak muamelesi yapamasın. Köylüler, şuursuz ve bedava çalışan birer iş hayvanı haline gelmesinler. Onlar da her vatandaş gibi her zaman haklarına kavuşabilsinler. Köy meselesi bu demektir.."

**İ. H. TONGUÇ**

*Canlandırılacak Köy. İst/1939*

**MEHMET BAYRAK**

**KÖY ENSTİTÜLERİ  
VE  
KÖY EDEBİYATI**



**ÖZ-GE YAYINLARI:26**  
**Meşrutiyet Caddesi 17/19, Kızılay-Ankara**  
**Tlf&Fax: (312) 418 22 96**

**ISBN 975-7861-04-9**

**Kapak Düzeni:**  
**Metin Turan**

**Dizgi ve Ofset Hazırlık**  
**Ürün Ltd.Şti.(312) 425 39 20**

**Baskı**  
**ABC Matbaacılık Ltd. Şti.**  
**Tlf:(312) 385 43 54 pbx**  
**Ankara 2000**

**MEHMET BAYRAK**

KÖY ENSTİTÜLERİ  
ve  
KÖY EDEBİYATI



## İÇİNDEKİLER

|            |   |
|------------|---|
| ÖNSÖZ..... | 9 |
|------------|---|

### I. KESİM KÖY ENSTİTÜLERİ

|                                                 |  |
|-------------------------------------------------|--|
| I. BÖLÜM:KÖY ENSTİTÜLERİ DENEYİ VE GETİRDİKLERİ |  |
| II. BÖLÜM: KÖY ENSTİTÜLERİNİN SUNDUĞU GERÇEKLER |  |

### II. KESİM KÖY ENSTİTÜLERİ VE KÖY EDEBİYATI

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| I. BÖLÜM: EDEBİYATTA KÖY VE KÖYLÜ.....                           | 37 |
| a) Halk Edebiyatında.....                                        | 37 |
| b) Divan Edebiyatında.....                                       | 40 |
| c) Modern Edebiyatı.....                                         | 41 |
| Birinci Dönem      Tanzimattan Sonra.....                        | 41 |
| İkinci Dönem      Cumhuriyet Başlangıcında.....                  | 48 |
| Üçüncü Dönem      Köy Enstitüleri Sonrası.....                   | 53 |
| Dördüncü Dönem      Köy Edebiyatında 1965 Dönemeci.....          | 54 |
| II. BÖLÜM: KÖY ENSTİTÜLÜ SANATÇILAR VE<br>GETİRDİKLERİ.....      | 60 |
| a) Bir Köycülük Hareketi Olarak Köy Enstitüleri.....             | 60 |
| b) Bir Edebiyatçılar Kuşağı Olarak Köy Enstitülü Sanatçılar..... | 60 |
| c) Bir Edebiyat Akımı Olarak Köy Edebiyatı.....                  | 64 |
| ç) Verilen Ürünlerin Genel Özellikleri.....                      | 65 |
| d) Edebiyat Coğrafyası Bakımından Enstitülülerin Ürünleri.....   | 66 |
| e) Sonuç.....                                                    | 74 |
| III. BÖLÜM: KÖY ENSTİTÜLÜ SANATÇILAR VE<br>AYDINLANMA.....       | 75 |
| IV.BÖLÜM: KÖY ENSTİTÜLERİ DERGİSİNDE<br>KÖY VE KÖYLÜ .....       | 79 |
| V. BÖLÜM: KÖY ENSTİTÜLÜLER KUŞAĞINDA<br>TİYATRO VE ŞİİR.....     | 86 |
| VI. BÖLÜM: ENSTİTÜLÜ YAZARLAR KUŞAĞININ<br>DIŞINDAKİLER.....     | 95 |

## A- Genel Değerlendirme

### B- Enstitülüler Kuşağı Dışında Oniki Yazar ve Oniki Kesi

- 1- Çukurova Köyü ve Irgatlarının Yazarı: *Orhan Kemal*..... 98
- 2- Yaralı Bir Coğrayadan Dramatik Öyküler: "*Dilşo İle Dilşe*" ve "*Gülüşün Kurtuluşu*"..... 104
- 3- Remzi İnanç'ın Öyküleri Ya Da "*Şey*"deki "*Şey*"!..... 106
- 4- Necati Haksun'un "*Hazal*"ında Din Diktatorluğu..... 107
- 5- Seyit Alp'in Türkü ve Destan Tadında Romanı: "*Dino ile Ceren*".... 108
- 6- Rıfat Ilgaz'da Karadeniz Köylüleri..... 108
- 7- İrfan Yalçın'ın "*Ölümün Ağzı*" Romanında Milli Şef Dönemi Köylü İşçileri..... 109
- 8- Genelev Dramı: "*Genelevde Yas*"..... 110
- 9- Kırsal Kesimin Kente İttiği İnsanların Kiracılık Sorunu: "*Kiracı*".... 111
- 10- Trakya Çingenelerinin Romanı: "*Çingenem Çengi Çengi*"..... 112
- 11- Binboğa Köylüleri ve Çerkesler: "*Dağlara Yazılıdır*"..... 114
- 12- Gecekonudaki Köylü ve "*Çürük Kapı*"..... 115
- 13- Köyü Kılcal Damarlarıyla Edebiyata Sokan İlk Kadın Yazar: *Latife Tekin*..... 116

## III. KESİM

### KÖY ENSTİTÜLÜ SANATÇILAR VE KÖY EDEBİYATI

- a) Sınıfsal Kökenleri..... 121
- b) Ürünlerinin Kaynağı ve Konuların İşlenişi..... 122
- I- DURSUN AKÇAM**..... **124**
  - Akçam'ın Öykücülüğü ve Köyden Kente Göç: "*Köyden İndim Şehire*".... 124
  - Akçam'ın Romanı "*Kanlıderenin Kurtları*"nda Köylülük..... 129
- II- TALİP APAYDIN**..... **140**
  - Edebiyatımızda çoban ve "*Yoz Duvar*"..... 147
  - Apaydın'ın Şiiri Ya Da Bozkırda "*Susuzluk*"..... 159
- III-BEHZAT AY**..... **167**
  - Behzat Ay'da Değişen Toplum ve "*Dor Ali*"..... 168
  - Üç Mevsimlik Otobiyografi: "*Sis İçinde*"..... 174
- IV- YUSUF ZİYA BAHADINLI**..... **179**
  - Bahadınlının Anlatı Çalışmaları ve Köyde Seçim Mücadelesi: "*Güllüceyi Sel Aldı*"..... 179
- V- MEHMET BAŞARAN**..... **191**
  - Şiirde Yoğunlaşan Bir Köy Enstitülü: Başaran ve Şiiri..... 191
  - "*Ahlat Ağacı*"ndan "*Gök Ekin*"e Giden Yolda Başaran..... 209
  - Başaran'ın Anlatı Çalışmaları ve "*Sürgünler*"..... 213

|                                                                                                          |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>VI. FAKİR BAYKURT.....</b>                                                                            | <b>224</b> |
| - Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatıyla Özdeşleşen Bir İsim: Fakir Baykurt ve Romancılığı, Öykücülüğü..... | 224        |
| - Köylünün Politize Olması ve " <i>İçerdeki Oğul</i> ".....                                              | 246        |
| - Halk Sanatçısı Baykurt'un " <i>Yüksek Fırınlara</i> "nda Almanya'daki Köylü....                        | 253        |
| Fakir Baykurt Kaynakçası.....                                                                            | 255        |
| <b>VII. KEMAL BURKAY.....</b>                                                                            | <b>269</b> |
| - Köy Türkülerinden Modern Şiire Akış: Kemal Burkay'ın Şiiri.....                                        | 269        |
| - Sesini Güzelleştirenlerin Türküleri: " <i>Dersim</i> ".....                                            | 281        |
| - Dicle, Fırat ve Munzur'un Şiirsel Sesi: " <i>Can Taşır Dicle</i> ".....                                | 286        |
| <b>VIII-ÜMİT KAFTANCIOĞLU.....</b>                                                                       | <b>292</b> |
| - Köy Enstitülerinin Delişmen Çocuğu Ümit Kaftancıoğlu ve Feodalizmle Hesaplaşma.....                    | 292        |
| - Feodalizmin Yarattığı Gerilim ve " <i>Tüfekliler</i> " .....                                           | 297        |
| - Bir " <i>Garip</i> " Öldü Diyeler.....                                                                 | 307        |
| <b>IX HASAN KIYAFET.....</b>                                                                             | <b>312</b> |
| - Hasan Kıyafet "Alamanya" Olgusu ve Yapı İşçiliği.....                                                  | 312        |
| - " <i>Başlayan Kavgaya</i> ".....                                                                       | 313        |
| - Hasan Kıyafet'in İki Romanında Din ve Eğitim Sorgulaması.....                                          | 322        |
| <b>X-MAHMUT MAKAL.....</b>                                                                               | <b>326</b> |
| - " <i>Bizim Köy</i> "le Özdeşleşen İsim: Mahmut Makal.....                                              | 326        |
| <b>XI-OSMAN ŞAHİN.....</b>                                                                               | <b>333</b> |
| - Osman Şahin'de Fırat Boylarından Hikâyeler ve "Ağa-Maraba Milleti"....                                 | 333        |
| <b>XII- ALİ YÜCE.....</b>                                                                                | <b>341</b> |
| - Köy Türküleri ve Tekerlemeleriyle Emişen Sosyal Şiir: Ali Yüce'nin Şiiri.....                          | 341        |
| - Özgün ve Üzgün Bir Ozan: Ali Yüce ve " <i>Boyundan Utan Darağacı</i> ".....                            | 355        |
| <b>XIII- KÖY ENSTİTÜLÜ DİĞER SANATÇILAR.....</b>                                                         | <b>361</b> |

#### IV. KESİM

#### "KÖY EDEBİYATI VE SORUNLARI" ÜSTÜNE GÖRÜŞLER, ELEŞTİRİLER, TARTIŞMALAR

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| I- Giriş.....                                                 | 369 |
| II- Görüşler, Eleştiriler, Tartışmalar.....                   | 369 |
| III- Önemli Bir Nokta.....                                    | 383 |
| IV- Sonuç.....                                                | 385 |
| V- Özet.....                                                  | 385 |
| VI- Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Kaynakça .....          | 388 |
| VII- " <i>Köy Edebiyatı</i> " Üstüne Yazılardan Kesitler..... | 394 |



## ÖNSÖZ

Kişi, içinde kendini bulduğu ürünlere daha bir ilgi duyuyor. Sanıyorum, bir sanatsal ürünü okurken geçmişini yeniden yaşama ve yaşamı yeniden kavrama gereksinmesinden geliyor bu. Bu dürtüyle olacak, ortaokuldan bu yanaki okumalarımnda önemli bir yer tutuyor konusunu köylülükten alan ürünler. Aslında o ve daha sonraki dönemlerde en çok okunurluk niteliğini de koruyordu bu alandaki ürünler. Ülkemizin o güne kadarki en yaygın okuyucu kuşağı oluşmuştu. Birçok yönden **"edebiyatın halklaşması"** süreci yaşanıyor. Yalnız köy kökenli sanatçılar ve okurlar değil, kent kökenli sanatçı ve okurların önemli bir bölümü de bu sürecin içindeydi. Kırsal kesim insanını içerden yansıtan ustalıklı ürünler, bu kesimden gelenleri başka, kent insanını bir başka çekiyor, sarıyordu.

Kuşkusuz bu, etki ve tepkisini de birlikte getiriyordu. Ülkemizdeki siyasal bilinçlenme ve açılmaya koşut olarak konu siyasal tartışma gündeminden, nitelik değiştirerek edebiyat gündemine getirildi. Sözelimi 1965'ten sonraki yıllarda **"köy edebiyatı"** konusu çeşitli boyutlarıyla daha bir bilinçle ele alınmaya başlandı. Bu yıllarda sanatçıların artık doğal yataklarında aktıkları görülür. Roman ve öyküde toplumsal oluşuma uyarlanma da bu tarihlerden sonra daha iyi gözlenir. Bu yanılla sözkonusu dönemi ben, roman ve öykücülükte bir **"dönemeç"** olarak niteliyorum.

Çeşitli birikimlerin etkisiyle, 1971'de yazmaya başladığımda en çok ilgilenmediğim konulardan biriydi köylülük sorunu ve **"köy edebiyatı"**... (Burada hemen vurgulamak gerekiyor, ben köy edebiyatı terimini, bir **"köy edebiyatı-şehir edebiyatı"** ayrımı yapmak için değil, konusunu köylülükten alan sanatsal ürünlerin tümünü adlandırmak için kullanıyorum.) "Yeni A" Dergisinin "Toprak Özel Sayısı"nda gördüğüm şu öneriyse bir 'itme' oldu bu alanda yoğunlaşmamda.

*"Enstitülü yazarların oluşturduğu edebiyat, toprağın ve köylünün edebiyatıdır. Yazarı da aynı sınıfın adamıdır ve kendi sınıfının yaşantısını, sorunlarını sanatının amacı kılmuştur.(...) Bunca birikimi, atılımı kendinde toplayan, bunca ürün vermiş, ünlenmiş bir edebiyatın toplu bir tanımının yapılma zamanı gelip geçmiştir. Köy Enstitüleri kapatılmakla Türkiye köylüsünün kendi sınıfının yazarını kendinin yetiştirme olanakları ortadan kaldırılmıştır. Öyleyse edebiyatımızda başka örneği olmayan böyle özgün bir edebiyatın bir antolojide topluca sunulması gereklidir. Sınıfsal bir edebiyatın oluşumunun izlenmesi açısından yararı küçümsenemez bu çalışmanın."* (Köy Enstitülü Yazarlar, Yeni A, Kasım-1972)

Bu öneriden iki ay önce konuya ilişkin ilk incelemem yayımlanmaya başlamıştı aslında. Yansıma dergisinin Eylül-1972 sayısında başlayıp üç sayı devam eden ve bir kesiti de Yeni Ortam gazetesinin 29, 30 Kasım 1972 tarihli sayılarında yayımlanan **"Köy-Köylü Sorunu ve Edebiyatımızda Köy ve Köylü"** konulu bu inceleme, şimdiki çalışmanın başlangıç filizleriydi bir bakıma.

Ancak, konunun güncelliğini de gözönüne alarak çalışmalarımı bu konuda yoğunlaştırmam asıl üstteki öneriden sonra oldu. Sorun, **"köy edebiyatı"**nın gele-

ceği noktasında odaklaşıyordu. O aşamada Ali Gevgili'nin "**Günümüzde Köy Edebiyatı Ölüyor Mu?**" konulu bir yazısıyla yeniden tartışma gündemine gelen ve kimi tutarlı, kimi tutarsız yoğun tartışmalara kaynaklık eden bu konuya bir açıklık getirmek gerekiyordu. Böylece, hem toplumcu edebiyatta önemli bir yeri bulunan "**köy edebiyatı**" konusu değişik boyutlarıyla aydınlanmış olacak, hem de bu edebiyatın oluşumunda bir 'dönemeç' ve 'itme' saydığım **Köy Enstitüleri Hareketinin** ve bu hareketin ürünü **Enstitülü Yazarlar-Ozanlar Kuşağı'nın** yeri belirlenmiş olacaktı.

İşte tüm bu düşünce ve amaçlar sonucu doğdu bu çalışma. Çalışma, Köy Enstitüleri hareketiyle köy edebiyatını değişik boyutlarıyla aydınlatmayı amaçlıyor. Tabii amaç bu olunca, biçimlenişi de buna göre olacaktır.

Kitap, şu ana kesimlerden oluşmaktadır:

Bu kuşak sanatçılarından Kemal Burcak'ın, kitabın "**Sunu**"sunda yer alan **Köy Enstitüleri** hareketini yorumlayan uzun yazısı, hem bir Enstitülü sanatçının ürünü olması, hem de konuyu dertli toplu biçimde irdelemesi bakımından önemlidir. Birinci kesimde ayrıca, Köy Enstitülerini değişik yönleriyle irdelemeye çalıştık.

"**Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı**" konulu ikinci kesimde, Köy Enstitülerinin toplumsal yaşamımızdaki konumuyla, bu hareketin ürünü olan Köy Enstitülü Sanatçılar Kuşağı'nın edebiyattaki yerini değişik boyutlarıyla işleyen çeşitli incelemeler yer alıyor.

Bu bölümde ayrıca, köylülüğün çeşitli dönemlerde ayrı sınıfların edebiyatlarına nasıl yansıdığı gösterilmeye ve Köy Enstitülü sanatçılarla bir akım haline gelip, başka sanatçılarda da beslenen "**köy edebiyatı**" konusu aydınlatılmaya çalışılıyor.

Üçüncü kesimde; köyü ve köylüyü değişik mekânlarda, değişik yazınsal ürünlerle sorgulayan ve yansıtan Köy Enstitülü belli başlı sanatçıları ve ürünlerini irdelemeye çalıştık.

Dördüncü kesimdeyse "**Köy Edebiyatı ve Sorunları**" üstüne görüş, eleştiri ve tartışmalar topluca değerlendiriliyor.

Son bölümdeyse, "**köy edebiyatı**" ve Enstitülü yazarlar, şairler kuşağının bu edebiyata katkısını vurgulayan eski yazılardan bazı kesitlere yer veriliyor.

Tüm bunları yaparken, omurgasını 1978'de yayımlanan "**Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**" konulu çalışmamızın oluşturduğunu ve geçmişte yaklaşık 30 yıla dayanan konuya ilişkin çalışmaların terminolojisine dokunmadığımızı belirtmeliyim.

Amaç; bir dönemin edebiyatına ve tartışma gündemine tanıklık etmektir.

Böylece, daha önce çeşitli ülke üniversitelerinde tezlere konu olan "**Türkiye'de Köy Edebiyatı**" ve "**Köy Enstitülü Sanatçılar Kuşağı**" konuları, ilk kez kitap bütünlüğünde sunulmuş oluyor. Bu yanı sıra çalışmanın alanında önemli bir boşluğu dolduracağına ve Köy Enstitüleri Hareketinin yazınsal boyutunun daha iyi kavranmasına yardımcı olacağına inanıyorum.

**Mehmet BAYRAK**

# **I. KESİM**

## **KÖY ENSTİTÜLERİ**



## KÖY ENSTİTÜLERİ DENEYİ VE GETİRDİKLERİ\*

*Kemal BURKAY*

Ülkemizde köy enstitüsü kaynaklı bir hayli yazar ve sanatçı var. Hemen hemen tümüyle yoksul köylü kesimlerinden gelen bu yazar ve sanatçılar, yeteneklerini geliştirme olanağını en azından başlangıçta, köy enstitülerinde bulmuşlar. Eserlerinin konularını, doğal olarak daha çok, içinde yaşadıkları köy ortamından seçiyorlar. **Mehmet Bayrak**, oldukça uzun, yorucu bir çalışmayla köy enstitüsü kaynaklı yazarların eserlerini incelemiş ve onları bu kitapta biraraya getirmiş bulunuyor. Böylece, köy enstitüleriyle ilgili, belli bir dalda yapılmış ilginç bir çalışma bu. Ben, **Bayrak**'ın incelemesinden, ya da bu eserde yer alan yazarlardan, genel olarak da edebiyat-sanat konularından sözetmeyeceğim. Yazdıklarım, köy enstitüleriyle ilgili olarak bugün de tartışılmakta olan konularda, teorik bir değerlendirme sayılabilir.

Köy enstitülerinin kuruluş ve kapatılış nedenlerine, bu kurumların özel olarak köye ve köylüye, genelde de Türkiye'nin eğitim, politika, sanat ve düşün yaşamına getirdikleri üzerinde, bu okullar kapatıldıktan sonra da uzun süre tartışıldı, hâlâ tartışılıyor.

Köy enstitülerinin bu önemi nerden geliyor? Eğitim alanındaki bu kurumlar toplumun o dönemdeki koşullarının, gereksinimlerinin bir bakıma zorlamasıyla, bir takım araştırma ve denemelerin, (örneğin öğretmen kurslarının) sonucu ortaya çıktılar. Daha kuruluş aşamasında, özellikle de ürün vermeye başlayınca büyük politik tartışmalara konu oldular. Egemen ve sömürücü güçlerin bu kurumlara karşı aldığı tavır, bu güçlerin sınıfsal niteliklerine ve değişen şartlara göre farklı oldu. Örneğin feodal güçler köy enstitülerini daha baştan kuşkuyla karşıladılar, ona karşı tavırlarını giderek netleştirdiler. O dönemde iktidar gücünü tek parti aracılığıyla, CHP ile yürüten burjuvazi, başlangıçta bu kurumları kendi oluşturmuşken, sonradan onu savunmadı, kendi eliyle yozlaştırdı ve kapatılmasını sağladı. Köy enstitülerini sonuna dek savunan ilerciler kesimde de bu kurumların işlevine, niteliğine bakış açıları farklı olan birçok görüşe tanık olundu. Bu görüşlerin de altı eşelendiğinde, farkların ayrı sınıfsal temellere dayandığı görülür.

Örneğin birçok kişi, bu kurumların kuruluşunu Hasan Ali Yücel, İsmail Hakkı Tonguç, hatta İnönü gibi yönetici ve eğitimcilerin ilerciliğine, iyi niyetine, "devrimci"liğine; kapatılışlarını da "gericilerin" ve "yobazların" saldırılarının yanısıra, İsmet

---

\* Mehmet Bayrak: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar** (İnceleme-Antoloji); TÖB-DER yay. Ank. 1978.

Paşa'nın, "devrimcilikten vazgeçmesi"ne O'nun Atatürk'e, hatta kendisine "ihaneti"ne bağlıyorlar. Bu, bilimsel değil, idealist bir bakış açısıdır. Toplumlari ileriye götürenlerin birtakim iyi ve kahraman insanlar, geriye düşürenlerin, çökertenlerin ise beceriksiz ve kötü kişiler olduğu tarzındaki idealist tarih ve toplum anlayışıdır. Burada kişilerin olaylar, olgular üzerindeki etkisi abartılmıştır. Hiç kuşkusuz, belirleyici olan kişiler, onların iyi niyetleri değil; toplumun nesnel koşullarıdır. Toplumda egemen olan üretim tarzı, üretim ilişkileri, bu temelin biçim verdiği sınıflar ve onların mücadeleleridir belirleyici olan.

Diğer yandan, bazıları da köy enstitülerini burjuva iktidarının kurmuş olmasına bakarak, o dönemdeki burjuva iktidarının tutucu, gerici yapısından dolayı, bu kurumlara kuşkulu bir gözle bakıyor ve nerdeyse sözü, "herşey burjuvazinin bir oyunu" demeye vardırıyorlar. Böylesine bir düşünce tarzı da, köy enstitülerinin "burjuva demokratik" yanını inkârâ, bu kurumların getirdikleri ilerici, savunulabilir kazanımları küçümsemeye, hatta redde varır. Bu tür görüşler de, Marksist iddialı olsalar bile, özünde, soruna diyalektik değil, mekanik bir yaklaşım niteliğindedirler; varlıkların, olguların iç çelişkilerini, toplumdaki, iktidarın gücünün dışındaki başka pek çok etkeni hesaba katmamaktadırlar. Örneğin yalnız köy enstitüleri değil, toplumumuzdaki hemen tüm öğrenim kurumları burjuvazi tarafından oluşturulmuştur; ama burjuvazi üniversitelerde ve diğer öğrenim kurumlarında devrimci düşüncelerin doğmasını, gelişmesini önleyemiyor.

Köy enstitülerinin kuruluş ve kapatılma nedenlerini, bu kurumların sömürücü ve emekçi sınıflar açısından niteliğini kavramak için, Türkiye toplumundaki değişime, ekonomik yapıya ve sınıf mücadelelerine, belli bir zaman boyutu içinde bakmak gerekiyor. Soruna bu tür bir yaklaşım şimdi sol çevrelerde giderek ağır basmaktadır.

Türkiye'de, daha son yıllara kadar, iktidardaki güçlerin niteliği üzerinde, ülkede kapitalist üretim biçiminin egemen olup olmadığı üzerinde, geniş tartışmalar yapılıyordu. Günümüzde artık bu tartışmalar hızını yitirmiş görünüyor ve hemen herkes, ülkede kapitalist üretim biçiminin egemen olduğunu, iktidarın ise burjuvazinin elinde bulunduğunu kabul ediyor. Ancak çoğu insan, adeta bu noktaya nasıl geldiğini düşünerek geriye bakıyor; orada, batı ülkelerinde kapitalizmin gelişmesi sırasında görülen oluşumun ve Fransız devrimindeki gibi bir alt-üst oluşun benzerlerini arıyor.

Kuşkusuz bu oluşum Türkiye'de farklı koşullarda meydana geldi. Osmanlı imparatorluğunun son döneminde, ülkede sermaye birikimi yeni yeni uç vermeye başladığında Batı Avrupa ve Kuzey Amerika güçlü bir sanayi devrimini başarmış ve emperyalist aşamaya geçmişti. Bu nedenle, diğer birçok geri kalmış ve sömürge ülkede olduğu gibi Osmanlı devletinde de kapitalizm emperyalizmin etki ve sömürü alanı içinde gelişmeye başladı, onun tarafından biçimlendirildi ve yerli burjuvazi, ileri ülkelerin burjuvazisiyle rekabet edecek bir düzeye asla ulaşamadı. Ama bunun böyle olması, Türkiye kapitalizminin görece zayıflığı, çarpıklığı ve şimdi de, ileri

kapitalist ülkelerin çoktan beri atlattıkları bir sürü ayakbağından kendini kurtaramamış olması; feodalizmden kapitalizme dönüş evriminde, toplumda gözlemlenen ortak, benzer değişimlerin Türkiye'de de meydana geldiği gerçeğini değiştirmez. Bu değişim, elbette diğer ülkelerdekine tıpkısı değildir, olamaz da; o, ülkenin koşullarına, iç ve dış etkenlere bağlı olarak meydana gelmiştir.

Feodal üretim ilişkilerinin bağrında kapitalist üretim ilişkilerinin doğması, bu anlamda üretim güçlerinin gelişmesi, devrimci bir nitelik taşır. Burjuvazi, üretim güçlerinin gelişmesi sonucu birçok ülkede devrim yaparak iktidarı aldı, üst yapıda da gerekli dönüşümleri sağlayarak kapitalizmin gelişmesinin önündeki feodal engelleri temizledi. Böylece toplum bir üretim tarzından (feodalizmden) daha ileri bir üretim tarzına (kapitalizme) ulaşıyordu.

Türkiye'de bu ulaşım, bir burjuva devrimi olmadan mı başarıldı?

19. Yüzyıl ortalarından başlayarak 1970'lere kadar geçen, yüzyılı aşkın sürenin (Osmanlıların son dönemi ile Cumhuriyet dönemini kapsayan) temel niteliği feodalizmden kapitalizme geçiştir. Bu süre zarfında, çağına göre ağır aksak ta olsa, ülkede ticaret, tarım ve sanayi alanlarında kapitalist üretim ilişkileri doğmuş, gelişmiş ve feodal üretim ilişkilerini büyük çapta tasfiye ederek egemen duruma geçmiştir.

Bu değişim süreci içinde Kurtuluş Savaşı dönemi ve Cumhuriyetin kurulması önemli bir dönemeçtir. Çünkü saltanatın ve halifeliğin kaldırılması, Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte iktidar kesin olarak burjuvaziye geçti.

Padişahlığı, feodal ilişkileri ve kurumları sürdürmek isteyen tutucu güçlerle, bir burjuva devriminden yana olan ilerici güçler arasındaki mücadele daha Kurtuluş Savaşından çok önce açık biçimde görülmekte idi. O dönemde Osmanlı toplumunda burjuvazinin ne kadar zayıf olduğu biliniyor. Ama imparatorluk da o ölçüde çürümüş, ulusal kurtuluş hareketleri ve dış saldırılarla dağılmaya yüz tutmuştu. Kurtuluş Savaşı, saltanatın yıkımı ve iktidarın burjuvaziye geçmesi için elverişli olanakları yarattı.

O dönemde işçi sınıfı da, kapitalizmin düşük gelişme düzeyine uygun olarak zayıftı ve demokratik bir devrime öncülük etmesi ya da büyük çapta etkin olması beklenemezdi.

Kurtuluş Savaşı öncesinde ve sonrasında, orduda, yönetim kademelerinde, düşün ve sanat alanında etkin olan "küçük burjuva aydınları"na gelince bu aydınlar, aslında küçük burjuvazinin özelemlerini savunan ya da çıkarlarını temsil eden aydınlar değildiler. Bu aydınlar "batı medeniyeti" ile, "çağdaş uygarlık düzeyi" ile Türkiye'de, Batı Avrupa'da görülen türden burjuva bir toplum özelemekte, bunun gerçekleşmesi için çalışmaktaydılar. Bunlar, özellikle eğitimlerini Batı Avrupa ülkelerinde yapmışlardı ve bu ülkelerin burjuva kültür ve yaşam tarzının etkisinde idiler. Pek az istisnanın dışında işçi sınıfının dünya görüşüyle etkilenmeleri için de o dönemde koşullar elverişli değildi. Bu nedenle bu aydınları artık köy ve kent küçük burjuvazisinin değil, "burjuvazinin aydınları" saymak gerekir.

Burjuvazi ve feodalite arasındaki iktidar mücadelesi, Kurtuluş Savaşı döneminde de açık olarak görülür, savaşın sonuna doğru hızlanır.

Cumhuriyetin kurulmasıyla feodalite siyasi bakımdan altedilmiştir. Ama genç burjuva iktidarı durumunu güçlendirmek için mücadeleye devam eder.

Genç devletin ekonomi politikası burjuvazinin dilediği yönde biçimlenir. Devletin olanakları burjuvazinin emrine verilip sermaye birikimi çeşitli yollarla teşvik edilirken, işçi sınıfı ve yoksul köylülük üzerindeki sömürü yoğunlaştırılır; sendikalaşma, grev hakkı, siyasi parti kurma hakları onlara tanınmaz; işçi basını susturulur.

Burjuvazi bu dönemde, iktidarını korumak, herhangi bir geriye dönüşü önlemek için feodal güçlerle çekişme halindedir. Çünkü henüz tehlike atlatılmış değildir, burjuva iktidarının sağlam dayanakları oluşmamıştır. Mücadele ideolojik alanda da verilir. Feodal öğrenim kurumlarının yerine, pozitif bilimlerle öğrenim yapan kurumlar geçirilir. Laiklik, kadın hakları, latin alfabesi, kılık kıyafet, medeni kanun gibi bir dizi alanda reformlara ya da "devrimlere" girilir. Din adamlarına karşı burjuva aydınları gözdendirler. Örneğin, sonradan tipik bir gerici kesilen Falih Rıfkı Atay gibileri, dine hücum eden son derece radikal yazılar yazmaktadırlar.

Dini ideolojiye karşı bu tavır, burjuva iktidarı kendisini sağlama alıncaya kadar devam eder. Ondan sonra, burjuvazinin, feodal gericiliği kendi çıkarları için koruduğunu, hatta kışkırttığını görürüz. Dünyanın hemen her yerinde böyle olmuştur. Bir zamanlar kiliseye en amansız saldırıları yapan burjuvazi, bugün kiliseyle içiçe geçmiş, aynı gerici safta işçi sınıfına karşı savaşmaktadır.

"Burjuvazinin devrimci barutunun tükendiği" emperyalist bir çağda ortaya çıktığı için Türkiye'de burjuvazinin asla devrimci bir rol oynamadığını söylemek ve bazı devrimci dönüşümleri küçük burjuva aydınlarla maletmek yanlıştır. Burjuvazi, Türkiye'de saltanatı ve halifeliği kaldırarak feodal iktidara son verdiği ve Cumhuriyeti kurduğu zaman (bu işe sınıf olarak o öncülük etmiştir çünkü) devrimci bir rol oynadı. Feodal ideolojiye karşı mücadele ettiği zaman devrimci bir rol oynadı. Onun, feodal gericiliğe karşı attığı her adım ilerici niteliktedir. Bunu böylece belirtmek burjuvaziye bir övgü değildir elbette. O, feodal gericilikle mücadele eder. Ve aynı çıkarlar için işçilerin, köylülerin, başka halkların kanını dökmekten, dünyayı bir cehenneme çevirmekten de geri kalmaz. Burjuvazinin devrimciliği belli tarihsel dönemlere özgüdür ve geçicidir.

Nitekim Türkiye'de de, başlangıçtaki antifeodal yönüyle devrimci bir nitelik taşıyan burjuva hareketi (ki bu dönemde bile işçi sınıfına, yoksul köylülüğe ve başka halklara karşı gerici yüzünü göstermekten geri kalmamıştır), çok geçmeden emekçi halk kitleleri üzerinde gerici bir baskı yönetimine dönüşmüştür. Onun antifeodal tavrı da kendisine gerektiği kadar olmuştur. Örneğin daha baştan, iktidarına karşı gelmeyen, kendisiyle uzlaşan feodal unsurlarla ittifak kurmuş, büyük toprak sahiplerine dokunmaya ise gerek duymamıştır.



Burjuvazi, toprak reformu için radikal tedbirler almadı. Bir yandan Türkiye kapitalizminin, henüz geniş bir pazara ihtiyaç duymayan zayıf niteliği, diğer yandan büyük toprak sahipleriyle keskin bir çatışma tehlikesini göze alamama, bunun nede-niydi. Burjuvazi açısından bu sorun, zamanla, doğal evrimi içinde çözülmüş bulu-nuyor. Burjuvazi açısından toprak sorunu, elbette, köylülere toprak dağıtmak, ya da büyük toprakları bölüştürmek değildir. O, tarımda üretimin gelişmesini, köylünün pazara açılmasını ister ve küçük işletmeleri değil, büyük işletmeleri tercih eder. Türkiye'nin büyük kesiminde, zamanla tarımdaki feodal ilişkiler yerini kapitalist ilişkilere bırakmış ve köylü pazara açılmıştır. Kapitalistlerin isteyebileceği de buydu zaten. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun değişik durumuna gelince, burjuvazinin bu bölgeye karşı politikasını etkileyen bildiğimiz başka etkenler var. Şöven burjuvazi orada, halk kitlelerinin demokratik ve ulusal nitelikteki hak ve isteklerinden duyduğu korkuyla feodalizmin çözülmesini istemiyor; gerici kurumları, ağalığı, şeyhliği, aşiretçiliği canlı tutmaya çalışıyor.

Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte hedef açıkça çizilmişti: Çağdaş uygarlık düzeyine yükselmek. Bununla kastedilen elbette, ileri kapitalist ülkelere erişmek, o nitelikte bir toplum kurmaktır. Ancak, bir "batı toplumu" olmak için üst yapıda girilen hızlandırıcı reformlara ve burjuvaziyi palazlandırmak için alınan tüm tedbir-lere rağmen 1930'lara gelindiğinde ekonomik alanda önemli bir gelişme sağlanabilmiş değildi. Geri kalmış bir ülkenin, emperyalist dönemde kapitalist yöntemlerle hızla kalkınması olağandışıydı. 1930'lardan itibaren bu kez devletin eko-nomik hayata müdahalesi artırıldı.

1935'lerde, Onuncu Yıl Marşlarına ve çekilen heyecanlı nutuklara rağmen ülkenin vardığı nokta içaçıcı değildir. Halkın ezici çoğunluğunun yaşamında değişen fazla bir şey yoktur. 1935 yılında nüfusun %83.4'ü köyde yaşamaktadır. Okuryazar oranı %20'dir. Kırsal kesimde feodal dönemden kalma ilkel üretim yöntemleri devam ediyor ve köylerin büyük çoğunluğu henüz kapalı ekonomi dönemini yaşıyor. Aynı zamanda feodal dünya görüşü buralarda egemen.

Toplunun kalkınması, modernleşmesi, ekonominin canlılık kazanması, kırsal kesimin canlanmasına, modern üretim tekniklerinin tarıma girmesine, köyün pazara açılmasına bağlı. İktidarı ellerinde tutanlar bunu daha önce de görmemiş değillerdi. Ama güçlü bir sermaye birikiminden yoksun tek tek burjuvalar da, onları himaye eden devlet de bu konuda büyük olanaklara sahip değildi.

Tarım konusunda aranan çözüm iki sorunu gündeme getiriyor. Toprakta feodal ilişkilere son verme, yani toprak reformu ve üretimde verimliliği arttırma, yani köylünün modern teknikleri benimsemesi. Bunun için de onun geleneksel yöntemleri bırakması, yeni bilgilerle ve becerilerle donanması gerekiyor. Bu aynı zamanda bir kültür sorunudur da. Köylünün dinsel dünya görüşünün etkisinden sıyrılması, dış dünyaya açılması vb.

İşte, 1935'lerden itibaren toprak reformu yönündeki çabalara ve köy ens-titülerine biçim veren başlıca nedenler.

Üst yapıda girilen değişikliklerin ve bu arada kemalist dünya görüşünün köye kadar giremeyeşi, kırsal kesimin hâlâ Osmanlılardan devralındığı gibi devam eden ekonomik ve kültürel yapısı, burjuva iktidarını tedirgin ediyordu. Kitleler arasında okur-yazarlık oranını arttırmak için daha önce de çabalar gösterilmişti. Hızla sonuç alınacak, masrafsız, kolay yollar aranıyordu. 1935 yılında eğitim kursları denemesine girildi. Askerlikte çavuşluk yapmış kişiler altı aylık bir eğitimden sonra köylere gönderiliyorlardı. Eğitim kursları denemesini, daha geliştirilmiş, olgunlaştırılmış köy enstitüleri izledi.

Köy Enstitülerinin kuruluş yasasında, amaç, "köy öğretmeni ve köye yarıyan diğer mesleklerin erbabını yetiştirmek..." olarak belirtilmişti. Bu okullar, daha baştan, devleti fazla masrafa sokmayacak, kendi yağlarıyla kavrulacak, kısa sürede büyük sayıda öğretmen ve bunun yanı sıra sağlık memuru, ebe, tarımcı yetiştirecek okullar olarak düşünüldüler. O dönemde eğitim alanındaki yatırımların düşüklüğü gözönüne alınırsa, bu masrafı az öğrenim kurumlarının iktidar için önemi daha da anlaşılır.

Böylece köy enstitüleri, bir yandan kırsal kesimde yeni ve daha ileri üretim teknik ve yöntemlerinin, yani tarımın modernleşmesinin gerek duyduğu ve duyacağı bir kısım kadroları yetiştirmek, diğer yandan burjuvazinin üst yapıdaki atılımlarını burjuva ideolojisi ve yaşam tarzını köye taşıyacak kadroları oluşturmak isteğinden doğmuştu. İktidarın köy enstitülerinden daha fazlasını bekleyip istemediğine kuşku yoktur. Ancak bu istekler bile, doğuracağı sonuçlar bakımından burjuva demokrat isteklerdir. Gerek kırsal kesimde tarımın modernleştirilmesi yönündeki çabalar, gerek köy çocuklarının bu amaçla feodal dünya görüşüne göre daha ileri düzeyde olan burjuva dünya görüşünü köylere taşımaları ve bu anlamda anti-feodal tavır, ilerici, demokratik bir tavrıdır.

Ama köy enstitüleri, burjuvazinin istek ve hedeflerinin ötesinde başka sonuçlar da doğurmuşlardır. Bu da doğal birşeydir. Egemen sınıf olarak olaylara yön vermekteki etkinliği ne olursa olsun, toplumda onun dışında ve karşısında başka etkenler de vardır. Burjuvazi her şeyi gönlünce yürütemez.

Köy enstitülerinin kuruluş ve biçimlenmesinde Tonguç ve arkadaşlarının çabalarının ve dünya görüşlerinin de payı vardır ve bu subjektif etken, bu kurumların bir bakıma özgün bir yanını oluşturmaktadır.

Tonguç'un köylü sorununa ve köy enstitülerine bakış açısıyla iktidarın bakış açısı oldukça farklıdır. Tonguç, soruna salt tarımın canlandırılması ya da kemalist dünya görüşünü köylere taşıyacak kadrolar oluşturmak gözüyle bakmıyor. O, köyün kurtuluşunun aynı zamanda sömürden kurtuluş olacağını söylüyor: *"Köylü insanı öylesine canlandırılmalı ve bilinçlendirilmeli ki onu hiçbir güç yalnız kendi çıkarına insafsızca sömürmesin, köyün sakinlerine köle ve uşak işlemi yapmasın. Köylüler bilinçsiz ve bedava çalışan birer iş hayvanı durumuna gelmesinler."*

Tonguç'un görüşleri, devrim anlayışı, köyün canlandırılması, "güçlü tipler" vb. birçok noktada eleştirilebilir. O, soruna marksist bir açıdan bakmıyor, bu nedenle de, insanlarımızla ve köylülerle ilgili düşünceleri ne kadar soylu, ne kadar iyi niyete dayanırsa dayansın, bu düşüncelerin, onun düşündüğü yöntemlerle gerçekleşmesi olanaksızdır.

Örneğin, ülkede kapitalist toplum yapısı sürerken, iktidar burjuvazide iken, devrimci bir dönüşüm olmadan köylünün sömürüden kurtulması nasıl mümkün olabilir? Besbelli köyde eski üretim biçiminin terkedilmesi, tarımın modernleşmesi, köylülerin feodal bağlardan kurtulmaları, tek başına köylüleri sömürüden kurtaramaz; kapitalist toplum sürdükçe, sömürünün biçimini değiştirir yalnızca.

Küçük burjuva devrimcilerine özgü bir düşünce yapısı ve devrim anlayışına rağmen, Tonguç'un, bu kurumların ilerici bir çizgide örgütlenmesinde ve köy enstitülerinin olumlu ürünler vermesinde payı büyüktür.

Başka türlü okuma olanağı bulamayacak olan onbinlerce köylü çocuğu, ilkel, geri köy ortamından gelerek, bu kurumlarda çağdaş bilgiler edinme, bilim ve sanatla tanışma, yeteneklerini geliştirme olanağı bulmuşlardır. Onlar, köy enstitülerinde, klasik burjuva okullarından çok farklı, ileri bir çevre içinde yetiştiler: İş ve üretim esasına dayalı bir eğitim, ortaklaşa üretme ve ortaklaşa tüketme; yapıları, ışıkları, su, elektrik, fırın gibi tesisleri bizzat yapma, çalıştırma; ağaçlandırma; modern yöntemlerle sebze, meyve üretimi, hayvancılık, arıcılık, kültür ve sanat çalışmaları... Bütün bunlar, onlara çevreyi değiştirmeyi öğretiyor, beceriler kazandırıyor.

Enstitü örgütlenmesi, öğretmen, öğrenci ve işçilerin ortaklaşa çalışmaya katıldıkları, çalışmanın ürününden yararlandıkları, oldukça demokratik bir örgütlenme idi. Bu çalışma, öğrenme ve yaşama biçimi bugün sosyalist ülkelerde görülen köylü kooperatiflerini andırmaktadır.

Beş altı yıllık bir çalışmadan sonra, geri tarım alanlarının ortasında, yapıları, elektrifiği, reviri, ışıkları, meyve bahçeleri, modern tarım araçlarıyla birer modern eğitim-üretim ünitesi olarak 21 köy enstitüsü doğmuştu.

Köy enstitülerini bitiren binlerce öğretmen, köylerde okul ve okur-yazar sayısının hızla artmasında, yeni görüşlerin köylere taşınmasında önemli bir rol oynadılar. 1935 yılında 380 bin olan ilkokul çocuğu sayısı, 1946-47 yılında 1 milyon 360 bine ulaştı. Aynı süre zarfında köy enstitülerinden 15 bin kadar öğretmen ve eğitmen yetişti.

Çoğu yoksul köylü kesimlerinden gelen bu emekçi çocukları, bu yeni çevreden gördükleri ve öğrendikleriyle köylünün içinde bulunduğu ilkel ve geri şartları kavıyorlardı. Köylü kötü durumdaydı; çünkü çağdaş teknikle, bilgiyle yüzyüze gelememişti. Ağalar, mollalar, şeyhler onu aldatıyorlar, sömürüyorlardı. Bu köylü çocukları içinde daha da uyanık ve bilinçlenme olanağı bulan bazıları ise sömürünün daha da boyutlu olduğunu kavıyor ve eleştirilerini düzene yöneltiyorlardı. Köy ens-

titüleri yayınlarında, mezunlarının verdikleri ürünlerde bunun örnekleri görülür. Böylesine gelişmelerin, o dönemde düzene yöneltlen her eleştiriye karşı amansızca davranan burjuvaziyi ürküteceği açıktı.

Köy enstitüleri hareketi "köy toprağının çok sınırlı bir kirizmasıydı" gerçekten de. Ama bu sınırlı kirizmadan bile, ülkenin düşün ve sanat yaşamında etkinliği duyulan bir hayli sanatçı ve yazar yetişti.

Bu kısaca saydıklarımız, köy enstitülerinin gerek gerici tutucu güçler, gerek ilerici ve devrimciler açısından niçin önemli bir olay olduğunu göstermeye yetiyor. Bu kurumlara evet derken, burjuvazi kendi sınıf çıkarlarını düşünmüştü; ama enstitüler, anti-feodal özleriyle, demokratik saflara getirdikleriyle, emekçi halktan yana ürünleriyle, burjuvazinin hesaplarının ötesinde bazı sonuçlar da verdiler.

Enstitülerin yozlaştırılmasına ve kapatılmasına yolaçan ortamı oluşturan etkenler birden çoktur.

Emperyalistlerin çıkardığı 2. Dünya Savaşı boyunca, Nazi saldırganlığı başarılar kazandıkça ülkemizde de ırkçı-şoven bir akım sesini yükseltiyordu. Feodal gericilikle birlikte bu akım da köy enstitüleri hareketine düşmandı.

Savaş sonunda gerçi Nazi'ler yenildiler. Ama dünya ölçüsünde sosyalizmle kapitalizmin çekişmesi devam ediyordu. Emperyalist kampın başına ABD geçmiş, diğer güçlü müttefiki İngiltere ile birlikte sosyalizme karşı duvar çekmeye çabalıyordu. Savaş, tek sosyalist ülkeyi, Sovyetler Birliği'ni ortadan kaldırmak şurda kalsın, sosyalizmin sınırlarını genişletmişti. Nazi bozgunu ve geri çekilmesiyle birlikte Polonya, Bulgaristan, Yugoslavya, Çekoslovakya, Macaristan gibi Avrupa ülkelerinde burjuvazi iktidarı yitirdi. Çin devrimi hızla başarıya gidiyordu. Bu durum ABD ve diğer emperyalist ülkeler kadar, sosyalist ülkelerle sınırdaş olan ülkelerin burjuva iktidarlarının da ödünü koparıyordu. İşte bu nedenle sözkonusu ülkeler kolayca ABD şemsiyesine sokuldular, yeni kurulan paktlara girdiler.

Savaş içinde İran'da (Azerbaycan ve Kürdistan'da) ilerici cumhuriyetler kurulmuştu. Dört bir yanındaki bu gelişmelerden dolayı Türkiye egemen sınıfları da son derece tedirgindiler. Bu nedenle Türk devlet adamları hemen ABD ile temaslara geçtiler. Savaşın son yıllarından başlayarak Türkiye, ABD'nin etki alanına hızla girdi.

Bu giriş, kaçınılmaz olarak Amerikan tipi çok partili demokrasiyi, Marşal yardımını, NATO'ya girişi birlikte getirdi. Yeni dünya şartlarında Türkiye burjuvazisi de artık, gerçek değil, ama göstermelik bir çok partili demokrasiyi kendi çıkarlarına daha uygun buluyordu.

Çok partili hayata geçişle birlikte feodal gericiliğe verilen tavizler çoğaldı. Burjuvazi eskiden de toprak ağalarıyla, dini feodallerle ittifaklar kurmuştu. Ama "irtica" henüz bir tehlike iken, çıkarları gerektiğinde gerici hareketlere sertçe karşı koyuyor, feodal unsurların kulağını rahatça büküyordu. Ama çok partili hayatla birlikte onlar da güç kazandılar. Dini, geleneksel tutucu değer yargılarının kitleler arasındaki yaygınlığından yararlanarak seçmen oylarını rahatlıkla kontrol ediyorlardı. İşte bu ne-

denle, burjuvazinin çeşitli kanatları, gerekli oy desteğini sağlamak için tavizler vermeye, hatta din sömürücülüğü yarışına girdiler. İşçi sınıfının ve diğer emekçi halk kitlelerinin sınıfsal ve demokratik mücadeleleri geliştikçe bu gericiliği bizzat örgütleyip yedek bir güç olarak kullanmağa başladılar.

İşte savaş sonrasında, çok partili hayata geçişle birlikte, feodal gericiler ve bu gericiliği oy planında sömürmek isteyen burjuva unsurlar, köy enstitülerine karşı saldırılarını yoğunlaştırdılar. Bu saldırılara, savaş sonrasında ABD'de ve diğer birçok kapatılabilir ülkede ortaya çıkan CHP içinde de varolan, her yerde bir "tehlikeli komünist" ve orak-çekiç arayan makkartici unsurlar da eklendiler.

Diğer yandan köy enstitülerinde, adeta sosyalist ülkelerdeki bir kollektif çiftliği andıran, ortaklaşa üretim, bölüşüm ile demokratik yaşam ve eğitim biçimi burjuva iktidarını giderek rahatsız ediyordu. Bu iktidarın savaş öncesinde sosyalist ülkeyle ilişkileri iyi idi, beş yıllık plan denemesinde de oradan yararlanmıştı, Sovyetler bazı sanayi kuruluşlarını finanse etmişlerdi; oysa savaş sonunda durum değişmiş, hızla Amerika'nın etki alanına girilmiş ve Sovyetlere karşı tutum takınılmıştı. Bu şartlarda köy enstitülerindeki kıpırdanmaların, pek yaygın ve güçlü olmasa da düzene yönelik bazı eleştirilerin görünmesi, burjuvaziye, elbette ki tedirgin ediyordu.

İşte ta başından beri köy enstitülerine karşı olan feodal gericilerin çabaları, yeni şartlarda daha da güçlenerek, makkarticilerle ve bizzat burjuvazinin kuşkuları ve yeni politikasıyla birleşerek köy enstitüsü hareketine son verdi.

Köy enstitüleri hareketini ne küçümsemeli, ne de abartmalıyız. Burjuvazi de bu kurumlardan, köy yaşamında, kendi istediği yönde bazı değişiklikler yapmalarını beklemekle birlikte onları Tonguç'un anladığı biçimde, sömürüye son verecek kurumlar olarak düşünmedi. Köyü canlandıracak şey ise en başta radikal bir toprak reformuydu. Burjuvazi bir toprak reformunu zaman zaman istedi ve düşündü ama gerçekleştiremedi. Köyün pazara açılması, tarımda kapitalist üretim ilişkilerinin yaygınlaşması, zamanla, evrimci bir tarzda meydana geldi ve bu süreç devam ediyor. Ekonominin ihtiyaç duyduğu nitelikli işgücü, "meslek erbabı" ise, köy enstitülerinin dışında türlü şekillerde sağlanıyor şimdi. Birçok meslek okulu, tarım, ticaret, sanat okulları, yüksek teknik okullar, üniversiteler bu nitelikli elemanları sağlıyorlar.

Burjuvazi köy enstitülerinin ilerici özünü, demokratik niteliklerini yoketti. İşe, üretime dayalı eğitimi, öğretmen ve öğrencilerin, demokratik işbölümünü ortadan kaldırdı, bu okulları klasik öğretmen okullarına dönüştürdü.

Bir zamanlar kırsal alanı uyarmak için köy enstitülerine gerek duyan burjuvazi, şimdi o alanları işçi sınıfı hareketine karşı, köylülerin devrimci demokratik hareketine karşı uyutmak için imam-hatip okullarına gerek duyuyor...

Ama işçi ve köylüler açısından da, köy enstitülerindeki o ilk kıpırdanmaların, ilk kıvılcımların büyük önem taşıdığı dönemler geçti artık. Şimdi devrimci ve demokrat hareket, başta sanayi işçilerinin yoğun oldukları merkezler olmak üzere, kentte, köyde, okulda her yerde boyvermektedir.

## II. BÖLÜM

# KÖY ENSTITÜLERİNİN SUNDUĞU GERÇEKLER

### Köy Enstitülerini Kuran ve Kapatın Düşünce

Köy Enstitüleri konusunda bugüne dek çok şey söylendi, yazıldı. Ancak bunların büyük bir bölümü genellikle bilimsellikten uzaktı. Karşıdevrimcilerin bu konudaki yergi ve sövgüleri bir yana, ilerici kesimin konuya yaklaşımı da çoğu kez sağlıksızdı. Çünkü bu kuruluşlar, ya burjuvazinin öncülüğüyle gerçekleştirildiği için hiçleniyor, ya da gerekenden büyük bir işlev yüklenerek göklere çıkarılıyordu.

Oysa bu yaklaşımların ikisi de yanlıştı. Çünkü bazıları bu kuruluşların burjuva-demokratik niteliğini gözden kaçırıyor; bazılarıysa bu kuruluşların son tahlilde bir eğitim kuruluşu olduklarını, dolayısıyla halkı kurtuluşa götürecek bir toplumsal dönüşüm sağlayamayacağını unutuyordu.

Kuşkusuz bu kuruluşların oluşturulmasında ve tasfiyesinde belirleyici olan, o dönem toplumunun nesnel koşullarıyla, o toplumu oluşturan sınıfların mücadelesiydi. Başka bir söyleyişle, oluşturulmasına yolaçan etken burjuvazinin feodaliteye karşı iktidarını perçinleme mücadelesi; kapatılmasına yolaçan etken ise aydınlanma hareketinin burjuvazi ve feodalite aleyhtarı bir yapılanmaya dönüşmesiydi. Öte yandan, burjuvazi ile feodalite arasında baştanberi sağlanmış olan örtülü dayanışma da, bu aydınlanma hareketi ile yara alıyor ve tezelden tasfiyesini gerekli kılıyordu. Çünkü öznel etken olarak Tonguç gibi ilericilerin bu örgütlenmeyi kotarması, yönlendirmesi ve toplumsal gelişme yasaları, burjuvazinin beklentilerinden farklı bir oluşumu da beraberinde getiriyordu.

Kısaca, temel hedef olarak, kapalı köy ekonomisinin canlandırılması, köylünün pazara açılması, kırsal kesimin birtakım tekniklerle ve temel bilgilerle donatılıp üretimin artırılması, böylece feodal yapının kırılarak yerini kapitalist bir yapıya ve burjuva-kemalist ideolojiye bırakması öngörülmüşken; söz konusu kurumların örgütlenme biçiminin egemen sınıfların aleyhine bir oluşumu getirmesi ve yukarıda sözünü ettiğimiz burjuvazi-feodalite örtülü dayanışmasını zedelemesi, burjuvazi tarafından açılan bu kurumların yeniden burjuvazi tarafından yozlaştırılmasını ve temelli kapatılmasını getirdi. (Burada hemen vurgulayalım ki, burjuvazi ile feodalite arasındaki dayanışmanın en belirgin örneği, M. Kemal dönemi dahil hiç bir dönemde bir burjuva-demokratik eylem olan toprak reformunun yapılmayışdır.)

Bir öznel etken olarak getirdiğim Tonguç'un köylü sorununa ve Köy Enstitülerine bakışını da kısaca örneklemek istiyorum. Şöyle diyordu Tonguç: *"Köylü insanı öylesine canlandırılmalı ve bilinçlendirilmeli ki, onu hiç bir güç yalnız kendi çıkarına insafsızca sömürmesin, köyün sakinlerine köle ve uşak işlemi yapmasın. Köylüler bilinçsiz ve bedava çalışan birer iş hayvanı durumuna gelmesinler."*

Kuşkusuz Tonguç'un amacının, salt bu kurumlarla gerçekleşmesi olanaksızdı. Ancak Köy Enstitülerinin üretime dönük ve demokratik eğitime yönelik biçimde örgütlenmesinde ve olumlu ürünler vermesinde Tonguç'un büyük payı vardır.

a) Köy Enstitüleri'ni kuran düşünce, yeniliğin getirdiği "yeni bir Türkiye" görüşüne dayanır. (Burada, 1912'lerden başlayarak gelen belki daha öncelere de dayandırmak mümkün ve Köy Enstitüleri'nin nüvesini oluşturan düşünce ve girişimlerden söz etmeyi gereksiz buluyorum. Elbette 1940'larda gerçekleştirilebilen "Köy Enstitüsü" düşüncesi bir 'birikim' sonucu doğmuştur. Sözelimi Tevfik Fikret'in "yeni mektep" tasarısı bu açıdan ilginçtir. Yine 1912'de Kastamonu Mebusu İsmail Mahir Efendi'nin Mecliste; 1916'da İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "**Maarifte Bir Siyaset**" broşüründe; aynı yıllarda öğretmen okulu müdürlüğü yapmış Etem Nejat'ın aynı konuya ilişkin bir broşüründe bu düşüncenin nüvelerini görmek mümkündür.)

Ancak yeni Türkiye'nin kalkınma politikasının "köycülük" bölümünün doğal bir uzantısı olarak ilk kez Cumhuriyetten sonra bilinçli girişimlerde bulunulmuştur. Çünkü yeni Türkiye'de, "kalkınmaya köyden başlama" görüşü ağırlık kazanmıştır.

Daha 1922'de Mustafa Kemal, "sapan yeni Türkiye'nin tarihini yazacak kalem-dir" görüşünü savunuyordu. "Yalnız siyasî zafer bağımsızlığa yetmez, iktisadî zafer de gereklidir" sözü de onundur.

Mustafa Kemal'in ilk Başbakanı İsmet Paşa da 1925'de şunları söyleyecektir. *"Cumhuriyetimizin, Ankara'daki Milli Hükümetin ana politikası kendine ekonomiyi mihver yapmaktır. Bizim başlıca belirleyici özelliğimiz buradadır. Geçmişin bütün hükümetlerinden, yönetim sistemlerinden asıl bu noktada ayrılıyoruz... Doğaldır ki, bu konuda gereken bütün tedbirleri bulmuş değiliz. Geçmişin uzun bir aymazlığı sonucunda, ekonomiye karşı yeteneksizliğimizi açıkça söylemekteyiz. Fakat değil mi ki, Cumhurbaşkanından en genç öğretmene kadar, bu milletin ancak ekonomik gelişmeyle kurtulacağı kanısı egemendir; madem ki, hepimiz artık ekonominin bizim için, büyük amaç olduğunu algılamaktayız; elbette bu konudaki yeteneksizliğimizi de yenecek ve bütün güçlükleri aşacağız."*(1)

Atatürk'ün ve İnönü'nün yukarıdaki görüşleri, yeni bir arayış içine girmelerine yolaçmıştır. Ancak ekonomik bağımsızlığın hangi yolla gerçekleştirileceği konusunda kesin bir görüşe varılamamıştır. Ekonomistlerin büyük bir kesimi yabancı sermayeyi ve liberal kapitalizmi salık vermektedirler. Ancak yeni bir arayışa giren bir ülkenin bu yolla yeniden uydulaşacağı ortadaydı. Bunun için ekonomi bilgini olmaya gerek yoktu. Gözlem ve sezi yoluyla da bu sonuca varılabilirdi. Çünkü koskoca Osmanlı devletini bir bakıma "Düyun-u Umumiye" yıkmıştı.

Bu arayışın bir uzantısı olarak 1924'de Türkiye'ye gelen **John Dewey**'nin raporunda saptadığı görüşler, ilgiye ve izlenmeye değer bulunmuş ve önem ka-

---

(1) Doğan Avcıoğlu: **İki İnönü**, Cumhuriyet, 8.1.1974

zanmıştır. Şöyle diyor Dewey: *"Türkiye'de millî refah tarım ameliyatının islâhı ile sıkı bir surette ilgilidir. Bu itibarla Türkiye maarifi için en mühim mesele, derslerin mevzuları köy hayatına iyice bağlı olarak bir nevi ilk ve orta okullar açmaktır. Ancak bu suretle okulun amelî faydası herkesin gözünde belirmiş olur ve okulda alınan bilginin amelî hayata uygulanması mümkün olur."* (Dewey'nin görüşlerinin eleştirisi için bk. Fay Kirby: **Türkiye'de Köy Enstitüleri**.)

Ayrıca, 1930'larda kapitalist dünya bir ekonomik bunalıma sürüklenirken, Rusya'nın 1928'de uygulamaya koyduğu ilk beş yıllık plân başarıyla sonuçlanır. Bu gerçekler karşısında plânlı devletçilik görüşü güç kazanır. Rusya ile Türkiye arasında karşılıklı gidiş-gelişler olur. 1933'te Rus uzmanlarının da katkılarıyla ilk Beş Yıllık Kalkınma Plânı yürürlüğe konur (1933-1937). Böylece önemli bir adım daha atılmış olur. Ve 1937'de yapılan bir değişiklikle Türkiye devletinin politik ve yönetim biçiminde izleyeceği ana nitelikler, "halkçı, devletçi ve devrimci" olarak Anayasaya geçirilir. Artık esas olarak yabancı sermayeye dayalı liberal kapitalizm geçerliliğini yitirmiş, öz kaynaklara dayalı plânlı devletçilik geçerlik kazanmıştır.

Plânlı devletçilik, köy kalkınmasına eğilinmeyi gerektirmiş; köy kalkınması düşüncesi de bir dizi girişimden sonra-köyün canlandırılması görüşünden gidilerek-Köy Enstitüleri'nin açılmasıyla sonuçlanmıştır.

Bu dönem, eğitim kurumlarının yönetiminde ilerici unsurların ağırlıklarını korudukları dönemdir. Hasan Ali Yücel, Milli Eğitim Bakanı; İsmail Hakkı Tonguç, İlköğretim Genel Müdürü'dür.

Tonguç, *"Canlandırılacak Köy"*ünde, köyün canlandırılmasından ne anladığını şöyle belirtir: *"Köyün canlandırılması demek, memleketin, bünye değiştirilerek ve sağlam bir temele dayanarak canlandırılması demektir. Köyün canlanabilmesi, köylülerin ve bu temel üzerinde yaşayan insanların, her şeyden evvel tabiatı emebilecek insanlar haline gelmeleri ile mümkündür. Avrupalılaşmak bu demektir. Avrupa'nın felsefesi, ilmi, sanatı ve morali bu gayenin tahakkuku için çalışır. Avrupalılaşmış insan demek, tabiatı ve mukadderatı yenebilen insan demektir. Tabiatı emebilmenin birinci şartı, yeni ve kadir insan tipleri yaratmaktır."*(2) Yine Tonguç'a göre köyü ancak *"kanını ve iliklerini isteyerek köyün içine akıtabilen kahramanlar canlandırabilir."*(3)

Çıkış noktalarından biri de, köylü okutulmazsa, "inkılâbın" kentin dışına çıkamayacağı ve kökleşemeyeceğidir.

Köysel kalkınmanın sağlanması büyük ölçüde "yeni köylü tpler"in yetiştirilmesine bağlı sayılmış ve bu, temel amaçlardan biri olarak görülmüştür. Yaratılmak istenen yeni tip, *idarecilerin ve münevverlerin, esir muamelesi yaparak ezdikleri, soydukları, harcadıkları ve devlet idaresine hiç bir suretle iştirak ettir-*

(2) İ.Hakkı Tonguç: **Canlandırılacak Köy**, Önsöz, II

(3) Vedat Günyol: **Köy Enstitüleri ve Bir Roman**, Yeni Ufuklar, Temmuz-1968



*medikleri, yabancılara birçok imtiyaz vererek, onlarla beraber emmek yolunu tuttuk-ları köylünün köyden başlayarak tâ Komutaya varıncaya kadar Devletin bütün şubelerinin idaresine... iştirâk" edebilecek insan tipidir.*

Bütün bunlardan sonra şu sorulabilir: Kırsal kesimin kalkınması için yukarıda belirlenen doğrultuda da olsa bir eğitsel girişim yeterli midir? Başka bir söyleyişle, temel amaç olarak kabul edilen köylüye bilinç verme, örgütlenme ve yepyeni bir köy yapısı kurma denemesi olarak yürürlüğe konan Köy Enstitüleri'nin, kırsal kesimde köklü bir kalkınma sağlaması mümkün müdür? Elbette değil. Temel kalkınma eko-nomik kalkınmadır. Üretim ilişkilerinde köklü bir devrim yapılmadan, eğitsel girişimlerin havada kalacağı, istenen sonuca varamayacağı bir gerçektir. Nitekim öyle olmuştur. Köy öğretmeni yetiştirmenin yanısıra birkaç yıl içinde 200 bin tarımcı kadro yetiştirilmesi ve bunların toprak devriminin bilinçli öncüleri olmaları öngörülür. Ancak önceleri Atatürk'çe, sonraları İnönü'ce toprak reformunun gerçekleştirilmesi gereği ileri sürüldüğü halde, bu konuda hiçbir ciddi adım atılmaz. İnönü'nün 1942'de söylediği şu sözler dikkat çekicidir: *"Toprak sorununu hızla çözmemiz gerek. Böyle parya gibi vatandaş olmaz."*(4)

Aslında, Köy Enstitüleri hareketinden daha önceleri, tek yanlı eğitsel girişimin gerçek bir kalkınma sağlayamayacağını bilmektedir Tonguç: *"Köylünün geçimi yola konmadıktan sonra ne yapılsa boştur. Bu yapılmadıkça o cahil kalmaya, esir olmaya mahkûmdur."*(5)

Ancak ele verilen olanaklar buncasını gerçekleştirmeye elvermiş ve Köy Ens-titüleri doğmuştur. Bu bile, yüzyıllardan beri köylüye verilmiş en büyük fırsattır.

b) Köy Enstitüleri'ni yozlaştıran ve yıkan düşünce de, ülkenin genel politikası ve yönetim mekanizmasıyla doğrudan ilintilidir.

Bilineceği gibi 2. Dünya Savaşı ile Türkiye'nin politikasında önemli bir değişme olmuştur. Türkiye'nin, -doğrudan savaşa girmedeği halde-bu dönemde zik-zaklı bir dış politika gütmesi, bazı dışsal huzursuzluklar yaratmış ve bazı ülkelere tepkiyle karşılanmıştır.

2. Dünya Savaşını baştan beri kendi ideolojileri doğrultusunda kanalizetmek isteyen kimi çevreler, bu konuda önemli adımlar atmışlardır. Öyle ki savaş sonlarına doğru bu çevreler yeniden egemenliklerini kurmuşlar ve yönetsel mekanizmayı da kendi ideolojileri doğrultusunda işletmişlerdir. Bu işletiş kısa zamanda ürünlerini vermiştir.

Bu geriye doğru önemli değişimi şöyle koyuyor ortaya Avcıoğlu: *"İnönü'nün liderliğinde, geniş köylü kitlesine dayanmayı amaçlayan ve kapitalizmden uzaklaşma eğilimi gösteren bir plânlı devletçiliğe yöneliş vardır. Fakat bütün bunlar, savaş bi-tince dış politika değiştiğinden terkedilir. Toprak reformu, Köy Enstitüleri unutulur. Kalkınma plânı rafa kaldırılır."*(6)

(4) D. Avcıoğlu: *İki İnönü*, Cum. 8.1.1974

(5) İ.Hakkı Tonguç: a.g.e. s, 18

(6) D.Avcıoğlu: aynı yazı.

Köy Enstitüleri yasası, bu okullardan mezun olan öğretmenlerin kendi köylerinde ya da komşu köylerde çalışmalarını öngörüyordu.

Bu ise, devletin resmi "görevlendirme" politikasına ters düşüyordu.

Bu arada bu çevreleri ürküten önemli bir sorun da, Köy Enstitüleri'nde okuyan ve hemen hepsi yoksul köylü çocuğu olan binlerce gencin, köyle-kent arasındaki kaba ayrımın ve sermaye-sefalet uçurumunun farkına varmış olmaları ve giderek onlarda bir sınıfsal bilincin oluşmasıdır.

İşte bu iki çelişki karşılaştırılınca, Enstitüleri yozlaştıran ve kapatan çevrelerin niteliği ortaya çıkıyor.

Programından başlayarak bu kurumları önce öz ve biçim, sonra da adıyla sanıyla kapatan bu çevredir, bu düşüncedir. Bu düşüncenin dışarda ve içerdeki uygulayıcılarıdır, temsilcileridir.

Bu konuda son olarak şu söylenebilir:

Köy Enstitüleri bir iç gerici kadroca (ağa, bey, mütegalibe, patron, hacılar, hocalar, para babaları, eski bey paşa oğulları, medrese kalıntıları, ulema bozuntuları gibi karşı-devrimci, tutucu, gerici güçlerden oluşan bir kadro) yozlaştırılmış ve kapatılmış; ancak yeni bir toplumcu köylü aydınlar kuşağının oluşmasını önleyememişlerdir. Köy Enstitüleri'nden bize kalan bu kadrodur.

### **Köy Enstitüleri Uygulaması**

Köy Enstitüleri'nin ilerici kimlikleriyle yürürlükte olduğu dönemde doğmamıştım henüz. Enstitülerde yozlaştırma hareketinin başlatıldığı tarihlerde doğmuşum (1948). Bu nedenle enstitülerle, doğrudan ilintili bir anımın bulunması söz konusu değil.

Ancak konu üzerinde uzun süredenberi çalışan biri olarak gerek yazılı kaynaklardan, gerekse doğrudan enstitü çıkışlı yazarlardan oldukça ilginç izlenimler, bilgiler edindim.

Herşeyden önce gördüm ki, enstitülülerin kaderi, enstitülerin kaderiyle birleşmiş, bütünleşmiş. Enstitülülere ne yapılmışsa, enstitülere de o yapılmış ya da yapılmak istenmiş. Enstitü hareketi nasıl tavsatılmış, kösteklenmişse; oradan gelenler de öyle kösteklenmek, etkisizleştirilmek istenmiş. Açıkçası, enstitülülerin kişiliğinde enstitüler; enstitülerin kişiliğinde köy emekçileri cezalandırılmak istenmiştir.

Enstitüler ilk mezunlarını, egemen, çıkarıcı, gerici çevrelerin politika pazarında at oynattıkları bir dönemde vermişler. Bu, onlar için kuşkusuz bir şanssızlıktır.

Aslında terör uygulamaları savaşın bitimiyle hemen kendini göstermiştir. Fakir Baykurt, bir anısında, 1946'daki tek dereceli seçimle başlayan bu sindirmeyi şöyle anlatıyor: *"1946'da tek dereceli seçimler yapıldı. Toprak beyleriyle gericilerin adamları Ankara'yı ele geçirdiler. İlk iş olarak da Köy Enstitüleri'nin yönünü değiştirdiler.*

*Bu yüzden okuldaki son iki yılım çok sıkıntılı geçti. Kalemı alıp kağıt üstüne bir şeyler geçiren, bir şeyler yaratmaya çalışan insanın koğuşturulması, sorgulara çekilmesi, karanlıklara kapatılmasının acısını daha o günler tattım. Köy Enstitüleri bayramı için şiir yarışmaları açıldı. Yarışmaya verdiğim şiirlerin birinden dolayı, topu topu bir tahta bavul dolduran öteberimi didik didik ettiler. Yatağımy yorganımı deştiler."*(7) (Daha önceleri bazı kişilerce hazırlanan kara liste'ler de işin çabası...)

Yücel-Öner dâvâsı gözlenince, hangi çevrelerin neden ötürü enstitülere ve enstitülere savaş açtıkları çok iyi anlaşılır. Uygulamalar bu dava ile birleştirilince de görülür ki, bu kuşak çok yanlı bir savaş içerisindedir. Bu savaşı, hem okuldakiler, hem mezunlar, hem iş hayatına atılmışlar vermektedirler.

Fakir Baykurt örneği, okulda verilmeye başlanmış bir savaştır. 1946'da veril-meye başlanan bu savaşımın bugün de sürüyor olması dikkate değerdir.

Başaran, Apaydın vb. bu savaşımı okulu bitirdikten sonra daha yoğun biçimde vermeye başlarlar. Bilindiği gibi Yüksek Köy Enstitüsü çıkışlı oldukları halde çavuş çıkartılırlar. (Başaran, çavuş olarak kıtaya gönderildiğinde, Dinamo'nun beşinci askerlik yılını sürdürdüğünü söyler..) O günden bugüne sürer bu mücadele. Makal'ın "Bizim Köy"ü yaşam çizgisini değiştirmeye yeter.

C.H.P. terörizminin 'köy şiiri' konusunda da çok olumsuz etkileri olur. Sözgelimi şiirleri, Köy Enstitüleri dâvâsında dava konusu edilen Cesaretin Ateş, Turan Aydoğan gibi değerler sönüp giderler. Bunlar ve benzerleri elbette "köy yazını"mız için büyük kayıptırlar.

Bu kuşağın mücadelesini çetinleştiren önemli bir öge de, onların dirlikleriyle devlete bağımlı olmalarıdır. Bu dirliksel bağımlılık, bürokrat kesimin işine yaramış ve baskı unsurları daha iyi kullanılmıştır. Yoksul kesimden gelen ve aylığı dışında hiç bir güvencesi olmayan bu kuşağın mücadelesi ve yazınsal ürünleri incelenirken bu nokta gözden kaçırılmamalıdır.

Dirliksel bağımlılıklarına karşın, o tarihten beri egemen çevreler, bunların bürokrat kanatları ve köydeki uzantıları ile en amansız savaşı öğretmenler vermektedirler.

Geçtiğimiz dönemlerde bu mücadele, köyden söz açan yazınsal ürünlerin iyiden iyiye konusu olmuştur. "Kıyım" ve "sürgün" sözcükleri duyulunca hemen akla devrimci öğretmen gelmektedir. Bir bakıma bu sözcükler özdeşleşmiş ve devrimci öğretmenin öteki adı "sürgün" olmuştur.

*"Sen sürülen, en dövülen, en ezilensin*

*Sen öğretmensin"*

sözleri bu gerçeğin anlatımıdır. Sözü "**Sürgünler**"e bırakalım:

---

(7) Fakir Baykurt: **Dikenli Yol**, İmece, sayı:62

**Behzat'ı Erzincan'a Ömer'i Malazgirt'e sürdüler.  
Hâlâ açıkta kahrın ağır işçisi Talip  
Düşünmeyi hayır demeyi öğretti diye  
Edirne'den Hakkari'ye gidiyor.  
Ahmet Kaya Turan.**

**Köyler, unutulmuş alıçlar, öğretmenlerin yüzü  
Ak okullar dağ başlarında  
Bir de kovuklar doğuda utancımız  
Bir de okuma bilmeyen çocukların gözleri  
Bir de iki büklüm adamlar  
Sırtlarında üsler, füzeler, uzmanlar,  
barış gönüllüleri**

**Öğretmeniz acıya sürgün  
Kutsal ateşini Promete'nin  
Koşturuyoruz ufuktan ufka  
Sesimiz 9 Eylül mavisini  
Acıyı sevince korkuyu yiğitliğe çeviriyoruz  
Yüreğimizde bir aşk var devletlerden güçlü  
Tıpkı 1921'deki gibi  
Sahip çıkıyoruz toprağımıza, madenlerimize, terimize  
Ulaştırıyoruz geleceğe en güzel sözü  
Deliye dönüyor sömürücüler.**

### **Köy Enstitüleri Köycülüğü**

Bilindiği gibi Köy Enstitüleri, yeni bir "köycülük" programının uzantısı olarak-daha doğrusu özü olarak-uygulamaya konulmuştur: "Köy Enstitüsü Köycülüğü"

Bu nedenle bence üzerinde asıl durulması gereken şey, bir köycülük akımının yaratıcı ve uygulayıcı temel ögesi olarak Köy Enstitüleri'nin kırsal toplum düzeni üzerinde yaptığı değişiklik ve "köy sorunu"na katkısıdır.

Enstitülerin köy-köylü sorununa katkısını üç öbekte odaklaştırmak istiyorum:

a) Türkiye tarihinde ilk kez köylü sorununun önemli bir sorun olarak ortaya konmasındaki katkısı,

b) Enstitü ve enstitü çıkışlıların çevre düzenine getirdikleri, (bulundukları yörede gerçekleştirdikleri),

c) Bir siyasal düşünce olarak toplumcu düşüncenin oluşturulmasında ve yayılmasındaki yeri.

Ben Köy Enstitülerini birer devrimci eğitim imecesi olarak kabul ediyorum. Eksikleri yok mudur? Elbette vardır. Fakat bir genellemeye gidilirse bu nitelemeye yakışır kurumlardır.

Bilindiği gibi Enstitülerin temel ilkesi, "iş yaşamı içerisinde, iş aracılığıyla, iş için eğitim"dir. Kısaca "iş eğitimi" İş eğitiminin esasında; tüketicilik değil, üreticilik yatmaktadır.

Amaç olarak, köye giden öğretmenin köylüyü bilinçlendirmesi, üretime katkıda bulunması alındığı için, enstitülerde, "öğretmen ve köye yararlı meslek erbabı" yetiştirmeye öncelik verilmiştir.

Bu nitelikte yetiştirilen yeni öğretmen çok yanlı bir uğraş içine girmiştir. Kendi bölgesinin pek çok toplum sorunlarını yüklenmiştir. Bu işlerin yürütümünde kendi bölgesindeki enstitü ile organizeli olarak çalışmak durumundadır.

Öğretmen, hem eğitici, hem sağlıkçı, hem tarımcı, hem zanaatçı olmak durumundadır.

Bu doğrultuda bir çalışma, temelden olmasa da toplum düzeninde bazı değişikliklere yolaçmıştır. "...Köy Enstitüleri ve mezunları bulundukları, köylerin ekonomik ve toplumsal düzenine (önemli) katkılarda bulunmuşlardır. Meyvacılık, bahçivanlık, ağaç dikme, sağlık bilgileri verme, ziraat usulleri öğretmede, Köy Enstitüleri denebilir ki bulundukları köyün görünüşünü değiştirmişlerdir. Çevreye sosyal, iktisadi, kültürel öncülük ederek onlara madetten ve manen yeni bir görünüş ve yaşama şekli getirmişlerdir."

Köy Enstitüleri'nin toplum yapısı üzerindeki etkileri başlıbaşına bir inceleme konusudur. Bu inceleme yer yer yapılmıştır da. Örneğin Prof. Dr. İbrahim Yasa'nın "**Hasanoğlan Köyü**" adlı monografisi bunlardan biridir.

Sanımca bu bölümde üzerinde durulması gereken önemli bir konu da şudur. Enstitüler ve enstitülüler başka bir işlevleriyle- ki bu işlev, kendilerine bağlı köylerin traktör, harman makinası ve benzeri çağdaş tarım araçları edinmelerine, kullanmalarına, bakımına öncülük etme işlevidir- ve Halk Partisi faşizmiyle mücadele ederek (doğaldır ki öbür devrimci gruplarla birlikte) yeni bir dönemin oluşmasında rol oynamışlardır.

İlk bakışta ters gibi gözüken bu saptamanın gerçek yanı var bence. Nasıl oluyor bu. Bakınız İngiliz gazetesi Manchester Guardian'de "**Bizim Köy**" için ne deniyor. "*Canlı bir intiba; Türkiye'de büyük heyecan yarattı ve Demokrat Partinin zaferine faydalı oldu.*"

Forum dergisinin başyazılarından birinde de şöyle deniyor, Bizim Köy'den söz edilirken: "(Bizim Köy'ün İngilizce çevirilerinin önsözlerinde), 1950 iktidar değişiminde de büyük rol oynadığına işaret edilmektedir."

Bir kitabın yalnız başına bir iktidar değişimine yol açması elbette düşünülemez. Ancak bir birikim sözkonusu. Ve bu birikimde, Bizim Köy'ün yanısıra diğer ürünlerin, enstitüler içinde verilen mücadelenin, kimi çevrelerin enstitüleri Halk Partisi aleyhinde bir propaganda unsuru olarak kullanmasının ve herşeyden önce Halk Partisi'nin kendi işlevinin de payı var kuşkusuz.

Herşeyin çelişkisini birlikte getireceği diyalektik bir gerçektir. Halk Partisi dönemindeki faşizan uygulamalar da ürünlerini vermiş ve çelişkisini getirmiştir. Burada unutulmaması gereken bir şey var. Enstitünün bu dönüşümdeki rolü, toplumsal oluşum gelişime bir dış müdahale düzeyindedir, dolayısıyla temelde endirektir.

Herşeye karşın enstitülerin bir değiştirme rolü' sözkonusu olduğuna göre 1950'den sonra kırsal kesimde oluşan değişimlerde de dolaylı etkisi var demektir. Bu dönemde (1950-1960) kırsal kesimde meydana gelen en belirgin özellik ve değişim de, tarımın makinalaşmaya başlaması ve bunun doğal sonucu olarak da, emeğine gereksinim duyulmayan topraksız ya da aztopraklı emekçilerin yeni dirlik kapıları bulmak için kente taşınmalarıdır.

Fakat enstitülerin bu rolünü dolaylı gördüğümünden bu konu üstünde daha fazla durmuyorum.

Bence enstitülerin toplumu değiştirmedeki etkileri asıl düşünsel alandadır.

Bir defa enstitülerden önce çeşitli köycülük akımları doğduğu halde bunların hiç biri gerçek yanlarıyla köyü tanıtmayı ve sorununu ortaya çıkarmayı başaramamışlardır. İşçi sınıfı Osmanlıların son döneminde yavaşyavaş kendini göstermeye başladığı halde köylülük sınıfının hiç sesi duyulmuyordu. Ne İkinci Meşrutiyet hareketinden sonra ortaya çıkan "**halka doğru**" hareketi, ne Cumhuriyetin ilk yıllarında belirginleşen "**romantik köycülük**" ne de "**halkevi köycülüğü**" Köyü ve köylüyü tanıtmak ve bunu bir sorun olarak gündeme getirmek ancak Köy Enstitüleri ile olanaklaşmıştır. Hem de korkunç biçimde, tavandakileri irkiltircesine.

Köy Enstitüleri'nde çıkan yerel dergilerle, Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nce çıkarılan "**Köy Enstitüleri Dergisi**"yle bu konuda önemli bir adım atılmıştır. Daha sonra buradaki birikimin sonucu olarak "**Bizim Köy**"ün çıkması, büyük bir patlama olmuştur. Söz yerindeyse utanmazların yüzüne müthiş bir şamar indirilmiştir. O günden bugüne Fakir Baykurt'undan en ünsüz yazarına dek içtenlikle köyden haber getiren ürünlerin ardı arkası kesilmemiştir.

Enstitülerin kapatılmasıyla, köylünün kendi sınıfının yazarını kendinin yetiştirme olanağı elinden alınmış, ancak yeni bir 'devrimci köylü aydınlar kuşağı'nın oluşması önlenememiştir.

Kıyıda köşede çıkarıcı egemen çevrelere ve bunların uzantılarına karşı verdikleri mücadelenin yanında, bugün ilerici cephede önemli yeri bulunan yüzbinlik öğretmen kitlesinin örgütlenmesine öncülük eden kadro gözönüne alınınca enstitülerin önemi daha iyi anlaşılır.(8)

### Enstitülerin Örgütlenme Cephesi

Köy Enstitülerini kuran irade, aşama aşama onları yıkmayı başardı ama etkilerini silemedi ve silemiyor.

Kendisi de bir Köy Enstitülü olan TÖB-DER Genel Başkanı Gültekin Gazioğlu, bu gerçeği şöyle dile getiriyordu. *"Hiç kuşkusuz, Köy Enstitülerinin yetiştirdiği öğretmenlerin eğitim hayatımızda, sanatçıların edebiyat ve sanat hayatımızda özel bir yeri vardır. Bir kez, TÖS'ün, TÖB-DER'in temelinde, Enstitü çıkışlı öğretmenlerin usta ellerinin koyduğu harç var."*(9)

Gerçekten, Köy Enstitülülere Türkiye'de öğretmen örgütlenmesinde de bir dönemeç olmuş. Devletçe kurdurulanlardan farklı olarak, eğitimcilerin özlük haklarını savunmak, giderek demokratik mücadeleye girmelerini sağlamak amacıyla kurulan hemen bütün derneklerin temelinde Enstitülerin koyduğu harç vardır. Gazioğlu'nun vurguladıkları dışında bir Göller Bölgesi Köy Öğretmenleri Derneği'nin, bir Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu'nun, bir İlkokul Öğretmenleri Sendikası'nın (İLK-SEN) öncüleri ve kurucuları da onlar olmuş. Ayrıca Eğitimciler Derneği'nin (EĞİT-DER) kurucularının ve yöneticilerinin çoğunluğunu Enstitülülerin oluşturduğunu söylersek, Enstitülerin örgütlenmedeki işlevi kanımca daha iyi anlaşılır.(\*)

### Enstitülerin Sanat-Edebiyat Cephesi

Köy Enstitülere hareketi, köy insanının çok sınırlı bir kirizmasıydı. Ancak bu sınırlı kirizmadan bile çok önemli ürünler alındı. Öğretmen örgütlenmesindeki işlevi yanında, edebiyatın halklaşmasında da önemli bir dönemeç oldu Köy Enstitülere.

Toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünleri arasındaki diyalektik birlik, başka alanlarda olduğu gibi Köy Enstitülere hareketinin sanat ve edebiyat cephesinde de kendini gösterir. Köy Enstitülerinin birçoğunda çıkarılan okul dergileriyle Yüksek Köy Enstitüsünce çıkarılan "Köy Enstitülere Dergisi" başta olmak üzere Enstitülerin tüm eserleri bu diyalektik birliğin açık tanıklarıdır. Köy edebiyatının bir akım haline gelmesinin ve edebiyatın halklaşmasının kökenlerini, Enstitülerin demokratik örgütlenmesinde ve "Köy Enstitülere Öğretim Programı"nda (1942) aramak gerekir kanımca. Sözkonusu programın Türkçe öğretimine ilişkin

(8) Mehmet Bayrak: **Köy Enstitülere**, Yeni Dönem, Nisan 1974

(9) Mehmet Bayrak: **Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar**; TÖB-DER Yay. Ank. 1978

(\*) Köy Enstitüsü çıkışlıların yayımladıkları dergi ve gazetelerin bir dökümü için bkz. M. Emirlioğlu: *"Cumhuriyetin Ellinci Yılında Köy Enstitülerinin Fikir Ürünleri*; Birleşen Öğretmen, Sayı:2/ 1973.

bölümündeki öneriler, bu konuda önemli ipuçları veriyor. Bakınız "yazma" konusundaki ne öneriler getiriliyor.

*"Yazma çalışmalarında güdülecek amaç, talebenin kendi anlayış ve anlatış özelliklerini muhafaza ederek açık, düzgün ve özentisiz bir ifade ile yazmalarını sağlamak olmalıdır. (...) Seçilecek konular talebeyi gördüğünü olduğu gibi göstermeğe, kendini ve etrafını tanıtmaya, duygu ve düşüncelerini aydınlatmaya, bildiklerini muayyen bir nokta etrafında toplamağa, dileklerini tam ve açık olarak anlatmaya sevk edecek mahiyette olmalı, talebenin alâka, anlayış ve bilgi seviyesini aşmamalıdır; her yıl verilecek konular talebenin ihtiyaçlarına uygun bir nisbette değişik olmalı ve enstitüyü bitiren talebe bütün yazı çeşitlerini denemiş olmalıdır. (...) Asıl edebiyatın insanın yaşadığını anlatması olduğu fikri verilmeli ve talebe not, hatıra ve mektuplarla hayatını anlatmak itiyadını kazanmalıdır."*

Gerek Enstitülerde çıkarılan dergilerde yer alan, gerekse enstitülerin sonradan yayımladıkları bağımsız ürünlerin yukarıdaki önermelerle çakıştığı hemen görülür. Nitekim kendileri de bunu doğal ve kaçınılmaz sayıyor, görüşlerini şu noktalarda odaklaşıyorlar: Bir toplumsal çevrede insan yaşadıkça, o toplumsal çevreye özgü sanat yapıtları verilecektir. Sanatçı mutlaka iyi bildiği, tanıdığı çevreyi, insanları verecektir. Bizim bilincimiz ve bilinçaltımız, içinden çıktığımız sosyal ortamla beslenmiştir. Bu bakımdan tanıdığımız ortamı yansıtmaktan doğal bir şey olamaz. Bir de işin düşünsel yanı var. Köylülükten gelen kişiler olarak bu kitleyi irkiltmek, uyandırmak, bilinçlendirmek ve kurtuluşa yöneltmek en doğal görevimiz ve hakkımızdır.

Hemen belirtelim ki, gerek konuların seçilişi, gerekse ele alınışı konusunda bu sanatçıları kuşatan toplumsal ortamla ürünler arasında açık bir kanbağı bulunuyor. Sözgelimi Enstitülü sanatçılar açısından birinci dönem saydığım 1960-65 öncesinde, gözlemci gerçekçiliğe yaslanılarak, sorunlara sınıfsal açıdan bakılmaz, daha çok kaba ayırım üzerinde durulur. Yapılmak istenen şey, köyün acı gerçeklerini sergileme ve görünen sorunlarına panamak basma oluyordu. Sorunların sınıfsal temelineyse inilemiyordu. Sorunlara ve olaylara kopuk kopuk yaklaşıldığı için, önemli toplumsal gelişmelerin gerisinde kalınıyordu. Sözgelimi başka önemli toplumsal sorunların yanı sıra Amerika'nın Türkiye'ye girişi ancak 1960 sonrasında eserlerinin gündemine girebildi. Yine de o güne dek ele alınmamış pekçok sorunla, pekçok köylü insanı edebiyat gündemine getirilmişti. Daha önceki romantik ve dışarıdan bakışın yerini, içerden gözlem almıştı. Ancak Enstitülü sanatçılar edebiyata asıl damgalarını 1960 sonrasında ürünleriyle vurdular.

*"1960 sonrasında özellikle TİP hareketleriyle yoğunlaşan düşünsel gelişim, tüm aydınları olduğu gibi bu kuşak sanatçıları da etkiledi. Ölçüler ve olaylara yaklaşım da kendiliğinden değişmeye başladı. Sözgelimi "tespitçilik"ten yönlendirmeye, yol göstericiliğe doğru bir gelişme izlendi. Gözlemci gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik, yerini toplumsal ve toplumcu gerçekçiliğe bırakmaya başladı. Artık sanatçının gerçek görevinin, seslendiği kitleye insanca yaşamının yolunu göstermek, algılatmak olduğu anlaşılmaya başlandı. Anlaşıldı ki, gerçeğe boyun eğen değil, ona egemen olan, onu yönlendiren ve değiştiren kişidir sanatçı. (10)*

(10) Mehmet Bayrak: **"Köy Enstitülü Sanatçılar"**, Yeni Toplum- Köy Enstitüleri Özel Sayısı, Nisan-1976.



#### IV-Kim Nerede?

Gözümüzü geçmişten bugüne çeviriyoruz. Köy Enstitülerinin edebiyat boyutunu kucaklamaya çalışan "**Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar**" inceleme-antoloji çalışmamız, 1978'de TÖB-DER'ce yayımlandı. Bu çalışmayı hazırlarken dikkatimi birşey çekmişti. Kitapta yer alan 40 dolayında sanatçının büyük bir bölümü 12 Mart cuntasında tutuklanmış, hemen tamamı da ya bir soruşturma geçirmiş ya da işinden olmuştu... Geriye dönüp yeniden bakıyorum. Bu kez 12 Eylül... *Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Yusuf Ziya Bahadın, Adnan Binyazar ve Kemal Burkay*, yurduşına çıkmışlar ya da çıkmak zorunda kalmışlardı.

*Baykurt, içinde bulunduğu yeni ortama uyarlanarak çalışmalarını sürdürüyordu. Bu kez Almanya olgusu girmişti eserlerine: Gece Vardiyası, Barış Çöreği, Yüksek Fırınlar, Koca Ren, Duisburg Treni gibi roman ve hikayelerinde bu yeni mekânı anlatıyordu. Dursun Akçam, "Alaman Ocağı", "Dağların Sultanı", "Sevdam Ürktü", Yusuf Ziya Bahadın "Geçeneğin Karanlığında" "Açılın Kapılar" ve "Titanik'te Dans" adlı anlatı ürünleriyle aynı süreçte katılıyorlar. Birkaç yıl Almanya'da kaldıktan sonra dönen Mahmut Makal yazmayı yavaşlatmış durumda. Talip Apaydın, Başaran, Ali Yüce, Hasan Kıyafet ve Osman Şahin gibi üretken yazarlar da 12 Eylül'de yargılanmalarına ya da tutuklanmalarına karşın çalışmalarını aralıksız sürdürüyorlar. Geriye kalanların tümü ya emekli olmuş ya da göreviyle ilişkisi kesilmiş.(11)*

Bu arada çeşitli acılı olaylar yaşandı. Enstitülü sanatçıların en üretkenlerinden olan gazeteci-yazar *Ümit Kaftancıoğlu* 11 Nisan 1980'de katledildi. Daha önce kurşunlanan *İbrahim Osmanoğlu*, birkaç yıl sonra yaşamını yitirdi. *Fakir Baykurt'u* ise 1999'da Almanya'da yitirdik. (\*)

---

(11) Köy Enstitüleri ile ilgili bugüne kadar birçok kaynakça yayımlandı. Bunun son örneklerinden biri için bkz. Öner Yağcı: *Köy Enstitüleri 60 Yaşında: Köy Enstitüleri İle İlgili Kitaplar Kaynakçası*, Berfin Bahar, Nisan-2000

(\*) Yeni Dönem Nisan-1974 ve Abece, Nisan-1988.



## **II. KESİM**

# **KÖY ENSTİTÜLERİ VE KÖY EDEBİYATI**



# I. BÖLÜM

## EDEBİYATTA KÖY VE KÖYLÜ

### a) Halk Edebiyatında

"Halk" terimi, gerek Osmanlı döneminde gerekse sonraki dönemde uzun süre hatta bugün bile köylü ve işçi için kullanıldığından, halk denince akla hemen işçi, köy ve köylü gelir. Bir yerde bu terimler özdeşleşirler. Durum böyle olunca, yukarıda belirtilen diyalektik birlik gereğince halk edebiyatında, toplumsal, sosyal, ekonomik ve fiziksel yapısıyla köy; gizlemciliği, öğretisi, inançları, beğeni, duygu, düşünceleri ve dilekleriyle yani psikoloji ve ideolojisiyle köylü bulunacaktır. Bundan başkası diyalektiğe ve bilime aykırıdır.

Ancak şuncası olacaktır: 13. yüzyılın ünlü batınî ozanı **Yunus Emre**, konuya felsefi bir boyut katacak ve,

**Şu dünyada bir nesneye yanar içim, göynür özüm**

**Yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi**

diyecek; bir yeniçeri ozanı olan **Kul Mustafa** mesleğinin gereği kelleyle, koltukla, şehitle, atla, kılıçla, meydanla uğraşacak ve,

**Genç Osman der ki binin atlara**

**Kılıç sallıyalım kâfir itlere**

**Mevla kuvvet versin koç yiğitlere**

**Koç gibi meydanda dönen Genç Osman**

haykırışında bulunacaktır.

Kent, kasaba âşıkları durumlarına uygun konuyu seçeceklerdir. Yine göçebe Türkmen ozanlarından **Gündeşlioğlu**, göçebeliğinin gereği çadır, at ve kılıçla, hayvancılığının gereği yaylayla, koyunla, kırmakla, çayırda, mayayla, gölülle, eşekle uğraşacak ve içtenliği dolayısıyla hem maddi hem de psikolojik yapısı ve durumu dizelerine sinecektir.

**Hani benim ak ekmeğim yiyenler**

**Kılıcın kuşanıp ata binenler**

**Gündeşlioğlu geç üst yana diyenler**

**Şimdi benim yerim eşik olmuştur.**

**Sürümün indiği çaylar kururdu**

**Dostum güler düşmanlarım erirdi**

**Üç beş katar mayalarım yürürdü**

**Şimdi baş gölüğüm eşek olmuştur.**

Yine aynı kesimin, yaşam savaşı dışında yer, yurt yüzünden ağa, bey, müteğallibeyle çarpışma zorunda kalan mücadeleci ozanı **Dadaloğlu** şunları söyleyecektir:

**Kalktı göç eyledi Avşar illeri  
Ağır ağır giden iller bizimdir  
Arap atlar yakın eder ırağı  
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir.**

Yerleşik köylü halk ozanlarında da durum aynıdır. **Pir Sultan Abdal**, dağdan öküzle hezen indirecek, devliği döndüren öküzle alçacak dam yapacak, altına kuruluk serpecek, çiftini çubuğunu sürecek ve koşumdan koşuma onun gözlerini öpecektir.

**Dağdan kütür kütür hezen indirir  
İndirir de ateşlere yandırır  
Her evin devliğin öküz döndürür  
İreçberler hoşça görün öküzü.**

**Öküzün damını alçacak yapın  
Yaş koman altında kuruluk sepin  
Koşumdan koşuma gözlerin öpün  
İreçberler hoşça görün öküzü.**

Köylü bir halk ozanı olan Pir Sultan, içinde bulunduğu sosyal ortamın -bu ortam alevilik felsefesinin oluşturduğu bir ortamdır- ve bağlı bulunduğu siyasal düşüncenin sonucu yani öğretisi ve köylülüğü dolayısıyla, gün gelmiş, Osmanlı vezirlerine ve memurlarına başkaldırmıştır. Osmanlı veziri Hızır Paşa'ya meydan okurken söylediği şiirlerdeki dizelerde, köylülüğü ve mücadeleci yapısı bütün gücüyle belirir:

**Yürü bire Hızır Paşa  
Senin de çarkın kırılır  
Güvendiğin padişahın  
O da bir gün devrilir**

Pir Sultan davası yoluna başını vermeye giderken, çevresine saygılı o inançlı ve kararlı sesiyle ev külfetine şöyle veda eder:

**Benden selâm eylen ev külfetine  
Çıkıp ile karşı ağlamasınlar  
Ala gözlü yavrularım duyarsa  
Alım çözüp kara bağlamasınlar.**

Bunlar bir köylünün, ama inançlı ve mücadeleci bir köylünün veda sözleridir.

Köylü, üstelik bütün ömrü ırgatlık ve çobanlıkla geçmiş olan **Celâli Baba** için de değişen bir şey olmaz.O, daha da fakir olduğundan günlük yiyeceğini çıkarmak için de zorlu bir savaş içerisinde. Gece gündüz yaptığı çobanlık, kendisinin ve yetim karısının geçimine yetmemektedir. Bu yüzden karısıyla birlikte başkasına ortaklık da yapmak zorundadırlar. Evdeki total ineğe hergün yal vermesi, külekle ayran toplaması, üçer kot arpa ve çavdar ekmesi; kesmik ekmeğine hasret çekmesini, boyuna yokluk ve açlıkla savaşmasını önleyemez.

Bu, emeğinin karşılığını, hem başkasına kaptırmak, hem de üretimin ilkelliğinden dolayı verimsizlikten alamayan köylülerin sürekli serüvenidir. Bundan dolayıdır ki ölen karısının ardından Celâli Baba şöyle seslenir:

**Ev bark etmek için tenli(1) mereği(2)  
Düzüp koşmuş idim tepir(3) eleği  
Şu kavdan(4) yaptığın tecirtereği(5)  
Divan-ı bâriye yâdigar götür**

**Elinle ördüğün çöpür(6) ağını  
Kâhan(7) eylediğin kelem(8) bağını  
Şu kaba(8) biçtiğin sap orağını  
Al ulu Tanrıya ber-güzar götür**

**Yetim köyneğini(10) diken iğneyi  
Her gün yal(11) verdiğin total ineği  
Ayran topladığın şu ak küleği (12)  
Mahşer yığnağına sakla sar götür**

**Üç kot(13) arpa üç kot çavdar ekerdik  
Kesmik(14) ekmeğine hasret çekerdik  
Namertlere ağı merde şekerdik  
Sözünü tekrar et iftihar götür**

Ele kısmet balsa bize payı taşı  
Yoklukla derdimiz deryayı aştı  
Açlıkla uğraşmak hayli savaştı  
Çektiğin mihnetten âhuzâr götür

Yetim kalmış idin emzik tağında(15)  
Gamla kardeş idin gençlik çağında  
Bir gül yeşertmedin gönül bağında  
Gönül yaraların beraber götür

De ki kadir mevlam bize ilişme  
Dünyada sızlıyan yarayı deşme  
Celâli Baba'dan sorma söyleşme  
Bu dertli çobandan bir selam götür

Son olarak şu söylenebilir: Halk edebiyatında, çeşitli boyutlarıyla mutlaka köy, köylü ve köylülük, halklık değerleri vardır. (\*)

İşte ünlü ozan Aşık Veysel'in insan-toprak ilişkilerini çarpıcı biçimde yansıtan dizeleri:

Karnın yardım kazmayının belinen  
Yüzün yırttım tırnağınan elinen  
Yine beni karşıladı gülünen  
Benim sadık yârim kara topraktır

#### **b) Divan Edebiyatında**

Bir kent ve saray edebiyatı olan, böyle olduğu halde içinde kentten, kentliden, saraylıdan bile hiç bir gerçek görünüm bulunmayan divan edebiyatında köyü ve köylüyü aramak boşunadır. Onun yapıcıları, fildişi kule içerisinde, kendilerine dalkavukluk yapılmasını isteyen şair padişahoğlu şair padişahlar, şair sadrazamoğlu şair sadrazamlar, şair veziroğlu şair vezirler, şair şeyhülislamoglu şair şeyhülislamlar ve nihayet bunların dilediklerini yapan dalkavuk emir kulları şairlerdir. Çöreklenmişler saraya, yukarıda çeşitli görünümelerini verdiğimiz halkın alınterini yemektirler...

---

(\*) "Halk Edebiyatında Toprak" konusunda bkz. İlhan Başgöz, Ant dergisi, Sayı: 2,3,4,5/1945; Yağmur ve Toprak, Sayı: 1/1948, Yeni A Dergisi, Ocak-1973 ve **Folklor Yazıları**, 1986, s.275-290  
"Toprak Açısından Köy Enstitüleri" konusunda ise bkz. Yeni A Dergisi, Kasım-1972.



Osmanlının deyimiyle "reâyâ, berâyâ", "kurra ahalisi" ve "avam" olan köylü divanşairine şöyle yansıyor.

### **Câhilim türk-i merkep-etvârim**

Bu, bir bakıma köylünün divan şairine göre tanımıdır. Ona göre köylü, merkep tavırlı ve cahil yaratıktır. "Türk'e hak çeşme-i irfanı haram etmiştir" dizesi de saray ve çevresince benimsenmiş genel bir yargıdır.

15. yüzyıl divan şairlerinden olup "**Tarifat**" adlı yapıtı, burjuva antolojilerince değerli eser, orijinal eser olarak tanıtılan **Fakirî** adlı birisi, bu yapıtında, kentli aydını yani "havas"ı incelikle, bilgiyle övüp, bunların kiminin kâtip, kimisinin şair olduğunu söyledikten sonra munafık ve birbirlerini çekemez olduklarını da söyler. Türk olarak tanımladığı köylü için şöyle der:

**Nedir bildin mi sen âlemde Türk'ü  
Ola egninde kürkü başta börkü**

**Ne mezheb bile ne din ne diyânet  
Yumaz yüzün nice abdest tehâret**

**Meseldir bunı derler ehl-i mezheb  
Avam çoban şerinden sakla yarab**

(A.Gölpınarlı: Divan Edebiyatı Beyanındadır)

Bu dizeler de divan şairine göre köylünün başka bir tanımıdır. Bu sözler, saray dalkavuklarının değer yargılarını ortaya koymaları bakımından da önemlidir. Ona göre köylü sırtında kürk, başında börk olan kişidir. Ne mezhep bilir, ne dinden anlar; abdest filan şöyle dursun, yüzünü bile yıkamaz. Mezhep ehli bu sözü söylerler: Ya-rabbi, aşağılık kişiyle çoban şerrinden sen sakla!

Görüldüğü gibi köylü kötü giyinmek, dinden anlamamak, abdest almamak ve nihayet aşağılık kişi ve çoban olmakla suçlanıyor.

Kentten köye yayılan bu anlayışla, zaman olmuş köylü de kendini aşağı görmeye ve bu yakiştırmaları kanıksamaya başlamıştır.

## **C) MODERN EDEBİYATTA KÖY VE KÖYLÜ**

### **Birinci Dönem: TANZİMATTAN SONRA**

Tanzimattan sonra Anadolu köylüsü, ilkin 1890'da yayımlanan Nabızâde Nâzım'ın "**Karabibik**" hikâyesi ve Ebubekir Hazım Tepeyran'ın 1909'da yayımlanan **Küçükpaşa** adlı küçük romanıyla edebiyata girer.

Bu dönemin başkent (=payitaht) aydınları, Anadolu köylüsüne acımalı bakışlarla bakarlar. Bu dönem için bir "halkçılık" ya da "köycülük" akımından söz etmek olanaksızdır. O denli ki bu iki yazarın, kişisel merak ve çabalarıyla ortaya koydukları bu yapıtlar, hiçbir etki yapmaz ve tepki görmezler. Öyle ki **Karabibik**'ten 19 yıl sonra yayımlanan **Küçük Paşa**'nın yazarı, romanını bu konuda yayımlanmış ilk özgün yapıt sanır. Çünkü Karabibik, kendisinin de ilgisini çekmiş değildir.

İlk "köy romanları" olmaları yanında, bu konuda birer aşama ve kilometre taşı olmaları bakımından türlü boyutlarıyla bu yapıtların üzerinde durmak gerekir.

**Karabibik:** Nabizade Nâzım, Karabibik'in önsözünde roman üzerindeki düşüncelerini anlatır. Konuya açıklık getirmesi ve ilgilinin, öyküsünü yazma amacının belirlenmesi için kısaca almakta yarar var. Şöyle diyor romancı.

*"Emile Zola, Alphonse Daudet gibi gerçekçilerin romanları hep fuhuş ile doludur, diye sanılır; oysa bu gibi romancıların amaçları, salt toplum olaylarını incelemek ve bunları bir hikâye içinde vermektir. Böylece kişi, ne gibi duygu ve düşünceler gösteriyorsa romanda da o davranışa uyularak ona gerçekte olduğu gibi bir yaşantı sağlanır; bu romancılar, olaylara renkli gözlüklerle değil, kendi gözleriyle bakarlar; böylece gelenek ve törelerden ayrılmazlar.*

*Bu romanımın (Karabibik'in)-roman diyorsa da bunu uzun öykü saymak gerekir-gececeği yeri Anadolu köylerimizden seçmeme gelince, köylülük, çiftçilikten uzaksanız oraları için düşüncelerinize bir kapı açmaya çalıştım; romanın geçtiği yerlerde halkımızın işleri, geçimleri üzerinde yeterince bilgiler bulacaksınız, dillerine de yabancı kalmayacaksınız.*

*Olaylara kendi duygu ve düşüncelerini katmamak, gerçek bir romancının başta gelen ödevlerindendir; bundan hiç ayrılmadım. Karabibik'teki duygu, dil ve düşünceler, romanın geçtiği yerlerin öz malıdır, benimle ilgileri yoktur. Ben yalnız, onları yazıya geçirdim; böylece dilimize, edebiyatımıza küçük bir emeğin geçtiğini umuyorum."*

Romancı, öyküsüyle yeni bir akımın, realizmin kapılarını açtığının da farkındadır. Aynı önsözde şöyle der: "Gerçekçilerin yolunda yazılmış roman okumamışsanız, işte size bir tane ben sunayım." Yazar daha öyküsünü yazmadan dört yıl önce, "artık, halkın doğallığa, yalınlığa fazlaca önem verdiği; öyle mitolojik şeylerden artık tadılmadığı" görüşüne varmıştır.

Köyü ve köylüyü, bilgisizliği, yoksulluğu, toprak ve araç sorunları, ağalık ve tefecilik ilişkileriyle, duygusal ve cinsel davranışlarıyla yani gerçek kimliğiyle aydınlara tanıtmak istemesi yanında, bu düşüncenin de etkisi olabilir.

Romancı, gerek işlediği konunun özgünlüğü gerekse teknik başarısıyla yeni bir aşamaya varmıştır. Karabibik, romancının kendi eserlerinde de bir aşamadır.

Şimdi "**Karabibik**"in özetini birlikte izliyoruz:

(Özet, Gündüz Akıncı'nın **Türk Romanında Köye Doğru** adlı araştırmasından alınmıştır.)

"...Ayağındaki iri, kalın pençeli, sökük yemenilerini büyük bir zahmetle sürüklemekte, lime lime rengi belirsiz dizliğinin deliklerinden iç donunun toprağa çalan rengi görülmekte', bir eski erin birkaç yıl önce verdiği ceketinin' giyilir yeri kalmamışsa da gene sırtında bulunmakta, bu ceketinin altından kirli gömleğinin göğsü, yakası büsbütün açık kalarak kayış gibi kara olan' bedeninin göğüs ve bağrını açık bırakmaktaydı.

Üzerinde bulunduğu tarla, babasından kalmaydı; daha önce dört dönümünü bir komşusuna (Yosturoğlu'na) istemiyerek satmış, kendisine sekiz dönümü kalmıştı. Bunu da Yosturoğlu, elinden almak istiyor, buyüzden aralarında çekişmeler sürüp gidiyordu. Oysa, komşusunun otuz iki dönüm tarlası vardı, gene de onun 'el ayası kadar toprağına göz dikiliyordu. Karabibik, elde kalanı ile ancak iki kaşık çorba içebiliyordu; bunu da elinden kaptırıp da açlıktan mı ölsün?"

Karşıda Temre ovası, arkasında karlarla örtülü Mira dağları görünüyordu. Bu yıl Karabibik'e hastalık göz açtırmamış, işleri yaver gitmemişti; İhal köyündeki Rum hekimin sözüne uyarak üç ay evden çıkmamış, çiftini çubuğunu yüzüstü bırakmıştı. Ancak bugün tarlasının çitini onarmaya gelebilmişti. Köylüler, birer ikişer çiftlerini koşmağa başladılar, uzaktan uzağa laf çakıştırıyorlar, yârenlik ediyorlardı. Tütün içerlerken Koca İmam'ın, kayını Sarı İsmail'i evereceğini, Köşkerli Yusuf Ağa'nın beslangisini alacağını öğrendi. Karabibik, buna üzülmeyi değil, çoktandır kendi kızı Huri'yi o delikanlıya vermeyi kuruyordu; bu dünürlük sonucunda Koca İmam'ın öküzlerini parasız kullanabileceğini tasarlamıştı.

Güneş yükselmiş, ova ısımıştı; yeni kabartılmış tarlalardan 'keskin bir toprak kokusu gelmekte, ekinler üzerinden dumanlar yükselmekteydi'; o, gene Koca İmam'ın öküzlerini düşünüyordu:

"...Eh gayri ne hal idelim? Kader değilmiş' dedi. Koca İmam'dan aldığı gündeliği oldukça ağır öküzler gibi onun da bir çift öküzü olsaydı, duyacağı mutluluğa son yoktu; ah, bir çift öküzü olsaydı... Uzun düşüncelerden sonra borçlu olduğu rum bakkal Andırya'ya gitti, işin kötüsü ona da borcu çoğalmıştı. Daha geçen gün bu adam, ona bir yığın çetele göstermişti, 'kırk mu, elli mi bilemiyor gayri, ah, hocalar gibi yazıp okuma bilmemek ne kötü, mah, işte ne kadar borç vardır, insan bilmez ki. Kızan iken okula gitseydi...' öyle diyoruz ya, sanki okul vardı da mı gitmedi!

Bu sırada karşıdan Deli Yusuf, bir kahkaha atarak bağırdı:

-'Hey köylüler, hep öleceğiz, davarı it gözler', sonra bulunduğu tepeden ağır ağır inerek gözden yitti.

Akşam üstü, Karabibik, damunun kapısından girince kızı Huri'yi sedirde horlar-ken buldu; Huri'nin yaşı otuzu geçindi, daha bir isteyeni çıkmamıştı. Gözleri patlak, sağ bacağı topal, dudakları küçük, bedeni dolgun, ayakları iri ve nasırlı, elleri küçük ve ince, saçları kara ve dizlerine kadar uzundu. Çok tembeldi, buna karşılık, öyle aşağıdan almaz, çevresine yukardan bakardı. Yalnız, çocukları pek severdi, bu da ana olmasına elverişliydi. Huri öksüzdü; onu doğurduktan sonra anası ölmüş, Huri'yi Halil Hoca'nın karısı emzirmişti. Hocaların çocukları olmamıştı, Huri'yi kendi kızları imiş gibi severlerdi; süt babasının elli dönüm bir tarlası, bir çift öküzü, bir çift mandası, bir sıpası, biri köyde, biri yaylada iki damı ve söylendiğine göre üstünün kimbilir neresinde saklı birkaç bin kuruşu vardı. "Karabibik, 'belki ölmezden önce bunların birazını Huri'nin üstüne çevirir' diye düşünürdü.

Evleri, kerpiç biçimi çamur parçalarından yapılmış dört duvar arasında sıkışık, ahır gibi bir oda olup tavanı, çam dalları üzerine çekilmiş yağlı bir toprakla örtülüydü. Pencere adına bir nesne yoktu, hava ve aydınlığı duvarın birisinden ocak diye açılan geniş, isli ve kurumlu büyük bir boşluktan alıyordu. Ocak pek çekmediğinden evin içini duman bürürdü, taban topraktı; bir iki eski kilim parçası vardı. Bir köşede iki ot yatak, ötekilerinde tahıl ve azıkla kapkacak duruyordu.

Huri, bütün gün yatmış, akşam yemeğini düşünmemişti; Karabibik başını salladı, ocağı yaktı, sugetirdi, neden sonra kız kıpırdadı, yufka pişirdi, bir de bulgur pilavı yaptı baba ile kız oturdular. Huri üşengen olduğu kadar da oburdu. Karabibik bir yandan yiyor, bir yandan öküzleri düşünüyordu, ya Andırya borç para vermezse?...

Geç yattı, erken kalktı; sıçrayıp yola düzüldü; hava yazdı, köprü olmadığından Temre çayını ayakkabılarını çıkararak geçti, komşu köye vardı. Temre'de alış verişle uğraşan Rumlar otururdu; Malaksızoğlu Andırya daha kalkmamış olacaktı, Karabibik önüne gelen bir sokağa saptı, köy hekimi rum Hanard'i'lerin evinin önünden geçerken kapıyı açık buldu, karısı Eftalya avluda idi, doğrusu ya tombul, güzel bir kadındı. Karabibik doktora geldikçe onunla lâf atardı.

-Ne istiyorsun Kara böbrek, dedi; bizimki yılıştı, ağzı kulaklarına vardı:

-Seni görmeğe geldim, dedi. Kadın çapkınca bir kakhaha attı, o sırada Lanardi de gözüktü; onun hastalığını sordu, hoş beş ettiler, sonra Karabibik ayrıldı, gidip Malaksızoğlunu buldu. Ne yazık ki Andırya, onu umduğu gibi karşılamadı, 'çetek birike birike bir gün kötü olacak; Kaşa çağrılacak, tarlası ve damı satılacaktı. 'Kaşa çağrılmak, köylüler için diri diri toprağa gömülmekten daha acıdır; bu, mahkemeye çağrılmak demekti, 'oraya kadar sürüklenmek, hanlarda birkaç para harcamak, günlerce işten güçten kalmak köylülerin gözünü yıldırır'. Sonunda Andırya'dan koparamadığı borç parayı başka birinden, rum bakkal Yani'den aldı.

Artık Karabibik öküz edinmiş, çiftini düzene koymuştu; bir yandan tarlasını sürüyor, bir yandan da komşularıyla yârenlik ediyordu, Sarı İsmail'i damat etmeği de düşünmüyordu, şimdi çifti çubuğu vardı, istediğine kızını verebilirdi; üstelik son günlerde Yostunoğlu'nun yeğeni Hüseyin, Huri'ye göz koymuştu; delikanlının, Kara-

*bibik'in damu yöresinde dolaşması gözden kaçmıyordu. Bir gün Huri tarlaya geldi, biraz sonra da Hüseyin gözüktü; kızın arkasına düşmüştü, Karabibik'in orada olacağını kestirmemişti; çitilerin arkasında kızın dönüşünü bekledi. Ertesi günü Yosturoğlu, babasından Huri'yi istetti, söz kesildi, birkaç gün sonra evlerinin önünde yığınak oldu; kadın kız toplandı, bir yanda da delikanlılar birikti; Hüseyin at üstünde davul zurna ile düğüne çağrı yapıyordu, şerbetler içildi, yemekler yenildi, akşama da gerdek yapıldı, 'Hüseyin ile Huri'nin sevişme romanı da böylece sona erdi; zati köylülerin sevişmesi işte hep böyle biter.'*

*Birkaç gün sonra, Karabibik'in yıllar yılı bitmeyen sancısı gene başladı; Temre köyüne ohlıya pohlıya vardı, doktorun kapısını çaldı; Lanardi, hastaları yoklamak üzere az önce çıkmıştı, karısı Eftalya onu içeri aldı, kahve pişirdi, gelip yanına oturdu, bu sırada Eftalya'nın güzel kokuları onun sancısını bastırır gibi oldu, 'damarlarında bir ateş gezinmeye başladı, boğazında tükürüğü kurumuş, gözleri önüne bir sis perdesi gerilmişti... Eftalya'yı yakaladı, kadın bir çığlık kopardı, silkinip kurtuldu, Karabibik zangır zangır titremekte idi', ne söylediğini bilmiyordu;' taş yürekli karı bu dillere karşı kahkahadan bayılıyordu, Karabibik, yüzünü gözünü buruşturarak çıktı gitti, arkasından Eftalya'nın sürekli bir kahkahası kulağına kadar geldi."*

**Küçük Paşa:** Konusu Niğde'nin yoksul bir köyünde geçen Küçük Paşa, Türkçe edebiyatta köye yönelen ikinci anlatı ürünüdür. Yazarı Ebubekir Hâzim Tepeyan, kendi memleketi olan Niğde'de valilik yapmış olup ora köylerinin toplumsal yaşantısını iyi bilen bir kişidir. Romanındaki bazı gözlemleri oldukça ilginçtir.

Yayımlandığı zaman hiç ilgi çekmeyen bu roman, Cumhuriyet döneminde yazarlarımız Anadolu'nun gerçeklerine yöneldikleri zaman ilgi çekmiş ve üzerinde durulmuştur.

E. H. Tepeyan, romanın başına koyduğu bir yazısında ne yapmak istediğini şöyle açıklıyor:

*"Bu eser, bir hikâye diye okunursa sanat bakımından yeterli görülmez; Anadolu üzerine çizgiler, diye bakılınca da doğrusu çok eksikliği bulunur. Konu dışında ettiğim sözlerle hikâyenin yürüyüşü istemiyerek aksıyor; yalnız, şurası var ki ben o sözleri romanı süslemek için söylemedim; üstelik bu romanı, daha çok, onlara dokunmuş olmak için yazdım. Gerçeği görmekten çekinmemeliyiz, doğru sözlerle kulaklarımızı tıkarsak kendimizi aldatmış oluruz, yaramızın nerde olduğunu bilirsek sağaltması kolaylaşır.*

*Küçük Paşa'da köylüler, kendi düşünceleri ve kendi dilleriyle ortaya konuldu; burada Anadolu'nun çektiklerinin hepsi değil, ancak ilk ağızda söylenmesi gerekenlerin birkaçı verildi."*

Yukardaki sözlerden de yazarın, Küçük Paşa'yla Anadolu halkının yaşantısını dile getirmek istediği beliriyor.

*"Eserde ikide bir konu dışına çıkılır, köy okulları ve milli eğitim sorunu, koca-karı ilâçları ve sağlığa aykırı davranışlar, köylerde hekim ve sağlık konusu, Anado-*

*lu'nun yol durumu, yakacak ihtiyaclarını karşılamak ya da tarla açmak için köylünün ormanları yok etmesi, ayrıca kazılarda çıkan eski eserlerin Avrupa'ya kaçıırılması vb. gibi çeşitli sorunlar üzerinde durulur."*(1)

Roman tekniğı bakımından eksiğıne karşılık eser, çevrenin ve olayların anlatılışı, kişilerin ruh durumlarının çözölmenmesi ve konu bakımından 'köy romancılığında' yeni ve sayılı kilometre taşlarından biridir.

Burada ilgimizi çeken konulardan biri de, Nabizâde Nâzım'ın edebiyata, özğün (orijinal) ve gerçekçi bir roman verme kaygusuna karşılık, Ebubekir Hâzım Tepeyran'ın, Anadolu köylüsünün çektiklerinin hiç olmazsa ilk ağızda söylenmesi gerekenlerini vermek istemesidir. Böylece o, roman yazmış olmaktan çok aydınlara, köy ve köylü konusunda bir "muhtıra" vermek ister.

Aslına bakılırsa E.H. Tepeyran'ın eserini verdiğı ortamla, Nabizâde Nâzım'ın eserini verdiğı ortam arasında büyük ayrılıklar vardır. Nabizâde Nâzım'ın öyküsünü verdiğı zaman (1890), karabaskı düzeninin en koyu, en şiddetli zamanıdır. Karabaskı düzeninin başı Abdülhamit, meşrutiyet düzenini bile çok görmüş ve Rus savaşını bahane ederek "Meclis-i Mebusân"ı kapatmıştır. Yazı ve düşünce özgürlüğü belli bir takım sözcüklerin dar çerçevesi içine sokulmuştur. Oysa E. H. Tepeyran'ın eserini verdiğı zaman (1909-1910), II. Meşrutiyet hareketi olmuş, Abdülhamit dönemi ile karşılaştırılamıyacak denli bir düşünce özgürlüğü ortamı yaratılmıştır. Hatta bu dönemde halka yönelme bir akım haline gelmiş ve Ziya Gökalp'ın öncülüğündeki aydın kesim, "**halka doğıru**" ilkesiyle, Anadolu halkının sorunlarını ortaya koymaya ve ona yaklaşmaya çalışır.

Ziya Gökalp, bu konuda şu soruları ortaya atar:

a-Halka doğıru gitmek ne demektir,

b- Halka doğıru gidecek olanlar kimlerdir,

c- Güzideler (aydın kesim) halka doğıru niçin gidecekler(2).

Bu soruları kendisi şöyle yanıtlıyor:

*"...Güzidelerin halka doğıru gitmesi şu iki maksat için olabilir: 1- Halktan harsı (kültürel) bir terbiye almak için halka doğıru gitmek, 2-Halka medeniyet götürmek için, halka doğıru gitmek."*

*"Demek ki halka doğıru gitmek harsa doğıru gitmek mahiyetindedir."*

*"...Bugün itiraf etmeliyiz ki, bu güzideler halka doğıru yalnız bir adım atabilmişlerdir. Tamamiyle halka doğıru gitmiş olmak için halkın içinde yaşayarak ondan milli harsı tamamiyle almaları lazımdır."*

*"Halka doğıru gitmenin ikinci vazifesi de halka medeniyet götürmektir... Çünkü halkta medeniyet yoktur. Güzidelerse, medeniyetin anahtarlarına mâliktirler. Fakat halka değıerli bir armağan olarak... garp medeniyetini götürmelidir."*

(1) C.K.Solok:**Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman**; 1965, s.333.

(2) C.O.Tütengil: **Türkiye'de Köy ve Aydınların Tutumu**; İ.U. Ed. Fak. Sosyoloji Dergisi, Sayı:17-18.

Ziya Gökalp'ın bu savının bir tek geçerli yanı vardır. O da, aydınların halkın ve köylünün içinde yaşamak yerine, sadece onlara doğru bir tek adım atmış olmalarıdır. Fakat atılan bu adım da Ziya Gökalp'inki gibi düşsel bir adımdır, sonuç bakımından geçersiz bir adımdır.

Ziya Gökalp, altyapı devrimlerinin yani ekonomik devrimlerin toplum yapısındaki etkilerini bilmediğinden, ona, havadan 'garb medeniyetini' taşımayı düşlemektedir. Bu, soruna bilimsel açıdan bakılmamasından ileri geliyor. Yoksa Ziya Gökalp'ın ölçüsü bu olsaydı, yukardaki geçersiz savı ileri sürmezdi.

Son olarak şöyle diyeceğiz: "**Karabibik**" ve "**Küçük Paşa**"nın bize anlattıkları çok ve önemlidir.

Edebiyatımızda bu alanın ilk türleri olmasına karşın Cumhuriyet döneminde bile uzun süre benzeri verilememiştir Karabibik'in ve Küçük Paşa'nın. "Karabibik"teki 'Beymelik' köyü yalnız Antalya'nın Kaş ilçesinin köyü değil, tüm Anadolu'nun köyü; Karabibik de yalnız 'Beymelik'li' değil, tüm Anadoluludur.(3)

---

(3) Dr. Cahit Kavcar, "Karabibik"ın Türk edebiyatında köyü ve köylüyü işleyen ilk hikâye olmadığını; daha önce Ahmed Midhat'ın "**Bir Gerçek Hikâye**" ve "**Bahtiyarlık**" gibi hikâyeleriyle; Mizancı Murad'ın ise "**Turfanda mı Yoksa Turfa mı**" romanıyla köyü işlediğini belirtir. (Bkz. Dr. Cahit Kavcar: "**Türk Roman ve Hikâyesinde Köye İlk Açılma**"; A.Ü. Eğitim Fak. Dergisi, Sayı:1-4/ 1976)

Öte yandan 1870'lerde faaliyet gösteren ve Cenevre'de "İnkılap" adlı bir gazete çıkaran "Cemiyet-i Ahrar"ın (Özgürler Derneği)yayınları da bu açıdan ilginçtir. Özellikle bu dernekçe (Ratip imzalı birince) köylülere hitaben yayınlanan bildiri, 19'uncu yüzyıl köylülüğünün durumunu yansıtmaları bakımından oldukça ilgi çekicidir. (Bkz. Yeni Ufuklar, Mart-975)

## İKİNCİ DÖNEM: CUMHURİYET BAŞLANGICINDA

1919-1992 Kurtuluş Savaşı ve Ankara'nın başkent oluşu, bu konuda ikinci dönemi başlatır. Kurtuluş Savaşı bir bakıma İstanbul'la Anadolu'yu tanıştırmıştır. Artık yeni bir ortam ve hava yaratılmıştır. Aydınların Anadolu'ya gitmesinden kuşku duyulma yerine, aydınların Anadolu'ya taşınmaları sözkonusudur. Bu yüzden bu dönemdeki yazar ve ozanlar çokluk türlü görevlerle Anadolu'ya taşınırlar.

Fakat bu dönemdeki aydın tutumu genellikle **"romantik köycülük"**tür. İstanbul'dan Anadolu'ya gelen aydınlar yeni bir tablo ile karşılaşmışlardır. Bir yandan sürekli yoksulluk, öbür yandan son savaş yıllarının yarattığı düşkünlük, uçurumu daha da büyüttüştür. Bu yüzden bu dönem yapıtlarının çoğunda İstanbul'lu aydının şaşkınlığı vardır. Bu şaşkınlık karşısında kimi yazarlar -Yaban'daki Y.K.Karaosmanoğlu gibi- bu acı ve korkunç sahnelerin gerçek kökenlerine inmekle birlikte içtenlikle Anadolu köyünün ve köylüsünün dış görünümünü ortaya koyarken; kimi düşçü milliyetçiler bu tutuma karşı çıkarlar. Böylelikle tek tük de olsa son Osmanlı dönemindeki gerçekçi bakış açısı yerine divan şiirindeki gibi gerici bir bakış açısı getirilir. Bu görüşe karşı çıkanlar, halkı efsaneleştiren ve gerçeği kafalarındaki gibi görenlerdir. Bunlar, mesleklerinin ve felsefelerinin gereği, gerçekçilerle ters düşerler. Bundan dolayı gerçekçilerle düşçü milliyetçiler sürekli bir çatışma içerisindeyler. Söz gelişi birisi, 1920-1930'larda Anadolu'nun yoksul insanlar ülkesi olduğunu, yüzyıllardan beri sömürüldüğünü, ezildiğini ve horlandığını söylerken; M.Faruk Gürtuca, O. S. Orhan, F.N. Çamlıbel gibileri gerçeğe taban tabana zıt sözlerle karşı çıkarlar.

Nâzım'ın **"Yalınayak"** şiiri, Anadolu köyünün gerçeğini, sorun ve çözüm yollarını toplumcu bir açıdan vermesi bakımından oldukça ilginçtir. Anadolu, insanı, toprağı, köyü, hayvanları, giysileri, evleri, sömüren ve sömürüleniyle bu şiirdedir:

**Arık toprak**

**çıplak ayaklarımızda çarık.**

**İhtiyar katırından**

**daha ölü bir köylü yanımızda,**

**yanımızda değil,**

**yanan**

**kanımızda.**

**Omuz yamçısız**

**bilek kamçısız**

**atsız, arabasız**

**jandarmasız,**

**ayı ini köyler**



**balçık kasabalar  
kel dağlar aştık.  
İşte biz o diyarı böyle dolaştık!  
Hasta öküzlerin  
yaşlı gözlerinde  
dinledik taşlı tarlaların sesini.  
Gördük ki vermiyor  
toprak altın başaklı nefesini  
kara sapanlara!  
Rüyada gezer gibi gezmedik.  
Hayır,  
bir çöplükten bir çöplüğe ulaştık.  
İşte biz o diyarı böyle dolaştık. (1922)**

Anadolu'nun gerçeği bu iken düşçülerden M.Faruk Gürtunca 1926'larda şunları söyler:

**Sen ne güzel bulursun,  
Gezsen Anadolu'yu  
Dertlerden kurtulursun,  
Gezsen Anadolu'yu.**

**Derde şifa bulursun,  
Halkta vefa bulursun,  
Kim der cefa bulursun,  
Gezsen Anadolu'yu.**

Yukarıki dizelerin sahibi, aynı yılda yazdığı "**Anadolu Yolculuğu**" adlı başka bir şiirinde, yukarıdakilerle tamamen çelişkili şu sözleri söyler.

**Bir avuç tuzla ekmek karınları doyurur!  
Gün olur ki dikenler çiğnenir aş yerine,  
Kaburgalar içinde gün olur ki kalp durur!  
Ne için gülen değil, bu yurt, hicran diyarı?**

Ozan, bir yerde Anadolu'yu renkli gözlüklerle, bir yerde gerçek gözleriyle seyretilmişe benzer. Belki de öncekini, Anadolu'yu görmeden yazmıştır!...

Orhan Seyfi ile Faruk Nafiz'de de aynı, tamamen gerçek dışı avutmaca söyleyiş:

**Senelerce sana hasret taşıyan  
Bir gönülle kollarına atılsam  
Ben de bir gün kucagında yaşayan  
Bahtiyarlar arasına katılsam.**

Bu "Bahtiyarlar", kaya tuzu ve kesmik ekmeğiyle karınlarını doyuranlar mı, yoksa ağa ve mütegalibeler midir?...

**İçenler sihirli pınarlarından  
Şöyle bir silkinir, ceylân olurlar!**

Faik Âli Ozansoy ise şöyle anlatır Anadolu'yu:

**Ey Türk, ey güneş oğlu,  
Yurdun güzellik dolu  
Toprağı gül kokulu,  
Cenettir Anadolu.**

Bu gerçeği başka türlü göstermeye alışmış olanların, söylemidir. Aslında gerçekçilerle düşücü milliyetçiler bu yüzden çatışma durumundadırlar ve bugün de süren aynı çatışmadır.

Bu dönem roman ve hikâyecileri de konuyu, neden, köken ve çözüm yollarını göstermek suretiyle bütün boyutlarıyla vermek yerine, çoğu kez sınırlı birkaç boyutuyla verirler.

Bu dönemde Anadolu, ilkin kişisel kaprislerle ve duygularını doyurmak için Anadolu'ya gönüllü giden gönlü kırık bir İstanbul kızının anıları ile dile getirilir: **Çalıkuşu** (1922). Fakat bu, **Anadolu romantizmini** getirmekten ileriye gidemez; o da öncekiler gibi biraz yazılmış olmak için yazıldığından, köyün ve köylünün katı gerçeğinin dışında kalır. **Yeşil Gece** (1928), ilkel yaşamlı toplumun-o zaman kasabasının- daha çok bir yanını verir. Bu da, son medreselilerin din perdesi altındaki sömürücülüğüdür. **Anadolu Notları** da kent ve kasaba halkının yaşantısını konu edinir. Anadolu halkının gerçeğini belli bir amaçla vermekten çok, bu konuda yazılmış ilk yapıtlardan olması bakımından önemlidir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **"Yaban"**ı (1932), zamanında aydınları büyük ölçüde etkilemiştir. O tarihten sonra romancı ve hikâyeciler, gerçekçi bir gözle inceledikleri köy yaşamını ve köy sorunlarını konu edinerek başarılı roman ve hikâyeler vermeye başlarlar. Yaban, özellikle bu bakımdan yararlı olmuştur. Bir bakıma sonraki eserlerin çoğunda Yaban bir ilk adım, bit itmedir. *"Hem bağımsızlık savaşının yoksunluğu, hem taşra'ya çıkmış İstanbul'lunun şaşkınlığı vardır, bu ki-*

*tapta."* Ankara yakınlarındaki Porsuk çayı çevresinin Kurtuluş Savaşı'nda düşman zulmüne uğramış köyünü verir.

Başka bir söyleyişle köyün ihmal edilmişliğinin eleştirisidir **Yaban**.

Osmanlı döneminde ırgat, amele, köylü yani "avam" olan Anadolu insanı, Cumhuriyet döneminde de -özellikle köylü-ilkel yaşayışlı emekçilikten ileriye gide-memiştir. Cumhuriyet döneminde bu korkunç gerilik "**Yaban**" da Ahmet Celal'in ağzından şöyle dile getirilir:

*"...Bu viran ve bu yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten sonra ve bir posa halinde kanını toprak üstüne akıttıktan sonra, şimdi de gelip ondan tikslenme hakkını kendinde buluyorsun. Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın, bir vücudu vardı, besliyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı, işletemedin. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabani ot gibi bitti. Şimdi elinde orak buraya gelmişsin, ne ektin ki ne biçeceksin?"*

Üstteki tümceler Anadolu'nun ve Anadolu köylüsünün korkunç gerçeklerini sergilemektedir. Bu sahneler, Anadolu köyüne yeni açılmış İstanbul aydınının hayretler içerisinde edindiği izlenim ve gözlemlerdir. Aynı kişi bu durumun nedenlerini de şöyle ortaya koyar kendisince.

*"...Eğer bimiyorlarsa kabahat kimin? Kabahat benimdir, kabahat ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş senindir. Sen ve ben onları asırlardan beri bu yalçın ta-biatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak şevkinden mahrum bir avuç kazazede halinde bırakmışız; açlık, hastalık ve kimsesizlik, bunların etrafını çevirmiştir ve cehalet denilen zifiri karanlık içinde ruhları, her yanından örülü bir zin-dan gibi mahpus kalmıştır."*

Bu sözler Anadolu köylüsünün geriliğinin gerçek nedenlerini ve kökenlerini or-taya koymamış olmakla birlikte hiç olmazsa dış görünümünü tam olarak vermiş olması bakımından önemlidir. Bu, o zaman aydınına göre -romantik düzlemde de olsa- çizilmiş korkunç bir portredir.

Durum böyle olunca da bu sınıflar arasındaki uçurum, farklılık ve aykırılık ede-biyata da zorunlu olarak geçmiştir. Esasen toplumun belirli dönemlerde gösterdiği toplumsal, ekonomik ve siyasal biçimlenmeye ve bu biçimlenmeye göre gösterdiği sınıfsal biçim ve ilişkilere uygun olarak her sınıf, kendi beğeni, duygu, düşünce ve dileklerine yani psikoloji ve ideolojisine özgü bir sanat, felsefe, din, bilim yaratır. Bu yarattığı değerler toplumsal, ekonomik ve siyasal biçimlenmeden yani özyapısından ayrılmaz, diyalektik bir birlik oluşturur.

Bu diyalektik ayrımın dışında, Osmanlı döneminde aydınların Anadolu'ya gönderilmemeleri ve gezi özgürlüğünün olmayışı da edebiyatı başka açıdan etkile-miştir.

Bu konuları ayrıntılı ve somut örnekleriyle açıklığa kavuşturmak için Anadolu insanının, köy ve köylüsünün çeşitli zümre ve sınıfların edebiyatlarına nasıl girdiğini incelemeye çalışalım. 'Edebiyat' kavramı, her çeşit edebî türü içine alan

geniş bir kavramdır. Tanzimat öncesi ayrıcalıklı zümre edebiyatı ile halk edebiyatında köy ve köylü konusu incelenirken, zorunlu olarak bu iki edebiyatın en yaygın türü şiir üzerinde durmak gerekir. Tanzimattan sonra ise -daha çok Cumhuriyet dönemi söz konusudur- bu iş daha çok roman ve hikâye türleriyle yapıldığından daha çok bu türler üzerinde durulacaktır.

**Memduh Şevket Esendal**, "**Ayaşlı ve Kiracıları**" (1934) ile bir çevre içindeki birçok kişilerin maceralarını verir. Anadolu'nun çeşitli tiplerini vermesi bakımından önemlidir, yoksa köy ve köylü yoktur bu romanda.

**Refik Halit Karay**, "**Memleket Hakâyeleri**"yle (1919) Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik gözlemlerini verir. Edebiyatımızda Karabibik ve Küçük Paşa'dan sonra 'köy hikâyeciliği' çığırını açar. Şöyle diyor Karay, bir konuşma yanıtında: "**Memleket Hikâyeleri**", *çıtır açma bakımından bugünkü köy hikâyeciliğinin nüvesini teşkil eder. Ben Anadolu'yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım.*"

**Sadri Ertem** ve **Sabahattin Ali**, toplumcu-gerçekçi roman ve öykünün temelini atarlar.

Sadri Ertem, köylünün çeşitli sorunları ve çözüm yolları üstünde durur: **Silindir Şapka Giyen Köylü** (Hikâyeler-1933), **Bacayı İndir Bacayı Kaldır** (Hikâyeler-1933). **Çıkrıklar Durunca** (Roman-1931), çeşitli baskı unsurlarına karşı halkın direnişini konu edinir.

Sabahattin Ali'nin **Kuyucaklı Yusuf**'uyla (Roman-1937) eşraf baskısı ve halkın buna karşı koyması gibi kasaba gerçekleri, ilkin en başarılı biçimde romanımıza girer. Yaratılan tipler oldukça başarılı ve özgündür.

S. Ali'nin, konusunu emekçi kesimin çeşitli sorunlarından alan öykü kitapları da var: **Değirmen** (1935), **Kağrı** (1936), **Ses** (1937).

Emekçi halkın yaşamını sert çizgilerle veren **Reşat Enis Aygen**'i de bunların ardında saymak gerek. **Toprak Kokusu** (Roman-1944; Kara Toprak adıyla-1969) ile ağa-köylü-jandarma ilişkilerini; **Despot**'la (Roman-1957) maden işçilerinin yaşayışlarını ve yine köylü-ağa ikilisinin ilişkilerini verir.

1939'da yazılmış, 1941'de tefrika edilmiş (1955'te kitaplaştırılmış) olması bakımından **Kemal Tahir**'in, konularını çoğun köyden, köylüden alan ilk kitabı "**Göl İnsanları**"nı da bu dönem içinde anmak gerekir. Konusunu köyden, köylüden alan ilk kitabı olmasına karşın bu öykülerin köy-köylü yaşamını vermekte, sonradan tez savıyla ortaya koyduklarından daha başarılı olduğu söylenebilir.

Burada Faik Baysal'ın "**Sarduvan**"ını da (Roman-1944) analım.

Konusunu köyden alan edebiyat akımı, ki biz buna "**köy edebiyatı**" diyoruz, gerçek anlamda Enstitü çıkışlı yazarlarla başladığından 1945-1950 sonrası ürünlerle **Enstitü hareketinden** sonra değişeceğiz.

## ÜÇÜNCÜ DÖNEM: KÖY ENSTİTÜLERİ SONRASI

Köy roman ve öykücülüğünün bir "akım" durumuna gelmesi 1945'lerden sonra olur. Köy Enstitülü Sanatçılar Kuşağının bu akımın oluşmasındaki payı büyüktür. Bu kuşaktan olup roman ve öykü yazarların, hemen bütün ürünlerini köy ve köylü gerçeğine ayırmaları bunda önemli rol oynamıştır.

Daha önce de belirlediğimiz gibi köy öykü ve romanı elbette bu dönemde başlamaz. Tanzimattan sonra Nabizâde Nâzım **Karabibik**'le (1890), Ebubekir Hazım Tepeyran **Küçük Paşa**'yla (1909) ilk kez köyün ve köylünün sorunlarını bilinçli ve amaçlı olarak ortaya koymaya çalışırlar. Özellikle 1930'dan sonra Anadolu halkı ve köylüsünün sorunları birden romanın başlıca konusu olur.

Konuya, yazar-köy, köylü ilişkisi açısından yaklaşanlar ve böylece bir bölümlenme yapanlar, köyü işleyen yazarları şu öbeklere ayırıyorlar.(1)

### A- Dıştan Gözleyenler;

a- Köylüyü tanımadan sorunlarını işleyenler, (N. Nâzım, E. H. Tepeyran, R.H. Karay, Y.K. Karaosmanoğlu, M.E. Yurdakul.. gibi)

b- Köylüyü tanıyıp sorunlarını işleyenler, (N. Hikmet, S. Ali, S. Ertem, K. Tahir, R. E. Aygen, F. Baysal, S. Kocagöz.. gibi)

**B- Pembe gözlük ardında gözleyenler;** (M.F. Gürtuna, O.S.Orhan, F.N. Çamlıbel..gibi)

### C- İçten gözleyenler; (Köy Enstitülü Yazarlar Kuşağı gibi) (2)

Aslında bu bölümlenmelerin her ikisinde de eksik ve yanlışlar var. Fakat yine de bu ikinci bölümlenme daha sağlıklı.

Bu bölümlenmelerdeki eksik ve yanlışlara birer örnek vermek gerekirse kısaca şu söylenebilir. Birinci bölümdeki her öbek arasında "geçmişler" vardır her şeyden önce. Yazarların tavırları arasında ayrımlar vardır. Sözgelimi S. Ali ve S. Ertem daha ilk ürünlerinden itibaren gerçekleri toplumsal düşünce açısından kanallandırmışlardır, yani yönlendirmişlerdir. Enstitülü yazarlarda bu daha sonraları başlar. "Destana kaçış", toplumsal gerçekçi tavra yaslanık başka ürünler için de söylenebilir. "Taşlamaya doğru gidiş" de öyle. İkinci bölümlenmeye gelince. Birinci öbek için yapılan "insansız eser" genellemesi yanlıştır. Özellikle "Karabibik" için büyük ölçüde yanlıştır. Uzun süre sürgünde kalan R.H. Karay'ın insanları da sözgelimi Y. Kadri'ninkilerden çok ayrı nitelikte. Gözlem işine gelince, sözgelimi Tepeyran, önemi küçümsenemeyecek bir "gözlem gücü" ve "gözlem derinliği"ne ulaşmıştır.

Yukarıda da söylediğimiz gibi yine de bu ikinci bölümlenme, gerçeği daha iyi yansıtmaktadır. (C.Orhan Tütengil, R. Mutluay vb. nın konuya ilişkin değerlendirmelerinden giderek M. Ergün yapıyor bu bölümlenmeyi) (3).

- (1) Köye yaklaşım ve köylülüğün işleniş yöntemi açısından yapılan başka bir bölümlenme için bkz. S. Eyuboğlu-V. Günyol: **Çağdaş Türk Edebiyatı**; Yeni Ufuklar, Kasım 1961, Ocak 1962.
- (2) Hasan Ali Yücel, "Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü"ler olarak niteliyor Köy Enstitülü Sanatçılar Kuşağını. (Cumhuriyet, 20 Temmuz 1958.)
- (3) M. Ergün: **Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız**, Yeni Adımlar, Kasım-1973.

## DÖRDÜNCÜ DÖNEM: KÖY EDEBİYATINDA 1965 DÖNEMECİ

Sanatçıyı, içinde yaşadığı toplumdan ve toplumsal değişimden soyutlamak mümkün değil. Sanatçı da herkes gibi içinden çıktığı, yetiştiği toplumun ürünüdür. Bu bakımdan her sanatçı belirli ölçülerle içinden çıktığı toplumdan birşeyler almakta ve ona birşeyler vermektedir. En evrensel görünümlü sanatçı ve ürünler için de sözkonusudur bu kural. Yalnız şu kadarı oluyor. Bazı sanatçılar daha çok soyut bazılarıysa daha çok somut verilere yaslanıyor. Bu ürünlerin niteliğinde, sanatçıların sınıfsal kökenleri ve ideolojik konumları rol oynuyor.

Özetlersek, içinde yetiştiği toplumun ve koşulların ürünü olan ve bu özelliklerle biçimlenen sanatçı, bağlı bulunduğu ideolojiye yaslanarak değişik toplumsal sorun ve olayları sanatın gündemine getirmekte. Bu genelleme, kuşkusuz konularını kırsal kesimden alan sanatçılar için de sözkonusu.

Toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla saat ürünü arasındaki diyalektik birliği daha iyi gözleyebilmek için, romanımızın temel konularından birini oluşturan köyün ve köylülüğün değişik dönemlerde edebiyatımıza daha dar anlamda romanımıza nasıl yansıdığını yeniden özetlemekte yarar var. Böylelikle 1965'ten sonraki nitel değişimi daha iyi anlayacağız.

### Tanzimat Sonrasında

Osmanlı döneminde köylünün yetiştirdiği ozanların ürünlerini bir yana bırakırsak, köyün hikâye ve roman boyutlarında edebiyata girmesi 1890'larda **Karabibik**'le gerçekleşiyor. Konusunu Antalya'nın bir köyünden alan bu hikâyeyeyle **Nâbîzâde Nâzım**, '**özgün**' bir eser verme amacı gütmüştür. 1910'larda **Küçük Paşa** adlı uzun hikâyesiyle -yazarı buna roman diyor-, bu alanda ikinci ürünü veren **Ebubekir Hâzım Tepeyran**, soruna daha bilinçli olarak yaklaşmış, köy ve köylü konusunda bir '**muhtıra**' vermeyi amaçlamıştır. Yer yer ilginç noktalar yakalayan Osmanlı Paşası Tepeyran da, konuya dışardan bakmıştır Nâbîzâde Nâzım gibi...

Her iki yazarın ürünleri de uzun bir süre dikkatleri çekmemiştir.

Cumhuriyetten sonra aydınların kısmen Anadolu'ya açılmalarıyla bu konuda yeni bir dönem başlıyor. Ancak bu dönemdekilerin çoğu, **romantik** bir yaklaşımdan öteye geçemez. Bu dönemin en tanınmış ürünlerinden olan **Yaban** (1932) da bu çizginin dışında değildir ve '**romantik köycülük**'ten kaynaklanır. Sorunlar, yüzeysel bir yaklaşımla ele alınır. Yaban'ın en önemli yanı, bu konuda bir itme olmasıdır.

Konuya hikâye ve roman düzleminde yeni bir yaklaşım getiren kişi **Sabahattin Ali**'dir. Onu, **Sadri Ertem**'le, bir ölçüde **Reşat Enis Aygen**'in çalışmaları izler. Konusunu daha çok kasaba gerçeğinden alan **Kuyucaklı Yusuf** (1937) bu konuda ilginç bir örnektir. Bu üç sanatçı, roman ve hikâye alanlarında, konuya toplumcu-gerçekçi açıdan yaklaşan ilk sanatçılar oluyor.

## Bir Dönemeç

Konusunu kırsal kesimden alan ürünlerin akımlaşması **Köy Enstitüleri** hareketinden sonra oluyor. Köy Enstitüleri, köyü içerden gözleyen ve bu özellikleriyle yansıtan bir **edebiyatçılar kuşağı**'nın oluşmasını sağlamıştır.

Bu dönemden sonra köyün, köylünün değişik edebiyat türleriyle (şiir, köy notu, gezi notu, hikâye, roman) yoğun biçimde edebiyata girdiği görülür. Bu sanatçıların birinci dönemde (1965 öncesi) daha çok konularına severek ve eleştirerek yaklaştıkları görülür. Daha çok gözlemci-gerçekçi, eleştirel-gerçekçi ve toplumsal-gerçekçi çizgidedirler. Sorunların sınıfsal temeline inilmek yerine, acı gerçeklerin sergilenmesiyle yetinilir. Bu ürünlerde '**sorunsala parmak basma**' eğilimi ağırlık kazanır. Köy, genellikle ayrı bir birim olarak ele alınır. Böyle olduğu içindir ki, Amerika'nın Türkiye'ye girmesi gibi, traktörün tarımsal kesimde yolaştığı değişimler ve yeni sorunlar -geniş bir anlatımla kapitalistleşme süreci- de ancak 1960-65 sonrasında romana girer.

## 1960-1965 Sonrası

Köy Enstitüleri hareketinden sonra konusunu kırsal kesimden alan ürünler nitel ve nicel açıdan belirgin biçimde öne geçer. Öyle ki, köyü-köylüyü yeterince bilmeyen ve tanımayanlar da, bu alana ilgi duyarak-biraz da modasal bir dürtüyle-kırsal kesime yönelirler. Bu yöneliş, yarar ve zararlarını da birlikte getirir.

Köyün, köylülüğün değişik görünümleriyle yoğun biçimde edebiyata girmesi bakımından yararlı; ancak konuyu yeterince bilmeyenlerin kasaba ve kenti ihmal ederek bu alana yönelmeleri bakımından zararlı olur.

1960 hareketinin ve özellikle Türkiye İşçi Partisi hareketinin soruna yeni bir kapı araladığı rahatlıkla söylenebilir.

TİP hareketi, Türkiye'de işçi, köylü ve gençlik kesimlerinde olduğu gibi aydınlarda da yeni ufuklar açtı. Sözelimi toplumcu dünya görüşünün yaygınlık kazanmasında önemli bir etken oldu bu hareket...

Pek doğal olarak yeni bir dünya görüşüne giren sanatçılar da, olay ve sorunlara bu yeni pencereden bakmaya başladılar. Konulara daha sağlıklı ve bilimsel olarak yaklaşmaya başlandı.

Bu genellemeden sonra, 1965 sonrasında da sanatçıların konu kaynaklarının hemen değişmediğini, başka bir söyleyişle konuların coğrafyasındaki değişimin tedrici olduğunu belirtelim. Ancak yine de önemli bir değişme söz konusu...

Özellikle kent ve kasaba kökenli sanatçıların, sözelimi **Orhan Kemal, Kemal Tahir, Necati Cumalı ve Samim Kocagöz** vb. nin, bu tarihten sonraki ürünlerinde daha değişik alanlara yöneldikleri dikkati çekiyor.

Orhan Kemal, **Çukurova**'dan yola çıkarak **İstanbul**'a varmıştır artık... Kemal Tahir'se, yazarlığının bu ikinci döneminde, genellikle hapisane izlenim ve gözlemleri üzerine kurduğu romanları bırakmış, daha çok tarihsel konulara yönelmiştir. Bu dönemdeki romanlarında toplumsal-siyasal tezler ağır basar.

Bu dönem romanlarından olan **Bozkırdaki Çekirdek** (1967) de, Köy Enstitüleri hareketini eleştiren, eleştiriye açık bir roman...

**Yaşar Kemal**, bu dönemdeki ürünleriyle bir yandan eski konularını sürdürürken, bir yandan da destansı romana yönelir. **Orta Direk** (1960), **Yer demir Gök Bakır** (1963) dizisinin üçüncü ve son halkasını oluşturan **Ölmez Otu** (1969), Toroslar'dan Çukurova pamuk işçiliğine inen köylüleri simgeleyen **Uzunca Ali**'nin, iş bitimi köyüne dönmesi ve anası **Meryemci**'yi ölü olarak bulmasıyla son bulur.

**İnce Memed**'in ikinci ve üçüncü ciltleri, feodal koşulların dağa çıkardığı Memed'in mücadelesini yansıtmayı sürdürüyor. Konusunu, bu toprakların önemli bir olgusundan alan romanı, çeşitli ideolojilere ve sınıflara göre değişik biçimlerde yorumlanan ve değerlendirilen **'eşkiyalık ve başkaldırı'** olayına ilginç bir örnekleme olarak görüyoruz.

Yaşar Kemal'in bu döneme ilişkin bağımsız ürünlerinde, konu yine Çukurova ve Toros yöresinden alınmakla birlikte, bir konu ve tema değişikliği görüyoruz. Bu dönem ürünlerinde, **Çukurova-Toros yöresinin kapitalistleşme sürecine girdikten sonraki durumu yansıtılır.**

*"Binboğalar Efsanesi (1971), Çukurova'da değişen toplumsal düzeni, yeni toprak iyeliği biçimleriyle birlikte gözönüne serer. Toprak iyeliğinde değişimin, makinalı tarıma geçişle birlikte yarattığı bozukluklar Y. Kemal'in geniş biçimde işlediği temalardandır."* (1)

Sanatçının **Demirciler Çarşısı Cinayeti** (1973) ile ikinci bölümü **Yusuçuk Yusuf**'da (1975), feodal kalıntılar arasındaki çıkar çatışmaları, kan davaları ile toprak düzeninin değişmesiyle ortaya çıkan yeni ögeler konu ediliyor.

**Samim Kocagöz**'ün 1965 sonrasındaki tek köy romanı **Bir Çift Öküz** (1970)dür. Kocagöz, bu romanında da konusunu Ege yöresi kır emekçilerinden alır.

**Kemal Bilbaşar**, bu dönemde ortaya çıkardığı **Cemo** (1967) ve **Memo** (1970) ikilisiyle, Cumhuriyetin başlangıç yıllarında ortaya çıkan Şeyh Sait İsyanı ve sonraki gelişmeleri işler. Bu özellikleriyle, **Cemo** ve **Memo** Doğu Anadolu insanının dramını yarı-resmi söylemle veren ilk romanlar olarak çıkar karşımıza.

**Necati Cumalı**'nın bu dönemde de, bu doğrultudaki ürünlerinde konularını daha çok Urla ve çevresinden aldığı görülür. Cumalı, bu dönemin bu kategoriye sokulabilecek tek romanı **Yağmurlar ve Topraklar**'da (1973), "köy insanının doğa koşullarıyla hesaplaşmasını" dile getirir.

(1) K.Ertop: **Türk Romanının 50 Yılı**, Türk Dili, Kasım-1973



Köyün ve köylülüğün yoğun ve yaygın biçimde yansıtılışı, 1965 sonrasında da yine Köy kökenli sanatçılar aracılığıyla gerçekleştirilir.

Bu dönemde Köy Enstitülü romancılar ve bazı köy kökenli sanatçılar, konularını bu alanlarda odaklaştırırlar.

Dikkatimizi çeken önemli noktalardan biri, daha önce köye yenelen kent ve kasaba kökenli sanatçıların, bu dönemde giderek kendi alanlarına, başka bir söyleyişle **kendi yataklarına** akmalarıdır. 1965'lerden sonra değişen Türkiye koşullarında kent kökenli romancılar da daha değişik gelişmelere yöneldiler.

Yukarda andıklarımızın çoğu ile 1965 sonrasında roman türünde ürün vermedikleri için buraya almadığımız birçok sanatçı bu yönelimi gösteriyor.

Türkiye'nin özellikle 1950'lerden sonra kapitalistleşme sürecine girmesiyle kırsal kesimde ortaya çıkan çözülme ve bunun uzantısı gelişmeler, özellikle bu dönemde edebiyat gündemine girer. Bu dönemin bir başka özelliği de, köyün, köylünün daha yaygın ve daha boyutlu biçimde edebiyat ürünlerine yansıması olmasıdır.

**Fakir Baykurt**, bu dönem ürünlerinde konularını daha çok Ankara çevresinden (Müfettişlik ve TÖS Yöneticiliği dönemleri) ve hapisane yaşantısından alır.

**Amerikan Sargısı** (1967), **Türkiye'deki Amerika'yı** somut düzlemde ortaya koyan ve eleştiren ilk roman sayılabilir. Roman, Amerikan Yardım Teşkilatı (AID)'nin Ankara'nın bir köyünde tezgâhladığı oyunu sergiler.

**Tırpan** (1970), Baykurt'un romancılığında önemli bir dönemeçtir. Yazar, konusunu işlerken kesin bir tavır içine girer. Baykurt, burada **Yılanların Öcü**'yle başlattığı direngen insan tipine, daha da yönlendirilmiş bir yenisini eklemektedir. Romanda, bir köylü kızının feodal koşullara ve geleneklere başkaldırışı vurgulanır. Bu, tüm mazlumların başkaldırısını simgeler. Sanatçı, olayları yönlendirerek okuyucuyu devrimci tavırlı kılmak amacındadır.

**Keklik**(1975), bu üçlünün bir uzantısı sayılabilir.

**Köygöçüren** (1973), bir anlamda Cumhuriyet dönemiyle hesaplaşmanın romanıdır. Cumhuriyet kime ne verdi, ne kadar verdi? Neyi, ne kadar değiştirdi? Bunun yargılaması yapılıyor. Cumhuriyetin bunca yılında köylünün kısırdöngüsü veriliyor.

**Talip Apaydın, Define**'de (1972), önceki romanlarında olduğu gibi bu dönem romanlarında da **sorunsala parmak basma** eğilimini sürdürür.

Romanlarında konularını çoğunlukla İçbatı Anadolu ve İç Anadolu'dan alan Apaydın, **Define**'de, dirlik kavgası içindeki insanların bir başka dramını, dirlik peşinde koşanların define arama serüvenini verir.

**Yoz Duvar** (1973), çobanlık kurumunu roman boyutlarında ele alan ilk ürün. İçerden gözleme tanıklık eden özgün bir örnek. Henüz örgütsüz olan bu kesimin dramını yansıtmayı bakımından da önemli.

**Toz Duman İçinde** (1974), Apaydın'ın romancılığında yeni bir yönelmedir. Sanatçı bu romanında da eskilere, Kurtuluş Savaşı'na yöneliyor. Köylünün Kurtuluş Savaşı'ndaki yerini vurgulamayı amaçlıyor.

Apaydın'ın **Tütün Yorgunu** ise (1975) dirlik mücadelesinde "yorgun" düşmüş tütün emekçilerini konu edinen bir başka roman.

**Dursun Akçam**'ın ilk romanı **Kanlıderenin Kurtları** (1975), kuzeydoğu Anadolu'yu **Yelatan**'dan sonra roman boyutlarında edebiyata sokan ikinci roman oluyor.

Konuya toplumcu-gerçekçi bir tavırla yaklaşan Akçam, kırsal toplum düzeninin çeşitli dönemlere ilişkin (Osmanlı-CHP-DP-AP-12 Mart) eleştirisini yapar. Romanın özgün yanlarından biri, feodal kalıntılarla, kasaba zenginleri, onlarla gerici partiler, gerici partilerle Amerika arasındaki ilişkinin vurgulanmasıdır.

**Ümit Kaftancıoğlu** da, ilk romanı **Yelatan**'da (1972), konusunu bu yöreden alıyordu. Romanda, kırsal kesim yoksullarının yaşam serüvenleri anlatılır.

İkinci romanı **Tüfekliler**'se (1974), Güneydoğu Anadolu'yu, Mardin yöresini konu ediniyor. Romancı burada, feodal ilişkilerin yarattığı gerilim ve feodal kalıntılar arasındaki iktidar kavgasını ele alıyor.

**Behzat Ay**'ın, **Dor Ali** (1969) ile kırsal kesimdeki çözülüşü ve kente göçü ele alan ilk romancı olduğunu; **Yusuf Ziya Bahadın**'nın **Güllüce'yi Sel Aldı** (1972) ile bir seçim serüvenini roman bütünlüğünde ilk kez ele aldığını ve göstermelik demokrasilerde emekçilerin verdiği seçim mücadelesini işlediğini de belirtelim.

**Hasan Kıyafet** de, "**Başlayan Kavg**a (1976) romanı ile emekçilerin Almanya serüvenini, yapı işçiliği olayını ve Almanya olgusunun toplumsal yapımızda yolaştığı değişimleri gündeme getirir.

Tüm bunlara, özellikle son yıllarda ortaya çıkardıkları romanlarıyla dikkati çeken şu adları da eklemeliyiz.

**Abbas Sayar**'ın, konusunu Orta Anadolu'dan -Yozgat yöresi- alan ve köy insanının çeşitli dramlarını; bu arada seybedilmiş atların dünyasını (**YılkıAtı**-970), miras mücadelesini (**Çelo**-1972) ve yalnız kalmış yaşlı köy insanının dünyasını (**Can Şenliği**-1974) anlatan romanları var.

Konularını Doğu Anadolu'dan alan ve sorunlara toplumcu gerçekçi bir tavırla yaklaşan **Ömer Polat**; Doğu insanının çeşitli sorunlarına parmak basarken onların kurtuluşuna açılan yolu da aydınlatmaya çalışır: **Mahmudo İle Hazel** (1974), **Saragöl** (1974), **Dilan** (1975)

## Sonuç:

Yukarıdanberi yaptığımız konu dökümü gösteriyor ki, **toplumsal yapıya uyarlanma ve toplumsal değişim sürecini öyküleme** işi 1965'ten sonra daha bir bilinçle ele alınıyor.

Hikâye açısından konuya yaklaşılnca bu daha iyi anlaşılır. Kırsal kesimden kente gelip proleterleşenler de şimdilerde daha çok hikâye konumunda ele alınıyor. Yarın hiç kuşkusuz toplumcu dünya görüşüne sahip sanatçılar, bunları ve yurtdışı işçiliğine akan kitleleri de edebiyat dağarcığına alacaklar. Ancak ben, üç-dört yıllık bir süre içerisinde 12 Mart dönemini ve hapishane yaşantısını anlatan bunca ürün verilmişken; onlarca yıllık geçmişi olan, toplumumuzda yepyeni insan tiplerinin oluşmasına yolaçan yurtdışı işçiliği olgusunun(1) edebiyatın dışında kalmasıkuşkusuz düşünülemezdi. Nitekim, bu alanda da bir hayli ürün verildi.(2)

- 
- (1) Yurtdışı İşçiliği konusu, özellikle kimi Köy Enstitülü yazarların Avrupa'ya çıkmasından sonra yoğun biçimde işlenmeye başlıyor. (Bu konuda bkz. Çağdaş Türk Dili, "Avrupa'daki Türk Yazarları" Özel Sayısı, Sayı 6-7/1988 ve Almanya'da Yaşayan Türk Yazarları; Gösteri, Aralık-1983)
  - (2) Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar, İnceleme-Antoloji, TÖB-DER Ank. 1978

## II. BÖLÜM

### KÖY ENSTİTÜLÜ SANATÇILAR VE GETİRDİKLERİ

#### A-Bir Köycülük Hareketi Olarak Köy Enstitüleri

Köy Enstitüleri'nin bence en önemli özelliği "**köylülüğe özgü**"lüğüydü. Gerçekten Türkiye'de köylülüğe ilk kez bir "öncelik" ve "fırsat" tanınmış oluyordu bu kurumlarla. Birincil yanıyla eğitim kurumları oldukları için eğitim açısından bakılacak olursa, görülür ki "Köy Enstitüleri Hareketi"yle bir öncelik tanınmış köylülüğe. -Köy Enstitüleri yapısında bir eğitim kurumu için sözkonusu bu, yoksa öğretmen okulunda da öncelik kenttedir-. Toplumumuzun eğitim tarihi incelenince, görülür ki en ilkelinden en modernine dek her türlü eğitim kurumunda öncelik saray çevresinde ya da kentte, başka bir söyleyişle "havas" sınıfında, burjuvazide olmuş... Bu genelleme, hem dinsel, hem de bilimsel eğitim kurumları için yapılabilir. Kur'an kurslarından, yüksek eğitim kurumlarına dek böyledir bu. Eğitimin toplum düzenleriyle ilişkileri üzerinde duracak değilim. Ancak şuncasını söyleyeyim, tarihin her döneminde köylülük geriden izlemiştir eğitimi. Hemen her zaman "geri" olan kalmıştır ona. (Daha çok köylülüğe özgü olan ve tasavvufi düşünceden kaynaklanan "irfan"ın havas'a özgü olan "kelâm ilmi"ne göre ileriliği bu genellemeyi değiştirmez).

Bence bizde ilk kez Köy Enstitüleri Hareketiyle bir dönüşüm oluyor bu alanda. Orta eğitimin çok uzağında, yüksek eğitimin çok çok uzağında bulunan; ilk öğretimin de çok geniş çapta yabancı olan köylü; köy enstitüleriyle orta öğretim -kısmen de yüksek öğretim- olanağına kavuşuyordu...

**Ancak hemen şunu söyleyelim, köy enstitüleri hareketinin bütünü, "halk toprağı"nın küçük bir bölümünün işlenmesinden başka bir şey değildi yine de...**

Bütün bunları şunun için söylüyorum. Bilindiği gibi yozlaşma dönemine dek yalnız köylüler alınırdı Köy Enstitülerine. 1947'lerden sonra bu ilke de değiştirildi ve kasabalardan da öğrenci alınmaya başlandı. Ancak bu dönemde gelenler de yine emekçi çocuklarıydı. Yozlaştırılmış bugünkü ilköğretmen okullarında okuyanlar bile genellikle bu sınıflardan gelme değil mi?

#### B- Bir Edebiyatçılar Kuşağı Olarak Köy Enstitülü Sanatçılar

Köy Enstitülerinden çıkan ve yetişen sanatçıların hemen tümü köylülükten gelmedir. Yine hemen tamamı, ortakçı ve yarıcılarının yanısına, köylülüğün alt kesimini oluşturan topraksız tarım işçileri, az topraklı yarı işçileşmiş yoksul köylü, küçük ve orta köylü ailelerinin çocuklarıdır.

İşte, köyden gelme, orada yaşama, okuma ve yetiştirme özelliklerinden dolayı bu toplumsal ortamla biçimlenmiş bir sanatçı kuşağı oluşmuştur. Böylelikle edebiyat halklaşmış, "köylü edebiyata kendi girmeye" başlamıştır. Köylülüğün sanatçılarını yetiştirme sürecinde de önemli bir dönemeç olmuştur bu.

Yarına Doğru dergisinin 2. sayısında Sâkıp Coşkun, "**Edebiyatımızda Küçük Burjuva Eğilimler**" konulu bir yazısında Köy Enstitüleri hareketini değerlendirirken şöyle diyor:

*"Köy Enstitüleri hareketiyle Anadolu'da; kökenleri köylülük olan yeni aydınlar ve bunların büyük bir coşkuyla ürettikleri edebiyat ortaya çıkmaktadır. Bu edebiyat, hiç değilse "teşhis" koyma çabasında bulunduğundan, işçi sınıfı düşüncesinin ürünü olan edebiyata daha yakın düştü. Ancak, işçi sınıfı düşüncesinin ve bu düşüncüyü omuzlamış olanların bu dönemde ağır baskılar altında bulunmaları ve işçi sınıfı düşüncesini benimsemiş edebiyatçıların, emperyalizmin şartları değiştirmiş olduğu gerçeğini gözden kaçırmaları, köy enstitüsü çıkışlı yazarları "Gardrop Atatürkçüleri"nin, "hümanistler"in yanına itti. Bunun sonucu olarak, bu yazarlar, işçi sınıfı düşüncesini iyi bilmediklerinden, dolayısıyla da sınıfsal ve yapısal bir tahlil yapamadıklarından, o güne kadar bilinmeyen köy gerçeklerini yansıtır olmanın ve ilgi görüyor olmanın coşkusuyla "iyi niyetli" bir popülizmin dışına pek çıkmadılar. (Bunun belirgin örneği, bu edebiyatçıların, emperyalizme ve uşağı yerli tekeli sermayeye karşı değil, bu sermayenin kuklası olan feodal ideolojiye karşı tavrı almış olmalarıdır.)."*

Herşeyden önce açıklığa çıkarılması gereken bir nokta var: Köy Enstitülerinin 1945'lerde yazmaya başladıkları düşünülürse -ilk aşamada enstitü dergileriyle-; 50'yi aşkın yıllık bir yazı hayatları oluyor. Ve enstitülerin kişiliğinde oluşan "köy yazını"nın genel nitelikleri ve nicelikleri bakımından şu üç döneme ayırmak olanaklı:

- a) 1950'den önce,
- b) 1950-1960 arası,
- c) 1960'tan sonra.

Burada şu geliyor akla. Sakıp Coşkun bu değerlendirmesini yaparken, bu dönemlerden birini mi amaçlamıştır; yoksa bütününü mü? Birini amaçlamışsa genellemeye gidemez; bütününü amaçlamışsa, bu dönemler arasında önemli ayrılıklar söz konusu olduğu için yanılgıya düşer.

Bu öbekleri, ayrılıkların büyüdüğü, belirginleştiği iki ana öbekte toplayabiliriz:

- a) 1960'tan önce,
- b) 1960'tan sonra.

a) Enstitülü yazarların, Köy Enstitüleri dergilerinde ve başka yayın organlarında ürün vermeye başladıkları dönemde, 1940 toplumcu şairleri ve yazarları büyük ölçüde

susturulmuş bulunuyordu. Bu nedenle onları okumak, ilişki kurmak diye bir şey düşünülemezdi. Bunların yerine, en çok okuma olanağı buldukları, Garip'çilerin ve buna yakın düzeyde olanların ürünleriydi. Ve bunlar, enstitülere de gidip geliyorlardı. Sözelimi bunlardan Orhan Veli, yazılarıyla da enstitülerin yeni bir söyleyiş aramaları -daha doğrusu kendilerine öykünmeleri-gereği üstünde duruyordu.

Ancak köyden gelmiş ve enstitülerde, -programlarında dahil -bildiklerini, gördüklerini, gerçek hayatı anlatmaları öğretilmiş Enstitülüler, hiç bir zaman Garip'çilerin havasına girmediler. Girmemeleri de doğaldı. Çünkü onlar sanatı, **"gerçeğin anlatım aracı"** olarak görüyorlardı. Üstelik köy-kent ayrımını, sermaye-sefalet uçurumunu görerek yavaş yavaş bir "sınıf bilinci" içine giriyorlardı.

İlk aşamada biçimi ve içeriği ile köy kaynaklı olan şiirin yerini, içerikçe ayrı olmakla birlikte biçimce serbest nazma yaslanık şiirler aldı. Ancak her türden ürünün konusu köy ve köylüydü. Şiirin yanında "köy notları" konusu ağırlık kazandı. Gidererek köy notu-öykü karışımı şeyler yazıldı ve öyküye geçildi. **Bizim Köy**, bu türün ilk kitabıdır. (Tabii bu demek değildir ki köy-notları Bizim Köy'le başlamıştır. İlk örneklerini Köy Enstitüleri Dergisi'nde gördüğümüz bu türün bir akım halini alması Bizim Köy'den sonra oluyor.)

Dediğimiz gibi bu ürünlerin ortak niteliği, köy ve köylü konusunun, sorunlarının işlenmesiydi. Köyün işlenmesinden de amaç gerçek köyün ve köylünün verilmesi olduğu için; ortaya çıkan tablo genellikle acı ve korkunç oluyordu. O denli acı ve korkunç ki burjuvazi, bir noktadan sonra sabredemeyip bunları da susturmakta buldu çıkışı.

**"Neden genellikle köy ve köylü konusunu işlediklerine"** değin enstitülü yazarlara yönelttiğim bir soruya tümünce, özetle şu karşılık verildi: **"Köy kökenli oluşumuzdan ve bu kesimi daha iyi verebileceğimizden."**

Sözelimi Fakir Baykurt özetle şöyle yanıtlıyor bu soruyu: *"Genellikle köy ve köylü sorunlarını işleyişimizin bence iki nedeni var. Birincisi, bizim köyde doğup büyümiş ve uzun süre köyde çalışmış olduğumuzdur. Elimiz kalem tutacak kadar eğitim gördüğümüz zaman doğal olarak köylülerin -yani kendimizin-içinde bulunduğu durumu dile getirmeğe yöneldik(...) İkincisi daha çok düşünsel bir gerekliliktir. Köylüler, Türkiye toplumunun çoğunluk kitlesidir. Tam ulusal bağımsızlık, tam kalkınma, tam çağdaşlaşma bu kitlenin uyanıp kıpırdamasına bağlıdır(...)"*

Demek oluyor ki köylülüğün işlenmesi, bu kuşak için kaçınılmaz bir zorunluluktur. Bu kuşakla "edebiyatçı halklaşıyor" ve bu olgunun doğal bir sonucu olarak köylü sözcülerini buluyordu.

Yalnız birinci dönemde enstitülüler sezisel ve gözlemsel bir bilinç taşımaktadırlar, bilimsel plânda bir sınıf bilincine eriştikleri söylenemez. Böyle olduğu içindir ki sorunlar, dertler, acı gerçekler verilirken gerçek düşman her zaman gösterilmez, sorunların sınıfsal temeline inilmez. Kısaca köy, köylü "sevilerek, eleştirilerek" verilir. Elbette buna "duygu" da karışır belirli ölçüde. Bu "duygu olma-

sa, coşkun bir çalışma içine girmeleri biraz güç olurdu. Zaten bu sınırları aşmış toplumcu gerçekçilik düzeyine ulaşmış şair ve yazarlar oldukları yerde etkisizleştirilmek istenmiştir. Köy Enstitüleri davasında bunlar da yargılanmışlardır. Cesarettin Ateş, Turan Aydoğan, Hasan Turan, Kemal Bayram Çukurkavaklı gibi...

Kısaca **bu dönem için** şu söylenebilir. Enstitülü yazarların bu dönemde "işçi sınıfının düşüncesini iyi bilmedikleri, bu yüzden sınıfsal bir çözümleme de yapamadıkları" görüşü genellikle doğrudur.

Ancak unutulmaması gereken birkaç noktayı yineleyelim:

a) Enstitülüler bu dönemde ve hemen her zaman köyü-köylüyü işlemişler ve bu kesimi incelerken köy emekçilerinin yanında yer almış, onların sözcüleri olmuşlardır. Köy emekçilerinin yanında yer almaları, onları normal olarak feodal unsurların ve onların ideolojisinin karşısına çıkarmıştır. Bu, doğal bir olgudur.

b) 1950'den sonra Köy Enstitüleri'nin bütünüyle kapatılması ve özellikle enstitülere karşı sindirme, etkisizleştirme eylemine girilmesi sonucu edebiyatta görülen durağanlık belirli ölçüde köy yazınına da etkilemiştir. Ancak bu dönemde önem kazanan ikinci yeniciliğe yönelinmemiştir. Ancak siyasal dalgalanmaların bu kuşağı da nitelik ve nicelikçe etkilediği yadsınamaz.

c) 1960'dan sonra Türkiye'de oluşan kısmî düşün özgürlüğünün getirdiği hava, başka yazarlarımızı olduğu gibi bu kuşaktan yazarları da iyiden iyiye etkilemiştir. Bu dönemden sonra bu kuşak yazarları önemli atılımlar yapmış ve büyük bir bölümü toplumcu-gerçekçi çizgide karar kılmıştır. Bu kuşağın en üretken olduğu dönem, bu dönemdir. Köy edebiyatına da bu niteliğiyle damgasını vurmuştur.

İlk dönemden bu yana Enstitülülerin ürünleri üstünde yapılacak bir inceleme, bize bu oluşum ve gelişimi rahatlıkla gösterecektir.

Bir kez son dönem ürünleri karşısında yukarıdaki nitelermeler **havada kalmaktadır**.

"Gardrop Atatürkçülerinin, hümanistlerin yanına itti" anlatımı yuvarlak bir anlatımdır. Ben enstitülü yazarların "Gardrop Atatürkçüsü" oldukları ve "burjuva hümanizmi"ni benimsedikleri görüşüne katılmıyorum. Marksizim elbette hümanizm değildir. Ancak gerçek hümanizme de tüm kimliklerin kendilerini özgürce ifade edebilecekleri bir sosyal düzenle ulaşılacağı bilimsel bir gerçektir. Temelini insana sevgiden ve onun kutsal ürünü emekten alan bu sosyal düzen somut plânda hümanizm'i gerçekleştirecektir.

Sakıp Coşkun'un yazısına kaynak olarak aldığı "Marksizm Hümanizm Değildir" yazısında Murat Belge şunları da söylemektedir. *"Elbette sosyalizmde insancılık, insan sevgisi olacaktır. Bunun hatta fazlasıyla böyle olduğunu, gerçek insan sevgisinin evrimcilerde, sosyalistlerde bulunduğunu bütün sosyalizm tarihi kanıtlar. (...) Yeni bir toplum biçiminin dünya görüşü olan Marksizmde elbette insanın yeni bir tanımı, dolayısıyla insan sevgisinin de yeni bir tanımı vardır."* (1)

---

(1) Murat Belge: **Marksizm Hümanizm Değildir**: Halkın Dostları, Sayı:13.

Enstitülü yazarların "iyi niyetli bir popülizmin dışına pek çıkmadıkları" görüşüne gelince. Sakıp Coşkun'un buradaki nitelemesinin de, köklerini Narodnizm'den, Çernişevski düşüncesinden alan popülizme uymadığı görülüyor. Burada Narodnizm ve Çernişevski düşüncesi üzerinde uzun uzun duracak değiliz.

Ancak aynı yazının "Popülist Edebiyat" bölümünde popülizmin, "soyut halkçılık", "toplumsal sınıfların varlığını inkâra yönelik halkçılık" olarak anlaşıldığı görülüyor.

Köylülükten gelen ve köy emekçilerinin sözcülüğünü yapan bu yazarların popülist olarak nitelenmeleri de ters geliyor bana. Sonra enstitülerin emperyalizme, yerli tekelci sermayeye karşı değil yalnız feodal ideolojiye karşı tavır aldıkları da nerden çıkıyor.(2)

### C- Bir Edebiyat Akımı Olarak Köy Edebiyatı

**Toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik birlikten ötürü, enstitülü sanatçılar kuşağı ürünlerinin daha çok anlatı ürünleri için sözkonusu- omurgasını köy ve köylü sorunları oluşturur.** (En evrensel görünümlü yapıtların bile sanatçısının yaşadığı doğal ve toplumsal ortamın izlerini taşıdığı düşünülünce bu gerçek daha iyi algılanır).

Enstitülü sanatçılar bunu, düşünsel ve eylemsel açıdan kaçınılmaz sayıyorlar. Sözkonusu yazarların konuyla ilgili görüşleri şu noktalarda odaklaşıyor:

1- Bir toplumsal çevrede insan yaşadıkça, o toplumsal çevreye özgü sanat yapıtları verilecektir. Sanatçı, mutlaka iyi bildiği, tanıdığı çevreyi, insanları verecektir. Bizim bilincimiz ve bilinçaltımız, içinden çıktığımız sosyal ortamla beslenmiştir. Bu bakımdan içinden çıktımız ve tanıdığımız ortamı yansıtmaktan daha doğal bir şey olamaz.

2- Bir de işin düşünsel yanı var. Köylülükten gelen kişiler olarak bu kitleyi irkiltmek, uyandırmak, bilinçlendirmek ve kurtuluşa yöneltmek en doğal görevimiz ve hakkımızdır.

Burada şunu hemen belirtelim. Gerek konuların seçilişi, gerekse ele alınışı konusunda zamanla birtakım değişimler olmuştur.

Sözgelimi özellikle birinci dönem (1960-65 öncesi) ürünlerinde "*gerçek edebiyat, insanın yaşadığını anlatmasıdır*" düşüncesinden yola çıkılarak daha çok gözlemci gerçekçiliğe yaslanılır. Özellikle bu dönemde yazarlar, sorunlara sınıfsal açıdan yaklaşmıyor ve kaba ayırım üzerinde duruyorlardı. Yine de 1960 öncesi tavsamış akımlar arasında yer almadı ve kendi çizgisinde gelişmesini sürdürdü bu

(2) Bu konuda ayrıca S.Coşkun'la tartışmamızı da içeren şu yazılara bakılabilir. M.Bayrak: *Köy Enstitülü Yazarlar Üstüne*; TÖB-DER Bülteni, Sayı: 101/1975, S.Coşkun: *Köy Enstitülü Yazarlar Konusunda*; TÖB-DER Bülteni, Sayı: 103/1975, M. Bayrak: *Köy Enstitülü Sanatçılar İncelenirken*; TÖB-DER Bülteni, Sayı:106/1975.



sanatçılar. Yapılmak istenen başlıca iş, köyün acı gerçeklerini sergileme ve sorunsala parmak basma oluyordu. Sorunların sınıfsal temelineyse inilmiyordu. Genellikle sorunlara ve olaylara kopuk kopuk yaklaşıldığı için, önemli sayılabilecek toplumsal gelişmelerin gerisinde kalınıyordu. Sözelimi Amerika'nın Türkiye'ye girişi gibi traktörün kırsal kesime girmesi ve yarattığı sonuçlar da 1960 sonrasında ele alınabildi.

Ancak yine de o güne dek ele alınmamış pekçok sorunla, pekçok köylü insanı edebiyat gündemine getirilmişti. Daha önceki romantik ve dışardan yaklaşımın yerini, içerden gözlem almıştı.

Bu kuşak sanatçıların büyük bölümü 1960 sonrası çıktı ortaya. 1945'lerde yazmaya başlayanlar da esas ürünlerini bu tarihten sonra vermeye başladılar. Köy edebiyatına da imzalarını bu dönemden sonraki ürünleriyle attılar.

1960 ve özellikle TİP hareketiyle yoğunlaşan düşünsel gelişim, tüm aydınları olduğu gibi bu kuşak sanatçıları da etkiledi. Ölçüler ve olaylara yaklaşım da kendiliğinden değişmeye başladı. Sözelimi "tespitçilik"ten yönlendirmeye, yol göstericiliğe doğru bir gelişme izlendi. Gözlemci gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik yerini toplumsal ve toplumcu gerçekçiliğe bırakmaya başladı. **Artık sanatçının gerçek görevinin, seslendiği kitleye insanca yaşamının kestirme yolunu göstermek, algılatmak olduğu anlaşılmaya başlandı. Anlaşıldı ki, gerçeğe boyun eğen değil, ona egemen olan, onu yönlendiren ve değiştiren kişidir sanatçı.**

Yıllarıyla edebiyat gündemindeki başlıca konulardan birini oluşturan **"köy edebiyatı"**nın bu kuşak açısından değerlendirmesi sanıyorum şöyle yapılabilir: Enstitülü sanatçılar kuşağı, konusunu köyden ve köylülükten alan ürünlere yeni boyutlar kazandırmış; hem yazınsal tür (şiir, köy ve gezi notu, anı, hikâye, roman) hem de konu açısından bu kesimin daha yoğun biçimde yansıtılmasını sağlamıştır.

### **Ç- Verilen Ürünlerin Genel Özellikleri**

Bu ürünleri önceki benzerlerinden ayıran en önemli özellik; tam bilinmeden ya da dıştan gözlenerek değil, doğrudan köylü kesiminden gelenlerce yaratılmasıdır.

Bu ayrıcalıklar, bazı özellikleri daha doğrusu nitelikleri de birlikte getirmiştir. Bu özellikleri kısaca şöyle özetlemek mümkün:

**1- Dil özelliği:** Geniş anlamda halk dili; sade, kendiliğinden süslü cümle; kestirme, gerçekçi anlatım Enstitülüler aracılığıyla girer yazınımıza.

Bu anlatım; köylü diline özgü yalın, yerli, açık söyleyişi de birlikte getirir.

Bölgesel söyleyiş de en yoğun biçimde Enstitülülerle girer yazınımıza. Özellikle aşırılaşmış gidilmediği zamanlar, bu özellik ürünleri daha inandırıcı, daha çekici kılar.

Enstitüüler, buradan giderek bir köylünün İstanbulu gibi konuşturulmasını gülünç bulurlar, haklı olarak.

**2- Konu özelliği:** Yukarıda da değinildiği gibi yazarın toplumsal durumu, konularını da birlikte getirmiştir. Köyden çıkan, Köy Enstitüsünde okuyan ve yeniden köye dönen Enstitüülü, doğal olarak gördüklerini, izlediklerini, yaşadıklarını anlatmıştır.

Özellikle 1965 öncesinde konular, ezen (güçlü kesim, ağa) ezilen (güçsüz kesim, yoksul köylü) ilişkileri üzerinde odaklaşır. Buna dayalı olarak; ağa baskısı, ağanın vurucu sindirici gücü jandarma baskısı, köylünün ekonomik düşkünlüğü, eğitim sorunları, beslenme sorunu, sağlık sorunları, dinsel ilişkiler, tarımın makinelşmesinin yolaçtığı yeni sorunlar, kente yeni akmış kitlelerin dirlik savaşı ve nihayet kurtuluş yolları...

Kısaca konuların özünü; a-köy-köylü yaşamı ve sergilenmesi, b- köyün, köylünün ve öteki emekçilerin canlandırılması, uyandırılması yolları oluşturmaktadır.

**3- İşleyiş özelliği:** Çıkış kaynakları çokluk izledikleri, algıladıkları sorunlardır. İlk aşamada, yazmaya meraklı herkes, şiir ve notlarla gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını anlatmaya başlamıştır. Daha çok gözlemci ve eleştirel gerçekçiliğe yaslanan bu ürünlerde, sorunsala parmak basma eğilimi görülür.

Enstitüülerin yazın yaşamlarında ikinci dönem olarak kabul ettiğimiz 1960 sonrası dönemde, sorunsala parmak basma yanında, sorunsaldan giderek birtakım bileşimlere varma ve yönlendirme de görülür.

Gerçeklerin, nedenleriyle verilmesi ve yönlendirilmesi -bu yönlendirme çokluk toplumcu-gerçekçi bir yönlendirmedi- bakımından son ürünlerin daha yetkin olduğu görülür. Sanatçıların düşünsel gelişim-oluşumlarına koşut olarak, ele alınan, işlenen konularda da bir genişleme olduğu hemen göze çarpar.

## **D- Edebiyat Coğrafyası Bakımından Enstitüülerin Ürünleri**

Köy Enstitülü yazarları aynı tür ürün verenlerden ayıran bir başka önemli özellik de, sayılı bölge yerine Türkiye'nin her bölgesinden ses, soluk getirmiş olmalarıdır. Buna, "her bölgeden köylünün yoğun olarak edebiyata girmesi" de denebilir.

Kısaca, **edebiyat coğrafyası** açısından konuya yaklaştığımızda şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

| <b>Yazar:</b>      | <b>İşlediği Bölge:</b>                            | <b>Ürünler:</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|--------------------|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| AKÇAM, Dursun      | Doğu-Kuzeydoğu Anadolu                            | <p><b>Roman:</b> Kanlıderenin Kurtları (1975)</p> <p><b>Röportaj:</b> Analar ve Çocukları (1964), Doğunun Çilesi (1965)</p> <p><b>Hikâye:</b> Maral (1964), Ölü Ekmeği (1969), Taş Çorbası- (1970)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| APAYDIN, Talip     | Kentteki Köylü<br>İç Batı Anadolu<br>Orta Anadolu | <p>Köyden İndim Şehire (1973).</p> <p><b>Roman:</b> Sarı Traktör (1958), Yarbükü (1959), Ortakçının Oğlu (1964), Toprağa Basınca (1966), Define (1970), Yoz Davar (1972), Toz Duman İçinde (1973), Vatan Dediler, Tütün Yorgunu (1975), Köylüler (1991)</p> <p><b>Hikaye:</b> Ateş Düşünce (1967), Karşı Yakadaki Cennet (1972), Koca Taş (1974)</p> <p><b>Şiir:</b> Susuzluk (1956)</p> <p><b>Köy Notu:</b> Bozkırda Günler (952)</p> <p><b>Anı:</b> Karanlığın Kuvveti (1967)</p> <p><b>Oyun:</b> Bir Yol (1966)</p> |
| AY, Behzat         | Samsun-Bafra                                      | <p><b>Roman:</b> Dor Ali (1966)</p> <p><b>Köy Notu:</b> Köyden Geliyorum (1959), Başkanın Ankara Dönüşü (1961)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                    | Siirt Yöresi                                      | <p><b>Roman:</b> Sürgün (1974)</p> <p><b>Köy Notu:</b> Gündoğusu (1970)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| BAHADINLI , Y.Ziya | Orta Anadolu<br>Yozgat Yöresi                     | <p><b>Hikâye:</b> İtin Olayım Ağam (1964)</p> <p><b>Roman:</b> Güllüceli Kâzım (1965), Güllüceyi Sel Aldı(1972),</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|                    | Güneydoğu Anadolu                                 | <p>Gemileri Yakmak (1977)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

|                     |                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| BAŞARAN, Mehmet     | Trakya ve<br>Kuzey Batı Anadolu                                                                                                                               | <b>Şiir:</b> Ahlat Ağacı (1953),<br>Karşılama (1958), Nisan Haritası<br>(1960-Köy Enstitüleri Destanı'dır<br>bu), Kocakent (1963) Pıtraklı<br>Memleket (1969)<br><br><b>Köy Notları, Anı, Hikaye:</b><br>Çarığımı Yitirdiğim Tarla (1955),<br>Aç Harmanı (1962), Zeytin Ülkesi<br>(1964), Sürgünler (1970)                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| BAYKURT, Fakir      | İç Batı Anadolu,<br>Ankara Çevresi<br><br>Almanya'daki<br>Türkiyeliler<br>İç Batı Anadolu<br><br>Ankara Çevresi<br><br>Almanya'daki<br>Türkiyeliler<br>Şavşat | <b>Roman:</b> Yılanların Öcü<br>(1959), İrazcanın Dirliği(1961),<br>Onuncu Köy (1961), Amerikan<br>Sargısı (1967), Kaplumbağalar<br>(1967), Tırpan(1970), Köygöçüren<br>(1973), Keklik (1975),<br><br>Yüksek Fırınlr(1993), Koca Ren<br>(1986), Yarım Ekmek (1998)<br><br><b>Hikaye:</b> Çilli (1965), Efendilik<br>Savaşı (1959), Karın Ağrısı<br>(1961), Cüce Muhammet (1964)<br>Anadolu Garajı(1970), On Binlerce<br>Kağnı (2. bas. 1973), Can Parası<br>(1973).<br><br>Gece Vardiyas (1982), Barış Çöreği<br>(1982), Duisburg Treni (1986).<br><b>Deneme:</b> Efkâr Tepesi (1960),<br>Şamar Oğlanları (1976) |
| GEZER, Nadir        | Ege Yöresi                                                                                                                                                    | <b>Hikâye:</b> Hanife Nine'den Öyküler<br>(1982)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| GÖZÜKARA, Ali Kemal | Orta Anadolu                                                                                                                                                  | <b>Hikâye:</b> Yırtık Pabuçlar (1965),<br>İbiliye Mektuplar(1970)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| İŞİK, Haydar        | Doğu Anadolu                                                                                                                                                  | <b>Roman:</b> Dersimli Memik Ağa<br>(1990), Tertele                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

|                    |                   |                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------|-------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| KAFTANCIOĞLU, Ü.   | Kuzeydoğu Anadolu | <b>Roman:</b> Yelatan (1972)<br><b>Hikaye:</b> Dönemeç (1972),<br>Çarpana (1975)<br><b>Röportaj:</b> Hakullah (1972), ve<br>başka röportajlar.                                                    |
|                    | Güneydoğu Anadolu | <b>Roman:</b> Tüfekliler (1974)                                                                                                                                                                   |
| KIYAFET, Hasan     | Trakya ve Anadolu | <b>Roman:</b> Gominist İmam (1969),<br>Başlayan Kavga (1976)<br><b>Hikâye:</b> Baraç (1974)                                                                                                       |
| KUYUMCU, İbrahim   | Karadeniz         | <b>Köy Notu-Deneme:</b> Bir Avuç<br>Toprak İçin (1960)                                                                                                                                            |
| MAKAL, Mahmut      | İç Anadolu        | <b>Köy Notu-Deneme:</b> Bizim Köy<br>(1950), Köyünden (1952), Memle-<br>ketin Sahipleri (1954), Kuru<br>Sevda(1957), Köye Gidenler<br>(1959), Kalkınma Masalı (1960)<br>Bizim Köy-1975 (1976) vb. |
|                    | Doğu Anadolu      | <b>Gezi-Gözlem:</b> Yer Altında Bir<br>Anadolu (1968)                                                                                                                                             |
| POLAT, Vehbi       | Doğu Anadolu      | <b>Köy Notları:</b> Acı Anılar (1965)                                                                                                                                                             |
| ŞAHİN, Osman       | Güneydoğu Anadolu | <b>Hikâye:</b> Kırmızı Yel (1971)<br>Acenta Mirza (1974), Ağız İçinde<br>Dil Gibi (1980), Acı Duman<br>(1983)vb.                                                                                  |
| ŞİMŞEK, Selahattin | Hakkari Yöresi    | <b>Köy Notu-İzlenimler:</b> Hakkari<br>Dedikleri (1960)                                                                                                                                           |
| UYSAL, Hayrettin   | Marmara ve Doğu   | <b>Köy Notları:</b> Yollar Çamur<br>(1960), Sapanca (1957) ve Dünya<br>Gazetesindeki köy notları.                                                                                                 |
| YAĞMUR, Mahmut     | Amasya Yöresi     | <b>Köy Notları:</b> Dertler Pazarı<br>(1957)                                                                                                                                                      |
| YÜCE, Ali          | Güneydoğu Anadolu | <b>Roman:</b> Şeytanistan (1976)                                                                                                                                                                  |
| YÜCEL, Şevket      | Orta Anadolu      | <b>Hikâye:</b> Görmeden Gidenler<br>(1966), Güneşin Parmakları (1970)                                                                                                                             |

**Enstitü Sanatçılar Kuşağı Dışında Konusunu Gerikalmış Kırsal Kesimden Alan Diğer Eserler**

| <b>Yazar Adı</b>                      | <b>Eser Adı</b>                                              | <b>Konusu</b>                               |
|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| AKSOY, İhsan                          | <b>Kürdün Türküsü</b> (roman)                                | Doğu Anadolu                                |
| AKTAŞ, Metin                          | <b>Acı Fırat Asi Fırat</b> (roman-1999)                      | Dersim Yöresi                               |
| AKTAŞ, Metin                          | <b>Hamal-Dersimli Bektaş</b><br>(roman-1991)                 | Dersim Yöresi                               |
| ALP, Seyit                            | <b>Dino ile Ceren</b> (roman-1981)                           | Doğu'da feodal ilişkiler ve aşk.            |
| ARIT, Fikret                          | <b>Küçük Fedailer</b> (roman-1962)                           | Milli Müstede'de Antep Savunması            |
| ARZU, Cemal                           | <b>Akrepler</b> (hikaye-1978)                                | Doğu'dan kesitler                           |
| ATEŞ, Yusuf                           | <b>Kırım Kırım Kıtık</b><br>(roman-1976)                     | Kurtuluş Savaşı'nda Doğu                    |
| AYTEKİN, Halil                        | <b>Doğuda Kıtık Vardı</b> (röp/inc-1965)                     |                                             |
| BAKSİ, Mahmut                         | <b>Mezra Botan</b> (izlenimler)                              | Doğu'daki toplumsal gelişmelerden kesitler. |
| BAYKARA, Barbaros                     | <b>Dersim 937</b> (roman-974)<br>(Tunceli '1938 adıyla-1975) | Dersim olayları                             |
| BENDER, Cemşid                        | <b>Kürt Kızı Zenge</b> (hikaye-1992)                         | Orta ve Doğu Anad.                          |
| BEŞE, Hakkı Kâmil                     | <b>Kırkkanat</b> (hikâye-1976)                               | Kastamonu Yöresi                            |
| Antalya Film Fes.<br>Hikaye Yarışması | <b>Türkiye'den Hikayeler</b><br>(hikaye-76)                  | Doğu'dan bazı kesitler                      |
| BİLBAŞAR, Kemal                       | <b>Cemo</b> (roman-1966), <b>Memo</b><br>(roman-1969)        | Kürt İsyanı ve Dersim                       |
| CAYHUN, Demirtaş                      | <b>Asya</b> (roman-1970)                                     | Şeyh Sait İsyanıyla ilgili kesitler         |

|                  |                                                                                                                                                                             |                                                                      |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| ÇEM, Munzur      | Gülümse Ey Dersim, 3 cilt,                                                                                                                                                  | Dersim olayları (roman, 1991-1993)                                   |
| ÇİLTAŞ, Süleyman | Binboğalı Kökçüler (roman-1993)                                                                                                                                             | Binboğalar                                                           |
| ÇİLTAŞ, Süleyman | Binboğalı Son Kökçüler (roman-1999)                                                                                                                                         | Binboğalar yöresi.                                                   |
| EDGÜ, Ferit      | O "Hakkari'de Bir Mevsim" adıyla                                                                                                                                            | Hakkari Yöresi<br>filme çekildi<br>(roman, film sena-<br>ryosu-1981) |
| GÜMÜŞ, Şükrü     | Zap Boyları (roman-1976)                                                                                                                                                    | Hakkari yöresinde<br>toplumsal yaşam                                 |
| GÜNEY, Yılmaz    | Boynu Bükük Öldüler (roman-971)                                                                                                                                             | Çukurova'daki<br>Doğu İnsanı                                         |
| GÜNEY, Yılmaz    | Ağıt (Hikaye-1976)                                                                                                                                                          | Doğu'da eşkıyalık                                                    |
| GÜNEY, Yılmaz    | Seyyit Han (Hikaye-976)                                                                                                                                                     | Doğu'da düşmanlık,<br>gönülsüz evlendir-<br>me, aşk ve ceza.         |
| GÜNEY, Yılmaz    | Umut (hikaye-1975)                                                                                                                                                          | Güneyli emekçiler                                                    |
| GÜNEY, Yılmaz    | Endişe (hikaye-976)                                                                                                                                                         | Çukurova'da<br>Doğulu emekçiler                                      |
| GÜNEY, Yılmaz    | Sürü (fım sen.980) Yol(1982)                                                                                                                                                | Emekçiler                                                            |
| HAKSUN, Necati   | Hazal (Kutsal Ceza)(roman-1981)<br>Meyro (hikaye)                                                                                                                           | Doğu'da din baskısı<br>ve evlilik                                    |
| İZGÜ, Muzaffer   | Halo Dayı (hikaye-1973)                                                                                                                                                     |                                                                      |
| KALELİ, Lütfi    | Kardeşlerin Kini (roman-76)                                                                                                                                                 | Malatya yöresi,<br>Alevilik-Sünnilik<br>çatışması                    |
| KARABULUT, Timur | Çepel Dünya (roman-1971)                                                                                                                                                    | Eşkıya Alo'nun<br>hayatı                                             |
| KEMAL, Yaşar     | İnce Memed I-II-III<br>(roman-1955, 1969, 1984)<br>Ortadirek (roman-1960),<br>Yer Demir Gök Bakır<br>(roman-1963),<br>Ölmez Otu (roman-1968),<br>Binboğalar Efsanesi (1971) | Toros yöresi<br>eşkıyalık<br><br>Doğu insanına<br>ilişkin kesitler   |

|                   |                                                                                                     |                                 |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| KEMAL, Mehmet     | <b>Sürgün Alayı</b> (roman-1974)                                                                    | Doğu insanından kesitler        |
| KOYUNOĞLU, Haydar | <b>Dilşo ile Dilşe</b> (hikaye-1976)                                                                | Diyarbakır yöresinden hikayeler |
|                   | <b>Gülüşün Kurtuluşu</b> (hikaye-1979)                                                              | Doğu insanı                     |
| KÖRÜKÇÜ, Muhtar   | <b>Doğu'dan Hikayeler</b> (hikaye-1968)                                                             |                                 |
| OCAK, Esmâ        | <b>Berdel</b> (hikaye-1981)                                                                         | Diyarbakır yöresi               |
| OCAK, Esmâ        | <b>Kırlardağı'nın Düzü</b> (hikaye-1982)                                                            | Diyarbakır yöresi               |
| ONUR, Necmi       | <b>Unuttuğumuz Doğu</b> (röpartaj-1979)                                                             | Doğu'dan çeşitli görünümeler    |
| OTYAM, Fikret     | <b>GİDE GİDE-I Ha Bu Diyar</b> (röpartaj-1957)                                                      |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE-II Doğudan Gezi Notları</b> (röp.-1960)                                                |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE-III Harran-Hoyrat-Mayın ve İrip</b> (röp-1961)                                         |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE-IV Uy Babo</b> (röp.-1962)                                                             |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE -V Topraksızlar</b> (röp.-1963)                                                        |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE-VI Hû Dost</b> (röp. 1964)                                                             |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE-VII Bir Karış Toprak İçin</b> (röp.-1965)                                              |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE-VIII Oy Fırat Asi Fırat-Denizi Yiyenler-Yaşama Duvarı-Kızamık Melekleri</b> (röp-1966) |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE-IX Korku-Kaymakam Babo-Köprü-Kara Tohum Topalları</b> (röpartaj-1967)                  |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE-X Can Pazarı-Vay Kurban-Hayvanlar ve İnsanlar</b> (röp-1969)                           |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE XIII Kara Sevdam Anadolum</b> (röpartaj-1976)                                          |                                 |
|                   | <b>GİDE GİDE XIV Mayınlı Topraklar Üzerinde</b> (röp-1977)                                          |                                 |
| POLAT, Ömer       | <b>Mahmudo ile Hazel</b> (Roman-1973)                                                               | Doğu Anadolu-Ağrı yöresi        |
|                   | <b>Saragöl</b> (Roman-1974)                                                                         |                                 |
|                   | <b>Dilan</b> (roman-1976)                                                                           |                                 |
| SAY, Ahmet        | <b>Bingöl Hikâyeleri</b> (hikaye-1980)                                                              | Bingöl yöresi                   |
| TEKİN, Latife     | <b>Sevgili Arsız Ölüm</b> (roman-1983)                                                              | Kayseri-Bünyan Yör.             |



|                          |                                                                                                                                                                                                                 |                                      |
|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| <b>TÜRKALİ, Vedat</b>    | <b>Üç Film Birden (Karanlıkta Uyananlar, Bedrana, Kara Çarşafı Gelin, Senoryalar-1979)</b>                                                                                                                      |                                      |
| <b>ÜRGÜP, Fikret</b>     | <b>Van (hikaye-1966)</b>                                                                                                                                                                                        |                                      |
| <b>YEŞİLOVA, Mustafa</b> | <b>Kopo (roman-1978)</b>                                                                                                                                                                                        | Dersim ayaklanması ve mecburi iskânı |
| <b>YILDIZ, Bekir</b>     | <b>Reşo Ağa (hikaye-1966)</b><br><b>Kara Vagon (hikaye-1968)</b><br><b>Kaçakçı Şahan (hikaye-1971)</b><br><b>Sahipsizler (hikaye-1971)</b><br><b>Beyaz Türkü (hikaye-1973)</b><br><b>Harran (röpartaj-1972)</b> | Güneydoğu Anadolu                    |

### **Konusunu Köy İnsanı ile Örtüşen Eşkıyalıktan Alan Eserler Roman-Hikaye**

|                             |                                                    |
|-----------------------------|----------------------------------------------------|
| <b>AY, Behzat</b>           | <b>Gündoğusu (Köy notları-1970)</b>                |
| <b>AY, Behzat</b>           | <b>Sürgün (roman-1974)</b>                         |
| <b>ERTEM, Sadri</b>         | <b>Çıkrıkçılar Durunca (roman-1931)</b>            |
| <b>GÜNEY Yılmaz</b>         | <b>Ağıt (hikaye-1976) ve bazı film senaryoları</b> |
| <b>GÜRPINAR, Hüseyin R.</b> | <b>Eşkiya İminde (roman-1935)</b>                  |
| <b>KARABULUT, Tamur</b>     | <b>Çepel Dünya (roman-1971)</b>                    |
| <b>KAYGILI, Osman Cemal</b> | <b>Eşkiya Güzeli (hikaye-1925)</b>                 |
| <b>KEMAL, Yaşar</b>         | <b>İnce Mehmet I-II-III (roman-1955,1969)</b>      |
| <b>KIYAFET, Hasan</b>       | <b>Komünst İmam (roman-1969)</b>                   |
| <b>POLAT, Ömer</b>          | <b>Mahmudo ile Hazel (roman-1973)</b>              |
| <b>PAMUK, Orhan</b>         | <b>Hançer (hikaye-1976)</b>                        |
| <b>SEYFETTİN, Ömer</b>      | <b>Yalnız Efe (hikaye-1918)</b>                    |
| <b>SEYFETTİN, Ömer</b>      | <b>Yalnız Efe/Anadolu romanı (roman-1919)</b>      |
| <b>SEYFETTİN, Ömer</b>      | <b>Kurumuş Ağaçlar (hikaye)</b>                    |
| <b>TAHİR, Kemal</b>         | <b>Rahmet Yolları Kesti (roman-1957)</b>           |

### **Tiyatro**

|                           |                                               |
|---------------------------|-----------------------------------------------|
| <b>ASENA, Orhan</b>       | <b>Simavnalı Şeyh Bedrettin (oyun-1969)</b>   |
| <b>ASENA, Orhan</b>       | <b>Atçalı Kel Mehmet (oyun-1970)</b>          |
| <b>TANER, Haldun</b>      | <b>Keşanlı Ali Destanı (oyun-1964)</b>        |
| <b>TECER, Ahmet Kutsi</b> | <b>Koçyiğit Köroğlu (oyun-1961, bas-1969)</b> |

## Şiir

BERK, İlhan

**Köroğlu Destanı (1955)**

HİKMET, Nazım

**Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı (1936)**

MERT, Özkan

**Irgatoğlu Atçalı Mehmet (1980)**

ORUÇOĞLU, Muzaffer

**Baba İshak Destanı (1983)**

TELLİ, Ozan

**İshakça (Baba İshak Destanı) (1983)**

TELLİ, Ozan

**Şahkulu Destanı (1985)**

TELLİ, Ozan

**Kalenderoğlu Piri Mehmet Destanı (1986)**

YAVUZ, Hilmi

**Bedreddin Üzerine Şiirler (1975)**

## E- SONUÇ

Köy Enstitülü sanatçılar dün çok şey söylediler, bundan sonra da uzun süre söyleyecekler. Dün kentli için kapalı kutu olan köy gerçeğini serip döktüler tüm çıplaklığıyla. Köy ve köylü dünyasını değişik boyutlarıyla edebiyat gündemine soktular. "**Rasgele doğup, ezbere ezbere büyüyen ve yanlışlıkla ölenleri**" tanıttılar bilmeyenlere.

Bugün de görevleri sürüyor onların. Bilinç ve sorumlulukları daha da artmış olarak sürüyor. Ve üstelik hem toplumun, hem de edebiyatın sorunları olgunlaştı, netleşti. Kapitalistleşme süreciyle köy ve kent emekçileri yeni bir konum kazanırken, toplumcu edebiyat da yeni bir yapı kazandı.

İnanıyorum ki, bu alanda en iyi, en güzel sözü; sanatsal yeteneğinin yanısına köyü, köylülüğü çok iyi bilen bilimsel dünya görüşüne sahip insanlar söyleyecekler. Tabii sanatsalla bilimsel arasındaki ilgi ve ayrımı gözden kaçırmaksızın.

**Son olarak şunu söyleyeceğim: Edebiyatın halklaşmasında, toplumcu edebiyatın halkla bütünleşmesinde ve Türkiye'de bir okuyucu kuşağının oluşmasında önemli bir dönemeç olmuştur Köy Enstitüleri...(4)**

---

(3) Köy Enstitülü sanatçıların ürünlerinin omurgasını köy ve köylü sorunları oluşturduğu için bu nitelikteki her tür sanatsal çalışmayı tanımlayabilmek için sık sık "köy edebiyatı" terimini kullanıyoruz. Tek tek köy notu, köy hikâyesi, köy romanı vb. dememek için olumlu anlamda bunları karşılayan bu terimi kullanıyoruz.

(4) **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar** (İnceleme-Antoloji, 1978) ve ekler.

### III. BÖLÜM

## KÖY ENSTİTÜLÜ SANATÇILAR VE AYDINLANMA

Köy Enstitülerinin "büyük bir halk krizması ve dervimci eğitim imecesi" olduğunu kabullenmeyen ilerici yok gibidir.

Köy Enstitüleri hareketiyle, köyden gelen, orada okuyan, yaşayan, yetişen bir edebiyatçılar kuşağı oluşmuştur. Başka bir söyleyişle, enstitülü yazar ve ozanların kişiliğinde köylülük sınıfı yazarını bulmuştur. Edebiyat halklaşmış, H.Âli Yücel'in deyişiyle "*köylü, edebiyata kendi girmiştir.*"

Köy, Anadolu İhtilali'n'den sonra politik ve yazınsal düzlemde üzerinde en çok durulan ve tartışılan konu olmuşsa da köye bakış açıları hem politik, hem yazınsal düzlemde birbirinden epeyce ayrı niteliktedir. Bu nitelik farkı, daha çok, konu üzerinde duranların düşünsel farklılıklarından ve köy konusundaki bilgi farklılığından kaynaklanıyor.

1928'lerde **Emin Türk Eliçin**'in-bir köy ağasının oğlu olmasına karşın-köyünde gördüklerini anlatmasıyla başlayan gerçekçi ve içerden bakış, sayıları az da olsa, toplumcu-gerçekçilerin çalışmalarıyla sürer ve Enstitülü yazarların çıkışıyla iyiden iyiye yoğunlaşır.

### Ürünlerin Kaynağı

Enstitülü yazarların hemen tamamı köylülük sınıfından gelmedir. Köyden gelen ve yeniden köye dönen Köy Enstitülü, normal olarak çevresini anlatacak ve bu çevre "köy" olacaktır. Bu köy de, ya yaşadığı (doğup büyüdüğü) ya da çalıştığı, gezdiği köydür... Köy Enstitülü, tek tük istisnalar dışında, gerek romanla, gerek öyküyle, gerek anıyla, gerek köy ve gezi notuyla gerek şiirle, gerekse oyunla hemen her zaman köy ve köylü gerçeğini vermiştir. Enstitülü yazarlar, bunu eylemsel ve düşünsel açıdan kaçınılmaz saymaktadırlar. Söz konusu yazarların konuya ilişkin görüşleri şu noktalarda odaklaşıyor.

a) Yazar, mutlaka iyi bildiği, tanıdığı çevreyi, insanları verecektir. Bizim bilincimiz ve bilinçaltımız, içinden çıktığımız sosyal ortamla beslenmiştir. Bu bakımdan içinden çıktığımız ortamı vermekten, bu ortamın gerçeklerini dile getirmekten daha doğal bir şey olamaz...

Bu, işin eylemsel yanıdır. Bir de işin düşünsel yanı var:

b) Köylülük sınıfının okumuşları, eğitilmişleri, aydınları, bir yerde düşünürleri ve sözcüleri olarak, yüzyıllar boyunca ezilmiş, horlanmış, sömürülmüş ana kitleyi irkiltmek, uyanırmak, bilinçlendirmek en doğal hakkımız ve görevimizdir.

İşte bu yazarların kendilerine kaynak olarak köyü, köylüyü almalarının ana nedenleri bunlardır. Bunlara, "dış etkiye" ögesi olarak bir de şu eklenmeli: "Gerçek edebiyat, insanın yaşadığını anlatmasıdır." (Bu düşünce, sonradan gerçek, canlı yaşamdan alınan insanların, tiplerin yaşamdan kopup yazınımıza girmesine yolaçacaktır.)

Enstitü yazarların konu kaynağı genellikle köy, köylü olduğundan ve bu kaynak feodal öğelerle iç içelik gösterdiğinden zorunlu olarak ilk etapta feodalizm ve bunun uzantıları hedef alınmıştır.

Enstitülerde okuyanlar genellikle köyün yoksul kesiminden geldiklerinden, doğal olarak feodal unsurlara karşı düşmüşlerdir. Bu karşı düşüş de, onların güçlüye karşı güçsüzün yanında yer almalarını zorunlu kılmıştır. Bu sınıfsal bilinç, teorikten çok pratik düzlemde. Bu nedenle Enstitü dergileriyle verilen ilk ürünlerden başlayarak bunların, ezene karşı bir tavır içine girdikleri görülür.

Ve bu da, konularını kendiliğinden getirmiştir: Ezen (güçlü kesim, ağa)-ezilen (güçsüz kesim, köylü) ilişkileri üzerinde odaklaşır konular. Buna bağlı olarak ağa baskısı, ağanın resmi vurucu-sindirici gücü jandarma baskısı, köylünün ekonomik düşkünlüğü, eğitim sorunları, beslenme sorunu, dinsel ilişkiler, sağlık sorunları, tarımın makineleşmesinin yolaçtığı işsizlik ve göç sorunları, bunların kentteki dirlik mücadeleleri ve nihayet "kurtuluş yolları"

### **Konuların İşlenişi**

Enstitülü yazarın tavrını birinci etapta, bu okullardaki eğitim yöntemi belirlemiştir. Bu eğitim, temelini üretimden alan "gerçeğe, insana, yurda" dönük bir eğitim yöntemidir.

Burada önemli bir noktayı vurgulamak istiyorum. Bu okullarda, "üretim artımı"ndan yana her türlü ağırlık verilmiştir eğitime. Ancak tüketimden yana aynı gerçekçi titizlik gösterilmemiştir. Başka bir deyişle üretimden yana her şey öğretilmeye çalışılmış, ancak tüketimden yana her şey öğretilmemiştir.

Gerçi denecektir ki öbür eğitim kurumlarında eğitim-öğretim bu doğrultuda mıdır? Kesinlikle değil. Belki bu konuda da en ileri değer olan, Enstitülerdeki eğitimidir. En azından oradakiler, kendileri üretip kendileri tüketmekle bir pratik kazanmış oluyorlar.

Enstitülü yazarların yetişme ve biçimlenmesinde ilk ve en önemli adımlardan biri de Türkçe öğretimi ve yazın çalışmalarıdır. Buraya gelinmişken "okuma ve yazma yöntemi" konusunda oldukça ileri ve tutarlı görüşler getiren ve öğrencilerin yazmaya yönelmelerinde etkin olduğunu sandığım "**Köy Enstitüleri Öğretim Programı**"nın (1942) Türkçe öğretimine ilişkin ilkelerinden kısaca söz etmek yararlı olacak. Bu ilkeler, Enstitülü yazarların yetişmesinde ve yazma yöntemleri konusunda ipuçları verecektir bize. Türkçe öğretmine ilişkin bazı önemli kural ve öneriler şöyle:

*"Amaç: Okumada yazmada ve konuşmada güzellikten çok doğruluk aranmalıdır; esasen güzelliğin ilk şartı doğruluktur; bunu temin etmek sanatkar yetiştirmenin de en emin yoludur. (...) Hiç bir ders Türkçe dersi kadar zevk, şahsiyet ve ahlâk eğitime elverişli değildir.(s.11)*

**Okuma:** Enstitülerde talebinin ders dışındaki okumalarını düzenlemek hem zaruri hem de diğer okullara nisbetle daha kolaydır; çünkü talebe ancak kendisine verilen eserleri okuyabileceği gibi her gün öğretmenle temas etmek imkânını bulacaktır.(...) Tavsiye edilecek eserler derslerde bahsedilen meselelerle, talebinin iş ve düşünce hayatıyla ilgili olmalıdır. (s.19)

**Yazma:** Yazma çalışmalarında güdülecek amaç, talebinin kendi anlayış ve anlatış özelliklerini muhafaza ederek açık, düzgün ve özentisiz bir ifade ile yazmalarını sağlamak olmalıdır. Köy Enstitüsüne gelen talebe ekseriyetle gördüğünü, düşündüğünü ve bildiğini eksiksiz ve fazlasız anlatmağa o kadar alışkındır ki, bu meziyetlerini korumağa çalışmak başlıbaşına bir yazı terbiyesi olacaktır; çünkü eksiksiz ve fazlasız ifade, yazı sanatının en üstün mertebesidir."

Bütün bunlara, karşılıklı tartışma, toplantı, gezinti, tören ve tiyatro gibi sanatsal uygulamalar da eklenmelidir. Özellikle tiyatro, Enstitülerde önemli bir yer tutar.

Bu uygulamalardan dolayıdır ki, Enstitü çıkışlı sanatçılardan biri olan Fakir Baykurt, "Köy Enstitüsü, sanatta kişiliğimi bulmama, okuma yazmada ilerlememe çok yardım etti" diyor.

Yazınsal çalışmaya girmiş birinin konularını işlerken takınacağı tavır, bunların yanında büyük ölçüde yazınsal alanda okuduklarına bağlıdır kuşkusuz. Şunu görüyoruz Enstitü yıllarında: Okuma, yazmaya yönelmiş kişilerin karşısına "klasikler", yerli küçük burjuva ilerici yazarlar, şairler, en ileri düzeyde de Gorki vb. çıkarılmış... Bunlara, Enstitü dergileri aracılığıyla okudukları," birbirlerinin" ürünlerini de eklemek yerinde olur.

Okumaya yazmaya düşkün kişi, yerli toplumcu yazarları, şairleri ancak gizli okuyabilmekte. Yani işin bu yanı rastlantılara kalmış. (Burada, Apaydın'ın, gizli okuyup sevdiği, bağlandığı Nâzım'ı görebilmek için tâ Bursa'lara gidişini anımsıyor insan, ister istemez.)

Enstitülü öğrencinin düşünsel yapısını oluşturan öğeler genellikle böyle.

Bu öğrencilere yazma, yazdıklarını yayma olanağı tanınmış, Enstitü dergileriyle. Bu, kişileri yazmaya yöneltmede, doğal olarak, büyük bir itici güç oluyor. Ve yazmaya meraklı herkes, şiir ve notlarla gördüklerini, duyduklarını yaşadıklarını anlatmaya başlıyor. Böylece köy-köylü, önce şiir ve köy notlarıyla, sonra da hikâye ve romanla yoğun ve canlı biçimde girmeye başlıyor yazınımıza.

Yukarıdan beri koymaya çalıştığımız nedenlerle Enstitülü, köyün-köylünün gerçeklerini bazen severek, bazen eleştirerek verir. Bu gerçekler verilirken kimi zaman nedenlere inilir, kimi zaman inilmez. Gerçeklerin, nedenleriyle verilmesi ve yönlendirilmesi-bu yönlendirme çokluk toplumcu-gerçekçi bir yönlendirmedir-bakımından son ürünlerin daha yetkin olduğu görülür.

## Yazarlar, Ürünler, İşledikleri Bölgeler...

Enstitülü yazarları aynı türdün ürün verenlerden ayıran önemli bir özellik de, sayılı bölge yerine Türkiye'nin her bölgesinden ses, soluk getirmiş olmalarıdır. Buna, "her bölgeden köylünün yoğun olarak edebiyata girmesi" de denebilir.

Enstitülü yazarların saptadığımız sanatsal ürünlerinin değerlendirmesi aşağıdaki bölümlerde görülecektir. İç ve dış literatürde, sosyal konuları işleyen edebiyat söz konusu olduğunda, başvuru ilk ürünler arasında Enstitülü sanatçıların eserleri gelmektedir.(1)

### Sonuç:

Bugün artık geniş anlamda köyden söz açan yazın -ki biz buna "köy edebiyatı" diyoruz- konusunda güçlü bir kadro ve akım oluşmuştur. Halkının yaklaşık yarısı hâlâ kırsal kesimde yaşayan ve toprakla geçinen bir ülke sanatçılarının bu işlevini normal karşılamak gerekir.

Aslında toplumun sorunlarını dert edinmiş devrimci-toplumcu sanatçı için başka bir seçenek de söz konusu olamaz. Köy kökenli ise köyü-köylüyü, işçi sınıfının yaşamını biliyorsa bu sınıfı, daha doğrusu herkes iyi bildiği toplum kesimini verecektir, toplumdaki değişimi de gözden kaçırmaksızın.

Onun sorununu onun anlayacağı dille ona ulaştırmak.. Karıştırmak bu toprakların dış ve iç derinliklerini... Bilinçaltılarını boşaltmak ve yönlendirmek bu insanları. Bu olmalıdır görev.

Söyleyeceklerimi şöyle norktalayacağım: Köy Enstitülerinin kapatılmasıyla, köylünün kendi sınıfının yazarını kendinin yetiştirme olanağı büyük çapta elinden alınmış, ancak yeni bir "**devrimci köylü aydınlar kuşağı**"nın oluşması önlenememiştir. Köy Enstitüleri'nden bize kalan da bu kadrodur.(2) (\*)

- 
- (1) Sözelimi bkz. Kemal H. Karpat.: **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, Varlık yay. 2. bas. İst. 1971; Rohat Alakom: **Çağdaş Türk Edebiyatında Kürtler**, Stokholm, 1989; Fethi Naci: **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek yay. İst. 1981; Carole Leslie Rathbun: **The Village in the Turkish Novel and Short Story: 1920-1955**, Kolombia Ün. Yay. 1969, L.O. Alkayeva: **50 Yıllarının Türk Köy Romanı** (Türk Romanı Tarihi içinde), Moskova, 1975.
  - (2) Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:129, 18 Nisan 1975
  - (\*) Fakir Baykurt'tan giderek Köy Enstitülü yazarların aydınlanmacı yönü konusunda bir örnek olarak bkz. F. Andaç: **Bir Anadolu Aydınlanmacısı: Fakir Baykurt**; Evrensel Yay. İst. 2000

## IV. BÖLÜM:

### KÖY ENSTİTÜLERİ DERGİSİ'NDE KÖY VE KÖYLÜ

Toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik birlik, başka alanlarda olduğu gibi Köy Enstitüleri hareketinin sanat ve kültür cephesinde de kendini gösterir.

Bunun en çarpıcı tanığıysa, Köy Enstitülerinin birçoğunda çıkarılan okul dergileriyle Yüksek Köy Enstitüsünce çıkarılan "*Köy Enstitüleri Dergisi*"dir.

Sözünü ettiğimiz yayınlar, bir bakıma Köy Enstitüleri hareketinin aynası niteliğindedir. Bu ürünleri kavramak demek Köy Enstitüleri hareketini de kavramak, algılamak demektir.

Köy Enstitüsü öğrencilerinin ortak ürünü olan Köy Enstitüleri Dergisi'nden ve receğimiz örnekler bu gerçeği oldukça yalın biçimde sergileyecektir.

Neydi *Köy Enstitüleri Dergisi* ve nereden kaynaklanıyordu?

Sanıyorum sözünü ettiğimiz yayının, Enstitülerin demokratik örgütlenmesiyle ve **Köy Enstitüleri Öğretim Programı**'yla (1942) yakın ilişkisi var. Söz konusu programın Türkçe öğretimine ilişkin bölümündeki şu öneriler, bize bu konuda önemli ipuçları veriyor. Hemen belirtelim ki, okuma ve yazma konusunda öteki okullarla karşılaştıramayacak kadar özgür bir örgütlenmeye sahiptir Enstitüler. Okuma ve yazmada öğrencinin kösteklenmesi değil, desteklenmesi sözkonusudur.

Bakınız "*yazma*" konusunda ne öneriler getiriliyor.

"*Yazma çalışmalarında güdülecek amaç, talebenin kendi anlayış ve anlatış özelliklerini muhafaza ederek açık, düzgün ve özensiz bir ifade ile yazmalarını sağlamak olmalıdır. Köy Enstitüsüne gelen talebe ekseriyetle gördüğünü düşündüğünü ve bildiğini eksiksiz ve fazlasız anlatmağa o kadar alışkındır ki bu meziyetleri korumağa çalışmak başlı başına bir yazı terbiyesi olacaktır; çünkü eksiksiz ve fazlasız ifade yazı sanatının en üstün mertebesidir. (....) Seçilecek konular talebeyi gördüğünü olduğu gibi göstermeğe, kendini ve etrafını tanıtmaya, duygu ve düşüncelerini aydınlatmaya, bildiklerini muayyen bir nokta etrafında toplamağa, dileklerini tam ve açık olarak anlatmaya sevk edecek mahiyette olmalı, talabenin alâka, anlayış ve bilgi seviyesini aşmamalıdır; her yıl verilecek konular talebenin ihtiyaçlarına uygun bir nisbette değişik olmalı ve enstitüyü bitiren talebe bütün yazı çeşitlerini denemiş olmalıdır. Serbest yazılarda talebinin şüirden çok hikâyeye, hâtrâ, tasvir, icmal (özetleme) gibi nesir nevilerine yöneltmesi daha yerinde olur.*"

Asıl edebiyatın insanın yaşadığını anlatması olduğu fikri verilmeli ve talebe not, hatıra ve mektuplarla hayatını anlatmak itiyadını kazanmalıdır."(1)

---

(1) **Köy Enstitüleri Öğretim Programı**, MEB Yay. 1942. Bu konuda ayrıntılı bir inceleme için bkz. Pakize Türkoğlu: **Tonguç ve Enstitüleri**; İş Bankası yay. İst. 2000

Şimdi buradan giderek derginin içeriğine ve örneklerle geçebiliriz.

*Köy Enstitüleri Dergisi*, Enstitü öğrencilerinin ürünlerinden yapılan seçmelerden oluşuyor ve Hasanoğlu'daki Yüksek Köy Enstitüsü'nce yayınlanıyor. Derginin oluşturulmasında **Sabahattin Eyuboğlu**'nun büyük katkıları oluyor. Dergi, 1945-1947 yılları arasında üç ayda bir olmak üzere 8 sayı çıkıyor.

Dergide her zaman düzenli olmamakla birlikte şu bölümler yer alıyor:

*A-İncelemeler*

*B-Enstitü Çalışmaları (Sanatsal Ürünler)*

*C-Çeviriler*

*Ç-Kitap Tanıtma, Özet, Eleştiri*

*D-Köy Enstitülerinden Haberler.*

Sonradan, burjuvazinin gerici kanatlarınca **"hemen hemen muzır yazılarla dolu, bunları maskeleyerek için hayvancılıkla ve ziraatla ilgili yazılar var"** biçiminde nitelendirilen dergilerde, gerçekte yukarıda vurguladığımız önerilere koşut nitelikte çok çeşitli ve özgün yazılar yer alıyor.

*"İncelemeler"* bölümünde eğitim, tarım hayvancılık, folklor, etnoğrafya ve sosyoloji alanlarında tam bilimsel ve çok köklü olmasa da çok çeşitli ve özgün çalışmalar görülüyor.

Bitki zararlıları, gübre türleri, besilik sığır yetiştirme, balık türleri, zararlı bitkiler, bitki toplama ve kurutma gibi tarımsal; iş eğitimi, müzik öğretimi, köy çocuklarının eğitim hakları gibi eğitsel; masallar nasıl derlenmeli, çerçicilik, gelin düğünü, kan gütmeye, düğünler, köyde tedavi ve ilaçlar, çeyizin toplumsal anlamı, köyde kocakarı ilaçları, yapıcılık, kendircilik, yaylaya çıkma, Nevruz bayramı, bozkır ve söğüt kültürü ve çeşitli köy incelemeleri gibi folklor, etnoğrafya ve sosyolojik çalışmalar yer alıyor bu bölümde.

Yazıların Köy Enstitülerindeki iş eğitimine ve "köye yararlı meslek erbabı" ilişkisine uygun nitelikte olduğu hemen gözleniyor.

Derginin en önemli bölümü, sanatsal ürünlerin sergilendiği "Enstitü Çalışmaları" bölümü.

Bu bölümde, şiir, köy notu, öykü, mektup ve deneme türünden ürünler sergileniyor.

Hemen belirtelim ki, bunlar, konusunu köylülükten alan edebiyat akımının ilk özgün ve yaygın örneklerini oluşturur.

Nitelik olarak, yukarıda vurguladığımız önerilere büyük bir koşutluk gösterirler. Sözünü ettiğimiz koşutluk, hem yazı türleri hem de yazıların içeriği açısından geçerli.

Yalın, açık bir anlatım ve genellikle gerçekçi bir yaklaşım egemen. Edebiyatımızda daha önce örnekleri verilen toplumcu ürünlerle yeterli bağlantı kurulmadan oluşturuldukları her açıdan belli. Enstitü öğrencilerinin çoğu kez el yordamıyla gerçekleri yakaladıkları seziliyor.



Bir başka belirgin yan da "doğayı ortaklaşa sömürme, bozkırı fethetme, köyü yeni tekniklerle, bilgilerle donatma, kısaca köyü içerden canlandırıp kurtarma" tutkusunun egemen olması.

Feodal yapının parçalanması ve bunun yerine yeni bir yapının oturtulması öngörülüyor.

Ürünlerin bütünüyle homojen olduğu kuşkusuz söylenemez. Ancak belirttiğimiz temalar bu ürünlerin omurgasını oluşturuyor. Feodal kurumlara başkaldırı ve iyi niyete dayanan bir "köycülük"

Ve sanıyoruz bu gerçekliği örneklemenin tam sırası.

İlk örneğimizi, kırsal kesimdeki geriliğe karşı çıkan ve ileri tekniklere özlemi dile getiren **Başaran**'dan:

**Daha yaramızı saramadık  
Kümeslerimizi tilkiden  
Tarlamızı ayrıktan  
Kurtaramadık...**

**Bulamadık, aramadık başımıza çare  
Hâlâ benzimiz sarı  
Gözler dayanmıyor görmeğe  
Sıtmalıları...**

**Hâlâ, korkumuz, bir sinekten,  
Ey toprak!  
Bağrı yanık dostum;  
Serinlemek istersen,  
Bağrın-ı rüzgâra aç.  
Bak,  
Tarlalarımızın adı, hâlâ  
Boz, kepir, yoz, kıraç.**

Cesaretin Ateş'in, sonraları dava konusu edilen "Yeter" adlı şiiri de, geriliğe ve bozuk düzene başkaldırının ilgniç bir örneği:

**Yüzyıllarca çektin bitmedi derdin;  
Gitmedi alnından çamurlaşan ter,  
Sesin duyulmadı, göğsünü gerdin;  
Yeter artık bugün, çektiğin yeter.**

Her sabah yol aldın, türkü dilinde;  
Tırpan omuzunda, orak belinde;  
Ektin, biçtin nasır kaldı elinde  
Yeter eller için ektiğin yeter.

Yazlar geldi orağını biledin,  
Biçemedin, bahtım böyledir dedin;  
Buğday ektin arpa ekmeği yedin;  
Yeter artık arpa yediğin yeter.

On koyunun çoban oldun peşinde;  
Baharın da dağda kaldın, kışın da;  
Boyun eğdin daha küçük yaşında,  
Yeter beyim, paşam dediğin yeter.

(Köy Ens. Dergisi, sayı:2, s.313)

Turan Aydoğan'ın "Anam" adlı şiiri de bu açıdan oldukça ilginç:

Anam  
Garip anam,  
Bu yıl yağmur yağmamış;  
Tarlada kalmış attığın tohum.  
Küçük kardaşım,  
Yumruk kadar çocuk,  
Gurbetlik olmuş,  
Çamaşır yumak,  
Çorap örmek,  
Geçinmek için;  
El kadar ekmek için,  
El eline bakmak  
Ne zor.

Bir de harçlık yollamışsın  
Halin böyleyken bana,  
Ana, çekilmez dert bu!...  
Ama ne gelir elden.

Turan Aydoğan, sorunları sınıfsal temeline indirebilen başlıca gençlerden biri.  
"Soru" şiiri bu açıdan ilginç:

Şu benzi güz elması renkli  
Lacivert ceketli sevimli çocuk  
Neden böyle de  
Bu saz benizli  
Yalın ayak, başı kabak çocuk  
Öyle değil?  
Nedendir ey ağacığım,  
Dalının biri sarı biri yeşil  
Biri kurur biri büyür  
Biri ağlar biri güler  
Nedendir?

İlkel üretim ilişkileri içinde başlayan köy insanının dramını yansıtan örneklerden biri de **Tufan Doğan**'ın "*Kavlak Öküzü*"

İki kavlak öküze bağlı geçimimiz  
Aşımız, ekmeğimiz,  
Dinimiz, imanımız  
Bir avuç tarlamız.  
Bazan babam giderdi sürmeğe  
Bazan da ben.  
Dedem, anam, ebem  
Dayılarım, halam, bacım.  
Hep bu topraklarda eskidik.  
Kavlak öküzü sinekler,  
Tohumu karıncalar kapıştı.  
Bulut ağlamadı  
Ve gülmedi güneş.  
Yanık toprakta, yarılmayan ayaklar  
Tersiz alnımız görölmezdi  
Yamalı şalvar, yakasız gömlek  
Yüzümüz gülmezdi  
Bazan:  
Ağlıyarak dönerdik  
Tarladan  
Kulu görmüyor ama,  
Allahı da kör derdik

(Köy Ens. Dergisi, sayı:5-6,)

Feodal kurumlara başkaldırının ilginç bir örneği de **Emin Neşe'nin "Gelen Allahtandır"** adlı şiiri:

**Yaba elde  
Rüzgar beklemek,  
Gözde yaş, dilde dua  
Kurban kesip yağmur dilemek  
Ne acı!  
Halbuki  
Rüzgar pervanede  
Sular çaylardadır...  
Yılın her gününde didindi durdu  
Poyraz çatlak çatlak etti tenini  
Sıcak kavurdu,  
Tohum kuş yedi  
Ekini sel bastı,  
Kozayı otlar.  
Çiçekleri dolu döktü  
Sokaklarda kaldı avuçlar...  
Dert yandığı kimselerden  
"Her gelen Allahtandır" diye  
Teselli buldu.  
Hasat kaldırıldı  
Ödenemedi emek;  
Urbalar yine eski, ayaklar yalın,  
Yine günlük gıda  
Soğan  
Ve kuru ekmek  
Az gelir, çok zahmet  
Her olay  
Yeni bir dert...  
Koyunu kurt yese  
"Kısmet değilmiş"  
Gözüne ölüme  
"Vadesi gelmiş"  
Derler...**

(Köy Ens.Der. sayı:7)

**Hüseyin Avni Tatar'ın** şiiriye o kuşağın özlemlerini son derece açık biçimde yansıtır. Bunun içindir ki, Köy Enstitüleri döneminin en yaygın ve en çok tutulan şiirlerinden biridir.

"Asırların özlemi sır kalmış o amaca  
Sana tek kavuşacak ben varım" der göreyim.  
Nasırlı avucunu gösterirken yamaca  
Onu coşmuş göreyim; onu gürler göreyim  
Şu yurt efendisinin elinden olsun tutan  
Ocakta tezek değil sobada kok göreyim  
Sapsarı çırılçıplak avcuyla toprak yutan  
Şu duvar dibindeki yavruyu tok göreyim  
İlacı iplik olan sıtmayı yok göreyim.  
Taçları tepelemiş kahramanlar ilinde  
Ahır köşelerine sokulmuş fen föreyim  
Anamı mektup yazar bacımı tahsilinde  
Babamı motor sürer yavrumu şen göreyim  
Geçmişim göremedi ne olur ben göreyim.

*Köy Enstitüleri Dergisi*, kuşkusuz bütünüyle bu olumlu ürünlerden oluşmuyor. Çok az da olsa ırkçı, şoven, faşizm özlemcilerine de rastlanıyor. *Selahattin Ertürk*'ün "Bize Dair" adlı şiirinin iki dördlüğü bunu göstermeye yetiyor:

Aştan yana dertten yana,  
Nasibimiz boldur bizim.  
Ulu Tanrı! Günümüzü  
Zehir ile doldurur bizim

Beş kıtanın yiğit ırkı,  
Türkte bulunur mu korku!  
Savaş yıldırılmaz Türk'ü  
Yaramız bir güldür bizim.

(Sayı:7-8/1947)

Köy Enstitüleri Dergisi'nde ve Yüksek Köy Enstitüsü'nün sanatsal etkinliklerinde, başka birçok kitabın yanında "**Demokrasi ve Sosyalizm**", "**İnsanlığın Kurtuluşu**", "**Sosyalizm ve Sosyal Mücadeleler Tarihi**" gibi kitapların tanıtıldığını da burada vurgulamamız gerekiyor. Enstitülü öğrencilerin yabancı dilden yaptıkları çevirilerse gerçekten anlamlı...

Söyleyeceklerimi şöylece noktalamak istiyorum: "*Köy Enstitülere Dergisi, halkın çok sınırlı bir kirizmasının ortaya koyduğu özgün ve anlamlı bir örnektir.*"(\*)

---

(\*) Okul Defteri, Mayıs-1979

## V. BÖLÜM: KÖY ENSTİTÜLÜLER KUŞAĞINDA TİYATRO VE ŞİİR

Bir genellemeye gidilirse, Köy Enstitülüler Kuşağının şiire ve özellikle tiyatroya öteki yazınsal türler kadar itibar etmediği, şiirsel ürün verenlerin de roman ve öyküdeki kadar etkili olmadıkları söylenebilir.

Enstitülü sanatçılara yönelttiğim bu doğrultudaki bir soruya değişik karşılıklar verildi.

Bu türün (şiirin), kuşaktaki asıl temsilcisi **Başaran**, bu yargıya katılmamakta ve şöyle demektedir: *"Kimler, nasıl varmışlar bu yargıya acaba? Sanırım katılmayanlar, 'edebiyatın her türünde' Köy Enstitüsü çıkışlıların emekleri olduğunu vurgulayanlar da var. Talip Apaydın'ın iyi romancılığı, öykücülüğü, şairliği yanında, iyi bir tiyatro yazarı olduğunu, bu türde ödüller kazandığını nasıl görmezlikten gelebiliriz? 1950'den sonra bunalım edebiyatı yapılır, ikinci yenicilik oynama yolu tutulurken yayımlanan **Ahlat Ağacı** (1953-Aralık) Melih Cevdet, Necatigil, Adnan Benk, Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Kemal tarafından yılın en iyi şiir kitabı sayılmıştı... Bugün Ali Yüce'den başlayarak sayılacak isimler az değil."*(1)

Buna karşılık **Fakir Baykurt**, bu türlere itibarın azlığını şöyle açıklıyor: *"Köyden söz açan edebiyatçılarımızın tiyatro ve şiire fazla 'itibar' etmediği ne yazık ki gerçek. Şiir neyse ama, tiyatroya 'itibar' etmediği tartışmasız.*

*Kırsal koşullar içinde kapanp kalmıştır arkadaşlarımız. Tiyatro ise hâlâ büyük merkezlerde oturan varlıklıların paylaşabildiği bir nimet olmaktan öte gidememiştir. Bu kadarı da 50 yıllık Cumhuriyet'imizin verimidir. Yazdığı oyunları oynatamayan kimse oyun yazma çabasını nasıl sürdürebilir? Bir ara "**Teneke**", "**Sultan Gelin**", "**Irgat**" gibi köy konulu oyunlar çoğalmıştı. Ama şehirli seyirciler yada özel sermayeli tiyatrolar beziverdiler. Ardının gelmesi, kırsal bölgeler halkının yeni bir kültür örgütlemesi işidir. Tiyatro büyük kitlelerin yaşamına girmeli ve kurumlaşmalıdır. Bu, ulusal olanakların bu yolda kullanılmasıyla kolaylığını bulur. Siyasal iktidar gücü bu tür ihtiyaç sahibi kitlelerin eline geçmedikçe varılacak bir amaç değildir. Şimdiki tiyatromuz bir "gecekondu tiyatrosu"dur. Yeni bir örgütlenmenin simgesi olan çok işlevli kültürevlerinin kurulacağı günlere doğru düşünmek ve beklemek zorundayız. Devletin diktiği bir iki resmi yapıyı fazla önemsemiyorum. Onu da dikmiş değil ya...*

*Şiire gelince. Belirli birkaç ad var. Başaran, Kemal Burkay, Ali Yüce, Recep Bulut... Daha fazla olabilirdi. 1946'larda Yüksek Köy Enstitüsü çıkışlıların kıyılmasıyla Turan Aydoğan, Cesarettin Ateş*

(1) Mehmet BAYRAK, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Başaran'la Konuşma, Yeni Ortam, 30.8.1973.

*gibi yıldızlar sönüp gittiler. -Hele düzyazıda, Zap suyunda boğulan Selâhattin Şimşek, üç aylık öğretmenken fıtıktan ölüp giden İbrahim Kozak... -(Selâhattin Şimşek'in şiirsel çalışmaları da vardı. M.B.) Oraya buraya dağılmış ünsüz ozan adlarıyla da karşı karyıyayız. Ana neden, şiirimizi çekip götürecek etkin öncülerin olmayışındır. Yerin içinden akan çaylar, dere suları sözkonusudur. Yüze çıkanları da gün yakıp kurutuyor. En çok ozanlar fişleniyor, işinden ekmeğinden edilip, ozanlar kıyılıyor. Kıyılmayacak kadar çoğalmaları ve güçlenmeleri gerekiyor."*(2)

Bu konuda Apaydın'ın görüşü de kısaca şu: "Ben ve birkaç arkadaşım edebiyata şiirle başladık. Şiiri sürdüren de oldu. Örneğin Başaran sürdürüyor, ve en iyi ozanlarımızdan birisidir kanısındayım. Tiyatroya gelince... Biz uzak köylerde kasabalarda çalışırdık. Tiyatro çevreleriyle ilişkimiz olmadı. Oyun yazınca oynanması gerekir. Böyle bir olanak bulamadık..."(3)

Öbür yazarlar da çokluk buna benzer görüşteler.

Enstitülüler şiiri konusunda doğru bir yaklaşımda bulunan Fakir Baykurt'un sözlerini biraz daha açmak isterim.

Tiyatro gerçekten bugün Türkiye'de belirli bir sınıfın tekelinde ve güdümündedir. İşlerlik alanı büyük kentlerin merkezidir. Üstelik teknik yanı ağır olan bir türdür. Okumak için değil, oynanmak için yazılır. Demek oluyor ki yazarın yeteneği, yapıtın amacına ulaşmasına yetmiyor. Oyunun sahnelenmesi, başlıbaşına bir iş. Gerekli araç, malzeme, ekip vs... Bu önemli sorunların yanında köyden gelip yeniden köye dönme, bu yüzden bu türle yakından ilişki kuramama da bu kuşağın tiyatroya yabancı kalmasına yol açmıştır. Örneğin Başaran, 1956'larda yapılan bir ankete verdiği yanıtta, o güne değin ancak üç oyun görebildiğini söyler. (Bu oyunların da hangi düzeyde bir toplulukça oynandığı ayrı bir sorun.)

Köy Enstitülerinde -özellikle Hasanoğlu'da- tiyatroya önem verildiği bilinmektedir. Tiyatronun önemi Köy Estitüleri Öğretim Programı'nda (M.E.B. 1943) şöyle belirlenir: "Tiyatro başlıbaşına bir dil ve edebiyat okuludur. Enstitüde sık sık hazırlanıp oynanacak piyeslerden başka her sınıfta ayrı ayrı temsil çalışmaları yapılmalıdır."

Enstitülerdeki bu önemseyişin doğal sonucu olarak özellikle Hasanoğlu'da sık sık yapıtlar sahnelenir. Azra Erhat bir anısında şunları anlatır:

*"Köy Enstitülerinde öğrencilerin kendi yaptıkları bir açık hava tiyatrosunda bu gelenek tutturuldu ve canlandırıldı. 1942 ile 1947 arası Hasanoğlu'da oynanan oyunları sayayım. (Tonguç'a Kitap, s.305)*

- 
- (2) Mehmet BAYRAK, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Fakir Baykurt"la konuşma. Öykü der. sayı:3 1975
- (3) Mehmet Bayrak Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Talip Apaydın"la Konuşma, Yeni Ortam, 16.7.1973.

**Bizim Köy** (Öğrenciler yazdı), **Uvey Ana** (Öğrenciler yazdı), **Çömlek** (Plautus), **Bir Evlenme** (Gogol), **Kral Oidipus** (Sophokles), **Cimri** (Moliere), **Müfettiş** (Gogol), **Horoz İbiği** (Jul Renard), **Teklif** (A. Çehov), **Bizim Şehir** (Thornton Wilder)

*Köy Enstitülerinde tiyatro dediğimiz toplumsal sanat türünün ruhuna, özüne gidiliyordu. Ben Cumartesi toplantılarının birinde bulundum ve ömrümde pek az defa tattığım gerçek tiyatro tadına vardım."*(4)

Yukarıda anlatmaya çalıştığım nedenlerin dışında, göze ve kulağa aynı anda hitabeden bundan ötürü etki gücü büyük olan tiyatro yapısının çeşitli baskı unsurlarıyla karşılaşması da önemli bir etkidir. Sözelimi **"Yapılar Yapılırken"** ve **"Otobüs Yarışı"** adlı radyo oyunları ile TRT başarı armağanı olan ve tiyatro türünde tek yapıt veren (Bir Yol) Talip Apaydın, bu oyunun öyküsünü kısaca şöyle anlatıyor: *"Ben Amasya'da çalıştığım sırada "Bir Yol" adlı bir oyun yazmıştım. Yıldız Kenter tiyatrosu oraya gelmişti. Kendisine verdim. Sonradan okumuş, cevap yazdı. Oyunu beğendiğini fakat kendisinin oynayacağı, ağırlığı kadına veren bir rol olmadığı için üzülmeye geri çevirdiğini söylüyordu. Sonra yayınladım. Birçok yerde, okullarda oynandı, bazı yerlerde yasaklandı. Başına olmadık işler geldi."*(5)

Şiire gelince. Bu konuda aklıma ilk takılan şey, Köy Enstitüleri Öğretim Programının 'Türkçe' öğretimine ilişkin bölümünde geçen şu ilke oldu: **"Serbest yazılarda talebinin şiirden çok hikâye, hâtıra tasvir (betimleme), icmal (özet) gibi nesir nevilerine yöneltilmesi daha yerinde olur. Asıl edebiyatın insanın yaşadığını anlatması olduğu fikri verilmeli, ve talebe not, hatıra ve mektuplarla hayatını anlatmak ihtiyadını kazandırmalıdır."**

Bilindiği gibi yazı hayatına atılan bir kişi çokluk ilk kez şiir denemeleriyle bu işe girer. Bu türle işe başlayıp bugün de çalışmalarını bu türle sürdürenlerin yanında -Başaran, Kemal Burkay, Ali Yüce, Nebi Dadaloğlu, Hazım Zeyrek, Haşım Kanar, Hüseyin Avni Tatar, Recep Bulut, Ahmet Köklügiller, Ş.Yücel, İbrahim Osmanoğlu, Ahmet Uysal, Kemal Bayram Çukurkavaklı, Mecit Aşkan, Fehmi Salık, M. Adem Solak, Arif Arslan, Hasan Turan gibi-, sonradan başka türlere yönelenler. F.Baykurt, T.Apaydın, M.Makal gibi- ya da şiir çalışmalarını bırakanlar da vardır. -Hüseyin Başaran, Cesarettin Ateş, Turan Aydoğan, Mevlüt Özay, Mustafa Bakkal, İ. Rıfki Yavaş, İbrahim Yılmaz gibi. (Bunlar arasında küçük çapta sürdürenler de var)

Ve yine şu da bir gerçek. Başaran'ın dediği gibi, **"şiir, insan gerçeğine, toplumsal gerçeğe en vurucu biçimi vermekte"** ve Baykurt'un dediği gibi bu özellikten ötürü

(4) Azra ERHAT, Atatürk'ten Köy Enstitülerine, Yeni Ufuklar, Aralık-1963.

(5) Mehmet BAYRAK, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Talip Apaydın'la Konuşma Yeni Ortam, 16.7.1973.



"en çok ozanlar fişlenmekte, işinden ekmeğinden edilib ozanlar kıyılmakta"dır. Yine Baykurt'un dediği gibi "yerin içinden yüze çıkanları da gün vurup kurutmakta"dır.

Şöyle bir geçmiş tarihimize ve enstitülüler kuşağının çıktığı döneme bakılınca bunun gerçekliği kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

**Nesimî'nin** derisi yüzülür, **Pir Sultan** astırılır, **Nef'i** boğdurulur, **Köroğlu, Dadaloğlu** dağa çıkmak zorunda bırakılır, **Seyrani** oradan oraya kovalanır, **Namık Kemal** zindana atılır, **Tevfik Fikret** sürekli göz hapsine alınır ve birkaç kez tutuklanır, **Şair Eşref** tutuklanır. **Abdülhak Hâmit** hakkında kovuşturma açılır, **Nâzım Hikmet'in** durumu belli; enstitüler kuşağının çıktığı dönemlerde **Hasan İzzetin Dinamo** sayısız belalarla karşılaşır, **Sait Faik** sorgulara çekilir, **A. Kadir** tutuklanır sürgüne gönderilir, **Rıfat Ilgaz** hakkında çeşitli zamanlarda kovuşturma açılır, **Sabahattin Ali** tutuklanır, Enstitülülerden **Başaran, Apaydın** çavuş çıkartılır ve oradan oraya gönderilirler. Ve daha sonra daha da artan bir hızla bu böyle sürer gider.(6)

Yukarıda adı sıralananlar, bu kıyıma uğramışların elbette tümü değildirler. Adı bilinenlerin yanında adı bilinmeyen nice ozanın gerici güçlerin hışmına uğradığı da bir gerçektir. Baykurt'un sözünü ettiği Cesaretin Ateş ve Turan Aydoğan gibileri de kıyılmışlardan adı bilinmeyen ya da unutulmuş olanlardır kuşkusuz. (Geric iktidarların olumsuz etkilerine 'Enstitülülerin Çıktığı Dönemde Siyasal Ortam' bölümünde ayrıntılı olarak değinilmiştir.) Yalnız buraya gelmişken şunu da söyleyeyim; Enstitülüler dirliklerini devlet kapılarında çıkarmak zorunda olduklarından sürdürülmeleri daha da kolay olmuştur.

Baykurt'un şu sözleri de bence üzerinde durulmaya değer: "*Oraya buraya dağılmış ünsüz ozan adlarıyla da karşı karşıyayız. Ana neden, şiirimizi çekip götürecek etkin öncülerin olmayışıdır.*"

Bu sözlerin de gerçek yanı büyük bence. Gerçekten yukarıda da sıraladığım gibi enstitü çıkışlı olup şiir türünde çalışma yapanlar az değil. Ne ki bunlardan bugün adından söz edilen, kendini kabul ettirmiş iki üç kişi var. Gerisi ya hiç bilinmemekte ya da üzerlerinde durulmamaktadır. Bu nedenle roman türü söz konusu olunca hemen akla gelen **Enstitülüler Kuşağı**, şiirde anımsanmamakta, en azından ilk etapta akla gelmemektedir. Normal olarak bu da, Enstitülüler Kuşağının "şiirde kendisini gösteremediği" kanısına varıdirmektedir kişiyi.

Her halde bu noktada ilk düşünülecek konulardan biri de, enstitülü yazarların taşrada kalmış olmaları ve sanat çevreleriyle ilişki kuramamış olmalarıdır. Bilindiği gibi Türkiye'de ad yapmak biraz da buna bağlı oluyor... Gerçi o dönemlerde özellikle **Varlık, Yeni Ufuklar, Yücel** gibi dergiler sayfalarında bu yazarların kimine yer vermiştir ama, buncasının bütün yazarların kendilerini tanıtımlarına yetmediği de bir gerçektir. Hem ilişkiler, uzaktan uzağa sürmüştür.

---

(6) Asım BEZİRCİ, **Suçlandırılmış Yazarlar ve Eserler**, Yeni a Dergisi, Aralık-1972 ve Çetin YETKİN, **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, 1970.

Dönelim yine ana soruna. Neden böyle olmuş acaba? Roman, öykü dallarında yazınınımızın en önemli ürünlerini veren ve toplumcu-gerçekçi köy romancılığında yeni bir çıkışın oluşumuna ve gelişimine öncülük eden bu kuşak, neden yeni bir "köy şiiri" yaratamamıştır.

Ana neden olarak Baykurt, "şiirimizi çekip götürecek etkin öncülerin olmayışı"nı göstermektedir.

Baykurt'un yargısı bir yere kadar doğrudur. Ancak bence daha da önemli ve üstünde durulmaya değer olan, bu kuşağın şiirini çekip götürecek, ona öncülük edecek bir 'ozanın' neden yetişemediğidir.

Öbür yazınsal türlerde olduğu gibi şiirin ilkesi de saptanmıştır: **"İnsanın yaşadığı hayatı ve gerçeği vermesi."**

Enstitülü ozanın bu ilkeye uymadığı söylenemez. Gerçekten bir genellemeye gidilirse öbür yazınsal türlerde olduğu gibi şiir türünde de verilen şey, ozanın kendi yaşamı ve bu yaşamı çevreleyen, biçimlendiren köy, köylü gerçeğidir.

Ancak **Sabahattin Ali**'nin de söylediği gibi şiirde bir "tez" in bulunması, şiirin iyi bir şiir olmasına yetmez. Şiirin amacına ulaşması için, "tez" in sanatsal öğelerle birleşmesi, bütünleşmesi gerekir.(7) Çünkü tez, en vurucu, en çarpıcı biçimde verilebildiği takdirde amaca ulaşılabilir.

Bu noktaya gelindikten sonra şöyle bir soru sorulabilir. Bu çıkışın oluşmamasına enstitülü ozanların sanatsal yetersizlikleri mi yolaçmıştır? Pek sanmıyorum. Belki **Nazım** gibi şiirinin vuruculuğu, büyüyle belli bir kitleyi peşisıra sürükleyecek ozan yetişmemiştir ama, neden yalnız bu olamaz kanımca. Konuya biraz daha detaylı bakmak gerek.

Köy Enstitülüler şiirinin kaynağı köydür. Öbür türlerde olduğu gibi çeşitli boyutlarıyla köy-köylü gerçeği ve sorunları işlenmiştir çokluk. Siyasal dalgalanmalara koşut olarak bu konunun sonradan kente de kaydırıldığını belirtmeliyim.

Köy Enstitülü ozan aklı erdikten itibaren "köy kaynaklı" ve "köyce şiir" le karşılaşmış ve onunla beslenmiştir. Daha doğrusu köylülük kültürüyle yoğrulmuştur. Bir bakıma onun şiir dünyasını bu tür şiir oluşturmuştur. Sözgelimi **Başaran** şiire girişini ve ilk şiirsel biçimlenişini şöyle anlatıyor: *"İlkokulun son sınıfında şöyle bir görev verilmişti bize: 'Atatürk hasta. Onu ne kadar sevdiğinizi anlatacaksınız. İsteyen şiir de yazabilir...' O gün yüreğim yerinden oynamış, sevgimi şiirle anlatma hevesini duymuştum. Ne yakıcı dilekti o... Tatilde köyüme döndüm. Solak Ali'nin Memet vurulmuştu, bayram yerinde. Yirmisinde dalyan gibi bir çocuktu. Kaza diyorlardı ya, inanan yoktu pek... Bütün köy yandı ona. Bir ağıt yakalım dedik anamla. İki gün ocak başında uğraştık. Başka bir ağıt anılıyordu anam."*

---

(7) Mehmet BAYRAK, *Sabahattin Ali'nin Edebiyat Üstüne Düşünceler ve Sanat Anlayışı*, Yeni Ufuklar, Mayıs-1973.

**Evlerinin öñü ebegömeçi**  
**Dolana dolana çıktım yamacı**  
**Yok mu doktor sende mavzer ilâcı**

*İşte bunun gibi birşeyler olsun istiyorduk. Galiba da benzettik sonunda.*

*Sonra Köy Enstitülülerindeki yıllar geliyor... Tabiata, geriliğe karşı Homeros-luk bir destan havası içinde gelişen; boz toprakları yeşertme, yeni yapılar kurma, öğrenme çalışmaları. Oralarda söyleme ihtiyacını daha derinden duydum."*(8)

Sanattaki diyalektik birlik (sosyal yaşam-sanat-ürünü ilişkisi) gereğince Başaran'ın ve öteki sanatçıların bu etkilenimi normaldir ve doğaldır.

Köy Enstitüsü yıllarındaki ortam değişimini şöyle anlatıyor Başaran. Başaran'ın söyledikleri, yaşamsal ve buna bağlı olarak kültürel dönüşüm ve değişimini de ortaya koymaktadır. -Bu dönüşüm değişik ölçülerle Enstitüden yetişme tüm yazarlar için sözkonusudur.-

*"Dokuz yaşıma değin 'anızlı, çobankalkıdanlı' kırlarda yalınayaktım. Dokuzum-da kavuşabildiğim şaplıçarığı yağmurlu bir günde köpeklere kaptırdım. Bayramdan bayrama 'et, da' görürdü soframız. Babam gurbete giderdi. Kış yarısından, aç harmanına akla karayı seçerek ulaşırdık. Ancak Köy Enstitüsünde katıksız buğday ekmeği yiyebildim. 'Yolparası, tahsildar, salma, jandarma, hükümet' adamın benzini solduran sözcüklerdi köyümde. Bizimki böyleydi de öbür köyler daha mı başkaydı?*

*Meşrutiyette de, Cumhuriyet de, Demokraside de hep aynı kalmıştı köy...*

*Sanata gelince... Orhan Veli ve arkadaşları yeni şiirin kavgasını veriyordu. Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsündeydim. Eğitimde kendimizi buluşun mutlu dönemindeydik. Bozkıra su, ışık getiriyor, yapılar kuruyor, toprağı uyandırıyor, olmazları olduruyorduk. Bir de bakıyorduk çevre değişmiş... Şaşıyorduk kendimizdeki güce. Değişmenin, değiştirmenin "Yeni bir ateş yakmanın" sevincini duyuyorduk.*

*Bir toplum kirizmasıydı bu aslında: Halkın dili, türküsü, nakışı, sazı sözü, oyunu harman ediliyordu Köy Enstitülülerinde. Bir rönesans havası esiyordu.. İnsanın insanı sömürmesine son vermek, kendi hamurumuzu kendimiz yoğurarak çağdaşlaşmak istiyorduk. Ülkümüzün türküsünü yakmak, öyküsünü anlatmak, şiirini söylemek istiyorduk. Söylüyorduk da. Sesimiz Karacaoğlu'dan, Dadal'dan, Pir Sultan'dan, Yunus'tandı. Yazınınızın tanımadığı "Öz" le yüklüydük. Kendimize köyümüze tanıklık ediyorduk. Öğretmenimiz Eyüboğlu'nun kılavuzluğunda Köy Enstitüleri Dergisi'ni çıkardı. Halka birşeyler götürmeğe, ondan birşeyler getirmeğe çalışıyorduk. O güne değin ikinci elden, bir ucundan verilen KÖY'ü, Anadolu insanını tümüyle.*

---

(8) **Başaran'la Konuşma**, Varlık-I.10.1956.

*Enstitüler kapandı. Yıllarca sürüldük, kovalandık. Halimiz köylü hali. Soluk alabildikçe sesimizi çıkardık. Hâlâ da savaşıyor bizim kuşak, yani Talip, Fakir, Makal (Yaşar Kemal de bizden sayılır) Akçam, Behzat Ay, Köklügiller... Köy bizim yaşamamız." (9)*

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı gibi bu dönemin ilgi toplanan şiir tarz ve anlayışı, Orhan Veli ve arkadaşlarının öncülük ettiği "Garip" hareketiydi. Başaran bunu "yeni şiirin kavgasını vermek" olarak niteliyor. Sanıyorum Başaran'ın burada amaçladığı bir bakıma '**Birinci Yeni**' olarak adlandırılabilir. Garip hareketinin birinci dönemi değil, toplumcu şiire yöneliş, geçiş ve karar kılış dönemleridir: **Yaprak** dönemi.

Başaran'ın da yazdığı Yaprak dergisinde Orhan Veli şöyle diyordu: "*Şekil bakımından türlü imkânları denemiş olan Türk şiirinin de, bir dünya görüşüne bağlanması lâzım. Üstelik bu görüş, ileri bir görüş, çağımıza yaraşır bir görüş olmalıdır.*"

Asım Bezirci, Orhan Veli'deki bu dönüşümü şöyle anlatıyor: "*O. Veli'nin önceler halkın diline, zevkine duyduğu ilgi sonunda onun çıkarlarını savunmağa varıyor: Menfaatları bir yandan diline bir yandan da doğrudan doğruya halka bağlı olan şairin bağlı olduğu o büyük kalabalığı unutmaması lâzım" geldiğine inanıyor. Artık, şair deyince meselesi olan bir insan"ı anlıyor. Bu insan "halkı halka anlatıyor. Kendisi de halktan, kendi refahının çoğunluğun refahına bağlı olduğunu, çoğunluğun da halktan başka bir şey olmadığını biliyor."*

Bu bilinç O.Veli'yi eyleme götürüyor. Önce, o yılların özgürlük kavgasında ilginç bir yeri olan **Hür ve Zincirli Hürriyet** gibi gazetelerde bir kaç yazı yayımlıyor. Sonra 1 Ocak 1949'da kendisi yarı siyasî, yarı edebî bir kavga dergisi çıkartıyor. YAPRAK(10)

Orhan Veli şiirine kısaca değinişimin nedeni şu: O. Veli hareketi o dönem enstitülerde yakından izlenen bir harekettir. (O. Veli, C. Külebi, F.H. Dağlarca vb.nin yeryer enstitüleri gezdikleri bilinmektedir.) Bir genellemeye gidilirse şiir yazmaya başlayan tüm enstitülüler belirli ölçülerde bu hareketten etkilenmişler, ancak daha sonraki İkinci Yeni'ye itibar etmemişlerdir.

Başaran bu hareketi, "bunalım edebiyatı yapma, ikinci yenicilik oynama" olarak tanımlamaktadır.

Buraya gelmişken "**Enstitülüler Kuşağı Şiiri**" incelenirken gözden uzak tutulmaması gereken önemli birkaç noktaya değinmek isterim.

Bilindiği gibi enstitü hareketi 1940'ta gerçekleştirilmiş, ilerici işlevi tam olarak 1946'lara değin sürmüş, bu tarihten sonra yozlaştırılmaya başlanmıştır. Bu yozlaştırma işi eğitim programına dek girmiş, enstitülerce çıkarılan Köy Enstitüleri Dergisi'ne yansımış ve öbür sanatsal çalışmaları da etkilemiştir.

---

(9) **Başaran'ın Yanıtı**, Yeni Ufuklar, Ocak-1967.

(10) A.Bezirci: **Orhan Veli**, 1972.

Bu dönem, H.Ali Yücel'in, I.Hakkı Tonguç'un görevlerinden uzaklaştırıldığı ve CHP'de tutucu kesimin egemen olduğu dönemdir. Bu dönem, gerici iktidarların bütün güçleriyle gören göz, düşünen kafa, konuşan ağızları kapamak istedikleri dönemdir. Bu baskı yöntemi, bütün ilerici, devrimci unsurların yanında -belki daha da çok- en çok şimşekleri çeken Köy Enstitülerine de uygulanmış ve hareketin tavsatılması için her yola başvurulmuştur.

Bu baskı yönetimi enstitülü yazarlarda iki türlü olumsuz etki yapmıştır:

1- Sivrilmeye başlayan yazarlar (Başaran, Apaydın, Cesarettin Ateş, Turan Aydoğan gibi) çeşitli baskı yöntemleriyle sindirilmeye çalışılmıştır. (Başaran ve Apaydının çavuş çıkarılmaları, Ateş ve Aydoğan'ın şiirlerinin 'Köy Enstitüleri davasında dâvâ konusu edilmesi gibi.)

2- Nâzım'dan sonra Dinamo'nun çevresinde yeniden örgütlenen 1940 toplumcu ozanlar kuşağının etkisizleştirilmesi ve bunun sonucu olarak toplumcu şiirin yerini- bir bakıma buna bir tepki olarak gelen-garip hareketinin alması..

Enstitü çıkışlı yazarlar böyle kötü bir ortamda yazı hayatına atılmıştır. Nâzım'la olduğu gibi öbür toplumcu ozanlarla yeterli ölçüde ilişki kuramamış, ister istemez Garip hareketiyle ilgilenmiştir. **Toplumcu ozanlarla gerekli ilişkiyi kuramamaları, ideolojik yeterliğe ulaşmalarını önlemiştir denebilir.**

Gerçi Garip hareketiyle ilgileniş hiç bir zaman enstitülü ozanın anlamsız şiir yazmasına yol açmamış, -zaten bu onların doğasına ters düşerdi- fakat onun söyleyişini, deyiş tarzını etkilemiştir. (O, Veli, ileride sözkonusu edeceğim "Dadal'ın Sarhoşluğu" adlı bir yazısında, yeni bir söyleyiş salık vermektedir."

Burada dikkate alınması gereken noktalardan biri de, Ataç gibi yarı-resmi yargıcıların "tezek kokan ürünler"e karşı tavrı takınmaları konusudur.

Bu nedenlerle enstitülü yazarlar -özellikle ozanlar- istedikleri gibi ürünlerini ortaya salamamışlardır. (Başaran'ın bütün şiirlerini **Ahlat Ağacı**'nda toplayamayışı tipik bir örnektir bu konuda.)

Bütün bunlara karşın bu kuşağın şiiri, baskılı dönemlerde (Milli Şeflik ve D.P. demokrasisi) yürürlükteki şiirin en ileri düzeyde olanları arasındadır.

Başaran'ın kişiliğinde Enstitülüler Kuşağı şiirinin kaynağına ve çıkış dönemindeki sanat ortamına değindikten sonra sözkonusu soruna yeniden dönebiliriz: "Enstitülüler Kuşağı yeni bir **"şiir çığırı"** açarak, yetiyecek ozanları çekip götürecekt, yönlendirecek etkin öncüsünü ya da öncülerini neden çıkaramamıştır."

Yukarıda da değindik; enstitülü ozanın yaptığı da, kaynağını köyden alıp köyü, köylüyü işleme. **"Köy bizim yaşamımız"** deyip özetliyor Başaran bu sorunu. Genel amacı da şöyle açıklıyor: *"İnsanın insanı sömürmesine son vermek, kendi hamurumuzu kendimiz yoğurarak çağdaşlaşmak istiyorduk. Ülkümüzün türküsünü yakmak, öyküsünü anlatmak, şiirini söylemek istiyorduk. Söylüyorduk da. Halka birşeyler götürmeğe, ondan birşeyler getirmeğe çalışıyorduk. O güne değin ikinci*

*elden, bir ucundan verilen KÖY'ü Anadolu insanını tümüyle." Ve yine şiirinin malzemesini de şöyle özetliyor: "Halkın, dili, türküsü, nakışı, sazı,sözü, oyunu harman ediliyordu Köy Enstitülerinde."*

Bütün bunlar doğru. Ancak bana kalırsa bu kuşak, bu "öz"ü çarpıcı, vurucu biçimde verecek söyleyişi bulamamıştır. **Karacaoğlan'ın, Dadal'ın, Pir sultan'ın, Yunus'un** söyleyişinden yola çıkılarak yeni bir söyleyiş tarzı bulunabilirdi sanımca. Nitekim bunun gerçekleştirildiği zamanlar olmuş ve ortaya **Dadal'ca** bir söyleyiş çıkmıştır.

Şöyle de denebilir. Yerli, tanıdık malzemeyi kendiyapılarına uzak-daha doğrusu kendi yapılarına uyduramadıkları- bir biçimle söylemişlerdir. (Bu noktada, köy enstitüsü dergilerinde yeralan şiirlerin çoğunun halk şiiri türünde yazıldığı dikkat çekicidir.) Ayrıca **"öz"ün vurucu olarak verimesini sağlayacak biçimi bulma kaygusu da güdülmemiştir bilinçli olarak. Bu nedenle kapsamla biçim arasında özgür bir bileşim kurulamamış ve bunun sonucu olarak yeni bir "şiir akımı" yaratılamamıştır.**

Bu akımı engelleyen başka bir etken de şu olabilir: Halk yazınının geleneksel türü şiirdir. Halkın şiirini yüzyıllardan beri halk ozanları ve aşıklar yazmakta ve çalıp söylemektedirler. Henüz sazlı sözlü söyleme geleneği geçerlidir. Ve üstelik özellikle 1960'tan sonra gerçek anlamda politik bir niteliğe kavuşmuş olarak sürmektedir. Bu nedenle biraz da bu yüzden bu kuşağın şiiri etkisini tam olarak gösterememiş ve yaygınlaşamamıştır. Sazlı sözlü şiire alışık halk, ancak bunu bastırarak etkinlikte bir şiiri tutabilir ve benimseyebilirdi.

Bu sorunu şöyle bağlamak istiyorum: Nasıl ki "tez"li şiir yazmış olmalarına karşın **Sabahattin Ali ve O. Veli** gibileri halk şiiri türünde başarı gösterememişlerse, sınıfsal konum ve eğilimlerine uygun bir söyleyiş aramayan enstitülüler kuşağı da istenilen aşamaya ulaşamamıştır. Bu yüzden de Köy Enstitüleri denince hemen akla gelen tür şiir değil, roman ve öykü oluyor.

Köy kökenli olup folklorik öğelerden yararlanarak yeni bir söyleyiş bulan ozanlar vardır: **Enver Gökçe, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin, Ozan Telli** gibi.

Bu söylediklerimle bu kuşağın güzel örnekler vermediğini söylemek istemiyorum. İleride de göreceğimiz gibi gerçekten güzel ve çarpıcı örnekler verilmiştir yer yer. Ancak bu, kişisel sıçramalar, sivrilmeler düzeyinde kalmış, roman ve hikâyede olduğu gibi bir "akım" halini alamamıştır. (\*)

---

(\*) Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar, Ank. 1978

## VI. BÖLÜM:

### ENSTİTÜLÜ YAZARLAR KUŞAĞININ DIŞINDAKİLER

#### A- Genel Değerlendirme

Köy, Anadolu İhtilâlinde sonra politik ve yazınsal düzlemde üzerinde en çok durulan ve tartışılan bir konu olmuştur.

Ancak bakış açıları hem politik, hem yazınsal düzlemde birbirinden epeyce ayrı nitelikte olmuştur. Bu nitelik farkı daha çok konu üzerinde duranların düşünsel farklılıklarından ve köy konusundaki bilgi farklılığından kaynaklanıyor.

Bu farklı bakışlara daha önce değinilmişti kısmen. Burada yalnız şunları ekleyeceğim.

1926'larda **Emin Türk Elçin**'in -bir köy ağasının oğlu olmasına karşın- köyünde gördüklerini anlatmasıyla başlayan gerçekçi bakış, sayıca az da olsa toplumcu-gerçekçilerin çalışmalarıyla sürer ve Enstitülü yazarların çıkışıyla iyiden iyiye yoğunlaşır.

Aşağıdaki örneklerle bakılınca köyün, Enstitü hareketinden sonra iyiden iyiye önem kazandığı ve bu kuşak yazarları dışında da büyük ölçüde işlenmeye başladığı görülür. Öyle ki köy-köylü artık roman ve öykünün ana konusu olmuştur.

Bu yazarların kimi köylü (**Yaşar Kemal**), kimi amele, ırgat ve işçilerle iç içe yaşamış (**Orhan Kemal**), kimi kasabalı oldukları halde iş gereği köylülerle ilişkili (**Samim Kocagöz**, **Necati Cumalı**), kimi taşrada görev yaparken bu kesimle ilişki kurmuş (**İlhan Tarus**, **Orhan Hançerlioğlu**), kimi hasipane gözlemlerine, izlenimlerine dayanmakta (**Kemal Tahir**).

Şunu hemen söyleyelim ki, toplumun bu kesimini iyi tanıyanlar daha başarılı, daha etkileyici olmuşlardır.

Bunlardan biri Yaşar Kemal'dir. daha çok çıktığı yöre olan Çukurova-Toroslar yöresini verir. **İnce Memed** (1955-1969), feodal koşulların dağa çıkardığı bir köy gencinin ağaya karşı verdiği mücadeleyi; **Ortadirek** (1960), **Yer Demir Gök Bakır** (1963), **Ölmez Otu** (1968) serisi dirliklerini çıkarabilmek için Çukurova işçiliğine inen köylülerin yaşantısını; **Teneke** (Hikâye, 1955), **Sarı Sıcak** (Hikâye, 1952) **Çukurova Yana Yana** (Röportaj, 1955), **Bu Diyar Baştanbaşa** (Röportaj, 1971), **Binboğalar Efsanesi** (1971), **Demirciler Çarşısı Cinayeti** (Roman 1973) feodal ve yarı -feodal ilişkiler içindeki insanların mücadelesini vurgulayan ürünler.

Anadolu insanının sıkıntılarının, acılarının, başkaldırılarının yanında destanı, şiiri, öyküsü de vardır onun yapıtlarında.

Orhan Kemal, **Baba Evi** (1949), **Avare Yıllar** (1950), **Cemile** (1959) romanlarında kendi gençlik yaşantısından giderek Adana'daki işçi kesitinin yaşam kav-

gasını; **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1954), **Gurbet Kuşları** (1962) romanlarında kırsal kesimde dirlikten yoksun kalan köy emekçilerinin kente akışını; **Vu-kuat Var** (1959), **Hanımın Çitliği** (1961), **Kanlı Topraklar** (1963) roman dizisinde Anadolu'nun çeşitli yörelerinden Adana'nın toprak ve tarım işçiliğine gelmiş insanların çatışmaları, kavgaları ve başka ürünleriyle buna benzer konular işlenir. Bir bakıma onun yaptığı, Nazım'ın şiirle yapmak istediğidir.

Kemal Tahir, **Göl İnsanları**'ndan sonra, **Sağır Dere** (1955), **Kör Duman** (1957), **Rahmet Yolları Kesti** (1957), **Yedi Çınar Yaylası** (1958), **Köyün Kamburu** (1959) romanlarıyla daha çok hapishane gözlemlerine dayanarak Orta Anadolu'nun Çorum-Çankırı dolaylarının sorunlarına eğilir. (Onun Kurtuluş Savaşından kaynaklanan kimi romanları dolaylı olarak köyü ilgilendiriyorsa da doğrudan köyü ve köylüyü ilgilendirmedikinden sözkonusu etmiyoruz). Bunlara bir de şu "tez"li romanlarını eklemek gerekir. Yaşar Kemal'in İnce Memed'ine bir tepki olarak yazdığı eşkiyalık romanı **Rahmet Yolları Kesti** ile konusunu Köy Enstitülerinden alan **Bozkırdaki Çekirdek** (1967).

Samim Kocagöz, **Bir Çift Öküz** (Roman, 1970), **Yılan Hikâyesi** (Roman, 1954), **Bir Karış Toprak** (Roman, 1964), **Ahmetin Kuzuları** (Hikâye, 1958) ve **Cihan Şoförü**'ndeki (Hikâye, 1954) bazı öyküleriyle Batı Anadolu'yu verir. O, özellikle kentle köy arasında bocalayan insanı koyar ortaya.

Kemal Bilbaşar, **Cemo** (1966), **Memo** (1969-1971), **Irgatların Öfkesi** (Hikâye-1971) ile Doğu Anadolu'nun sorunlarını, bu arada Kürt isyanı sırasındaki olayları sergiler.

Bütün bunlara, konularını yurdun çeşitli bölgelerinden ve çeşitli toplumsal olaylarından alan roman, hikâye, röportaj dâhilindeki şu ürünleri de eklemek gerekir.

Şevket Süreyya Aydemir'in **Toprak Uyanırsa** (1963); Tarık Dursun K.'nin konularını daha çok Ege yöresi süngercilerinden, toprak işçilerinden ve halk kesiminden alan **Hasangiller** (1955), **Denizin Kanı** (1968), **İnsan Kurdu** (1959), **Rıza Bey Aile -Evi** (1957); Necati Cumalı'nın **Susuz Yaz** (Hikâye, 1962), **Tütün Zamanı** (Roman, 1959), **Ay Büyürken Uyuyamam** (Hikâye, 1969) daki bazı hikâyeleri, **Yağmurlar ve Topraklar** (Roman, 1973); Abbas Sayar'ın **Yılkı Atı** (1970), **Çelo** (1972), **Can Şenliği** (1974); Bekir Yıldız'ın **Reşo Ağa** (Hikâye, 1966), **Kara Vagon** (Hikâye, 1968) **Kaçakçı Şahan** (Hikâye, 1971), **Sahipsizler** (Hikâye, 1971), **Harran** (Röportaj, 1972), **Beyaz Türkü** (1973) -konularını daha çok Güneydoğu Anadolu'dan almakta; Sunullah Arısoy'un **Karapürçek** (Roman, 1958); Fahri Erdiç'in **Ali'nin Biri** (Roman, 1958); mu-zaffer Hacıhasanoğlu'nun **Bir Tesbih Tanesi**'ndeki (Hikâye, 1951) bazı hikâyeleri ve sonradan yazdıklarının bazıları; Muhtar Körükçü'nün **Köyden Haber** (Köy Notları-1950), **Anadolu Hikâyeleri** (1954), **Doğudan Hikâyeler** (1968); Cengiz Tuncer'in **Hacizli Toprak** (Roman-1959); O. Zeki Ozturanlı'nın **Tabanca**'sındaki (Hikâye, 1969) bazı öyküleri; Cengiz Yörük'ün **Yoldaki Taşlar** (Hikâye-1954); Şahap Sıtkı İlter'in **Toprak** (Roman, 1962); Orhan Hançerlioğlu'nun **Ekilmemiş**



**Topraklar** (Roman, 1954); Necmi Onur'un **Asker Sigarası** (Hikâye, 1964); Timur Karabulut'un **Çepel Dünya** (Roman, 1971) ve nihayet röportaj dalının iki önemli adı: Halil Aytekin, **Harman Yangını** (Hikâye), **Doğuda Kıtık Vardı** (Röportaj, İnceleme, 1965); Fikret Otyam, **Gide -Gide** röportaj dizisi... Bunları daha da çoğaltmak olanaksal. Sözgelimi genç kuşaktan Necati Güngör'ün konularını çokluk emekçi kesimden alan öykü kitabı **Yolun Başı** (Hikâye, 1973) ve Mustafa Balel'in **Kurtboğan**'ı (Hikâye, 1974), Ömer Polat'ın **Mahmudo ile Hazel** (Roman, 1973), **Saragöl**'ü (Roman, 1974) ve **Dilan**'ı (1976) gibi...

Bugün artık köy romancılığı ve hikâyeciliği konusunda güçlü bir kadro ve akım oluşmuştur. Bu yalnız roman ve hikâye için mi böyledir? Elbette değil. Aynı şey geniş çapta şiir ve tiyatromuz için de sözkonusudur. Şiir kitapları için genelleme yapmak zor olduğu için tiyatrodan örnekler vermekle yetinelim.

Metin And, geniş anlamda "**Köy Oyunları**" olarak adlandırdığı bu ürünlerin genel niteliğini ve adlarını şöyle belirliyor: "Köy Oyunları başlığı altında toplayabileceğimiz pek çok oyun yukarıda sayılan sorunları köy ve kasaba içinde ele almaktadır. Köy kadınının durumu, kan davası, sömürü düzeni, yoksulluk, ekonomik güvensizlik, ağa baskısı, çatışan değerler, gericilik, geleneklerin baskısı gibi sorunlara değinilmektedir. Cahit Atay'ın **Sultan Gelin**'i, **Karalar**'ın **Mehmetleri**, **Pşuda**'sı, **Ormanda**'sı, **Ana Hanım Kız Hanım**'ı, Nazım Kurşunlu'nun **Çığ**'ı ve **Yatık Emine**'si (R.H.Karay'dan); Orhan Burian'ın **Canın Yongası**; Necati Cumalı'nın **Boş Beşik**'i, **Vur Emri**, **Mine**'si, **Susuz Yaz**'ı, **Ezik Otlar**'ı, **Derya Gülü**; Hidayen Sayın'ın **Pembe Kadın**'ı, **Tapuzlu**'su, **Küçük Devler**'i; Ö.Zeki Turanlı'nın **Batak Göl**'ü; Güngör Dilmen'in **Kurban**'ı; Ali Yürük'ün **Çatallı Köy**'ü; Recep Bilginer'in **İsyancılar**'ı, **Sarı Naciye**'si, F.Nafiz Çamlıbel'in **Canavar**'ı, Fakir Baykurt'un **Yılanların Öcü**; Doğan Ayhan'ın **Akçaköy**'ün **İnsanları**; Cevat Fehmi Başkut'un **Hepimiz Bir Kişi İçin**'i; Turan Oflazoğlu'nun **Keziban**'ı, **Allahın Dediği Olur**'u; Sedat Veyis Örnek'in **Kurt**'u; Fikret Otyam'ın **Mayın**'ı; Yaşar Kemal'in **Uzundere**'si, Sabahattin Engin'in **Orada Bir Köy Var Uzakta**'sı (Kocadağlar Ağası); Ali Püsküllüoğlu'nun **Mağara**'sı; Münir Hayri Egel'inin **Sel**'i; Nazif Kurucu'nun **Toprağın Kurbanları**; Aydın Engin'in **Aykırı**'sı; Talip Apaydın'ın **Bir Yol**'u; Haşmet Zeybek'in **Irgat**'ı; Vasfi Uçkan'ın **Deli Emine**'si ve **Acı Toprak**'ı." (1)

---

(1) Metin And: **Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı**, Kasım-1973, s. 161-162

## B- KÖY ENSTİTÜLÜLER KUŞAĞI DIŞINDA ONİKİ YAZAR VE ONİKİ KESİM

### 1- ÇUKUROVA KÖYLÜ VE İRGATLARININ YAZARI: ORHAN KEMAL

*"Bir başka gün neredense eline bir 'roman başlığı'm geçer. Okur.*

*O sıra ben hapishane avlusundaydım. Ayaklarında takunyalar, koşarak, heyecanla geldi. Adetâ soluk soluğa sordu:*

*-Siz mi yazdınız bunu?*

*Çekinerек*

*-Evet.. dedim.*

*-Birader, dedi, neden bahsetmezsiniz bundan. Siz nesir yazın nesir!*

*Hayretler içindeyim.. O, uzun uzun anlattı, sonra bir 'küçük hikâye' denememi söyledi. Edebiyatımızın, kurallarıyla hemen hiç uğraşmadığım, en yabancısı olduğum tarafı hikâyecilik bölümüydü.*

*Nâzım:*

*-Daha iyi, diyordu, hiç kimsenin tesirine kapılmadan, kendinize has şekli bulursunuz!*

*Artık şiiri ikinci plana atmıştım. Hem dersler ilerliyor, hem de bizim hikâyeciliğin temelleri kuruluyordu."*

(O. Kemal: **Nâzım Hikmet'le Üçbuçuk Yıl**, s.42)

Haziran ayı, iki hasiphane ve dava arkadaşı Nâzım hikmet'le Orhan Kemal'in aramızdan ayrıldıkları ay. Hasan Hüseyin "Haziran'da ölmek zor" diye boşuna hayıflanmıyordu.. Haziran ayı götürmeye götürdü ama, koparamadı onları bizden... Çok değil daha kırk yıl öncesine kadar -özellikle Nâzım- memnu meyve idiler... Yiyenler ya zehirlenecek ya da kovulacaklardı!... Yarlar dolaşıldı, engeller aşıldı ve gelindi seslerin giderek güzelleştiği bugünlere...

### **Nâzım Hikmet Dersleri**

Orhan Kemal'in Nâzım'la ilgili yüzlerce anısından yalnız biriydi yukarıya alıntılanan. Ancak unutulmayacak bir anı özelliği var bunda. Tutukluluk, arkadaşlık, dostluk ilişkilerinin üzerine çıkan bir önem taşıyor. Çünkü, Nâzım'ın gözetiminde yol arayan bir genç sanatçının yatağına, rayına oturmasını simgeliyor bu anı. Orhan Kemal'in şiirden anlatı türüne geçişini yani "Orhan Kemal dönemeci"ni vurguluyor. Bu, bir suyun, yol arayan bir suyun gerçek yatağına akmasıdır. Nâzım'ın gerekçeli 'nesir' yazma öğüdü ve O. Kemal'in şiiri ikinci plana bırakılarak, anlatı türüne yönelmesi...

Gerçi Sabahattin Ali bir yazısında, Orhan Kemal'i (Orhan Raşit) zamanının en başarılı şairleri arasında sayar ya (1), Nâzım'ın dersleri olmasaydı, belki de yatağını bulamayan su gibi dağılacak ve yakıcı güneş altında yitip gidecekti...

Nâzım'la olan hapis arkadaşlığının önemini çok vurgulamıştır Orhan Kemal. *"Hapishane benim için bir çeşit üniversite oldu diyebilirim. Hikâyeci, romancı kabiliyetim orada keşfedildi ve gelişme yoluna girdi."*(2) sözleriyle özetler bu dönemeci.

Yalnız Orhan Kemal mi, **"Nazım dersleri"**yle işlenen, yönlenen, yerini bulan? Değil elbette... Bir **Kemal Tahir** var, bir **Sabahattin Ali** var, bir **A.Kadir** var, bir **Nail V (Vahdettin)** var, bir **Balaban** var... Daha başkaları var. Az ya da çok, uzun ya da kısa süre emek vermiş bunlara... Tutuklu olmadığı dönemlerde dergi, gazete çevrelerinde, tutukluluk dönemlerinde koğuştta, daha uzakta-kilere mektupla vermiş bu dersleri. Yabancı dilden resime, şiirden hikâyeye, romana çalıştırmış, işlemiş, oluşturmuş... Çoğu düzenli bir eğitimden geçmeyen bu insanlar, şiirin, resmin, hikâyenin ve romanın en önde gelenleri arasına katılmışlar. Bularıyla öğretmenlik etmiş edebiyata, toplumcu sanatçılara, Nâzım.

Hemen belirtelim, yukarıdaki türlerle bitmiyor Nâzım'ın öğretmenliği, öncülüğü. Bilimsel-nesnel eleştirinin öncülüğünü de Nâzım yapmıştır bence Türkiye'de. Sonradan kendisince de **"halkın büyük saydığı kişilere karşı açılmış zamansız bir savaş"** olarak nitelendirilen **"Putları yıkıyoruz"** kampanyası, Türkiye'de toplumcu eleştiriye önemli bir kapı açmıştır. **Abdülhak Hamid, Namık Kemal, Mehmed Akif, Mehmet Emin Yurdakul, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Peyami Safa** gibi dokunulmazlara dönük eleştirel ya da polemik şiirleriyle yepyeni bir ölçü, yepyeni bir değerlendirme getiriyordu Nâzım.

Tevfik Fikret'i de ilk kez gerçek konumuyla ortaya koyan Nâzım Hikmet'tir. Bakınız, Tevfik Fikret'i nasıl değerlendiriyor.

*"Fikret tam manasıyla inkılâpçı, cezri (radikal) bir küçük burjuva münevveridir.(...) Tevfik Fikret inkılâpçı içtimâî (toplumsal) hareketlerden anarşizm'i methü sena etmiştir (övmüş, ululamıştır). Bir Lahza-ı Teahhur isimli meşhur şiiri bunun en bariz misalidir. Halbuki herkesçe malum olduğu üzere anarşizm, bir ferdîyetçi, inkılâpçı küçük burjuva hareketidir. (...) Maamafih biz, Fikret'e küçük burjuva müvveriydi demekle, onun memlekete yaptığı muazzam hizmetleri, sanatta ulaştığı başdöndürücü merhaleyi inkâr etmiyoruz. Büyük ve ana hattında (çizgisinde), iyi manada insaniyetçi şair Tevfik Fikret'in faaliyet gösterdiği devirde, içinde bulunduğu muhitte (ortamda) başka türlü de olması mümkün değildi. Fikret yaşadığı devirde bulunduğu muhitte, en iyi ve en ileri ne olmak mümkünse, onu olmuştur..."*(3)

(1) Sabahattin Ali: **"Rıfat Ilgaz ve Son Yirmi Yılda Türk Şiiri"**, Yurt ve Dünya, Mart-1943

(2) **"Kendi Sözleriyle Yaşam Öyküsü"**, Politika, 3 Haziran 1976

(3) Nâzım Hikmet: **"Tevfik Fikret"**, Resimli Ay, Eylül-1930

Kuşkusuz N.Hikmet denince, hemen şiiri akla gelir. Eleştirmenliğinden, ressamlığından, denemeciliğinden, senaristliğinden, tiyatro yazarlığından, romancılığından öte bir önemi var şairliğinin... Dünyanın her yerinde de bu yanıyla biliniyor daha çok. Bunun içindir ki, "Nâzım" ve "şiir" adları özdeşleşmiştir bir bakıma. Halk ayaklanmalarının, Kuva-yı Milliye'nin, hapishane insanın en güzel destanını yazan Nâzım Hikmet, aşk şiirinin de en güzellerini yazdı. Ancak günümüzde N.Hikmet'e yöneltilen bir eleştiriye de değinmeden geçemeyeceğim. Tüm bunları yazan, dahası Çin, Hindistan ve Habeşistan kurtuluş savaşlarını destanlaştıran Nâzım Hikmet'in, hemen yanında yöresindeki hareketleri görmemesi bir eksiklik değil mi?... Kendi payıma ben, dünyayı kucaklamaya çalışan Nâzım'ın bu alanda da söyledikleri olduğuna ve günün birinde bunların günyüzüne çıkacağına inanıyorum.

Nâzım'la ilgili sözlerimizi, şair **Cahit Sıtkı Tarancı**'nın pek bilinmeyen bir yönünü de aydınlığa çıkaracak bir şiiriyle bağlamak istiyoruz. Tarancı'nın bilinecek, okuyucunun gözünden kaçırılmış bir yönünü sergiliyor bu şiiri. 28 yıla mahkum Nâzım'a yanıp tutuşması, ona ağlamasıdır bu yönü.. 1947 yılında Bursa Hapishanesi'nde yatan Nâzım'a şöyle yanıyor Tarancı:

### **BİR ŞEY**

**Bir şey ki hava gibi ekmek gibi su gibi  
Lâzım insana lâzım onsuz yaşanılmıyor  
Ana baba gibi dost gibi yavuklu gibi  
Kalb titremeden göz yaşarmadan anılmıyor.**

**Bir şey ki gözümüzde memleket kadar aziz  
Aşk ettiğimiz kendimize dert ettiğimiz  
Adını çocuklarımıza bellettiğimiz  
Bir şey ki artık hasretine dayanılmıyor.**

**Bir şey daha var yürekler acısı  
Utandırır insanı düşündürür  
Öylesine başka bir kalb ağrısı  
Alır beni ta Bursa'ya götürür**

**Yeşil Bursa'da konuk garip kuş  
Otur denmiş oracıkta oturmuş  
Ta yüreğinden bir türkü tutturmuş  
Ne güzel şey dünyada hür olmak hür**

**Benerci Jokond Varan Üç Bedrettin  
Hey kahpe felek ne oyunlar ettin  
En yavuz evlâdı bu memleketin  
NÂZİM ağbey hapislerde çürür**

Nâzım Hikmet ise şu karşılığı vermiş Tarancı'ya:

**Sevdalınız...**

**On yıldan beri hapistir,  
Yatar Bursa kalesinde.  
Hapis amma, zincirini kırmış yatar,  
En âlâ bir mertebeye ermiş yatar,  
Yatar Bursa kalesinde.  
Memleket toprağındadır kökü,  
Bedreddin gibi taşır yükü,  
Yatar Bursa kalesinde  
Yüreği delinip batmadan,  
Şarkısı tükenip bitmeden,  
Cennettini kaybetmeden,  
Yatar Bursa kalesinde.(4)**

**...Ve Orhan Kemal**

*"...1914 yılında, seferberlik davulları çalınırken, Adana'nın Ceyhan ilçesinde doğmuşum...(.) Yıllardır kalemimle geçinmeğe çalışıyorum... Yazarlıktan başka yapacak işim olmadığından, istesem de istemesem de yazar kalmak zorundayım... İstemesem de dedim, gerçekten bu meslek zaman zaman çok verimsizleşiyor, bu yüzden geçim sıkıntısı çekiyorum... (..) Yıllar yılı Çukurova'da, Suriye ve Lübnan'da başıboş bir hayat sürdürdüm...(.) İlk zamanlar fabrika işçiliği, sonra aynı fabrikada kâtiplik, muhasebe memurluğu... Daha doğrusu, ekmeğin okuldan önce geldiğini görerek çalışmaya başladım...(.) Hayata bakış, bazı sonuçlara varış, derken hapishane..."*

Orhan Kemal'in yaşamından kesitler bunlar... Biraz ayrıntıya inilince daha da acılaşır, korkunçlaşır:

*"...Bir ara kendimi sigorta ettirip bir hususinin altına atmak, bu suretle sigortadan alınması mümkün parayı çocuklarıma bırakmak gibi, çılğınca fikirler de kafamda ciddi ciddi yer etmedi değil; ama can tatlı. Yapamadım."*

---

(4) Asım Bezirci: "Özgürlük ve Nâzım Hikmet", Yeni A dergisi, Aralık-1973

Gerçekten Orhan Kemal, yaşamı boyunca ikili bir savaş içindedir. Yaşam savaşı, başka bir söyleyişle "**dirlik kavgası**" ile "**düşün savaşı**" içiçe, yanyana-dır. Orhan Kemal'de. Ancak bu ikili kavgada acıları türkülere dönüştürmesini bilmiştir.

Hilmi Yavuz'un dediği gibi, Orhan Kemal "**sosyalist olduğu için maddi yaşamın acılarını yaşamak zorunda bırakıldı ve gene sosyalist olduğu için, bu acıları, kafasıyla ve yüreğiyle bağlı olduğu sınıfın geleceği adına umuda ve sevince dönüştürebildi.**"

İşte Orhan Kemal'i "**aydınlık gerçekçilik**" olarak nitlendirdiğimiz edebiyat anlayışına götüren bu yapısıydı. "**Gerçekçi bir yazar, en iyi bildiği şeyi yazmalıdır**" diyordu o. Toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik birlik bütünüyle Orhan Kemal için de sözkonusuydu. Orhan Kemal, Çukurova'dan kalkıp İstanbul'a varınca; romanı, hikayesi de yatak değiştirmişti. "Gerçekçi bir yazarın en iyi bildiği şeyi yazması" gereği de böylece yenden yerini buluyordu.

Orhan Kemal, ölümünden sonra yayımlanan bir konuşmasında, konularının genel kaynağının "**insan**" olduğunu vurguluyor ve değişik bir sanat tanımı yapıyordu: "*İnsanlığın, insanlık tarafından, insanlık için yönetilmesi çabası adına sanat...*"(5)

Sosyalist-gerçekçi sanatın iki büyük temsilcisini, yeniden anarken; sözlerimizi bu iki dava arkadaşından Orhan Kemal'in Nâzım Hikmet'e seslenen şiiriyle noktalamak istiyoruz:

## **NÂZİM HİKMET'E**

**Sen**

**"Prometenin çığlıklarını**

**Kaba kıyım tütün piposuna dolduran" adam,**  
**sen benim mavi gözlü arkadaşım.**

**Kabil değil unutmam seni.**

**26 Eylül 1943**

**seni yapayalnız bırakıp hapisnede**  
**bir üçüncü mevki kompartımanda pupa yelken**  
**koşacağım memlekete.**

**Tren**

**bir güvercin gibi çırpınarak istasyona girecek**  
**gözü yaşlı bir genç kadın**  
**beş senenin ardından**  
**kocasını getirecek**

---

(5) "Orhan Kemal'in Sanat Anlayışı", Politika, 3 Haziran 1976

o dem -ki boş verip istasyon halkına-  
yanaklarından öperken sevgilimi  
sen neşeli mavi gözlerinle bakacaksın  
içimden bana.

O dem -ki yürekten herşey atılacak-  
ekmek,

kin,

hasret,

fakat Nâzım Hikmet

sen şu kadar kilometre uzakta kalmana rağmen  
Aydınlık yüreğinin duvarına dayayıp sarı saçlı başını,  
batan bir yaz güneşi hüznüyle ağlatacağsın arkadaşını!  
Günler gelecek

ekmek

derdi çökecek omuzlarıma.

Fabrika,

Makinalar...

Tezgâhım!

Sana şeker kamışı, portakal yollayacağım.

Karım yün çorap örecektir

her hafta mektup yazacağız

-Askere almazlarsa eğer-  
unutabilir miyim seni?

tahtakurusu ayıkladığımız hapisane gecelerini,  
ve radyoda Şark Cephesinden haber beklediğimiz  
müthiş anların küfrünü!

-Radyonun yanındaki duvara

kurşun kalemle

abus insan yüzleri çizmiştin-

Unutabilir miyim seni?

Hâlâ beton malta boylarında duyuyorum  
takunyalarının sesini!

Unutabilir miyim seni hiç?

Dünyayı ve insanlarımızı sevmeyi senden öğrendim,

hikâye, şiir yazmayı

ve erkekçe kavgaya atılmayı senden! (6) (\*)

Orhan KEMAL

---

(6) Politika gaz. 4 Haziran 1977

(\*) Abece, Haziran-1988

## 2- Yaralı Bir Coğrafyadan Dramatik Öyküler:

### "Dilşo ile Dilşe" ve "Gülüşün Kurtuluşu"

1944 Çorum/Alaca Koyunoğlu köyü doğumlu, öğretmen kökenli öykücü **Haydar Koyunoğlu**, "**Dilşo ile Dilşe**" ve "**Gülüşün Kurtuluşu**" adlı öykü kitaplarıyla yaralı bir coğrafyadan acılı, dramatik öyküler sunuyor bize.

**Dilşo ile Dilşe**'nin (Okar yay.İst. 1976) kapat tanıtımında şöyle deniyor: *"Çağlar boyu süregelen zulmün çökerttiği Anadolu insanının yaşamındaki çelişkiler yumağından yola çıkıyor Koyunoğlu. Doğa-İnsan ilişkilerinden toplumsal ilişkilere dek uzanan ve çoğumuzun farkedemediği bir zincirin halkalarını ekliyor ardarda. Çarpıcı, şaşırtıcı, hatta yer yer ürkütücü bağıntılarla biçimlenen bir örgüye varıyor. Çok değişik, öze bütünleşen, şiirsel bir anlatımla zenginleşen bu öykülerdeki başkallığı daha ilk satırlarda farkedeceksiniz."*

Büyük bölümü, acılarla yoğrulmuş Kürt insanı üzerinde yoğunlaşan öykülere ilişkin üstteki değerlendirme, hemen bütünüyle bir gerçekliği yansıtıyor. Kuşkusuz Koyunoğlu, bu coğrafyayı anlatan ilk öykücü olmadığı gibi sonuncusu da değil. Bu konuda şimdiden önemli bir literatür oluşmuş durumda.(\*)

Haydar Koyunoğlu'nun ilk öykü kitabı "**Dilşo ile Dilşe**"de 11 öykü yer alıyor.

Kitaba adını veren "**Dilşo ile Dilşe**", kitabın en çarpıcı ve en başarılı öykülerinden. Bozuk toplum düzeninin ve törelerin insan hayatında açtığı onulmaz yaraların öyküsüdür "**Dilşo ile Dilşe**".

Geçim için Diyarbakır'a göçen Dilşo, uzun aramalara rağmen iş bulamayınca karısı **Dilşe**'yi, evlere çamaşır yıkamaya ve temizlik işlerine gönderir. Ancak kısa bir süre sonra Dilşe, beyaz kadın ticareti yapanların elindedir ve Arap ağalarına satılır. Posası çıkarıldıktan sonra sokağa bırakılır. Ama Dilşe'nin sonu belli olmuştur artık. Dilşe öldürülecek, ama olaya kaza süsü verilecektir. Öyle de yapılır ve bozuk düzen ve töre kurbanı Dilşe, "töre adına" bizzat kocası tarafından Malabadi sularına bırakılır.

Kitabın ilk öyküsü "**Bolat**" insanlarınkine benzer bir yaşam kavgası içinde olan hayvanlardan birinin, Bolat adlı iki yaşında öksüz kalan tosunun, dört yıllık aradan sonra anasının karnını deşen Suvat adlı boğanın karnını deşerek öcünü almasının öyküsüdür. İnsanlarınkiyle özdeşleştirilen bir kavga biçimi. Hayvan dünyasını yakından gözlemlerle anlatan bir öykü. Yedi yaşındaki bir çocuğun iki aylık bir buzağıyla başlayan arkadaşlığı.

"**İki Caddeli Adam**", değişik bir mafya türünün öyküsüdür. Yoksul, kimse-siz çocuklar ve kadınlar üstüne kurulan bir ticaret türü. Sonuçta çocukların hayatına malolabilen kirli bir ticaret düzeni.

(\*) Geçmişten beri işlemeyi planlayıp gerçekleştiremediğimiz bu konu için bkz. Rohat Alakom: **Çağdaş Türk Edebiyatında Kürtler**, Stockholm 1989



**"Havariyo Hageliyo"**, Amerikalı bir avcı grubunun ayak işlerine koşulan beş köylüden ikisinin fırtınada hayatlarını yitirmelerini anlatır.

Kitabın çarpıcı öykülerinden biri de **"Memo"** Türkçe bilmeyen Kürt çocukların askerlikteki dramını öykülüyor **"Memo"** Kütlüğünden ve derdini anlatamamasından ötürü horlanan, yüklenilen insanların dramı. Bir bakıma "alavere-dalavere Kürt Memo nöbete" hikayesi... Doğrudan yazarın gözlemlerine dayanan öykünün bitişi de son derece çarpıcı.

**"Yesir Misto'nun Damı"**nın konusu, hikayecinin kura çekerek öğretmen olarak gittiği Diyarbakır'ın Endil köyünde geçiyor. Devlet politikasını, resmi politikayı iyi yansıtan bir öykü. Bölge halkının eğitim sorununa köklü bir yaklaşım getirmemekle birlikte, kimi iyiniyetli öneriler sunuluyor. Özellikle Kürt halkının okuma ve öğrenme isteği yoğun biçimde vurgulanır. Buna karşılık ana dildi eğitim yapmanın yolaçtığı zorluklar, açık biçimde öykü diliyle ortaya konur.

**"Zilligaya"**, kırsal kesimden başkent Ankara'ya yeni gelmiş yaşlı bir köylünün, gelişmeler karşısında içine düştüğü şaşkınlığı anlatır.

Köylü, içine düştüğü yeni dünyada olaylar karşısında şaşakalır ve "zenginin sigortalı süs köpeğinin kendisinden daha değerli görüldüğünü" hayretler içinde anlar. Hikaye, ünlü Bektaşî fıkrasına benzer bir sonla biter: "Ey böük Allahım, bi gendi güluna, bi de şu Zilligaya'nın itine bak!"

Devrimci öğretmenlerin geçmişte sıkça tanık oldukları 'Sürgün' olayı da, kitapta işlenen konular arasında. **"Sürgün"** adlı öykü; öğrencilerine verdiği bir ödev yüzünden orta eğitimden alınarak Binboğa Dağlarının eteklerindeki Ayazdere köyüne atanan bir devrimci öğretmenin, ağır kış şartlarında doğayla cebelleşerek zar-zor ulaştığı yeni görev yerinde donarak ölmesini anlatır.

Yazar, Almanya işçiliğine de uzanarak **"Akort"** öyküsünde işler. Öyküde, Almanya işçiliğinin mikaneleştirdiği bir insan ya da insanlar anlatılır.

Kitabın son öyküsü **"Boş Adam"**da; Malatya'nın bir köyünden okumak amacıyla şehre giden bir çocuğun, içler acısı yolculuğu ve bir veli bulamama yüzünden okula kaydolamayışı anlatılır. Annesini kurtarmak, sevdiği kızla evlenebilmek için yorucu ve ürkütücü bir yolculuk sonunda Malatya'ya ulaşan çocuk, sonunda memleketine geri dönmek zorunda kalır. Ama köyüne ulaşamaz ve dağda ölür.

**Haydar Koyunoğlu'nun** ikinci hikaye kitabı **"Gülüşün Kurtuluşu"** ise yedi hikayeden oluşuyor.

Kitaba adını veren **"Gülüşün Kurtuluşu"**, kitabın en güzel hikayelerinden biri. Birçok yönüyle ünlü Tarih direnişini çağrıştıran bir işçi hikayesi bu. Kızı Hacce'yi değirmen ambarında boğulması sonucu kaybeden bir köylü kadının, kente taşınarak işçileşmesi ve işçi direnişlerine katılması anlatılır.

**"12 Mart Dedikleri"** de, bir işçi hikayesi. 12 Mart'ın işçiler üzerinde kurduğu baskı ve katlettiği insanlar anlatılır bu hikayede. Bu arada bazukalarla imha

edilen bir evde katledilen bir sendikacının kopan bacağı ailesinin, arkadaşlarının başına bela olur. Can alanlar, bir kopuk bacadan bile çekinirler.

**"Miting"**, kitabın en çarpıcı ürünlerinden. Burada, bir siyasal parti genel başkanının, kendisini izlemeye gelen kitleyi çileden çıkaran pis, çirkin politikası öykülenmeye çalışılır.

**"Dostların Düşmanlığı"** da, konusunu Kürt insanından alan bir hikaye. Yerleştikleri yerden jandarma zoruyla koparılan "Doğu" insanının acıklı dramı.

Dirlik çıkarmak için yerleştikleri topraklardan zorla koparılan insanlarla, bunların üzerine salınan aynı sınıftan insanların kanlı boğuşması. Boğuşmadan öte, jandarmanın halk üzerindeki acımasız baskısı. Aynı sınıftan gelme jandarmanın, sivil insanlara ettiği kötülüğün, başka bir söyleyişle "dostların düşmanlığı"nın hikayesi.

Konusunu Dersim yöresinden alan **"Munzur'dan Mustafa'ya"**, arkadaşlarından ayrı bırakılmış iki çocuğun hikayesidir. Hikayede, ekonomik çıkarların yarattığı gerilim, ölçalma ve kan davası gibi toplumsal sorunlar işlenir.

Kitabın son hikayesi **"Sır Defteri"**, "tam halk konuşacakken, halk adına ortaya çıkanların" hikayesidir. Yazar, bu hikayeci; kapitalizmin getirdiği askeri darbelerin, bu darbelerin gerisindeki ABD'nin ve uluslararası kuruluşların bir analizini yapar. Esas olarak 12 Mart hareketini işler.

Sözkonusu kitabın arka kapağındaki şu tanıtıma katılmamak mümkün değil: *"Koyunoğlu 'yola doğru çıkan' öykücülerimizden... Çizgisi, alabildiğine gelişime açık; doğruya, iyiye, somuta yönelen ve yönlendiren bir çizgi. Yazın yaşamımızın 'bilen' ve 'inanan' bir eri".*

Sözlerimizi noktalarsak diyebiliriz ki; öğretmen kökenli **Haydar Koyunoğlu**, gerek mesleki köken gerekse işlediği konular açısından, Köy Enstitülü sanatçılarca bir akım haline getirilen **"köy edebiyatı"**nın önemli temsilcilerinden biridir...(1)

### 3- Remzi İnanç'ın Öyküleri Yada "ŞEY" deki "Şey!..."

Remzi İnanç, geniş bir zaman dilimi içinde sabırla gözlediği bir pencereden sarkıttığı sanat projektörünü toplumun duygu dünyasının derinliklerinde gezdirerek ilginç oluşumlardan kesitler sunuyor bize. Dışardan küçük görünen ancak toplumsal özü kucaklayan ilginç ve çarpıcı gerçekleri yeğliyor genellikle.

**"Yarın"**da, için için sevdiği, üstelik tutuklanacağı için uzun süre göremeyeceğini bildiği eski bir kadın arkadaşına duyduğu ilgiyi, toplumsal sorumluluk yüzünden bastırmak zorunda kalan bir insanın dramını; **"Görücüler"**de buruk bir görücülük olayını; **"Erkek Raif"**te sağlıksız değer yargılarının mahkumlarını gündeme getirir.

---

(1) Haydar Koyunoğlu: **Dilşo ile Dilşe**, Okar yay. İst. 1976; **Gülüşün Kurtuluşu**, Okar yay. İst. 1979.

**"Hilmi Usta"**, insanca yaşama koşullarına ulaşmadan, kırkyaşında umarsız bir hastalığa yakalanan, bu yüzden de dince kutsal sayılan değerlere başkaldırarak gözlerini hayata yuman bir insanın acıklı serüvenini yansıtır.

Kitapta, doğrudan yazarın anılarına dayalı üç öykü bulunuyor ki, bunlara anı-öykü denilebilir. Bunlardan **"Günlük Dışı"**nda, 12 Mart dönemindeki tutukluluğuna ilişkin bir anısını, **"Randevu"** da frekansları birbirine uymayan bir çiftin problemlili birlikteliğini işler. **"Zekiye Teyze"** ise, yazarın çok yakından tanış olduğu anlaşılan yaşlı bir kadının içler acısı öyküsüdür. Kimsesiz yaşlı bir kadının bozuk düzendeki acıklı serüveni. Kimsesiz bir insanın tüyler ürperten ölümü.

Remzi İnanç'ın öyküleri arasında en çarpıcılarından biri, kitaba adını veren **"Şey..."** öyküsüdür. Bu öykü, baştaki yargımızı yansıtan çarpıcı örneklerden biridir.

**"Şey"** sözcüğü, dara düşen insanların sıkça başvurmak zorunda kaldıkları bir sözcüktür. İnsanlar kimi zaman önemsemedikleri bir durumda başvururlar bu sözcüğe, kimi zaman da -başkaları hesabına- utanma, arlanma boyutunda umarsız kaldıkları bir duyguyla. R.İnanç da, nereye koyacağını, sığdıracağını bilemediği içler acısı bir köy baskısını böyle nitelendiriyor: Şey...

Bu noktada, bir süre önce itiraflarda bulunan eski işkenceci bir güvenlik görevlisinin, insanlık suçu bu eyleme verdiği adı anımsamamak mümkün mü?... Ne diyordu insanlık adına yaptığından utanan, yapılanın adını ağzına almaktan adeta çekinen görevli, bu eylemi anarken: Şey...

İşte **"Şey"**de de böylesi bir köy baskını anlatılıyor. Yazar, başka türlü nitelen-diremediği bu baskını, sözcüklerin en anlamsız ve anlamlısıyla anıyor...(1)

#### 4- Necati Haksun'un **"Hazel"**ında Din Diktatörlüğü

**Hazel** (Kutsal Ceza), konusunu tek parti döneminin **"Doğu Anadolu"**sundan alıyor. Doğu Anadolu'da **"Ağalık"** ve **"Şeyhlik"** biçiminde kendini gösteren feodal kalıntılarla, feodalizmin ideolojisi ümmetçiliğin kitleler üzerindeki ezici, öldürücü baskısı oldukça çarpıcı bir yöntemle veriliyor. Çarpık dinsel dünya görüşünün kitleleri nasıl yaraladığı, sevgileri nasıl öldürdüğü, insanları nasıl aşağıladığı oldukça etkileyici bir anlatımla karşımıza getiriliyor. Doğa, durum ve hareket betimlemeleriyle iç konuşmalar oldukça ustalık ve çarpıcı.

Romancı, din eleştirisi üzerine kurduğu romanını kotarıırken, benzerine pek rastlanmayan inandırıcı bir yöntem kullanıyor. Kur'an'dan çeşitli âyetlerle beslenen roman, okuyucuyu gerektigince inandırırken, çarpık dinsel dünya görüşünü ve şeriatı da amansızca sergiliyor.

Günümüzde, şeriatın egemen olduğu çeşitli Doğu ülkelerinde olup-bitenler (zina suçuyla kadınların taşlanarak öldürülmesi, erkeklerin sopayla dövülmesi, kadınların horlanması vb.) romanı daha da güncel ve yararlı kılıyor.

(1) Remzi İnanç: **Şey...**; De Yay. 1985

Özetle, "din diktatörlüğü"nün insanlar üzerindeki korkunç etkilerini ana mesaj olarak benimseyen B, dili ve anlatım özellikleriyle de üzerinde önemle durulması gereken bir roman. (Yalnız, romanda 3. derecede bir kahraman olan Hazal'ın neden romana adını verdiğini, romanın baş kahramanı B'nun esere neden ad olmadığını, ya da **Hazal** adı daha çarpıcı bulunuyorsa romanın birinci kahramanına neden bu adın verilmemesini bir türlü anlayamadım.) (1)

## 5- Seyit Alp'in Türkü ve Destan Tadında Romanı:

### "Dino İle Ceren"

**Dino ile Ceren**, feodal ilişkiler içinde harman olup savrulan Doğu Anadolu yani Kürt insanının dramını tüm acıklı boyutlarıyla önümüze seriyor. Bu romanda, Hazal'da gördüğümüz din baskısının yerini "ağa baskısı" alıyor. Bu romanın bir başka özelliği de, Doğu insanının çarpıcı gerçeklerinin bir türkü ve destan anlatımıyla verilmesidir. Sanatçı, romanını kurarken, şiir ve destan ögesinden bolca yararlanıyor. Bu nedenle Dino ile Ceren'e bir roman değil, bir Doğu türküsü, şiiri ya da destanı demek daha doğru belki. Şimdiye dek, folklorik ögenin bu denli başarılı biçimde romana sokulduğunu sanmıyorum. **Ahmed Arif**in ve **Enver Gökçe**'nin şiirde yaptığını, **Seyit Alp** romanda yapıyor.

Romanda, bazı kişilerin yeterince çizilememesi ve çağdaş bir olgudan çok tarihsel bir halk aşk öyküsünün anımsanması, bir kusur olarak görülebilir. Ancak bu noktada, romanın destansı özelliklerini gözden uzak tutmamak gerektiğini de vurgulamak gerekiyor.

Tüm bu nedenlerle, özellikle şiirsel anlatımıyla seçkin bir yere ulaşıyor "**Dino ile Ceren**". Baştan sona "türkü ve destan tadında" bir roman.(2)

## 6- Rıfat Ilgaz'da Karadeniz Köylüleri

Konusunu Karadeniz yöresi köylerinden (Cide-İnebolu yöresi) alan **Yıldız Karayel**, bu yöre ileri gelenleri (ağaları) arasındaki iktidar kavgasını ve bu kavganın içinde dirlik mücadelesi vererek yaşamını sürdürmeye çalışan emekçileri gündeme getiriyor.

Ağaların çıkar kavgası yüzünden birbirine düşürülen iki köy halkının dramı, bütün güvencesi 4 dönümlük bir tarla olan ailelerin yaşam mücadelesi, emekçilerin dirliklerini çıkarabilmek için yöre egemenlerinin kereste ve sigara-içki kaçakçılığına araç olmaları, geçim uğruna denizde "yıldız karayel"le cebelleşen insanlar, yakın bir döneme kadar (1970'li yıllar) ağalarca mal gibi satın alınabilen köykızlarının giderek bilinçlenip ağaların emir ve isteklerine karşı durmaları, yine köylülerin devlet görevlilerinin haksız tasarruflarına karşı çıkmaları, romanda ele alınan başlıca konular.

(1) Necati Haksun: **Hazal**, Yazko Yay. İst. 1981

(2) Seyit Alp: **Dino ile Ceren**; İst. 1981

Romanda; a-gereğinden çok konuya el atılması, b-imgesel anlatıma ve betimlemelere gereken önemin verilmemesi, c-bazı konuların romanda bir yama gibi kalması (sergi konusu gibi), eleştiriye açık başlıca noktalar.

Tüm bunlara karşın, özellikle Karadeniz yöresinden yansıttığı gerçekler açısından **Yıldız Karayel**, üzerinde, durulması gereken bir romandır.

### **7- İrfan Yalçın'ın "Ölümün Ağız" Romanında Milli Şef Dönemi Köylü İşçileri**

Hem işlenen konu, hem estetik dokusundaki çeşitli güzellikler, hem de getirdiği mesajla, 70'li yılların en dikkate değer romanlarından biri **"Ölümün Ağız"**.

Ölümün Ağız, konusunu İkinci Dünya Savaşı dönemi Türkiye'sinden alıyor. Milli Şef yönetiminin, savaşı bahane ederek emekçiler üzerinde nasıl bir baskı kurduğunu ve emekçileri nasıl sömürdüğünü gündeme getiriyor.

Romancı, Milli Şef döneminin bu baskı, ezgi ve sömürsünü "Zonguldak yöresindeki mükellefiyet" olgusundan yola çıkarak veriyor. Bu, Zonguldak yöresi emekçileri üzerinde derin izler bırakan, yaralar açan çok çarpıcı bir gerçektir.

Mükellefiyet uygulaması, savaş bahanesiyle emekçiler üzerinde kurulan ve işçilerin zorla maden ve kömür ocaklarında çalıştırılmalarını öngören yasal bir düzenlemeydi. Ancak değişik yörelerde değişik nitelikler kazanan uygulamalardan yalnızca biri. Ve öylesine bir çark ki, insan onurunu hiçlemekte ve insanları, insan olduklarına pişman etmekte..." İnsan doğuracağına, ocak katırı doğursaydı beni gahpe anam!" diyebilmektedir bu insanlar... Bir yük katırından daha beter çalıştırılmaları bir yana, yaşama koşullarının ağırlığı canlarından bezdirmektedir bu insanları...

Bu uygulamanın ve koşulların getirdiği baskı, ezgi, zulüm ve sömürü, insanları zaman zaman kaçmaya zorlamaktadır. Ancak kaçmak da en az ocaklarda kalmak kadar güç ve tehlikelidir bu insanlar için... Bu sürece giren insanları, çok aşağılayıcı cezalar beklemektedir. Vurulmaları ya da karılarının ırzına geçilmesi gibi. Kısaca, iki yanı boku bir deynektr "mükellefiyet" uygulaması; bir anlamda bir kölelik uygulamasıdır. Bit'inden bekçibaşının kırbacına, ölenin yalnızca "gayıttan" düşülmesinden firar edenlerin daha güç işlere sokulmalarına ve karılarının ırzına geçilmesine kadar...

İşte İrfan Yalçın, bugüne dek edebiyat gündemine girmeyen bu uygulamayı romanlaştırıyor. Üstelik yalnız bu gerçeği saptamakla, eleştirmekle kalmıyor; zaman zaman "arasöz"lerle yoğun bir yargılamaya da giriyor. Bu yargılamayı yaparken de yalın ama çarpıcı bir anlatım kurabiliyor:

*"Saralı işçi, başını kaldırıp, göğe baktı. Isırmak istedi bulutları. Yemek, yutmak istedi. Karnı çok açtı. Eline geçen herşeyi yiyebilirdi o an. Parmaklarının arasına sıkışmış yeşil bir ota küçük bir çocuk gibi gülümsedi incecik."* (s.46)

Romanın duygu yükünü daha çok iç konuşmalar taşıyor. ırzına geçilen Emine gelin şöyle düşünüyor:

"Astım kendimi. Belimdeki kuşakla astım koca bir dutun dalına. Sabahı. Güneş incecik bir dala çıkmış, bana bakıyordu. Çiğ yağmıştı her yerlere, ıslak ıslaktı toprak. Bana bakıyordu güneş. Alay ediyordu benimle. Ne yapmalıydım? Nereye kaçmalıydım?

Dallar maviydi. Ses yoktu ortalıkta henüz. Korkuyordum. Utanıyordum. Bir başıma kalakalmıştım ormanın ortasında. Güneş dilini çıkarıyordu durmadan. Ne yapmalıydım? Nereye gitmeliydim?

Yorgundum. İçine tıka basa pislik doldurmuşlar gibiydim. Ağzımdan burnumdan fışkırıyordu oluk oluk bir şeyler. Kuşlar nerdeydi? Yoktu hiç bir kuş? Öldürmüşler miydi bütün kuşları yoksa? Ağlasam gelirler miydi? Sabahı, güneşin kokusu doluyordu burnuma: Soğuk, kekremsi, ölüme benzettiğim"(s.149)

Özetlersem, anlatımda zaman zaman görülen sığığa karşın, özellikle düşünce dokusu ve bir döneme tanıklık eden belgesel bir roma olması açısından önemle değerlendirilmesi gereken bir romandır "Ölümün Ağzı"(1)

## 8- "Genelev" Dramı

İrfan Yalçın'ın "Genelevde Yas" romanında çelişki ve çarpıklık dolu kapitalist düzenin yarattığı sağlıklı kurumlardan biri olan **genelev** "**çıkamaz sokağı**"na çakılıp kalan insanlar nasıl hep horlanmış, hep aşağılanmışsa, bu "**düzenzedeler**"in edebiyat gündemine sokulması da öylesine ihmal edilmiştir.

Oysa kapitalist toplumun en çirkin yüzü olan genelev gerçeğini ortaya sermek, daha güzel bir dünya için savaşım veren toplumcu sanatın ertelenmez görevlerinden biri olmalıydı.

İşte "**Genelevde Yas**", gecikmeli de olsa bu görevi yerine getiriyor.

Kapitalist düzenin yarattığı sağlıklı kurumlardan insan onurunu en aşağılar nitelikte olanlarından biri kuşkusuz genelevlerdir. Bu kurumlarda insanlar bir meta gibi satılır ve sonunda bir posa gibi atılır.

**İşleteni, işleyeni ve yiyicileriyle kapitalist toplumun çirkin bir kesitidir buralar.**

Buralarda burjuvaziden kimsecikler bulunmaz. Buralar, ekmek peşine düşenlerin çakılıp kaldıkları çıkamaz sokaklardır ve ne hikmetse bu sokaklara hep emekçi kesimden insanlar saplanıp kalır...

Ne diyor romanın bilinçli kişilerinden Neptun: "*Allah mallah değil, bizi bu müebbet hapse atan! Devlet. Bal gibi evlet! Para kazanacak bi iş verseydi bize, ne bok işimiz vardı burada?*"

İrfan Yalçın, edebiyatımız için yepyeni sayılabilecek bu konuyu ilk kez roman ölçülerinde gündeme getirmekle kalmıyor; üstelik dili ve örgüsüyle özgün, ya-

(1) İrfan Yalçın: **Ölümün Ağzı**; İst. 1979.

paylıktan uzak ve yakın gözlemlerle oldukça başarılı biçimde yansıtmayı da başarıyor.

Konunun gerektirdiği genelev toplumsal yaşamı, sosyo-ekonomik ve kültürel temelleriyle (argo vb.gibi) son derece iyi yansıtılıyor. Romandaki bu iki temel öge, başlıbaşına inceleme konularıdır. Belki romancı -Zargana örneğinde olduğu gibi- genelev insanının özel yaşantısına daha çok sarksa, roman daha çarpıcı olabilirdi. Ancak yine de önemli bir düzeye ulaşıldığı bir gerçek.(1)

## 9- Kırsal Kesimin Kente İttiği İnsanların Kiracılık Sorunu:

### "Kiracı"

Gerek işlenen konu gerekse estetik dokusu açısından üzerinde durulması gereken eserlerden biri de Sulhi Dölek'in "**Kiracı**"sıdır.

Kırsal kesimin büyük kentlere ittiği insanların ve küçük memurların öncelikli çetin sorunu olan konut sorunu, bir başka deyişle "kiracılık", ilk kez bu romanla kitap bütünlüğünde edebiyat gündemine getiriliyor.

Romancı, "ateşten gömlek" niteliğindeki kiracılık olgusundan yola çıkarak, "insana pislik kadar değer vermeyen düzen"in (s.178) bir otopsisini yapıyor. Bu yönüyle roman, dar gelirli zora zorlu sorunu kiracılıktan giderek, bu olgunun sorumlu olan düzenle bir hesaplamaya dönüşüyor.

Büyük kent varoşlarında, gelirlerinin yarıdan çoğunu kiraya verip ayın yarısını yarı-aç, yarısını tümüyle açlık içinde geçiren ve Türkiye'de sayıları milyonları bulan insanların yaşam mücadelesi yansıtılıyor. 40 yıllık hayatı kiracılık ve evsahibi-patronlarla boğuşmayla geçen -ve sonunda başkaları uğruna bunu hayatıyla ödeyen- Kerim Kocaman örneğinden gidilerek milyonların dramı sergileniyor. Kiracılığın nasıl bir trajedi, nasıl bir ölüm-kalım savaşı olduğu, ilginç gözlemler ve mizahi öğelerle beslenmiş çarpıcı bir anlatımla veriliyor.

Roman, ilginç gözlemlerin yanı sıra, çizilen canlı tipler ve rahat anlatımıyla düzeyli bir estetik dokuya ulaşıyor. Küçük memur Kerim, eşi Perihan, kaynanası Hayriye hanım, kız arkadaşı Sühendan, arkadaşı Erbil, ev sahipleri oto yedek parçacısı Tahir bey, inşaat malzemesi satıcısı Hacı bey tipleri gerçekten güzel çizilmiş.

Anlatımda hiç bir zorlamaya gidilmemesi ve mizah öğelerinden yararlanılması, romana daha bir akıcılık katıyor.

Burada, kusur olarak nitelendirebileceğim şu birkaç noktayı vurgulamam gerekiyor: Otobüs ve dayak olaylarındaki gibi bazı kesitler, Dölek'in gazete mizah yazılarıyla kotarılmış izlenimi veriyor. İstanbul'dan kurtuluşa, Mardin'in alternatif olarak getirilmesi de pek inandırıcı olmuyor. Başkahraman Kerim'in, kötülüklerin

---

(1) İrfan Yalçın: *Genelevde Yas*; İst. 1978.

kaynağını bir kişide (bir siyasi parti lideri) arama eğilimi, yazarca başka yollarla doğru bir temele oturtulmalıydı bence.

Belirtmeye çalıştığım bazı küçük zaaflarına karşın, yukarıdan beri vurgulamaya çalıştığım gerekçelerle, Sulhi Dölek'in "**Kıracı**" romanı, üzerinde durulmaya değer bir romandır.(1)

### 10- Trakya Çingenelerinin Romanı: "**Çingenem Çengi Çengi**"

Bir sanatçının en iyi ve en çarpıcı biçimde yansıtacağı ortamın, yaşadığı ortam olduğu açıktır. Bunun içindir ki, sanatçılar, genellikle tanıdıkları ortamlara yaslanır ve gözledikleri kişi ve olayları yansıtmayı yeğlerler.

Toplumumuzda hemen herkesin uzaktan ilgiyle izlediği **Çingeneler**'in yaşamı da,yeterli derinlikte bilinmediğinden olmalı, edebiyat gündemine çok az getirilmiş. Edebiyatımızda, Çingeneleri işleyen bir romanla birkaç öykü var yalnızca.

Osman Cemal Kaygılı'nın 1938'de yayımlanan "**Çingeneler**" romanı, daha çok, Sulukule ve Taşlıtarla Çingenelerini işliyor ve genellikle dış gözlemlere dayanıyordu. Buna karşın, özellikle işlediği konu ve tipler açısından, zamanının en özgün romanlarından biri kabul edilmisti.

Şimdiyse Hüseyin Kılıç, belli bir birliktelik içinde doğrudan gözlemlere dayanarak Trakya yöresi (Edirne, Süloğlu kesimi) Çingenelerini edebiyat gündemine getiriyor.

Daha çocukluğunda Çingenelerin yaşamına ilgi duyan romancının, olgunluk çağında bir görev dolayısıyla bulunduğu Edirne'nin Süloğlu kasabasında birbuçuk yıl gibi bir süre Çingenelerle çok yakın ilişki kurduğunu, bir Çingene kıızıyla birliktelik kurarak aralarına girdiğini, üç buçuk ay doğurdan onlarla yaşadığını, dillerini, gelenek ve görenekleriyle yaşantılarının birçok yönünü öğrenme olanağı bulduğunu görüyoruz.

Kendisiyle yapılan bir konuşmada, "*Üç buçuk ay onlarla yaşadım. Çadırdı yattım, fal baktım, dilenilmiş ekmek yedim, çöplüklerden toplanmış çürük patateslere kaşık çaldım... Onlar gibi görmeye, duymaya ve düşünmeye çalıştım...*" diyor, romancı.

Bu yöntemle, içinden gözlediği Çingene yaşantısını, Çingene kıızı Çörçile ile paylaştığı birliktelikle yoğuruyor "**Çingenem Çengi Çengi**"de romancı. Başka bir söyleyişle, bir aşk ilişkisi ekseninde Çingenelerin acılı ve çarpıcı yaşantısını dile getiriyor.

Anadolu'da, "**Aptal, Esmer Vatandaş, Dilenci, Sepetçi, Elekçi, Kıpti, Şenmillet, Kalaycı, Rom, Roman, Romen, Taodi, Paçavracı..**" gibi adlarla anılan ve dünyanın birçok ülkesine yayılan bu halkı, romancı "kanı arı, canı diri, atı doru insanlar" olarak nitelendiriyor. Roman kahramanlarından Çörçile

(1) Sulhi Dölek: **Kıracı**, 1982



ise, "Çingene bir deve ükü dertle doğar, bin deve yükü dertle ölür" sözleriyle özetliyor halkının dramını. Çingenelerin kökeni ve tarihi konusunda da yer yer ilginç bilgiler sunan romancı, romanının bir yerinde kahramanlardan Hacı Ahmet Cabbar Çavuş'u şöyle konuşturur: *"Ey bozkırların acılı Çingeneleri! Dünyanın yüzkarası gezgin yaratıklar. Sizler ki birer karınsınız. Sizler ki birer midesiniz. Dostunuz yok, düşmanınız çok. Sahipsiz gecenin sahipsiz çocukları. Şanlı çocuklar doğurmadınız. Yayıldınız da yeryüzüne, bir vatanınız olmadı."*(s.108)

Romancı ise sevgiyle yaklaşıyor bu halka ve şöyle özetliyor bu halkın toplumsal serüvenini: *"Geçmişleri acı dolu, gelecekleri bulanık, mutluluğu bilmeden mutlu, tokluğu bilmeden tok, çöl kadar sessiz ve orman kadar gürültülü"*. (s.160)

Romanda takıldığım bazı yönler var. Sözelimi, ana kahramanın bir Çingene olması beklenirken, ana kahraman yazarın kişiliğinde bir ozan olarak (Hasan Hüseyin) çıkıyor karşımıza. Roman, çeşitli yerlerde Hasan Hüseyin'in bir günlüğüne dönüşüyor. Çan motifiyle atılan ana düğüm de bence yeterince güçlü ve sürükleyici değil. Bazı yerlerde bir fotoğraftaki gibi herşeyi görüntüleme kaygusuna düşülmüş. Bu nedenle bazı gereksiz ayrıntılar, giderek bölümler var. Nerdeyse her bölümde ayrı bir kişiyi tanıtmaya çabasına girilmiş. Bu yüzden de gereğinden çok kahraman var romanda. Röportaj türü için normal olan bu uygulama, açıktır ki roman için bir kusurdur. Çünkü romanda gereğinden çok insanın sergilenmesi yerine belli tiplerin yeterli derinlikte işlenmesi gerekir. Zaman zaman dolgu ve yama niteliğinde kesitlere de rastlanıyor. Anlatımın kimi yerlerde tiyatro eserindeki gibi sürekli ve doğrudan diyaloglara dayandırılması da yadırgatıyor insanı.

Öte yandan "günce, dizge, özdek, dokunca, düşlem, yağ, yükümcü, savga, sayılam, yazgaç, bulanak, sayrı vb..." gibi konuşma ve yazı diline yeterince girmemiş sözcükler de kullanılıyor ki, bu da okuyucuyu belli ölçüde zorluyor.

Ancak bunun yanında oldukça çarpıcı doğa ve durum betimlemeleri; horoz dövüşü, düğün, aşk ilişkileri, yargılama yöntemi vb. gibi Çingene yaşamını sarmalayan ilginç hareket betimlemeleri görmek mümkün. Atasözleri, Çingene argosu ve Çingene türküleri de anlatıma ayrı bir renk katıyor.

Sanıyorum, kitaba adını veren Çingene türküsünü vermenin tam yeri:

**Çingenem çengi çengi  
Yoktur onların dengi  
Türk'ü Hind'i Freng'i  
Hepsi de çengi çengi**

**Zil kemana karışır  
Kurtla kuzu barışır  
Çingeneler yarışır  
Hepsi de çengi çengi**

**Tunca verirler canı  
Ateşten sıcak kanı  
Hizmetçisi sultanı  
Hepsi de çengi çengi**

**Çengi çenginin eşi  
Çengilik Rom'un düşü  
Oynar onların döşü  
Hepsi de çengi çengi**

**Gün yanığı yüzleri  
Mühür gibi gözleri  
Gelinleri kızları  
Hepsi de çengi çengi (s.233)**

Özetle söylemek gerekirse, Hüseyin Kılıç'ın "**Çingenem Çengi Çengi**"si, özellikle Çingenelerin ilginç yaşamına ilgi duyanların, bu halkı yakından tanımak isteyenlerin ve insan sevgisine susayanların ilgiyle, beğeniyle karşılayacakları bir roman.(1)

### **11- "Dağlara Yazılıdır" da Binboğa Köylüleri ve Çerkesler**

"**Dağlara Yazılıdır**", şimdiye kadar "**Gülibik**" ve "**Binboğa'dan Gelen Çocuk**" adlı iki çocuk romanı bulunan Çetin Öner'in, büyüklere yönelik ilk romanı. Kafkasya'dan yola çıkıp, Anadolu'da Binboğa eteklerine yerleşen bir toplulukta yetişen yazarın çocukluk yıllarını anlatan özyaşamsal bir roman.

Acı, tatlı günlerle dolu bir çocukluk. Kafkas Yurdu'ndan uzak düşmenin burukluğunu içinde taşıyan yaşlı ninenin koynunda geçen çocukluk, Kafkas kökenli ninenin anılarıyla dolup-taşan bir çocukluk. Anılar, masallar ve doğayla emişerek, bütünleşerek akıp giden bir çocukluk... Yurtlarından uzak düşmenin ezikliğini, burukluğunu içlerinden atamayan insanlar arasında geçen bir çocukluk.

Konumları birbirinden çok farklı bir çocukla ninesinin birbiriyle emişen dünyasının romanıdır **Dağlara Yazılıdır**. Büyüklere, çocukluğun çizdiği bir dünya sunuyor yazar: Çocukların ve yaşlıların dünyası. Gençler ve orta yaşlılar yok romanda. Çocuklar ve ileri yaşlılar var: Dünyası atlarla çevrili, duyguları atlarla yoğrulmuş, düşleri atlarla örülmüş, özlemleri atlara belenmiş, kendini tay sanan bir çocuğun; öte yandan bir ayakları Binboğa Dağlarında, öteki ayakları Kafkasya ovalarında kalmış insanların masalsı-destansı romanıdır **Dağlara Yazılıdır**.

---

(1) Hüseyin Kılıç: **Çingenem Çengi Çengi**, Hacan Yay. Ank. 1986.

Romancı, yaşlıların anlatmalarına dayanarak Çerkeslerin Kafkasya'dan Anadolu'ya akışlarını, buradaki yaşam kavgasını veriyor. Çarlık Rusyasıyla çatışıp, buralara gelen insanları, romancının deyişiyle, oradaki yenilginin utancıyla Binboğalar'la Toroslar arasına gizlenen insanları gündeme getiriyor. Yine yazarın deyişiyle, yalnız Çerkeslerin değil, Binboğa Dağları eteklerine yerleşmiş **Kürt, Türkmen, Afşar ve Çerkesler**'in, başka bir anlatımla "türküyle konuşup, ağıtla söyleşenlerin" romanıdır Dağlara Yazılıdır.

Duru, açık, masalsı, destansı, şiirsel bir anlatımı var Öner'in. Özellikle imgesel ve şiirsel bir anlatım kurduğu çocuk ve doğa betimlemeleri oldukça çarpıcı.

Özetle, küçük fakat şirin bir roman **"Dağlara Yazılıdır"**.(\*)

1940'lı yıllarda **Esef Işık** adında bir Köy Enstitülü öğretmenin şiirine şöyle yansımıştı **"Binboğa Köylüleri"**: *"Aylar aydan, yıllar yıldan kör geldi/Yılmak bilmiyorlar Binboğa köylüleri/Kulaç kollarını gere gere/Bıyıklar kıvrık, çarıklar kıvrak/Kadınlar süpürge yaptı saçlarını/Çoluk çocuğu doyurmak için/Erkekler meşe sabanı yaptı tırnaklarını/Avuç kadar yer koymadılar ktiler/Binboğa yamaçlarını./Kar kalktı başladılar çalışmaya/İkinci kar yağana kadar/Yine de karınlarını güç doyurdular./Takatları kalmadı artık/Ekinler susuzluktan kurudu/Sıtmadan karnı şişti çocukların/Kollara iplik bağlayacak hoca bile/Bulunmadı bu sene/Kimseler bilmedi derdini/Aylar aydan yıllar yıldan kör geldi."* (Edebiyat Dünyası, sayı:17).

## 12- Gecekonudaki Köylü ve "Çürük Kapı"

**"Çürük Kapı"** öykücü ve romancı **Kemal Ateş**'in ilk öykü kitabı. Kemal Ateş, Çürük Kapı'yla edebiyatımızda az işlenen bir alana, gecekondu kesimine götürüyor bizi. Başka bir söyleyişle, insanı, yapıları ve ilişkileriyle gecekondu olgusunu getiriyor edebiyata.

Bilindiği gibi gecekondu olgusu, kırsal kesimdeki çözülme ve kırsal kesimden kente göç dolayısıyla çıkıyor ortaya. Özellikle 1950'li yıllarda traktör ve öteki tarım araç-gereçlerinin tarıma sokulmasıyla kendini gösteren çözülme, toplumsal yapıda önemli bir değişim getiriyor. Bu değişim sanayi proletaryasının yoğunlaşması, lümpen proleterya, işsiz insanlar ve gecekondu yığınları biçiminde somutlanıyor. Yani bir yönüyle olumlu, bir yönüyle olumsuz bir gelişme...

Kemal Ateş, toplumumuzdaki değişimin bu somut olgusunu getiriyor edebiyat gündemine. Hem de yoğun biçimde. Ve bu alanın ilk ürünlerinden biri olarak.

Öykülerin, yazarın doğrudan gözlemlerinden ve öz yaşamından kaynaklandığı hemen anlaşılıyor. Gözlemlerin yoğunluğundan, canlılığından belli bu, anlatımdaki içtenlikten belli. Gecekondu insanının duygu ve düşünce dünyasının kavranmışlığından belli.

---

(\*) Çetin Öner: **Dağlara Yazılıdır**, Can yay. 1984.

Kırsal kesimden kente gelen insanların başlıca güvencesi, başını sokacağı gecekondu. **Çürük Kapı**'da, kırsal kesimden kente göçen gecekondu insanının bu güvenceye kavuşmak uğruna verdiği zorlu mücadele anlatılır.

Kitabın bence en güzel öyküsü "**Atike Teyzenin Kuyusu**", gecekondu insanının bir başka dramını sergiliyor: Altyapı olanaklarından yoksun insanların yaşamın zorunlu nesnesi su uğruna katlandıkları çileyi ve kapitalizmin temel ögesi, ölçütü mülkiyetin insanlarda yolaştığı yıkımı..

Geri bıraktırılmış insanın ilginç bir dramı da "**Oruçtum Yav!...**"la verilir. Dinsel dünya görüşüyle sarmalanmış insanların parayla kurmaya çalıştıkları bir evlilik macerası. Sonu hüsrarla biten bir macera, bir acıklı-güldürü...

Yoksul gecekondu insanının mahalle bakkalıyla içler acısı ilişkisi ve parasal ilişkilerin yıkıma uğrattığı insanlık onuru. Tüm bu olumsuzluklardan uzakta yaşayan gençlerin tertemiz sevgileri. Gecekondu olgusunun kotardığı bir çelişkiler yumağına tanıklık ediyor "**Gece Kaçan Müşteri**".

Kitabın en çarpıcı öykülerinden "**Erdal**", gecekondu çocukları arasındaki eşitsiz durumun yolaştığı olumsuzlukları, bu arada babaları "Alaman"a gitmiş bakımsız çocukların sefaletini getiriyor gündeme. Erdal, Almanya işçiliğinin arka yüzünü yansıtmaya açısından ayrıca ilgi çekici...

Burada sözkonusu etmediğimiz öteki öyküler, bir "**Çürük Kapı**", bir "**Atike Teyzenin Kuyusu**", bir "**Erdal**" kadar ustalıkla ve çarpıcı olmasa da, hep somut gözlemlerden, hep yaşanan sorunlardan kaynaklanıyor. Bazan öykünün ikili anlatım üstüne kurulduğu (Çürük Kapı), bazan da gereksiz ayrıntıya (Şen Ola Düğün) girildiği görülüyor. Ancak bunlara karşın konuların ilginçliği ve orijinalliği çekici kılıyor öyküyü.

Sonuçta, sanıyorum Çürük Kapı için şu değerlendirmeyi rahatlıkla yapabiliriz: **Gecekondu olgusunu içinden gözlemiş, yaşamış, duyumsamış bir kişinin, yalın içten bir anlatımla kurduğu son derece yakın gözlemlere dayalı öz-yaşamsal öyküler.**(1)

### 13- Köyü Kılcal Damarlarıyla Edebiyata Sokan İlk Kadın

**Yazar:Latife Tekin ve "Sevgili Arsız Ölüm"**

Köyü kılcal damarlarıyla edebiyata sokan ilk kadın yazardır Latife Tekin. O, **Sevgili Arsız Ölüm** (1983) ve **Berci Kristin Çöp Masalları** (1984) ile feodal Kültür artığı bâtıl inançlar içinde debelenen insanların dramını verir. O, salt köy insanının bu özelliğini vermekle kalmaz, aynı zamanda kırsal kesim insanının büyük kentlerdeki yozlaşma sürecini yani lümpen-proleter kimliğini de yansıtır.

---

(1) Kemal Ateş: **Çürük Kapı**; Okar Yay. İst. 1979.

Romancı, çeşitli şiir ve söz sanatlarını da kullanarak ilginç bir anlatıma ulaşır. Yazar; destan, masal ve türkü gibi halk kültür kaynaklarından bolca yararlanır. O, masalımsı bir anlatımla dinci dünya görüşüyle yoğrulmuş kır emekçilerinin köydeki ve büyük kent varoşlarındaki dramını sergiler.

Latife Tekin'in Marguez'den etkilendiği, esinlendiği açık. Zaten bunu, kendisi de belirtiyor. Ancak bu etkilenme bir kopyecilik değil, olumlu anlamda yararlanma biçimindedir. Çünkü Tekin, anlatımını tümüyle yerli motiflerle beziyor. Onun insanları da yalnız Kayseri-Bünyan'ın köylüleri değil, tüm Anadolu ve Mezopotamya'nın köylüleridir.

### **Çağdaş Halk Şiirindeki Yansıması**

Köy-köylü sorunlarının Çağdaş Halk Şiirindeki yansıması, geçmiş dönem halk şiirinden keskin çizgilerle ayrılmaktadır. Köylülüğü de aşp tüm emekçi kitleleri kavrayan bu yeni görüş, geleneksel halk şiirini sürdürmek isteyen Aşık Veysel, Aşık Ali İzzet vb. ni gerilerde bırakıp yepyeni değerlere, ölçülere, dolayısıyla yepyeni bir noktaya ulaşmıştır.

**"Ekmek Leyla oldu bre dostlarım  
Mecnun oldum ardı sıra gezerim"**

Günümüzde **Aşık İhsanî**, Tunceli'li **Aşık Zamanî**, Berçenek'li **Aşık Mahzunî**, Gürünlü **Aşık Şah Turna**, Dallıkavak'lı **Aşık Temelî**, Çorum'lu **Hamdi Gardaş**, Kaşan'lı **Aşık Mechulî**, **Aşık Vicdani**, **Aşık Kul Hasan**, **Aşık Hüseyin Kaçıran**, **Aşık Hüseyin Çırakman**, **Aşık Mahrumî**, **Aşık Hüdaî**, Sivas'lı **Sefil Mustafa** ve benzerlerince sürdürülen Çağdaş Halk Şiiri'nde köyün-köylünün işlenişi, başlıbaşına bir inceleme konusudur. Her ozan çalışmalarını belirli temalarda odaklaştırmaktadır. Toplumdaki devrimci birikimi vurgulayan **Aşık İhsanî**, emekçi kesimin yoksulluğunu kendi kişiliğinden giderek vurgulayan **Aşık Hüseyin Kaçıran**, günümüz toplumsal mücadelelerini geçmiş benzerleriyle bütünleştirip özellikle Alevî kesimde etkili olan **Aşık Mahzunî** gibi...

Ancak burada şuncasını söyleyeceğim. Geçmiştekilerin "Leyla"sını, halkın gerçek "Leyla"sı "ekmek"e indirgeyen bu görüşün oluşturduğu kadro, "köy"le birlikte yok olmak yerine, yeni duruma uyarlanarak yaşamını sürdürmektedir.

## Sonuç:

Yukarıda da söylediğimiz gibi bugün artık geniş anlamda köyden söz açan edebiyat -ki biz buna "köy edebiyatı" diyoruz- konusunda güçlü bir kadro ve akım oluşmuştur. Halkının yaklaşık yarısı hâlâ kırsal kesimde yaşayan ve dirlik kavgası veren bir ülke sanatçılarının bu işlevini normal karşılamak gerekir.

Aslında toplumun sorunlarını dert edinmiş toplumcu-gerçekçi sanatçı için başka bir seçenek de sözkonusu olamaz. Köy kökenli ise köyü, köylüyü; işçi sınıfının yaşamını biliyorsa bu sınıfı; daha doğrusu herkes iyi bildiği toplum kesimini verecektir, toplumdaki değişimi de gözden kaçırmaksızın.

Bunun tersini yapmak, milyonlarca kişi aklıkla savaş içerisindeyken, Lâle devrinin Nedim'i ya da bir başka sanatçısı gibi hamamdaki Deli İbrahim'i övmek olur(\*).

---

(\*) Bu konuda bkz. M.Bayrak: "**Halk Şiirinde Toplumsal Olaylar**"; Öyküleriyle Halk Anlatı Türküleri içinde, Öz-Ge Yay. Ank. 1996, s.15-160.

### **III. KESİM**

## **KÖY ENSTİTÜLÜ SANATÇILAR VE KÖY EDEBİYATI**





### III. KESİM

## I. BÖLÜM: KÖY ENSTİTÜLÜ SANATÇILAR VE KÖY EDEBİYATI

#### A- Sınıfsal Kökenleri

Köy Enstitüleri'nin bence en önemli özelliği "köylülüğe özgü"lüğüydü. Gerçekten Türkiye'de köylülüğe ilk kez bir 'ayrıcılık' tanınmış oluyordu bu kurumlarla. Birincil yanıyla eğitim kurumları oldukları için eğitim açısından bakılacak olursa, görülür ki "Köy Enstitüleri hareketi"yle bir öncelik tanınmış köylülüğe.

-Köy Enstitüleri yapısında bir eğitim kurumu için sözkonusu bu, yoksa öğretmen okulunda da öncelik kenttedir- Toplumumuzun eğitim tarihi incelenince, görülür ki en ilkelinden en modernine dek her türlü eğitim kurumunda öncelik saray çevresinde ya da kentte, başka bir söyleyişle "havas" sınıfında, burjuvazide olmuş... Bu genelleme, hem dinsel, hem de bilimsel eğitim kurumları için yapılabilir. Kur'an kurslarından, yüksek eğitim kurumlarına dek böyledir bu. Eğitimin toplum düzenleriyle ilişkileri üzerinde duracak değilim. Ancak şuncasını söyleyeyim, tarihin her döneminde köylülük geriden izlemiştir eğitimi. Hemen her zaman "geri" olan kalmıştır ona.

Bence bizde ilk kez Köy Enstitüleri hareketiyle bir dönüşüm oluyor bu alanda. Orta eğitimin çok uzağında, yüksek eğitimin çok çok uzağında bulunan; ilk öğretimin de çok geniş çapta yabancı olan köylü; Köy Enstitüleri'yle orta öğretim - kısmen de yüksek öğretim- olanağına kavuşuyordu...

**Ancak hemen şunu söyleyelim, Köy Enstitüleri hareketinin bütünü, "halk toprağı"nın küçük bir bölümünün işlenmesinden başka bir şey değildi yine de...**

Bütün bunları şunun için söylüyorum. Bilindiği gibi yozlaşma dönemine dek yalnız köylüler alınırdı Köy Enstitüleri'ne. 1947'den sonra bu ilke de değiştirildi ve kasabalardan da öğrenci alınmaya başlandı. Ancak bu dönemde gelenler de yine emekçi çocuklarıydı. Yozlaştırılmış bugünkü İlköğretmen Okulları'nda okuyanlar bile genellikle bu sınıflardan gelme değil mi?

Köy Enstitüleri'nin bu özelliğinden dolayı, buradan çıkan ve yetişen sanatçıların hemen tümü köylülükten gelmedir. Yine hemen tamamı, ortakçı ve yarıcılarının yanı sıra, köylülüğün alt kesimini oluşturan topraksız tarım işçileri, az topraklı yarı işçileşmiş yoksul köylü, küçük ve orta köylü ailelerinin çocuklarıdır.

İşte, köyden gelme, orada yaşama, okuma ve yetiştirme özelliklerinden dolayı bu toplumsal ortamla biçimlenmiş bir sanatçı kuşağı oluşmuştur. Böylelikle edebiyat halklaşmış, "*köylü edebiyata kendi girmeye*" başlamıştır. Köylülüğün sanatçılarını yetiştirme sürecinde de önemli bir dönemeç olmuştur bu.

## **b- Ürünlerinin Kaynağı ve Konuların İşlenişi:**

**Toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik birlikten ötürü, enstitülü sanatçılar kuşağı ürünlerinin daha çok anlatı ürünleri için sözkonusu- omurgasını köy ve köylü sorunları oluşturur.** (En evrensel görünümlü yapıtların bile sanatçısının yaşadığı doğal ve toplumsal ortamın izlerini taşıdığı düşünülünce bu gerçek daha iyi algılanır).

Enstitülü sanatçılar bunu, düşünsel ve eylemsel açıdan kaçınılmaz sayıyorlar. Sözkonusu yazarların konuyla ilgili görüşleri şu noktalarda odaklaşıyor:

1- Bir toplumsal çevrede insan yaşadıkça, o toplumsal çevreye özgü sanat yapıtları verilecektir. Sanatçı, mutlaka iyi bildiği, tanıdığı çevreyi, insanları verecektir. Bizim bilincimiz ve bilinçaltımız, içinden çıktığımız sosyal ortamla beslenmiştir. Bu bakımdan içinden çıktığımız ve tanıdığımız ortamı yansıtmaktan daha doğal bir şey olamaz.

2- Bir de işin düşünsel yanı var. Köylülükten gelen kişiler olarak bu kitleyi irkiltmek, uyandırmak, bilinçlendirmek ve kurtuluşa yöneltmek en doğal görevimiz ve hakkımızdır.

Burada şunu hemen belirtelim. Gerek konuların seçilişi, gerekse ele alınışı konusunda zamanla birtakım değişimler olmuştur.

Sözgelimi özellikle birinci dönem (1960-65 öncesi) ürünlerinde "gerçek edebiyat, insanın yaşadığını anlatmasıdır" düşüncesinden yola çıkılarak daha çok gözlemci gerçekçiliğe yaslanılır. Özellikle bu dönemde yazarlar, sorunlara sınıfsal açıdan yaklaşmıyor ve kaba ayırım üzerinde duruyorlardı. Yine de 1960 öncesi tavsamış akımlar arasında yer almadı ve kendi çizgisinde gelişmesini sürdürdü bu sanatçılar. Yapılmak istenen başlıca iş, köyün acı gerçeklerini sergileme ve sorunlara parmak basma oluyordu. Sorunların sınıfsal temelineyse inilmiyordu. Genellikle sorunlara ve olaylara kopuk kopuk yaklaşıldığı için, önemli sayılabilecek toplumsal gelişmelerin gerisinde kalınıyordu. Sözgelimi Amerika'nın Türkiye'ye girişi gibi traktörün kırsal kesime girmesi ve yarattığı sonuçlar da 1960 sonrasında ele alınabildi.

Ancak yine de o güne dek ele alınmamış pekçok sorunla, pekçok köylü insanı edebiyat gündemine getirilmişti. Daha önceki romantik ve dışardan yaklaşımın yerini, içerden gözlem almıştı.

Bu kuşak sanatçılarının büyük bölümü 1960 sonrası çıktı ortaya. 1945'lerde yazmaya başlayanlar da esas ürünlerini bu tarihten sonra vermeye başladılar. Köy edebiyatına da imzalarını bu dönemden sonraki ürünleriyle attılar.

1960 ve özellikle TİP hareketiyle yoğunlaşan düşünsel gelişim, tüm aydınları olduğu gibi bu kuşak sanatçılarını da etkiledi. Ölçüler ve olaylara yaklaşım da kendiliğinden değişmeye başladı. Sözgelimi "tespitçilik"ten yönlendirmeye, yol göstericiliğe doğru bir gelişme izlendi. Gözlemci gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik

yerini toplumsal ve toplumcu gerçekçiliğe bırakmaya başladı. **Artık sanatçının gerçek görevinin, seslendiği kitleye insanca yaşamının kestirme yolunu göstermek, algılatmak olduğu anlaşılmaya başlandı. Anlaşıldı ki, gerçeğe boyun eğen değil, ona egemen olan, onu yönlendiren ve değiştiren kişidir sanatçı. Ve yine anlaşıldı ki sanatçı salt olanı tesbitle yükümlü "zabıt kâtibi" değil, olması gerekeni gösteren "trafik polisi"dir de...**

Şimdilerde edebiyat gündemindeki başlıca konulardan birini oluşturan **"köy edebiyatı"**nın bu kuşak açısından değerlendirmesi sanıyorum şöyle yapılabilir: Enstitülü sanatçılar kuşağı, konusunu köyden ve köylülükten alan ürünlere yeni boyutlar kazandırmış; hem yazınsal tür (şiir, köy ve gezi notu, anı, hikâye, roman) hem de konu açısından bu kesimin daha yoğun biçimde yansıtılmasını sağlamıştır.

Söyleyeceklerimizi şimdilik böylece noktaladıktan sonra bu alanlarda ürün veren bu kuşak sanatçılarının başlıcalarına kısaca göz atabiliriz..(\*)

---

\* Bu bölümde **"Köy Edebiyatı"**na önemli katkı sunan **Köy Enstitülü Sanatçılar** soyadları sıralamasına göre incelenmektedir.

## DURŞUN AKÇAM'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE KÖYDEN KENTE GÖÇ: "KÖYDEN İNDİM ŞEHİRE"

Dursun Akçam, enstitüelüler kuşağı içinde hikâye ve röportaj dallarındaki yapıtlarıyla tanınır.

Daha önce **Analar ve Çocuklar** (Röportaj, 1964); **Maral** (Hikâye, 1964); **Doğunun Çilesi** (Röportaj, 1965); **Ölü Ekmeğı** (Hikâye, 1969); **Taş Çorbası** (Röportaj ve küçük hikâyeler, 1970) gibi yapıtlarıyla köylülerin sorunlarını toplumcu gerçekçi bir yöntemle sergileyen Akçam, bu kez **Köyden İndim Şehire** (Hikâye, 1973) ile aynı yöntemle kentteki köylünün sorunlarını vermektir.

1980'den sonra yurtdışına çıkan Akçam, bu aşamada şu eserleri verir: **Alaman Ocağı** (röportaj/öykü-1982, **Dağların Sultanı**(roman-1988), **Sevdam Ürktü** (öykü-1992), **Generaller Birleşin** (öykü-1988), **Öğretmeni Kim Öptü** (öykü), **Ucu Ucuna Yaşam** (roman-1999).

Akçam'ın yapıtlarına başka gerçekçi yazarlarda olduğı gibi yaşamı, çeşitli görünüm ve kesitleriyle iyiden iyiye girmiştir. Bu özelliğinden ötürü röportaj ve öykülerinde bir iççelik, bir özdeşlik görülür. Çoğu kez geri bıraktırlmış köylünün dert ve sorunları önce röportaj türüyle verilmiş; sonra aynı konular öyküye dönüştürülmüştür. Akçam'ın yaşam öyküsü incelendiğinde, bu özellik hemen göze çarpar. Bir genellemeye gidilirse, öğretmenliğinin birinci dönemindeki (köy İlkokul öğretmenliği) izlenim ve gözlemleri önceki yapıtlarına; ikinci dönemdeki (Ortaokul öğretmenliği) izlenim ve gözlemleri sonraki yapıtlarına (**Taş Çorbası**, **Köyden İndim Şehire** vs.) kaynaklık etmiştir.

Akçam'ın röportaj türüne ağırlık vermesi, öyle sanıyorum ki bu daldaki yeteneğinin yanısıra, geri bıraktırlmış köylünün dertlerini, sorunlarını daha çarpıcı, daha vurucu biçimde vermek istemesinden ileri geliyor. Bilindiğı gibi bu tür, -günümüz röportaj anlayışına göre- araştırmaya, incelemeye daha çok dayanmakta ve çeşitli görüş ve düşüncelerin yayımına daha çok olanak vermektedir. Bu "araştırmacılık, inceleyicilik, izleyicilik, gözleyicilik" özelliğı Akçam'ın tüm yapıtları için sözkonusudur.

İlk röportaj kitabı **Analar ve Çocuklar** iki bölümden oluşuyordu. Birinci bölümde çeşitli yönleriyle köylü anaların, ikinci bölümde köylü çocukların sorunları işleniyordu.

İlk öykü kitabı **Maral**'da on yedi öykü yer alıyor. Bu öykülerde çokluk bir röportaj havası vardır. Konuların önemli bir kesiminin önceki röportajlardan alındığı görülür. Yani daha önce röportaj olarak verilen konular Maral'da öyküye dönüştürülür.

İkinci röportaj kitabı **Doğunun Çilesi**'nde doğu köylüsünün oldu bitti sürüp giden ve bir türlü çözülmemeyen dertlerini, sorunlarını verir.

Köy röportajcılığına yeni bir bakış açısı getiren Akçam, bu konudaki görüşünü şöyle belirler: *"Otobüsle köyü bir kıyısından görmek, mesire yerlerinde âlem çekmek, ağa'nın kapısında kuzu yemek, rakı içmek, ya da köyde bir 'mütegallibenin' çocuğu olarak köy halkının sırtından semizlenmek köyü bilmeye, gerçeklerini söylemeye yetmez. İşinde uğraşında onunla olmak, onunla duymak gerek. O zaman gör nasılmış köy, köylü."*

Bence Akçam'ın görüşü köy öyküsü, köy romanı, köy oyunu, köy resmi için de geçerli ve doğru. En iyi köy romanını köyü en iyi bilen yazabilir ve köy romanını da en iyi, köyü bilen eleştirebilir.

İkinci öykü kitabı **Ölü Ekmeği**, öykücülüğünde bir aşamadır. Bu öykülerde röportaj havasından kurtulunmuş, gerçek anlamda öykü havasına girilmiştir. Bu bakımdan bu yapıt, Akçam'ın öykücülüğünü belgeleyen ve tanımlayan yapıtıdır.

Bu yapıtta, *"Anadolu insanının tüyler ürperten gerçeği öyküleştirilir. Yaman bir yoksulluk içinde aklıktan ölen, zulüm gören, ezilen ve horlanan küçük insanların ortak yaşantısı"* verilir.

**Taş Çorbası**, araştırma niteliğinde olan, röportaj ve öykülerden kurulu beşinci kitabıdır. Kuruluşu ve yer verilen konular bakımından önceki yapıtlarından ayrılır. Taş Çorbası'nı öbür yapıtlarından ayıran bir konu özelliği var. Daha önceki yapıtlarında çokluk doğu köyünü ve insanını işleyen Akçam, bu yapıtında, -sonradan **Köyden İndim Şehire**'ye kaynaklık edecek- köyde dirlikten yoksun kalıp kente göçen yoksul gecekondulu insanların da inceler ve işler.

Özellikle son yıllarda köy yazarları, köydeki yapısal değişimlere ve kente akan köylü kesimine önem vermeye başladılar. Toplumsal yapıyı etkileyen iç-göçün ve sorunlarının işlenme zorunluluğunu bir yazısında Ahmet Köklügiller şöyle belirtiyordu: *"Elbette köy yazarları köyde kalmayacaklar, köyden kente göçü de işleyecekler..."*

Taş Çorbası ve Köyden İndim Şehire bu önemseyişin belirtisi sayılmak gerekir. Ancak son yirmi yıldanberi toplumsal yaşamı etkileyen köyden kente göç sorununu işlemekte, Akçam gecikmiş bile sayılır. Çünkü özellikle bu iç göç 1950-60 arası yaygın bir hal almış ve kentleşme gittikçe hızlanmıştır.

Köyden kente göçün nedenlerini kısaca şöyle saptamak mümkündür: Meta üretiminin gelişmesi, kapitalist pazara açılma, kır kesimlerindeki mülksüzleşme ve toprak tekelleşmesi, kırsal nüfusun şehirlere akmasını hızlandırmıştır. Ancak, özetle, Türkiye de kentleşme; "kentler ÇEKİM merkezleri oldukları için değil, kırlar hızla artan köylü nüfusu besleyecek imkânlara sahip olmadığı, yani İTİM merkezleri oldukları için gerçekleşmektedir."(1)

(1) **Değişen Toplum**, Yansıma, sayı:11, s.418.

Yukarıda da değindiğim gibi köy yazarları bu değışen toplumu vermekte gecikmişlerdir. Bildiğimiz kadarıyla köyden kente göçü önemli bir sorun olarak ilk kez işleyen Behzat Ay oluyor, **Dor Ali** ile. Dor Ali 1962'deyazılmış olduğuna göre o bile gecikmiş sayılır. Fakat bu sorunu bir roman kapsamında vermesi bakımından önemlidir.

**Köyden İndim Şehire**'de sosyo-ekonomik bir değışme olarak bu sorun incelenmeyip, **kentteki köylüden kesitler, görünüm**ler vermekle yetinildiği için bu konu üzerinde daha fazla durmuyoruz.

**Köyden İndim Şehire**'de dokuz öykü yer alıyor. Bu öyküler: **Akovadan İrgatların Derviş, Kaz Eti, Köyden İndim Şehire, Aşk Clup, Güllü Ana, Propaanda, Sünnet Partisi, Üç Silahşort Kanunu, Köyün Enisdosu**.

Gerçekten bu öykülerin tümünde çeşitli nedenlerle köyden kente inmiş insanlar var. **Akovadan İrgatların Derviş**'in baş kişisi Derviş Dede, okuttuğu ve bütün umutlarını bağladığı kentteki oğlunun yanına gider. **Kaz Eti**'nde, köyde dirliğini çıkaramayıp çalışmak için kente göçmüş iki aile var. Olay aynı köyden kente inmiş Hacer ile Mençi arasında geçer. **Köyden İndim Şehire**'de köyden kentteki oğlunun evine inen ana Yeter var. **Aşk Clup**'ta köy kökenli küçük bir memur var. **Güllü Ana**'da kökenleri kesinlikle belli olmayan geri kalmış insanlar var. **Propaganda**'da köyden kente gelmiş öğretmen Hasan ve başkaları var. **Sünnet Partisi**'nde gene köy kökenli fakat okuduktan sonra kentte yozlaşmış Şahvelet ve başka iyiniyetli kentteki köylüler var. **Üç Silahşort Kanunu**'nda, köyden kente gelmiş karı-koca iki kişi var. Koca memur, kadın evkadını. (Zayıf yapıdaki çoğu kişiye musallat olan küçük burjuva özentisi içinde bocalayan insanlar.) **Köyün Enisdosu**'nda, Köy Enstitüsüne girme çabası ve tutkusuyla yollara düşen fakat kente vardiktan sonra kafasında kurduğu çocukça dünyası yıkılıveren köy çocuğu küçük Ali var.

İşlenen konulara gelince:

Birinci öyküdeki Derviş Dede, bütün umutlarını, malını mülkünü, kafasını, canını, emeğini, alınterini yoluna döktüğü oğluna bağlayan tipik bir "baba"dır. Fizyonomik, tinsel ve düşünsel yapısıyla emekçi kesimin babası. Sorunları detaylı olarak düşünemeyen ve tek amacı, büyük adam olan oğlunun 'mürüvvet'ini görmek olan bir baba. Ancak, toplumsal oluşum ve gelişim gereği oğul ondan farklı. Sınıfsal bir bilince erişmiş. Ve bu bilinçlenmenin doğal sonucu olarak sınıfının mücadelesini eylemsel düzeyde sürdürmeye başlıyor. Çoğu arkadaşı gibi o da olağandışı geçiş dönemi yönetiminin hışmına uğruyor. Ve nihayet binbir umut ve eziyetle oğlunun evine giden baba, oğlunun tutuklu olduğunu duyunca dünyası yıkılıyor.

Kaz Eti'nde; köy kökenli olup kente göçen iki ailenin kentteki dirlik kavgası ve ruh yapısı verilir. Yapay ve zoraki kentleşmenin gülünç yanları, iki ailenin birbirlerini eleştirme yoluyla verilir.

"-Kız, takma göğüslü, yastık kışılı! Kız, sen sidikli Hedî'nin kızı değil misin? Bir avuç ayrına Çeşmir'in altına yatan oropsunun dölü olduğunu unuttun mu?"

"Ya sen, ya sen... Sirkeli Budu'nun kızı! 'Kaynanam seviyor' diyerekten onun bunun sofrasına damlayan kimin anasıydı? Köylere aşırı tuz taşımaktan belli yağır olan baban nerede öldü söyler misin?"

Kitaba adını veren üçüncü öykü **Köyden İndim Şehire**'de de köyden kente, oğlunun evine inen ana Yeter'in acıklı dramı var. Köyün özgür koşullarına -daha doğrusu köyün kendine özgü serbest tavrına- alışık Yeter teyze'nin, -oğlunun evi de olsa- kente bağdaşmayışı, ters düşmesi anlatılır. "*Şimdi ahır çağımda geldim de bir deliğe tııldım. Önün masa, sandalye, ardın sehpa, örtü, ıvır zıvır... Adım atamazsın rahatça, sandalye devrilir, örtü bozulur, sehpa sallanır, biblo düşer. Bir yana çıkamazsın, altın ev, üstün ev, karşın ev... Balkona atarsın kendini, daracak yer, başın döner, için sıkılır. Karşında yine ev, boz yapılar.. Gözleriyle okşamazsın bir yeşili. Kafeste bir kuş gibisin.*" (s.43) Ölçüleri, değer yargıları, işlevleri birbirinden ayrı olan kent ve köy kadınının çatışkısı verilir, bu öyküde, "Dili dilinden, huyu huyundan ayrı" başka dünyaların insanı iki tip verilir. Özellikle üstünde durulan, köyden gelen Yeter teyzenin iç ve dış mücadelesidir. Kitaptaki öykülerin en güzeli. Oldukça rahat ve içtenlikli bir anlatım var. Bu öyküyü okuyorken tüm kahramanları tanıyor gibi oluyor insan. Masal gibi anlatılmış gerçek bir olayın öyküsü bu.

**Aşk Clup**'ta da köyden kente inmiş bir insan veriliyor. Bu kez kentte küçük bir memur olan köy kökenli biri. Bu öyküde de, kendisini amaçsız burjuva yaşantısına kaptıran ve evde siyatikten, romatizmadan yatan karısı Fadime'nin ilâçlarını unutacak ya da savsaklayacak kadar ileri giden bir köy gencinin acıklı dramı var.

**Güllü Ana** öyküsü, nitelikçe öbür öykülerden ayrı. Burada, geri kalmış insanların dinsel ilişkileri verilir. Dinin insanlar elinde nasıl güçlü bir araç olarak kullanılabileceği vurgulanır. Ayrıca dinsel bir egemenlik kurmuş insanın, egemenliğini sürdürmek için nasıl korkunç yollara başvurabileceği verilir.

**Propaganda** öyküsünde, öğretmen Hasan'ın kişiliğinde yazarın kendini görüyoruz. Burada da kasaba otelinde konaklayan köy kökenli bir kaç tip var. Öykü, yazarın gözlemleri ve yer yer olaya karışmasıyla sürdürülüyor. Öykünün güncel ve ilginç yanı, o dönemde aydın kesimin nasıl sudan bahanelerle kovuşturmaya tabi tutulmasıdır.

**Sünnet Partisi**'nde, iki sünnet karşılaştırılır. Baba ve oğlun sünnetleri. Baba bir koyun çobanının oğlu iken sünnet olur, oğul yüksek bir memur çocuğu. İkisi arasındaki aykırılıklar verilir. Bundan daha önemlisi yoksul kesimden biri iken rastlantılar sonucu okuyup Amerika'da da eğitildikten sonra önemli bir göreve verilen Şahvelet'in nasıl yozlaştığı ve sınıfına ihanet ettiği verilir. Ağırlık bu noktaya verilmiştir. Bu öyküde, sorunun daha iyi verilebilmesi için bazı abartmalara gidilmişse de böylelerine toplumumuzda her zaman rastlanabilir.

**Üç Silahşort Kanunu**'nda yine köyden kente gelmiş iki kişi var. Bu öyküde de küçük burjuva hayranı insanların acıklı dramı verilir. Bir de kentin bilgiç geçinen zırcahili. Kısaca üç tipin tahramanlığını yaptığı bir acıklı güldürü: 1- Kentin bilgiç geçinen zırcahil ve yozlaşmış Ayşe hanım'ı; 2-Ayşe hanımın güdümünde yozlaşmaya yüz tutmuş Yosma; 3- İyiniyetli fakat çıkmazlar içinde yolunu bula-mayan Osman.

**Köyün Enisdosu**'nda, "devletten köylüye şefaathalmaz" inancındaki köylülerin, köy enstitülerinin kuruluşu karşısındaki şaşkınlığı ve "mamur" olma he-vesindeki köy çocuğunun enstitüye girme çabası ve iç dünyası verilir.

Bu öykünün ilginç yanlarından biri de köylünün memura bakışıdır. (Bu memur en tabandaki memur olsa bile köylü üzerindeki ağır gölgesi verilir.)

Enstitüye girip memur olmak için didinen, çırpınan, düşler kuran küçük Ali'nin dünyası, yalnız Karayazılı Ali'nin dünyası değil; binler, onbinlerce Ali'nin, Hasan'ın, Hüseyin'in, Ahmet'in, Mehmet'in dünyasıdır.

*"Horozların ötüşü, köpeklerin havlayışı, kağnıların takırtısı bir türkû gibi ge-liyordu. Harmanda oynayan arkadaşlarıma bakmadan yürüdüm. Meco, arkamdan ünledi, iştitemezlikten geldim. Ağzımı sıkı tutmalıydım, ne olur ne olmazdı! Acıdım Meco'ya. O, ömrünün sonuna dek hep köylü olacaktı. Yırtık urba, arpa ekmeği, yaz-kış, tarlada, çayırdaki ahırda ömür tüketecekti. Ben Köyün Enisdosu'nda okuyacak, mamur takımına geçecektim. Lacivert urba, ak gömlek, cırcırlı kunduralar ve de saçlar taralı! Önümde kırmızı çay, pirinç pilâvı... Salla başın, al maaşın!"*

Burada Başaran'ın dizelerini anımsamamak elden gelmez.

**Bahar içinde Gülzarlar Ömerler,  
Omuzlarında kirli torbaları  
Elleri pare pare,  
Ayakları sızılı yarık  
Sökmüşler ırgatlıktan kaderden  
Osmanlar Veliler Çaparlar gelir  
Kor gibi yanar gözleri  
İçlerinde işlenmedik kırlar,  
İçlerinde halkın gömüleri.**

Bu öykü okununca, Köy Enstitülerinin önemini daha iyi anlaşıyor. (\*)

---

(\*) Yeni A Dergisi, Ocak 1974;



## AKÇAM'IN ROMANI "KANLİDERENİN KURLARI"NDK KÖYLÜLÜK

Toplumcu-gerçekçi sanat ürünü, bu arada roman pekçok yükümlölükler, özellikler taşımak durumunda. Bu, hem öz hem biçim için sözkonusu doğal olarak. Esasen biçim ve öz kucaklaşmadan, emişmeden gerçek toplumcu ürüne ulaşmak da mümkün değil. Bu iki ögenin dengelenmediği, birbirine dayanak olmadığı ürünün etkili olması da mümkün değil. Bir ürüne, sanat ürünü niteliği kazandıran da bu özellikler değil mi zaten?

Sözkonusu edilen roman türü olunca şu özellikleri arıyoruz:

**a- Romanın özü:** Bildirisi ve bilimselliği...

**b- Estetiği:** Biçimsel yapısı...

Bugün toplumcu sanattan, bilimsel'e yaslanarak bir bildiriği daha vurucu biçimde yansıtmayı bekleniyor. Şu da var bir de: **Bugün** artık sanatsal üründe **tes-pitçilik** (saptama) çizgisi aşılmış, **yönlendirme** aşamasına gelinmiştir. Yani sanatçı kurtuluş yolunu da algılatmak, sezdirmek durumundadır sanatsal ürününü kurarken...

Çünkü toplumcu sanatçının temel görevi, bilime yaslanan sanat silahını kitlelerin kurtuluşu yolunda kullanmadır. En azından daha iyiye, daha doğruya, daha yükseğe, daha güzele, daha insanî olana yöneltme görevindedir kitleleri...

**Dursun Akçam'ın "Kanlıderenin Kurtları",**(1) yukarıdaki özellikleri büyük çapta kavrayan bir roman. Romanın bir özgünlüğü de, köyü bağımsız bir birim olarak değil, kasaba ve kent bağlantısı içinde vermesidir. Romanda, kapitalistleşme sürecine giren kırsal kesimde, zengin köylülerin, bürokratlar, kasaba zenginleri ve gerici partilerle olan ilişki ve bağlantıları vurgulanıyor.

Yazarın bu türdeki ilk ürünü olmasına karşın, türünün sayılı kilometre taşlarından biri olarak çıkıyor karşımıza. Başarısı öncelikle şu noktalardan kaynaklanıyor: a-Gerçekçiliği; b-Olaylara yaklaşım, sorunsal'a parmak basma; c-Tip yaratma; ç-Anlatım (öyküleme ve dil)...

Romanda zaman zaman geriye dönölerek kırsal toplum düzeninin değişik dönemlere ilişkin eleştirisi yapılıyor. Başka bir söyleyişle, Türkiye'nin, dar anlamda kırsal kesim düzenini, geniş anlamda toplum düzenini simgeleyen bir romandır **Kanlıderenin Kurtları..**

Yukarıda belirlediğim özelliklerini somutlaştırmak için değişik bir yola girip, anlatıma bağlı kalarak **romanın dökümünü** yapacağım. Niteliği kendiliğinden belirecek o zaman romanın..

---

(1) Dursun Akçam: **Kanlıderenin Kurtları**, May Yayınları, 1975, s.469.

## Romanın Dökümü:

Toprak yağmursuz, köylü topraksız olmaz, edemez... Köylünün "rahmet"idir yağmur. Toprak da "ana"sı... Onlarsız edemez... Öneminden dolayı "rahmet: kurtarıcı" ve "ana: besleyici"dir onlara... "Toprağın canı kanıdır yağmur... Onbeş yirmi gün yağmasa belı bükülür köylünün, bitkinin; çiçeğin yüzü solar. İneklerin sütü soğulur, davar kuzuyu doyurmaz, hayvan para etmez" (s.7) "Toprak çatladı, yarıldı, yer inledi, ağaclar yas bağladı, pınarlar yudum yudum ağladı" (s.7) "Bulutlar kısıllığını, gök utanmazlığını sürdürüyordu. Kolları ulaşsaydı Çeşmirlilerin, parmaklarıyla, tırnaklarıyla yırtacaklardı bulutların karnını, göğü deleceklerdi!.. (...) Bulutlar çekildi gitti. Gök yıkandı, kalaylandı"(s.36)

## DP Dönemi

Böyle bir yaz yaşanıyor Çeşmir'de... Kuraklık, susuzluk, yokluk ve açlık...

Çeşmir köyünün bir numaralı adamı ve ağası **Bekir bey, ilçe parti Başkanı Feramuz ve Milletvekili Haşim bey**le Sovyetler'e ve öteki doğu ülkelerine ortaklaşa canlı hayvan ihracatı yapıyorlar. Bekir bey köyde, Feramuz (Yaylalı) kasabada, Haşim bey de kentte etkili olabilmek için herşeyden önce ekonomikman güçlü olmak durumundalar. Siyasal ve sosyal iktidar (egemenlik) herşeyden önce bu güce bağlıdır. Bunun içindir ki bu güç, bir sömürü mekanizması kurmuştur. Sömürü mekanizmasının köysel işlerini Bekir Bey; kasaba, kent ve başkent işlerini de Feramuz beyle Milletvekili Haşim bey karşılıyorlar.

Hem hayvan sürüleri (yoz ve süre) besliyor, hem de çeşitli yollarla köylünün hayvanını ucuza kapatıyorlar. Zaman zaman kasaba bürokratlarını da yedeğine alarak daha değişik yollar buluyor, varlıklarına varlık katıyorlar. Sözgelimi bir defasında Milletvekili Haşim bey, Ticaret Bakanlığı'ndan, Sovyetler Birliği'ne hayvan ihracatı yapılacağını öğreniyor ve anlaşımaya varıyor. Ardından hemen haber uçuruyor Parti Başkanı Feramuz Yaylalı'ya ve Bekir beye. Ancak vurgunun daha büyük olması için piyasanın yükselmesini önlemek gerekiyor. Bunun için de en kestirme yol, köylünün hayvanını kırmak!... Bunun da yolu bulunuyor. Bir yandan, oğluna görkemli bir sünnet düğünü yapılarak ilçe veterineri Hüsamettin, bir yandan da parti adamı (DP) sözde gazeteci Bozkurt Bozdağan'la anlaşımaya varılır.

İşte bu anlaşmadan sonradır ki, köylerde bir **kırımdır** başlar, "**şarbon**" adına!.. Köylüce hiç de önemsenmeyen "dabak" yüzünden, çakalı, tilkisi, yarasasıyla basar Kanlıderenin Kurtları -Veteriner Hüsamettin, Gazeteci Bozkurt, köy ağası Bekir bey ve işbirlikçisi Muhtar Feyzullah- Çeşmir köyünü; yoksul köylünün can yongası ineğini, danasını vurdurur, gömerler kara topraklara...

O, ölüm döşegindeki **Koca Mürsel'e** doktor salmazken ineğe baytar salan "Osmanlı zalımları, şehir itleri, bozkurdu, tazısı, tulası" (s.29) nasıl da bir çırpıda yıkıp gider, allak-bullak eder köylünün dünyasını... Yılların birikimini, emeğini bir anda yok etmek ne kadar da kolaymış meğer!...

Bütün bunların köylüdeki etkisi şudur: "Sen hükümet adamından bir fayda gördün mü?" (s.30) Bekir beye gelince... Bekir bey dörtнала girer köy içine," yağız atı köpüklü. Yüzü bir ejderha, bıyıkları mızrak"(s.36).

Bu, Çeşmir'in zamanla değişik görünümüler kazanan yazgısıdır. Kasaba bürokratlarını yedeğine alan Bekir bey egemenliğini sürdürmeyi bilmiştir yıllar yılı.. Bu egemenlik için her yola başvurmuştur gerektiğinde. Vurucu güç kullanmaktadır. "Çöplükte kemik yalayıcı, bey kapısında kurçil it, yoksula karşı zalımın şamarı" Altındış bir nuramalı vurucu adamıdır. Asıl görevi, beyin işareti ve icazetiyle yol kesmek, adam dövmek, kız kaçırmak; otları, samanları ateşlemektir Kôr Haydar'ın (Altındış).. Köylünün başına tabancalı, bıçaklı bir zulum kesilmiştir. Kısaca ağa güdümlü bir kabadayıdır o..

Her şey yerliyerince giderken, son zamanlarda bir kıpırdamadır gidiyor Çeşmirde. O güne kadar alışılmışın dışında birşeyler olup duruyor. "İstanbul'da işçilik yapmış, dil öğrenmiş, kanül (kanun) öğrenmiş, ağız öğrenmiş zibidi, Koca Mürsel'in sıpası **Merdan**", köylülerle birlikte **Evliyatepesi**'ne yağmur duasına çıkacağına, "Yürüyün yıkalım bey bendini, sulayalım tarlamızı, çayırımızı, alalım hakkımızı. Yürüyün birlik olalım, el mi yaman bey mi, yürüyün" (s.39) demektedir. Özellikle gurbet işçileri köye döndükten sonra gemi azıya alıyorlar!... Giderek dillenenler çoğalıyor.. Üstelik "demokrasi gevezelikleri korkağı, pısırtığı, sümüklüyü güneş gören börtü böcek gibi" (s.40) canlandırıyor. "Bekir beyin kafası kantarlıyor" (s.40) iyiden iyiye..

Bu arada, bir mücadeledir başlıyor Merdan'da için için... Ogüne dek görülmemiş bir mücadele içindedir Merdan, ne yapacağını tam kestiremeden. Bir tabuyu yıkmakla karşılaşıyor. Sonuçları ağır bir mücadele.. Olsun, "harmana giren kaplumbağa dirgene dayanmalı" (s.47).. Ama nereden başlamalıydı?..

İnsanların açlığı - tokluğu tarlalara da aynen yansımış. "Bizim çayırılar da beye mallandıktan sonra çiçek açmış, yeşile bürünmüştü, beyleşmişti, tanımıyordu beni" (s.45) Öyleyse aç toprakları da doyurmak, yeşillendirmek gerekiyordu. Bunun için de, suyun yalağını değiştirmek... "Meğer suyun öfkesi benden fazlaymış. Hışım ile dövülüyordu engel. Taşlar paldır küldür yuvarlanıyordu. Suyun gücü gücümle birleşmişti. Koca dere taşıtı, çağıl çağıl eski yatağından aştı" (s.45). Doğa ve toplum istemleri nasıl da bütünleşiyordu... Nasıl da uyuyordu birbirine doğa ve toplum gerçeği... Diyalektik nasıl da gösteriyordu kendini...

"Merdan iyi mi, kötü mü yapmıştı, bilmiyordu. Bayrak açmıştı, örnek olmuştu ödeklere, döneklere" (s.51).

Bekir beyin adamları (kır bekçileri) ile dalaşmış, kurşunlanmış, püskürtmüştü onları. Merdan yoktu kendisi ortalarda. Kabak, hasta Koca Mürsel'le, Telli'nin başına patladı. "**Telli**, ayırının (Bekir bey) ayakları altında tavuk gibi çırpınıyordu"(s.53).

### **-CHP (İnönü) Dönemi-**

Ancak ilk dövülmeleri değildi bu, Koca Mürsel'le, Telli'nin. "Bey dövmüş, candarma, tahsildar dövmüş, yoksulluk, bin bir kahr, her biri bir yandan dövmüştü" (s.54) Ne yapıp bu baskıları, ezinçleri azaltmak gerekiyordu... Hiç değilse Telli beşinci çocuğunu doğursa yol vergisinden kurtulacaklardı. Az şey mi? Yılda tam 14 lira!... "Öbür köylüler gibi babam da yol vergisini para olarak ödeyemez, Yıldı bir kez yorganını, ekmek torbasını yüklenir, giderdi. Uzun bir süre dönmezdi. (...)Bitlenmiş, kirlenmiş dönerdi babam. Bir ay kendine gelemezdi. Avuçlarındaki nasırlara tuzsuz yağ sürer, sırtüstü dinlenirdi" (s.62) Telli'nin beşinci çocuğu getirmesi, büyük bir yük kaldıracaktı sırtlarından!... Ne ki "yorgundu toprak, dinlenmesi, tavlınması" gerekiyordu..

Dışarda bahar ne kadar da güzel, ne kadar da candandı. "Kar suları akıyordu türkü söyleyerek, dupduru" (s.56). Hele Nazlı, hele Seyran teyzenin kızı... Bambaşka şeyler duymaya başlamışlardı birbirlerine karşı... Bir başka bakıyorlardı birbirlerine...

### **-Osmanlı Dönemi-**

Şimdikine şükürdü... Bekir beyin babası Hıdır bey zamanında daha da içkarartıcıydı köylünün durumu.. "Köylüler Bekir beyin babasının işlerini parasız görmek zorundaydılar. O zaman 'sohra' denilen angarya vardı. (...) Hıdır bey de devlet sayılırdı" (s.64) Tahsildar Kurat, hep Hıdır beylerde konaklardı, baskın zamanı. Ezrailin ta kendileriydi Hıdır beyle, Tahsildar Kurat..

Koca Mürsel, Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarında yıllarca Çar'ın ordularına karşı savaşmıştı... Hıdır bey o tarihlerde Rus ordularıyla fingirdeşip haraç alıyordu...

### **-Cumhuriyet Dönemi-**

"Ermeniler gitti, Gürcüler gitti. Kemal Paşa'nın askerleri geldi!...

Köyümüze döndük. **Kurtulduk sanmıştık. Gördük ki, Hıdır bey gene başımızda. Sahipsiz topraklara de elkoymuştu...**" (s.66) Hıdır bey ölmüş, ancak yerini oğlu Bekir bey almıştı.

Uzunca bir askerlikten ve Cumhuriyetten sonra Koca Mürsel'in çocuk çocuğuna karşı tavrı değişmişti. "İt eniği!", "Beslemeler!", "Kancık!", "Boku süpürge" demiyordu artık çocuklarına... Merdan Kur'an kursuna gidiyordu. Kendi hallerinde yaşayıp gidiyorlardı. Şu Tahsildar da olmasaydı bir... Gelince, tanrı canını alıyordu köylünün. Hele bir defasında arpa sakladı diye ne çeneleşmişti Telli'yle... Anasının gözü adamdı Tahsildar Kurat!... Malın melâlin **Sakora** mağaralarına saklandığını nasıl da biliyordu...

## -İnönü Dönemi-

Köy Enstitüsü diye boz urbalıların okuduğu bir mektep açılmıştı. Çeşmir'e ilkokul da yapılmıştı. Merdan da okula gidiyordu.

Tahsildar Kurat'ın baskın yapacağı günler yaklaşıyordu. Zaman geçiyor, Koca Mürsel'i yol vergisinden kurtaracak beşinci çocuk gelmiyordu bir türlü... Ama yükü ağırdı Telli'nin.. Koca Mürsel'le Merdan, boyuna doğumu çabuklaştırmanın yollarını arıyorlardı... Bir türlü "kunnamak" bilmiyordu Telli. Hem ne olurdu, "benim karı yükünü devirdi" (s.90) diye alsaydı şimdiden muhtardan ilmühaberi!... Öyle de yaptı Koca Mürsel. En iyisi kız yazdırmaktı.. "Oğlan olsa bile büyüyünce askere gitmez, yol vergisi vermezdi" (s.91). Düşünüleni aynen yaptı Koca Mürsel. Evcek düğün, bayram ediyorlardı...

Ancak onca bekleyişten sonra Telli ölü doğurmuş ve koca Mürsel de mapusaneyi boylamıştı sahtekârlıktan. Tahsildar Kurat da baskın yapıp üç keçiyle, boz ineği haczetti. Alabildiğine bir yoksulluk içine girdi geride kalanlar. Okula giden Merdan, başını kırıklıkla kırtırmış; zarzor bulmuştu bir çift çarıklık gön... Günün birinde öğretmen **Resul** yitmişti. İlkbaharda ölüsü bulundu Resul efendinin Çeşmir çayında...

Bu ara Merdan kış kıyamet demeyip babasının görüşüne gitti. "Hava ayaz. Terledikçe saçımda buzlar uzuyordu. Kirpiklerim ağır, kırağılı. Yazma yüzümde soğuk teneke. Kuru yel kanatlandı ağırdan. Kulaklarım biçiliyordu. Parmaklarım iğnelendi. Alagöz dağıını duman бүрүdü" (s.104).

Derken ikinci Dünya Savaşı gelip çattı. "Bahar geldi, yaman bir açlık başladı. Dağlarda ot yiyorduk... Kırı bayırı askerler kuşatmıştı, çantalı, kazmalı, kürekli askerler. Öbek öbek çadırlar kurdular yamaçlara. Siper kazıyorlardı karıncalar örneği, uluslara karşı" (s.106). Hele o kış neler çekmişti köylüler. (Belâlı bir kış geçirmiştik. Karakış karadan gider, zemheri aradan gider. Gücük azdır mart da yazdır, umudu karaya oturmıştu. Mart kapıdan baktırmış, kazma-kürek yaktırmıştı. 'Kork abrilin beşinden,öküzü ayırır eşinden' sözü doğru çıkmıştı. Cemre havaya çıkmış, ayaza kesmişti" (s.107) Bir felâket olmuş, çökmüşü Çeşmirlilerin başına kış.

Tüm bunların yanında bir de "casus avcılığı" başlamış ki, deyme gitsin!... Kiminin evini kotarmış, kimininkini de yıkmış, 2'nci Dünya Savaşı'nın getirdiği bu yeni iş alanı!...Sahte çocuk yazdırdığı için hapse girip çıkan Koca Mürsel, bu defa da Bekir beyin yardakçısı, "Gökçedağın leş kargası, Kanlıderenin tilkisi, Çeşmir'in salahana iti" yanardöner Hüseyin tarafından ihbar edilir casus besliyor diye... Atılır yine mapusaneye. İşler iyice çığırından çıkar. Bir "ihbar mekanizması"dır başlar, (tıpkı 12 Mart'taki gibi)... Halbuki "kimin atını kirmandan ürkütmüşü, kimin ocağını söndürmüşü" (s.122) Koca Mürsel.. Olmuştu bir kez.

Ama şu **behrecilere** ne demeliydi. Osmanlı gitmiş ya behreci gitmemişti. "Götü boklu Osmanlı tahlımıza behre koymuş!" (s.127). Osmanlı gitmiş de ne olmuştu sanki, koyduğu kurallar sürüyordu. "Kanül karşısında boynumuz kıldan ince!"ydi ama acımızdan mı ölecektik. Zehir yutmuş köpeklere benziyordu **Behreci**

**Kemal...** "Kocan casus zanlısı, sen tahıl hırsız! Milliyetsiz köpekler!..."(s.133) diyordu Telli'ye. Hircun gözünde bulduğu birazcık arpa için söylüyordu bunca lâfı..

Köylüler, "bağışla Kemal efendi, bir it ayağın dişledi, kusurunu bağışla!..." (s.134) dedilerse de, ne Telli taviz verdi, ne de Bereci caydı sözünden. "Candarmalar ikinci üstü anamı götürdüler. (...) Ağlamaktan gözyaşlarım tükendi"(s.136).

Merdan'la Nazlı arasındaki sıcak ilgi gün geçtikçe büyüyordu. Ancak örtmüyor bu sevgi yaman yoksulluğu. İnönü döneminin vergi düzeni ve savaş ortamı daha da eziyor insanları...

İhbarcıların içeriye attırdığı Koca Mürsel yıkılmış, erimiş bir adam olarak çıktı hapishaneden. Kurumlaştırılmıştı işkence...

Bu arada yaramazlıklarından(!) dolayı Merdan de girer çıkar. Bekir bey gözdağı vermek ister Merdan'a. Sonra da büyüklüğünü (!) gösterip bağışlar.

İstanbul'da inşaat işçiliğinde çalıştıktan sonra köye dönmüş olan Merdan, olup bitenlerin ayrımındadır.. Zaten onun itmesi ve dürtüsüyle bir kıpırdama başlamış, alışılmamış şeyler olmakta Çeşmir'de...Ancak geri kalmıyor karşı tedbirler almada Bekir bey. Koca Mürsel'lerin devliğini çeviren öküzlerini çaldırır. En önemli üretim aracıdır öküz, küçük çiftçinin. Bu yüzden bir yıkım olur bu, aile için.. O güne dek benzeri olayla karşılaşmayan çoban **Abdullah** da yıkılır. Saf, tertemiz bir köylüdür o.

Bu tür olaylarda malın kurda, kuşa yem olmaması için yapılacak ilk iş "**kurt ağzı bağlama**"dır!... O yapılır. Bir yandan çoban Abdullah, bir yandan tüm ev külfeti aramaya koyulur öküzleri, dağ dağ, mağara mağara... Ancak aramalar boşunadır. Üstelik "hatasından dolayı özünü öldürmek"ten zor kurtarırlar Abdullah'ı.. "Yıldızlar oynayıyordu üstümüzde. Kanlıdere gecenin büyüklüğünce sağırdı, sessizdi. daha da korkunçtu!..." (s.170). Bir süre sonra dayanamaz öldürür özünü Abdullah... Kötü haber tez ulaşır köye... "Yer titredi. Kurtlar kuşlar sustu, güneş durdu, koro sustu. Tavuklar, kazlar taşlaştı çöplükte. Evliyatepesi, Boncuksırtı, Sakoratepesi selâm durdu" (s.190). O Abdullah ki, çoban oğlu çoban doğmuş, çocuklarına da aynı mesleği bırakmıştı.

Yalnız Abdullah mı?.. Ya öğretmen Resul, ya Yusuf'un karısı' Leyli gelin!... Hep o kanlı zalım, o töre, göre girmemiş miydi kanlarına?...Kore dağlarında vurulup kalan Yusuf'un karısı Leyli gelini tuzağına düşürmek istememiş miydi, uçkuru gevşek Bekir bey... Kocasının borcuna karşılık yararlanma yoluna gitmemiş miydi, Leyli gelinden... Birşeycik elde edememişti ama, bir dedikodudur alıp gitmişti başını. "Leyli gelin Bekir beyden boğasını almış!..." (s.34) Acımasızdı feodal kültürün gerekleri; katı ve keskindi toplumsal yaptırımlar. (müeyyide). Yazgısı belirmişti Leyli gelinin: Kendini yoketmek!... O da onu yapmış, **Saplıkaya**'dan atarak öldürmüştü kendini... O günden sonra "Leyli gelinin zanlısı, ölümüne sebep kanlısı" (s.30) olmuştu Bekir bey...

(12 Mart'la koştuluk kurulan bu bölümde; gelişmeler köye indirgenerek 12 Mart faşizmi yansıtılır. Çeşmir köyü Türkiye'nin küçültülmüş bir kesiti ve aynasıdır. Bu dönemde ülkenin içinde bulunduğu durum, yabancı ülkelerle ilişkiler, kapitalizmin ve faşizmin açıklarını kapatmada başvuru yolları teker teker vurgulanıyor. Sermaye kesimini simgeleyen Bekir bey ve ortakları; bürokratları simgeleyen Muhtar; gerici basını simgeleyen kasaba gazetecisi Bozkurt; Orduyu simgeleyen Jandarma ve Amerikalı işbirlikçi ajanları simgeleyen Barış Gönüllüleri ile devrimci cepheyi-işçi, köylü, gençlik ve aydınlar-simgelen Merdan ve arkadaşları, Gurbetçi ve Telli bu bölümde rol alırlar.)

Kan şiddeti, şiddet kanı besliyor. "Merdan piçinin bent yıkması, adam yaralaması" iyilik belirtisi değil!... "Köyün töresini bozmaktadır, anarşiklik yapmaktadır, asilik etmektedir" o (s.177). "bir dananın şerri bir nahırın adını kötülüyor" üstelik (s.177) Ancak kasaba ile ilişkilerini daha da pekiştirerek düzenini sürdürmektedir. "Gökte ay, yıldızlar, yerde itler" gözcülüğünü üstlenmişlerdir Bekir beyin. Yoksa Bekir beyin otunu yakmaya giderken neden "dört dönüyordu ayın gözleri" Merdan'ın üstünde!...

Otu cayır cayır yanıyor Bekir beyin. Mistik köylüler, "Tombul öküzün, Kamer ineğin, çoban Abdullah'ın ahi tuttu" (s.205) diyorlar. Ama Bekir bey, yarıdakısı Muhtar öyle düşünmüyor.. "Köyümüze bir it ölüsü düştü. Nizam bozuldu, kardeşlik bozuldu" (s.207) diyorlar onlar... Çok geçmeden karakolu boyluyor Merdan, Mecit, İsa ve Şahbaz. "Yollar tozlu, tepeler boz, güneş cehennem" (s.211). Bu kez onun peşinden koşturuyor Telli. "Tepelerden yel gibi, ovalardan sel gibi geçip" (s.214) kasabanın yolunu tutar oluyor. "Beyle elleşenin onmayacağını" anlayamamışlardı daha(!), "Töreye göreye başkaldırmışlardı" (s.231) bunlar. Yalnız Bekir bey mi; kasabada kentteki ortakları, adamları da pirenlenmişti iyiden iyiye.. Parti Başkanı Feramuz, "Ot yakmak, sap yakmak, toprak yağmalamak aldı yürüdü... (s.219) diye yakınıyordu. Yüzü asıktı Feramuz'ların...

Telli iyice pişmiştir olup bitenlerin içinde. Oğlunu anlamaktadır o. "Töre de göre de onurumuza uyandır. Su akar, göz bakar. Yeni eskiyi yıkar. Cüçük anasını, oğul babasını aşar. Kandil yanar çıra söner. Devran düzen değişir, kamyon sesi at soluğun keser... (s.232) Sonra, "Biri yer biri bakar kıyamet ondan kopar" dememişler miydi büyüklerimiz?..

Düzen değişiyordu, eski çamlar kürek olmuştu. "Ne gördük bu dünyada; zulum, kıtlık, yoksulluktan gayri? Beylerin zulmü, doğa zulmü, candarma, tahsildar zulmü!... Hep altta kaldık, altta!... Her gelen başımıza bastı geçti. Can değil, demir dayanmazdı, biz dayandık" (s.246) diyenler giderek çoğalıyordu. Oğüne dek başlarına basıp geçenlere duyulan hınç dışavurmuş ve eyleme dönüşmüştü çoktan. "Gece birden silahlar patlıyor,köyün havası alt üst oluyor. İtler birbirine giriyor, köy çatlıyordu" (s.245).

Bir kez daha bendini yıkar; çayırını, ekinini otlatırlar beyin. "Koca dilsiz göl birden dillendi. Gecenin sessizliğini yırtı yırtı taşları sürükledi, eski yatağına uydu gitti. (...) Suyun coşkusu ninniye dönüştü yavaştan. Ay gülüyordu tepemde, sapsarı" (s.284)

Merdan ve arkadaşları yeniden tutuklanırlar. Koca Mürsel yeni ölmüştür. Tam evde erkeğin bulunmadığı bu sırada Bekir bey yeni planını uygulatıyor. Merdan'ın nişanlısı Nazlı'yı kaçırıyor.. Telli gecenin köründe "başı kesik tavuklarca" çırpınıyor, ünlüyor; sonuç değişmiyor. Hanesini basıyor, üstüne kara kilit asıyorlar Telli'nin...

Köyde tam bir sıkıyönetim havası estiriyor Bekir bey ve adamları... Hava sisleniyor, buğulanıyor. Yoldaşlar, kalleşler, dönemler belli ediyor kendini.. Bir ağız kavgasıdır gidiyor köyde.. Gurbetçi, belaya girme pahasına, bildiğinden geri durmuyor, zorlu veriyor kabakuvvetle başta kalmak isteyenlere ve onların din cephesindeki yordakçılarına... Açık haksızlığa dayanamayanlar Gurbetçi'ye hak vermeye başlarlar. Bu sisli havada vurgunlarını daha iyi sürdüren Kanlıderenin Kurtlarını temize çıkarmaya çalışan Muhtar'a karşıduranlar giderek çoğalır. "Dürzüler'in yüzünü burada yıkama muhtar!" (s.266) diye çıkışırlar.

Kanlıderenin Kurtlarıysa, halkın dikkatini başka yönle çekmek ve oynadıkları oyunu gizlemek için yeni yollara başvururlar. Beldenin kurtuluşunu törenlerle kutlama... Böylece başlar bir "vatan-sakarya edebiyatı" ki deyme gitsin... Mangalda kül bırakmazlar... Planlanan oyunu algılayan, içten içe gülen insanlar da vardır. Şu sözler alttan alta yayılır: "derler ki çevirilen dolapları örtbas etmek için bu tören!... (s.302)

Tüm ömrü gurbet işçiliğinde geçmiş bir gurbet yetiştirmesi "halk aydını" olan Gurbetçi, bu "demokrasi", "vatan", "millet", "sakarya" lâflarına en çok kızanlardan biridir. Hele, yarı aç yarı tok gün geçirip bu laflara katılanlara bir içerliyor ki!... Ne ki elinden bir şey gelmiyor.. Kendini yiyip bitiriyor..

Uzunca bir süre uğraştırırlar halkı törenle.. Başka bir sorun yokmuş, her yer güllük gülüstanlıkmiş gibi, bir şarlatanlıktır gider. Tören vurguncuları çıkar bu arada...

Ancak çok büyük dersler verir bunlar anlayana..Telli şöyle düşünür: "*Fermuz'u, Haşim'i, Kasım'ı, Beldebay'ı, Bozkurt'u, itleri köpekleri ile uzar gider payitahtımıza örgülü, örgütlü, dal dala, yan yana! Koca Mürsel yenik gitti; yüzlerce, yüz binlerce, milyonlarca Mürseller yandı gitti.(...) Hiç faydası olmadı diyemem! Az buçuk burnu kırıldı, korku düştü içine. Komşularımız uyandı, beşi onu dayandı. Karanlık yırtıldı azbiraz. Yamasalar da tutmaz, kokmuş gövde dikiş tutmaz*" (s.457)

Yoğun bir kavgadan sonra Merdan da bazı sonuçlar çıkarmıştır: "*Ağa dediğin, bey dediğin tarlada ekini boğan devetabanı dikenlerdi, kökleri toprağın derinlerinde.. Teker teker başlarını kesmekle tükenmezlerdi. Yeniden yeniden biterlerdi. Onları kurutmanın tek*



*yolu vardı, toprağın derin kirizması!"* (s.458) Bir de, toprağın tavlanması, gübrelenmesi, sulanması gerekiyordu. Yoz topraklar ürün vermezdi çünkü...

Bekir bey deve tabanlarından biriydi. Onu ortadan kaldırmak, etkisiz kılmak fazlaca bir şeye yaramayacak, bir çözüm getirmeyecekti.. Öyleyse şimdilik yalnızca "el mi yaman, bey mi yaman" göstermeliydi. **Bir ders, bir ışıldak olurdu hiç değilse bu...**

Ve, günlerdir tuzağa düşürülmüş yilki atlar örneği dama kapatılan Nazlı'nın yanına girmeye hazırlanan Bekir bey, çırlıçıplak soyulup Nazlı'nın kaçırıldığı arabayla Belde'ye adamlarının yanına yollandığında, **"Tanyeri ağarıyordu usuldan usuldan. Yeni bir şafak doğuyordu Çeşmir'in ufkunda!..."** (s.469)

## Sonuç

Yukarıdaki döküm, romanın anlatımını ve içeriğini yeterince aydınlatıyor sanırım. Özetle Kanlıdere'nin Kurtları, Osmanlı'dan başlayarak kırsal kesim toplum düzeninin bir eleştirisini veriyor ve kır emekçilerinin kurtuluş yolunu aydınlatıyor. Başka bir söyleyişle, toplumun küçültülmüş bir kesiti, bir aynası olan Çeşmir köyünden gidilerek feodal ve kapitalist düzenlerin eleştirisi yapılıyor ve emekçilerin giderek büyüyen, güçlenen devrimci mücadelesi vurgulanıyor. Romanın özgün yanlarından biri de, **varsılın elinde kamçı, yoksulun sırtında kırbaç olan göstermelik demokrasiye ve kapitalizmin surlarını yıkılmaz, çökmez yapmaya yönelik 12 Mart faşizmine getirdiği aydınlıktır.**

Romanın bir özgünlüğü de anlatımından kaynaklanıyor. Kısa, net, içinden uyaklı tümcelerle yoğun bir anlatım. Akşam, çağdaş bir Dedekorkut anlatımcısı ve "seci" (kafiyeli nesir: **uyaklı anlatım**) ustası sayılabilir. **Dedekorkut geleneğini günümüze uyarlayan bir "uyaklı anlatım" ustasıdır Akşam.**

Yalnız burada takıldığım bir noktayı belirlemek istiyorum. Sanatçı bu yoğun, destansı ve şiirsel anlatım içinde kimi zaman gereksiz bir öz Türkçecilik akımına kapılarak bütünüyle gereksiz sözler kullanıyor. Genel dil tutarlılığı ve işlerliği içinde daha da tırmalıyıcı ve garip kaçıyor bu kullanım. Sonra kullanılan dilin inandırıcı olabilmesi için söyleyenin kültürel ve sosyal yapısına uygun düşmesi gerekiyor. Böyle olunca, bir köy imamına **"koşul"** ve **"denli"** dedirtmek; 60-70 yaşlarındaki bir savaş gazisine **"kuraklık hususunu saptayacaklar"** dedirtmek; Bekir beye "imgelem" sözünü kullanırmak gereksiz öz Türkçecilikten başka bir şey değil. Buna benzer tek-tük yanlış kullanımlara şunları da eklemek gerek. **"Yumruk denli"** sözü **"yumrukca"** olmalıydı (s.103). Çünkü sanatçı "kadar", "denli" karşılığı **"ca, ce"** eklerini oldukça güzel kullanıyor. Sonra "gömütlük" gibi oldukça güzel bir Türkçe sözcük dururken **"gömütistan"** niye?.. Yine çok az da olsa bazı yerlerde gereksiz bir eklenti olarak **"dedi"** sözcüğüyle karşılaşıyoruz. Aslında en rahat ve kolay

kullanımını bulmuş bu görevi yüklenecek eklentinin... Konuşmaları, "ünledi, bağırды, sordı, kızdı, seslendi vb." sözlerle bütünüyor.

Burada, sanatçının oldukça ilginç bir 'durum ve hareket' anlatımına da ulaştığını eklemeliyim: "Tırmandım. Başım, ellerim, sonra ayaklarım gidiyordu. Ağzımdan ataş çıkıyordu, gözlerim kıvılcımlı.(...) Anlattım. Taşlaştı. Vurulmuş yaralı kartalca yumuldu iniş aşağı. Etekleri, başörtüsü savruluyordu. Atın peşinden koşan tay gibiydim" (s.27). Aynı şey doğa anlatımı için de sözkonusu. İlginç nitelermeler var ayrıca. "Güneş alav kusuyor (s.8) Maviş'in öfkeli sesi yamaçları kamçılıyordu (s.9) İkinci vakti Sakora üstüne bulutlar yürüdü(s.12) Ayaklarımın altında yer sallanıyordu. Evliyatepesi üstüme binmişti (s.24) Nazlı iki kolla güreşti hamurla(s.101) Kapıyı açtım, gökyüzü yok (s.101) Güneş başını almış devirmiş (s.166).

İçerikle ilgili takıldığım noktaları da şöyle sıralayabilirim. Sanatçının özgeçmişinden kaynaklandığı anlaşılan Kur'an kursu ve ilkokul öğrenciliğine ilişkin bölümlerde gereksiz bir ayrıntıya girildiği; tören hazırlıklarıyla ilgili bölümlerde - özellikle atılacak nutuk ve yürüyüş marşıyla ilgili hazırlık çalışmalarında-gerekenden fazla ve inandırıcı olmayan bir abartmaya gidildiği kanısındayım.

Sonuçlarsak; bu ufak tefek kusurlarına karşın anlatımı ve kucakladığı toplumcu öz bakımdan Kanlıderenin Kurtları, Akçam'ın sanatında bir aşama, toplumcu romanımızda özgün bir halkadır.(\*).

## KAYNAKÇA

### Yazılar

Akol, Osman K.: **Maral**: İmece, Sayı:46/1965.

Alangu, Tahir: **Maral**; Varlık Yıllığı-1965.

Başaran, Mehmet: **Analar ve Çocuklar**; Yeni Ufuklar, Temmuz-1974.

Bayrak, Mehmet: **Akçam'ın Öykücülüğü ve Köyden İndim Şehire**; Yeni A, Ocak-1974.

Bayrak, Mehmet: **Kanlıderenin Kurtları'nda Köylülük**: Türk Dili,Şubat-1977.

Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖB-DER yay.1978.

Binyazar, Adnan: **Analar ve Çocuklar**; Varlık, 15 Mart 1965.

Binyazar, Adnan: **Ölü Ekmeği**; Türk Dili, Ocak-1970.

Binyazar, Adnan: **Köyden İndim Şehire**; Barış Gazetesi 28.6.1973.

Binyazar, Adnan: **Sevdam Ürktü**, Ozanlar Yazarlar, Kitaplar, İst. 1998.

Binyazar, Adnan: **Dağların Sultanı**: Ozanlar, Yazarlar, Kitaplar, Çağdaş yay. 1998.

**Burcu Burcu Anadolu Kokan Bir Yazar: Dursun Akçam**; Barış, 8.2.1976.

---

(\*) Türk Dili, Şubat-1977; Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar, 1978

Dinamo, H.İ.: **Köyden İndim Şehire**; Yeni Ortam, 20.11.1973.

Dinamo, H.İ.: **Kanlıderenin Kurtları**; Vatan, 1.6.1977.

Ergün, Mehmet: **Köyden İndim Şehire**; Yeni Adımlar, Kasım-1973.

Ertürk, Nusret: **Kafkas Kızı**, Türkiye Yazıları Aralık-1978.

Hızlan, Doğan: **Köyden İndim Şehire**; Ortam, 15/1973.

Ingeborg Böer: **Dursun Akçam'ın Hayatına ve Eserlerine Kısa Bir Bakış**; Alaman Ocağı içinde, Göttingen-1993, s.247-253.

Kemal, Mehmet: **Maral**; Politika ve Ötesi, s.112.

Mutluay, Rauf: **Ölü Ekmeği**; Politika ve Ötesi, s.112.

Mutluay, Rauf: **Köyden İndim Şehire**; Yankı; 20-26 Ağustos 1973.

Özkırmılı, Atilla: **TDK Ödülleri: Yapıtlar Üstüne Değerlendirmeler (Kanlıderenin Kurtları)**, Milliyet Sanat, 8 Ekim 1976.

Timuroğlu, Vecihi: **Kanlıderenin Kurtları**; Türk Dili, Eylül-1976.

Toy, Erol: **Köyden İndim Şehire**; Milliyet Sanat Dergisi, 21.9.1973.

Uyguner, Muzaffer: **Kanlı Dere'nin Kurtları**; Varlık, Aralık-1976.

### **Konuşmalar**

Bayrak, Mehmet: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Akçam'la Konuşma**; Varlık, Nisan-1974.

Behram, Nihat: **Akçam'la Köy Enstitüleri Üstüne Konuşma**; Vatan, 17.4.1976.

**Dursun Akçam'la Konuşma**; Cumhuriyet, 25 Eylül 1976.

**Dursun Akçam'la Konuşma**, Vatan, 13.10.1976.

Otyam, Fikret: **D.Akçam'la Konuşma**; Milliyet Sanat, 22 Ekim 1976.

Özkan, Refet: **Dursun Akçam'la Konuşma**; İmece, Eylül-1963.

### **Tez**

Ayaroğlu, Nadiye: **Dursun Akçam'ın Hikâyeciliği**; DTCF Türkoloji Bölümü, Bitirme Tezi-1972.

Ünal, Arslan: **Dursun Akçam'ın "Kanlıderenin Kurtları" Romanının Dilbilgisi Yönünden İncelenmesi**; DTCF Türkoloji Bl. Bitirme Tezi-1979.

**TALİP APAYDIN'IN ROMANCILIĞI,  
ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE BİR ÇOBAN ROMANI:  
"YOZ DAVAR"**

**A- Yazmaya Yöneliş:**

Yazınsal türlerin hemen hepsinde -roman, öykü, şiir, anı, oyun, köy-notu-eser veren Talip Apaydın, asıl bilinçli şiir ve edebiyat sevgisinin, 1945 yılında Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nün ikinci sınıfında iken başladığını söyler. (İlk yazısı ilkokulun beşinci sınıfında iken "Amaç" adlı el yazması duvar gazetesinde çıkar.)

Apaydın'ın ilk çalışmaları şiir ve köy-notu türü çalışmalardır. Şiire ilk giriş ve yönelişini şöyle anlatıyor: *"Okuma salonumuzda -1945'lerin Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü-daima sanat ve kültür dergileri bulunurdu. Adını şimdi hatırlayamıyorum. Orta boy bir dergiydi. İştten dönmüştük. Daha önce de gördüğüm o dergiyi karıştırıyordum. Hasan Şimşek'in "Basubadelmevt" isimli şiirini birden bire sevdim. Bu sevgi daha önceki şiir sevgime benzemiyordu. Bambaşka sarmıştı beni. Bu hızla o güne kadar okuyup da bir türlü hoşlanamadığım serbest vezinli şiirleri tekrar okudum. İçlerinde vurulur gibi sevdiklerim oldu. Artık Orhan Veli'den, Cahit Külebi'den, Cahit Sıtkı'dan ve daha birçoklarından şiirler ezberliyordum. Diyebilirim ki edebiyata bir şiir okuyucusu olarak katıldım. O yıl Köy Enstitüsü dergilerinde şiirlerim ve yazılarım çıktı. Garp Edebiyatı öğretmenimiz Sabahattin Eyüboğlu'nun devamlı ilgi ve etkileriyle sanat zevkim gelişti."*(1)

"Yazmaya ne zaman, nasıl ve hangi gereksinimle başladınız?" yollu bir sorumuzu da şöyle yanıtlıyor Apaydın:

*"Yazmaya Köy Enstitüsü öğrencisi iken başladım. Bize hep köyün değiştirilmesinden, köylünün uyardırılmasından söz ederlerdi. Köylü yaşamının çok ilkel, çok sıkıntılı olduğu bilincine varmıştık. Bunu başarmanın çarelerini düşünürdük. Onu yazar, onu okur, onu tartışardık. Daha üçüncü sınıf öğrencisiyken-ortaokul üç- tahrir derslerinde verilen ödevler için köyden söz eden hikâyeler yazdığımı anımsıyorum. Yani bizden önce hiç köy edebiyatı yapılmısaydı bile, bizler içimizden gelen yazma dürtüsü ile köyü yazacaktık. (...) Bizim eğitimle şeklimiz, görüş açımızı köye, köylüye çevirmişti."*(2)

**B-Ürünlerinin Kaynağı:**

Sanattaki diyalektik birlik gereğince Apaydın'ın ürününün, yaşadığı ortamların sınıfsal kökeni arasında doğrudan bir ilgi vardır. Apaydın'ın çıktığı, yetiştiği ortam

(1) Talip Apaydın Anlatıyor, Varlık, 1.9.1956

(2) Mehmet Bayrak: "Köy Edebiyatı ve Sorunları" Üstüne Talip Apaydın'la Konuşma, Yeni Ortam, 16.7.1973

köy ortamıdır. Bu nedenle Apaydın'ı ve ürünlerini toplumsal yapı belirlemiş, biçimlendirmiş ve yönlendirmiştir. Kısacası Apaydın ve ürünü de bir birikimin, bir oluşumun ürünüdür.

Nedir bu birikim, nerden kaynaklanmaktadır?

Herşeyden önce Apaydın da öbür kuşakdaşları gibi köy kaynağından yetişmiş bir köylü aydındır. Bu nedenle kendi yaşamını, kendi yaşamına dayanarak köy gerçeğini, köy sorunlarını ve köy insanlarını işlemiştir.

Freud'un ruhbilimci giren gözlemi, "insanların çocukluk yıllarında, dış dünyadan aldıkları veriler bilinçaltılarında birikir ve bu veriler yaşantıları boyunca davranışlarına yansır, onları etkiler" ilkesi gereğince yazarın her türden ürünü ile köy kaynaklı çocukluk, gençlik gözlemleri, izlenimleri arasında sıkı bir ilişki vardır.

Apaydın bu ilişkiyi şöyle belirliyor: "*Çocukluk yıllarının bilinçaltı birikimi insan kişiliğinin kuruluşunda elbet çok önemli. Sonradan öğrenilen bütün bilgiler o ilk harçla karılıyor. Dünyaya o gözlikle bakılıyor. İlk izlenimlerin etkisi insanın her adımına siniyor. Ondan tam kurtulunamıyor. Her romancının yapıtlarında çocukluk yıllarının ilk izlenimlerini bulmak olasıdır.*"(3)

Konularını köyden alış nedenini de şöyle açıklıyor: "*Her yazar iyi bildiği çevreyi, iyi bildiği insanları yazar, ilgisini çeken konuları işler. Bizler köyde doğup büyüdük. İlgimizi köye yönelten bir eğitimden geçtik. Sonra köylerde çalıştık. Düşünce dünyamızı köy ve köylü sorunları doldurdu. Onun için konularımızı daha çok köylerden aldık.*"(4)

Yazar, ayakları yere basan, yetkin ürün verebilmek için konularını en iyi bildiği ortam ve Türkiye'de büyük bir yeri olan köyden almayı bir yerde bir zorunluluk olarak görür: "*Romancı en iyi bildiği çevreyi, o çevrenin insanlarını, olaylarını anlatır. Türkiye bir köylü ülkesidir. Halkın büyük çoğunluğu köylerde, ya da köy gibi şehirlerde yaşar. Son yetişen romancıların bir kesimi köylü. Doğal olarak yetiştikleri çevreleri, bölgeleri anlatıyorlar. Bunlara "köyü anlatma, şehiri anlat" denir mi? Denilirse ne kazanılır? Bizde köy hâlâ kaskatı bir gerçek üstelik. Bütün koşulları ile yaşayıp gidiyor. Değişme çabaları yok değil, ama yetersiz. Bu gidişle daha uzun süreler köy olacak, köylü olacak.*"(5)

### C- Yazma Yöntemi, Vermek İsteddiği:

Apaydın çalışma ve yazma yöntemini şöyle anlatıyor: "*...Uzun yapıtlarıma daha çok tatillerde çalışırım. Arada öyküler, kısa notlar yazarım. Roman için içimde*

---

(3) A.Bahçekapılı: **Talip Apaydın'la Söyleşi**, Soyut, Mayıs-1973(4)

(4) Mehmet Bayrak: "**Köy Edebiyatı ve Sorunları**" Üstüne **Talip Apaydın'la Konuşma**, Yeni Ortam, 16.7.1973

(5) A.Bahçekapılı: **Talip Apaydın'la Söyleşi**, Soyut, Mayıs-1973

uzun bir hazırlık süresi yaşamalıyım. Ama çalışırken de çok değiştirdim. Tekrar tekrar yazdığım olur. Normal olarak bir yıl falan çalışırım bir romana(...) Arada öyküler, kısa notlar yazarım."(6)

Yapıtlarında kullandığı dil konusundaki tutumunu da şöyle bildiriyor: "Ben şahsen yerel dili kullanmıyorum, kullanmak istemiyorum. Edebiyatın doğru dille yapılabileceğine inanıyorum. Köylü birçok sözcükleri yanlış söyler. Gerçi anlattığımız insanın havasını vermek için bazı arkadaşlar-özellikle O.Kemal ve F.Baykurt- yerel dili ustalıkla kullandılar. Ama her kelimenin yanlış söylenmesini gereksiz buluyorum. Amca yerine "emmi" diyorum. Bunlar fazla yanlış gelmiyor. Havayı böylece yaratmağa çalışıyorum. Bu konuda O.Kemal'le, Fakir'le tartışmalarımız da oldu. Kendileri iyi kullanıyorlar, ama yöntem olarak bana yanlış geliyor. Hele radyo skeçlerinde köylüyle alay eder gibi bir durum ortaya çıkıyor."(7)

Apaydın, yapıtlarıyla ne yapmak, neyi vermek istediğini de şöyle koyuyor ortaya: "Genellikle köylü insanın yapısını, özlemlerini, uygarlaşmağa yatkınlığını, arayışlarını, fakat içinde bulunduğu güçlükleri, olanaksızlıkları... anlatmağa çalıştım."(8)

Sanat anlayışı bölümünde de bu sorunu şöyle özetliyordu: "İçinden çıktığım köylümüzü, zor yaşantısı içinde ezilen, sömürülen, aldatılan halkımızı anlatmağa çalışıyorum. Özet olarak diyebilirim ki, kendi insanımızı günlük işi ve yaşayışı içinde, zorlamadan, abartmadan olduğu gibi vermeye çalışıyorum. Bu insan ezilmiştir, yoksuldur ama bitmiş değildir. Umudu vardır, gücü vardır. Bizim halkımız yarını olan bir halktır. Bunu vurgulamaya çalışıyorum."

Yaşamı bölümünde şunları söylüyordu bu konuda: "Türk edebiyatı roman çağını yaşıyor. Ben de gücümce bir şeyler katmağa çalışıyorum. Köydeki insanları, insanların insanlara etiklerini, insanların çeşitli sorunlar karşısındaki davranışlarını, doğayı, köy evlerini, kırları, yolları, ilkel araçları ve bunlardan kurulu köy dünyasını, halk türkülerimiz gibi biraz yanık bir dille anlatıyorum."

Bu noktaya gelindikten sonra Apaydın'ın düzyazı çalışmalarına geçebiliriz.

## ANLATI ÇALIŞMALARI

**Susuzluk** (şiirler-1956), **Bir Yol**(oyun-1966) ve **Bozkırda Günler** (köy notları-1952) öbür bölümlerde söz konusu edilmektedir. Ancak burada, **Bozkırda Günler** için söylediklerime şunları ekleyeceğim.

1950'den sonra köy notlarının yaygın olduğu bir dönemde, esasen Köy Enstitüsü öğrenciliği yıllarında başlamış bulunduğu köy notlarını daha da

(6) A.Bahçekapılı: **Talip Apaydın'la Söyleşi**, Soyut, Mayıs-1973

(7) Mehmet Bayrak: "Köy Edebiyatı ve Sorunları" Üstüne **Talip Apaydın'la Konuşma**, Yeni Ortam, 16.7.1973

(8) Mehmet Bayrak: "Köy Edebiyatı ve Sorunları" Üstüne **Talip Apaydın'la Konuşma**, Yeni Ortam, 16.7.1973

yoğunlaştırmış ve 1952'de Bozkırda Günlere'de toplamıştır. Konusunu çocukluk ve öğretmenlik yıllarının geçtiği 'bozkır' gözlemlerinden alan bu notlar, Apaydın'ın öyküye ve romana geçişinde bir köprü görevi görür. Daha Köy Enstitüsü öğrenciliği döneminde köy-notu ve şiir yanında öykü denemeleri de yapmış olmasına karşın bunlar daha çok köy-notu niteliğinde şeylerdir.

Ancak bu notlar, denebilir ki konunun geçtiği yer, insanlar, çevre vb. özellikler bakımından sonraki tüm yapıtların kaynağı durumundadır. (**Toz Duman İçinde**'nin daha değişik nitelikte olduğunu belirtmeliyim. Çünkü burada "Uşak dolaylarında Yunan işgaline uğramış bir köyün çileleri, köylülerin Kurtuluş Savaşı'na katkıları, savaş sonrası yıkıntıları" anlatılmaktadır.)

Bu notlar, tamamen yaşanmış anılara, gözlemlere dayanmaktadır. **Susuzluk**'taki şiirlerinde olduğu gibi burada da doğaya insanlardan daha çok yer verilmiştir. Bu yanı sıra Makal'dan, hatta Başaran vb.'dan ayrılır.

Betimlemelere çokça yer vermesi, ozanlığından gelen şiirsel anlatım Bozkırda Günlere'in tipik özellikleridir.

**Sarı Traktör** (roman, 1958), enstitülüler kuşağının ilk roman ürünü oluyor. Daha önceki şiir, köy-notu ve öykü çalışmalarından sonra Sarı Traktör'le roman boyutunda işliyor köy gerçeğini.

Bir ilk deneme olmasından ötürü roman tekniği bakımından fazla başarılı olduğu söylenemez. Olayların, tiplere fazlasıyla egemen olması; traktör tutkusunun tek yanlı ele alınması ve bunun sonucu olarak tarımın makinalaşmasıyla kırsal çözülmeye önem verilmemiş olması, bu açıdan eksik olarak kabul edilebilir.

İşsizlik ve göç konusu **Emmioğlu**'nda işlenirse de bu, gerçek sorunu vermeye yetmez.

Aslında Apaydın da Sarı Traktör'deki bu yarım kalmışlığın ayrıntıdadır. Daha 1960'larda "köy romanı" üstüne yapılan beş kişilik tartışmada, "Benim Sarı Traktör bitmemiştir henüz. İkinci cildini düşünmüşümdür" demektedir. (Bkz. **Beş Romancı** Tartışıyor, s. 16) 1973'te yaptığı bir konuşmada da, "...Yıllardır Sarı Traktör'ün ikinci cildini yazmayı düşünürüm. Bir türlü başlayamadım. Elimdeki roman tamamlandıktan sonra yazmak istiyorum" diyor.(9)

Bana kalırsa bu, 1950'den sonra yoğun biçimde makinalaşmaya başlayan tarımsal çalışmaları tek yanlı gözlemekten ileri geliyor. Makinalaşma olgusu karşısında gözlemci düzeyinde kalıp, sorunun temeline fazla inmemekten ileri geliyor. Yazacağı devamı romanda, sorunları sosyolojik boyutları içinde ele alıp, madalyonun öbür yüzünü yansıtmayı beklenir.

Bu eksiklerine karşın bazı köy gerçeklerinin, köyü iyi bilen birinci roman boyutları içinde ilk kez veriliyor olması bakımından "Sarı Traktör" önemlidir. Her şeyden önce bir zamanlar ülkemizde büyük önem kazanmış "makina tutkusu" gibi

---

(9) A.Bahçekapılı: **Talip Apaydın'la Söyleşi**, Soyut, Mayıs-1973 **Talip Apaydın'la Konuşma**, Yeni Ortam, 16.7.1973

değişik bir konu işlenmiştir. Köylü insanının, ilkel üretim araçları ile modern üretim araçları karşısındaki tavrı gösterilmiştir.

**Yarbükü** (roman, 1959) Apaydın'ın ikinci romanı. Yarbükü'nde de tarımsal alanda dirlik kavgası veren insanların önemli bir sorunu işleniyor: tarla-su sorunu.

Önce traktör tutkusu yanında üretim biçimini; bu kez üreticiyi doğrudan ilgilendiren "su" sorununu vermiş olması Apaydın'ın bu dönemde ilk etapta göze çarpan tarımsal 'sorun'lara öncelik ve önem verdiğini gösteriyor.

Mehmet Bulur, bir yazısında Yarbükü için şunları söylüyor: "*Yarbükü'nde unutulmaz sağlam bir köy dünyası çizilmiş. Gerçekten yaşayan, canlı kanlı kişiler yaratılmış. Gerçek bir doğa görünüşü ortasında köylü insanların çatışmaları, yaşama ve dayanma güçleri, aralarında geçen kaçınılmaz olaylar başarılı bir sanatçı açısından görülüp işlenmiş.*"(10)

Apaydın, Yarbükü'yle romancılıkta önemli bir adım atmıştır. 'kaba güç felsefesinin' geçerli olduğu bir ortamda çizdiği tiplerin canlılığı, olayları irdeliyişi önem katmaktadır romana.

**Sarı Traktör**'le Yarbükü'nü ortaklaşa değerlendiren C.A. Kansu şunları söylüyor: "*Halk gibi, bu yurdun tabiatı da, bu tabiatı yaşayanların, bu tabiatı tanıyanların gelmesini bekledi, çizilmek ve anlatılmak için. (...) Birbiri ardısıra çıkan iki romanı, Sarı Traktör ve Yarbükü sağlam çizgilerle üç köylü adamın yaşantısını vermektedir. Bu romanlarla milyonlarımızdan üç kişi Arif, Remzi ve Haydar unutulmuşluk kuyularından birden bire çıkıverdiler, sanatın ışığında yüzleri ve insan yapıları aydınlanıverdi.*"(11)

Bir bakıma Sarı Traktör'de, traktör tutkusuyla kavru lan Arif'in; Yarbükü'nde su sıkıntısı içinde bocalayan Remzi'nin dramı verilir.

**Emmioğlu** (roman, 1961), "gurbetteki köylülerin geçim yolları arayışlarını inceleyen bir romandır. Apaydın, gelişen yaşam koşullarını iki öykü biçiminde veriyor. Bunlardan birincisi, yol-yoksul köylülerin ortakçılığa gitmeleri, ikincisi köyden şehire göçtür. Roman, köyün değişmesini göstermesi, toprak ve üretim sorunlarına eğilmesi bakımından önemlidir."(12)

Yukarıda da kısaca değindiğimiz gibi Emmioğlu, bir bakıma önceki romanlarla işlenen yapı değişiminin sonuçlarını işleyen bir romandır. Bu niteliğiyle onların bir uzantısı durumundadır.

Sarı Traktör, Yarbükü, Emmioğlu üçlüsünü -1962'lerde- ortaklaşa değerlendiren Kansu şunları söylüyor: "*Bu romanların 'roman ustalığı' tartışılabilir. Ancak, köyün içinden alıp getirdiği insanlar canlı ve diridir. Sarı Traktör'den Arif, Yarbükü'nden Remzi ve Haydar, Emmioğlu'ndan Battal ve Kır Ağa çıkıp aramıza, hayatımıza gelmektedirler. Edebiyat yolu ile, halkımızla, insanlarımızla tanışıklığımız,*

(10) Ceyhun Atuf Kansu: **Köy Enstitülerinden Şiire ve Romana**, Bekçi, 15.6.1959

(11) a.g.y.

(12) Hatice Akçam: **Talıp Apaydın: Roman ve Hikâyeciliği**, D.T.C.F. Türkoloji Bölümü Bitirme Tezi, 1971-72.



değintilerimiz zenginleşmektedir. Köy insanları ile birlikte, bu köy romancıları, edebiyatımıza köyün çeşitli sorunlarını da sokmaktadırlar. Fakir'in Irazca'sı Muhtar çevresindeki çıkarıcı ve sömürücü takımla kahramanca savaşılmaktadır, bu ezilmişliğin, yoksulluğun dramıdır. Talip Apaydın'ın Sarı Traktör'ünde, Özeler köyünden Arif traktör sorununu yaşatmaktadır. Yarbükü, Remzi ile Haydar arasında, Porsuk kıyılarında geçen amansız bir su savaşının dramatik öyküsüdür. Emmioğlu'nda, sömürücü ve ağalara yamanmış Kır Ağa'nın karşısında, Yapılı köyünden Battal, boş gezen ve ozan Battal'ın hayat öyküsü şiir ve gerçek içinde verilmektedir. Köyden göç, işsizlik, çok yoğun olmamakla birlikte, Buttul'un ozan kişiliğinde anlatılmaktadır."(13)

**Ortakçılar**(1964) Apaydın'ın dördüncü romanı. Bu romanın, romancının yaşamı ile doğrudan ilgisi vardır. Romandaki Sefer'in kişiliğinde her bakımdan romancının kendini bulmak olanaksal. Romancının yaşam durumunu bilmek bakımından bu roman önemli.

Zaten yazar, yaşam öyküsünde bunu kendisi de açıklıyor. Şöyle diyor Apaydın: "...Sonra savaşlar bitmiş, (on altı yıllık askerlikten sonra) köye bir dönmüş ki, saç sakal ağarmış tanıyamamışlar. Benden onsekiz yaş büyük bir ablam var, Havva ablam. Babam da onu tanıyamamış. "kim bu kız?" diye sormuş. Tarla taban dağılmış, bitmiş. Göz yaşartıcı bir yoksulluk içindeymiş bizimkiler. Ben doğmuşum.(...) Omarlar köyünde ben üç yaşına basana dek oturabildik. Hüseyin dedem de ölmüştü. Babam bizi toplayıp kendi köyüne Kapılı'ya götürdü. Göçümüz hiç aklımdan çıkmaz. Çuvallar, sepetler, tavuklar... Gitmek istemiyen anamın ağlayışı.

*Babam Kapılı'da ortakçılık yapmağa başladı. O yaşantının bir bölümünü "Ortakçılar" adlı romanımda anlattım."*

Mehmet Ergün, Ortakçılar için şunları söylüyor: "Apaydın'da da zaman zaman Baykurt gibi, sorunsala parmak basmak eğiliminin etkin olduğunu görüyoruz. Ortakçılar adlı romanı bu niteliktedir. Yazar, bu eserinde, Köy Enstitüleri sorununu işlemiş, biraz da kendi yaşam serüvenini işin içine katarak, Köy Enstitüleri'nin canına okumuş olan kişilerin niteliğini ve tedirgin oluşlarının nedenlerini sergilemiştir. Özellikle Enstitülere yapılan isnatların ve bu isnatları yapan kişilerin sınıfsal niteliklerinin açığa çıkarılması yönünden de ilginç bir roman. Romanın temel felsefesi Köy Enstitülerinin temeli olan düşünce oluyor: İş içinde iş için eğitim. Tatili geçirmek üzere babasının yanına dönen Sefer'in çiftlik sahibi Hilmi Bey'in bir türlü kimsenin tamirini beceremediği fırınına bir çırpıda tamir etmesi, bu düşüncenin doğruluğunu kanıtlamakta kullanılmış bir motif olarak alınabilir. Ayrıca çeltik üreticilerinin yaşantılarına tuttuğu ışıla da ilginç bir roman niteliğine bürünüyor Ortakçılar."(14)

(13) C.Atuf Kansu: **Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri**, İmece, sayı:13

(14) Mehmet Ergün: **Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız**, Yeni Adımlar, KAsım-973

**"Ortakçının Oğlu"**(1974), bunun bir uzantısı durumundadır.

Türkiye'de feodal üretim ilişkilerinin, doğrudan bu ilişkiler içinde yaşayan birinci sergilenmesi açısından **"Ortakçılar"** önem taşır.

**Ferhat ile Şirin** (1964), İmece Yayın Koperatifi'nin **"Halk Kitapları"** dizisi içinde çıkmış bir halk romanıdır. Halk öykücülüğünün temel konularından biri olan Ferhat ile Şirin'in aşklarının günümüze uyarlanmış biçimidir.

Doğan Kardeş Çocuk Romanı Yarışmasında üçüncülük alan **Toprağa Basınca** (1966), bir çocuk romanı kimliğindedir, zaman zaman bu sınırın dışına çıkılmış olmakla birlikte. Köy yaşantısının, köye yabancı birinin gözüyle bakılarak anlatılması açısından ilginçtir.

**Define**'de (roman, 1972) Apaydın, çevresinde geçen bir olayı anlatır. Köylerde sık sık karşılaşılan bir olayı. Dirlikten yoksun köylülerin, dirlik çıkarma umuduyla define aramaları ve -canlarına mal olarak- bulduklarını bozuk mekanizma içinde yitirileri konu edinilir.

Define'nin Apaydın'ın romanları içinde önemli bir yeri vardır.

**Ateş Düşünce** (1967) öykülerini topladığı ilk yapıtıdır. Yirmi öyküsünü toplamıştır bu kitapta. Bu öykülerde de konularını genellikle köyden, köylüden alır. Kentteki köylülerden kesitler veren Yapılar Yapılırken, Odacı, Hırsız vb. öyküler ilginçtir. Öykülerde genellikle günlük yaşantıdan alınmış gözlemlere dayanılır.

**Öte Yakadaki Cennet** (1972), yazarın öykülerini topladığı bir başka eseri.

Kırsal kesimlerdeki yapısal değişikliklerin, bu kesimde "problematik" topluluklar yarattığı (bu toplulukların da bir problematik dünya görüşü kazandıkları) görüşünden gidilerek, Apaydın'ın bu toplulukları yansıtmadığı ve gözlemci gerçekçilik düzeyinde kaldığı ileri sürülmüş ve bazı eleştirmenlerce eleştiri konusu edilmiştir.(15)

Burada Apaydın'ın şu sözleri üstünde biraz durmak istiyorum. Şöyle diyor: "Konularımı köyden alıyorum. İyi bildiğim çevre elbet köyler, köylüler. İyisi var, kötüsü var. Aptalı var, kurnazı var. Sevimlisi var, sevimlisi var. **Mümkün olduğu kadar abartmadan yazıyorum. Gerçek olsun diyorum.** (...) Son günlerde **Amerikan Sargısı'nı** okudum. Cemo'yu okudum. Elbet takıldığım, keşke şöyle olsaydı dediğim yerleri oldu.(...) Fakir'in roman dünyasını zaten beğenirim. Amerikan Sargısı'nda **gene idealizme yaslanmış, gerçeği biraz zorlamış, olanı** değil de, olması gerekeni vermeğe çalışmış. (Apaydın, *Hayatım*, Yeni Ufuklar, Eylül-1970)

Yukarıdaki sözler Apaydın'ın romancılık, hikâyecilik anlayışı açısından ilginç. Altı çizilen sözler Apaydın'ın **gözlemci gerçekçiliği** yeğlediği sonucuna vardırıyor bizi. Yine Baykurt için söyledikleri de onun yalnız Amerikan Sargısı'ndaki tutumu için söylendiği kabul edilemez. Bu sözleri Baykurt'un özellikle Tırpan'la daha

---

(15) Hilmi Yavuz: **Apaydın ve Köy Hikâyeciliği**, Milliyet Sanat Eki, 9.2.973; **Köy Edebiyatının İşlevi**, Yeni A, Mart-1973

da geliştirdiği toplumcu-gerçekçi anlayışa karşı söylenmiş kabul ediyorum. Ve şunu da ekleyeyim; toplumcu düşünce Baykurt'un tutumundan yanadır. Apaydın'ın da, özellikle son dönemdeki kimi çalışmalarıyla bu tutumu bırakıp, eleştirel gerçekçiliğe yöneldiği görölüyor. Ortakçılar da bu tutuma bir örnektir bence.

(Hilmi Yavuz'un, yazısında; "köklü yapı değişikliklerinin, kırsal toplumların dünya görüşünü etkilemediği sözkonusuysa, o zaman köy hikâyeciliği ve romancılığının gerçekten bir işlevi kalmamıştır" yollu sözlerine ve iddiasız -başka bir deyişle gözlemci, tasvirici gerçekçiliği götürüp değişmeyen topluma; toplumcu gerçekçiliği yalnız "problematik" topluma dayandırmasına takıldığımı belirtmeliyim.)

Apaydın'ın son öykü kitabı "**Koca Taş**"ı (anı, 1967) Apaydın'ın Çifteler ve Hasanoğlan Köy Enstitüleri'nde geçen öğrencilik yıllarına ilişkin anılarını kapsar. Daha önce İmce'de yayımlanan anılar sonradan kitaplaştırılmıştır. Apaydın, bu anıları yazış nedenini şöyle açıklıyor: "*Bu yazıları Tonguç Baba'nın saygıdeğer hatırasına sunuyorum. Son görüşmemizde, "Enstitüye nasıl girdiniz, nasıl okudunuz, bu duruma nasıl geldiniz, biriniz bunu anlatın" demişti. Geç de olsa ben bu görevi yerine getiriyorum.*"

Köy Enstitüleri'nin iyi anlaşılması için okunması gereken bir kitap.

Yukarıdanberi belirlemeye çalıştığımız gibi, Apaydın genellikle köy,köylü sorunlarını işlemektedir: Toprak ve su sorunu, yoksulluk, ortakçılık, eğitim olanaksızlığı, unutulmuşluk, ezilmişlik vb. gibi

Apaydın'ın yapıtlarının böylece genel bir değerlendirmesini yaptıktan sonra, köyden yeni bir kurum ve kesimi, çobanlık kurumunu konu edinen ve bu niteliğiyle köy romancılığında özgün ve önemli bir yeri olan "*Yoz Davar*"a geçebiliriz.

## EDEBİYATIMIZDA ÇOBAN VE "*YOZ DAVAR*"

Yoz Davar, adından da anlaşılacağı gibi bir "çoban" romanıdır. Ancak bu çoban, bazı yanlarıyla "ev davarı çobanı"ndan ayrılır. Ev davarı, genellikle sağmal davarlardan oluşurken, yoz davar daha çok kesim hayvanlarından oluşur. Yani ev davarının daha çok sütünden, döllemesinden; yoz davarınsa etinden yararlanılır. Bundan ötürü yoz davar yazın hemen her zaman dağda otlanır, dağda yataklanır (yazarın deyimiyle suvatlanır). Çünkü onun et tutması önemlidir.

Bazı bölgelerde bu tip sürülere "yoz" denir. Yine dağa çıkarılmış at sürülerine "yılkı", sığır sürülerine "sürek" deniyor.

Apaydın'ın *Yoz Davar*'ına, Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı*'na bakılınca, bu adlandırmaların yörelere göre değiştiği anlaşılıyor. (Hatta Sayar'daki "yılkı" kavramı, özce de değişiklik gösteriyor başka bölgelere göre).

İster yoz davar çobanı olsun, ister ev davarı çobanı olsun; çoban çobandır. Gerek çoban-ağa ilişkileri, gerekse çoban-davar ilişkileri açısından ikisi arasında temelde bir ayrım yoktur. Ancak aylarını, mevsimlerini insanlardan uzak dağlarda, doğayla, hayvanlarla başbaşa geçiren yoz davar çobanlığının elbette daha da ilginç yanları vardır.

Asıl konuya girmeden "**çoban**" kavramı üstünde durmakta yarar var.

**a-"Çoban"**, farsçadan gelme bir sözcük. Şû:(koyun), -bân: (muhafaza eden koruyan, bakan) sözcüklerinin birleşmesinden doğan bir sözcük. Sonradan **şebân>çûbhan**'dan>çoban biçimini almış. Koyun, sığır gibi hayvanları güden ve otlatan kimse anlamına geliyor.

Çoban kavramından ayrılmayan başka bir kavram da, "çoban köpeği" Çoban köpeği, sürüleri korumakta çobana yardımcılık eden köpek oluyor.

**Çoban ve köpeği** deyimleşmiştir de:

**Çoban itikadı:** Gönülden gelen basit ve sağlam inanç.

**Çoban köpeği gibi ne yer ne yedirir:** Çok cimri kimseler için.

#### **b- Edebiyatımızda Çoban:**

Halk şiiri bir yana bırakılırsa Modern Edebiyatta çoban konusunun ilk kez- romantik düzeyde- Fikret'le yazınımıza küçük çoban şiiri, "egloga" türüyle girdiğini sanıyorum. "Bir İçim Su" şiiri şöyle başlıyor:

Güzel çoban, bir içim, bir yudum su testinden

Bugün sıcak yine pek, sanki ortalık yanıyor...

(1912)

Sonraları aynı konunun yine romantik düzeyde yer yer işlendiğini görüyoruz.

Edebiyatımızda çoban konusu ilk kez Talip Apaydın'ca **Yoz Davar**'la roman boyutunda verilmektedir. (Yoz Davar 1962'de Vatan Gazetesinde tefrika edilmiş, ancak on yıllık bir gecikmeyle 1972'de kitaba dönüştürülmüştür.)

Bildiğime göre bu konuyu öykü boyutları içinde daha önce verenler, Sabahattin Ali (**Köpek** öyküsüyle-1937), Kemal Tahir (**Çoban Ali**-1939) ve Samim Kocagöz (**Ahmet'in Kuzuları** 1958) oluyor.

Ancak her üç öykü de nitelikçe Yoz Davar'dan ayrılıyor. Özellikle Sabahattin Ali'nin "**Köpek**" öyküsü, feodal ilişkiler içerisinde çoban yaşamını vermekten çok, ayrı sınıftan iki kişinin (köy emekçisi bir çobanla, burjuva sınıftan bir mühendisin) karşılaştırılması niteliğinde. Bu ikisinin kişiliğinden gidilerek, burjuva yarı aydınlarının halka ilgisizliği, halk karşısındaki yabancılığı, suçluluk kompleksi verilmek isteniyor. Bu yanıla okuyanı bilinçlendirici bir öykü. Bir bakıma öykünün bildirisi şu oluyor. **Sınıf ayrımlarının yürürlükte olduğu toplumlarda dil, psikoloji, ahlâk, dünyaya bakış farklılıkları bulunacağından ayrı sınıf insanların uzlaşması sözkonusu değildir.**

Öykücü, bu iki tipin toplum içindeki yerlerini iyi koyabilmek için, önce çobanın, sonra mühendisin sınıfsal işlevlerini de veriyor. Özellikle köy emekçilerinin durumunu verebilmek için emekçi-ağa ilişkisine önem veriyor.

Öykü dramatik bir sonla bitiyor. Zaten yıllardır yarı aç ağa kapısında çalışan çoban, kendisinden tamamen ayrı dünyanın insanı olan mühendisin, köpeğini vurup öldürmesiyle, en yakın yardımcısını yitirir ve daha bir umarsızlık içine gömülür.

*"Karabaş uzun tüyleriyle yolun kenarına yuvarlanmış ve derhal hareketsiz kalmıştı. Diğer köpek, Karabaş'ın yanında, ayaklarını, daha ileri gitmesine mâni olmak istiyormuş gibi, ileri uzatmış, bekliyordu. Çoban koşarak oraya geldi. Diz çökerek sevgili arkadaşının başını okşadı. Deminki teessürünün yerini daha hakikî, daha yerinde bir acı almıştı. Gidenlerle hiç bir alâkası, hiç bir yakınlığı olmadığını, bilâkis onların kendisini en sevdiği bir şeyden ayırdıklarını apaçık görüyor ve yaşaran gözleriyle ölü köpeği okşuyordu."* (Kağnı-Ses, Köpek, s.201)

Kemal Tahir'in öyküsüne gelince, Kemal Tahir'in **Göl İnsanları**, 1939'da yazılmış olup, 1941'de tefrika edilen ve 1955'te kitaplaştırılan öykülerini kapsıyor.

Bu öyküler, Kemal Tahir'in köylülüğe değin ilk yazıları oluyor. Bu öyküler yazıldığında, yayımlandığında Karabibik, Küçük Paşa, Yakup Kadri'nin Yaban'ı ve Sabahattin Ali ile Sadri Ertem'in çalışmaları dışında önemli bir çalışma bulunmamaktaydı.

Buna karşın bu öykülerin köy, köylü yaşamını vermekte, sonradan tez savıyla ortaya çıkardığı romanlarından daha başarılı olduğu söylenebilir.

Konu, feodal ilişkilerin sürdüğü Çorum-İskilip yöresinde geçiyor, İskilip'in Payapınar köyünde.

Kemal Tahir'in bu öyküde de, öbür köy romanlarında olduğu gibi duyduklarına ve uzaktan gözlemlere dayandığı anlaşılıyor. Doğrudan yaşamadığı için Çoban Ali'nin çobanlığına ilişkin bölümlerde inandırıcılıktan uzak bazı yerler var. Bir defa davara, köpeğe, kurda çobanca sesleniş yabancı. Kar kış olmadan kurdun çobanın ve koyunun üstüne üstüne gidişi, birkaç adımdan fazla uzaklaşmayı da inandırıcı değil. (s.73) (K.Tahir'in, abartılı söyleşilere dayandığı anlaşılıyor) Önemli bir yanlış da ideolojik açıdan. Öyküde çoban-ağa bütünleşmesi var. Bir bakıma ağa-çoban yardımlaşması. Ağa çobanı için fedâkarlıkta bulunacak biri gibi gösterilmiş.

Çobanın yıllıklarını savsaklayıp duran, eften püften şeyler için kesintiler yapan ağanın, çobanı için tehlikelere atılması da inandırıcı değil ve ideolojik açıdan yanlış. Yalnız kız kaçırma konusu işlenseydi, daha tutarlı olacaktı öykü.

Çobanlık konusunu öykü boyutları içinde ele alan bir başka yazarımız da **Samim Kocagöz**.

Samim Kocagöz, **"Ahmet'in Kuzuları"**nda, 4-5 kuzusunu bir parsa kaptırmış Yörük oğlu Ahmet'le babası Mehmet'in kuzuları bulmak için Beşparmak dağlarında sürdürdükleri aramayı öyküleştiriyor.

Baba oğlu aramaktan vazgeçirmek isterken, oğul bu işi bir sonlandırmak istemektedir. Öykü, arama işinin yanısıra baba ile oğul arasındaki bu mücadeleyi de yansıtır.

Uzun bir aramadan sonra Ahmet, parsla karşılaşır ve çetin bir mücadeleden sonra, biraz da yara alarak parsi öldürür.

Kocagöz'ün, her halıyla yabancı olduğu bir konuyu işlemeye çalıştığı hemen anlaşılır. Yapaylık, inandırıcılıktan uzaklık yüzünden, hiç ama hiç etkilenmiyor okuyucu. Bu yanı sıra yukarıda sözkonusu edilen ürünlerin en nitelsiz. Çağdaş bir öyküden çok, bir "halk kahramanlık öyküsü" havası veriyor.

Konusunu çobanlıktan alan bir çeviri roman var elimizde: **Boran**.

Tahavi Ahtanov'un romanı Boran'da, Kazakistan çobanlarının hayatı anlatılıyor.

Cengiz Aytmatov, Boran üstüne yazdığı bir yazıda; Kazah yazarlarının genellikle çoban ve göçebe yaşamını işlemesini Kazakistan'ın sosyo-ekonomik yapısına ve Kazak halkının yüzlerce yıllık geleneğine bağlamaktadır. Başka bir deyişle "trajik bir göçebe olan" Kazak halkının tarihine, kültürüne, ahlâk anlayışına, estetik bilincine bağlıyor.

*"Vaktiyle çobanların göçebe hayatları sadece romantik yazarların tekelindeydi. Bu romantik yazarlar çobanı, "tabiata âşık" saf, iyi yürekli bir insan olarak görüyorlardı. Onlara göre, çoban, medeniyetin sebep olduğu yozlaşmanın, yabancılaşmanın dışında kalıyordu. "Tabiat-insanı", tabiatla sarmaş dolaştı, onunla bütünleşiyordu. Romantiklerden sonra materyalist yazarlar, tabiat ile medeniyet arasındaki ilişkiyi sosyal yönden incelemeye başladılar. Göçebelik, çobanlık, zaman zaman tekrar ele alınmışsa da, kendi sınırları dışında bir türlü çıkamamıştır. Göçebeliğe, bozkır hayatına, medeni olmayan hayata duyulan ilgi, Kazak edebiyatı sayesinde, yeni bir ülkenin, yeni sosyal gerçeği olarak ele alınmıştır. Ve bu tutum, Kazak edebiyatının 20. yüzyıl edebiyatına katkısıdır. Kazak edebiyatının estetik orijinalitesidir bu. Bu edebiyat, Avrupalı okurların gözleri önüne, hiç bilmedikleri toprakları, yepyeni bir beşeri ilişkiler dünyasını sermiştir. Kazak edebiyatı, toplumcu gerçekçiliğe paralel olarak, beşeri ilişkilerin fikrî ve psikolojik yanını ortaya koymuştur. İnsanların ve toplumların kaderini tayin eden tabiat kuvvetlerini, sosyal ve tarihi objektif şartları bütün derinliği ile anlamaya çalışan ve doğrudan doğruya tahlile dayanan bir edebiyattır bu."*(16)

Boran'dan giderek Kazak edebiyatının değerlendirmesini yapan Aytmatov şöyle diyor: "Kazak edebiyatının kahramanları boran ve kurt sürüleridir daima.(...) Tahmin edileceği gibi, burada da geleneksel durum ele alınacaktır. Ama Tahavi Ahtanov bu romanında "boran imajı" ile, halktan bir insanın inanmışlığı, dürüstlüğü ve cesareti arasında bir ilişki kuruyor ve her şeye rağmen, zalim tabiat kuvvetlerinin yenilebileceğini, yozlaşmanın, yabancılaşmanın önlenilebileceğini ortaya koyuyor.(s.9)

---

(16) Tahavi Ahtanov: **Boran**, s.7 (C.Aytmatov'un yazdığı önsöz)

Ahtanov'un bildirisini şöyle özetleyebiliriz: Devrim öncesi Kazahistan'da her açıdan doğa, insanlara egemendi. Yaşamın bizzat kendisi, mutluluk, sağlık, yani her şey doğaya bağlıydı. Bu göçebe halk, zalim doğa karşısında umarsız kalıyordu. Bu yüzden de insanla doğa arasındaki amansız çatışma Kazah edebiyatına hep trajik yönden yansıyor.

Devrim sonrası sosyalist bilince erişmiş ve yepyeni bir ruh ve yapı kazanmış nesiller doğaya egemen olmuşlardır. Çoban Kozban'ın kişiliğinde, sözcüğün gerçek anlamıyla aydın ve emekçi olan bu yeni tip veriliyor. Kısaca Boran, çobanlık kuru-mundan gidilerek, oluşan yeni savaşım düzenini, yeni ilişkiler düzenini vurguluyor.

Şunu da hemen belirtelim, Apaydın gibi Ahtanov da çoban dünyasını çok iyi biliyor. Apaydın Musa Çoban'a ne denli yakınsa, Ahtanov da Kozban'a o denli yakın.

Ahtanov'un Apaydın gibi doğrudan çobanlık yapıp yapmadığını bilmiyorum. Ancak romandaki anlatım yazarın hiç de uzak bir gözlemci olmadığını gösteriyor: "Rüzgâr alçaklardan esti mi, hiç bir kuvvet onları ağıllarından çıkaramaz. Acıklı acıklı meler, aç çocuklar analarına nasıl atılırsa, çobana öyle atılırlar." (s.24)

Tüm bunlara karşın çoban dünyasına girişte, özellikle koyun ve köpek dünyasını verişte Apaydın'ın daha da ilginç bir düzeye ulaştığını belirtmeliyim.

### c- Gerçekliği

Ülkemizde bir "çobanlık" kurumu ve çoban gerçeği var. Tarım ve hayvancılığın yürürlükte olduğu bir ülkede bu kaçınılmaz bir şey aslında. Ancak üretim ilişkileri ve mülkiyet biçimi bu kurumu biçimlendirecektir, o kadar. Hayvancılığın yoğun olup olmayışına göre de nicel bir değişim söz konusudur.

Üretimin ilkel olduğu ve feodal ilişkilerin daha yoğun olduğu dönemlerde hayvancılığın daha yaygın olduğu bilinmektedir. Hatta yerleşik yaşama geçmemiş toplumların dirliklerini daha çok hayvancılıkla sağladıkları da bilinmektedir.

Ancak bu nicel kabanklık döneminde de, sonraki dönemlerde de bu işkolundaki emekçilerin örgütlendiği ve sesini duyurdukları görülmemiştir toplumumuzda. Öyle ki sayıca büyük oldukları dönemlerde daha da sessiz ve unutulmuştur bu emekçiler.

Kırsal kesimde en ilkel yaşamı sürükleyen bu emekçiler, bugün de dünden farksız sayılır. Bugün de örgütsüz, bugün de sessiz, bugün de doğayla başbaşa.

-Sözde de kalmış olsa- bu işkolu emekçilerinin üretimdeki yerlerini ilk kez vurgulayan Mustafa Kemal oluyor bildiğime göre ülkemizde. Daha 16.3.1923 tarihinde Adana çiftçileriyle yaptığı bir konuşmada şunları söylüyor: "...Çünkü çiftçi ve çoban bu millet için unsuru aslıdır. Vakaa diğer unsurlar bu unsuru aslı için lâzım ve faydalıdır. Lâkin hiç bir tevehhüme kapılmadan bilmeliyiz ki o unsuru aslî olmazsa diğer anasır da yoktur."(17)

---

(17) M.Kemal Atatürk: Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri. 2. Kitap, s.118

M.Kemal'in bu sözleri, elbette nüfusunun büyük bir çoğunluğu tarım ve hayvancılıkla uğraşan bir ülke için doğru ve önemlidir. Ancak bu iyiniyet ürünü sözlerin havada kalmış olduğu bir gerçektir.

Günümüzde bu işkolunda ne kadar çobanın çalıştığı kesin olarak bilinmemekte. Çünkü 1970 Nüfus sayımının meslek dağılımını gösteren kesin sonuçları yok elimizde. Ancak 1965 Nüfus sayımının mesleklere göre dağılımında "**Her nevi hayvan yetiştiricileri ve çobanlar**" bölümünde şu rakamlar veriliyor: (1970'e göre önemli bir değişiklik olacağını sanmıyorum.)

Toplam 10.000 ve daha fazla nüfuslu yerler

| Toplam  | Erkek  | Kadın  | Toplam | Erkek  | Kadın |
|---------|--------|--------|--------|--------|-------|
| 107.694 | 82.739 | 24.955 | 10.650 | 10.237 | 413   |

10.000'den az nüfuslu yerler

| Toplam | Erkek  | Kadın  |
|--------|--------|--------|
| 97.044 | 72.502 | 24.542 |

Bu rakamlardan çıkan sonuç şu oluyor. Görülüyor ki yüzünü geçkin insan çalışıyor bu işte. Ve bu hiç de küçümsenecek bir rakam değil.

Öğrendiğimiz ikinci bir nokta da, yukarıda söylediklerimizi doğrular nitelikte. Yani ülkemizde bu iş, daha çok küçük ünitelerde yapılmakta, kentlere taşınmamış bulunmakta ve modernize edilmemiş olup ilkel biçimde yürütülmekte.

Ayrıca üçüncü bir nokta da, ülkemizde erkeklere özgü bir iş olarak kabul edilen çobanlık ve hayvan yetiştiriciliğinde, kadınların da önemli oranda katkıda bulunmaları. Bu işle uğraşanların 1/4'ünün kadın olduğu çıkıyor ortaya. Günümüzde hâlâ göçebe yaşamı sürdüren topluluklarda (Yörükler gibi) bu işin daha çok kadınlarca yürütüldüğünü burada belirtmeliyim.

İşte Yoz Davar, bugüne değin gerçek yaşamlarından, yazınımıza önemli sayılabilecek bir şey yansımayan bu işkolu emekçilerinin sorunlarını sergilemektedir.

Yoz Davar'ın, bu niteliğiyle, Apaydın'ın "sorunsala parmak basma", "üzerinde durulmaya değer köy sorunlarını sergileme" ilkesinin bir ürünü ve bu yanıyları Sarı Traktör'ün, Yarbükü'nün, Ortakçılar'ın vb.nin bir uzantısı, bir devamı sayılabileceğini belirtmeliyim.

Apaydın, hemen tüm romanlarında konularını bildiği çevreden almıştır. Daha önceki romanlarında geçen **Kapılı, Yapılı, Özeler, Köşeler, Beypazarı, Polatlı, Yarbükü** köy ve kasabaları gibi Yoz Davar'daki **Genceli ve Omarlı** gibi köyler de yazarın yakından bildiği yetiştiği, çalıştığı yerler. Dağıyla, ovasıyla, yaylasıyla daha önce Bozkırda Günler'le, Susuzluk'la önceki romanlarıyla işlediği yöreler, yani bozkırlar.

Dağda Musa çobanla birlikte her an bu bızkırlarla karşı karşıya, içiçeyiz. Musa çoban, işini büsbütün güçleştiren bu toprak parçasını şöyle tanımlıyor: "**Şuna bak, allahın bozkırı. Git git bitmez. Bomboş topraklar.**"(s.39)



Yazar, daha önce bu bozkırlar ortasındaki tinsel yapısını şöyle belirtiyordu dize-  
lerinde:

**Susadım  
Bozkırlar ortasında  
Kurudu dudaklarım  
Çağırmanın gelemem  
Bir tas su uzatın  
Çabuk olun biraz  
Beni kurtarın**

Haşim Kanar'ın, Köy Enstitüsü öğrenciliği yıllarında yazdığı "Bozkır" şiiri, Anadolu'nun belirgin özelliği bozkır tenhalığının güzel bir tanımını yapar:

**/çinde uyuduğumuz  
İş yapıp karın doyurduğumuz,  
Binaların altında otlar vardı.  
Toprağı rüzgâr,  
Toprağı koyun kuzu yalardı.  
Göğümüzden kuş uçmaz,  
Bulut dolaşmazdı.  
Yoldan geçenler  
Başını çevirip bu sırtlara bakmazdı.**

#### **ç-Yoz Davar'ın Getirdiği:**

Roman konusunu, toprak tekelleşmesine koşut olarak hayvancılık tekelleşmesi sürecine girmiş kırsal kesimden almaktadır.

Bilindiği gibi özellikle 1950'lerden sonra meta üretiminin gelişmesi, kapitalist pazara açılma, bunun sonucu makinanın tarıma sokulması kırsal kesimlerdeki mülksüzleşmeyi ve toprak tekelleşmesini hızlandırmıştır.

Bu değişim, toplumsal yapıyı da etkilemiş ve gündelikçi, ortakçı, küçük toprak sahipleri gibi grupları topraklarından atarken feodal kalıntıların daha bir büyümesine ve rakipsiz tekellere yol açmıştır.

Kapitalist ekonomide görülen tekelleşme, söz konusu sürece girmiş kırsal kesimde de kendini gösterir. Nitekim Yoz Davar, konusunu böyle bir çevreden alıyor.

Feodal çözülüşü yeni bir tekelleşme izliyor.Çözülüşe tam uğramayan unsurlar yeni tarımsal ilişkileri kendi çıkarları doğrultusunda kullanmayı başarıyorlar. Bu toplum kesiminin küçük bir ünitesi olan Genceli köyünde de küçük çapta işletmeler tasfiye edilmiş, geriye birinci derecede Emin Bey; ikinci derecede Köşker'in Mehmet kalmıştır. Köydeki zenginleşme mücadelesi, daha doğrusu rekabet bu iki aile arasındadır.

Bu mücadele yalnız tarımsal alanda değil, hayvancılık alanında da kendini göstermektedir. Bu bir bakıma kaçınılmazdır da. Tarımsal tekelleşmenin hayvancılık alanında da kendini göstermesi olağandır. Egemenliğini tam kurabilmesi ve karşı yanı etkisizleştirebilmesi için bunu yapmak zorundadır. Üstelik hayvancılığın önemli bir yeri vardır bu çevrede. Romanda verilen asıl bu alandaki mücadeledir.

Kasabada oturup, işlerinin organizesi için köye gelip giden Emin Bey'in adamları zenginliğe gidiş yollarını açan yeni kuruluşları elde etmiş durumdalar. Sözelimi hak aramaya yeltenecek kimselerin ilk başvuracakları yerler olan muhtarlık, karakol gibi yerler elde edilmiştir. Köyde muhtarlık, kasabada karakol ve öbür katlar her anlamda Emin Bey'in kılıcını sallar duruma gelmişlerdir. Kısaca Emin Bey, ağalık oportünizminin ve üçkağıtlılığının bütün gereklerini yerine getirmektedir. Karşılıklı alış verişler onu güçlü kılmıştır.

Karşısında tek rakip olarak, gün geçtikçe etkinliğini yitiren bir ağa kalıntısı, Köşker'in Mehmet vardır. Köşker'in Mehmet ağalığın yukarıdaki gereklerini yerine getiremediği için Emin Bey'in karşısında servetini korumakta güçlük çekmektedir. Bürokrat katlarda etkinlik sağlayamadığı için daha az saygı görmektedir. Üstelik cimridir de. Bu yüzden silinmek, sönmekle karşı karşıyadır.

Tümüyle tasfiye edilebilmesi için Emin Bey'in sürüleri karşısında kalabilen tek sürüsünün sattırılması yetecektir.

Emin Bey'in önündeki tek engel budur. Bunun için ne yapıp yapıp Köşker'in sürüsünü sattırmak için çobansız bırakmak gerekmektedir. En kestirme, en iyi yol olarak bu seçilmiştir. Büyük çapta başarı da sağlanmıştır bu yolla. Köşker'in çobanları ya satın alınmakta, ya da kaçırılmaktadır. Kısaca Köşker umutsuz, çaresiz bir mücadele içindedir.

İşler tam bu evrede iken Köşker'in hastalanıp hastaneye yatırılması işlere tuz biber eker. İşgüç zamanı çıkan bu hastalık Köşker'in ağalığının sonunu getirmeye yetecektir.

Ancak tam bu dönemde rastlantılar bu çöküşü bir süre daha geciktirecek etkinlikte bir insanı, Çoban Musa'yı Köşker'in safında Emin Bey'in karşısına dikmiştir.

Çoban Musa, çoluk çocuğunun dirliğini çıkarmak için altı aylığına Köşker'e çoban durmuştur, tüm başına geleceklerden habersiz.

Kendisi dağ köylüklerinin yoksul emekçilerinden biridir. Çiçeği, ağacı bol bir köyün kendi halinde insanlarından. Feodal kültür almış, sözcüğün gerçek anlamıyla **"çoban itikatlı"** bir insandır. Onun değer yargıları basit, ancak sağlamdır, gönüldendir. Söz, onun için namustur; kendisine emanet edilen şey, onun için namustur. Hele emdiği süt, en kutsal şeydir, en büyük bağlayıcıdır onun için. "Sütüne havale" edilen şey, onun canı ile birliktir. Dürüstlük, çalışma, verdiği sözü yerine getirme önem verilen değerlerdir. **Bu değerler, feodal kültürün ileri yanlarıdır.**

Musa Çoban, kendi dünyasındadır. Yukarıdaki dünya görüşüyle başbaşa. Verdiği sözü yerine getirip altı aylık emeğini alıp gitmekten başka bir düşüncesi yoktur onun.

Kurulu düzene esasta bir karşı koyması yoktur Musa Çoban'ın. Ancak içinde bulunduğu ekonomik bunalım ve sezileri onu bazı görüşlere ulaştırmıştır: *"Böyle kurulmuş temel. Temeline tükürdüğüm temel. Bir kuruldu mu, değişmez kolay kolay. Birlik olacaksın ki değiştiresin. Toplanacaksın hep çobanlar bir araya, "ula diyeceksin, yetmez bu arkadaş, davar başına üçer pangın ot verdiler, verdiler. Vermediler, atıp sopaları yürüyeceğiz köylerimize. Ne bu be?"* (s.8) (Buradaki "birlik olma"nın sınıfsal bir temele dayandığını belirtelim.)

Kısaca ayrı sınıfların ve ayrı ortamların insanları olan kişiler, ayrı boyutlu mücadeleler içindeler.

Emin Bey'in oğlu, öbür konularda olduğu gibi hayvancılık konusunda da tek adam olmak istemekte ve köyün tüm merasının kendi sürülerine kalması için mücadele etmekte; Köşker, çaresizliklere karşı servetini koruma çabasında; Çoban Musa ve öbür çobanlar dirlik mücadelesi vermekte.

Çobanlar, Köşker'in çobanı Musa ve çırağı; Emin Bey'in çobanları Şaşı Rıza, Şükrü Çoban, Uzun Ahmet ve çırakları; köy sığırtmacı Samit çoban hep aynı sınıfın insanları. Ancak çıktıkları ortamların ayrı oluşu, bazılarının yaşamın sillesini pek yememiş olması (başka deyişle gün görmemiş olması), ayrı yapıda olmalarına neden oluyor.

Çoban Musa ve Şükrü Çoban, sınıfsal bir bilinçleri yoksa bile, güngörmüşlüklerinden ötürü sezi ve gözlemleri ile kime yakın, kime uzak olduklarını biliyorlar. Bunlar, araç edilmek istendikleri mücadelenin, gerçekte ağalararası bir mücadele olduğunu, sorunun kendi sorunları olmadığını bilmektedirler. Bundan ötürü de, "Ağalar tepişsin birbirleriyle, bize ne?" demektedirler.

Benzer yapıda olan bu iki insan birbirini anlamakta gecikmemiştir. Karşıkarşıya gelmeyen bu iki çoban, uzaktan izledikleri işlevleriyle birbirlerini tanımışlardır. Köylünün kendine göre bazı ölçüleri, bazı sezileri vardır. Çoban Musa'nın Şükrü Çoban hakkındaki şu yargısı bu açıdan ilginçtir: *"...En iyisi bu içlerinde. Böyle kaval çalan adam kötü olmaz. Hep kötülükleri üfler atar dışarı."*(s.54)

Samit Çoban ve çıraklar, söz hakkı olmayan kimseler. Ancak Şaşı Rıza ve Uzun Ahmet, sınıflarının hiç bilincinde değiller. Olayları değerlendirecek, özümleyecek düzeye de erişmemişlerdir. Söz yerindeyse Uzun Ahmet biraz hinoğlu hince, Şaşı Rıza eşeklemesine iş görürler. Emin Bey'in oğlunun küçük çapta fedâkarlıklarını büyük nimet saymaktadırlar. Yemeklerinin biraz düzenli olması, sigara gereksinimlerinin zamanında yerine getirilmesi, kendilerine yeni berer kepenek alınması vaadi gibi.

Olup-bitenleri göremeyişleri, değerlendiremeyişleri, özümleyemeyişlerinden ötürü ağanın her türlü oyununa araç olmaya hazır durumdadırlar. Bunun içindir ki

Emin Bey'in oğlunun düzenlediği oyunu yürütme görevini üstlenmişlerdir. Emin Bey'in oğlunun satın alma girişimleri sonuç vermeyince iş, Musa Çoban'ı dövdürüp kaçırtmaya kalır. Bu konuda Emin Bey'in çobanları Şaşı Rıza, Uzun Ahmet çeşitli dövme, sindirme girişimlerinde bulunurlar. Musa Çoban canını dişine takar, karşı kor. Ne pahasına olursa olsun direnmek kararındadır.

*"Söz vermişiz gayri. Dönmek olmaz."*(s.43)

Musa Çoban hiç de bekledikleri gibi çıkmamıştır, akıllıdır, gözüpek insandır. Çetin ceviz olmuştur Emin Beyin oğlu ve çobanları için. Musa Çoban'ın tutumu Beyin oğlunu tedirgin edecek düzeye ulaşır bir ara.

*"Dünya değişti ağzına tükürdüğüm. Demokrasi memokrasi diyerekten şımarttılar bu deyyusları. Eskiden ne iyiymiş, çektin miydi kamçıyı, önüne katar istediğin yere sürermişsin. Hey gidi.. Babam yaşamış bu dünyayı."* (s.41)

Ancak gün günden beter gelir. Düşmanlar çoğalmıştır; bilinen, görünenlere bilinmeyen, görünmeyen güçler eklenmiştir.

Musa Çoban'ın uyarıları, Şükrü Çoban'ın, *"Size daha önce de söyledim, bu adamlar kendi kavgalarını bize gördürmek istiyorlar. Ula biz maşa mıyız onların elinde? Nemize gerek oğlum? Biz davarımızı güder, yıllığımızı alırız."* (s.60) yollu sözleri de yarar getirmez. İş bitimi ödüllendirilme düşüncesi, onları caydırmaz saplantılarından.

Çoban Musa, çok yanlı bir belaya düşmüştür. Bir yandan düzenli besleneme, bir yandan karşı koyacak güce sahip olamama, mal sahiplerine ulaştırılan şikâyetlerin karşılıksız kalması, başvurma organlarının aleyhte tepkileri ve nihayet kurak bozkır... İyiden iyiye bunaltmıştır onu. *"Her şeye kızılıyordu. Emin Beyin çobanlarına, muhtara, onbaşıya. Şu kırların bitmezliğine, kuraklığına..."* (s.118)

Destekleyecek hiç bir güç yoktur ardında. Köşker'in karısı yardımcı olmaktan çok uzaklarda, gözü yaşlı bir zavallıdır. Tersine Emin Bey karşısında çökmeye iyiden iyiye yüz tutan Köşker ailesinin tek umudu durumundadır Çoban Musa. Bunun için dönüp dolaşıp, onu zayıf yerinden yakalarlar:

*"Dikkat et. Davar sana teslim. Sütüne kalmış..."* (s.116)

İşte bu "sütüne kalmış" sözü, Çoban Musa'yı bağlayan en büyük bağlayıcıdır. Bu söz dönüp dolaşır kafasında, bir an olsun çıkmaz.

Çoban Musa, hak bellediği yolu sürdürebilmek için, kendi sınıfının insanları oldukları halde kendisiyle didişen insanlara karşı koymak için silahlanmayı bile düşünür. Bu isteği de yerine getirilmez.

Sürüp gider bu çok yanlı kavga. Davar çaldırır, çalar; döver, dövülür. Musa'ya yeni şeyler de kazandırır bu mücadele, biraz daha açar gözünü onun. Ancak kâr etmez bunlar, düşünür taşınır çıkar yol bulmaz.

*"Şu dünyanın işleri (...) temelinden bozuk ağzına tükürdüğüm. Dünyanın direği yıkılmış be. Her şey ters, her şey bozuk. Ne bu yavu? Ortalık kapkara. Gündüzün geceden farkı yok. Ula bu mu insanlık, bu mu din dinâyet? Nedir bu çektiğimiz yavu?"* (s.178)

Bütün bunlar onun dünya görüşünü temelde değiştirmez tabii. Musa'nın dünya görüşü, feodal kültüre dayalı dinsel dünya görüşüdür: "*Sen helal süt emmiş bir çocuğa benziyorsun*", "*Haram mal kimsenin karında durmaz*" (s.180) görüşündedir o. Bu kültür başka tutumlarında da kendini gösterir. Sözgelimi ilâçları, çaput yanığı, tütün, kara sakız, taze davar postu vb.dir.

Feodal kültürün verdiği değer yargıları yüzünden çok önemli sorunlarda bile fe-ragatte bulunur. Karısı hakkında çok kötü haber geldiği halde davar çalınır diye gitmez, gidemez. Ağnlar içinde kıvranıp, yatıp dinlenmesi gerekirken kurt gelir davara diye peşini bırakmaz sürünün. "*Bırakıp gidilmez ağına tükürdüğüm. Söz verdik bir kere. Bu kapıya gelip durduk. Üç yüz seksen altı davar sütümüze havale edildi. Hele bu işlerden sonra, namus meselesi oldu gayrı*" (s.213)

Sürüp gider kavga. "Yorulur, uyumaz, yaralanır pes demez. Dayanır, Köşker evine, işinin başına dönünceye dek. Son gün bitmiş, tükenmiş, yaralar içinde kemikleri sızlayarak getirir sürüyü bir eksiksiz ağına teslim eder."

Son ana dek mücadele veren Çoban Musa, zorbalığa yenilmiş ve işini bırakmak zorunda kalmıştır.

Tüm bu mücadelelere karşın, gününü doldurmadığı için hakkını vermek istemeyen Köşker'e tek sözü şu olur:

*"Südüne kalmış. İstersen verme"* (s.301)

#### **d- Katkısı:**

Talip Apaydın da -doğrudan yaşamışlıktan ötürü-, öbür Enstitülü yazarlar gibi köyü çok iyi bilmektedir.

Yoz Davar üstüne yazılan bir yazıda şöyle deniyor: "Köyü bilmek ne demek, köyü kılcal damarlarında yaşamış bir köylü çocuğu Talip Apaydın. (...) Çobanlık etmiş bir aydının gerçekçiliği ve duyarlığı yansıyor, Yoz Davar'dan." (18).

Gerçekten dar anlamda çoban dünyasını, geniş anlamda çobanlık kurumunu bu düzeyde verebilmek için doğrudan çobanlık yapmış olmak zorunlu. Çoban dünyası, çırak dünyası, köpek dünyası, koyun dünyası, keçi dünyası, çoban ilişkileri, çoban-ağa ilişkileri, davar yataklama, davar yayma vb... bütün yanlarıyla bir çobanlık kurumu.

Sözgelimi, "*çoban köpeği gibi ne yer ne yedirir*" deyiminin kahramanı gibidir romandaki "Akkuş". Bilindiği gibi iyi çoban köpeği, kurdun yaraladığı veya sürüden ayrı düşmüş davarı katiyen bırakmaz, başında bekler, korur onu. Ölmüş olsa bile yemez. Yukarıki deyim bu özelliğinden kaynaklanıyor köpeğin. Ne kendi yer, ne de başkalarının yemesini ister. Buraya gelmişken Apaydın'ın "*çoban dili*"ni çok güzel kullandığını da belirteyim. Sabahattin Ali'deki, Kemal Tahir'deki, Samim Kocagöz'deki acemilikler, yabancılıklar yok. İnsan, çoban konuşmalarında, bütün özellikleriyle çoban sesi duyar gibi oluyor.

Takıldığım tek nokta, bilinçli bir köylü kimliğinde verilen Şükrü Çoban'ın az konuşturulmuş olması ve somut örneklemelere gitmeyişiştir.

#### e- Sonuç

Sermayedarın egemenliğini kurmak için başvurduğu entrikaların köy çapındaki görünümünü hayvancılık alanında vurgulayan "**Yoz Davar**", çobanlık kurumunu veren ilk roman olması bakımından özgün, romanlık değeriyle köy romancılığının sayılı kilometre taşlarındandır.

Gerek özü, gerekse biçimi açısından, "**köy romanını en iyi köyde yetiştirilmiş ve sınıf bilinci taşıyan kişi yazar**" savının en açık kantılarından biridir Yoz Davar.

Bu bakımdan, "**en beğendiğim romanım**" demekte haklıdır Apaydın.

## APAYDIN'IN ŞİİRİ YA DA BOZKIRDA "SUSUZLUK"

Şairin çıktığı yer, bozkırda susuz bir yer; (anasının köyü Omarlar,babasının köyü Kapılı), gittiği yer yine Anadolu'nun susuz bozkırı. (Önce Cılavuz, sonra Tokat köyleri). Yani çocukluğu ve köy öğretmenliği yılları susuz bozkırda geçmiştir Apaydın'ın.

Gözünü açıyor kendisini bozkırın ortasında buluyor. Bozkırın ana simgesi susuzluktur. Bozkır demek susuzluk demek, susuzluk demek, bozkır demektir bir bakıma. Doğada biri birinden ayrılmayan bu iki nesne, bunun içinde, göbeğinde yaşayan Apaydın'ın kafasında, belleğinde birleşir, özdeşleşir: *"Bozkır gezintisinde görüp göreceğiniz sır susuzluktur."* (Bozkırda Günler, s.5)

Susuzluk, Apaydın'ın gözünü o denli perdelemiştir ki bütün olgularla bozkırın bu niteliği arasında bir ilişki kurar. Öyleki köydeki tüm düzensizliklerin, köylüdeki tüm dertlerin yanında, köylerin bırakılmışlığını, unutulmuşluğunu, horlanmışlığını, hatta köyün tenhaliğine karşı mezallığın giderek kalabalıklaşmasını bile bu susuzluğun sonucu olarak görür. *"Bu bozkır köyleri ta uzaklardan tenhalık kokar. Sessizlik insana işler. Unutulmuş, bırakılmış halleri insanı, vurur. Sanki oralara insan ayağı değmemiştir. Onun için böyle bonboz kalmıştır."* (a.g.y., s.81)

Köy Enstitülerinde yeşerttikleri toprakları görmemiş olsa susuz bozkırdan başka dünya tanımayacaktır. Belleğine susuz bir dünya işlenecektir.

**Dünyamı susuzluk deyip özetliyorum  
Her güzel şeye karşı susuzluk  
Ne yapsam nereye gitsem  
Benimle gelecek bu özlem  
Bitmeyecek içimdeki huzursuzluk**

Apaydın bu susuzluğu o denli tadar ki, *"sanki bozkıra dışardan bakmıyor da onun içine girmiş bir kök gibi duyarak, yaşayarak yazıyor"*(1) *"Yere tükürdüğünüz tükürüğü geri alamazsınız. Toprak o bitmez iştahası ile onu de emmiştir. İsterseniz yere yatarak dudaklarınızı toprağa yapıştırın. İçinizdeki bütün suların çekilmekte olduğunu hissedersiniz."*(a.g.y., s.9)

Doğadaki bu susuzluğa bir de insan susuzluğunu ekleyin. Enstitünün o cıvıl cıvıl havasına karşı, umarsız dertlerle boğuşan köylülerin ve bozkırın ortasına terk edilmiş köyün havası. Bu hava, bir noktadan sonra yurt, köylü, doğa sevgisine ege-men olur:

---

(1) C.A. Kansu, *Köy Enstitülerinden Şiire ve Romana*, Bekçi 15 Haz. 1959

**Susadım  
Bozkırlar ortasında  
Kurudu dudaklarım  
Çağırmanın gelemem  
Bir tas su uzatın  
Çabuk olun biraz  
Beni kurtarın**

Bu bungunluk bazan o denli kabarır ki şair, kendisiyle bozkır ortasında susuzluktan kurumak üzere olan bir ağaç arasında ayrım görmez. O, sünger kâğıdı gibi susuzdur, kireç tarlaları gibidir, yeşil mısırlar gibidir, pencerelerde bekleyen sevmiş kızlar gibidir ve yine o, bozkırda nefessizlikten bunalmış bir ağaç gibidir:

**Bozkırda bir ağaç gibi  
Bunalmışım  
Bir nefes bekliyorum**

Bir bakıma şair, bozkırdaki derin susuzluğu kendi kişiliğinde insanlarımızın susuzluğu ile birleştirmiştir. C. Atuf Kansu, bu iki yanlı çifte susuzluktan giderek **Susuzluk**'taki şiirler hakkında şu yargıya varıyor: *"Bu şiirlerde Anadolu'nun iç ve dış susuzluğu ve bu susuzluğa yalnız başına çare arayan o acılı artezyencinin, köy öğretmeninin savaşları, duyguları, acıları dile gelmiştir."*

**Susuzluk**'u (şiir, 1956) incelerken Apaydın'ın ilk kitabı köy notları **Bozkırda Günler**'den (1952) yola çıkışının nedeni şu: Bu iki ürün aynı zamanın, aynı ortamın, aynı çevrenin ürünleridir. Zaten Apaydın edebiyata bir şiir okuyucusu olarak girmiş, çoğu yazar gibi şiirle yazınsal çalışmalara başlamış ve dönemin yaygın yazınsal türü köy notuyla sürdürmüştür. Yani Apaydın yazma işine şiir ve köy notuyla başlamıştır. Bu iki ürün aynı zamana, aynı ortama rastladığından **Susuzluk**'la Apaydın'ın vermek istediğini daha iyi anlamak için **Bozkırda Günler**'ini de bilmek gerek.

Bir bakıma Apaydın söylemek istediğini bir köy notlarıyla, bir de köy şiirleriyle söylemiştir. Bu iki yapıt karşılaştırıldığında aralarındaki konu benzerliği hemen göze çarparaktır.

Apaydın'ın bu dönemdeki tinsel ve düşünsel yapısı böylece saptandıktan sonra şiiri daha iyi anlaşılacaktır.

Apaydın roman ve öykülerinde olduğu gibi şiirlerinde de konu olarak köyü seçmiştir. (Çokluk ilköğretim müfettişliği yaptığı Tokat yöresi köylerindeki gözlem ve izlenimleri yer alır.) *"Her şair kendi konularını, kendi düşünce ve duygularının şiirini yazabilir. Dünyası köy olan yani düşüncelerini duygularını köy hayatı doldurmuş bir şair 'şiirde köyden bahsedilmez, filânca bunu istemiyor' diye Beyoğlu'ndaki tramvaylardan bahseden şiir yazmağa kalkar mı?"*(2)

---

(2) Talip Apaydın Anlatıyor, Varlık, 1.9.1956



**Kaynağını kendi yaşamından alış, kendi kişiliğinden, yaşamından giderek doğayı, köyü köylüleri çeşitli boyutları ve işlevleriyle veriş Apaydın'ın şiirinin ana yöntemidir.**

şiirlerde toprağı, yağmuru, bulutu, güneşi, dağları, sıcağı, soğuğu, bozkırı ile doğa; önemli bir yer tutar.

Kaynağını köyden alan şiir için bu doğal bir olgudur. Çünkü köy insanı daima doğa ile başbaşa, dişdişe, içiçe, karşıkarşıyadır. Bu özelliğiyle büyük ölçüde kentliden ayrılır. Onun geçim için toprağa, verim için yağmura ve güneşe, hayvanını otlatmak için dağa gereksinimi vardır. Doğanın soğuğu, bozkırı vb. de onu olumsuz yönde etkiler. Bir yıllık açlığı ya da tokluğu bir yağımlık yağmura bağlı olan köylülerin, tepelerinde kümelenmiş bir kara buluta nasıl hayranlık ve şükran duygularıyla baktıkları bilinince, doğa-köylü bağıntısı daha iyi anlaşılır. Bunun bir uzantısı olarak Anadolu'da yağmura «rahmet» derler. «Yağmur Bulutu» adlı şiir buna güzel bir örnektir.

**Önce hattı bâlâdan ucu göründü  
Dolmuş istediğimiz gibi dolmuş  
Yüklenmiş cümlemizin nasibini  
Bir güzel rüzgâr önünde  
Bize doğru yürüdü**

**Rengi kararmış gözler gibi  
Öyle canımızdan uzak değil  
Sıcak bir gün kuşluk vakti  
Geldi durdu başımız üstüne  
Anlamış kurdun kuşun yaprağın halini**

**Döktü iri iri damlalar  
Hayat aşkına can aşkına  
Kana kana dinledik sesini  
Bilinen şarkılara benzemedi  
Yakıştı her damlası toprağa**

**Gayri bolluk günleri beklenebilir  
Lüzum kalmadı oturup düşünmeğe  
Bereket mi umut mu adı  
Dünyayı sevenler sevinebilir.**

"Isıtan Güneşe şiir" de güneşe özlem belirtilir:

**Tepelerin güneye bakan yamaçlarında  
Bekledim seni  
Tarlalarda bekledim  
En umutsuz günlerimde  
Karanlıklarda  
Bu kışlar kolay geçmedi güneşim**

**Bir koyun kuzusunu yalıyordu  
Bir kuş yuva yapmış  
Bir yılan gömleğini değiştiriyor  
Sayende güneşim**

**Bu kış seni en çok ben bekledim  
Güneşim kardeşim**

"Temmuz Tarlaları" şiirinde yağmursuz temmuz sıcaklarının getirdiği felâket, yakıcılık, kavuruculuk vurgulanır:

**Tarlalarım tarlalarım  
Sıcakta nefes almak imkânsız  
Çekilip gitti bütün bulutlar  
Ne olacak böyle ne olacak  
Bu yıl da harap işimiz.**

Memleketçi, yurtsever, köylüsever, halkçı olmanın bir uzantısı olarak durumu, çektikleri, acısı, tasası, dileği, umudu ile köylü de Apaydın'ın şiirinin ana öğelerinden biridir.

Apaydın, ilke olarak bunun gerekliliğine hatta zorunluluğuna inanmaktadır: *"Yeni şiirimizin yönü tamamıyla memlekete, halka çevrilmiştir. Bütün değerlerin kaynağı olan halk, şiirimizi de besleyecek, geliştirecektir. Asıl büyük şiirimiz, millî sanatımız bu memleket rengi içinde doğacaktır.(...) Bizim şiirimizin memleketçi yönünü seviyorum ve bu tarafta bir yer alabilmeyi özlüyorum."*(3)

Başka bir konuşmasında da halka yönelmenin, halkı anlatmanın gerekliliğini belirtir: *"Türk aydınları artık halktan uzak kalamazlar. Bugüne kadarki tutumlarını bundan böyle sürdüremezler."*(4)

---

(3) A.g.y.

(4) E. Sipahioğlu, **Talip Apaydın'la Bir Konuşma**, Yeditepe, 31.12.1962

Apaydın köylüyü değişik boyutlarla işler. Bazen köylünün geçmişine uzanır:

**O devirler nasıl geçmiş  
Bu köylerin üstünden  
Yüzlerce yüzlerce yıl  
Eşkıyalar elinde ağalar elinde  
Sultanlar paşalar şeyhler elinde  
Halkım neler neler çekmiş**

Bazan o anki durumunu verir:

**Kim bulacak çaresini  
İşte bütün işleri ters gitmiş  
Kaldıramamış ektiğini  
Öküzün birisini satsam diyor  
Saman yetişir belki  
Tek öküz koşulmaz diyor  
Ne yapsam ki**

*(Güz Düşünceleri)*

«O Gece»de köyün yalnızlığı şairin yalnızlığıyla bütünleşir:

**İki dağın ortasında bir dere  
Birbiri üstünde evler  
Dünyanın en karanlık gecesinde  
Çocuk ağlıyordu dere akıyordu  
Yoktu bel bağlanacak tek çare**

**Geri olan iptidaî olan  
Bir kurt gibi girmişti içime  
Bu uykusuz gecemde  
Kemirir durmadan.**

Şair bazan görüp bir şey yapamamanın verdiği üzüncüle iç çekerek hayıflanır.  
Bu, memeletetçi, halkçı, şiirlerde sık sık başvuru olan yollardan biridir:

**Ah halkımın bu hüznü  
Çaresiz acılar gibi  
Gün geçtikçe kemire kemire  
Bitirecek beni**

*(O Üç Gün)*

**Aşağılarda fakir tarlaların ortasında  
Küçük fakir köylükler  
Bu nasıl olmuş da böyle olmuş  
Ah bir acı insana işler  
(Yayla Havası)**

**Nasıl durulur kapalı odalarda  
Köylerim mahzun beklerken oralarda  
Haramdır damarlarımda akan gençlik  
(Bir Sabah)**

Apaydın'ın şiir yazmaya başladığı dönemde; Nâzım sonrası 1940 «toplumcu kuşağı» çeşitli yollarla büyük ölçüde susturulmuş, O.Veli, M.C. Anday, O. Rıfat üçlüsünün öncülük ettiği "garip hareketi" ağırlık kazanmıştı. Apaydın bir konuşmasında, O.Veli ve arkadaşlarından şiirler ezberlediğini, bu şiirler içinde vurulur gibi sevdikleri olduğunu söyler. Bu nedenle onun şiirinde, daha çok Yaprak dönemi "garip" tarzının özellikleri görülür. Ancak konularını gerçek hayattan alması, (bu hayat köy hayatıdır), somut olaylara önemli yer vermesi ve -durum saptaması düzeyinde de olsa- birşeyler söylemek için yazması onun şiirini belirgin biçimde 'garip'ten ayırmıştır.

Bütün bunlardan sonra Apaydın'ın şiirinde önemli eksik olarak şunlar söylenebilir:

- a- Halk ve köy sevgisini devrimci bir özle birleştiremeyişi,
- b- Sorunları sınıfsal temeline indirgeyemeyişi,
- c- Sorunların nedenlerine ve temeline inmeyişi,
- ç- Çıkış, kurtuluş yolu göstermeyişi,
- d- Edgen (aktif) den çok edilgen (pasif) oluşu.

Apaydın, o gösterişsiz, oyunsuz, açık seçik anlatımını devrimci öz ışığında işlediği konulara uygulayabilse ve "sorun saptama" yerine «durum yargılama», «sorun anlatma», "yol gösterme" yolunu tutsaydı daha büyük bir görev yapmış olacaktı. (\*)

---

(\*) M.Bayrak: Köy Enstitüsü Yazarlar-Ozanlar, 1978

## KAYNAKÇA

- Akı, Niyazi: **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış**, 1968, s.81-82.
- Alangu, Tahir: **Emmioğlu**, Varlık Yıllığı-1962.
- Alangu, T.: **Ortakçılar**, Varlık Yıllığı-1965.
- Apaydın, Talip: **Hayatım**, Yeni Ufuklar, Eylül-1970.
- Apaydın, Talip: **Roman Düşünürken**; Cum. 11.10.1975.
- Ataç, Nurullah: **Sarı Traktör**; Yeni Ufuklar, 72/1958.
- Atar, İhsan: **Sarı Traktör**, Yeni Ufuklar, Mayıs-1958.
- Aydınlar Çıkmazında Apaydın'ın Gerçeği**, Varlık 15.7.1964
- Başaran, Mehmet: **Mutluluk İşçisi**, Varlık, 1.3.1968.
- Baykurt, Fakir: **Tütün Yorgunu**, Yeni Ufuklar, Ağustos-1975.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**, TÖB-DER yay. 1978.
- Binyazar, Adnan: **Bir Yol**, Varlık, 15.4.1966.
- Binyazar, Adnan: **Toz Duman İçinde/Vatan Dediler**; Türk Dili, Temmuz 1976.
- Bulur, Mehmet: **Yarbükü**, Varlık, 15.5.1959.
- Cöntürk, Hüseyin: **Şairler Sözlüğü**, Dönem, Kasım-1963.
- Cumalı, Necati: **Bozkır Şairlerine Kavuşuyor**, Fikirler, Şubat-1949.
- Dinamo, H.İzzettin: **Tütün Yorgunu**; Vatan, 16.8.1977.
- Drago, Reşat Nuri: **Genç Romancılarımız**, Varlık, 1.9.1959.
- Emmioğlu**; Kim, Sayı:182/1961.
- Emmioğlu**; Cum. 18.4.1974.
- Ergün, Mehmet: **Yarbükü**; Yeni Ortam, 14.5.1973.
- Gültekin, Mücahit: **Yoz Davar**, Yansıma, Aralık-1973.
- K., Tarık Dursun: **Umut Fakirin Ekmeği**, Milliyet, 19.4.1972.
- Kansu, C.Atuf: **Özeler Köyünden Arif**, Varlık, 1.5.1958.
- Kansu, C.Atuf: **Emmioğlu**, Dernek, Haziran-1962.
- Kansu, C.Atuf: **Çoban Musa** (Yoz Davar Üstüne) Varlık, Ekim-1975.
- Kansu, C.Atuf: **Bir Romanın Çevresinde** (Tütün Yorgunu Üzerine) Varlık, Haziran-1976.
- Kocagöz, Samim: **T.Apaydın'ın Dünyası**; İmece, sayı:37.
- Köklügiller, Ahmet: **T.Apaydın Suçun Nedir?** Varlık, 15.7.1966
- Köksal, Ahmet: **T. Apaydın bölümü**, Papirüs, Nisan-1969.
- Kurdakul, Şükran: **Köy ve Romanları** (Define), Yeni Ortam, 11.9.1972.
- Kurşun, M.Aka: **Bir Roman Yorgunu**; Doğrultu, Sayı:2.
- Mutluay, Rauf: **Ve Umutlar Sonsuzdur**, Cumhuriyet, 19.4.1973.
- Mutluay, Rauf: **Yoz Davar Üzerine**, Barış, 11.7.1973.
- Mutluay, Rauf: **Emmioğlu**, Kim Dergisi, 28.12.1961.
- Naci, Fethi: **Sarı Traktör'ün Düşündürdükleri**, Pazar Postası, 31/1958.
- Naci, Fethi: **Sarı Traktör**, Gerçek Saygısı, 1959, s.40.
- Özcan, Celâl: **Karşı Yakadaki Cennet**, Yansıma, Şubat-1973.
- Seyda, Mehmet: **Yarbükü**, Yelken, 28/1959.
- Şimşek, Selahattin: **Yarbükü**, Demet, Nisan-1959.
- Timuroğlu, Vecihi: **Tütün Yorgunu**; Halkoyu, Şubat-1977.

Toprak, Ö.Faruk: **Sarı Traktör**, Pazar Postası, 1.6.1958.  
Uyguner, Muzaffer: **Toz Duman İçinde, Vatan Dediler**, Türk Dili, Kasım-1976.  
Yalçın, Yaşar (F.Baykurt): **Susuzluk**, Yücel, Sayı:9 Temmuz 1956.  
Yavuz, Hilmi: **Apaydın ve Köy Hikâyeciliği**, Milliyet Sanat Eki, 9.2.1973  
Yavuz, Hilmi: **Köy Edebiyatının İşlevi**, Yeni A, Mart-1973.

### **Konuşmalar**

Altınkaynak. H.: **T. Apaydın'la Konuşma**; Edebiyatımızda 1940 Kuşağı. (s.99 1977).  
Bahçekapılı, A.: **T. Apaydın'la Söyleşi**, Soyut, Mayıs-1973.  
Baydar, Mustafa: **Talip Apaydın Anlatıyor**, Varlık, 1.9.1956.  
Bayrak, Mehmet: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne T.Apaydın'la Konuşma**, Yeni Ortam, 16.7.1973.  
Koyutürk, Oğuz: **Talip Apaydın'la Konuştum**; Çaltı Sayı: 7/197...  
Köklügiller, A.: **Çocuk Edebiyatı Üstüne Soruşturma**; Günümüzde Kitaplar, Ocak-Karasüleymanoğlu, Aydın: **T.Apaydın'la Konuşma**, Halkoyu, Nisan-1976.  
Sipahioğlu, Emin: **T.Apaydın'la Bir Konuşma**, Yeditepe, 31.12.1962  
Tarkan, Nilgün: **1975 Madaralı Roman Ödülü Dolayısıyla Apaydın'la Konuşma**; Milliyet Sanat, 23 Nisan 1976.  
Tok, Perihan: **Apaydın'la Konuşma**; 1977, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, s.822  
Yeşil, Mehmet: **T.Apaydın Konuşuyor**, Aydınlık, 26.4.1979  
**T.Apaydın'la "Köylüler" Romanı Üzerine**; Anadolu Ekini, Ocak-Şubat 1992.  
**Köy Enstitüleri Üzerine Soruşturma**, Çağdaş Atılım, Nisan  
**T.Apaydın'la Köy Enstitüleri Üstüne Konuşma**, Aydınlık, 17 Nisan 1980.  
**Nasıl Yaşıyorlar? Nasıl Yaratıyorlar?** (T.Apaydın'ın Cevabı); Gösteri der., Ağustos-1982.

### **Tezler**

Akçam, Hatice: **Talip Apaydın; Roman ve Hikâyeciliği**, D.T.C.F. Türkoloji Bölümü Bitirme Tezi, 1971-72.  
Cangızbay, Kadir: **Köy Enstitüsü Çıkışlı İki Yazarın (F.Baykurt-T.Apaydın) Romanları Üzerinde Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi**. Hacettepe Ü. Sosyoloji Bölümü, Bitirme Tezi, 1973 (Tez metni sonradan Hareket dergisinin 96. ve 98. sayılarında yayımlanmıştır.).  
Işık, Fatma: **Talip Apaydın'ın Yapıtlarında Sosyal Sorunlar**; DTCF Bit. tezi-1983.  
Özbay, Yılmaz: **Talip Apaydın'ın Romanlarındaki Karakterler** DTCF Bitirme Tezi-1977.  
Özkan, Ahmet: **Talip Apaydın'ın Roman ve Öyküleri Benzetmeler**, DTCF Bit.Tezi-1982.

### A- Yazmaya Yöneliş

Behzat Ay da kuşakdaşlarının çoğu gibi yazma denemelerine şiirle başlıyor. Yazmaya ilk yönelişini şöyle anlatıyor Ay: *"Yazma denemelerine 1950'den sonra başladım. O yıllarda İsrati'nin kitaplarından çok etkilenmişim. Yazdıklarımı ya saklıyordum ya da yerel gazetelerde yayımlıyordum. Adana'da 1950-53 yılları arasında yayımlanan «Bugün» gazetesinde haftada bir gün sanat sayfası düzenlenirdi. Orada şiirler (şirse eğer) de yazardım.»*

Yazar, yine çoğu kuşakdaşı gibi şiiri bırakıp 'köy notları'na yöneliyor ve çalışmalarını bu konuda odaklaştırıyor. İlk kitapları da bu türden. Çalışmalarını özellikle 1960'tan sonra yoğunlaştırdığı görülmektedir.

### B- Konuları:

Bir genellemeye gidilirse Behzat Ay da konularını köyden, köylüden alıyor çokluk. Buna gerekçe olarak, «köylü kökenli oluşları»nı ve «bu konulara daha çok yatkın olmaları»nı gösteriyor.

**Köyden Geliyorum** (1959), yazarın 'köy notları' türünden ilk çalışması. Bir ilk deneme olması bakımından birçok acemilikleri de birlikte getirmişti doğal olarak. Zaten yazar da bunu bir "ilk heves" olarak nitelendirmekte. Asıl yazın yaşamına bu türle giriş nedenini şöyle açıklıyor: *"O yıllarda köy öğretmeni idim. Köy gerçeklerini günü gününe gözlemliyordum. Konuşacak hiç bir aydına da rastlayamayınca, geceleri gaz lambasının sönük ışığında gördüklerimi ve duygularımı çalakalem yazdım."* **Başkanın Ankara Dönüşü** (1961), aynı doğrultuda ikinci kitabı. Ancak bunun öncekinden ayrılan yanı, birazcık mizah havasında yazılmış olması. Bu havayı, kitabın konusu getiriyor biraz da. Çünkü yazarın 1959-27 Mayıs 1960 tarihleri arasında tuttuğu notlardan oluşan kitap, DP döneminin köye dek uzanan acılı baskısını yansıtmakta. Yazar, mizah havasında yazmasına gerekçe olarak biraz da bu 'baskılı dönemi' gösteriyor. *"Özellikle baskıcı yönetimde yazarlar mizaha yönelirler."*

1970'te yayımlanan **Gündoğusu** adlı "köy-gezi notları" kitabı, bence yazarın en önemli ürünlerinden ve edebiyatımızda 'köy notları' çıkırının kilometre taşlarından biri. Yayımlanınca epeyce yankı yapan bu kitap, ağalık ve eşkıyalık konusunda bir 'muhtıra' olarak kabul edilebilir.

Gündoğusu'nu yazışına yolaçan etkenleri şöyle anlatıyor: *"1965-67 yılları arasında Siirt'te ilköğretim müfettişiydim. Siirt'in Erüh Şırnak, Sason, Şirvan ilçelerine bağlı köylerini günlerce hiç bir motörlü taşıt, hiç bir yol, hatta çoğun bir akarsu görmeden katır sırtında gezdim. Eşkıyalarla karşılaştım sık sık; cüzzamlılar,*

*firengililer, mağaralarda yaşayanlar, hiç türkçe bilmeyenler arasında yaşadım zaman zaman. Gündoğusu, o dönemde günü gününe, kimi mum ışığında tutulmuş notlarımı kapsar."*

Yazar, bu döneme ilişkin anı, gözlem ve izlenimlerini daha sonra "**Sürgün**"le romanlaştırmıştır.

**Sis İçinde** (1973), ile yazar köyden kente geçiyor. Bu romanıyla, 12 Mart faşizminin toplum ve aydınlar üzerindeki olumsuz etkilerini vurguluyor. Roman kahramanı olarak yazar, olumsuzdan olumluya dönüşen bir tip durumunda. (Aşağıda bu roman ayrıca incelenmektedir.)

## **DEĞİŞEN TOPLUM ve "DOR ALİ"**

İncelediğime göre roman, yazarın 1957-1960 yılları arasında Bafra köylerinde ve Samsun'un merkezinde ilkokul öğretmenliği yaptığı sıralardaki gözlemlerine dayanılarak yazılmıştır. Gözlemlerini 1961'de romana dönüştürüyor, 1962'de bitiriyor.

Behzat Ay'ın gözlemlerini sürdürdüğü yıllar, DP politikasının doğal ve kaçınılmaz ürünlerini verdiği yıllardır. CHP'nin özellikle son yıllarındaki tutumu, halkın-özellikle köylünün ve dar gelirlinin-tepkisine ve antipatisine yol açmış ve DP'yi iktidara getirmiştir. Bırakın son yılların yükü altında iyice ezilmeye başlayan dar gelirli, bu dönem sol aydınlarının bile DP'yi desteklemeleri, soruna gerekli açıklığı getiriyor sanıyorum. DP'nin ilk yıllarından itibaren sürdürdüğü tutum, buna bağlı olarak kırsal kesimde tarımın makinalaşması, sanayi kesiminde Marşal ve Konsorsiyum gibi planların uygulamaya konulmasıyla ülkedeki dışsal (zahiri) kalkınma görüntüsü, plazlanmaya başlayan burjuvazinin ve sorunun içyüzünden habersiz köylülerin ağzının suyunu akıtmış ve DP'yi mitleştirmiştir. Depolanmış tarım ürünlerinin belirli bir süre yoksul kesime sunulması, konsorsiyum adına dışardan alınan kredilerin hoyratça harcanması, dış alım mallarının birdenbire artması sun'i bir refah sağlamış, kentlerde iş yerlerinin çoğalması, köylerde tarımın modernize edilmesi -özellikle traktörün ve öbür tarım araç -gereçlerinin gelişi- varlıklı kesimleri olduğu gibi yoksul kesimi de umutlara düşürmüştür. Fakat çok geçmeden kapitalist yoldan kalkınma yöntemi ürünlerini vermiş, zengin daha zengin, yoksul daha yoksul olmaya başlamıştır. Bu doğal ve kaçınılmaz son, kırsal kesimde de kendini göstermiş, topraklar el, insanlar yer değiştirmeye başlamıştır. Ağanın ve daha küçük çaptaki varlıklı kimselerin işlerinde çalışan ırgatlar, gündelikçiler, ortakçılar, traktörün işe sokulmasıyla işsiz kalmış; birkaç dönüm topraklı dar gelirli köylüler de üretimin il-kelliğinden ve azlığından dolayı bunların karşısında tutunamamış ve birkaç dönümlük topraklarını da bunlara kaptırarak «dirlik kapısı» sandıkları kent yollarını tutmaya başlamışlardır.

İşte Behzat Ay'ın romanı, bu toplumsal değişim sürecinin bu evresini işlemektedir. Köyde ve köylüdeki bu çözülmedir konu edinilen. **Dor Ali**'nin konu-



sunun geçtiği Düzlek Köyü, söz konusu değişikliğe uğrayan toplumun küçük bir parçasıdır.

Romancının, yapıtını yazmasına yol açan durumu ve çıkış noktasını ortaya koyduktan sonra yapıtın, a) gerçekliğini; b) öğrettikleri, getirdikleri, toplumsal yarar açısından katkısını; c) etkisini-tepkisini inceleyebiliriz.

**a- Dor Ali'nin gerçekliği:** Yukarda da belirttiğimiz gibi roman, Behzat Ay'ın 1957-1960 yılları arasında Bafra köylerinde ve Samsun'un merkezinde ilkokul öğretmenliği yaptığı sıralardaki gerçek gözlemlerine dayanmaktadır. Romanda verilen olayların yanında, kişiler de yazarın doğrudan doğruya tanıdığı, görüştüğü, konuştuğu insanlar. Dor Ali'yi, Sarı Mustafa'yı, Kösenin Yusuf'u, Arabacı Kerim'i yakından tanıdığı anlaşılıyor. Hatta bu temel kişilerin dışında Kösenin Yusuf'un sözünü ettiği asker arkadaşı Tokatlı Memet'in bile gerçek bir kişi ve romandaki gibi askerde kendisini eğittiği, etkilediği anlaşılıyor.

Romanda verilen konulara gelince: Köyde tarımın makinalaşmasını, ya hiç üretim kaynağı olmadığı yada üzerinde yaşadığı topraklar geçimine yetmediği veya ağaya -burada Rasim Ağa- kaptırdığı için köyü boşaltmak zorunda kalan ve büyük kentlerin -burada Samsun'un gecekondularına, işçiliğine köylülerin akmasını, gittikleri yerde de yeni bir açlıkla savaşa girişlerini biryana bırakın, devlet malı olan Vakıf arsalarının kişilerce ona buna satılmalarını doğrudan izlemiştir. Bu bakımdan başka düşünce ile verilen Memet'le Dor Ali'nin kızı Ayşe arasında geçen aşk serüveninin yapmacıklığı dışında büyük kesimi gerçek gözlemlerinin ürünüdür. Ayrıca romanda kişiler yerel dilleriyle konuşturulur:

"Nerde galdı bu Dor Ali yavu?" (s.1)

"Dürzü, Döndü'sünün goynundan çıkamadı haral" (s.1)

## **b- Öğrettikleri; getirdikleri; toplumsal yarar açısından katkısı**

**1- Köylüyü kente göçürten toplumsal zorunluluklar:** Bu zorunlulukların başında dirlikten yoksun kalmak geliyor. Bu, toprağın elden çıkması ya da işsiz kalınması suretiyle oluyor. Bu dönem köyündeki toplumsal oluşum -gelişim toprakta bir tekelleşmeye yol açmış ve Dor Ali gibi dar gelirliilerin köyde daha fazla barınmalarını olanaksızlaştırmıştır. Makina, işçi gereksinimini önlemiş, bir iki dönüm toprakla karnını doyuramayanlar da bunu ağaya satarak yeni umut kapıları aramışlardır. Dor Ali, ekonomik zorunlulukların ve toplumsal yapının zorla topraklarından ayırdığı bu tip köylülerden. Bu yüzden sevgi ile karışık bir hınçla eleştirir köyünü, Rasim Ağa'yı, insanları...

*"Hey gibi Düzlek! Koca Düzlek! Ağacı, suyu, toprağı bol Düzlek! Bizi barındıramadın goynunda... Bizi doyuramadın. Bizi sürüyorsun... Toptepe'ndeki ulu çınarların, çınarların arasındaki odunluk ağaçların dururken, her kış odun sıkıntısı çektim. Çalı çırpı yaktım. Kocaman ormanındaki odunları da, Rasim Ağa traktöre*

*doldurup doldurup sattı.. Sonra da tapusunu çıkarttı... Daha doymadı.. Doymadı da hayvanlarımızın yayıldığı merayı da tapusu içinde gösterdi... Goynundan bir erkek çıkmadı goca Düzlek!... Düzlek..."(s.8)*

Romancı, köyden-kente akışın, göçün meşruluğunu, kaçınılmazlığını ekonomik temele dayandırır ve Kösenin Yusufu şöyle konuşturur:

*"Düzlek'te ikişer dönüm tarlanın başını beklemekle yaşanmaz. İki dönüm tarla beşer altışar kişilik aileye yetmez."(s.6)*

Bu birkaç dönüm tarlanın dışında dirliğini yitirmelerine yola çan başka bir etken de, günlükçülük, yarıcılık işlerinin de elden gitmesi.

*"Hakkaten bizim sonumuz ne olacakYusuf? Gün geçtikçe bizde iş galmıyor... Hep bunu düşünmeye başladım arkadaşım."(s.6)*

Dor Ali, öğretmene şöyle dert yanıyor:

*"Önceleri yarıcılık yapıyorduk, günlükçülük yapıyorduk, hayvan besliyorduk da aşımızı kazanıyorduk...Şimdi bu işler galmadı. Gözünü açanlar topraklarını genişletti öğretmenim... Genişleyen topraklarını sürmeye traktör aldılar, biçmeye biçerdöver aldılar. Makineleşti eloğlu. Bizim gücümüze gıfatımıza hacet galmadı." (s.32)*

*"Şu zamanda üç dönüm toprakla köyde geçim olmaz. Önceleri, anlattığım durumlar yoktu da oluyordu... Traktör yoktu, biçerdöver yoktu, sulama makinesi yoktu; biz vardık! Şimdi onlar olunca biz açıkta kaldık. Bakakaldık." (s.32)*

Dor Ali, topraksızlaşmanın ve işsiz-güçsüz kalmanın kurbanı olduğunu bildiğinden bunun acısını duya duya söylenir:

*"Düzlek, ikişer üçer bin dönüm toprağı olup, bu toprakları makine sesleriyle şenlendirenlerin olsun! Onların traktörleri bizi Düzlek'ten kovuyor. Onların makine-leri bizi bu topraklardan atarken sahiplarının göbeğini şişiriyor... Sahiplarının cüzdanlarını dolduruyor." (s.34)*

Sorun, Sivaslı Veli Dayı'nın ağzından yine sosyo-ekonomik temele dayandırılarak fakat bu kez başka bir biçimle verilir. Veli Dayı dünyada yıldığı üç nesneden, ayrılığın geçiciliğini, ölümün kaçınılmazlığını, hak olduğunu söyledikten sonra yoksulluğu şöyle tanımlar:

*"Gel gelelim yoksulluğa... Kişiyi bu bitiriyor. Çocuğundan, anasından, avradından, vatanından yoksulluk ayırıyor. Ya Veli! Biz şimdik Adana hanlarında bu sebepten pinekliyoruz... Çukurova'da bu sebepten sürüneceğiz... Suvazı gene aynı sebepten ötürü terk ettik... Suvazla birlikte, anamızı, avradımızı, bubamızı, gardaşımızı terkettik..." (s.36)*

Başka bir yerde yine Dor Ali şöyle söyleniyor:

*"Çoğu göçmek zorunda galacak. Çoğunun ancak benim toprağım kadar toprağı var. İşleri güçleri yok." (s.60)*

Romancı göçün, dirlikten yoksun kalanlar için normal bir olgu olduğunu koyar ortaya. Bu olgu, yalnız Dor Ali'ye özgü değil, bu durumdakilerin tümüne özgüdür.

*"Denizlere akan ırmaklar gibi, topraksız köylüler kentlere akıyor." (s.74)*

Rasim Ağa ile maddi olanaklarından dolayı rekabet edemeyen, bu yüzden Dor Ali gibilerle anlaşma durumunda bulunan Hasan Ağa da, ağalığına karşın gerçeği görmezlikten gelemeyiz:

*"Rasim Ağa olduktan sonra, daha çokları göçecek." (s.55)*

Hasan Ağa, başka bir gerçeğe daha parmak basıyor. O da, köylülerin ağadan korkmaları ve mücadelede direnmemeleridir. Gerçi Dor Ali'nin kafasında, topraklarını elinden alan Rasim Ağa'ya karşı biçimlenmemiş bilinçsiz bir öfke var.

*"Evlerinin bahçe gapısına gelince köpeğinin beşini de üstüme saldırdı. Heç aldırış etmedim. Sağbınız ısırdı, siz de ısırın diye söylendim içimden." (s.9)*

Bu öfke, geri kalmışlığın, ezilmişliğin, horlanmışlığın verdiği biçimlenmemiş, kanallı olmamış bir öfke. Roman kahramanlarının zengin kesime karşı duydukları bu kin ve içsel başkaldırı, bazan «infial» düzeyine varır. Biz adeta onların bağırma ve yakınmalarını duyar gibi oluruz:

*"Hey gidi insanlar! Sizlerin hakkını üç beş kişi yiyor, siz de seyre bakıyorsunuz." (s.23)*

Mehmet Ergün'ün de dediği gibi, «Behzat Ay, sorunun düzenle ilgili olduğunu imlemeye çalışıyor. Çizdiği atmosferle bunu kanıtlamak istiyor... Sorunların ardında yatan nedenleri vermekle onların çözümüne ışık tuttuğunu görüyoruz...» Fakat yine Ergün'ün dediği gibi roman kahramanlarının mücadele yöntemleri somut gerçeklere yönelmemiş. «Duygusal bir zeminden kaynaklanıyor. Sözgelimi köyünü terketmek zorunda kalan Dor Ali, sorunun çözümünü, ağanın soyunu sopunu yok etmekte bulur.»<sup>(1)</sup> Dor Ali'de inanmış insanların korkusuzluğu var ama mücadele yöntemi -düşünsel açıdan- duygusal.

*"Senin bu yüz liranı harcamayacağım. Bunla gaz alacağım, otobüse bineceğim... Düzleğe geleceğim... Guşlar, gurtlar uyumuş olacak. Zifiri garanlı olacak. Ve ben usul usul yaklaşıacağım hanene. Gazı dökeceğim, soyunu sopunu, malını mülkünü kızıl alevler ortasında goyacağım. Sonra gene Samsun'a döneceğim. O zaman, tarlaların, malların, tapıların bakalım seni gurtaracak mı? Gurtulacak mısın bakalım?" (s.54)*

**2- Tek dirlik kapısı olarak kenti görme:** Köyde dirlikten yoksun kalan köylü, kenti, kasabayı gerçek bir can kurtarıcı olarak görür. Aslında Türkiye'de kentler "çekim" alanı oldukları için değil, köyler "itim" alanı oldukları için göç olgusu gerçekleşmektedir. Esasen kente gidip ekmek kapısı bulma düşüncesi, köyde topraksızlaşmanın ve işsiz kalmanın doğal sonucudur. Bu sürece giren köylüler için başka bir alternatif yoktur. Bu düşüncedir Kösenin Yusuf'a, *"Bu Düzlek köyünden göçmeyi aklıma goydum eyice. Nere olursa olsun... Kasaba olsun da, istersen Fizan'da olsun..." (s.6)* *"Dor Ali eyi ediyor vallahi... Heç olmazsa şehirde gün bulup,*

(1) Mehmet Ergün, Yansıma Dergisi, sayı 12, s.538.

*gün yer... Düzleşin sıkıntısından da gurtulur."* (s.6) dedirten. Dor Ali'ye, *"Şimdiki devirde köyde mi yaşıyorsun? Zengin olacaksın. Fakir musun durmayacaksın. Gerisini bilmem"* (s.48) dedirten.

Aslında bu, denize düşenin yılana sarılmasından başka bir şey değildir. Çünkü kenti kurtuluş yeri, dirlik yeri olarak görenler -Dor Ali, marangoz çırağı Yirik Yunus, Genelev bekçisi Densiz Musa.. vb. çok geçmeden buraların, dirliklerini tam sağlayacak kurtuluş kapıları olmadığını anlarlar. Emekçinin ürettiği makina, köyde olduğu gibi kentte de emekçiye dirliksiz bırakıyor, sermayedarın imdadına koşuyor.

Dor Ali'nin, *"topraksızların, köyde boşu boşuna bekleyenlerin gurtuluşu şehirlere göçmek olur."* (s.73) demesi aslında çaresiz kalan birinin içindekini dışarıya vurmasından başka bir şey değildir. Yoksa Dor Alisi de, Yirik Yunusu da, Densiz Musası da çok geçmeden gerçeği göreceklerdir. Köyde ağanın ağzındaki ekmeğin kentte patronun ağzında olduğunu görünce yine eski umutsuzluğa kapılacak ve yakınmadan kurtulamayacaklardır:

*«Ben Samsun'a geldim emme, ölüyorum. Akşama dek çalışıyorum, gene de gıt ganaat yaşıyoruz. Günlükle çalışmak zor arkadaş... Bizim usta eyi kazanıyor, bana bir faydası yok... Çırlıçiplak düştük Samsun'a. Ölmüyoruz, o gadar. Yaşamaysa bu yaşıyoruz... Güç arkadaş, güç! Burada da güç...»* (s.89)

İlk atının bir Amerikan kamyonunca öldürülmesinden sonra yeniden bir at almak için iki yüz lira biriktirmeye koyulan Dor Ali, işin hiç de sandığı denli kolay olmadığını çok geçmeden anlar:

*"Bir yıl hamallık, küfecilik yapsam, gene iki yüz lira artıramam. Sen gazandığının azını ye, çoğunu arttır dedin... Artmıyor ki...Artsa da azı artsaydı keşke..."* (s.112)

Bu, bir bakıma köyden gelen çoğu emekçi için "kent dirliği"dir.

**C-Etkisi-tepkisi:** Romanın en çok dikkatleri çeken ve etkili olan yanı, sorunları diyalektik açıdan yorumlaması ve sergilemesi. Bozuk yönetsel (idari) ve ekonomik mekanizmanın dışarıya vuran kaçınılmaz sonuçları oldukça iyi verilir romanda. Üstelik oldukça çok. Bunların kiminde, Türkiye köylüsünün doğal serüveni, kaçınılmaz sonu konur ortaya. Ekonomik bağımlılığın ve ilkel kalmış kafanın dışa yansıyan bozuk işlevleri: Kapalı aile düzeninde on altı yaşında bir kıza tecavüzle sonuçlanan bir olay. Kız ailesinin şikâyetçi olması, oğlan ailesinin bir çözüm yolu bulup daha ağır olaylara yol açmama ve sorunu dondurma çabaları, gidip kentde bu işlerin profesyonel erbabına düşmeleri. (s.21). Ayşe'nin, birliklerinde yattığı odada babasının ve anasının oynaşmalarını dinlemesi ve gözlemesi dar gelirli ailelerin büyük çoğunluğu için doğal bir olgu. Bu işin sonunda dinsel bir etki ile bir ibriklik su ile ve ahırda bile olsa yıkanmak yine öyle. (s.49-95). Özellikle DP'nin son yıllarında particilik ayağıyla pek çok üçkağıtçının geçim yolu buldukları başka bir gerçek. "Bir de particilik çıktı ortaya... Bu yolla da geçimini sağlayanlar oldu. Ve bu zağarlar, ağaların goruyucu meleği oldu çıktı." (s.33) Bugün köy ilkokullarında

okuyanlardan yüz kişiden birinin ancak orta ve yüksek dereceli okullara gidebildikleri ve bunun başlıca nedeninin ekonomik özgürlük olduğu bilinince Dor Ali'nin bu yollu yakınmalarına hak vermemek elden gelmez. (s.33) Yine ekonomik özgürlüğe sahip olmayan dar gelirli aile çocuklarının doktora götürülememe yüzünden en basit hastalıklardan bile öldükleri ve bu tip ailelerin salt bu yüzden hacının, hocanın okumasına, üflemesine başvurdıkları bugün de geçerliliğini sürdüren şeyler. (s.34) Yazar bütün sövme ve sövüşmeleri, yakınmaları, kargaşalıkları, vurgunları ve nihayet yığınların akışını düzenin bozukluğuna bağlar.

Behzat Ay'ın romanı bu tip gerçeklerle dolu. Yukarda belirttiğim gibi en etkili yanı da olayları diyalektik açıdan yorumlaması ve sergilemesi. Bu, Behzat Ay'ın öteki yapıtlarında da böyle. Sözgelimi **Gündoğusu**'nda (Köy Notları, 1970) eşkıyalığın nedenlerine değinirken şunları söyler:

*"Eşkıyalık jandarmayla önlenemiyor. Önlenemez de... Nedenler derindedir. Sosyo-ekonomiktir. Bu ancak altyapının düzenlenmesiyle önlenecektir. Zaten altyapının bozukluğunun yansımasıdır olup bitenler. Bu olayları altyapının bozukluğu doğurmaktadır."* (s.63)

Ancak romancının gerek romanında gerekse gezi -notu türü yapıtlarında dikkati çeken bir özelliği var. Canalcı olaylar ve noktalar karşısında birden infilale kapılıyor, Ahmet Mithat'te olduğu gibi doğrudan okuyucuya sesleniyor. Bu tutum, öteki yapıtlarında tutarlı, etkileyici oluyor. Fakat romanda tersine bir zayıflığa yol açıyor. Örneğin genelev kadınlarını anlatırken bunu görüyoruz. (s.92). Sami Karören taa 1961'lerde Dünya gazetesinde onun **Başkanın Ankara Dönüşü**'nden söz ederken «gürül gürül dökmüş içini» yollu söz ederek bu özelliğini ortaya koyuyordu.

Romanda Rasim ağa tipi iyi çizilmiş. Doğal ağalık oportünizmi Rasim Ağa'da da var. Daha doğrusu Rasim Ağa'nın kişiliğinde ağa oportünizmi ve felsefesi verilir.

*"Beş parmağın beşini bir yaratmamış ulu tanrı..."* (s.40)

*"Biliyorsun ki şu dünyada önce can, sonra canan..."* (s.41)

*"Bir insan tüylendi mi yolacaksınız! Yolacaksınız ki, ses çıkaramayacak! Ve öyle rahat edeceksin."* (s.42)

*"Ekmek tavşan, siz tazı olacaksınız ki, bizler rahat edeceğiz."* (s.43)

*"Sizler büyüyünce akıllı olun. Çiftliği eyi işletin. Çoluk çoğunuzun kulağını çekin. Deyin ki: Bu çıplaklara yüz vermeyin! Politikacı olun! Bak ben ne oyunlar oynuyorum. Bunları yapmazsam, sizler ağa çocuğu olamazdınız. Ya!... Duyuyor musun?"* (s.44)

Rasim Ağa, mimikleri, jestleri, ikiyüzlülüğü, oyunları ile tipik bir köy ağası. Ağalık oportünizmini bütün özellikleriyle kendinde taşıyor.

Romandaki muhtar tipi, elindeki olanakları mümkün mertebe kendi çıkarı doğrultusunda kullanan, bir bakıma köpeksiz köyde sopasız dolaşan bir entrikacı. O da iyi verilmiş.

Behzat Ay, bence aynı başarıyı romanın baş kişisi Dor Ali'de göstermiyor. Dor Ali'nin kişiliğinde çizmek istediği «köy entellektüeli» tipini tam çizemiyor. Gerçi, sözelimi onun bilinçlenme işini ekonomik mücadele dışında gerçek duruma uygun olarak dışardan müdahalelerle besliyor ya, yine de onlar -Kösenin Yusuf ve Sarı Mustafa dahil- sorunun (davanın) yaratıcıları, yapıcıları, yürütücüleri değil de görevlendirilmişleri durumunda. Yine bu yüzden üstlendikleri görevinin önemine karşın, tip olarak çarpıcı, vurucu, etkileyici ve kalıcı olamıyorlar pek. İnsan romanındaki sosyo-ekonomik sorunlara eğildiğinde ister istemez romancının kendisini anımsıyor. Öyle ki onların -üç temel kişinin birden- fizyonomik ve kısmen de tinsel yapılarını -sanki bir romanlık gereğini yerine getirmek istermiş gibi- bir paragraf içinde verip bitiriyor. (s.11) Halbuki böyle yapmayıp da, romandaki işlevi ile onların psikolojik yapılarını da ortaya koysaydı, insanın kafasında daha etkili kılardı onları. Belki de bunu tam yapamadığı içindir, belleğimizde tiplerden çok, düşünlerin yer etmesi; güçlü bir tipin kafada canlanmaması.

Romanda gördüğüm başka bir eksiğe Mehmet Ergün de değinmiş. O da Dor Ali'nin kızı Ayşe ile komuşlarının oğlu Mehmet arasındaki aşk serüveni. Ergün bunu, «uyumsuz bir yama görümünde» diye niteliyor. Gerçi yazar bunu, romana bir aşk serüveni katıp romanı ilginç kılmak düşüncesiyle değil de, yoksulluğun aşkları bile yok ettiğini ve sevgilileri birbirinden ayırdığını göstermek için koyduğu seziyor ama buna gerek de yoktu.

Sonuç olarak şu söylenebilir: Dor Ali, bunun gibi ufak tefek kusurlara karşın, köy romanlarının özgün örneklerinden biri. Özellikle sorunları diyalektik açıdan yorumlaması, roman kişilerinin sonunda eriştikleri mutluluk düşüncesi romanı daha inandırıcı ve etkileyici kılıyor. Türk toplumunda önemli bir değişim olan köyden kente akışı ilk olarak vermesi bakımından da roman ayrıca önem kazanıyor.

Bence, zamanında hak ettiği yeri alamamış ve etkiyi-tepkiyi görememiş. Bu yönüyle ben, biraz **Karabibik**'e benzetiyorum.

Roman tekniği bakımından eksiğine karşılık yukarda yer yer belirtmeye çalıştığım özellikleriyle, özgünlüğüyle üzerinde durulması gereken romanlardan biridir **Dor Ali**.(\*)

### ÜÇ MEVSİMLİK OTOBİYOGRAFİ: "SİS İÇİNDE"

Behzat Ay, önceki yapıtlarında **Dor Ali** (roman, 1966), **Köyden Geliyorum** (köy notları, 19588), **Başkanın Ankara Dönüşü** (Köy notları, 1961), **Gündoğusu** (köy -gezi notları, 1970) çokluk köyü, köylüyü işlemiş ve vermiştir. Dergilerde ve başka yerlerde yayımlanan sayılı öyküleri dışında ilk kez bir kent romanı vermektedir: **Sis İçinde**.

---

(\*) Yeni Ortam, 21 Mart 1973

Genellikle her yapıtın konusu büyük ölçüde adından anlaşılır. **Sis İçinde** de böyle. Sisli bir hava, bir ortam var. Siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel bütün yanlarıyla sisli, bulanık, kirli, boğucu, ezici, tedirgin edici bir hava: "*Doğa sisli biz sisli... Hele siyasal sis... Her bakımdan yoğun bir sis içindeyiz*" (s.71)

Bu sis, olağandışı bir dönemin yine olağandışı sisi elbette. Nedense karabaskılı dönemler sanatçıda bir çağrışıma yol açıyor.

"Sis" sözü bana hep Tevfik Fikret'i anımsatır. Bozuk, boğuk, yıpratıcı, tedirgin edici, asap bozucu, karamsar kılıcı bir hava ve ortam ilk kez Fikret tarafından bu denli güçlü; bu denli çarpıcı olarak ortaya konduğundan, "sis" olarak damgalanmış olmasından olsa gerek.

Fikret'in bu adlandırmasının gerçekliği vardır. Sis, kişi gözü, kafası ile gerçek evren arasına gerilmiş bir perdedir. Ayrıca bu kişinin kafasındaki, gözündeki, gönlündeki karmaşıklık bulanıklığı da anlatır. Bilindiği gibi perde ve sis, en çok gizli işler peşinde koşanların, düzenbazların, vurguncuların yani «kurt»ların işine yarar.

Belli çevrelerce yaratılan bu yapay sis, kendini sorumlu bilen, düşünen kafa, gören göz için bir «denek taşı»dır, bir "yar başı"dır bir bakıma. Çünkü bu sisin büyüyle gözü sislenecek olan vardır, büyülenecek vardır, yozlaşacak vardır, yön değiştirecek vardır, kendini içkiye verip kandırarak vardır ve nihayet hak bellediği doğru bildiği yoluna yalnız başına da olsa devam edecek vardır. Bu, kişinin bilincine ve yapısına göre değişir.

Yazar, olağandışı geçiş döneminin bu sisli havasının aydınlar üzerindeki etkisini, tepkisini göstermek istemiştir. Ancak bu işi kendi kişiliğinden giderek yaptığı için bir genellemeye gitmemiştir ve gidemez de. Romanı okuyan toplumculardan kaçınılması romanda bulabilecektir, bunu bilmeme olanak yok. Ancak görebildiğim kadarıyla, toplumcu davaya ve kavgaya inanmış, katılmış fakat olağandışı sisli dönemin tedirgin edici, ezici havası karşısında biraz da bir şey yapamamanın verdiği ezinçle kurtarıcı, teskin edici, unutturucu bulduğu içkiye sığınan, yabancılaşan, kişiliğinden uzaklaşan, kendini kandıran bir aydın tipi var romanda. Elbette bu bütün toplumcu aydınlar için geçerli olamaz, sayılamaz.

Son yıllardaki durum ve olaylar karşısında bu duruma giren, içkiye sığınağı bir kurtuluş olarak görenler yok değildir. Ülkemiz devrimcilerinin çok yönlü bir savaş içinde bulundukları bir gerçek. "Açıklıkla Savaş" bunların başında gelir. Kişinin kendine güç verecek, destekleyecek bir aileden, bir çevreden, bir eşten yoksun olması ayrıca önemlidir. Bunları daha da çoğaltmak olanaksal.

Yazarın yaşantısı bu bakımdan ilginç. Bunu romanda büyük çapta anlıyoruz. Yazarın üç mevsimlik otobiyografisini bütün ayrıntılarıyla gördüğümüz gibi geçmiş yıllardaki yaşantısını ve işlevini de görüyoruz.

Romancının, öykücünün, yapıtında büyük ölçüde kendini, kendi yaşamını, deneyimlerini, gözlemlerini anlattığı düşüncesi **Sis İçinde** için de geçerlidir. Bu bakımdan romandaki Besim tipinde her yanıla romancının kendini görüyoruz.

Geçmiş öğretmenlik ve müfettişlik yıllarında kendi deyimiyle "fincancı katırlarını ürküttüğü için" epeyce ezilmiş, sürülmüş, horlanmış pek çok meslektaş gibi (s.16) Sonradan ceza ile görev birleştiriliyor ve aşağı bir görevle bir ilkokul öğretmenliğine atanıyor. Burada, geçmiş mücadelenin verdiği yorgunluk henüz çıkmadan yeni bir durum çıkıyor ortaya. Bu yeni durum ve ortam, bütün toplumcu aydınları olduğu gibi onu da etkiliyor. Toplumcular, bu sisli hava karşısında kendilerine yeni yol ve yöntemler arıyorlar. Kişinin düşünsel yapısı, ruh yapısı, toplumsal durumu ve ailesel ilişkileri bir olmadığı için yukarıda belirttiğim gibi yollar ve tutumlar değişiyor.

Besim, romandan anlaşıldığına göre içkiye sığınaşı, pasif direnişi çıkar yol saymış ve seçmiş görünüyor. Doğal olarak bu seçişte ya da yönelişte başka etkenler de rol oynuyor. Bu etkenlerden biri, karısı Nesrin'le anlaşamaması. Bu, Türkiye'de ölçüleri, değer yargıları ayrı olan ve ekonomik bunalım içinde bulunan çok çiftin yaşam serüveni. Bu yüzden ikisi de tedirgin, sinirli, kaygılı, alıngan, sıkıntılı... Evde eşinden bulamadığı bu desteği dışarıda başkalarında bulmaya çalışıyor. Karşısına öğretmen arkadaşı Sevil çıkıyor. Besim'le Sevil'in arkadaşlığı ilginç bir evreye giriyor. Bu arkadaşlıkta sevgi var, dostluk var, aşk var. Baykurt'un dedikleri bu bakımdan doğru. *"Küllenen, kabuk bağlayan bir dostluk, aşka benzer bir ilişki, sıcak, buruk."*

Besim'in bu dönemdeki yaşantısında, rotasız, dümensiz, kontrolsüz bir gemi gibi kendini denize bırakılmışlık var. Olaylar oluruna bırakılmış. Böyle olunca eşiyile çelişkisi gittikçe büyüyor, gelişiyor.

Bütün bu çekişme, kızışma ve kavga içerisinde kendinin gerçek durumunu görmüyor değil. Yer yer özeleştirisini de yaptığını görüyoruz. Yeri gelince ülke sorunlarını da ince fakat sert çizgiler halinde vermekten geri durmuyor. Fakat kendi deyimiyle içki batağından, tünel yaşantısından bir türlü kurtulamıyor, silkinemiyor, atılım yapamıyor. Kurtulamadığı gibi o denli batıyor ki bir noktadan sonra içki de - kendi deyişiyile alkol beslenmesi,- kendisini tatmin etmiyor, bu berbat havadan kurtuluşu «intikam»da buluyor. Böylece bir intihar psikozuna saplanıyor. İntiharı kendisince meşrû ve bir «kahramanlık» olarak görüyor. İntihara güçsüzlük deniyormuş, densin... Devrimciye yakışmazmış, olsun.. Hem devrimcinin intihar etmediği de yalan. Nice meşhurlar ve devrimciler bu yola başvurmamışlar mı? Stefan Zveig, Jack London, Ernest Hemingway, Sergey Yesenin, Mayakovsk!... Bütün bunlar bu yolun seçiminde destekleyici örnekler.

Olaylar karşısında kişiliğini yitire yitire tümünden kaybolacakken, içerde ve dışardan bazı olaylar Besim'i irkiliyor ve kendine getiriyor.

Bir yandan eşiyile ilişkisi boşanma evresine geldiği, öte yandan önceleri birlikte kavga verdiği arkadaşlarının sert ve çetin eleştirileriyle karşılaştığı için irkiliyor, aykırıyor ve kendine geliyor.

Arkadaşları, "yaptığın kaçıştır" diyorlar. Neden sonra çok içmenin, alkole sığınmanın devrimci mücadeledeki olumsuz, yozlaştırıcı, tavsatıcı, pasifleştirici etkisini anlıyor.



*"Mutlaka kendimi değiştireceğim. İçinde bulunduğum çıkmazdan kurtulacağım. Kendimi yine bulacağım. Ülkemin, dünyanın sorunlarıyla uğraşacağım. Kendimi yeniden yaratacağım."* (s.226)

**Sis İçinde**, yukarıda da yer yer belirttiğim gibi, olağandışı dönem Türkiye'si toplumcu aydınlarının, ülkenin bu dönemdeki sisli sosyo-politik, sosyo-ekonomik özellikleri ve koşulları karşısında içine girdikleri ruh durumuna vermek istemiştir. Fakat yine yukarıda söylediğim gibi bu, bütün toplumcu aydınlar için geçerli değildir ve olamaz da.

Roman, teknik yapısı ve anlatım özellikleriyle önceki romanından çok daha ileri bir düzeydedir. Anlatımdaki içtenlik romana güç katmaktadır.

**Sis İçinde**'yi, üç kişi (Besim, Sevil, Nermin) arasında geçen kısır bir kavganın belgesi olarak değil, olağandışı bunalım döneminin kimi aydınlar üzerinde yaptığı olumsuz etkileri ortaya koyan sosyal ve siyasal bir yapıt olarak görmek mümkün.(\*)

## KAYNAKÇA

### I. Köyden Geliyorum:

Makal, Mahmut: **Köy Üstüne İki Kitap**, Ulus gaz. 10.11.1960.

### II -Başkanın Ankara Dönüşü

Alangu, Tahir: **Başkanın Ankara Dönüşü**, Vatan Gazetesi, 10 Nisan 1961.

Karaören, Sami: **Bir kitap üstüne: Başkanın Ankara Dönüşü**, Dünya Gazetesi, 1961.

Korkmazgil, Hüseyin: **Başkanın Ankara Dönüşü**, Akis Dergisi, 1962.

Özerdim, Sami Nabi: **Söyleşi**, Varlık, 1 Ağustos 1961.

Uyguner, Muzaffer: **Başkanın Ankara Dönüşü**, Türk Dili, 1 Mart 1962.

### III- Dor Ali:

Acaroğlu, Türker: **Türk Romanları**, Cumhuriyet Gazetesi 14 Mayıs 1966

Akünel, Sefa: **Dor Ali Üzerine Düşündüklerimiz**, Yelken Dergisi, 1 Ekim 1966.

Alangu, Tahir: **Dor Ali**, Varlık Yıllığı 1967.

Bayrak, Mehmet: **Değişen Toplum ve Dor Ali**, Yeni Ortam Gazetesi, 21 Mart 1973.

Dinamo, H. İzzettin: **Dor Ali**, Yeni Ortam, 6 Ekim 1975.

Ergün, Mehmet: **Kentlileşen Köy Romanı**, Yansına Dergisi 1 Aralık 1972.

Körükçü, Muhtar: **Dor Ali**, Varlık, 1 Ağustos 1966.

Köklügiller, Ahmet: **Köyden Kente Göç Ya da Dor Ali**, İmece Dergisi 1 Eylül 1966.

Özerdim, Sami Nabi: **Dor Ali**, Ilgaz Dergisi, 1 Mayıs 1967.

---

(\*) **Sis İçinde**. Behzat Ay, Tel Yayınları. İst. 1978, M. Bayrak: Yeni Ortam, 24.5.1973

#### **IV-Gündoğusu:**

Dinamo, Hasan İzzettin: **Gündoğusu**, Yeditepe Dergisi 1 Eylül 1970.

Ergün, Mehmet: **Köy Notları ve Gündoğusu**, Yeni Ortam Gazetesi 25 Kasım 1972.

Gençosman, Budak: **İşte Böyle Bir Kitap**, Yenigün Gazetesi, 31 Mart 1970.

Gençtürk, İsmail: **Gündoğusu**, Yenigün Gazetesi, 21 Mart 1970.

Günel, Burhan: **İki Kez Çarpılmak**, Yansıma Dergisi, 1 Mayıs 1972.

Hacıhasanoğlu, Muzaffer: **Doğu Sorunu**, Yenigün Gazetesi, 6-7 Eylül 1970.

Köklügiller, Ahmet: **Gündoğusu**, TÖS Gazetesi, 1 Nisan 1970.

Karadayı, İsmet Kemal: **Gündoğusu**, TÖS Gazetesi, 1 Haziran 1970.

Makal, Mahmut: **Kokmuş Bir Düzendeki**, Yelken Dergisi, 1 Mart 1970,

(Aynı yazı Mahmut Makal'ın "**Kokmuş Bir Düzendeki**" adlı kitabına "**Ölmek Yaşamaktan Tatlı**" adıyla girmiştir.

Savcıoğlu, S. Serpil: **Gündoğusu ve Ellinci Yıl**, Yeni Ortam Gazetesi 3 Kasım 1973.

Yavuz, Hilmi: **Gündoğusu**, Cumhuriyet Gazetesi, 12 Mart 1970.

Yavuz, Hilmi **Gündoğusu**, Ant Dergisi, 7 Nisan 1970.

#### **V- Sis İçinde:**

Bayrak, Mehmet: **Üç Mevsimlik Otobiyografi**, Yeni Ortam Gazetesi, 24 Mayıs 1973.

Eruz, Nahit: **Bitmemiş Bir Sevginin Romanı**, Kitaplar Dergisi, 1 Mayıs 1973.

Kuzbel,Fikret: **Sis İçinde**, Soyut Dergisi, 1 Ağustos 1973.

Mutluay,Rauf: **Sis İçinde**, Cumhuriyet Gazetesi, 30 Ağustos 1973.

Savcıoğlu, S. Serpil: **Sis İçinde**, Yeni Ortam, 2 Mayıs 1973.

Yörük,Yaşar: **Sanatta Gerçekçilik ve Sis İçinde**, Yeni Ortam, 13 Eylül 1973

#### **VI- Sürgün:**

Çelik, Naci: **Sürgün**, Politika, 16 Eylül 1975.

Dinamo, H.İ. **Sürgün**; Cumhuriyet, 13.8.1976.

#### **Konuşmalar:**

Ateş, Kemal:Behzat Ay ile Konuşma; Varlık, Ekim-1976.

Bayrak, Mehmet: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Behzat Ay'la Konuşma**, 4 Eylül 1973, Yeni Ortam.

Bayrak, Mehmet: **Behzat Ay İle Bir Konuşma**, Güney Dergisi, Eylül 1973.

Gülvaipoğlu, Adil: **Behzat Ay ile Konuştuk**, Yelken Dergisi, Eylül 1969.

Tanju, Sadun: **Otuzuncu Yıl**, Cumhuriyet Gazetesi, 17-18 Nisan 1970.

#### **Hakkında Söyleşi Biçiminde Yazılanlar:**

Kemal, Mehmet: **Öğretmenin Çektiği Çile**, Akşam Gazetesi 11 Eylül 1971.

Makal, Mahmut: **Behzat**, Yenigün Gazetesi, 11 Temmuz 1970.

**YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN**  
**ANLATI ÇALIŞMALARI VE KÖYDE SEÇİM MÜCADELESİ:**  
**"GÜLLÜCEYİ SEL ALDI"**

**a- Yazmaya Yöneliş**

Bahadınlının yazmaya ilk yönelişi Köy Enstitüsü yıllarında oluyor. Şöyle anlatıyor bu yönelişi: *"Köy Enstitüsü'nde sınıfça bir temsil verecektik. Oynayacak bir piyes bulamadık. Oturdum, bir piyes yazdım, oynadık. İlk yazdığım ve (Öğretmen Sesi) dergisinde yayımlanan ilk yazım buydu. Adı "Dertler ve Dermanlar"dı.*(1)

Başka bir yerde de, *"Ben önce Sadri Ertem'i, sonra da Sabahattin Ali'yi tanıdım. Bende yazma isteğini uyandıran bu iki yazar olmuştur"* diyor.

Yazınsal çalışmalarını daha sonra (1950'den sonra) Yeditepe, Varlık, İmece, Emek vb. dergilerle aralıklı olarak sürdürüyor.

Edebiyat öğretmenliği yaptığı dönemlerde çalışmalarını inceleme konularında odaklaştırıyor. (**Dünya Edebiyatından Seçme Eserler Klavuzu**-1955; **Deyimlerimiz ve Kaynakları**-1958; **Türkçe Deyimler Sözlüğü**-1964; Sonraları **Türkiye'de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm**-1968; **Açıklamalı Atasözleri**-1971 -Aydın Su adıyla- gibi). Bahadınlının **Türkiye'de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm** konulu çalışmasının, eğitim sorunlarımıza sosyalist açıdan yaklaşan kitap boyutunda ilk çalışmalardan olduğunu belirtmeliyim.

Daha önce bir kesiti Emekçi Gazetesi'nde yayımlanan öykülere başkalarını da ekleyerek ilk öykü kitabını yayımlıyor: **İtin Olayım Ağam** (1964), Bunu, 1978'de yayımlanan **Haçça Büyüdü Hatis Oldu** izliyor. İlk romanı **Güllüceli Kâzım** 1965'te; ikinci romanı **Güllüce'yi Sel Aldı** (1972)'de **Gemileri Yakmak** (1977)'de yayımlanıyor. 1980'de yurtdışına çıktıktan sonraysa şu eserlerini görüyoruz: **Açılın Kapılar** (roman-1985), **Devekuşu Roza** (roman-1991); **Geçeneğin Karanlığında** (öykü-1982), **Titanik'de Dans** (öykü-1986), **Öyle Bir Aşk** (anı-1993), **Tavandaki Kırmızı** (öykü-1999).

Bahadınlının 1968'de gezdiği Bulgaristan, Macaristan, Polonya, Romanya'ya ilişkin anılarını **Dört Sosyalist Ülke** adıyla topladı (1970)

**b- Konuları ve Yapmak İsteddiği:**

Bahadınlının da kuşakdaşları gibi çoğun konularını köyden, köylüden almakta. Bunun nedenini şöyle açıklıyor Bahadınlının: *"Çocukluk anıları, anıların en unutulmazıdır. İlk on beş yılını köyde, geri kalan otuz yılını da kentlerde geçirdim. İlle,*

---

(1) Mehmet Bayrak: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Yusuf Ziya Bahadınlının İle Konuşma**, Yeni Ortam, 6.8.1973

on beş yıl. Çok seviyorum on beş yılımı. Bir yazarın unutamadığı, sevdiği, iyi bildiği; bir de sınıfını yazması olağandır. Oysa ben, işçi sınıfının romanını yazmayı çok isterdim."(2)

Bahadınlı, köylülükten gelmiş yazarın görevini de şöyle koyuyor: "Köylü bugün yoksulluğunu, sömürüldüğünü, bugüne dek hiç bir iktidarın kendisini düşünmediğini biliyor. Bilmediği bir şey var: Şikâyetçisi olduğu şeylerin nasıl ortadan kalkacağı, insanca yaşamının kestirme yolunun ne olduğu!

İşte köylünün sorunları kendine dert edinen sanatçıya düşen görev... Bugün köylünün yoksulluğunu, uğradığı haksızlığı \*tespit" etme işi önemini yitirmiştir. Edebiyat sanatçısı, şiiriyle, oyunuyla, hikâyesiyle, romanıyla ona insanca yaşamının kestirme yolunu göstermek zorundadır.

(...) İnsanları seviyorsak, önce kendi insanlarımızı, bütün zenginlikleri yaratan insanlarımızı sevelim. Ona yerini gösterelim, dostunu, düşmanını belletelim, onu yüceltelim."(3)

Buraya gelmişken yazarın, geniş anlamda sanattan, dar anlamda edebiyattan - özellikle devrimci edebiyattan- ne anladığını görelim. "Edebiyatın devrimci grevi ne olmalıdır?" yollu bir soruyu şöyle yanıtlıyor Bahadınlı:

"Halkın yaşamı, bir devrimci yazar için tükenmez bir kaynaktır. Yazar, tüm halk sınıflarını yakından tanımalıdır. Yaşantılarına girmeli; onları anlayabilmeli, onlar gibi duyabilmelidir. Onların öfkelerine katılmalı, onların dostlarını dost bellemeli ve de bunu duyarak, içten yapmalıdır.

Halk sınıfları okutulmadığı için okumamış, gösterilmediği için görmemiştir. Kendilerine göre uzmanlıkları, kültürleri vardır. Yaratan insan cahil olur mu hiç. Halk sınıfları maddeye aç oldukları gibi sanat değerlerine de açtırlar. Onları sanata doyurmak devrimci sanatın, devrimci sanatçının önemli bir görevidir. 1905'lerde 'Kahrolsun partisiz edebiyatçılar» diyordu bir lider. Yani yazarın, sosyal hayatı değiştirmede yardımcı olmasını istiyordu.

Bir şairimizin dediği gibi, yazar cebinde hem bir saatin hem de bir pusulanın olduğunu düşünmelidir. Saat yaşayan halka zamanı, pusula da geleceğin halkına yön göstermelidir. Devrimci yazar, halk sınıflarına yerlerini göstermek zorundadır. Sosyal gelişmelerin yasalarını anlayan bir yazar ancak gerçekleri kavrar ve yazar. Devrimci edebiyata böylece girilir."(4)

Bahadınlı'nın hemen bütün yapıtlarında dikkatimizi çeken belirgin özellik, sorunlara parmak basma ve öğreticiliktir. Bu yanıyle Sabahattin Ali'ye benzer. Yukarıda değindiğimiz gibi S. Ali'den etkilendiğini yazar kendisi de belirtmektedir.

---

(2) Mehmet Bayrak: Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Yusuf Ziya Bahadınlı İle Konuşma, Yeni Ortam, 6.8.1973

(3) Mehmet Bayrak: Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Yusuf Ziya Bahadınlı İle Konuşma, Yeni Ortam, 6.8.1973

(4) Şefik Dikmen: Yusuf Ziya Bahadınlı İle Konuşma, Yeni Adımlar, Mayıs-1973

**İtin Olayım Ağam** (1964) öykülerini topladığı ilk kitabıdır. Sorunsal sergileme ve öğreticilik özelliğine karşın ilk öykü ve roman çalışmalarında pek başarılı olduğu söylenemez. Acemilik döneminin ürünü olan bu çalışmalar, bazı biçimsel eksiklikleri de birlikte getirirler. Bu nedenle kapsamca özgün ve sağlam olmalarına karşın yeterli etkinlik sağlanamaz çoğun. Buna karşın aşağıda değineceğimiz gibi bu bileşimin kurulduğu, öğreticiliğinin yanında iyiden iyiye bir gerilim sağlanan öyküler de bulmak mümkün. (Yazarın daha sonra yazdığı ve kitapta yer almayan öyküler bu açıdan daha da ilginç. Örneğin *Ölüm-Kalım Çizgisi* gibi.)

Bahadınlı'nın belirlemeye değer özgün bir yanı da, konularını Alevi kesiminden alması ve sorunlara toplumcu -gerçekçi açıdan yaklaşmasıdır. Alevi kesiminin tarihsel konumuna ve işlevine **Güllüceli Kâzım**'da değineceğimiz için burada fazla durmuyoruz üzerinde.

**İtin Olayım Ağam**'daki öykülerin konularına gelince.

«**İtin Olayım Ağam**», açık artırmayla satılan Elif'in, Eliflerin öyküsü. Elif'in kişiliğinde geri kalmış Anadolu'da '**yerli kölelik**' vurgulanıyor. "**Bir Bazlama**"da; yoksulluktan, kendilerine özgü bir düzen tutturan ve bazlamayı sandıklara saklamak zorunda kalan insanların dramı verilir. "**Gül Yüzlü Efendim**"'de, sonradan Güllüceli Kâzım'da büyük ölçüde yer tutacak olan "dedelik" kurumunun çirkinlikleri sergilenmekte; inanç sömürücülüğünün vardığı düzey gösterilmekte. "**Bacım**"da, kente gelmiş köy kökenlilerin yanlış uyumları ya da uyumsuzlukları verilmek isteniyor. Zayıf bir öykü. (Bu temayı çarpıcı biçimde sonradan Akçam'ın öykülerinde görürüz.)

"**Şehribanın Saçları**"nda, yaşayıp yaşamaması, devlet kuruluşlarını çiftliğe çeviren çıkarıcı bürokratların elinde kalmış çaresiz köylülerin acıklı serüveni verilir. Geri kalmışlığın ve bozuk düzenin iki yanlı çelişkisini (cahil köylü-üçkağıtçı bürokrat) bir arada veren bu öyküyle iyiden iyiye bir gerilim sağlanır.

"**Alah De Azap Avni**"de, yoksulluğunu Allah'tan bilen, ancak içten içe onunla bir hesaplaşma içinde bulunan tutmaların dünyası veriliyor. "**Ankara Kapıcısı**"nda, apartman kapıcılığını köye yeğleyen insanlar var. Kuru ve zayıf bir öykü bu da.

"**Otuz Beş Yıl**"da, otuz beş yıl sonra köyüne dönen köy kökenli biri, otuz beş yıl önceyle gittiği günü karşılaştırıyor. Görüyor ki hiç bir ilerleme yok köyde. Üstelik gittikçe çoğalan nüfusu besleyemeyen topraklar, atıyor insanları kentlere. Kırsal kesimdeki çarpık değişimi vurgulaması bakımından ilginç.

"**Bir Çift Sürek**", bir çift öküz sahibi olabilmek için yanıp kavrulan köylünün dünyasını veriyor. Daha önce öbür enstitülü yazarların çoğunca işlenmiş bir konu.

"**Avukat, Yaşlı Kadın, Bir De Süleyman**" ayrı sınıftan insanlar arasındaki uçurumu vurgulamakta. Bu yanı sıra S. Ali'nin, "Köpek" öyküsüne benzer biraz.

Kitabın sonunda yer alan "**Pencere**" ve "**Aydınlığa Çağrı**" deneme nite-  
liğinde şeyler.

«Pencere», hikâyeden çok anı-deneme türü bir şey. Yazar kendisinden giderek yüzyıllardan beri bir köylü çocuğunun ilk kez 'karanlığa açılan pencere' olarak nitelediği köy enstitüsüne gidişini ve orada kazandığı yeni dünyayı anlatmakta. Şöyle bitiyor yazı: "*Köy enstitüleri karanlığa açılan bir pencereydi, kapadılar penceremi. Kapadılar, ışıktan, aydınlıktan, uyanıştan, haktan, halktan korkanlar, kapadılar.* (s.67)

"Aydınlığa Çağrı" karanlıktan bunalmış insanın aydınlık özlemini dile getiriyor. Deneme türü bir yazıdır bu da.

GÜLLÜCELİ KAZIM (1965), Bahadırlı'nın ilk romanı. Bir ilk deneme olmasından ötürü roman tekniği bakımından yetkin olduğu söylenemez. Ancak, - kişisel yaşamından yola çıkarak- bir Alevi çocuğunun, Alevî olmaktan dolayı çevresince hor görülmesini, ezilmesini öykülediği için roman, özgün ve ilginç bir kimliğe bürünüyor.

Kitabın tanıtıcı notunda şöyle deniyor: "*Güllüceli Kâzım'da milyonlarca Anadolu insanını birbirine düşüren, kanlı-kinli düşman eden alevî-sünnî çatışmasını; kızılbaş-yezit sövüşmesini (yadırganan, hor görülen alevî çocuğu Kâzım'ın yaşamını) hikâye etmiştir.*"

Güllüceli Kâzım'ın bildirisini daha iyi anlayabilmek için Aleviliğin tarihsel konumunu ve Alevilerin geçmişteki işlevlerini kısaca belirlememiz gerekiyor.

Yazar, romanın bir yerinde, romanın sünni kişilerinden birinin; «Efendi nedir bu işin aslı, allahı seversen, nedir bizi size, sizi bize düşman eden şey, bir başlangıcı yok mu bunun?» yollu sorusu üzerine tarihsel köklerini şöyle koyuyor ortaya Aleviliğin ve Sünniliğin.

"*Osman, aslında hepimiz müslümanız. Birbirimizi düşman tanımamız için hiç bir sebep yok. Kaldı ki, aynı dinden, inançtan, aynı kandan olmayan uluslar, insanlar, birbirleriyle can ciğerler bugün. Hani bir takım partiler var ya şimdi. Halk istediği partiye giriyor, istediğine oy veriyor. Akli ermiyenler de, sen şu partiden değil, bu partidensin, diyerek birbirlerine kızıyorlar, kanlı-kinli oluyorlar ya; hani bazı köylerde şu partiden olanlar, sığırlarını -davarlarını bu partiden olanlarınkinden ayırıyorlar; bazı çıkarıcı kişiler de bu bilmezlikten yararlanıyor, halkı birbirine düşürerek parsayı topluyor ya hani, işte aynı öyle. Bundan yüzyıllarca önce, peygamberin ölümünden sonra bir post kavgasıdır başlamış: "halife sen olacaksın, ben olacağım" diye. Halkın bir kısmı Ali'yi tutmuş, onlara 'alevi' savaşta başlarına kızıl fes giydikleri için de "kızılbaş" denmiş. Sonraları bu kelime alevilere bir hakeret anlamında kullanılmış. Halkın bir kısmı da Ali'yi tutmamış. Ebu Bekir'i istemişler, onlara da "harici", "sünnî" denmiş. Aleviler, zamanla onlara "yezit" demişler. İşte alevilerle sunniler birbirleriyle her türlü ilgilerini kesmişler. Sonra Türkler müslüman olunca, bu ayrılık Anadolu'ya geçmiş. Bu durum bir kısım çıkarıcıların işine gelmiş, daha da körüklemişler, bugünkü durum meydana gelmiş..." (s.123)*

Elbette burada köylü Osman'ın kültürü düzeyinde bir anlatım sözkonusudur. Sonra, üzerinde asıl durmaya değer konu bu iki düşüncenin zaman içindeki oluşumu, gelişimi ve bu iki düşünce sahiplerinin işlevleri ve karşılıklı ilişkileridir. Kökü, geçmişlerde başlayan ve günümüzde köyçocuğu Kâzım'ların yadigarınmasına ve ders kitaplarına yansıtılmasına uzanan bu çelişki üzerinde durmakta yarar var.

Bilindiği gibi Osmanlı'nın egemen toprak düzeni feodalizmdir. (Değişik ideolojiye sahip kişiler bunu değişik biçimde yorumluyorlarsa da, toplumcu düşünce açısından yaklaşıncı temelde bu düzenin feodalizmden başka bir şey olmadığı görülür.) Burada Osmanlıya özgü feodalizmin ayrıntıları üstünde durmayacağız. Ancak burada şunu söyleyeceğiz. Feodalizmin yürürlükte bulunduğu toplumlarda belirgin biçimde **sömürme-sömürülme** ve **sermaye-sefalet** sözkonusudur.

Altyapının üst yapıyı biçimlendireceği bilimsel bir gerçektir. Bu nedenle egemen ideoloji, feodalizmin doğal ideolojisi **ümmeçilik**, egemen kültür **feodal kültürdür**.

Bu toplumsal yapı içinde, altyapı ilişkilerinde «avam» ve «havas» tam bir çelişki içinde. Feodalite ile kölenin uyumu zaten sözkonusu değil. Avamın Alevî kesimi her açıdan Osmanlı'nın yönetimiyle çelişkili. Şer'i esasların yürürlükte ve egemen bulunduğu bir toplumda Alevi unsurların ters düşmelerini anlamak güç değildir.

Osmanlı döneminde servet-sefalet uçurumunun en çok büyüdüğü, yönetiminin en çok bozulduğu ve dinsel bir tutumla ilerici emekçi gruplara baskı yapıldığı zamanlar, çelişkiler daha da artmış ve toplumsal patlamalar, başkaldırıları olmuştur. Başkaldırıların 2. Beyazıt ve Yavuz Selim dönemlerinde artması, kızışması ilginçtir. (Biri yeteneksiz, biri hilafet getirici).

Bunun diyalektik izahı şöyle yapılabilir. Yukarıda kısaca değindiğim üretim ve geçim ilişkilerinden dolayı halk, oldukça şikâyetçi, kırgın, tedirgin ve kızgındır. Bir bakıma kurulu bir tüfek gibidir. Halkın başkaldırması, patlaması için tetiğe dokunmak yetecektir. İşin içine bir de tarikat-şeriat çelişkisi girince bu da gerçekleşmiş ve dinin doğmalarını büyük ölçüde kırmış, baştakilerin Tanrı vekilliğini kabul etmeyen, bir bakıma içinde devrimini gerçekleştirmiş ilerici çevreler, Osmanlı'nın kökünü kurutmak için kavgaya başlamışlardır. Özellikle-Osmanlı döneminin ihtilâlcı unsuru-Alevi-Kızılbaş çevrelerin bu kavgada büyük payları vardır. Osmanlıyla en ters düşen çevre bu çevredir. (Osmanlıların Alevilere makam vermeyişleri bu açıdan ilginçtir). Bunda, dışarda topraklarını genişletmek isteyen Osmanlı hanedanının en önemli rakiplerinden Safevilerin bu çevre ile ilişkisinin olması da önemli rol oynamıştır. Bir bakıma Safeviler, Osmanlı'ya ters düşen bu çevrelerin koruyuculuğunu yapmıştır. Kuşkusuz bunun nedenleri de sosyo-ekonomiktir. (Şahkulu gibi ayaklananların Şah İsmail'e sığınmaları bu açıdan ilginçtir. Bilindiği gibi Şah İsmail Alevidir ve **Hatayî** mahlasıyla halk şiiri türünde şiirler yazmıştır).

Anlatmaya çalıştığımız nedenlerle Osmanlı'nın ilk halifesi Y.S. Selim ve de öbürleri, kendileri ve saltanatları için bir tehlike olarak gördükleri Alevi-Kızılbaşları etkisizleştirmek ve yok etmek için ellerinden ne gelmişse yapmışlardır. Tavandan

gelen bu sindirme girişimleri tabana dek ulaşmış ve tabandaki temsilciler aracılığıyla değişik boyutlar kazanmıştır. Zalim ve gaddar memurların keyfi vergiler almaları, halkı ezmeleri (saçını sakalını, bıyığını kesmeleri!) gibi. Aslında yapılmak istenen, Alevi kesimi sindirmeye çalışırken savaştan bıkip seferlere katılmayan sünni kesimin desteğini sağlamaktır.

Bir bakıma taraflar, sosyo-ekonomik kavgayı ve başkaldırıyı mezhep-inanç davasıyla birleştirmiştir. Bunun içindir ki katıldığı ayaklanma sonucu Sivas'ta asılan Pir Sultan Abdal, bir nefesinden inancının utkusunu diler.

Bu nedenlerle Alevi-Kızılbaş ozanlar hiç bir zaman Osmanlı yöneticilerini övmemişlerdir. Bu büyük çapta ötekiler için de sözkonusudur.

Gölpınarlı, Kızılbaşlığın Anadolu ayaklanmalarındaki rolünü şöyle belirtiyor: *"Anadolu'da çeşitli âmillerin tesiri altında zuhûr eden isyanlarda kızılbaşlığın önemli bir rolü olduğu muhakkaktır."*(5)

Oysa, Engels'in belirlediği gibi, o zamanlar dinsel parolalarla sürdürülen bu mücadeleler, temelde sınıf çatışmasından ve savaşlarından başka bir şey değildir.

İlişkileri böyle olan yönetici ve yönetilenlerden başkasını beklemek diyalektiğe aykırıdır. Unutmamalı ki şiddet kanı, kan şiddeti besler. (Hiç bir suçun meşruluğunu kabul etmeyen Kemal Tahir'in düşüncesini, romanlarını, tezlerini anımsıyor insan ister istemez. Eşkıyalık konusunda da yanlış bir yorum getiren K.Tahir'in roman konusunu bir alevi köyünden alması düşündürücü oluyor.).

Ayaklanmaların gerçek nedenleri tüm bunlar olduğu halde Osmanlı tarihçileri, ayaklanmaya katılan tüm halk devrimcilerini; «peygamberlik davasında bulunmak»la suçlamışlardır. Onlara göre, ayaklanma nedenleri; kızılbaşlık, rafizîlik, şekavet ile mehdilik savında bulunmaktır hep...

İşte asıl sorun buradan kaynaklanmaktadır. Soruna hangi açıdan bakılırsa bakılsın (ister bir alevi çocuğun yadırganması, horlanması; isterse dedenin, hocanın halkı birbirine karşı kışkırtması açısından) sorunun gerçek nedeninin, kökeninin sosyo-ekonomik ve kültürel olduğu görülecektir. Günümüzde de bu aracın kullanılmak istenmesi ilginçtir.

Feodal ilişkilerin -kalıntılar düzleminde de olsa- yürürlükte bulunduğu her yerde gerici kültür kendini gösterecektir. Güllüceli Kâzım ve benzerlerinin bu çemberi kırmaları ve dedelerin- hocaların bu mekanizmayı işletmemeleri, öncelikle bir toplumsal devrime bağlıdır.

Romanda geçen *"Bilinen belli bir şey vardı bilgisizlik ve bundan yararlanan çıkarıcılar... İşte beni suçlayan bu iki şeydir. Bir bakıma bana tuzak kuran köylüler de, onları uzaktan yöneten muhtar da suçsuzdur, belki de kendi açılardan haklıdırlar..."* yollu sözlerle bu noktaya yaklaşırsa da (s.131) yazarın roman sonunda



getirdiği çözüm bu doğrultuda gözükmüyor. Yaptığı bir konuşmada (Soyut, sayı:53) sorunu böyle temellendirmiş olmasına karşın, romanın sonlarındaki şu sözler, sorunun çözümünü eğitime bağlar niteliktedir: "*Herşeye önce çocuklardan başlamak gerek. (...) Ve ben herşeye, önce çocuklardan başlamak için Güllüce'ye gidiyordum...*"(s.132)

Aslında romanın bütünü içinde ele alınınca bu sözlerden, şartlanmış yaşlı kesimi bırakıp genç kuşaktan işe girişme ve genç kuşağa sarılma anlamı var. Ancak bu anlamda da olsa, salt eğitimle işi çözümleme güç ve olanaksız. Eğitim, bir **dış et-kime** aracı olabilir ancak.

Önceki çalışmalarında olduğu gibi Güllüceli Kâzım'da da öğreticiliği önde alan Bahadınlı, -doğrudan ve çevreden gelen biri olarak- iyi bir gözlem gücüne erişiyor. (Sonra değineceğimiz Güllüceyi Sel Aldı'da daha da başarılı bu açıdan). Özellikle alevi ve sünnî köylerin benzerliklerini ve ayrılıklarını sergilemede, daha doğrusu bu köylerin kimliklerini vermede, dinsel etkiliminin korkunç yanlarını vermede, köylü çocuğun alınyazısını sergilemede ilginç noktalara girdiği görülüyor.

Yazarın öğreticiliğe verdiği önemi göstermek için şunca örnek yeterlidir sanırım. "*Köy çocuğu özgür değildi. Ayağı yere basar basmaz ensesinde şamar bi-lerdi: "Eşeği getir ulan!", "Danayı götür ulan!", "Döven sür gâvurun dölü!", "Malları güti itin emzirdiği!" sözleri arka arkaya sıralanırdı.*" (s.98)

"*İşte şu Mustafa'ydı. Omuzunda kürek, işten dönüyordu. İlkokulda birlikte okumuştuk.Ne zeki, ne çalışkan çocuktu. Şimdiyse omuzunda kürek vardı.*" (s.98-99)

Güllüceli Kâzım'la ilgili söyleyeceklerimizi noktalarken, R. Mutluay'ın bu roman için, "*Aleviliğin içyüzündeki kararsızlıkları anlatmıştı*" yollu saptamasının romanın özüne ters düştüğünü belirtelim.

**GÜLLÜCE'Yİ SEL ALDI** (1972) Bahadınlı'nın ikinci romanı. Burada da yazar, konusunu çıktığı çevreden ve doğrudan izlediği, gözlediği bir olaydan almış.

Bilindiği gibi yazar 1965-69 yasama döneminde T.İ.P.'den milletvekili seçilmiştir. Bu vesileyle seçimlere girmiş, çıkmış ve Türkiye'de seçim işinin oluşumunu yakından izleme olanağı bulmuştur. Bu nedenle gerçek bir olaydan yola çıkılmıştır.

Bahadınlı'nın burada da önemli bulduğu bir olayı, Türkiye'de seçim olayını sergilemeye önem verdiği görülmektedir. Gerçekten özellikle son dönemlerde seçim konusu en çok konuşulur,tartışılır bir konu olmuştur.

Sözgelimi ilerici çevreler, seçimlerin amacından saptırıldığını söylerken, gerici çevreler sandıktan çıkmışlığı önemli bir koz olarak kullanmaktaydılar.

Ancak demokrasi diye yırtınıp duran aynı çevreler, karşı kutuptan güçlerin sandıktan çıkmalarını bir türlü sindirememekteydiler. Sözgelimi ilerici güçlerin politika pazarında giderek ağırlıklarını duyurumaları karşısında bu çevreler daha da dehşete düşmekte ve ilerici güçleri etkisizleştirme yoluna gitmekteydiler.

Geri bırakılmış ülkelerdeki sözde demokrasilere güvenemeyen ve bunu somut örnekleriyle de gören toplumcu çevreler, böyle toplumlarda hiç bir zaman seçimle işbaşına gelinemeyeceği, gelinse bile egemen güçlerce bir gecede alaşağı edilebileceği görüşüne varmışlardır.

Esasen Bahadınlı da ne yapmak, neyi vermek istediğini şöyle belirliyordu: *"Özellikle egemen güçlerin 'demokrasi' diye yırtıp durdukları yönetim biçiminin ve onun önemli bir yanı olan seçimin bir köye yansımalarının hikâyesini vermeğe çalıştım. Bir de işçi sınıfıyla köylü emekçinin bilinçlenerek bir araya gelmedikçe, seçim dalavereleriyle yönetimi ele alsalar bile, egemen güçlerce bir gecede alaşağı edileceklerini söylemek istedim."*(6)

Güllüceyi Sel Aldı'nın konusu ve veriliş biçimi kısaca şöyle: Güllüce köyünün nüfusu iki bini aşınca, belediye olur. Buranın belediye olması için Bizim Parti'nin çevresinde toplananlar -başta Ali olmak üzere- çok çalışırlar. (Bizim Parti adı T.İ.P. yerine kullanılmıştır). Köy öğretmeni Aydın da arka çıkar bunlara, hatta organize eder işleri. Köyün kırk yıllık muhtarı ve de ağası Memiş Kâhya başlangıçta şidetle karşıdır bu işe. Ancak işin işten geçtiğini anlayınca bu kez belediye başkanı seçilebilmek için çeşitli yollar dener. Bu iş için ilçe kaymakamından köy halkına dek uzanan bir dizi oyuna girer. (Romandaki durumuyla Ümmet Partisinin yani A.P.'nin temsilcisidir.) Bizim Parti adayı **Ali** ile Ümmet Partisi adayı **Memiş Kâhya**'dan başka bir de Ahâlî Partisi (Romandaki durumuyla C.H.P.) adayı vardır: **Köy bak-kalı Sadık**.

Yani bu duruma göre adaylar ve köy içindeki konumları şöyle:

Bizim Parti -Ali: Dürüstlüğü ve akıllılığı ile tanınmış yoksul bir köylü,

Ümmet Partisi -Memiş Kâhya: Köyün ağası ve kırk yıllık muhtarı,

Ahali Partisi- Bakkal Sadık: Köyün zengin bakkalı.

(Burada konuyla ilgili bir gerçeğe değinmeden geçemeyeceğim. Siyasal tercihlerle din ve mezhep bağlılığı arasındaki ilişkiyi inceleyen Muzaffer Sencer, şu sonuçlara varmaktadır: *"...Genel kütledeki dağılıma uygun olarak her kategoride İslâm dini ve sünni mezhebinden olanlar büyük bir ağırlığa sahiptirler.*

*Bununla birlikte, toplam görüşülenler arasında %2 oranında olan Alevilerin Ap'liler arasında %1,5'le, CHP içindeyse %2,7'yle temsil edilmesi bu mezhepten olanların sünni bir dinci politika izleyen AP'den çok, laik bir programı olan CHP'ye eğilim gösterdiklerini ortaya koymaktadır.*

*Öte yandan Hristiyan-Rum ve Ermeni azınlıkların ve Musevilerin siyasal parti tercihinde bulunanları büyük bir çoğunlukla AP'liler kategorisinde toplanmıştır. Gerçekten hristiyan ve musevi azınlıkların AP'liler arasındaki oranı %6,7'ye varırken, bu oran CHP'de %2,7'ye düşmektedir.*

---

(6) Mehmet Bayrak: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Yusuf Ziya Bahadınlı İle Konuşma**, Yeni Ortam, 6.8.1973

*Yine, din ve mezhep ayırımlarını aşan bir ideoloji partisi olan TİP'in belli oranlarda alevî ve azınlık temsilciler bulduğu görülmektedir."*(7)

Bahadınlı'nın ortaya koyduğu gerçek de şu: Toplumdaki alevi unsurlar çoğunlukla ilerici örgütleri destekledikleri halde, aynı topluluklardaki sermayedar gruplar genellikle gerici örgütleri destekliyorlar. Bu da, sınıfsal yapının dinsel-mezhepsel düşünceye egemen olduğu gerçeğini çıkarıyor ortaya.

Seçim zamanı yaklaştıkça o güne dek görülmemiş bir kampanya başlar. Bu büyük ölçüde ilk kez Memiş Kâhya'ya karşı yeni alternatiflerin çıkıyor olmasından ileri gelir. Çünkü köyden herhangi birinin Memiş Kâhya'nın karşısına çıkması olayı ilkkez gerçekleşiyor.

Adayların propaganda araçları şunlar oluyor kısaca: (Yazar köy öğretmeni Aydın'ın sevgilisi Yayla'ya gönderdiği rapor-mektuptan giderek bu durumu şöyle koyuyor ortaya. -Yayla, Ahali Partisi adayı Sadık'ın öğretmen okulunda okuyan kızı)

"Başkan adayları belli: Memiş Kâhya, Ali, Sadık baban. Üçü de ayrı tipte kişiler. **Memiş Kâhya**, el kesesinden ağılık etmede birebir. Köy ortak malından ev yerleri, imamlıklar dağıtıyor... **Sadık** babanın yolu biraz değişik; eski borçları karıştırıyor. Alacak defterini bir silah olarak kullanıyor. Tutukluk yapmazsa, kendince sağlam bir yol izliyor. **Ali** ise pek gerçekçi olmayan bir başka yolda: Niçin başkan olması gerektiğini anlatıyor. En doğrusu bu ama seçime iki ay var!"(s.56)

Yukarıda da belirlediğimiz gibi Sadık'ın kızı Yayla kentte okumaktadır. Köyün öğretmeni Aydın'la ilişkisi vardır. Aydın, seçimler bitinceye dek köyün-köylünün durumunu ona bildirmeye söz vermiştir. Bu yüzden fırsat buldukça rapor -mektuplarla durumu kendisine bildirir.

Bu mektuplar sıradan aşk mektupları olmayıp, olup bitenleri toplumcu dünya görüşüyle yargılayan birer eleştiri-değerlendirmedir. Yazar, esas olay içerisinde vermeyi uygun bulmadığı öğretici öğeleri vermede bir araç olarak kullanmıştır bu mektupları. Bunlar, olayın gelişiminde aksatıcı etki yapmaz, tersine olayı tamamlar ve pekiştirirler. Bu yaniyla mektupların yerli yerince kullanıldığı görülür. Ancak bu mektuplar karşılıklı olsaydı ve aşk unsurundan da yararlanılsaydı daha da etkili olurlardı, kanımca.

Seçim günü yaklaştıkça propaganda çalışmaları da yoğunlaşır ve eylem düzeyine ulaşır. Bizim Parti adına kentten üniversiteli gençler gelirler Güllüce'ye ve çeşitli gösterilerde bulunurlar. Memiş Kâhya'nın Almanya'dan dönen kızı, babasına oy verecekleri hediyeler dağıtır. Ahali Partisi adına bu partinin milletvekillerinden Engin Markacıoğlu - bir alevi din büyüğünü de yanına alarak- köye gelir. Onlar da köylülerin Sadık'ı desteklemelerini öğütlerler ve paralar dağıtırlar. Kısaca sözcüğün gerçek anlamıyla tam Türkiye'ye özgü bir seçim faaliyeti sürdürülür.

«Seçim yapılır, oylar sayılır. Başkanlığı Ali kazanır. Belediye meclisi üyeliklerine de Bizim Parti'li adaylar seçilirler.

(7) Muzaffer Sencer: *Türkiye'de Sınıfsal Yapı ve Siyasal Davranışlar*, s.115

Köyde bir bayram havası eser. Fakat bu sevinç uzun sürmez. Geceleyin bardaktan boşanırcasına yağmur yağar. Güllüce'yi sel basar. Elli kadar köylüyü sular götürür. Ertesi gün Ali'nin üç arkadaşını da sel yatağında söğütlere takılmış, ölü olarak bulurlar. Ali köylüyü toplar. Çok üzgündür. Öyleyken uyarıcı, birleştirici bir konuşma yapar: "*Bendimizi önceden nereye, nasıl kuracağımızı bilemezsek, dirsek dirseğe, kol kola yürümezsek çok seller akacak, bizleri taştan taş çarpacak, çamurlara bulayacak ve de Deli Veli'nin söğütlerine asacaktır.*" (A.Bezirci-R.Taner, **Seçme Romanlar**, s.202)

Romanın ana düğümünün atılışı, gelişimi ve ara düğümleri rahatlıkla anlaşıldığı halde ana düğümün çözülüşünün anlaşılmasında güçlük çekilmektedir. Romanın baş kişilerinden Ali'nin, olayın bitimine yakın ettiği sözler, bu konuda bazı ipuçları verirse de bu **ana bildirinin** tam olarak anlaşılmasını sağlayamaz.

Yazar bu konuyu yönelik bir soruyu yanıtlarken şunları söylüyor: "*...demokrasi! demokrasi diye yırtınıp durdukları yönetim biçiminin ülkemizde nasıl uygulandığını her gün, her saat, her an görmekte, duymakta ve yaşamakta olduğumuzu bir roman diliyle söylemeğe çalıştım. İkincisi, ekmeğini alın teriyle kazananların, sömürülenlerin, horlananların, insan yerine konmayanların bir araya gelip örgütlenerek belli bir bilince ulaşmadıkça, seçim dalavereleriyle yönetimi ele alsalar bile; çıkar gruplarının, haksızların, zorbaların, sömürenlerin, hem suçlu hem güçlülerin saldırısına uğrayacaklarını, kendi yönetimlerini koruyamayacaklarını anlatmak istedim. Üçüncüsü, her türlü toplum olayında akılcı, gerçekçi olmadıkça, kimi iyiniyetlerin kişiyi ya da toplumu nasıl bir yıkıma götüreceğini duyurmağa çalıştım.*"(8)

Türkiye'nin -o dönem- tek emekçi sınıf partisi TİP'e karşı girişilen etkisizleştirme, sindirme, ve kapatma girişimlerinden giderek egemen güçlerin rolünü belirtmekte kullandığı "s e l" imajının halk üzerinde bırakacağı olumsuz etkiye dikkat çeken "Romanın sonunda seçimi Bizim Parti'nin kazandığı belli olduğu anda ortalığı sel götürüyor. Bu olay, mistik ve mütevekkil halkımızca Tanrı'nın verdiği bir ceza olarak yorumlanabilir. Bu noktada bizi aydınlatır mısınız?" yollu bir soruyu da şöyle yanıtlıyor Bahadınlı:

*"Sel, bir semboldür. Mistisizmle hiç bir ilgisi yoktur.*

*Toplum yasalarıyla doğa yasaları arasında bir benzerlik, bir paralellik var. Ezilen, zayıf olduğu için eziliyor. Ezen, güçlü olduğu için eziyor. Güçlü olmak zorunluğu vardır. Yağmura 'rahmet' derler Anadolu'da, kutsal bir anlamı vardır. Tapınılacak nitelikte görülen bir nesne, belli bir ölçüden sonra insanları yıkıma götürebiliyor. Toplumda da sel benzerinde birtakım güçler vardır. Bu güçler buyruk altına alır, ona yön verilirse -bu bir zorunluluktur- halk yararına kullanmak pekâlâ mümkündür."*(9)

---

(8) Günel Altıntaş: **Yusuf Ziya Bahadınlı İle Konuşma**, Soyut, Aralık-1972

(9) Günel Altıntaş: **Yusuf Ziya Bahadınlı İle Konuşma**, Soyut, Aralık-1972

Tüm çalışmalarında olduğu gibi **Güllüce'yi Sel Aldı**'da açıklığa ve öğreticiliğe önem veren Bahadınlı'nın bunu bilmeden yaptığı düşünülemez. Romanın, bir bakıma yazılışına yolaçan durumun sürdüğü bir dönemde yazılmış olmasının bu konuda etkili olduğunu sanıyorum. Bilindiği gibi romanın yazıldığı dönem 12 Mart faşizmi; yazılışına yolaçan temel sorun da, geniş anlamda emekçi partilere, dar anlamda TIP'e karşı girilen hareketlerdir.

Ancak durum ne olursa olsun baştan sona öğretici niteliğini koruyan romanda bu kapalılığın giderilmesi gerekir.

«**Güllüceyi Sel Aldı**» hakkındaki son yargımız şu olacak. Roman, Bahadınlı'nın yapıtları arasında bir aşama ve tüm dünya emekçilerinin önemli ve güncel bir sorununu -seçim ve iktidar sorunu- kucaklayan bildirisiyle özgün bir köy romanı niteliği kazanıyor.

Yukarıda kısaca değinmeye çalıştığımız eksiği giderilince öğreticilik görevini daha iyi yapacaktır.

Sanatçı daha sonraki romanı, **Gemileri Yakmak** (1977)'da ise bir kabadayının devrimcileşme sürecini işlemektedir. (\*)

#### KAYNAKÇA

Akyol, Erdal: **Gemileri Yakmak**; Doğrultu, Şubat-1977.

Arslan, Yılmaz: **Yusuf Ziya Bahadınlı'da Özgürlüğü, Sevgiyi ve Mutluluğu Arayış**; Cumhuriyet/Kitap, sayı:341.

Ay, Behzat: **Bir Konu/Bir Kitap**(Güllüceli Kâzım Hk). İmece, Ağustos-1966.

Bahadınlı, Y. Ziya: **"Yurt Dışını Yazarken De Yurdumuzu Yazıyoruz"** Göçleri, Aralık-1983.

Bayrak, Ahmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖB-DER yay. 1978.

Bozkurt Osman: **Morbenek'in Gülveli'si**; Cumhuriyet/Kitap, Sayı:341.

Çakır, Cemile: **Sevgi Üzerine Bir Roman:Devekuşu Rosa**; İnsancıl-1992.

Dinamo, Hasan İzzettin: **Güllüceli Kâzım**; Cumhuriyet, 7.9.1976.

Dinamo, H.İzzettin: **Güllüce'yi Sel Aldı**, Yeni Ortam, 3 Eylül 1974.

Emre Gültekin: **Masal Gibi Bir Roman** (Lidya Gözleri Yaprak Yeşili Üstüne); Cumhuriyet/Kitap, Sayı:341.

Emre, Gültekin: **Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Anı/Öyküleri: Öyle Bir Aşk**; Cumhuriyet/Kitap, sayı:206/1994.

Emre, Gültekin: **Bahadınlı'dan Siyasi Sığınmacı. Bir Çiftin Aşkı: Sevgi Var mı? Nerede?** (Devekuşu Rosa Üstüne); Cumhuriyet/Kitap, 1991

Emre, Gültekin **Dünyaya Açılan Pencere** (Açılın Kapılar Üstüne).

Gençay, Güngör **Sevmek Bir Deyimdir Diyen "Devekuşu Rosa"** Üstüne; Cumhuriyet/Kitap, Sayı:297.

---

(\*) Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar, 1978.

- Güner, Salih: **Açılın Kapılar**; Türkiye Postası gaz.
- Hacıhasanoğlu, Muzaffer: **Haçça'lar Büyürken**; Yaba, Ekim-1979.
- Mutluay, Rauf: **Güllüceyi Sel Aldı**, Varlık Yıllığı-1973, s.55.
- Odman, Mesut: **Kürt Memo'nun İnsanlık Serüveni**, Yürüyüş, 5.7.1977.
- Özcan, Hüseyin: **Güllüce'yi Sel Aldı**, Yansım, Aralık-1972.
- Özkırmı, Atilla **Gemileri Yakmak**, Cumhuriyet, 26.2.1977.
- Selek Yüksel **Yusuf Ziya Bahadın ve "Titanik'te Dans" Üzerine**; Dergi (Die Zeitschrift), 1987.
- Ünal, Mecit **Üzümden Şarap, Gülden Terazi** (Lidya Gözleri Yaprak Yeşili Üstüne); Aydınlık, 23.3.1996.
- Yağcı, Öner: **Çağdaş Bir Aşk Masalı** (Lidya Gözleri Yaprak Yeşili Üstüne) Cumhuriyet Kitap, sayı:341.
- Yeşildağ Yılmaz: **Yaşamın Anlamı ve Çağın İnsanı** (Lidya Gözleri Yaprak Yeşili Üstüne);
- Yeşildağ, Yılmaz: **Yusuf Ziya Bahadın'ın Öykü Serüveninden Bir Özet: Tavandaki Kırmızı**; Cumhuriyet/Kitap; Sayı:497
- Bir Yazın Emekçisi: Yusuf Ziya Bahadın**
- Özel Sayı:**
- Bahadın Kültür Derneği: **Yusuf Ziya Bahadın/Yetmiş Üç Kala**; Bahadın Kültür Derneği yay. 1994.

### **Konuşmalar**

- Altıntaş, Günel: **Y. Ziya Bahadın ile Konuşma**, Soyut, Aralık-1972.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Bahadın ile Konuşma**, Yeni Ortam, 6.8.1973.
- Sanat-siyaset İlişkisi Üzerine**; Doğrultu, Şubat-1977.
- Dikmen, Şefik: **Y.Ziya Bahadın ile Konuşma**, Yeni Adımlar, Mayıs-1973.
- Eroğlu, İbrahim **Yurt Dışındaki Türk Edebiyatı**: Eylül der, Ağustos-Eylül/1987.

## ŞİİRDE YOĞUNLAŞAN BİR KÖY ENSTİTÜLÜ: BAŞARAN VE ŞİİRİ

Enstitüler kuşağının şiirdeki önemli temsilcilerinden biri kuşkusuz Başaran'dır. Yazınsal çalışmalarına şiirle başlamış olup bugün de sürdürmektedir. Bu kesintisiz çalışma sonunda şu şiir kitaplarını vermiş: **Ahlat Ağacı** (aralık-1953); **Karşılama** (1958); **Nisan Haritası** (Köy Enstitüleri Destanı) (1960); **Kocakent**(1963); **Pıtraklı Memleket** (1969), **Gök Ekin** (1975), **Meşe Seli** (1982), **Günler Tuz Rengi** (1986), **Sis Dağının Başında Borana Bak Borana** (1990).

Öbür yapıtları köy notu, öykü anı türünden: **Çarığımı Yitirdiğim Tarla** (köy notları-1955); **Aç Harmanı** (öyküler, 1962-ikisi birden Aç Harmanı adıyla yenden 1973); **Zeytin Ülkesi** (öyküler, anılar-1964); **Sürgünler** (öyküler, 1970), **Elif Diye Bir Türkü** (öykü-1976), **Memetçik Memet** (roman-1978), **Dilsiz Oyunu** (1982), **Yasaklı** (roman-1987), **Giz Kokan Suskunluk** (anı-1991), **Kalın Mavi Bir Ses** (1992), **Eylülün Kızgın Soluğu** (roman-1996).

Ayrıca yazarın Köy Enstitülerini anlatan **Tonguç Yolu** (1974), **Özgürleşme Eylemi Köy Enstitüleri** (1990), **Sabahattin Eyüboğlu ve Köy Enstitüleri** (1990), **Aydınlanma Yolunda Eğitim Emekçisi Ferit Oğuz** (1993) gibi inceleme ve deneme çalışmaları ile 10 dolayında çocuk kitabı bulunmaktadır.

Başaran, yapıtlarıyla ne yapmak, neyi vermek istediğini şöyle anlatıyor: "*Şiir, insan gerçeğine, toplumsal gerçeğe en vurucu, biçimi vermektedir. Gücünü oluşmakta olan tarihten, gerçek insanın yaşamından, bu insanın önüne çıkan sorulara verilen karşılıklardan alır. Dünyayı, kendini açıklamanın sınırsız gerçekliğidir. Bu anlayışla, yaşadığım günlerin "Ahlat ağacı" gerçeğini, acılarını, sevinçlerini, özlemlerini, atılımlarını vermeğe çalıştım halkımın. Köyümden, ana kaynaktan gelen özsu şiirlerimin, sözcüklerimin yüküdür:*

**Sesim biraz toprağa  
Biraz gurbete çalar  
Akşamlar gibi  
Derinlerinden gelir  
Afrikalarımızın**

**Boyuna acıyı özlemi söylerim  
Gecenin ıssız ormanında  
Boyuna köyleri**

**Güler durumuma  
Beyaz efendiler  
Gözlerimde sabahların cücüğü  
Beklerim**

(1958)

*./../Çarığımı Yitirdiğim Tarla (1955), köyü tüm gerçekleriyle vermeğe çalışan yazılar; Nisan Haritası, köy enstitüleri destanı; Kocakent, kente bakan köylü-gözüyle bir düzen eleştirisi. Ezilen insanı, o düzeni ayakta tutanları ele alıyor. sağlıklı bir düzende «kırsal kentsel bütünleşme» özlemini dile getiriyor. Zeytin Ülkesi ile Sürgünler'de, köyü, köy insanını, onlarla omuz omuza yürüyenleri, kıyıları, sürülen, ezilen öğretmenleri anlatmağa çalıştım"(1)*

Ceyhun Atuf Kansu, Başaran'ın şiirinin genel bir değerlendirmesini yaparken şöyle diyor: ...Şiirlerinin Başaran'ın yaşantısı ile bir, bir de Başaran'ın çevresiyle kopmaz bağları var. Başaran'ın iç evrenini hiç bilmeyecektik, bu iç evrene kaynaklık eden halkımızın bir bölgesinden hiç ses gelmeyecekti; eğer Başaran eğitim yolu ile yüreğinin sesini söylemeğe zorlanmasaydı. Başaran kendi durumu ile birlikte bir yaşantının ilkelerini getiriyor. Bu ilkeleri ister aldıralım, ister aldırmayalım, ama, Başaran söylemeseydi bu ilkeleri bilemeyecektik. Başaran'ı milyonların içinden çıkarıp söyleyen yazan bir ozan yazar haline getiren eğitim aracını unutmayalım, Köy Enstitüleridir. /.../Değişik bir eğitimden geçmiş acılı ozan Başaran. Bireysel sanatın oyunlarına kapılmış cansız ve ülküsüz bir gökçe yazının karşısına sessizce dikilen o güzelim şiirleri okudunuz mu? Ahlat Ağacı'nı, Karşılama'yı okudunuz mu? Bu şiirler, kalbi ağrıyanların şiirleridir. Oyun şiirleri değildir bunlar, kış ayazında yaz sıcaklığında Türkeli'nin dört bucağında yapılar yükseltmiş, bağlar dikmiş, bahçeler sulamış insanların türküleridir bunlar. Bugün için inansak da inanmasak da bizim kendi türkülerimizdir bu şiirler. Acı, yalın, kıraç türkülerimizdir bizim. Türkeli'ni öylece gördüler, öylece sezdiler, öylece sevdiler ve öylece acı yalın, kıraç söylediler. Bu acı, yalın, kıraç söyleyiş Çarığımı Yitirdiğim Tarla'da da vardır. Bu betikte, milyonların adına, milyonlardan birinin öyküsü söylenir, anlatılır. Halk-la Gökçe Yazın arasındaki açık bağa geldim, o baği buldum işte: **Milyonların içinden biri milyonların adına söyler, yazar.** Önemlidir bu. Bu ilkeye inanılmazsa, ikinci bir ilke kalır geriye. **Kişî milyonlar karşısında kendi kendisi için söyler.** Hep bir kapıya çıkar diyelim bu, söylemek yazmaktır olup biten ama ne de olsa, **milyonları milyonların adına milyonları severek milyonlara eğilerek söylemek bana daha güzelmiş gibi geliyor"(2)**

Burada Sartre'in şu sözlerini anımsıyorum:

**«Eğer yazar herkese seslenmek ve herkesçe okunmak istiyorsa çoğunluğun yanında aklıktan ölen milyonlardan yana olmalıdır.**

- 
- (1) Mehmet BAYRAK: Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Başaran'la Konuşma, Yeni Ortam, 30.8.1973  
(2) C.Atuf KANSU: Köy Enstitülerinden Şiire ve Romana, Bekçi, 15 Haziran 1959.



**Bunu yapmadıkça mutlu bir azınlık hizmetindedir ve onun gibi sömürücüdür.»**

Evet amaç, milyonların içinden çıkan birinin milyonlar adına milyonları anlatmasıdır. Elbette bu anlatışta sevgi de bulunacak, eleştiri de bulunacak, yönlendirme de bulunacak, kavgı da bulunacaktır. Gerçek toplumcu ürün bunların birleşiminden doğacaktır.

Kansu'nun yukarıda yaptığı değerlendirme, toplumcu-gerçekçi çizgide karar kılan tüm enstitülü yazarlar için geçerlidir. Ve yine Başaran'ın sonraki yapıtlarında sürdürdüğü de aynı özdür, aynı çizgidir.

Buraya gelmişken şunu söylemeden geçemeyeceğiz: Yukarıda nitelikleri verilen yazınsal ürünlerin ortaya konması da; yazarın işlediği konunun içinde yaşamasına, gezmesine, görmesine, duymasına; bu konuda inceleme, araştırma yapmasına, bundan da öte ideolojik bir bilince ermesine ve halk için, halkça yaşamasına bağlıdır.

1954'lerde **Zeytin Ülkesi**'ndeki bir anısında şunları söylüyor Başaran: *"Mayam köyde tutulmuş; toprak kokuları, ter kokuları içinde... 28 yıldır köyü yaşıyorum; derdim, sevincim olmuş, iliğime kemiğime işlemiş köy. Kanım ondan yana akar."*(3)

**AHLAT AĞACI** (aralık, 1953), Başaran'ın ilk şiir kitabıdır. İkinci Yeni hareketinin uç vermeye başladığı bir dönemde ortaya çıkan Ahlat Ağacı, o dönem aydınlarının dikkatini çekmiş ve olumlu etkiler yapmıştı. Bu etkinin bir uzantısı olarak Vatan'ın sanat sayfasınca düzenlenen soruşturmada Melih Cevdet, Behçet Necatigil, Adnan Benk, Sabahattin Eyuboğlu, Ohan Kemal tarafından yılın en iyi şiir kitabı sayılmıştı.

Yüksek Köy Enstitüsü yıllarından beri Başaran'la ilgilenen Eyuboğlu'nun yanında Orhan Veli, Mehmet Fuat, Mahmut Makal, Oktay Akbal, Halil Aytekin, Fahir Onger, Refet Kocabekir gibi yazarlar da kitap üstüne yazılar yazarlar.

Memet Fuat, Başaran'ın işlediği özü şöyle özetliyor: *"Köy hayatı, köylüler; köyden yetişmiş bir şairin duyguları, düşünceleri, insan sevgisi, memleket sevgisi, toprak sevgisi, buğday sevgisi, emek sevgisi, Atatürk sevgisi, okul sevgisi, yenileşme, ilerleme, kalkınma sevgisi, doğruluk sevgisi, bu sevgilerin yarattığı tepkiler, kızgınlıklar. Kalın çizgileriyle çizilince, "Ahlat Ağacı"nın özü böyle görünür. Baştan başa sevgi ama kavgacı bir sevgi."*

Başaran'ın bu konuları işlerken takındığı tavrı da şöyle belirtiyor: «Başaran yaşadığı hayatı övmüyor, yeriyor. Ama umutsuz değil. Karamsar değil. «Yeryüzünün güzelliklerine hayran». İnsanlara, geleceğe bağlı. «Bir gözüm kara görür dünyayı/Bir gözüm pembe/» diyor. «Bütün karanlıklara inat» aydınlık bir ırmak gibi akıyor.»

Ahlat Ağacı'nın başlıca iki özelliğini de; 1-Yalın söz, 2-Samimilik olarak belirtiyor.(4)

(3) Başaran: Yeni Ufuklar, Kasım-1954.

(4) M.Fuat: Ahlat Ağacı, Yeditepe, 15.3.1954

Gerçekten insanları, toprağı, ekmeğı, hayvanı, masalı ile köy ve köylüdür işlenen. Bu, bir yerde öbür enstitülü yazarlarda olduğı gibi Başaran'da da kaçınılmazdır. Onun kaynağı köy, ölküsü halkçılıktır. *"Halkımın acılarını, sevinçlerini, özlemlerini biçimlemeğe çalışıyorum. Kökümünden, ana kaynaktan gelen özsü sözcüklerimin şiirimin yüküdür"* yollu sözlerini bu açıdan değerlendirmek gerek.

Başaran'ın bir şiirinde, «O bir Köy Enstitüsüdür her yerde» diye nitelediğı Sabahattin Eyuboğlu, Köy Enstitülerindeki yazınsal çalışmalara en çok emeğı geçen biridir. Öbür bazı yazarlarda olduğı gibi Başaran'ın yönlendirilmesinde de emeğı geçmiştir. (Buraya gelmişken, bu yönlendirmenin bazı noktalardan şiir için olumsuz sonuçlar doğurduğunu belirtmeliyim. Birinci bölümde de değindiğim gibi, O Veli ve arkadaşlarının yürüttükleri şiirin Köy Enstitülerine sokulmasında ve okutulmasında Eyuboğlu'nun önemli rolü vardır.)

Başaran üstüne yazdığı ve Ahlat Ağacı'nın başına da konan bir yazısında şunları söylüyor Eyuboğlu: *"Okumak Başaran'ın düşüncesini şehre indirdi, ama gönlünü köyden ayırmadı. Daha nice enstitülünün içindeki bu iki köklülük Başaran'ın hayatında kimbilir nelere maloldu. Bunda bir ikilik, şehire karşı köylülük yahut köye karşı şehircilik nasıl dert anlatır bilmem. İkilik yapmak şöyle dursun Başaran mevcut ve yürekler acısı ikiliğı ortadan kaldırmak isteyen Cumhuriyet neslinin ön safındadır. Köyün şehirde, şehrin köyde eriyebileceğini ve bu erimeden en lezzetli fikir meyvalarımızın doğacağını insan, Başaran ve Başaran gibileri gördükçe anlıyor. Ahlat Ağacı iki köklü ağacın ta kendisidir."*(5) (Eyuboğlu'nun bu sözlerinden on yıl sonra çıkan Kocakent, bu sözleri daha bir belgeler.)

Başaran'ın, konuşmalarından çok yararlandığını bildirdiğı Orhan Veli de Başaran'ın şiiri üstüne birkaç yazı yazmıştır. Önce yayımlanıp sonradan kitapta yer alan "Dadal'ın Sarhoşluğu"üstüne yazdığı bir yazıda şunları söylüyor: "Hazıra konmak istemeyen şair yeni söyleyişler, yeni hassasiyetler aramak zorundadır. Bu arayış onu daha çok ustalaştıracak, hassasiyetini daha keskin bir hale getirecektir. (Ülkü dergisi çevresinde toplanan bazı kent kökenli ozanların 'halk şiiri'ne yönelmelerine karşılık köy kökenlilerin bağımsız söyleyişe yönelmeleri ilginçtir.. M.B.) /.../Size Başaran'dan dinlediğim bir şiirinden parçalar sunacağım. Bu şiirin adı "Dadal'ın Sarhoşluğu"dur. "Ayın şavkı vurmuş dağ göllerine" diye başlıyor. Vahşi, fakat ne muhteşem bir rüya!. Ayışığı altında dağ gölleri düşünebilmek için insanın ne kadar şairce bir sezişi olmalı. Şiirin alttarafı coşkun bir halk şiiri edasıyla devam ediyor. Halk çocuğı, halkın şiirini söylüyor. Karacaoğlan, Başaran, Koroğlu, Dadaloğlu, sarmaş dolaş:

---

(5) Sabahattin Eyuboğlu: **Şair Başaran**, Yeni Ufuklar, Aralık 1953

**"Şafak vakti Aladağ boyandı kana  
Başım döner sana baksam Binboğa  
Göğsü güzel Erciyes çalım içinde  
Koroğlu olsam Bolu dağında  
Hey hey gine de hey hey derim."**

Başaran sevda içinde yaşıyor ama bu sevda salon şairlerinin sevdası değil, gözü sultanlıkta ama bu sultanlık "Büyükdoğu" hanedanının sultanlığı değil, hürriyeti se-viyor, yaşamayı seviyor:

**"Bir ömür sürerim sevda içinde  
Sularla yıldızlarla başbaşa şimdi  
Ben dağlar sultanı Dadaloğlu'yum  
Şu güzel dünyaya geldim geleli  
Severim hürriyeti yaşamayı severim  
Gayri toprak bizimdir bizimdir ferman(6)**

Başaran'ın, "«sesimiz Karacaoğlu'dan, Dadal'dan, Pir Sultan'dan, Yunus'tandı» yargısı en çok bu tip şiirleri için geçerli. Bu özelliğinden ötürü bu ses "Dadal'ın sesi" olarak nitelendirilmiştir.

Oktay Akbal, Başaran'ın şiirini sanatsal kaygulardan uzak sosyal konulu bir bildiri olarak görüyor ve bu niteliğini onun şiiri için olumsuz bir yan olarak kabul ediyor!...(Halil Aytekin'in bu tür değerlendirmelere ilişkin "Ahlat Ağacı'nın Düşündürdükleri» konulu eleştirisi dikkate değerdir. Yeditepe-1954)

Apaydın gibi Başaran da, çeşitli boyutlarıyla köyü, köylüyü anlatıyor. Toprağıyla, öküzüyle, eşiğiyle, ekmeğiyle, sırtında yorgan gurbete giden ırgatıyla, dirlik kavgası veren insanlarıyla köy ve köylüdür şiirinin konusu. Başaran bu konu-ları işlerken değişik yöntemler uyguluyor. Bazan köylünün ağzından köylünün derdi-ni dillendirir. Bir eşiğe sahip olma dileğiyle içi kavru lan Azap Ali'nin istemi şöyle dile getirilir:

**Sırtımla yaşadım kırk yılı  
Kaldı mı çekmediğim yük  
Hep aynı acı uzar içimde  
Tutmaz oldu dizlerim  
Han değil ağam apartman değil  
Bir eşiğim olsa diyorum  
Dayanağım direğim herşeyim**

---

(6) Orhan Veli Kanık: Ülkü-1946

**Bir eŖeğim  
Üstüne titrerim  
Avuçlarımla besler  
Gözlerini öperim  
Bir eŖeğim olsa ağam bir eŖeğim  
Doğrultur belimi şöyle bir oh derim  
Ben yapacağımı bilirim  
Ah be ağam  
Olsa bir eŖeğim**

(Azap Ali'nin Dileği)

Başaran'da dikkatimizi çeken bir nokta var. Doğa anlatımı Apaydın'daki denli çok yer tutmuyor. Sonra doğa da insanlardan gidilerek veriliyor. Daha doğrusu doğa, göbeğinde yaşayan insanlarla birlikte ele alınıyor.

Apaydın'da olduğu gibi memleketçi, yurtsever, halkçı olmanın doğal sonucu olarak memleket sevgisi, köylü sevgisi, ekmek sevgisi, toprak sevgisi, özgürlük özlemi de Başaran'ın şiirinin ana öğelerindendir.

**Dilerim açık olsun daima  
Memleketimin bahtı  
Bütün işleri yolunda gitsin  
Yaşamaktan alsın herkes hakkını  
Sevinsin fakir köyler sevinsin**

Başaran'a göre, -Mehmet'in kişiliğinde simgeleştirilen- emekçiler her şeyin ayrınmında, bilincindedir:

**Bilir Mehmedim Nuh Nebiden beri  
Kimin beli bükülür  
Kimin anası ağlar**

Başaran'ın «seven yüreği iyilik dolu içi» Mehmet'le dolup taşar.

**Ne yana baksam sen  
Dağ Mehmet bayır Mehmet  
Mehmet kokar özgürlüğüm  
Ekmeğim Mehmedim**

**Her işin başı sen  
Savaşta Mehmet  
Barışta Mehmet  
Ah Mehmet**

(Mehmet)

Mehmet birşeylerin ayrımında fakat elinden birşeycikler gelmez. Onun işi durmadan gurbetlik olmaktır:

**O gurbet senin bu gurbet benim  
Bir garip baş gezdirdiğin  
İşlerin gün günden beter  
Bu ne hal be kardaşlık  
Mehmetliğin üstünden akar  
Ezilir durur için  
İkilere bükülürsün  
Yazamazsın söyleyemezsin**

(Durum)

"İlan-ı Aşk" ta kara toprağa tapar, «İki Elle» de tüm varlığı iki öküzünü yitiren köylüyü dillendirir, "İrgat"ta bilinen yerlere yalnayak çalışmaya giden ırgatlar var.

Üretim nesnesi toprağın köylünün yaşamında özel bir anlamı, bir yeri vardır. Bu önem aynı sınıftan gelme Başaran'da da kendini gösterir.

**Söyleyeceğim türkümü ben de  
Canım sıkılmış toprak damlara karşı  
Terlemesini bilirim yaşam aşkına  
Ben toprağın insanın dostu**

(Bir Güzel Mevsim Önünde)

Cümlelerin yarı olarak nitelediği toprağın sevgisi, kimi zaman tüm sevgilere egemendir.

**TOPRAK adın zikredelim evvela**

(Cümlelerin Yarı)

Başaran'ın önemli bir özelliği de masallardan yararlanma konusudur. Masal, Keloğlan, Ali Baba, Kafdağı Konuşuyor şiirleri bu türdendir. Başaran, bu tip şiirlerinde, efsanevi konulara çağdaş bir öz verir ve günümüz gerçeklerine uyarlar. Bunların en başarılılarından biri «Ali Baba»dır:

## **ALİ BABA**

**Kolaçan ettim yöreyi şöyle  
Tuhaf sesler geldi kulağıma  
Bir kötü koku bir kara duman  
Az gittim-ne göreyim  
Bir alan  
Meclis kurmuş ortasına  
Neidiği belirsiz bir sürü adam**

**Kimin anası ağlarsa ağlasın  
Saz söz kadın gırla  
Vur patlasın çal oynasın**

**Sen habire odun taşı  
Bir eşek ardında deh çüş deh çüş  
Sakal ağart dur dünyada  
Lokmalarında yetim ahı  
İçkilerinde kan rengi var  
Anladım çalışmadan kazandıklarını  
Anladım kırk haramidir bunlar  
Kaydı omuzumdan balta  
Durdu yanımsıra yürüyen toprak  
Tepem attı**

**Sesler kesildiği zaman  
Dile geldi dost orman  
Haydi dedi Ali Baba  
Dayan dedi meydan senin  
Mağralar kara ağzın açsa  
Dönmezem geri**

**Vardım ta yanlarına  
Baktım sızmışlar  
Ortada hazineleri  
Baktım hazinelerini dolduran  
Halkın gözyaşı teri  
Kan sıçradı beynime  
Donakladı toprak  
Duramaz oldu balta elimde**

**Gün bugün dedim  
Göreyim seni dedim  
Hakladım kırkını da  
Bir ses koptu dağlardan**

**Çın çın çınladı orman  
Bundan böyle harami yok  
Halkındır halkın olan**

**Attım baltayı omuza  
Vurdum yola**

Bu şiirden de anlaşılacağı gibi Başaran, geleneksel halk öykücülüğünün ana öğelerinden biri olan masalı ideolojik bir özle birleştirmekte ve günümüz gerçeklerine ve koşullarına uydurmaktadır. Başarısı ortada.

Arada bir kendisini anlatıyorsa da toplumsal şiirler çoğunlukta Apaydın'daki ideolojik yüzeysellikten büyük ölçüde kurtulmuş olmakla birlikte tam bir derinlik sağladığı söylenemez. "Protesto", "Bildiri", "Dayatma" vb. gibi şiirlerde bir gerilim sağlanır ama bütün şiirlerde bunu görmek mümkün olmuyor.

**Terledin diye bu toprak için  
Sevdin diye bu halkı  
Dil uzatılırsa sana  
Eserine senin  
Yüzü kızarır gerçeğin  
Susamaz konuştuğumuz dil  
Ak sütü kadınlarımızın  
Susamaz kan**

*(Protesto)*

**Yaslanan vatanım mı  
Gene mi dağbaşında duman var  
Gülmemiş mi hâlâ halkımın yüzü  
Hâlâ karınca mı ezer ayaklar**

**Biz ki yok ettik kara gücü  
Çevirdik ırmakları aydınlık ufuklara**

**Hor mu görülür özgürlük  
Hor mu görülür hak  
Gene mi dağlara**

**Ne bu kurt kuzu masalı  
Dinsin artık çekilenler  
Daha güzel yaşamak mümkündür elbet**

**Bu yosma topraklar üstünde  
Biz asker milletiz be kardeşim  
Kanımız parlar dağda taşta  
İsteriz kalmasın yeryüzünde tek düşman  
Aşk gelir insanlık gelir başta  
(Bildiri)**

**Dayatma insana özgü  
Erkekçe sonuna kadar  
Ne yüzle bakarız toprağa sonra  
Yaşama omuz vermişim madem  
Vazgeçmemem alnımın akından  
İçime içime kayar yıldızlar**

Bütün bunlara karşın Başaran'ın, sorunları sınıfsal temeline tam olarak indirge-diği ve sınıfsal çelişkileri gösterdiği söylenemez. Sorunlar sergilenir ancak gerçek düşman her zaman görünmez.

**Ahlat Ağacı** için son olarak şunu söyleyeceğim. Ahlat Ağacı'nda o dönem koşulları gereğince toplumsal şiirlerin tümü yer almamıştır. Buna karşın O. Akbal gibi, kitabı, sanatsal kaygulardan uzak bir propaganda aracı olarak görenler bile olmuştur.

Ancak toplumcu düşünce açısından bakılınca, 1940 toplumcu şiirindeki ideolo-jik derinliği görmek biraz güçtür. Bunlara karşın ikinci yenicilik oyununun uçverdiği bir dönemde çıkan Ahlat Ağacı, o dönemin en ileri düzeydeki şiirini kapsamaktadır. Ahlat Ağacı'na bu özelliği kazandıran etkenlerin başında, emekçi sınıfın sorunlarının işlenmesi gelir. (Başaran bölümünün bulunduğu Papirüs'ün 28. sayısında Başaran'ın ilk şiirleri olarak «Halı» ve «Hala» gösterilmişse de, Köy Enstitüleri Dergisi'nde ilk çıkan şiiri «17 Nisan Mektubu»dur.)

**KARŞILAMA:** Ahlat Ağacı'ndan beş yıl sonra 1958'de çıkıyor.

Aydın Oy, kitap üstüne yazdığı bir yazıda şu yargılara varıyor: "*Başaran, daha çok kopup geldiği çevrenin adamı. Bu yüzden en çok kendini saran âlemi dile getir-mesinden tabi bir şey olamaz./.../ Toprak, kokusu, sertliği, verimliliği, üstünde yaşayan canlılarıyla Başaran'ın şiirinde madde olarak ön plânda yer almış. İnsanın toprakla haşır neşir olması, toprağa bel bağlaması ikinci bir tem olarak işlenmiş./.../ «Ayağında kuru çarıkla kadere esir olmuş çatlak dudaklı insanların acısı, acı duman*



*içindeki yoksul köyler, toprak damlı evler, yollarla uzayan acılar*ın gerçekliği Başaran'ın şiirlerinde ayrı bir hava olmuş.../ Konularını daha çok kendi yöresinden seçmiş Başaran. Konuşma, özü verirken de halk dilini çokça kullanıyor. 'Bir' sözcüğünün 'bi' şeklinde söylenmesi, 'Eh beeee' 'De gibi deeee', 'Tuuuu be' ünlemleri; 'eli ağzında bakakalmak', 'eli böğründe kalmak, gık demek, yürek tüketmek, cana kıymak' deyimleri onun deyiş özellikleri arasındadır"(7)

Özdemir Hazar, «Başaran memleketi çok iyi tanıyan bir şair. Öyle iyi tanıyor ki memleketi, kendini sıkmadan onun dertlerine sevinçlerine inebiliyor.» Şiirleri Aydın ovasının incirlerine benzetiyor: «Hani, Aydın ovasındaki incirler dışardan olmuş gibi görünürler de kopardın mı sütü eline bulaşır, kaşındırır... İşte sanatçının şiirleri böyle şimdilik.»

Bir genellemeye gidilirse bu kitaptaki şiirlerin de bütünüyle Başaran'ın yaşamıyla doğrudan ilişkisi var. Bu şiirlerde de; toprak, köyler, dağlar, bozkır, tarlalar, toprak damlı evler, öküzler, doğa güzelliği ve sevgisi, yaşamının güçlüğü, tarla sevgisi, yaşamının güzelliği, dünyaya bağlılık, insan sevgisi, halk sevgisi, köylünün dertleri, köy yaşamının güçlüğü, mutluluğa ve güzel günlere özlemdir dile getirilen.

**Bu bahar ortasında  
Olur mu aşınmışlık kütlük  
Tuttum kelimeleri sivriltiltim ben de  
Mutlu yönlerle doğru  
Tümünüzü dürtmek için  
Yazdım bu şiiri**

(Sivri)

derse de yapılan iş, temelde, Orhan Veli iğneleyiciliğinden ileri gidemez. Bu iğneleme, alay önemli bir gerilim sağlayamaz.

Gerçekten bu şiirlerde espri ve iğneleme daha önemli bir yer tutar. Denebilir ki O. Veli söyleyişi daha çok bu şiirlerde, kendini gösteriyor. "Âmedin Öküzü" bu bakımdan ilginçtir:

**Kim mi koşulur bu boyunduruğa  
Kim mi sürer yamayı düzü  
Ot var dünyamızda saman var  
Bi de Âmedin öküzü**

---

(7) Aydın Oy: **Karşılama**, Varlık, 1.6.1959

**Yemiş nodulu yemiş nodulu  
Kızıl kan içinde kıcı  
Ne yükselen çıkmaz çiziden  
Çeker Âmedin öküzü**

**Yaşamak bu mu desen örneğin  
Sorsan: Hani özgürlüğün  
Sallar kuyruğunu zihnimizde  
Bakar Âmedin öküzü**

Söyleyiş biçimi nasıl olursa olsun her an halk ve toprak kokusuyla karşı karşıyayız:

**Bir temmuz sabahı alnında  
Anamın çatlak dudağı gezinmiş  
Saçıma başak kokusu  
Tenime buğday lezzeti sinmiş**

### **NİSAN HARİTASI: (Köy Enstitüleri Destanı)**

Başaran'ın üçüncü şiir kitabı. Temmuz-1960'ta yayımlanan Nisan Haritası, 27 Mayıs hareketinin gerçekleşmiş olması ve gözlerin yeniden eğitim sorunlarına dönmesi nedeniyle iyi bir yankı yapmıştı. Köy Enstitülerinin yeniden önem kazanması kitabın da önem kazanmasına yol açmıştı.

Bu kitapta Köy Enstitülerinin, kuruluşundan yıkılışına kadar olan serüveni, destansı bir anlatımla verilir. Aynı konuyu Hasan Ali Yücel de «**Seni Kimler Düşündü**» başlıklı uzun şiiriyle işlemiştir.

Hasan Ali Yücel, Başaran'ın şiirsel olarak verdiklerini özet olarak düzyazıya dönüştürmüş. Şöyle ilginç bir öykü çıkıyor ortaya:

*"Dumandı, dağların başı dumandı. Düzlükte sızlayan Etilerden kalma zamandı. Neydi toprakta sönen, neydi eriyen insanda? Karaca'larda gördüğüm, iki yüz dam. İnsanları yoksul öküzleri yorgun, yıllar kötü, düşler karanlık, can zorda. Sınırlara uzanan gözlerime bütün bunlar, bir harita çiziyordu toprağa. Sahici vatan haritası.*

*Bu vatanın üstünde kımıldayan insanların, kutluk kıran, beline vurmuştu. Utanıyorlardı, utanıyorlardı kocaman ellerinden. İri kayalara sırtını vermiş bir adam, karanlığa bakıyordu. Yüreği, kim bilir, nerelere uzanık? Umutlar arıyordu boşlukta. Tam bu sırada, bağırdı gür sesiyle bekçi.*

*-Haydi Kavruk, okula!...*

*Kavruk, yalnız o çocuğun adı değildi. Kirk bin köyün çocuklarıydı bu ad. O çağrışı duyanlar, duyabilenler, düştüler yola, havada ıslak toprak kokusu, morca dağlar böğründen diriltici bir serinlik esti. Gülzarlar, Ömerler ırak köylerden, omuz-*

larında kirli torbalar, ayakları sızılı, yarık, içlerinde işlenmedik kırlar, içlerinde halkın gömüleri; bulut bulut akın ettiler. Amaçları, bu ülkeyi yüceltmekti. Yalnız o kadar. Bundan artık istekleri yoktu. Saftılar, temizdiler. Ama içleri güç doluydu; vücutları tunc; bir ışık rüzgârında soylarının öfkesi, sevinci, yiğitliği yere diz vuruyordu. Anadolu, Rumelice, delice bir şey yapmak istiyorlardı. Kırk bin köyde bir çağ değiştirmek istiyorlardı. Özgürlük adına yaşamaya yeni bir şey katmak istiyorlardı.

Toplandılar öbek öbek. Vurdular kazmayı yere. Toprağın üstünde Eti vardı, Yunan vardı, Roma vardı. Bu kazmaların altından Türk fıskıracaktı. Koca müdürler, yiğit öğretmenler, Gülzarlar, Ömerler bunalıyordu. Toprak seritti. Dağlar, dereler, düzler daha kurtulamamıştı. Burada da dostluğa, kitaplara, hayata yeniden başlanacaktır. Nice obadan köyden, nice oğlanlar, kızlar; sırasında sabana koşulan, sırasında mermi taşıyan dul Iraz'ın kızları; sırasında ırgat sırasında sancak taşıyan şehit Mededin oğulları.

Buluttan sıyrılıyordu günler. Güzelin, yeninin aşkına, altın yürekli bu insanlar, kendi havasında yaşayan dağları ıssızlıktan, o dağlar gibi kimsesiz gönüllerini bilgisizliğin karanlığından kurtardılar. Türklerinde bir sabah başlamıştı. Derslikle ışık yan yana. Okudular, yaptılar; kurdular, okudular. Olmazı olur ettiler. Sonra köylere, habersiz, parasız gittiler. Işıkları ellerinde, kitapları sırtlarında, umutları gönüllerinde." (8)

Ceyhun Atuf Kansu, şunları söylüyor: «Çok işler olmuş Türklerinde. Çok işler oluyor. Ozanın da bu olup bitenler karşısında bir işi var: Bunları söylemek ulusal dile maletmek, 1940'larda bugün üzerinden yıllar geçtiği halde unutamadığımız bir olay geçmiş Türklerinde. Yirmi bir yerde "Ve Kızılçullu'da ve Çifteler'de ve Kepirtepe'de ve Aksu'da ve Akpınar'da ve Akçadağ'da ve Arifiye'de ve Beşikdüzü'nde ve Cılavuz'da ve Düziçi'nde ve Dicle'de ve Ernis'te ve Gönen'de ve Gököy'de ve Hasanoğlan'da ve İvriz'de ve Ortaklar'da ve Pazarören'de ve Pulur'da ve Pamukpınar'da ve Savaştepe'de» Köy Enstitüleri denilen eğitimsel savaş alanları açılmış, bu alanlarda, geriliğe karşı, karanlığa karşı savaş verecek ülkücü yiğitler yetiştirilmiş. Bu işi, ozan Başaran almış yazmış, bir destan yaratmış."(9)

Başaran'ın yalın, açık, kıraç söyleyişi **Nisan Haritası**'nda doruğuna ulaşıyor. Bence, Köy Enstitülerinin iyi anlaşılması için Nisan Haritasını mutlaka okumak gerek.

Biz burada yalnız Gülzar'ların, Ömerler'in yani 'Kavruk'ların yollara düşmelerine değin bir bölümle yetineceğiz.

**Havada ıslak toprak kokusu**

**Morca dağlar böğründen**

**Diriltici serinlik eser**

**Duymuş derinliklerinde bir kımıltı**

(8) H.Ali Yücel: 17 Nisan Yağmurundan İki Damla, Cumhuriyet, 1960

(9) C.Atuf Kansu: Ömer ile Gülzar (Nisan Haritası Dolayısıyla) Devrimlere Bekçi 27.8.1960

**Bahar içinde Gülzar'lar Ömer'ler**  
**Omuzlarında kirli torbaları**  
**Elleri pare pare**  
**Ayakları sızılı yarık**  
**Sökmüşler ırgatlıktan kaderden**  
**Osmanlar Veliler Çaparlar gelir**  
**Kor gibi yanar gözleri**  
**İçlerinde işlenmedik kırlar**  
**İçlerinde halkın gömüleri**

(17 Nisanla Yollara Düşenler)

Bu ilk günler, Başaran'da olduğu gibi tüm köy enstitülülerde silinmez izler bırakmıştır. Onbinlerin yaşamında bir dönüm noktası olan bugünler, Recep Bulut'ta şöyle dile geliyor:

**Güneşli bir ırmak yurdu dolanıyordu**  
**Suladığı yerler ısıyıp yanıyordu**  
**Sabah aydınlığınca, uzak uzak köylerden**  
**Ak torbalı çocuklar toplanıyordu.**

(Doğudan Çizgiler-1968)

**KOCAKENT:** 1963'te yayımlanan dördüncü şiir kitabıdır. Başaran bu kitapla ne yapmak, neyi vermek istediğini şöyle özetliyor. *"Kente bakan köylü gözüyle bir düzen eleştirisiydi Kocakent. Ezilen insanı, o düzeni ayakta tutanları ele alıyor, sağlıklı bir düzende kırsal kentsel bütünleşme' özlemini dile getiriyordu."*

Refet Özkan şunları söylüyor Kocakent için. *"Kocakent'te Başaran, köylü gözüyle kente bakıyor, köyün şehirde, şehrin köyde eriyebileceği mutlu bileşimi arıyor."*(10)

Başaran Kocakent'le köyden kente atlıyor. Burada, köyden kente gelmiş birinin (Başaran'ın) gözlem, izlenim, duygu ve düşüncelerini buluyoruz. Başaran'ın daha çok dikkatini çeken, kente yabancı düşen insanlar yani köyden gelmiş olup kentle uzlaşamayan, yerlerini bulamayan köylülük kökenli insanlar. Kentteki gecekondu insanının, ırgatın, işçinin düşkünlüğü, ezilmeleri, bir başına bırakılmışlıkları kısaca sürünmeleri vurgulanır:

---

(10) Refet Özkan: **Başaran**, Papirüs, Ekim-1968

**Yüzbin gecekonduda bitmiyen kavga  
Vay neymiş yaşamak ölmek  
Elimle yükselen yapılarda  
Bana yer yok  
Bir yere götürmez açtığım yollar  
Hanlar büyük geceler büyük  
Bana yer yok.**

Aslında Başaran kendisi kente alışamaz, kentle uyuşamaz. Kentte bir köylü gibi yaşar. Kentteki boğucu havanın sonucu Başaran köyünü düşünüyor ve özlüyor. Yanyana fakat tamamen birbirinden ayrı iki dünyanın insanlarını düşünüyor. Sonra köy insanının daha yakın daha içten olduğu, kent insanının birbirinden kopmuş olduğu sonucuna varıyor.

**Ne mi özlüyorum en çok  
Burada ben  
Çiğle ıslak  
Bir tutam çimen  
Kır kokusu  
Bir de  
Toprak kadar cana yakın  
Söğüt ağacı kadar bizden  
Bir dost  
Kendimi bulayım sesinde  
Öyle oluyorum ki bazan  
Bu soğuk yüzler  
Bu taş duvarlar ortasında  
İmdaaat diye bağırsam geliyor.**

Ve bu iki ayrı dünya insanının ters düşmelerini önleyecek mutlu bileşimi arıyor ve köy-kent ayrılığının kaldırılmasını diliyor:

**Hey ne kavuşma olur bu  
Yeşil ekinlerin dibinde  
Sarmaş dolaş köy kent  
Tadılmamış aşklarla ısır gün  
Yeniden doğar ülke**

**PITRAKLI MEMLEKET:** Başaran'ın beşinci şiir kitabı. (1968)

Sanattaki diyalektik birlik (toplumsal ortam -sanat ürünü ilişkisi) Başaran'da da açıklıkla kendini gösteriyor. Başaran'ın, Köy Enstitüsü öğrenciliğiyle ilk

öğretmenlik, müfettişlik yıllarının ürünleri **Ahlat Ağacı**'nda toplanır. İlk dönem şiirlerinde devrimci eğitim imecesinin destansı havası kokar. Başaran köy emekçilerinin sorunlarıyla sürdürür çalışmalarını, **Karşılama** doğar. D.P. döneminin baskılı havası biraz kapanıklığa yolaçar. 27 Mayıs hareketinden sonra eğitim-öğretim sorununun yeniden önem kazanması Köy Enstitüleri tartışmasını yeniden yoğunlaştırır, **Nisan Haritası** doğar. Başaran 1960'lardan sonra kente gelir. Kentte görev tutar. Kentte bir köylü gibidir. Bambaşka bir çevreye girmiştir. Uyaşamaz bu çevrenin çirkefiyle. Bu dönemdeki duygu, düşünce ve izlenimlerini **Kocakent**'te şiirleştirir.

Günler geçer, Türkiye'deki siyasal dalgalanmalara koşut olarak dünya olayları da belleklerde yer eder ve şiirin konusu olur.

On beş yirmi yıldır süregelen Vietnam Kurtuluş Savaşı daha yeni başlamışçasına Türkiye'de yansır. Başka toplumcular gibi Başaran'ı da etkiler ve şiirine girer: Vietnamlı Benzer Bir Ağrı

**Şuramda Vietnamlı benzer bir ağrı  
Düşenlerin yüzünü çiziyor boşluğu  
Korkunç gözlerinde yanıtlanmaz sorular  
Şuramda susan bozkır  
64 langham road london  
Ahtapotun üstünde donmuş çığlıklar**

**Sabah mı halkların uyanışı mı bu**

Almanya'ya bir işçi akını başlar. Madenlerde, çöplerde çalışmaya koşar ülkemiz emekçileri:

**O gün bugündür yollarda  
O gün bugündür iki büklüm  
Ekmeğimi sordum uzaklara  
Maden ocaklarına gözlerimi  
Bu can bana ağır  
Bir çift öküz çekemez yorgunluğumu  
Yazıldım Almanyaya**

(Yazıldım Almanyaya)

Madencilerle birlikte Başaran da Almanya'ya gider... Bu kez Kamburun Ali'lerin Çoban Memed'lerin Almanya'daki öykülerini anlatır:

**Az mı el salladım Sirkeci'den kalkan trenlere  
Az mı gidenlere bakakaldım  
Ayrılıklarla yoğrulmuş benim ekmeğim  
İçtiğim suda yeryüzünün tadı var  
Yüreğimi karıştırıp geçen  
Değişik bir esintidir usumda Almanya  
Daha yoğun söylemek için acılarımı  
Hep yeni diller öğrenmek istedim  
Köyümden 16 kişi maden ocaklarında.**

**Dönmedi Kamburun Ali, dönemez de.  
Karısı üç çocukla yirmi beşinde dul. Dağ gibi  
çöktü ağıtlarına Münih. Çoban Memed'in  
bir ayağı Darmstat'ta kaldı. Gayrı buğday  
rengi değil çocukluk arkadaşlarımın benzi.  
Alman kızlarının çılgınlıklarını merak ediyor  
gene de, gözleri dalıp dalıp giden delikanlılar...**

(Değişik Esinti, Yeni Dergi-Aralık 1973)

Yurt sorunları daha bir tartışılma ortamı bulur. Kurdun kuşun yediği "Doğu" sorunu daha bir açıklık kazanır: **Doğuda Açlık.**

**Nerden karışır bu kurtlar bu karanlık  
Ekmeğimize özgürlüğümüze  
Eksik mi kalırdı dünya onlarsız  
Yoksul bir halkız ağrımız eski  
Nuhun gemisiyle yanyana çürüyoruz  
Açlığın ve ölümün doğusunda**

Giderek emeğin bilincine varan emekçi, gördüğü ışıldağa doğru yol almaya başlamıştır çobanı, ırgatı, balıkçısıyla.

Toplumcu şiirimizde önemli bir yeri olan ve bence Başaran'ın en güzel şiirlerinden biri olan "Sessiz Yürüyüş"ü birlikte okuyalım:

**Topraktı güneşti bildikleri yasa  
Ekmeğe ve aşka inanıyorlardı  
Doğu dağlarında çoban  
Kıyılarda balıkçı işçi  
Çukurovada pamuk  
Bozkırda başaktılar**

Bin yıldır kurumuyordu sırtlarının teri  
Hacet kapılarında  
Bin yıldır ırgattılar  
Bir avuç bulgurdu tarih ve cumhuriyet  
Kıtlıkta yardım buğdayı insan hakları  
Neydi bu açlık bu karanlık  
Her çağda  
Neden gürültüye gidiyordu elleri  
Anlamıyordular  
Uyandı derinlerde bekliyen tohum  
Bir sabah doğruldu  
En önde dağların yalnızlığı  
Hüznü yalnayak gömleksiz köyler  
Gurbet acıları yanan ormanlar  
Kavrulmuş tarlaları kurak yılların  
Yeraltı yerüstü insanların sabrı  
Yürüyüşe başladılar  
Gözlerinde büyük karar  
Kim durdurabilir denizi  
Yaklaşan ayak seslerinden belli  
Çoğala çoğala geliyorlar

Pıtraklı Memleket üstüne yazı yazan H.İ. Dinamo, bizim de katıldığımız şu yargıya varıyor:

*"Başaran'ın uzun zamandır pastoral sanat güzellikleri içinde biraz karamsar umutsuz dolaşan devrimci ruhu, bu yeni şiir kitabında özgürlüğün kayalıklarına tırmanmış bir aslan gibi kükemektedir././ Kitap, bugünkü Türkiye'nin, özlemini duyduğu insancıl, yurtsever bir sanatçının gürbüz, dipdiri şiirleriyle dolu.(.../ Başaran'ın varlığı da, şiiri gibi, ulusun mutluluğu yolundaki sert mücadelenin içindedir. Köy Enstitüleri gerçeğinin, Türkiye için ideal bir çekirdek taşıdığına bütün varlığıyla inanan sayılı mücadeleçilerindendir."*(11)

Pıtraklı Memleket, Başaran'ın ideolojik derinliğe iyice ulaştığını gösteriyor. Öbür kitaplara oranla imgeye daha çok yer verir ve, bu imgeler anlamı baltalamaz, güçlendirir.

Başaran'ın sezisel, mantıksal yönelimi bilimsele dönüşür, üç yolun en kut-salını bilinçli olarak seçer ve sanatını bu kutsal yolun emrine sokar. Pıtraklı Memleket'le sorunları sınıfsal temeline indirger.

---

(11) H.İ. Dinamo: **Pıtraklı Memleket**, Yeditepe-1969



Üç yol değil üç memleket  
Ne diyor ak sakallı kocalar  
Birinde sen pişireceksin onlar yiyecek  
Aşabilirsen kara dağları  
Birinde kendin pişirip kendin yiyeceksin

Sözlerimizi «köylü halli», «öfkenin mutluluğun işçisi» Başaran'ın sözleriyle noktalayalım:

Ben ki yapılarda tuğlayım  
Kafalarda ışık başak tarlada  
Öfkenin mutluluğun işçisi yani...(\*)

**"AHLAT AĞACI"NDAN**  
**"GÖK EKİN"E GİDEN YOLDA BAŞARAN**

Sesim biraz toprağa  
Biraz gurbete çalar  
Akşamlar gibi  
Derinlerinden gelir  
Afrikalarımızın  
Boyuna acıyı özlemi söylerim  
Gecenin ıssız ormanında  
Boyuna köyleri  
Güler durumuma  
Beyaz efendiler  
Gözlerimde sabahların cücüğü  
Beklerim

(1958)

«Köylü halli» «öfkenin mutluluğun işçisi» Başaran, şiiriyle neyapmak neyi vermek istediğine şiirsel açıklamasıyla koyuyor. **Ahlat Ağacı**'yla başlayan bu çizgi toplumsal oluşuma uyarlanarak **"Gök Ekin"** le günümüze geliyor. Yani gide-rek olgunlaşan, gelişen, bilimselleşen bir çizgi izliyor Başaran'ın şiiri...

Başaran'ın ilk çalışmaları köy enstitüsü yıllarına dayanıyor. Öteki köy enstitülü sanatçılar için de geçerli olan «enstitü dönemeci»ni şöyle anlatıyor, kendisiyle

(\*) Soyut, Nisan-Mayıs/1974; **Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar**, 1978 ve ekler.

yapılan bir konuşmada: «Ah o bize gücümüzü duyuran Enstitü yılları!... Değişmenin, değiştirmenin, «yeni bir ateş yakmanın» sevincini duyuran çalışmalar... Yakıcı kavurucu susuzluklardan, geceli gündüzlü çalışmalardan sonra 175 metre derinlikten bir ışık fışkırtısı halinde suyun yükselişini görmek Keçiçepe'de bir gün... Bedir köyünün bin yıllık karanlığında elektrikleri parlatmak ellerimizle.. Barınaklarımızın harcını karmak, tuğla pişirmek yüzbinlerce... Halkımızı içinden canlandırabilmenin coşkusunu duymak... Elbet türkülerdi, halk şiirleriydi, serbest okuma saatlerinin güçlendirdiği okuma tutkusuydu, sonra da o hava, etkenler. Tonguç'un, öğretmenlerimizin sıcak ilgileri. Hünelerimizi özgürce sergileyebildiğimiz, alkışlandığımız Cumartesi akşamları..» (12)

Başaran'ın söylediklerine, eğitim programlarına konan sanatsal yönelmeyi de hemencecik eklemek gerekiyor. Okulu olmayan yazıcılığa bilinçli bir yöneltilir bu.. Bu arada şunu da belirtmekte yarar var: Yazı çalışmalarının gerçekçi bir öz taşıması, yaşanılana yaslanması yolundaki öneri benimsenmiş, ancak çalışmaların daha çok anlatı türlerinde yoğunlaşması önerisi fazla tutulmamıştır. İlk yazın denemelerinin şiirde odaklanması bu kuşak için de kaçınılmaz olmuştur.

Kuşağı içinde en çok şiirsel ürün veren kişidir Başaran, şiirle başlayan ve ke-sintisiz süren çalışmaları sonunda altı şiir kitabı vermiştir.

Enstitüler Kuşağı ozanları arasında gerek öz gerekse biçim özellikleri bakımından önemli farklılıklar bulunuyor. Bu, iki yönlü bir farklılıktır. Hem sanatçının kendi ürünlerindeki ayrışmadan, hem de sanatçılararası farklılaşmadan kaynaklanıyor. Sözelimi bir Başaran'la Apaydın'ı biçimlendiren, yönlendiren etmenler ayrı; bir Ali Yüce'yle Kemal Buray'ı yönlendiren etmenler ayrıdır.

Başaran ve Apaydın'ın yazmaya başladıkları dönemde 1940 kuşağı toplumcu sanatçıları büyük ölçüde susturulmuş, etkisizleştirilmiştir. Nazım Hikmet'in gözden, gönülden ırak tutulmak istenmesi bir yana yeni yeni yazmaya başlayan bu sanatçılar üstte belirttiğimiz 40 kuşağı toplumcu sanatçılarından da uzak tutulmuşlardır. Kırsal kesimlerde bulunduklarından kentte yaşayan bu sanatçılarla ilişki kuramamışlardır. Bunların yerine, onlara doğrudan ve ürünleriyle götürülenler, başta Orhan Veli olmak üzere Garipçiler ve iktidara yakınlığıyla bilinen öteki küçük burjuva sanatçılardır. Bu dönemi şöyle anlatıyor Başaran: «Orhan Veli şiiri egemendi o yıllar. Pek az okuma olanağı bulabildiğimiz toplumcular vardı bir de. Uğultularla akan, ancak تنها bir dönemeçte gizlice parıltısını görebildiğimiz yeraltı ırmaklarınca şairler vardı. H.İ. Dinamo gibi, Nazım gibi... Bizim şansımız, egemen güçlerin koşullandırmalarına, beğenilerine bulaşmadan yetişme olanağına kavuşmaktı.»(ag.)

Burada özellikle Yüksek Köy Enstitüsü aşamasında bu kuşak üzerinde önemli yeri bulunan Sabahattin Eyuboğlu'nun işlevinin bir yönüyle olumlu, bir yönüyle de olumsuz sonuçlar doğurduğunu belirtmeliyiz. Bu olumsuzluksa herşeyden önce sınıfsal kökenleri, beslendikleri kültürel kaynaklar, sınıfsal yönelimleri, gözönüne

alınmadan bir kuşağın kendine pek de uymayan bir sanatsal çizgiye sokulmak istenmesidir. Ancak bunun sorumluluğunu yalnız Eyuboğlu'na yüklemek kuşkusuz haksızlık olacaktır.

Şunu söylemek istiyorum. 1940 sonrasında hem öz hem de yapıcı bu kuşağa uygun düşecek şiirin örnekleri verilmişti ve bence bu şiir, dar anlamda folklorik öğeyle, geniş anlamda halk kültürüyle toplumcu özü emiştiren **Ahmed Arif**, **Enver Gökçe** şiiriydi. Bence, başlağıta bu şiire yönelinseydi ve sözgelimi bir Orhan Veli şiiri yerine bu şiir örneksenseydi daha tutarlı bir yol izlenmiş olur ve daha özgün bir şiir yaratılırdı.

Buradan yeniden Başaran'ın yeni basımı yapılan ilk şiir kitabına, «Ahlat Ağacı»na dönmek istiyorum. Aslında tüm yukarıdakileri de sözü buraya getirmek, Ahlat Ağacı'nı yaratan koşulları, ortamı belirlemek için anlattım.

1953'lerde pekçok eksik ve yanlışlarla çıkan Ahlat Ağacı, S.Eyuboğlu'nun uyarılarıyla-o dönem koşullarında yer verilemeyen bazı şiirlerle birlikte yanlışlar da giderilerek Aralık-1976'da yeniden yayımlandı. Bu yeni basımda, o dönem yayımlanamayan 11 yeni şiir yer alıyor kitapta.

Ahlat Ağacı, yayımlandığı dönemde aydınların dikkatini çekmiş ve değişik yankılar yaratmıştı. Kimileri, «biçimi zayıf, bir inancı yayma çabasından, öz'den başka bir şey yok» derken, kimileri de «1954 başlarında toplumcu şiire katkı» sayıyordu. Gerçekten, aralarında bugün toplumcu sayılan kimi yazarların da bulunduğu bir grup (Oktay Akbal vb), bu şiirleri birer bildiri gibi görüyordu.

Başaran, çeşitli boyutlarıyla köyü, köylüyü anlatıyor Ahlat Ağacında. İnsanları, toprağı, ekmeğı, hayvanı, masalıyla köy ve köylüdür işlenen. Toprağıyla, öküzüyle, eşeğıyle, ekmeğıyle, sırtında yorgan gurbete giden ırgatıyla dirlik kavgası veren insanlarıyla kır ekmekçileridir, Ahlat Ağacı'nda gündeme getirilen. "Şiir, insan gerçeğine, toplumsal gerçeğı en vurucu biçimini vermektedir" diyen Başaran, kır emekçilerini ve kır gerçeğini ilk aşamada şiirle edebiyat gündemine getirmiştir.

Kitaba adını veren "Ahlat Ağacı" şiirinde de görüldüğü gibi ahlat ağacı köyün, kır emekçilerinin simgesidir. Bozkırın ahlat ağacıyla bozkırın emekçisi arasında bir özdeşlik, benzerlik kurulmuştur.

Şöyle diyor Başaran: *"Doğanın yaman ağacıdır 'ahlat', boz toprakların derinlerinden emmeğe çalışır suyunu kökleri; dayanmada, direnmede üstüne yoktur bu köklerin. Zengin bakımlı bahçe topraklarında yaşayan eşlerinden dostlarından çok ayrı, çok zorlu bir yaşam savaşı verir kırlarda, dağbaşlarında. Köylü halidir hali. Yarik tabanları, patlak avuçları, öfkesi-özlemleriyle yazınımıza kendi giren köylüdür yani."* (ag.)

Eşi, dostu bağlarda, bahçelerde yaşarken o çıplak bir doruğun üzerindedir, tam rüzgarın engini sardığı bir yerde. Üstünden «yekpare bir mavilik» akar, altında toprak köklerini sıkır. Gölgesiyle dertleşir durur o.

**Bazan öyle yakın geçer ki kayan yıldızlar  
Halini soruverecekler sanırsın  
Dağılır üstündeki yeşil suskunluk  
Umutla kımıldanırsın.**

Ona görkemli bir ad takmışlar, «milletin efendisi» falan diye. Oysa, yerle gök arasında bir karalıdır o. Bütün dünya unutmuştur onu; aradabir birkaç fakir kuş da gelmese, hiç mi hiç kimse bilmeyecek yaşadığını.

**Ne de dolmaz çilen varmış  
İlk kez kırağı yaktı canını  
Aşkî sonra bulutların  
Rüzgarın cilvesi değil miydi  
Döken yapraklarını  
Durmuşsun kırların bir ucuna  
Ah senin halin köylü hali  
Yaşarsın kıraç toprakta  
Serv-i simin misali**

Başaran'ın önemli bir özelliği de, halk masallarından yararlanmasıdır. Bu tür şiirlerinde, efsanevi konulara çağdaş bir öz katar ve günümüz gerçeklerine uyarlar.

Ahlat Ağacı'yla yola çıkan Başaran, sanat sürecinin değişik uğraklarından (Karşılama-1958, Nisan Haritası-1960, Kocakent-1963) geçerek **Pıtraklı Memleket'e** (1968) gelir. Pıtraklı Memleket, Başaran'ın şiirinde olumlu ve önemli bir dönemeçtir. Sanatçının bu dönemde şiirinin konularını genişlettiği görülür. İşçi sınıfının ve dünyanın önemli sorunları şiirinin ana konuları arasındadır bu kitapta.

Derken, giderek gelişen, olgunlaşan, bilimselleşen sanat çizgisinde "Gök Ekin"e varır. Bu, "köylü halli" Başaran'ın «köylü halli» ahlat ağacından" yola çıkıp "gök ekin"lere katılmasıdır aynı zamanda...(\*)

---

(\*) Oluşum, Mayıs-1977)

## MEHMET BAŞARAN'IN ANLATI ÇALIŞMALARI VE "SÜRGÜNLER"

Yazınsal çalışmalarına **şiiirle** başlayan Başaran, kendi kuşağıyla yaygınlaşan **köy notları** türüne yönelir ve **öyküyle** sürdürür çalışmalarını.

Köy notları türünün yaygınlaştığı bir dönemde, 1955'lerde «**Çarığımı Yitirdiğim Tarla**» (köynotları) ile ortaya çıkar.

İşlenen konular bakımından benzerlerinden bir ayrılık göstermez. Başaran, «Köyü tüm gerçekleriyle vermeye çalışan yazılar» olarak niteliyor bu çalışmasını. Gerçekten Başaran bu yapıtında Trakya yöresi köyünü çeşitli gerçekleriyle verir. (Köyden, köy insanından, köysel olaylara dek)

Ceyhun Atuf Kansu şöyle diyor: "*Başaran şiiirlerle birlikte düzyazılar da yazmıştır. Bu yazılar köy hayatına eğilen kroniklerdir. Çarığımı Yitirdiğim Tarla bu düz yazılarını topladığı kitabıdır, Başaran'ın. Bu yazılar, Mahmut Makal'ın kısa notlarına karşılık, anılarla, olaylarla, portrelerle dolu daha köylüce ve daha ozanca yazılardır. (.../ Mahmut Makal'ın çizdiği köy tablolarında gerilik, karanlık, ilksellik ağır basar. Başaran'ın anlattığı köylerde insanca bir sıcaklık, aşk, doğa, iyiler ve kötüler vardır. Mahmut Makal'ın dili en az köylüce olan, ortak bir dildir. Başaran'ın düz yazılarına Trakya köy diyaleği girer.*"(1)

Başaran'ın notlarında, anılarında ve öykülerinde hemen dikkatimizi çeken özellik, onun şiiirsel anlatımıdır. Bu anlatım, onun ozanlığından kaynaklanmaktadır. Özellikle betimlemelerde daha da kendini gösterir bu anlatım.

Başaran, 1962'de «**Aç Harmanı**» adıyla öykülerini yayımlar. (İkisi birden Aç Harmanı adıyla yeniden 1973'te yayımlanır)

Aç Harmanı'nda da konularını doğup büyüdüğü, çalıştığı Ege Trakya yöresi köylerinden alıyor. Bu öykülerde önceki köy notlarıyla bir içiçelik görülür. Anlatım da öylesine.

Tütengil, gözlemciliği aşır toplumcu gerçekliğe yönelik kimi öykülere dayanarak şöyle diyor: "*Yaşamından yola çıkan Mehmet Başaran, aynı koşulların içinden gelen öteki yazarlar gibi bir gözlemci olarak kalmakla yetinemez. Çözüm yolları da arayır, önerecektir içtenlikle.*"(2)

«**Zeytin Ülkesi**» (öyküler, anılar-1964) Başaran'ın üçüncü düzyazı yapıtı. Başaran, «**Zeytin Ülkesi ile Sürgünler**'de, köyü, köy insanını, onlarla omuz omuza yürüyenleri, kıyılan, sürülen, ezilen öğretmenleri anlatmağa çalıştım» diyor.

---

(1) Ceyhun Atuf Kansu: **Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri İmce**, Mayıs-1962

(2) Cavit Orhan Tütengil: **Dün 17 Nisandı**, Yeni Ufuklar, Mayıs-1973

## SÜRGÜNLER

**Sürgünler** (öyküler, 1970) Başaran'ın dördüncü anlatı ürünü. Nitelikçe öbürlerinden ayrılan yanı, bu yapıtında çalışmalarını belli bir konuda odaklaştırmış olması. "Öğretmenin savaşı, çekisini, bunalımını" öykülüyor.

Adına ve çıkış tarihine bakılınca, öğretmen eylemlerinin ve kıyımın yoğunlaştığı 1965 sonrası döneminin olaylarını işlediği sanılırsa da, öyküler ayrı ayrı incelendiğinde ve Başaran'ın yaşamı ile birleştirildiğinde, konularını 1950 öncesine değin uzanan bir olaylar zincirinden aldığı görülür. (Sözgelimi İslahat öyküsü konusunu, Başaran'ın Yüksek Köy Enstitüsü bitimi enstitülerde öğretmenlik yaptığı bir dönemden alıyor.)

Ülkemizde öğretmen kıyımı yeni değildir ki, öykünün konusu yeni olsun. Olsa olsa 1965 sonrası olaylar bir çağrışım yapmış olabilir. Her ileri-geri kavgasında olduğu gibi ilerici, toplumcu, devrimci öğretmenle, çıkar çevreleri ve bunların maşaları arasındaki sürtüşme, çatışma, çarpışma ötedenberi sürüp gelir. Ancak Türkiye'de Köy Enstitüleri döneminden sonra bu sürtüşme daha bir su yüzüne çıkmıştır.

*"Köyde hizmetin gel-geç olageldiği uzun yıllardan sonra eğitmen kursu ve köy enstitüsü kaynağından gelenler, eğitim işinin yanı sıra sağlık ve doğum konularında da köylerde sürekli hizmetin anıtları örneklerini verdiler. Gerçi, yozlaştırılan bir sistemin, çok partili çekişmeler ortamında iftira ve kin kusan ağızların, devletin temel ilkelerini savunup saydırmaya baş koyduğu için «arka» lanması gerekenleri «kıyım»a uğratanların, öğretmenlerin ülkücü çalışmalarını topluca yürütmeleri olanağını ortadan kaldırması olağandı"(3)*

Gerçekten kitapta yer alan öykülerin hemen tümünün konusu bu noktada düğümleniyor. Öğretmen, hak bellediği doğru yolda gidiyor, gitmek istiyor. Egemen ve çıkar çevreleri kendilerine ters düşen bu eylemi, işlevi tepkiyle karşılıyor ve öğretmeni kıyıyorlar.

Bu ters düşüşün en güzel anlatımını kitabın sonuna konan "Sürgünler" şiirinin şu dizelerinde buluyoruz:

**Öğretmeniz acıya sürgün  
Kutsal ateşini promete'nin  
Koşturuyoruz ufuktan ufka  
Sesimiz 9 Eylül mavisini  
Acıyı sevince, korkuyu yiğitliğe çeviriyoruz  
Yüreğimizde bir aşk var devletlerden güçlü  
Tıpkı 1921 deki gibi  
Sahip çıkıyoruz toprağımıza, madenlerimize, terimize  
Ulaştırıyoruz geleceğe en güzel sözü  
Deliye dönüyor sömürücüler**

(3) Cavit Orhan Tütengil: *Uzak Köy -Yakın Köy*, Yeni Ufuklar, Haziran 1970

Başaran'ın yapmak istediği şey, sosyo-ekonomik, sosyo-politik bir olgu olarak «kıyım» gerçeğinin doğrudan gözlem ve izlenimlere dayanılarak verilmesidir.

Kitapta 22 öykü yer alıyor. Birinci bölümdeki on sekiz öyküde değişik zamanlarda değişik ortamlarda belli çevrelerce yürütülen «kıyım» olayı veriliyor. «Ek»teki dört öyküde ise, Amerikan emperyalizminin yurdumuzdaki uygulamaları anlatılır. Bu uygulamalar, Amerikan propagandası yapmaya yönelik uygulamalar. Aşağıda da belirleyeceğimiz gibi Başaran, doğrudan gözlemlerine dayanarak bu uygulamaların yüzeyselliğini ve gülünçlüğüne koyar ortaya.

Refet Özkan'ın da dediği gibi; *"Sürgünler'de, Anadolu'nun bir kesiminde çalışan öğretmenlerin, devrimci savaşlarını yürütürken karşılaştıkları engeller, bu engelleri aşmaya çalışırken uğradıkları saldırılar dile getirilmiş. Öğreniyoruz ki, öğretmenleri kıyan yalnız müfettişler; kurulu düzenin maşaları değil. Devrim düşmanı din yobazları, ağalar, cinsel doyumсузлук içinde kıvaranan köy delikanlıları, doktorlar, polis, şoförler de öğretmenin düşmanları arasında yer alıyorlar. Öğretmen sürülüyor, dövülüyor, öldürülüyor, dağa çıkarılıp ırzına geçiliyor, Makal'ı okudu diye ameliyat masasında bırakılıyor tutuklanıyor, olmadık işkenceler yapıyor öğretmene."*(4)

Ancak unutmamalı ki temelde ve son çözümlemede yukarıda anılan unsurlar da kurulu düzenin maşaları oluyorlar. Üstelik bunların davranışlarının bilinçsiz olarak yapıldığına değin bir yan da görülmüyor öykülerde. Yani tümünün davranışı bilinçli ve amaçlı.

Hilmi Yavuz şunları söylüyor Sürgünler için: *"Sürgünler'deki 22 öykünün tümü öğretmenlerin yaşamasıyla ilgili. Başaran'ın kitabı bu anlamda bir taşra öğretmenin yaşamasının geniş ayrıntılı ve tutarlı bir kesitini veriyor. Öyküden çok öğretmenin notları niteliği taşıyan «Sürgünler»de ağır basan tip, devrimci, halkçı ve aydın öğretmenlerdir."*(5)

Öğretmenin kurulu bozuk düzen içindeki kavgasını daha iyi anlamak için işlenen konulara kısaca değinelim. Olayların tümünü yazar ya yaşamış, izlemiş, gözlemiş ya da duymuştur.

Başaran'ın doğrudan gözlemine dayanan **"Arazi"**de yazar, Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusufundan bu yana -olayın geçtiği- Edremit'in temel yapısında hiç de önemli bir değişiklik olmadığını ve namuslu-namussuz daha doğrusu haklı-haksız çatışmasının yürürlükte olduğunu görür. Refik Bey gibi dürüst, namuslu, aydın insanları çepel (kirli, bulaşık) dünyada çepelli işler beklemektedir. "Çocuklara doğruluktan, iyilikten temizlikten, sağ töreden söz edecek olan bizler, bu değerlere karşıt bir ortamda cambazlıklar yapmak zorundaydık demek" (s.12)

**"Irgadın Muharrem"** de halkçı bir eğitimci var: Eğitimci Muharrem. İyi niyet ürünü eğitimci kurumu "İnsanları kör bırakmak" isteyen bir zihniyetçe kaldırılmak isteniyor. Eğitimci Muharrem'in buna tepkisi sert olur: «Ulan dinine

(4) Rafet Özkan: *Sürgünler*, Yeni Ufuklar, Temmuz-1970

(5) Hilmi Yavuz: *Sürgünler*, Cumhuriyet, 24 Eylül 1970

yandığım Ankarası, ulan!.. Biz okulsuz köylerin çokluğundan yakınırken siz yenilerini mi katıyorsunuz onlara? İnsanları kör bırakmak pek mi işinize geliyor?

**"Vukuat"**ta muhtarın adamlarınca dağa çıkarılıp ırzına geçilen öğretmen Şadiye'nin acıklı dramı işlenir. Muhtarın adamları bozuk düzenin köye uzanan maşalarıdır.

**"Varmayan Yollar"** da köy okulu konusunda öğretmen-müteahhit mücadelesi ve öğretmenin bu mücadele uğruna çektikleri anlatılır. «Ne demişti usta: 'Varmaz buyollar.' Doğruydu. Varmayan düzenin yollarıydı bunlar.... Acı düzde açlığı, yalnızlığı, çaresizliğiyle kor geçerlerdi adamı...» (s.32)

Bu öykünün dikkate değer bir yanı da, köylünün müteahhit, mühendis vb. ni tanıyış biçimidir.

**"Soruşturma"**da bozuk yönetsel mekanizmanın en tipik işlevlerinden birini görüyoruz. Yine halkçı-devrimci bir öğretmen hakkında soruşturma açılmıştır. İsnat edilen suç, mahalle (daha doğrusu oba) insanları arasına nifak sokmaktır. Gezici, sorunun esasını öğrenmek için harekete geçer ve eşeler. Köylü öğretmenden memnun, üstelik bunun da ilerisinde bir sevgi bir bağlılık bir tutku. Hayranlıkla karışık bu sevgi şöyle dile getirilir bir köylüce: «...Eskiden jandarmadan, tahsildar İncep'ten gayri efendi görmezdi bu köy...Şimdi nektep sebabına sizin gibi efendiler de görüyoruz.» (s.37)

Durum böyleyken bir şikâyet. Sorun anlaşılıyor zincirleme olarak. Köy imamı ve kâtibi imamca çocuklara din dersi verilmesini isterler, üstelik camide. Öğretmen Eşref efendi kabul etmez bunu. Muhtar ve belirli çevreler köylüden habersiz köylü adına bir dilekçe düzenlerler. Gezicinin soruşturması sonunda oyun çıkar ortaya. Köylünün baskısı sonunda muhtar mühürleri bırakmak zorunda kalır. Ancak sorun bununla bitmez. Olay il'e ulaşır. Bu kez gezicinin yeri değiştirilir.

**"Bungun"**da bozuk düzenin köydeki maşaları (muhtar, kâtip, karakol vb.) ile boğuşmaktan sıkılan, bunalan devrimci öğretmenin tinsel yapısı verilir. Öğretmen epeyce deneyimden sonra, «küçük çıkarları içinde solucan gibi sürünenler»le mücadelenin kolay olmadığı, en azından Eyüp sabrına gerek olduğu sonucuna varır.

**"Kalın Mavi Ses"**te genç hanım öğretmen Gülen'in köy okulundaki dünyası verilir.

**"Dönmeyen"** öyküsü öykülerin en vurucusu, en çarpıcısı.

Kıyıma, gerici düşüncenin temsilcileri her yerde kendi çaplarında katılırlar. Ukala ve zorba bürokrattan, çıkar düşkünü eyyamcıya, geri düzenin dinsel maşası din adamlarından, küçük yönetsel maşası muhtara, kâtibine dek. Dönmeyen'le bunlara, kör inançları adına insan öldürecek denli iğrençleşen doktor Baha Bey eklenir. Makal'ın Bizim Köy'ünü okuyor diye öğretmeni ameliyat masasında öldüren bir Baha Bey...

Bu öyküyle büyük bir gerilim sağlanır.



**"Teftiş"**te, buyrulanın ötesinde hiç bir şey yapmayan yaratıcılıktan tamamen uzak bir robot bürokrat var. Toplumunu tanımayan, tanımak istemeyen, robot, üstelik ukala bürokrat.

**"Yıkıntı"**da iyiniyet ürünü bir okul girişiminin, köyün susamışlığına karşın birkaç işbirlikçiçe nasıl engellendiği anlatılır. Köyün ağası Kadir Bey ve muhtar: «Okul mokul istemiyor bu köy» (s.76)

Bu öyküde, temel özgürlüğün ekonomik özgürlük olduğu bir kez daha anlaşılır.

**"Ak Suskunluk"**ta yeni bir köy var karşımızda. Öztaş öğretmenin köyü. Onlar ki cumhuriyet vepadişahlık arasında ayrım görmezler. Değil mi ki eskiden de şimdi de tahsildar koca defteri koltuğuna kısırtıp geldi mi, kimseyi dinlemez... Değil mi ki karakol hep aynı karakoldur...

**"Yıl Sonu Raporu"**nda da ukala bürokrat tipi, müfettiş Hüseyin Bey'in kişiliğinde simgeleştirilir.

**"Tenhalar"**da, tenhalara atılmış öğretmenin kaçınılmaz mücadelesi vurgulanır. O bir başına çetin mücadelesi. «...Gerçekten yol işçileriydik biz. Övgü armağan beklemeden, engebeli arazide, geniş düz bir yol döşüyorduk geleceğe... Taşı kumu sırtımızdan geçiyordu bu yolun. Ayaklarımıza karasular iniyor, tırnaklarımızı kan oturuyordu akşamlara değin... Biz yol döşüyorduk...» (s.98)

**"Kurt Kapanı"**nda öğretmene baskının yeni bir örneği var: Babalığınca ırzına geçilmiş bir kızın bir komplo sonucu öğretmene zorla verilmek istenmesi. Üstelik öğretmenin önceleri için çok iyi şeyler düşündüğü bir kızcağız. Saf, temiz bir köy kızı. Doğum sonrası oyunun içyüzü anlaşılır. Ancak olan zavallı kıza olmuştur.

Yukarıda da belirlediğimiz gibi **Sürgünler**'deki tüm öykülerle yazarın yaşamı arasında yakın ilgi var. Kiminde yazar doğrudan olayın kahramanı, kiminde yakın bir gözlemci. 1950 lerden sonra Başaran ilkokul öğretmeni ve Gezici öğretmendir. **"Çarpılar"**dan önceki öyküler bu dönem izlenim ve gözlemlerinin ürünleridir. **Çarpılar**'la Başaranın 1960'tan sonraki kısa memurluğu arasında yakın ilgi var. Daha doğrusu bu dönemin ürünü. 27 Mayıs hareketinden sonra eğitime yeni bir yön verilmek istenir. Kitle eğitimine, halk eğitimine yönelmek istenir. Ancak, bunun için yanlış örneksemelere gidilmektedir. Örnek alınacak ülkeler Amerika, İsrail ve Hindistan'dır. Komisyon, rapor, pilot bölge, örnek köy, dört K'sı ile... Bunun için, öğretmen, muhtar, din adamı işbirliğine önem verilecektir. Daha önceki öykülerde gördüğümüz öğretmen-muhtar, imam zıt kutupları işbirliğine!... Başaran, bu yolun çıkmazlığını vurgulamak ister.

**"Gecede Bir Kızartı"**da yazar, yararsız bir bitkiye benzettiği kof bürokratların kendilerini nasıl iyi korumasını bildiklerini örnekler bir olayla.

**"Sürgün"**de yine kasaba mütegalibesi ve bunların maşası köy muhtarı işbirliğiyle sürdürülen yeni bir kıyım verilmektedir. Devrimci öğretmen Mahmut'un

sürdürülmesi ve sürüm işleminden sonra köyde oluşan çalkantı ve boşluk anlatılır. Öyküde «Sürgünlük» kavramı yeni bir anlam kazanır: «Fakir fukarayı ezdirmemek, onlardan yana olmaktır sürgünlük.» (s.131) Bu kavram devrimci öğretmenin öbür adı olmuştur bir bakıma: «Sürgün öğretmen gerek bize...» (s.131)

**"İslahat"** öyküsünde, yazarın, köy enstitülerinin yozlaştırıldığı bir dönemde köy enstitülerinin birinde (Aksu Köy Ens.) öğretmenlik yaptığı zamana ait bir anısını izliyoruz. Başaran, Yüksek Köy Enstitüsünü bitirdikten sonra kısa bir süre Aksu Köy Enstitüsü'nde öğretmenlik yapmış, sonra askere alınmıştır. Öyküdeki öğretmen Ali tipinde yazarın kendisini görüyoruz.

Bu öykünün ilginç yanı, «İslahat» adı altında Köy Enstitülerindeki yozlaştırma hareketinin, bizzat olayın içinde bulunmuş bir kişinin tanıklığına dayanılarak verilmesidir.

Barış Gönüllüleri 1960'tan sonraki köycülük programının sakat bir uygulaması. Başaran bu sakat, gülünç olayı işliyor, **"Köyde Barış Gönüllüleri"**nde. Öyküdeki Hafızağa, sözcüğün gerçek anlamıyla bir «köy aydını». Hafızağa yalnız Barış Gönüllüleri'nin değil, Osmanlıdan bu yana tüm Türkiye'nin eleştirisini yapar. Üstelik bilimsel denecek bir düzeyde. «Halit Efendi Topal Hasan'ın kalkınmasını ne değin isterse, baştakiler de köyün kalkınmasını o değin ister. Tam bir ömürdür duyurum bu lafları...» Barış Gönüllüleri konusundaki görüşü de kısaca şudur «Demek bizimkilerin yapamadığını şimdi bu bir buçuk gavur yapacak? Koskaca hükümet de akıl diye bunun ardına düşecek?.. Hani köylü de olmasa efendiler bu dünyada eylencesiz kalacakmış galiba?» (s.156)

**"Sapı U.S.A.lı Kazma"** da, Köyde Barış Gönüllüleri gibi yazarın köyünde geçen bir olayın öyküsü. Barış Gönüllüleri'nin yapılarını belirliyor.

**"Tören"**de köy kalkındırma yollarından biri olarak uygulamaya konulan ve sözde dış yardımlarla yürütülen meslek kursları konu edilir.

**"Domuzdan Post"**, Türkiye köylüsünün Barış Gönüllüleri'ne lâyık bulduğu nitelemedir. Öyküde Barış Gönüllülerinin içyüzünü anlayan köylünün onlara karşı takındığı tavır anlatılır.

Kitabın sonuna yukarıda sözkonusu ettiğimiz **"Sürgünler"** şiiri konmuş. Bu şiir tüm kitapta anlatılanların şiirsel bir özeti niteliğindedir. Öğretmenin sorunlarla, bu sorunların yaratıcısı unsurlarla hesaplaşması öz olarak verilmiştir şiirde.

**Köyler, unutulmuş alıçlar, öğretmenlerin yüzü**

**Ak okullar dağ başlarında**

**Bir de kovuklar doğuda utancımız**

**Bir de okuma bilmeyen çocukların gözleri**

**Bir de iki büklüm adamlar**

**Sırtlarında üsler, füzeler, uzmanlar, barış gönüllüleri (s.174)**

Özetleyelim sorunu: "Ortam aynı, savaşçı ve yıkmaya çalıştığı hedef tek. Öğretmen, halkı egemenliği altında ezen ağa sınıfıyla onun maşası bürokratlarla savaşıyor. İstiyor ki halkı sömürmesinler, halk okusun, aydınlansın, getirildiği oyunu anlasın. Silkinip uyansın, atsın sırtından egemeni. İşine gelmiyor, çıkarına uygun düşmüyor ağanın bu değişiklik. Ve başlıyor savaş: Tehditler, dövmeler sövmeler, aramalar, taramalar, sürmeler, kaçırmalar, tutuklamalar gırla gidiyor. Tüm hikâyelerde aynı oyunun değişik ve tipik sahnelerini görüyoruz."(6)

Buraya gelinmişken üzerinde durulmaya değer bir iki noktaya değinmek istiyorum.

Öğretmenin bütün öykülerde olumlu bir tip olarak verilmesi, ilk bakışta öğretmenin idealize edilmesi olarak anlaşılabilirse de, sürgün ve kıyım konusu işlendiği ve sürülenlerin, kıyılanların kimliği bilindiği için normal karşılamak gerekiyor. Emekçi sınıfların sınıfsal bilince erişemedikleri ve haklarını arayamadığı dönemlerde, hak arayıcılığa yönelik çabalarıyla öğretmen, bir istenmeyen adam, bir çıban başıdır. Ancak toplumcu düşünce açısından öğretmenin çabası amaç değil araçtır. Emekçinin uyanması, bilinçlenmesi, hakkını araması için araç. Elbette toplumsal çelişkilerin yanında bir dış müdahaledir bu. Bu nedenle öğretmene karşı girişilen kıyım bu uyarma işini kösteklemek, hiç olmazsa geciktirmek içindir.

Muhtarın her zaman olumsuz bir tip olarak verilmesi de ilk bakışta sorunu bir tekdüzeliğe götürür ve bizi yadırgatırsa da, Türkiye gerçekleri gözönüne alınınca bunu da normal karşılıyoruz.

Üstünde durulması gereken bir nokta da biçimle ilgili. Başaran bazı yerlerde yerel söyleyiş yerine öz türkçe söyleyişi yeğliyor. Ancak bunun çok küçük çapta da olsa bazan gereksiz bazan yanlış yapıldığını görüyoruz. Sözgelimi "denli" sözcüğünün kullanılması gereken yerde "değin" kullanılıyor. Bu söyleyiş hem halkça olmadığı hem de yanlış olduğu için kulağı tırmalıyor.

Bütünyle kitap Başaran'ın öykü dalındaki başarısını belgeleyecek niteliktedir. Daha da önemlisi Türkiye koşullarında önemli bir yanıyla bu konuda bir 'muhtıra' niteliğindedir.(\*)

---

(6) Rafet Özkan: *Sürgünler*, Yeni Ufuklar, Temmuz-1970

(\*) Yeni A Dergisi, Nisan-1974; *Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar*, 1978

## KAYNAKÇA

### Yazılar

- Akbal, Oktay: **Ahlat Ağacı**, Vatan Sanat Eki, 7 Şubat 1954.
- Akbal, Oktay: **"En Güzel Rengi Umudun"** Cumhuriyet, 16.2.1986.
- Akbal, Oktay **Şiir Üstüne** Cumhuriyet, 9.3.1982.
- Akbal, Oktay: **Bir Karabasan Gibi** Cumhuriyet, 26.4.1987.
- Akbal, Oktay: **Memetçik Memet** Cumhuriyet, 12.7.1978.
- Akbal, Oktay: **50. Yıla Doğru** Cumhuriyet, 1.2.1990).
- Akın, Gülten: **Yağmur Gelini**; Türk Dili, Ekim-1976.
- Aksoy, Hıfzı: **Yasaklı** 9 Eylül/Edremit, 2.8.1987.
- Alangu, Tahir **Nisan Haritası** (Köy Enstitüleri Destanı).
- Altınkaynak, Hikmet: **Yağmur Gelini**; Yeni Ortam, 20.11.1975.
- Anadolu, Zihni: **Memetçik Memet'ten Günler Tuz Rengi'ne Yurtta Ekonomi**, Aralık 1987.
- Anadol, Kemal: **Memetçik Memet**,
- Anadol, Kemal: **Dilsiz Oyunu**
- Ataç, N.: Bir Şair: **Başaran**, Ulus, 9.1.1954.
- Atılğan, Enver: **Dikenler Üstünde Yürüyen Başaran'a kıyı**.
- Ay, Behzat: **Nisan Haritası**, İmece,
- Aytekin, Halil **Ahlat Ağacı'nın Düşündükleri**,
- Başaran, Mehmet: **Gök Ekin**; Yeni Ortam, 1.11.1975.
- Başaran, Mehmet: **İlk Kitabım: Ahlat Ağacı**, Günümüzde Kitaplar, Ağustos-1984
- Bayrak, Mehmet: **Başaran'ın Şiiri**, Soyut, Nisan-Mayıs 1974.
- Bayrak, Mehmet: **"Ahlat Ağacı"ndan "Gök Ekin'e Giden Yolda Başaran**  
**Oluşum**, Mayıs-1977.
- Bayrak, Mehmet: **Başaran'ın Düzyazı Çalışmaları ve Sürgünler**, Yeni A, Nisan 1974.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖB-DER yay. 1978.
- Boğa, Çetin: **Günler Tuz Rengi ve Başaran** Yeni Adana, 26.9.1986.
- Bucakyurt, Elgin: **Yüreğin Sesi Zeytin Ülkesi** (abece).
- Cöntürk, Hüseyin: **Başaran**, Dönem, Eylül-1964.
- Dinamo, Hasan İzzettin: **Pıtraklı Memleket**, Yeditepe,
- Dinamo, Hasan İzzettin: **Elif Diye Bir Türkü**; Vatan, 13.9.1977.
- Dinamo, H.İ.: **Sürgünler**, Yeni Ortam, 16.4.1974.
- Dinamo, H.İ.: **Başaran'ın Şiirleri**, Yeni Ortam, 24.6.1975.
- Dinamo, Hasan İzzettin: **Memetçik Memet** Eleştiri, 15.8.1979.
- Ekmekçi, Mustafa: **Pasaport** Cumhuriyet, 9.6.1987.
- Ekmekçi, Mustafa: **Günler Tuz Rengi** Cumhuriyet, 1987.
- Ertop, Konur: **Memetçik Memet** Günaydın, 6.8.1978.
- Eyuboğlu, Sabahattin: **Şair Başaran**, Yeni Ufuklar, Aralık-1953.
- Fuat, Mehmet: **Ahlat Ağacı**, Yeditepe, 15.3.1954.

- Gökhan, Halil: **Çağdaş Sisypheos Masalı** (Meşe Seli üstüne) Cumhuriyet Kitap eki, 27.1.1994.
- Gökhan, Halil: **Zeytin Ülkesine Dönüş** Cumhuriyet Kitap eki, 2.12.1993.
- Günel, Burhan: **Aç Harmanı Üstüne**, Varlık.
- Güngör, Necati: **Yasaklı** (Güneş, 25.5.1987.
- Güngör, Necati: **Güncel Olanın Ardında** Cumhuriyet, 31.7.1986.
- Halman, Talat Sait: **Gök Ekin** Books Abroad, 1976.
- Hızlan, Doğan: **3 Şair** Cumhuriyet, 23.3.1982.
- İnan, M.Ali: **"Giz Kokan Suskunluk"** Yenigün/Bursa, 27.10.1991.
- Kabacalı, Alpay: **Yaşam Boyu Yasaklı** Cumhuriyet, 7.8.1989.
- Kanık, O.Veli: **Dadal'ın Sarhoşluğu**, Ülkü, 1946.
- Kansu, C.Atuf: **Ömer ile Gülûzar** (Nisan Haritası Dolayısıyla), Devrimlere Bekçi, 27.7.1960).
- Kansu, C.Atuf: **(Zeytin Ülkesi Üstüne) Anadolu**, Vatan, 17.9.1964.
- Kazancı, Ertuğrul: **Giz Kokan Suskunluk Barış**, 11.12.1995.
- Kemal, Mehmed: **Kahrın Ağır İşçileri** Cumhuriyet, 6.6.1990.
- Kesebir, İlker: **Karşılama**, Yelken, Ekim-1958.
- Kocabekir, Refet A.: **Ahlat Ağacı**, Yeni Ufuklar. Mart-1954.
- Kocaoğlu, Timur: **Başaran Üstüne**, Yordam, Nisan-1966.
- Makal, Mahmut: **Ahlat Ağacı**, Dünya Sanat Eki, 2 Ocak 1954.
- Mutluay, Rauf: **Pıtraklı Memleket Varlık Yıllığı**, 1970.
- Nezir, Seyyit: **Meşe Seli**
- Onger, Fahir: **Ahlat Ağacı**, Yenilik, Şubat-1954.
- Oy, Aydın: **Karşılama**, Varlık, 1.6.1959.
- Öcan, Celâl: **Bir Hikâyesiyle M. Başaran**, Yeni Ortam, 3.12.1972.
- Özkan, Refet: **Sürgünler**, Yeni Ufuklar, Temmuz-1970.
- Özkan, Refet: **Başaran** (Bölümü), Papirüs, Ekim-1968.
- Özcan, Celâl: **Bir "Üvendere" Düşünmek** (Aç Harmanı Üstüne), Yansıma, Aralık-1973.
- Özdemir, Emin: **Başaran'ın Şiir Evreni**; Dünya-Kitap Eki, sayı:54/1996.
- Özkırımlı, Atilla: **Elif Diye Bir Türkü**: (Cum. (?).
- Selçuk, İlhan: **Yasaklı** Cumhuriyet, 1.6.1987.
- Selim, Orhan: **Sis Dağının Başında Borana Bak Borana Mücadele**, Mart 1990.
- Selim, Orhan: **Sabahattin Eyüboğlu ve Köy Enstitüleri** Diken, 10.4.1990
- Serin, Ömer: **Yasaklı** (Serik Postası, 3.7.1987.
- Şahin, Osman: **Memetçik Memet** Aydınlık, 6.5.1980.
- Tezcan, Mecdet: **Lüleburgaz ve Başaran** Önder, 4.1.1994.
- Timuroğlu, Vecihi: **Elif Diye Bir Türkü**: Türk Dili, Ekim-1976.
- Tütengil, C.Orhan: **Dün 17 Nisandı** (Aç Harmanı Üstüne), Yeni Ufuklar, Mayıs-1973.
- Uyguner, Muzaffer: **Gök Ekin**, Varlık, Ekim-1975.
- Uyguner, Muzaffer: **Elif Diye Bir Türkü**: Türk Dili, Mayıs-1976.
- Uysal, Ahmet: **Gök Ekin ve Başaran**, Yeni Ortam, 15.1.1976.

Uzun, Ahmet: **Yasaklı Önder/Keşan**, 11.7.1987.  
Uzun, Ahmet: **Sis DAğının Başında Önder/Keşan**, 9.6.1990.  
Uzun, Ahmet: **40. Sanat Yılında Mehmet Başaran Önder**, 12.1.1994.  
Ütük, Etem: **Bir Yazarın Çileli Yaşamından Bir Kesit Türk Dili**.  
Yağmur, Mahmut: **Devrimci Sanatçılar Cumhuriyet**, 11.1.1989.  
Yanardoğulu, A. Coşkun: **Hala Duyuyor musunuz? Gerçek/Kırklareli**  
Yavuz, Hilmi: **Sürgünler**, Cumhuriyet, 24.9.1970.  
Yücel, Hasan Ali: **17 Nisan Yağmurundan İki Damla**, Cumhuriyet, 1960.  
**Elif Diye Bir Türkü; Politika**, 14.2.1976.

### **Özel Sayılar**

Damla: **40. Yıl Özel Sayısı Edirne**, 7.5.1993.  
İmce: **Kırkinci Sanat Yılı Özel Sayı, Lüleburgaz**, 26.12.1993.

### **Genel**

Anadolu Yayıncılık: **Ünlüler Ansiklopedisi**  
Anadolu Yayıncılık: **Yurt Ansiklopedisi**  
Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülüler Kuşağı, Yen Ortam**, 17 Nisan 1973.  
Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar ve Ozanlar 1978**.  
Çalışlar, Aziz: **Türk ve Dünya Edebiyatçıları**, 1.cilt.  
Ergün, Mehmet: **Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız, Yeni Adımlar**, Kasım-1973.  
Kansu, C.Atuf: **Köy Enstitülerinden Şiire ve Romana**, Bekçi, 15.6.1959.  
Kansu, C.Atuf: **Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri**, İmce, Sayı:13.  
Kurdakul, Şükran: **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**  
Necatigil, Behçet: **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**  
Özkırımlı, Atilla: **Edebiyat Ansiklopedisi**  
Ünlü, Mahir-Özcan, Ömer **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, II. cilt Meydan Larousse, Ansiklopedi Britannica** vd.

### **Konuşmalar**

Altınkaynak, Hikmet: **Başaran'la Konuşma; Edebiyatımızda 1940 Kuşağı**, s.99, 1977.  
Bayrak, Mehmet: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Başaran'la Konuşma**, Yeni Ortam, 30.8.1973.  
**Başaran'ın Soruşturma Yanıtı: Yeni Ufuklar**, Ocak-1967.  
**Toprak ve Köy Enstitüleri Konusunda Başaran'ın Yanıtları**, Yeni A Dergisi, Kasım 197.  
Çolakoğlu, Sezi: **Başaran'la Çocuk Edebiyatı Üstüne Konuşma**, 1977 Nesin Yıllığı, s.116.  
Esen, Mehmet-Peksoy, Cengiz: **Başaran'la Aydınlık**, Şubat 1979.  
Gökhan, Halil: **Başaran ile "zeytin Ülkesi" Üzerine Cumhuriyet Kitap**, 2.12.1993.

- Hızlan, Doğan **Orhan Kemal Ödülü Üstüne Başaran'la**; Cumhuriyet, 19.6.1979.
- Konur: **Başaran'la "Gök Ekin" Üstüne Bir Söyleşi**. Cumhuriyet, 2.8.1976
- Nabi, Yaşar: **Başaran'la Konuşma**, Varlık, 1.1.1956.
- Özer, Ahmet: **Sanat ve Edebiyatımızda Başaran'la Söyleşi Kıyısı**, Şubat 1993 ve **Sordum Söylediler** (Söyleşiler), İst. 1996.
- Sezer, Sennur: **Acının ve Sevginin Yurttaşı Başaran Evrensel**, 1.10.1995.
- Orhan Kemal Roman Ödülünü Alan Başaran'la söyleşi**; Politika, 26.6.1979.
- Tok, Perihan: **Başaran'la Konuşma**, 1977 Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, S.826.
- Uçarol, Tuncer: **Başaran'la Şiir Üstüne**, (Gösteri, Nisan 1982.
- Uçarol, Tuncer: **Şiirleri Üzerine Başaran ile Söyleşi**, Varlık, Ekim 1986.
- Uçarol, Tuncer: **Mehmet Başaran'ın Şiir Kitapları**, Çağdaş Türk Dili, Mayıs 1995.
- Yağcı, Öner **Köy Enstitüleri Bir Özgürleşme Eylemidir**, Anadolu Ekini.

## **Tez**

- Yılmaz, Yakup: **Başaran**, D.T.C.F. Türkoloji Bölümü Bitirme Tezi, 1972.

**KÖY ENSTİTÜLERİ VE KÖY EDEBİYATIYLA**  
**ÖZDEŞLEŞEN BİR İSİM:**  
**FAKİR BAYKURT VE ROMANCILIĞI-ÖYKÜCÜLÜĞÜ**

**A - Baykurt'u Yetiştiren Toplumsal Ortam ve Ürünlerinin Kaynağı:**

Fakir Baykurt'un ve ürünlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için «**toplumsal ortam-sanatçı-sanat ürünü**» arasındaki diyalektik birlik'ten gitmekte yarar var. Bu diyalektik birlik kurulmadığı, gösterilmediği takdirde, ürünlerin toplumsal ve sınıfsal tabanına oturtulması güçleşir.

Bilindiği gibi kişi, içinde bulunduğu (çıktığı, yetiştiği, geliştiği) ortamın ve koşulların ürünüdür. Ortamı oluşturan doğal ve özgül koşullar, kişinin yetiştirme ve oluşumunda birinci derecede etkilidir.

*"Sosyal bir varlık olan sanatçı da, öbür insanlar gibi, hepimiz gibi yani sınıflı toplumlarda yaşayan her birey gibi belirli bir sınıfın ve belirli bir katmanın ürünü, aynı zamanda ve zorunlu olarak belirli bir kesimin beğeni, duygu, düşünce ve dileklerinin yani psikoloji ve ideolojisinin yüklüsü, destekleyicisi, temsilcisi ve sistemleştiricisidir.*

*Toplulun sosyal, ekonomik ve siyasal durumu ve buna göre gösterdiği sınıfsal biçim ve sınıfların karşılıklı ilişkileri ile sanat, felsefe, din, bilim gibi ideolojiler birbirinden ayrılmaz; diyalektik bir birlik oluşturlar. Daha doğrusu ideoloji; maddi yapının maddi koşulların, insan dimağında yansıyan ve görünen maddi yankılarıdır. Geçimle bilinç birbirinden ayrı, birbirinden farklı değil, bir şeyin iki yüzü gibi bir birliktir."* (C.E. Zâde'den aktarılarak, M.Bayrak: **Toplumcu Düşünce ve Edebiyatımız**; Yeni Adımlar, Şubat 1973).

Kısaca, ister gelenekçi, ister devrimci olsun, **hiç bir sanatçı durup dururken ortaya çıkmaz; sanatçıyı ve sanat ürününü, toplumsal yapı belirler, biçimlendirir, yönlendirir.** Özellikle devrimci sanatçı toplumdaki bir birikimin, bir oluşumun ürünüdür.

Bir sanatçıyı ve sanatını gerçek kimliğiyle tanımak, anlamak için, onu yaratan toplum yapısını, bu yapının sanatçının yaşamına yansıyan maddi koşullarını bilmek gerekir. Toplum yapısı ve bu maddi koşullar bilinince, yaşamın estetik bir görüntüsü demek olan sanat da, sanatçı da kolay anlaşılır.

Öyleyse, Baykurt'un yaşadığı ve yetiştiği toplumun, toplumsal yapı ve görünümü ile sınıfsal niteliğini belirlemek gerekmektedir.

Baykurt'un özel yaşantısından giderek konuyu açamaya çalışalım biraz.



Baykurt, -bir genellemeye gidilirse- kuşakdaşlarının tümü gibi köylülükten gelmedir. Az topraklı, çok çocuklu bir köylü ailesinin çocuğudur.

Türkiye'nin çoğu köyünde olduğu gibi onun köyünde de feodal ilişkiler yürürlüktedir. «Hayvanıyla, insanıyla çiftlik sahibi beyler»in yanında, yoksulluğun alabildiğine ezdiği, ezdirdiği; Aydın'ın, İzmir'in pamuk çapacılığına, incir, zeytin ve kanal işçiliğine attığı yığınca insan. Bu insanların bir bölümü biraz para kazandıktan sonra döner köyüne; bir bölümü kalır oralarda.

Baykurt'un yakınları da aynı süreç içindedirler. Sözelimi babası, feodal koşulların, dışlıları arasında ezdiği tipik bir emekçidir. Çoğu emekçi gibi o da, çoluk-çocuğundan, çevresinden, dostlarından koparılmış, sonu bilinmez bir yolculuğa çıkarılmıştır. Süresi, sonu bilinmeyen bir yolculuk... Yemen, Balkan, sonra seferberlik.

Yıllarca askerlik yıllarca savaş... Tutsak olmuş İngilizlere. Yanında top patlamış çölde, ağır işitir kulakları...

Zaman gelmiş, bitmiş Kurtuluş Savaşı. Köylü Veli'lerin büyük katkılarıyla bir ulus yok olmaktan kurtulmuş.

Ancak aşağıda değineceğimiz birkaç yüzeysel girişimden öte önemli bir karşılık görmemiş emekleri... Feodal yasaların içine atıvermişler yeniden bu insanlar.

Yukarıda da değindiğimiz gibi bizzat Baykurt'un babası bunlardan biri. Babasının savaş dönüşü yaşam kavgasını Baykurt'tan dinleyelim: *"Az topraklı bir çiftçiydi babam. Çevresindeki açık gözler bu «az»ları da kapmak istemişler elinden. O zaman köyümüz Acıpayama bağlı. İnmiş çıkmış, boyna mahkeme kovalamış. Okuması yazması da yok. Küçücük bir kâğıda ne gün geleceğini yazıp verirlermiş eline. Şu gün müydü, bu gün müydü, kıvrınır dururmuş. Daha edemezse iki saat ötedeki Kocayaka'ya gider, oranın yazı bilen hocalarına okuturmuş küçücük kâğıdı. İne çıka elindekini avcundakini saçmış, daha da yoksullaşmış babam. Bir süre köy bakkallığı ve değirmencilik yaptığını şöyle böyle anımsıyorum. İki ucunu bir araya getiremiyordu. Sap yüklerken kağından düşüp başından ağırca bir yara almıştı. Yemen askeri idi. İngilizlere tutsak falan olmuştu. Yemen, Balkan, ....Yıllarca askerlik, yıllarca savaş... yanında top patlamış çölde. Kulakları ağır işitirdi. Onu bu savaşa götürenlerden kimse hatırını sormadı sonraları. Altı tane "kan ayak" bırakıp gitti ananın başına..."*

Baykurt'un bundan sonraki yaşamı daha da içler acısı. Anası eşliğindeki yaşam ve dirlik kavgasını da şöyle özetliyor: *"Üç gün oduna, dört gün çifte giderek baktı, büyüttü altı kan ayağı... Geceleri çamaşır yuyup, ekmek ederek... Biz de kimimiz çıtrak, kimimiz çoban olduk"*

Her gelen gün güçlüklerini de birlikte getiriyor. Aylar aydan, yıllar yıldan zor geliyor. İlkokul öğrencisi küçük Tahir, daha da zorlu bir yaşam sürüklüyor. Öğrenimini bırakıp Nazilli'nin köyündeki dayısının yanına gitmek zorunda kalıyor. Tam o ara ikinci Emperyalist (Dünya) Savaşı çıkıyor. *"Bir eşek, bir balta. Buldan*

*dağlarından kaçak kereste indirmeye başladık dayımla. Yapılmakta olan bir kanalın mühendislerine Başatlı'dan iyi içme suyu taşıdık. Savaş kızışınca dayımı askere aldılar. Aynı işi tek başıma ben sürdürdüm. Tâ Erzurum'dan inip gelmiş köylü işçilerle koyun koyuna yaşadım. Bitlendim, pirelendim onlarla."*

Küçük yaşta başlayan bu «yaban yer işçiliği» sürüyor bir süre böyle. Ancak okuma umuduyla gittiği halde okuma olanağı bulamayan, içi okuma tutkusuyla dolu bir Kavruk -Enstitülü adaylarına verilen genel ad-, çaresiz yengesini bırakıp köyüne döner. Başlar bıraktığı yerden yeniden. Bugünlerini anımsayan Baykurt şöyle diyor: *"Aradan yıllar geçti şimdi. Yoksulların çilesi aynıdır. Öksüzler okuyamaz. Köylülerim çalışmak için Aydın'ı, İzmir'i de geçip Almanya'ya, Hollanda'ya giderler. Daha geniş alanlarda sömürülürüz."*

Küçük Tahir (Baykurt'un ilk adı), her yıl köyün sığırını hergelesini güde güde bitirir ilköğrenimini ve "öksüz mektebi" diye duyduğu Gönen Köy Enstitüsü'ne girer (1943).

Enstitü öğrenciliği yıllarında yazdığı şu dizelerde, Akçaköy'ün dünyadan habersiz yaramaz Tahir'ini ve buraların çilekeş insanlarını görmek olanaklı. Baykurt'un çocukluk dönemine, çevresi insanların yaşamına ve nihayet şiirine aydınlık getirir düşüncesiyle iki şiirinden bazı kesitleri alıyorum:

**Eklesem dünyayı tutar  
Kırdığım iğde dalları,  
Köklediğim bostan kökenleri,  
Koca köye «Pes..» dedirdim  
Buzağılar bile benden korkardı,  
Çocuklar benimle oyun oynamazlardı.  
Hepsinin dizlerini kanatırdım.  
Uçurtmalarını ellerinden alırdım.  
Emine'yi çok döverdim hele;  
Adıma bile«Teccal" dediler.**

*(Boşa Çıkan Beddualar, Köy Enstitüler  
Dergisi Nisan 1945, sayı:2)*

**Sarı yapraklı, boz topraklı  
Bizim eller!...  
Güneşin dua ile çekildiği,  
Çifte minarelerin dikildiği,  
Diyardır burası.  
Hayat tatsız, tuzsuz, burada  
Yağmur yağsa, rüzgâr esmez.  
Kaderi kul eker, Tanrı biçer.**

Kavlak yüzlü, küt burunlu insanların  
Koca yılı,  
Kavlak yüzlü tarlada  
Didinmekle geçer.  
Burası,  
Şairin kafasında bahar olur,  
Yokluk içinde yüzen umutlar,  
Hayallerde var olur.  
Yakmış insanların yüzünü  
Buhran güneşi,  
Herkeste kaygı, meşakkat  
Herkesin boynunda geçim derdi  
Herkesin «Ah»la, «Vah»la gün geçirmek işi.

İlerde, kerpiç duvarlı evlerde,  
Biri var,  
Giyeceği çarığı yok,  
İp bağlamış bileğine.  
Biri var,  
Kurşun sıkmış hayatının gözüne,  
Frengiye teslim etmiş kendini;  
«Ölüm!» diye çabalar...  
Gözü, isli merteklerde,  
Aydınlığı boz çıra,  
Böyle hayat neye yarar?  
Duman değil,  
İnsanların ömrü tüter bacalarda.  
Beri yanda,  
Tasadüfün güldürdüğü insanlar,  
Tembellik yuva kurmuş içine.  
İskambil kâğıtlarına tapmakta  
Arar zevkini...

Baharı sarı açan, yokluk kokan  
Bizim iller,  
Burada emeğini yiyen az.  
Umudunu geveleyen,  
Talihine el açar...

«Geleceğe inanmak»

Tüüüü...

Gönen'de o da var.

(Gönen Mektubu, Köy Enstitüleri Dergisi,  
Şubat-Temmuz/1946 sayı:5-6)

Köy Enstitüsü Baykurt'un yaşamında ve düşünsel yapısında önemli bir dönemeçtir. *"Daha ilk günlerde anladım ki bambaşka bir okul burası. Yepyeni bir anlayış, yepyeni bir dünya açılıyordu önümde... Ben öğrenciliği yarılımadan enstitüleri baltadılar. Yıkım başladıktan sonraki günlerimiz zehir zakkum oldu. İki güne bir dolabımız yatağımız aranır, haftaya bir sorguya çekiliriz. Yazıya çiziyse bulduğum için özellikle benimki eziyetli geçti. Ama zor belâ bitirdim..."*

Baykurt'un önemli bir avantajı da, kitaplık kolunda ve kitaplıkta görevlendirilmiş olmasıdır. (Enstitülü yazarların çoğunun bu kitaplıklarla yakın ilişkisi var.)

Buraya gelinmişken «Okuma ve yazma yöntemi» konusunda oldukça ileri ve tutarlı görüşler getiren ve öğrencilerin yazmaya yönelmelerinde etkin olduğunu sandığım **Köy Enstitüleri Öğretim Programı'nın** (1942) Türkçe öğretimine ilişkin ilkelerinden kısaca söz etmek yararlı olur sanımcı.

Bu ilkeler, Fakir Baykurt'ta olduğu gibi öbür enstitülü yazarların yetişmesinde ve yazma yöntemleri konusunda ipuçları verecektir bize.

Türkçe öğretimine ilişkin bazı önemli kural ve önerileri aynen alıntılıyorum:

*"Amaç: Okumada yazmada ve konuşmada güzellikten çok doğruluk aranmalıdır; esasen güzelliğin ilk şartı doğruluktur; bunu temin etmek sanatkâr yetiştirmenin de en emin yoludur. (...) Hiç bir ders Türkçe dersi kadar zevk, şahsiyet ve ahlâk eğitime elverişli değildir. (s.11)*

*Okuma: Enstitülerde talebinin ders dışındaki okumalarını düzenlemek hem zarruri hem de diğer okullara nisbetle daha kolaydır; çünkü talebe ancak kendisine verilen eserleri okuyabileceği gibi her gün öğretmeniyle temas imkânını bulacaktır. (...) Tavsiye edilecek eserler derslerde bahsedilen meselelerle, talebinin iş ve düşünce hayatıyla ilgili olmalıdır.s.19)*

*Yazma: Yazma çalışmalarında güdülecek amaç, talebinin kendi anlayış ve anlatış özelliklerini muhafaza ederek açık, düzgün ve özensiz bir ifade ile yazmalarını sağlamak olmalıdır. Köy Enstitüsüne gelen talebe ekseriyetle gördüğünü, düşündüğünü ve bildiğini eksiksiz ve fazlasız anlatmağa o kadar alışkindir ki bu meziyetlerini korumağa çalışmak başlıbaşına bir yazı terbiyesi olacaktır; çünkü eksiksiz ve fazlasız ifade yazı sanatının en üstün mertebesidir.(...) Seçilecek konular talebeyi gördüğünü olduğu gibi göstermeğe, kendini ve etrafını tanıtmaya, duygu ve düşüncelerini aydınlatmaya, bildiklerini muayyen bir nokta etrafında toplamağa dilek-*

lerini tam ve açık olarak anlatmağa sevk edecek mahiyette olmalı, talebenin alâka, anlayış ve bilgi seviyesini aşmamalıdır; her yıl verilecek konular talebinin ihtiyaçlarına uygun bir nisbette değişik olmalı ve enstitüyü bitiren talebe bütün yazı çeşitlerini denemiş olmalıdır.(...) Serbest yazılarda talebenin şiirden çok hikâye, hâtıra, tasvir, icmal gibi nesir nevilerine yöneltilmesi daha yerinde olur. (Bu öneriye karşın ilk yazın denemelerinin şiirde odaklaşması bu kuşak için de kaçınılmaz olmuştur M.B.) Asıl edebiyatın insanın yaşadığını anlatması olduğu fikri verilmeli, ve talebe not, hatıra ve mektuplarla hayatını anlatmak itiyadını kazanmalıdır.(s.19, 20, 22)"

Tüm bunlara; karşılıklı tartışma, toplantı, gezinti, tören ve tiyatro gibi sanatsal uygulamalar da eklenmelidir. Özellikle tiyatro, enstitülerde önemli bir yer tutar. Hazır yapıtlar sahnelendiği gibi öğrencilerce yazılmış hayli yapıta da yer verilmiştir.

"Köy Enstitüsü, sanatta kişiliğimi bulmama, okuma yazmada ilerlememe çok yardım etti..." diyor Baykurt.

Fakir Baykurt ve benzerlerinin Köy Enstitüleri aracılığıyla bugünkü düzeye gelmelerini köylülük adına büyük bir "rastlantı" olarak nitelemiştim bir yazımda: "Özellikle ilkel yaşam tarzının geçerli olduğu toplumlarda, sözgelişi babası çoban olan birini çobanlık, çiftçi olan birini çiftçilik, hizmetçi olan birini de hizmetçik beklemektedir. Öte yandan bakıyorsunuz babası paşa olan birini de paşalık beklemektedir. Yine babası vali olan biri de valiliğe adaydır. Babası koyun kuzu çobanı olan bir Mahmut Makal'ın ya da babası küçük bir çiftçi olan Fakir Baykurt vb.nin bu çizgiden, bu sonuçtan kurtulmalarının asıl nedeni raslansal olarak bir Köy Enstitüsünün kurulmuş olmasıdır."(1)

Elbette bu, Türkiye toplumunun bir gerçeğidir ve bugün de büyük ölçüde geçerliliğini sürdürmektedir.

Köy Enstitüleri Cumhuriyetin, köye, köylüye, köylülüğe getirdiği en büyük hizmettir. Yine kapatılması da köylüye vurulan en büyük darbelerden olmuştur.

Enstitülerin kuruluşunu "rastlansal" olarak nitelememizin nedeni şu: Enstitülerin sonucu önceden bilinseydi, kurulmaları ve köylüye bu olanağın sağlanması olanaksızdı.

Enstitülerin kapatılmasına yolaçan esas neden, bu okullarda okuyan ve hemen hepsi yoksul köylü çocuğu olan binlerce gencin, köyle-kent arasındaki kaba ayrımın ve sermaye-sefalet uçurumunun farkına varmış olmaları ve giderek onlarda bir sınıfsal bilincin oluşmasıdır.

İkinci Emperyalist Savaşı'nı baştanberi kendi ideolojileri doğrultusunda kanalizetmek isteyen gerici, çıkarıcı çevrelerin bu konuda önemli adımlar atmış olmaları ve Enstitülerin Halk Partisi'nin de beklentilerini aşması işlerini kolaylaştırmıştır.

---

(1) M. Bayrak: **Tevfik Fikret**; Tel Yay. İst. 1973, s.15.

Böylelikle, enstitülerin kişiliğinde enstitülüler; enstitülülerin kişiliğinde köy emekçileri cezalandırılmak istenmiştir.

Bu amaçlarına ulaşmış ancak yeni bir toplumcu köylü aydınlar kuşağının oluşmasını önleyememişlerdir.

Baykurt'un mücadelesi enstitü öğrenciliğinden sonra yeni bir niteliğe bürünür. Çocukluk döneminin dirlik mücadelesine politik mücadele de eklenir ve böylelikle yeni boyutlara ulaşır.

Baykurt'un enstitü sonrası beş yıllık köy öğretmenliği çok şeyler katıyor yaşamına ve de düşün dünyasına. «Durmadan okudum, inceledim bu beş yıl. Diyebilirim ki, bir üniversite oldu Kavacık ve Dereköy bana» diyor. Bu dönem Baykurt için bir bakıma **«kendini arama-kendini yetiştirme»** dönemidir. *"Köy öğretmenliği günlerimde, postayla kitap ve dergiler getirterek okumayı sürdürdüm. Dünya klâsiklerinin çoğunu bu dönemde okuma olanağı buldum. Kavak'ta çalışırken köy notları ve hikâyeler yazmaya başladım. Daha sonra şiiri boşlayıp hikâye ve romana geçtim(...) Ölçülerim değişti. Daha yontu yontu çalışmaya başladım."*

Bundan sonraki yıllar, Baykurt için "açılma" yıllarıdır. Bu açılma hem eğitsel, hem yazınsal alandadır: Gazi Eğitim Enstitüsü öğrenciliği ve yoğun olarak sanat dergilerinde görünme.

1955'lerden sonraki yıllarda artık, o dönem iktidarının ve sonraki iktidarların iki yanlı bir «telikeli-istenmez adam»ıdır Baykurt. Enstitü kökenli öğretmenlik ve yazarlık. *"Çileden uzak dönemi olmadı öğretmenliğimin. İlk fırsatta Yılanların Öcü romanım ve Cumhuriyet Gazetesinde çıkan yazılarım yüzünden, ders verme yetkim elimden alındı. "Etkisiz" bir iş olduğu halde, bu da çok sürmedi. 1959'da Bakanlık emrine alındım. İşsizliğin ve parasızlığın anlatılmaz acılarını tattım böylece. Görevime ancak 27 Mayıs 1960'tan sonra dönebildim."*

Aslında Baykurt'un öğretmenlik çilesi çok eskilere dayanıyor, ilk öğretmenlik yıllarına. Şöyle bir anısı var yazarın: *"(...) Köyün zenginleri, "Sığır çobanlığından çıkıp öğretmen olacaksınız!" diye laf çarpıyor, diş gıcırdatıyorlardı.(...) Güç bela öğretmen çıktığımızda bu kafa tutmalar şiddetlendi. Bir öğretmen toplantısı için ilçeye gidiyorduk. Önümüzde eşekler vardı. Ardımızdan yaylı arabasıyla bey yetişti. Sırtımızdaki giysilerden bildi bizi. Yeni öğretmenlerdik, enstitü giysilerini atamamıştık daha. Vücudunu yaylının önüne taşıyıp elindeki kamçıyı şaklatmaya başladı bey. Dili de yavan idi: "Geçmesine godumun komunişleri!...Haşan Ali'nin piçleri!..." diyor, şaklatıyordu. Bir ovanın ortasındaydık. Karşılık verecek olduk, tabancasını çıkardı: "İşyancı dürgüler şizii!..." İlçeye yaklaşıp kadeşlendi bizimle, üstümüze güldü. Bu beyi kaymakama şikâyet edelim dedik ilçede. Yaşlı bir müfettiş, "Kimi kime şikâyet edeceksiniz? Ananızı belleyen kadı..." dedi. Yıllar geçti, o beye gerekli karşılığı verememiş olmanın acısını hâlâ duyuyorum."*

27 Mayıs hareketinden sonra kısmî özgürlükten yararlanan çoğu öğretmen gibi o da biraz nefes alır. Ankara'ya bağlı Çamlıdere, Kalecik, Sulakyurt, Nallıhan, Bâlâ

ve Çubuk ilçelerindeki ilköğretim müfettişliği bu döneme rastlar. Çokça yararlanıyor bu görevden: *"Çeşitli köyler gördüm, köylüler tanıdım, çok yararlandım bu dolaşmalardan. Roman ve hikâyelerimin bazılarını buralardaki izlenimlerim üzerine kurdum. Amerikan Sargısı, Kaplumbağalar ve Turpan bunlardandır.."*

Baykurt'un kamuya malolan TÖS kuruculuğu ve yöneticiliği, gerici bir iktidarın işbaşına geldiği 1965'lere raslar. Bundan böyle tüm olaylar kamunun gözleri önünde sürer gider: Görevine son verilmeler, Danıştay'a bavurmalar, Fevzipaşa'lara sürülmeler... Hepsisi. Ve 12 Mart 1971'den sonra tutuklanmalar, yargılanmalar...

Baykurt, karmaşık gibi görünen ancak aslında oldukça basit ve açık olan bu mücadeleyi şöyle anlatıyor: *"Bir öğrenci, öğretmen, ya da aydın olarak bu türlü baskılardan arınmış bölümü yok yaşamamın. Baskının biçimi değişik olsa da özü aynı kalıyor. Halkı uyandırmak istiyorsun, işçiden, köylüden yana çıkıyorsun. Beylerin partisinden değil de yoksullarınkini destekliyorsun. Halka egemen olan beyler, efendiler, bunlardan ifrit oluyorlar. Kendilerine uşak olan mesele yok. Yorgan gitti, kavga bitti. Tarafsızlığı bile hoş görmüyorlar. Tarafsızlık diye bir şey olmadığını onlar bizden iyi biliyorlar. Baskıların kaynağı sömürüye karşı halkın aydını, halkın öğretmeni oluşumuzdur, beylere ve beyliğe karşı duruşumuzdur.."*

Baykurt'un ürünlerinin, yukarıdanberi sözleriyle örnekleyerek çeşitli kesitlerini verdiğimiz yaşamıyla doğrudan ilişkisi, ilintisi vardır. **Biçimden öze, sanat ürünleri ile yetiştigi toplumsal ortam arasında diyalektik bir birlik vardır. Köy çocukluğundan getirdikleri, enstitü öğrenciliğinden aldıkları, köy öğretmenliği yıllarından kazandıkları, ortaokul öğretmenliği ve ilköğretim müfettişliğinden edindikleri, sendika yöneticiliği izlenimleri kademe kademe onun yapıtlarına sinmiştir.**

Ancak gözlem alanı nere olursa olsun o, hemen her defasında projektörlerini köyün, köylünün üzerine çevirmiştir.

Baykurt, bunu bir zorunluluk olarak görmekte, kaçınılmaz saymaktadır bir bakıma. "Genellikle neden köy-köylü sorunlarını işlediklerine" ilişkin bir sorumuzu şöyle yanıtlıyor Baykurt:

*"Genellikle köy ve köylü sorunlarını işleyişimizin bence iki nedeni var. Birincisi, köyde doğup büyümüş ve uzun süre köyde çalışmış oluşumuzdur. Elimiz kalem tutacak kadar eğitim gördüğümüz zaman doğal olarak köylülerin -yani kendimizin- içinde bulunduğu durumu dile getirmeğe yöneldik. O zaman edebiyatta köyden söz açan yapıtlar azdı. Neredeyse bomboştı alan. Bunu doldurmaya, yüzyıllardır susmak zorunda bırakılmış bu büyük kitleyi konuşturmağa çabaladık. Tarihsel ve güncel olarak tonla dert vardı önümüzde. Bunları deşmek, erebildiğimiz ve yetebildiğimiz ölçüde şiirler, romanlar, hikâyeler ortaya koymak, bir başlangıç hevesi olmaktan öte, görev olarak çıktı önümüze. Onu yaptık, yapmağa çalışıyoruz.*

*İkincisi daha çok düşünsel bir gerekliliktir. Köylüler, Türkiye toplumunun çoğunluk kitlesidir. Tam ulusal bağımsızlık, tam kalkınma, tam çağdaşlaşma bu kit-*

lenin uyanıp kıpırdamasına bağlıdır. O, eskiden olduğu gibi yerinde durdukça, yada gerekli tempoda kıpırdamadıkça toplu değişmemiz de o oranda gecikmektedir. Bu yüzden yazarak okumuşları, okumuşlar yoluyla da okutulmamış bu kitleyi etkilemek amacımız olmuştur. Yalnız başına edebiyattan büyük çapta bir yönlendirme beklememekle birlikte, bu yönlendirmenin olabilmesi için edebiyatın da görevi, sorumluluğu vardır. Birer kalem sahibi olarak bu sorumluluğu yerine getirmek istiyoruz. Bir ulusun edebiyatında sanatçıların bizdeki köylü gibi büyük bir çoğunluğu bir yerde bırakıp küçük azınlığın sorunlarıyla uğraşması, yanlış eksik ve geçmişte kullanıla kullanıla eskitilmiş bir tutumdur. Yararsızlığı bir yana, zararlı olduğu da çok görülmüştür. Köyle hiç ilişkisi olmadığı sanılan bireyler ve tabakalar bile onunla sürekli ve kaçınılmaz bir ilişki içindedirler. Bazı edebiyatçıların köyün ve köylünün durumunu dile getirme çalışmaları köylüye olduğu kadar köylü olmayanlara da bir hizmettir. Bunun farkında olmayanlar bizim tutumumuzu anlamakta güçlük çekiyorlar.(...)"

Bu işlevi ayrıca bir «köylü yazar sorumluluğu» olarak görmektedir Baykurt:

"(Egemen, çıkarıcı çevrelerce bugüne dek) çok sayıda siyasal araç ve gereçle halk kitleleri uyutulmuş, avutulmuştur. Dünyanın her yanında olduğu gibi geç bilinçlenen, geç örgütlenen köylümüz hâlâ kararı akı doğru olarak seçebilen bir kitle olamamıştır, öldürülebilmiştir. Bu durum, köylü kökenli edebiyatçılarımızın zorunlu olarak birer 'davacı', birer 'talepçi' tavrı takınmaları sonucunu doğurmuştur. Onun için de bu alanda verilen edebiyat yapıtları daha çok birer sosyal kavga yapıtı niteliği taşımaktadır. Köylü kitlesi, öteki emekçi kitlelerle birlikte ekonominin ve politikanın yönetiminde siyasal ağırlığını duyurup başlıca etken oluncaya kadar köyden söz açan edebiyat yapıtlarının bu niteliği sürecektir."

Başka bir yerde de genel olarak romanda "konu kaynağı" ve konuların maddi temelleri konusunda şunları söylemekte: "Bir roman sanatı var ortada. Romancılar var. Romanlar ve romancılar, bazı özelliklerle birbirinden ayrılıyorlar. Kimi, köyü, kimi kenti, kimi kadın konularını, kimi göçü gurbeti, kimi dağda doğada geçen yaşamı, savaşı, sürgünü yazıyor. Bütün bunlar romancının "deney" ve "etkilenim" lerinden çıkmaktadır.(...) Ben köyde doğup büyümüşüm, orada yetişmişim çalışmışım... Orayla ilişkimi kesmemiş, orada yaşayanların sorunlarından, temel isteklerinden, dostluk ve düşmanlıklarından kopmamışım. Kent ortamına da yabancı değilim. On yılı aşkın süredir kente girmeğe çalışıyorum. Ama bana vuran etkiler daha çok köyden geliyor. Bilincimdeki ve bilinçaltımdaki temel izlenimler köylülerle ilgili. Onun için galiba kentten çok köyü yazıyorum."

## B-Yazmaya Yöneliş

Yazmaya, pekçok yazar gibi Baykurt da şiir yazmakla başlıyor. Şiir yazıcılığı ilkokul öğrenciliği yıllarına dayanıyor. Yine pek çok enstitülü yazar gibi o da, şiirden köy notlarına, giderek öyküye geçiyor. Başlangıcı 1943'lere dayanan «yazarlık süreci»ni Baykurt'un kendisinden dinleyelim: "Yazmaya sanırım



1943'lerde köyümde ilkokul öğrencisiyken başladım. 1929'lu olduğuma göre 14'ümde falandım. Parmaklarımla sayarak hece şiirleri yazıyordum o zaman. Konularımı köyümün doğasından, insanından, muhtar, köylü, karakol ilişkilerinden ve yoksul, yetim bir çocuk olarak özlemlerimden alıyordum. 1943'te Isparta'daki Gönen Köy Enstitüsü'ne girdim. Derslerde öğretmenlerimizin çoğunluğu şiir yazmayı horlamıyordu. Hasan Ali Yücel'in Bakan, İ.Hakkı Tonguç'un İlköğretim Genel Müdürü olduğu dönemde Köy Enstitüleri Türkiye'nin en yerli eğitim kurumları olarak çalıştılar. Köy çocuklarının gelişmesi için oldukça demokratik bir ortam yaratılmıştı. Temel eğitim aracı iş ve kitaptı. Kendi çabalarımızla, köyden getirdiğimiz değerlere saygı ve sevgi gösteriliyordu. Köyle şehrin karışık ekonomik ve sosyal durumlarını daha ilk aylarda kendimiz fark ediyorduk. Ben birinci sınıfın yarısındanayken derslerde gösterdiğim başarıdan ve şiire yatkınlığımdan dolayı okul kitaplığında görevlendirildim. Bütün edebiyat dergilerini görebiliyor, gazeteleri okuyabiliyordum. Orhan Veli ve arkadaşlarının yol açtığı şiir tartışmaları pek canlıydı o günlerde. Dünya klâsiklerinin çevirileri de taze taze basılıp geliyordu. Bir yandan da Sabahattin Ali'nin hikâyelerini ve bir arkadaşımın köyüne giderek ağabeyisinin kitapları arasından Nazım'ın yapıtlarını bulduk. Sonra Hasanoğlu'daki Yüksek Köy Enstitüsü öğrencilerinin çıkardığı «**Köy Enstitüleri Dergisi**» gelmeğe başladı. Hcpimize birer tane veriliyordu. İçinde kendi yazılarımız, şiirlerimiz, incelemelerimiz... Dördüncü sınıfa gelinceye kadar hep şiirle uğraştım. Bir de oyun yazdığımı anımsıyorum. Şiirlerimi dergilere yolluyordum. 1946'da hece ile ilk yayınlanan şiirim Eskişehir'de çıkan «**Türke Doğru**» dergisindedir. Sonra İzmir'de çıkan **Fikirler**'e, İstanbul'da çıkan **Yücel**'e, **Varlık**'a, Ankara'da çıkan **Kaynak**'a başvurdum ve girdim. Sonra hikâyeler denemeğe başladım. Ankara'daki «**Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**»yle ilişki kurdum. Salim Şengil ve İlhan Tarus müsveddelerimle ilgilendiler. Köy öğretmenini çıktığım zaman Söke'den Samim Kocagöz'le mektuplaşmağa başladım. Tatil aylarında yararlandığım buluşmalarımız da oldu. İstanbul'da Sabahattin Hüsnü, «**Edebiyat Dünyası**»nı çıkarıyordu. Dergisinden şiirlerime bir sayfa ayırdı. Sonra Burian, Günyol, Enata üçlüsünün çıkarıp yürüttüğü **Yücel**, **Ufuklar**, **Yeni Ufuklar** dergilerinden, H.Bozok'un çıkardığı **Yeditepe** dergisinden ilgi gördüm. On bir hikâyeden oluşan ilk kitabım "**Çilli**"yi de Yeditepe yayınladı. Sonra Cumhuriyet gazetesinin açtığı Yunus Nadi Roman Yarışması geldi. Askerdim. Yedek Subay Okulunda yazmağa başladığım "**Yılanların Öcü**"nü gönderdim. Daha önce köy öğretmeniyken roman denemeleri yapmıştım. "**Atlar Tepiştii**" adındaki denemem tamamlandığı halde kaldı. Beş yıl köy öğretmenliğinden sonra Ankara'daki Gazi Eğitim Enstitüsü'ne geldim. Orada Edebiyat Bölümünde okurken öğretmenimiz Mustafa Nihat Özön'ün derslerinden çok yararlandım. "**Yılanların Öcü**"nün andığım yarışmada birincisi gelmesi ve Cumhuriyet'te yayınlanmasıyla ünümü yaptım ve yayım olanaklarına kavuştum. Romanın Remzi Kitabevince basıldı. Cumhuriyet gazetesinin sürekli yazarları arasına da bundan sonra katılmış oldum. Uzun süre, bulunduğum yurt köşelerinden toplum ve yurt gerçeklerini yansıtan, tartışan yazılar yayınladım. Yazmaya başlamam böyle oldu.

Önce, bir köylü olarak kendimi ve köylülerimle birlikte içinde bulunduğumuz koşulları açıklamağa çalışıyordum. Giderek halkımızın durumunu kavradım. Okudukça, yazdıkça sorumluluğumun genişlediğini gördüm. Bu yüzden hangi resmi işte çalıştımsa, asıl işimin edebiyat olduğunu bildim. Onu hepsinin başında ve üstünde tuttum. En ciddiye aldığım öğretmenliği ve öğretmen örgütleri yöneticiliğini yaparken bile asıl işimin edebiyatçılık olduğunu gözden kaçırmadım. Gecelerimi, düşlerimi, yolculuklarımı hep yazdığım, yazacağım insanların, köylülerin sorunları, özlemleri doldurdu. Tıpkı eğitim gibi toplumu ve insanı etkileyici, onu esaslı olarak değiştirmeye yönelik bir edebiyat işlevinin içine böylesine uzun ve ciddi deneyler sonunda geldim. Bugün de zamanımı, gücümü, umudumu buna yatırmış durumdayım. Yaşarken, başka bir işte çalışırken, cezaevinde yatarken, aynalarımı yaparken, voltamı vururken başlıca sorunum edebiyattır."

Baykurt, yazarlık gelişim ve oluşum sürecini de kısaca şöyle belirtiyor: «Önceleri şiirler yazardım. Sekiz on yıl kadar süren bu dönemin yararı, sözcüklerin değerini, dilin tadını yakalamam oldu. Deyiş becerileri edindim. Halk dilinin besleyici büyük gücünü kavradım. Sonra «Köy notları» yazdım. Bunlar birer alıştırmaydı. Yazarak gözlem eğitimi ediniyordum. Hikâye ve romana geçtiğim zaman, yazma sanatı ve kompozisyonda hâlâ eksiklerim vardı. Yerli ve yabancı edebiyatların baş yapıtlarını dönüp dönüp inceleyerek eksiklerimi azaltmaya çabaladım. Bugün de bu çabanın içindeyim.»

Tüm bunlara, Baykurt'un Türke Doğru'da yayımlanan ilk şiirinin «Fesleğen Kokuluma» adını taşıdığını; Baykurt'un, okuduğu enstitünün en ünlü ozanı olduğunu; Köy Enstitüleri Dergisi'ndeki şiirlerinin kiminin imzasız, kiminin yanlışlıkla başkasının imzasıyla, kiminin de ilk adı olan Tahir Baykurt imzasıyla çıktığını ekleyelim.

### **C- Sanattan-Sanatçıdan Anladığı:**

Bir sanatçının sanat ve sanatçı anlayışı büyük ölçüde yapıtlarından anlaşılır olmakla birlikte, bu konuda başvurulabilecek en kestirme yöntem, doğrudan o sanatçının söylediklerine dayanma yöntemidir.

Bu bakımdan sanatçının bu konulardaki görüşlerini, düşüncelerini ortaya koyarken başvuracağımız temel dayanak, onun çeşitli zamanlarda yaptığı konuşmalar ve anketlere verdiği yanıtlardır.

Baykurt, başka konularda olduğu gibi sanat ve sanatçı konularındaki düşüncelerini de açık, kesin, kararlı bir biçimde ortaya koymuştur. Her sanatçıda olduğu gibi, Baykurt'un sanat anlayışı ve dünyaya bakışında da zamanla gelişimler olmuştu kuşkusuz. Bu kaçınılmazdır bir yerde.

Baykurt'ta değişmeyen şey «**çıkış noktası**»dır. «Yürüyüş» ve «varış» noktalarında gelişmeler olmuştur zamanla. Enstitüde salık verilen, önerilen yöntem; «yaşanılanları olduğu gibi aktarma» yöntemiydi.

Dünya görüşleri, sanat anlayışları değiştikçe bu anlayışta da gelişmeler oldu: "Hareket noktam çoğunlukla "yaşam"dır. "Yaşam"dand aldığım "deney" ve "etkile-nim"leri, düşüncelerim ve inançlarımla emiştirerek yazmaya yönelirim.(...) Gözlemci, çözümcü, toplumsal eleştirici bir tutumu, devrimci tavır ve davranışla her zaman elde ve gözönünde bulundurmak isterim."

Baykurt'un **Anadolu Garajı'nın** birinci basımına yazdığı "**Sanatın Bugünkü Devrimci Görevi**" konulu önsöz ile **Tırpan**'ia yazdığı önsöz, sanata ve sanatçıya ilişkin görüşlerini açık-seçik koyuyor ortaya.

Baykurt'a göre, "engelleri aşmak sanatın görevidir". Üstelik gerilerde değil, iler-de, "en önde döğüşen devrimcinin yanında olmalı». Türkü, şarkı olmalı onların dilin-de "şiir" "Romanlar, hikâyeler, okuyucusunu hayata karşı devrimci tavırlı yapmalı ve devrimci davranışa itmeli. Sanatın ürünleriyle ilişki kuran insan, daha güçlü dev-rimci olmalı, olabilmeli. Bilenmeli körelmişse. İçi umut dolmalı, eğer birazcık ka-rarmışsa.»

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı gibi sanatın, sanatçının görevi, **devrim ortamı hazırlamaktır**. Sanatın işlevi bir "dış müdahale" düzleminde de olsa, top-lumsal oluşum-gelişimde önemli bir «itme gücü» vardır. Bu itmeyi en iyi yapan sa-nattır devrimci sanat. Bu görevi yüklenmeyen ve yapamayan sanat 'devrimci, top-lumcu sanat' olamaz. Bu tür bir sanat ölüye de, diriye de yarar sağlamaz.

Bunu yapabilmenin koşulu nedir acaba? Bunu da şöyle saptıyor yazar: "*Sanatın devrim için yer yarar ortaya koyabilmesi için, sanatçının halkla düşüp kalkması, meyhaneden çıkması, çalışan halkın arasına karışması, dilini onun diliyle, düşüncesini onun düşüncesiyle emiştirmesi beklenir. Ondan alması, ona vermesi beklenir. Meyhane köşelerinde, yirmi otuz yıl devlet dairelerinde kapanmakla, kent-ten dışarı çıkmayıp, köye kıra açılmayıp, fabrikanın kapısından girmeyip, iki tane işçi arkadaş edinmeyi oturmakla, insan verse verse anlamsız sanat ürünleri verir. Bunun da tavşanın pisliğinden farkı olmaz. Ölüye de, diriye de yaramaz."*

Yazara göre, önemli olan sanatçının tavrıdır. Sanat ürününün özellikle ede-biyatın niteliklerini sanatçının kendisi belirler. "*Burada söylenilebilecek tek söz ve dilek, sanatçının tavrıyla ilgili olabilir. Sanatçı, halinden hoşnut olmayan, yoksul bırakılan, ezilen kitlelerin durumuna eğilsin yeter bize, ötesini kendisi bulur getirir. Ezilen kitlelerin durumuna eğilebilen bir sanatçı, kitlelerin yaşamıyla gerekli ilintiyi çoktan kurmuş, ondan alan, ona veren bir denklemin içine girmiş demektir. Az yu-karda emişme dediğimiz hal doğmuştur sanatçıyla toplum arasında."*

Baykurt, sanatçının gençlikten, eğitimciden, öğretmenden, köylüden ve nihayet okuyucudan geri kalmayacağı, kalmaması gerektiği görüşündedir. Kısaca sanatçı, «eylemenden geri kalmaz» diyor. Ne olur geri kalırsa?... "Devrimci kavgada sanatçının önde olmadığı toplumda, baskı sanatçıları yıldırma ve sindirmeyi başarmış demek-tir». Başka bir olasılık da şu olabilir: "Ya da sanatçı bilinçlenmemiştir henüz. Yeni toplumcu özden uzak biçimlerle düşüp kalkan bir aşamada bocalıyordur. İkisi de kötüdür.» Baykurt, çıkış yolunu şöyle koyuyor: "İlişisini de hızla geçip toplumun

sancılarını açıklamak ve deyimlemek, kitleleri uyandırmak, yüreklendirmek görevini yapmasını bekliyoruz sanatçıdan".

Yazar, bozucu koşullara dalıp çıkmış olmalarına karşın, sağlam kalmış yarılarından dolayı, dürüst bir görev bilinci taşıyan halk ozanlarının bu işi -kitlelerde hayata karşı devrimci tavır ve davranış yaratma işi- daha iyi yaptıkları görüşündedir.

Baykurt'a göre, sanatın, iyiden, güzelden, doğrudan yana olabilmesi için; «iyi, güzel ve doğru uğruna, dünyayı değiştirme eylemi için halkın önüne düşmesi" gerekir. Ona göre, "ucu dünyayı değiştirmeye varmayan hiç bir eylem devrimci değildir» ve "buna yönelmiş sanat da devrimci sayılamaz".

Bu konuya ilişkin son sözü şudur onun: *"Dünyayı işçilerle, işsizler ve köylüler değiştirecekler ve kendi sınıflarının politik egemenliğini kuracaklardır. Dünyanın en kalabalık kitlesini oluşturan bu sınıflardan yana olmayan sanatı, dün olduğu gibi bugün de bir mutlu azınlıktan yana saymak gerekir ki, hiç bir çaba bugün bir mutlu azınlık için olamaz, sanat nasıl olsun?"*

*Kitlelerde devrimci bilinç geliştiği zaman, insanoğlunun en etkin topu, tüfeği, tankı ve barutu; en etkili patlayıcısı elde edilmiş olur. En büyük paşa, en büyük mareşal, devrimci düşüncenin kitlelere yayılmış olmasıdır."*

Bu işlev, hem sanatçı için hem de emekçiler için gerçek bir mutluluk kaynağıdır: «Bütün ilişkileri temelinden bozuk dünyamızın ve ülkemizin yeniden kurulmasında, bütün sanatçıların devrimci görevlerini yaptığını görmek, işçilerin, işsizlerin ve köylülerin en büyük bahtıyarlığı olacaktır.»

Sanatçının konuya ilişkin görüşlerini, son zamanlarda çokça tartışma konusu edilen «güdümlü edebiyat» konusunda söyledikleriyle noktalayalım: *"Bir edebiyatın güdümlü olması, yani bir sorumluluk yüklenmesi ayıp değildir. Ayıp olan sorumsuzluktur. Sanatın gereklerini gözden kaçırmadan bunu yapabilen edebiyatçıya kimse kusur bulamaz. Üstelik, «herkes buna uysun» demiyor kimse. Bu öyle «gönüllü görünen bir zorunluktur ki, paşa gönlü isteyen sokulur bu zorunluğa. Riski çoktur, alkışı azdır, başarı oranı da azdır böyle bir edebiyatın. Ama bir de başardın mı, tadına da doyum yoktur. Atıldığı yerden çok ilerlere düşer o başarının oku. Çakıldığı yerden çok derinlere iner o başarının kazığı. Dediğim gibi, giren girer girmeyen girmez buna."*

### **C-Yazma Yöntemi, Vermek İsteddiği**

«Oldukça geç ve güç yazıyorum» diyor Baykurt.

Gerçekten Baykurt'un «yazma süreci», daktiloya kâğıt geçirip yazmaya başlayanlardan çok çok ayrı. Sözcüğün gerçek anlamıyla "titiz" bir "yazıcı"dır o. «Yazma bende konu seçiminin yapıldığı günden tâ yazının baskıya verildiği güne kadar uzayan çok aşamalı bir süreçtir». Onun, «yazdıklarımı yayınlamadan önce dönüp dönüp elden geçirerek, yazdıklarımı da her yeni baskıda eleyip kalburlayarak bu çabam sürmektedir» sözlerinden bu sürecin basım sonrasına da uzadığı anlaşılıyor.

Baykurt, "yazım süreci"ni tüm ayrıntılarıyla daha önce Yeni Ufuklar'ın Ocak-1971 sayısında yayımlanan ve sonradan **Anadolu Garajı**'nın ikinci basımının

başına koyduğu **"Yazdıklarımın Hikâyesi-Nasıl Yazıyorsunuz?"** başlıklı yazısında anlatmıştır.

Burada, «yazım süreci»nin özellikle şu aşamalardan geçtiği anlaşılıyor:

**a- Gözlenenler arasında konu arama ve bulma:** (Yazar, sadece göz tadı almak için değil, «yazılacak bir konu çıkabilir, aman gözümden bir ayrıntı kaçmasın!» diye bakar. Ünlü Kürt Memed'in gibi sürekli bir nöbet diyesim geliyor buna).

**b- Konu üstünde derin gözlem:** (Dikkatli yazar, sıradan bir bakıcı değil, baktığı durumların ardında saklı olanları da gören kimse demektir).

**c- Konuya ilişkin kişileri dinleme:** (Yazarlar, gördükleri kadar dinlediklerinden de yararlanırlar.(...) Yazar kişi, sorar, dinler, dinlediğini seçer ve yorumlar ve belki yaşar aynı zamanda. Bambaşka bir "iş"tir" onunki...)

**ç- Konuya ilişkin yayınlar okuma:** (Okumanın, okurken meydana gelen çağrışımların da yararı çoktur yazara.(...) Yazma, eski ve yeni yazarlarla el ele bir imece, bir «takım çalışması»dır).

**d- Gözlem ve dinlemlerin anılarla yoğrulması:** (Elbet anılarımızın, bilincimizin, bilinçaltımızın ve bilgimizin de payı büyüktür yazma işinde).

**e- Toplananlar arasında konu benimseme:** (Benim yazıcılığında «benimseme» dönemi de uzun sürer)

**f- Yazış yolunu ve sırasını ışıklandırma:** (Konusunu bulmuş ve benimsemiş yazarın bundan sonraki işi, yazış yolunu ve sırasını ışıklandırmaktır).

**g- Yazıya geçme ve yazma:** Bu da çeşitli evrelerde gerçekleştiriliyor.

1- İlk karalamayı hazırlama: (Buykurt'un deyimiyle bu bir «kuluçka dönemi»nde oluyor).

2- Metni dinlendirme:(İlk karalamayı dinlendiririm).

3- Yeniden gözden geçirip işleme: (Sayfalar çiçekli bir basmaya döner önümde. O ne kadar çiziktir! O ne kadar çok bezektir! Görenler gülerler ve şaşarlar acemiliğime. Ben de sevinirim).

4- Makineye çekme: (Makineye çekme sırasında da katma ya da çıkarmalar yaparım).

5- Makineye çakılmış metni elden geçirme: (Bunu yaparken çıkardıklarım kattıklarımın daha çoktur).

6- Yeni metni yazın beğenisi olanlara okutma ve onlarla tartışma.

7- Yapılan uyarılara göre son çalışmayı yapma.

**h- Baskıya verme:**

1- Tefrika ediliyorsa, okuyucuların uyarılarına göre düzeltmeler yapma,

2- Kitap basımı için yeniden gözden geçirme,

3- Yeni basımlar için yeniden gözden geçirme ve düzeltmeler yapma.

Baykurt, bunca titizlenmenin gerekçesini şöyle koyuyor: "Hani 'köylü dediğin un çuvalına benzer, çırpıkça tozar!" demişler ya, onun gibi, bir yazı da un çuvalından farksızdır, çırpıkça tozar".

Baykurt, çalışmalarıyla ne yapmak istediğini, başka bir deyişle «çaba»sını şöyle belirtiyor: "Eğitim alanındaki çalışmalarımın yanı sıra sanatta çabam, bugüne dek gerektiği ölçüde ve nitelikte yazılmadığına inandığım köylü yaşayışını, halkçı ve devrimci açıdan yazmayı sürdürmektir. Türkiye toplumunun en ağır hizmetlerini ve üretim işini yapan bu insanların bilincindeki ve bilinçaltındaki istekleri, tepkileri ve ülkemizdeki belli başlı çelişkileri, sanatın gereklerini de gözönünde tutarak yazmanın bir görev olduğunu her geçen gün daha iyi anlıyorum. Edebiyat, tıpkı Eğitim gibi, insanlarımızı hayata karşı devrimci tavır ve davranışlı yapmada çok önemli bir bilinçlendirme aracıdır. Eğitim ve edebiyat çalışmalarımın amacı bu noktada birleşmekte ve bir uyum kazanmaktadır".

## D-Konuları

1958'de Yunus Nadi Roman Armağanını alan **Yılanların Öcü** (1959) Baykurt'un ilk romanı. Yılanların Öcü ve devamı **Irazcanın Dirliği** (1961), konularını, Demokrat Parti'nin gerici köy politikasından almaktadırlar.

«Yılanların Öcü»nü, çoğunun anladığı gibi salt bir «evyeri kavgası»nın öyküsü olarak görmek yanlıştır. Konu, bu noktada odaklaştırılmışsa da; ana sorun, kırsal kesimdeki egemen unsurların, giderek yıkıma doğru gidebilecek egemenliklerini ve etkinliklerini sürdürebilmek için rakip olabilecek ya da karşı durabilecek unsurları etkisizleştirme sorunudur. Baykurt, bu uğurda girilen, gerici iktidarların yardımıyla verilen, verilmekte olan mücadeleyi vurgulamaktadır.

Bu mücadele iki yanlı bir mücadeledir. Temsilcilerini iktidara geçiren burjuva sınıfı, "köyün uç zümrelerinde, köylüler arasında politikasını yürütmek ve onları ideolojik nüfuzu altında bulundurmak amacıyla" "bir gütmeye politikası" sürdürür. Bu, çelişkisini de birlikte getirerek ekonomik ve politik alanda zayıf unsurları karşı mücadeleye geçirmiştir. Bu mücadelede, ezilen kesimde 'itme' görevi yapan, sezisel ve gözlemsel bir bilince sahip olan - bir anlamda iç devrimini gerçekleştirmiş- **Irazca Ana**'dır. Olayın ikinci kişisi durumunda olan **Kara Bayram**, iyi niyetli, kendi halinde bir köylü. Ancak, bir yandan gözledikleri, öte yandan Irazca Ana'nın itmesiyle haksızlığa karşı koymaktan geri durmaz.

**Muhtar**, ekonomik ve politik egemenliğiyle doğal ağalık ve küçük bürokratik opotünizmi ile yüklü tipik biri. Aynı zamanda DP'nin, köy politikasını kırsal kesimde uygulamaya koymakla görevli temsilcisi, beşinci kol'u.

Roman kişilerinin; Irazca Ana'sı, Kara Bayram'ı, Muhtar'ı, Haççe'si, Haceli'si, Fatma'sı vb. nin köy yaşamının göbeğinden çekilip getirilmeleri, tüm doğallıklarıyla verilmeleri daha bir etkileyici kılıyor romanı.

Bu olaylar zincirinde bir 'lokomotif' görevi gören Irazca Ana, romancılığımızda yeni bir tip başlangıcıdır. Unutulmayacak bir tip.

Kısaca, **Yılanların Öcü**, çok yanlı bir savaş sürdüren emekçilerin, hayvan ve insan görünümündeki «yılanlar»la mücadelesinin; **Irazcanın Dirliği** de, örgütsüz, bireysel ve plânsız mücadele veren emekçi yığınların oyunda yenik düşmelerinin romanıdır.

Ancak lokomotif görevi gören Irazca Ana, oyuna gelmişliğine ve dirliksiz kalmışlığına karşın yine de ayakta, yine de direnci...

**Onuncu Köy** (1961), Baykurt'un üçüncü romanı.

Yazar bu romanında, köy öğretmeni öncülüğüne Anadolu'nun uyanışını vurgulamaktadır. Burada öğretmen "Promete"nin görevini üstlenmiş gibidir.

Burada da bir mücadeledir sürüp giden. Ancak bu mücadele öbüründen daha değişik niteliktedir. Burada mücadelenin baş kişisi öğretmendir. Öğretmenin yapmak istediği; köylüleri haklılıklarına ve haklılıklarından gelen güçlerine inandırmak ve onları haksızlık edenlere karşı mücadeleye itmektir.

Mücadele, kimi zaman öğretmen, kimi zaman demirci görünümündeki -enstitü çıkışlı-kişinin çevresinde gelişmektedir. Bu kişi, esas mesleği öğretmenlik olan, ancak temel görevini sürdürmek için -köylüleri haklarına sahip çıkarma yolunda bilinçlendirme görevi-demirci olarak çalışmakta da sakınca görmeyen biri. Bir anlamda başını bu yola koymuş bir öğretmen. Bu yüzden de «dokuz köyden kovulup» Onuncu Köy'e varan biri.

Öğretmen'in kişiliğinde birleşen olaylar üç ayrı çevrede gelişir: Birinci bölümde, yani öğretmenin ilk görev yerindeki mücadele öğretmenle köyün ağası Duranâ arasında gelişir. Öğretmen'in Duranâya karşı verdiği mücadele aslında köylülerin istemleri doğrultusunda gelişir. Köylülerin Duranâ'ya karşı öğretmeni tutmaları, Duranâ'nın da bu çekişmeden gocunup partili adamları aracılığıyla öğretmeni sürdürmesi bu gerçeğin bir sonucudur.

Öğretmenin demirci ustası olarak gittiği Ortaköy'deki olaylar, küçük bir müdahale ile kendiliğinden gelişir. Toprak ağalarının halktan uzak olmaları bunu çabuklaştırır. Bu olaylar sonunda da gerici partinin ilçedeki yöneticileri işe el atarlar ve öğretmen - bu köydeki durumuyla demirci-köyden uzaklaşıp dağası Yaşarköy'e gitmek zorunda kalır.

Öğretmenin Yaşarköy'deki mücadelesi, öbürlerinden epeyce ayrı niteliktedir. Burada daha çok dinsel, töresel bir mücadele vardır. Halkın inancına, değer yargılarına karşı çıkması, onun Delâ olarak adlandırılmasına yolaçar. Gerçekten tarih boyunca halk, değer yargılarına, ölçülerine karşı çıkanlara bu tip adlar verip durmuştur.

Kısaca Onuncu Köy'de köylüyü uyandırma uğruna kendini harcamaktan çekinmeyen bir 'aydınlıkçı' ile karşı karşıyayız.

Köylünün kendi içindeki cevheri vurgulamasına karşın, aydınlanma ve haklarına sahip çıkma işini öğretmenin kişiliğine indirgeme konusu eleştirilebilir kuşkusuz. Köylünün gerçek anlamda bilinçlenmesi ve haklarına sahip çıkması kitle-sel bir mücadeleyi ve toplumsal devrimi gerektirir çünkü.

**Kaplumbağalar** (1967), yazarın, konusunu, Ankara ilçelerinde ilköğretim müfettişliği yaptığı zamanki gözlem ve izlenimlerinden alan romanlarından biri.

Baykurt burada da insanoğlundaki cevherin, yeteneğin, yaratma gücünün başka bir görünümünü vermektedir. Köylüdeki yaratıcı gücün, doğayı yenişini vurgulamaktadır. Bu bakımdan, "Kaplumbağalar, Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın romanıdır" demekte haklıdır Fethi Naci.

Konusunu, Ankara'ya yüz kilometre uzaktaki bir Alevi köyünden, Tozak'tan almaktadır roman. Yazları gelen kuru sıcak çevreyi kavurmaktadır.

Çoğunlukla okur yazar olmadıkları halde Alevilikten gelme bazı özelliklere sahiptir bura halkı: sağduyuları güçlü ve hoşgörülü.

Toprakları susuz ve kıraçtır. Bundan ötürü dirlikleri kıttır. Özellikle düşkün oldukları şeyleri bile sağlayamazlar; söz gelimi şarabı günah sayan sünni kesimde üzüm yetiştigi halde burada yetişmez. Sünni kesimden üzüm almakta bir yığın zorlukla karşılaşılır.

İşte bu güçlük de, onların arayış içine girmelerine yolaçar ve köy eğitmeni Rıza'nın öncülüğünde üzüm yetiştirmeye koyulurlar. Karar vermişlerdir bu işi gerçekleştirmeye. Bunun için küçüğünden büyüğüne tüm köylü hevesle çalışmaya koyulurlar. Hatta köyün en yaşlısı Kır Abbas bekleme işini karşılıksız yüklenir.

Altı yıl sonra bu konuda büyük adımlar atılır. Bozkır yeşerir, asmalar üzüm vermeğe başlar. İlk ürün o kadar bol olur ki, şarap yapıldıktan, pekmez kaynatıldıktan başka kalanı satılığa çıkarılır.

Artık Tozak köylüleri için yeni bir dönem başlamıştır. Onlar içsel kalkınmanın inancına varmışlardır. Eski uyuşukluktan kurtulmuş, canlı çalışkan ve yaşam dolu insanlar olmuşlardır.

Yazık ki bu mutlulukları uzun sürmez. Burjuva ve bürokrasi burada da kendini gösterir. Kentten kadastro komisyonları çıkagelir. Bağyeri köyün ortak malı olduğu halde ispatlayamazlar. Bu yüzden topraklara el konur ve köylülere satılmak istenir. Ancak istenen parayı ödeyemez köylüler. Bağlara haciz konur, günü gelince köylünün borcuna karşılık çıkacak ürünlere elkonacaktır.

Tüm köylüler, günlerce duruma bir çözüm yolu ararlar, ancak bulamazlar.

Emekleri boşa çıkarılan köylüler için tek seçenek kalmıştır: Kendi yaptıklarını kendilerinin ortadan kaldırması. Nitekim öyle olur. Üzümlere çocuğu gibi bakan Kır Abbas, emeklerinin ürününü başkasına kaptırmaktansa, kendi hayvanlarına yedirmeyi yeğler ve köyün bütün hayvanlarını bağa sokar. Kısa zamanda bağlar yokolur ve arazi eski kıraçlığına bürünür. Böylelikle emeğin değerini hiçe sayanlara bir ders vermek isterler.

Ancak zararlı çıkan yine onlar olur. Durumu acıyla izleyen köylülerin bütün umutları suya düşmüştür. Yapacakları bir şey kalmamıştır, köşelerine çekilip, içlerine kapanmaktan başka...

Şunları söylüyor Fethi Naci: *"Kaplumbağalar, Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın romanıdır.(...) Baykurt, romanında, köylülerin bozkırı yeşerten gücünü göstermek ister: ağasız, imamsız, muhtarsız köylünün nelere kadir olduğunu göstermek ister.(...) Fakir Baykurt, Tozak köylülerinin yaşayışlarını bir bütün olarak veriyor. Üretim çalışmalarıyla, eğitim işleriyle, ev işleriyle, töreleriyle, cinsel ilişkileriyle... Cinsel ilişkileri soyutlayıp bir başına ele almadığı için bir abartmaya raslamıyorsunuz; tabii hayatın tabii bir ilişkisi, o kadar.(...) Fakir baykurt,*



*kişilerinin yalnız yaşamlarını değil, 'konuşmalarını' da dikkatle gözlemlemiş. Romadaki konuşma dili gerçekten çok canlı başarılı..." (1)*

**Amerikan Sargısı:** (1967), Baykurt'un konusunu Ankara yöresi ilköğretim müfettişliği gözlem ve izlenimlerinden alan başka bir romanı.

Amerikan Sargısı, konusunu, Amerika gibi emperyalist bir ülkeyle işbirliği içinde bulunan geri bıraktırmış ülkelerin güncelliğini ve geçerliğini yitirmeyen önemli bir sorunundan, AID'nin işlevinden almakta.

Yazıldığı dönemin en yaygın sorunlarından birini sergileyerek eleştiren-yeren Amerikan Sargısı, Baykurt'un "toplumsal yarar" düşüncesiyle ortaya saldıgı ürünlerine eklenmiş yeni ve özgün bir halkadır. Özgünlüğünü daha çok, emperyalizmin kırsal kesimde uygulamaya koyduğu işlevlerine getirdiği açıklıktan alıyor. Baykurt burada, ülkenin doğal ve özgül koşulları gözetilmeksizin çıkarıcı, işbirlikçi çevrelerce tezgâhlanan oyunlara karşı köylünün karşıt-tavrını, tepkisini vermektir.

Romanın konusu kısaca şöyle: Amerikalılar Ankara'da bulunan AID(Amerikan Yardım Teşkilâtı) temsilcilikleri aracılığıyla faaliyetlerini köylülere de anlatabilmek, gösterebilmek için bir pilot-proje uygulamaya karar verirler. Bir köy örneği olmak üzere modern bir duruma getirilecektir. Ankara çevresinden Kızılöz köyü seçilir bu iş için. Köyde yapılan incelemeler sonunda karar kesinleşir. Köyün ilk önce adı değiştirilir; Kızılöz, Güzelöz olur. Gerçekleştirilecek yenilikler, köyün koşulları incelenmeden saptanır. Salt gösteriş olsun diye köyün kıyısındaki bir tepe buldozerle düzeltilir. Tepe kazıldıktan sonra büyük bir dostluk bahçesi kurulur burada. Bahçeye, bizim iklimimize uymayan "pine apple" (ananas) ağaçları dikilir. Amerika'dan sığırlar ve tavuklar getirilir. Ananas ağaçları gelişmez, sığırlar ve tavuklar ölür. Projeye karşı olan köy çevresinde bu durum hoşnutsuzluğu iyice artırır. Köylülere katılıp onlara destek olan öğretmen Cemal başka bir köye atanır. Amerikalılara fazlasıyla yakınlık gösteren öğretmen ise madencilğe başlayıp hemen zengin olur. Amerikalıların kurduğu fakat bir türlü meyve vermeyen bahçeye bir gece gizlice giren yaşlı köy bekçisi Temeloş, orada Amerikalıların parayla tuttuğu bir Türk'ten kıyasıya dayak yer. Başından yaralanır, kronik bir baş ağrısına tutulur. Yatırıldığı Amerikan hastanesinden kaçıp; başındaki Amerikan malı sargı bezini söküp atınca bütün ağrılarından kurtulur. Amerikalı bir bakanın köye geleceği günün arifesinde köylüler Temeloş ve muhtarın önderliğinde Amerikalıların kurduğu bütün tesisleri yıkip, yerinden kaldırdıkları tepeyi yeniden doldurmaya başlarlar.

Adnan Binyazar, Amerikan Sargısı için şunları söylüyor: *"İlhan Selçuk bir yazısında, 'Amerikan yardımıyla bir millet kalkınamaz! Yeryüzünde hiç bir yoksul millet Amerikan yardımıyla sanayileşememiştir; tersine köleleşmiş ve uydulaşmıştır. Amerikan yardımı bir milletin kalkınması ve bağımsızlaşması için değil, Amerika'ya açık pazar olması için işletilir. Amerikan yardımı bir milletin refaha ulaşması için değil, o millet içinde Amerika'ya bağlı bir komprador- mütegalibe takımının zengin-*

---

(1) Fethi Naci: **Kaplumbağalar**; Yeni Dergi, Aralık-1970

*leşmesi ve güçlenmesi için verilir' diyor. Fakir Baykurt'un Amerikan Sargısı, hemen hemen bu görüşlerin yarıgerçek bir "dramatizasyon"u gibidir. Roman, bir aksiyon etkisinden çok Amerikancılıkla alay eden bilinçli bir "karikatür" etkisi uyandırıyor (...)* Bir roman zevki yaratmaktan çok, toplumsal bir bilinç yaratmak isteyen Baykurt'un yapıtı aynı zamanda toplumbilimcilerimize de gerçek ipuçları verecek niteliktedir." (Varlık, 15.6.1967)

Bana kalırsa Amerikan Sargısı'nın eleştiriye açık yanı Bobby çevresinde oluşan olaylar, özellikle romanda bir yama gibi duran Bobby-Tülây öğretmen ilişkisidir.

Konusunu yine aynı çevreden alan ve 1970 TRT, 1971 Türk Dil Kurumu roman ödülleri alan **Tırpan** (1970) bence Baykurt'un en başarılı romanı.

Baykurt'ta Irazca Ana ile başlayan direngen, başkaldırıcı insan tipi Tırpan'da önemli bir aşamaya varır. Ayrıca Baykurt'un romancılığında da önemli bir dönemeçtir Tırpan. Bir aşamadır aynı zamanda. O, kesin bir tavır takınmıştır konuyu işlerken. Romanın başındaki şu sözler bu açıdan ilginçtir: *"Sanatta devrimci tavır, hayatı değiştirme tavrıdır. Kitaplarımız, bize ün sağlamaktan ya da kalıcı olmaktan önce, toplumu devrim yönünde etkilemek içindir. Hayatı değiştirme amacına yönelmemiş bir sanat, insanların bilinçlenmesine ve birleşmesine yardım edemez.*

*Bakıyorum, bazı arkadaşlar, kendini asan kızların öyküsünü yazıyorlar. Kızı, istemediği birine vermiş oluyorlar. Kurtulamayınca asıyor o da kendini. Eski öyküler de böyleydi. Ve hep öyle gidiyor. Bence bu, sanatta devrimci tavır değildir. Bir ulusun da bu kızlar gibi davrandığını düşünelim, ne olur sonuç? Böyle olsak, biz Ulusal Kurtuluş Savaşı'na giremezdik, Vietnam halkı, saldırgan Amerika'ya direnemezdi...*

*Hem ne suçu var da kızlar kendilerini asıyorlar? Suçlu kim? Suçlu, bu duruma düşen kızlar mı? Vietnam halkı mı? Ezilen Üçüncü Dünya halkları mı? Bu nokta iyi hesaplanmalı, suçlu kim ise, öldürücü gücümüz onun, onların üstüne yönelmelidir. Tırpan'ı bu düşünceyle yazdım..*

Yazarın Tırpan'ı yazarkenki çıkış noktası böylece saptandıktan sonra romanın konusuna geçebiliriz:

Zengin köy ağası Musdu, hastalıklı karısının üzerine genç bir kız almak istemektedir. Komşu köy Evciler'den on üç yaşındaki Dürü'ye göz koyar. Parası ve çevredeki etkinliğinden ötürü kızın babasını bu işe razı eder. Ama kız onu istemektedir. Evciler'de açık sözlülüğü ile ün salmış olan Alaguş, Dürü'ye yardım eder. Alaguş ile çevresinde örgütlenmiş olan köyün kızları ve başka bazı köylüler, düğünden bir gün önce Dürü'yü kaçırıp saklarlar. Musdu, kasabadaki partili tanışları aracılığıyla bir grup jandarmaya köyün bütün evlerini arattırır. Bu aramalar sırasında köyden pekçok kimse Alaguş ve Dürü'ye yardım ederler. Jandarmalar, sonunda Dürü'yü ortaya çıkarırlar. Çaresiz Musdu ile evlenecektir. Fakat düğün gecesi Dürü,Alaguş'un kendisine verdiği tırpanla Musdu'yu öldürür ve yine Alaguş'un yardımıyla komşu köylerden birine kaçarak saklanır.

Baykurt'un romanı böyle sonuçlaması, onun tavrının kaçınılmaz sonucudur. O, bunu yaparken "İnsanları devrimci tavırlı kılmayı" temel amaç edinmiştir. Bunun ter-sinin, insanları mistikliğe, tevekküle götüreceği kuşkusuzdur. Bunu, Baykurt çok iyi biliyor ve değerlendiriyor.

Binyazar, Tırpan'daki bu özü iyi kavramış: "*Baykurt insanın doğal dünyasına ve bu dünyadaki direngenliğine önem verir, sanatsal kişiliğinin aynasını da bu gerçeğe tutar.(...) Baykurt köyden gelmedir. Orada yetişip oluşmuştur. Kan damarları oranın insanların gerçeklerinden beslendiği için onları anlatmaktadır. Onların doğal dünyaları, direngenlikleri ve yaşamı değiştirme güçleri Baykurt'un roman dünyasının boyutlarını belirler. Romandaki düşünsel-duygusal biçimlenme onların gerçeğiyle oluşur. 'Hayatı değiştirme'yi düşünüürken, gene onların yaşam birikimlerini değerlendirir.*

Burada önemle üzerinde durulması gereken nokta yazarın, 'devrimci tavrının gerekçesi'dir. O biliyor ki, kişinin direngenliği, haksızlığa başkaldırıcı özelliği yerine yenikliği, kaderciliği işlenirse, okuyucu 'devrimci tavırlı' yapılamaz." (2)

İlk bakışta **Köy Göçüren** (1973), bu adla anılan bir ot yüzünden kitlelerin dirliksiz kalıp kente akmalarını anımsatıyorsa da, biraz içine girildiğinde çok geniş boyutlu bir konuyu kucakladığı görülür.

Kitabın arka kapağında, "Halkımızın macerasına cezaevinden bakıyorum" diyor, yazar.

Gerçekten geniş kapsamlı, çok yanlı ve genişçe bir zamanı kurcaklayan bir bakış bu. Bir bakıma Cumhuriyet dönemiyle bir hesaplaşma.

Şöyle diyor bir konuşma yanıtında Köygöçüren için: "*Konusu köyde, kentte, bütün Türkiye'de geçmektedir. Bekçiden bakana kadar çok insan vardır içinde. Kurtuluş Savaşı sonrasını örnekleyen olayları işlemektedir. Bir bakıma Cumhuriyetin hesabıdır. Kime ne verdi, ne kadar verdi? Neyi, ne kadar değiştirdi? Biraz geniş bir roman. Bununla halkımızın bilincini ve bilinçaltını söylemeyi, onun büyük özlemlerini, bir kırsaldöngü'de takılıp kalmış olan büyük gücünü açıklamayı istiyorum.*" (Yeni Ortam, 28.2.1973)

Baykurt'un sonraki kimi romanları **Keklik** (1975), İrazca dizisinin üçüncü romanı **Kara Ahmet Destanı** (1977) ve **Yayla**(1977) vb.dir.

## ÖYKÜLERİ:

**Çilli** (1955), Baykurt'un kitap boyutunda ilk yapıtı. 1955'te ve daha önce yazılmış, köy-köylü yaşayışından çeşitli kesitler veren öyküleri kapsıyor.

Daha sonra bu kitap 1961'de yayımlanan **Karın Ağrısı** ve 1964'te yayımlanan **Cüce Muhammet**'le birleştirilerek 39 öykü ve bir önsöz olarak yeniden yayımlanmıştır (1971). Önsöz, Bayburt'un öykücülüğüne çeşitli açılardan aydınlık getiriyor.

**Efendilik Savaşı** (1959), Baykurt'un ikinci öykü kitabı.

Kitabın birinci basımı üzerine yazdığı yazıda Tonguç şunları söylüyor: ...Köydeki yaşayışla olayları anlatan hikâyelerden meydana getirilmiş, küçük, fakat pek özlü, pek düşündürücü, eşi bulunmaz bir eser.(...) Köy kaynağından fışkıran, Azrail kadar korkunç ve amansız kişilerle çarpışa çarpışa sahneye çıkabilen bu genç köylü yazar, Efendilik Savaşı'nda bize Türk köylüsünün iç dünyasını şimdiye kadar hiç kimsenin gösteremediği bir ustalıkla anlatıyor.» (Kitabın başındaki yazı)

Baykurt'un bütün öykülerinde dikkati çeken özellik, onun zengin kaynaklara dayanmasıdır. Köyü yakından bilmesi -tüm değerleriyle- onun için bir güç kaynağı oluyor. Bu özelliği Tonguç'un da dikkatini çekmiş: «Yazar, köylülerin yaşayabilmek için nelere katlandıklarını, hayat boyunca çektikleri çileleri, hangi kuvvetlerin peşinden sürüklendiklerini, geçinebilme uğruna neleri göze aldıklarını, ekonomik ve sosyal düzenin bozuk çarkları arasında onların nasıl ezildiklerini, çaresiz kalınca boş inançla nasıl avunduklarını çok iyi bildiği için yazılarına konu seçerken, belirteceği tipleri konuştururken, olayları ortaya sererken sıkıntı çekmiyor. Çetrefil meseleleri köyde konuşulduğu gibi yazıyor."

Sonradan bunlara yeni öyküler eklenerek yeni basımları yapılmıştır.

**Anadolu Garaı** (1970), Baykurt'un dördüncü öykü kitabı. Bunda da konusunu çokluk köy-köylü yaşamından alan on altı öykü ve bir önsöz var. «Sanatın Bugünkü Devrimci Görevi» konulu önsöz özellikle önemli.

**On Binlerce Kağı** (1970), yazarın 55 öyküsünü kapsıyor. Çoğunu halktan aldığı bu öyküleri yeniden işleyerek ortaya çıkarmıştır. Çoğunu halktan derlediği bu öyküler için şunları söylüyor yazar: «Bu hikâyeler, asıl özleri yönünden değerlidir benim için. Bu hikâyelere bakarak halkımızın nereye çeksen oraya gidecek bir sürü olmadığını anlayabiliriz bugün. Bu hikâyeler, halkın ne kadar sabırlı, içindekini hemen dışa vurmayan, ağır başlı ve sert bir bilge olduğunu belirtiyor bize. Hikâyeler, üreten insanın dünya görüşünü, temel ve politik özelemlerini de deyimliyor en açık biçimde».

Baykurt'un, 1974 Sait Faik hikâye ödülü alan **Can Parası** (1973), altıncı öykü kitabı. Kitapta yirmi bir öykü var. Bunların hemen hepsi de konularını son yılların olaylarından alıyor. Konularını değişik 'yer'lerden alan ve insanları o'yer'ler içinde anlatan gerçekçi öyküler bunlar. Baykurt bu öyküler için, «Üstlerinden zaman geçince okunursa, 'o zaman toplum buymuş, insanlar bu takıntıların, bu sıkıntıların içindeymiş, bu nedenlerle birbirlerini eziyorlarmış...' denebilir» diyor.

Can Parası'nda da yazarın insanları çokluk edilgen değil, edgen ve canlıdır.

Baykurt, «**İçerdeki Oğul**»da (1974) daha değişik bir çevreyi işliyor.

Burada sanatçı, hapisane yaşamından derlenmiş, çıkarılmış, yaşanmış öyküler veriyor.

Bilindiği gibi Fakir Baykurt da 12 Mart faşizminden sonraki kıyıma uğrayan bir sanatçı. Bu nedenle o da başka kimi sanatçılar gibi yattığı tutukevlerinden bildiri-

ler getiriyor. "Cezaevlerinde tanık olduklarım, yaşadıklarım dürttü beni, yaz, yansıt, eleştir diye..." diyor Baykurt.

Cezaevlerini toplumun küçültölmüş bir kesiti, bir aynası gibi gören sanatçı, buradan giderek bir **toplumsal yargılamaya** giriyor. Bu aynı zamanda yeni bir yöntem oluyor Baykurt'un öykücülüğünde. **Toplumun öbür yanlarına tutuklevlerinden bakma...**

Baykurt'un, makalelerini bir arada toplayan **Efkâr Tepesi** (1960), Savşat'ta öğretmen bulunduğuş sıralarda yazdığı yazıları kapsar. Eğitim, öğretim-öğretmen sorunlarına ilişkin yazılarını da **Şamar Oğlanları**'nda (1976) topladı.

**Sınırdaki Ölü** (1975), Baykurt'un ülkede yazdığı son öykü kitabı.

## **E- Baykurt'un Ürünlerinde Dil**

Baykurt, dil konusundaki tutumuyla, köyden söz açan öbür yazarların çoğundan ayrılır. Yerel dil'e karşı olanlar, ya da fazla kullanmayanlar bile onun bu konudaki yetkinliğini ve ustalığını kabul ederler.

Gerçekten dil, Baykurt'un ürünlerinde başlıbaşına bir önem kazanır. Onun bu konudaki ustalığı ürünlerini daha bir değerlendirir.

Baykurt, konuşma diliyle yazı dili arasındaki ayrımı kapamanın, halka inmenin, geniş yığınlarla iletişim kurmanın yolunu şöyle koyuyor: "Sanatçının halkla düşüp kalkması.. çalışan halkın arasına karışması, dilini onun diliyle, düşüncesini onun düşüncesiyle emiştirmesi... ondan aldığını ona vermesi".

"Etkili olmak bakımından roman ya da öyküde yerel dilin kullanılması ne kazandırır, tersi ne yitirtir" yollu bir sorumuzu şöyle yanıtlıyor yazar: "...*Edebiyat yapının ana işlevi okuru ve toplumu etkilemektir. Edebiyatçı bunu şive ya da yerel dile gelinceye kadar sayısız pek çok ögeyi kullanarak sağlar. Şive ya da yerel dil bunlardan biridir. Üstelik en ilkin sözkonusu edilecek bir öge değildir. Daha önce köylünün yaşamı, içinde bulunduğu üretim serüveni gelir. Köylünün düşünsel yaşamı gelir. Köylünün düşünsel yaşamını kavramamış bir edebiyatçının sadece köylü ağzını kullanması bir hiçtir. Bırakalım şiveyi, dilin kendisi bile, düşüncüy taşımanın bir aracı değil midir? Asıl olan, şiveden önceki düşünce, düşünceden önceki yaşamdır. Konu böyle ele alınırsa edebiyatta yerel dilin yerinde ve uygun oranda kullanılması yararlıdır.(...) Dil konusu edebiyatımızın önemli konularından biridir. Şivede takılıp kalmamız doğru değildir. Şiveyi aşır her bölgenin sözcük, sözdizimi ve dil zenginliği gibi değerlerini bulup çıkararak ortak kullanışa katmamız, böylece Türkçenin kitaplarda, basında, eğitim ve bilim kurumlarında, kitle haberleşme araçlarında görölen sınırlı olanaklarını artırmamız gerekmektedir. Dil olmazsa düşünceler nasıl yayılır?"*

Emin Özdemir, "Tırpan'ın Dili" konulu bir yazısında Tırpan'dan, giderek Baykurt'un ürünlerinin dil özelliklerini şöyle belirliyor: "*Fakir Baykurt, dilini, halkın diliyle ustaca birleştiriyor. Söz dağarcığını, tümce düzenini halk dilinin bereketli*

kaynağı ile besliyor. Deyimleri, deyişleri, söylenceleriyle konuşma dilinin doğallığını, yalın şiirini yansıtan bir anlatı kuruyor. (...) Anlattığı kişilerin dil evreninde yaşıyor, söz dokusunu onların diliyle temellendiriyor. (...) Dil evrenine girdiği kişilerin söyleyişlerini de en ince ayrıntılarına değin gözlemlemiş. Bu söyleyişi sanat süzgecinden geçirerek onların umutlarını, umutsuzluklarını, acılarını, sevinçlerini, kısaca yaşam serüvenlerini Türkçenin tadıyla yoğurarak sergiliyor. (...) Halkın öz diliyle sanatçının dili arasında sağlam bir bağlantı kurmak gereksinimi ötedenberi duyulagelmıştır. Ama nice yıllar bir özlem olmaktan öteye geçmemiştir bu. Sorunun bilinçle ele alınışı (...) halk içinden gelen halkçı sanatçıların yetişmesiyle olmuştur. Bunlardan biridir Fakir Baykurt."(3)

Bütün bunlara; halk dilinin öz değerlerinin yazıya geçirilip işlenmesi, öz türkçe akımının getirdiği yeni sözcüklerin halkın diline indirilmesi, kendisinin yarattığı yeni sözcükler, yeni deyimler, yeni ikilemler, halk deyimleri, halk atasözleri ve bunlara benzer folklorik öğeler de katılmalıdır. (\*)

### KÖYLÜNÜN POLİTİZE OLMASI VE «İÇERDEKİ OĞUL»

*"İnsanoğulları kucagina doğdukları tabiatı yalnız sevmekle yetinmediler, geçimleri için çağlar boyu onunla boğuşular, tıpkı bir bebeğin ana memesini çekiştirmesi ve muncıklaması gibi. Sınıflar meydana gelince ama, bu sefer kendi aralarında da döğüşmeğe durdu insanlar. Toprak nasıl ekilecek? Mahsul nasıl toplanacak ve nimetler hangi ölçülere göre bölüştürülecekti? Çekişme buradaydı ve aradan asırlar geçmesine rağmen de hâlâ buradadır. Şu var ki insanoğulları yalnız geçimleri için savaşmakla kalmadılar. Umutlarını, acılarını, yenik düşmelerini ve zaferlerini; kısaca insanın insanla, insanın tabiatla savaşını belli estetik ölçüler içinde dile getirdiler, söylediler, yazdılar. Biz buna sanat, biz buna edebiyat diyoruz."*  
(Yeni Ortam, 3 şubat 1975)

**Kerim Korcan**, edebiyatı ve toplumdaki rolünü böyle açıklıyor. Ayrıntılara girmeden diyalektik açıdan sanat ve edebiyatın en kestirme tanımı böyle yapılabilir ancak. Bu tanım, toplumla sanatçı, sanatçıyla sanatsal ürün arasındaki diyalektik birliği ve etkileşimi de çok iyi koyuyor.

Bu etkilenimi, sanat tanımında **Haşmet Zeybek** de şöyle açıklıyor: «**Sanatı**, yaşamın üç olgusundan; ekonomi, siyaset ve kültürden ayıramıyoruz.»

Yani rahatlıkla her döneme, her ürüne uygulanabilir tanımlar bunlar. Ancak ben burada, konuyu biraz daha daraltarak «**politik edebiyat**» sorununa gelmek istiyorum. Buradan da, hikâye düzleminde konuya yaklaşmak dileğindeyim.

(3) Emin Özdemir: **Tırpan'ın Dili**; Türk Dili, Ocak, s.320

(\*) M.Bayrak: **Fakir Baykurt ve Romancılığı-Hikâyeciliği**; Halk Bilimi, Nisan, Mayıs-1975; Öykü, Sayı:3/1975; **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**, 1978.

Sanıyorum "politik edebiyat" denince, politik gelişmelerden doğrudan etkilenen, başka bir söyleyişle, politik gelişmelerle kan bağı bulunan edebiyat ürünlerini hatırlamak gerekiyor. Bu, politik gelişmelerin omurgasını oluşturduğu edebiyat ürünleri olarak da anlaşılabilir. Aslında her ürünün bir politik yanı ve politikası vardır. Ancak sözünü ettiğimiz ürünleri ötekilerden ayıran özellik, bunların somut bir takım verilere yaslanması ve bu verilerden, olgulardan kaynaklanmasıdır.

Bu özellik ölçü olarak alınınca, politik edebiyat ürünlerinin çok eskilere dayandığı görülür. Osmanlı döneminde bu işi daha çok şiirin, özellikle Tanzimat öncesinde Halk Şiirinin üstlendiği görülür. Özellikle yönetici kesimle halk arasındaki çelişkiyi-çatışkıyı dile getiren anonim ürünler bu açıdan ilginç. Yöneten, yönetilen zıtlığını en iyi bu ürünlerde görebiliyoruz. Sonra, çoğu kez Osmanlı tarihçilerince çarpıtılan kimi büyük olayları da ancak bunlarla izleyebiliyoruz. Osmanlı "Şer'îye Sicilleri"nin de çoğu kez Osmanlı tarihlerini değil, bunları doğrulaması dikkat çekici. Çünkü bu siciller, olup bitenlerin gerçek belgeleri oluyor.

Tanzimat ve Meşrutiyet sonrasında politik gelişmeler ilerici sanatçıların başlıca konusudur. Bunu şiirle en iyi Tevfik Fikret yapar. Fikret'in şiirleri Abdülhamit ve İttihat ve Terakki Fırkası'nın politik işlevlerinin yergileriyle doludur.

Cumhuriyet sonrasında romana yansımış olarak da gördüğümüz bu olgu, 12 Mart karabaskı hareketinden sonra daha yoğun ve nitelik değiştirmiş olarak edebiyat gündemine gelir.

Bir bakıma 12 Mart hareketiyle, bu konuda yeni bir dönem açılmış olur. Bu dönem alt ve daha çok da üstyapı kurumlarını etkileyerek, kendi kurumlarını da birlikte getirir. Sözgelimi bu kurumlar arasında; öncekini büyük ölçüde değiştiren, belirli bir kesimi kollayarak, başka kesim ve düşünceleri köstekleme amacına yönelik hukuksal değişimler var. Bu karabaskı döneminin bir başka özelliği de önceki dönemlerin hiçbirinde görülmemiş oranda ilerici aydın ve yazar kırımına gidilmesi idi.

Öteki aydın ve emekçilerin yanı sıra, sanatçılar da çokluk tutukevlerine sokulmakla etkisizleştirilmek istenmiştir.

İşte toplum ve sanatçı yaşamındaki bu değişim, sanat ürünlerinin de bu yaşamdan kaynaklanmasını zorlamıştır. Gözlemi, izlenimi, anısıyla maddi ve manevi yaşamına sinmiştir bu ortam, bu çevre sanatçının... Kaynaklık etmiştir bu ortam sanatçıya. Murat Belge'nin de dediği gibi, 12 Mart sonrası yazılan edebî ürünler en azından "12 Mart olayının politik titreşimlerinin etkisini" taşımak ve yansıtmak durumundaydı.(1) Hele toplumcu -gerçekçi sanatçı için bu kaçınılmazdı da...

İşte bu kaçınılmazlığın sonucudur ki, içinde bulunulan koşullar sanatçıları etkilemiş ve bir yığın şiirsel ürünün yanında bir dizi anlatı türü yapıt ortaya çıkmıştır. Çetin Altan'ın «Büyüt Gözaltı», Erdal Öz'ün "Yaralısın" ve "Kayanayan", Sevgi Soysal'ın "Yenişehirde Bir Öğle Vakti", "Şafak", "Barış Adlı Çocuk", "Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu", Füzün'ün

**"47'liler», Mehmet Emin Bozarslan'ın "İçerdekiler ve Dışardakiler" Tanju Cılızoğlu'nun "Bolyoz", Tarık Dursun K.'nın «Gün Döndü»", Nevzat Üstün'ün "Boğanın Ölümü" bu gerçeğin ürünleri Kuşkusuz daha da sürecek bu ürünler...**

Bu ürünlerin bir bölümü doğrudan **yaşanılana**, bir bölümüyse **izlenen ve gözlenen'e** dayanıyor.

Fakir Baykurt da aynı sürece giren bir sanatçı. Olayları doğrudan yaşayanlardan biri.. Bu yüzden doğrudan "hapishane yaşamından derlenmiş, çıkarılmış, yaşanmış» öyküler getiriyor edebiyatımıza, **«İçerdeki Oğul»**la.

Daha önce Kerim Korcan'la geniş çapta edebiyatımıza giren «hapishane yaşantısı», Fakir Baykurt'ta görünüm ve nitelik değiştirmiş olarak ortaya çıkıyor. Bu değişikliğin esası, Baykurt'un konusunu aldığı ortamın, politize edilmiş olmasından ileri geliyor. Bundan dolayı yepyeni bir çevre, yepyeni insanlarla karşışşıyayız Baykurt'ta.

Ben burada "İçerdeki Oğul"dan giderek, 12 Martla güncelleşen «politik hikâye» ile "politik ortam" arasındaki bağıntıyı göstermek istiyorum. Böylece, toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik birliğin yanısıra, 12 Mart'ın edebiyatımıza kazandırdığı yeni konular da belirlenmiş olacak. «İçerdeki Oğul» geniş oylumlu bir ürün olduğu için, en azından bu konuların önemli bir kesitini görmemiz mümkün olacak. Yani şu anlaşılacak; 12 Mart, çeşitli kurumların yanısıra "edebiyat konularını" da birlikte getirdi...

İçerdeki Oğul'daki bütün öyküler, hapishane yaşamından kaynaklanıyor. Kiminde sanatçı olay kişilerinden, kiminde gözlemci, kimi yerde anı aktarımcı... Sanatçı bazan yalnız gözlemlerine, izlenimlerine; kimi zaman da tutuklularla yaptığı söyleşilerden edindiklerine dayanıyor. Bu tutuklu dinlemleri, özellikle Kızılcahamam hapishanesinde yazdığı öykülerinde açıkça görülüyor.

Baykurt, **İçerdeki Oğul'da** konularını, 12 Mart faşizminde tıkıldığı Mamak Askeri Cezaevi'nden, Ankara Merkez Cezaevi'nden ve Kızılcahamam Cezaevi'nden alıyor.

Baykurt, bu üç cezaevinden her biriyle değişik çevre insanların dan bildiriler getiriyor. **"Cezaevlerinde tanık olduklarım, yaşadıklarım dürttü beni, yaz, yansıt, eleştir diye..."** diyor Baykurt. Cezaevilerini toplumun küçültölmüş bir kesiti, bir aynası gibi gören sanatçı buradan giderek bir toplumsal yargılamaya giriyor. Şu sonuca varıyor sanatçı: **Açık hapishaneler gibi kapalıları doldurmak da doyumsuz, yoksul, arkasız insanlara düşüyor. "Yattığım cezaevlerinde posta posta köylüler, köy çocukları, yeni yeni filiz veren halk aydınları gördüm... Ana babaları köylü, işçi, yoksul..."** diyor yazar.

Konuya daha iyi girebilmek, 12 Mart gerçeklerinin hikâyedeki yansımalarını görebilmek ve 12 Mart'ın hikâyeye getirdiği yeni boyutları izleyebilmek için işlenen



konular üzerinde ayrı ayrı duralım. Böylelikle hapishane insanını daha iyi tanıyacak, 12 Martın hapishanedeki görünümünü daha iyi izleyeceğiz... Bu arada sorunsal olanın, toplumcu sanatçının konu dağarcığına nasıl yerleştiğini de gözlemiş olacağız...

### **Babalar ve Oğullar...**

Kitabın ilk öyküsü, kitaba adını veren «İçerdeki Oğul». Babalar ve oğullar başka bir söyleyişle kuşaklararası ayrılıklara tanıklık ve örneklik ediyor. Bir yandan toplumsal koşulların dürtüsüyle düzene ters düşen ve cezalandırılan bir baba: Kôr Tahir; öte yandan doğa ve insan yasaları arasındaki çatışkıyı giderecek düzenin mücadelesini veren, daha açık deyişle emekçi babaları kurtarma mücadelesinde dama tıklan «içerdeki oğul»lar var: Refik, vb...

Ancak burada baba ile oğul arasındaki ayrılık düşünselden çok eylemsel. Baba Tahir, sezileri ve oğlunun etkisiyle olup bitenleri algılamakta... Oğul Refik dişlilerin ezdiği babaları kurtarma mücadelesinde. Sonra, az mı azık, giyecek taşıdı babalar, analar, kardeşler uzak uzak yollardan oğullara...

### **Sınıfsal Bilinci Olmayanın Çıkmazı...**

«Jandarma Necip» sınıfsal bilinci olmayanların bürokrasi içinde nasıl yozlaştırıldıklarını vurguluyor. Öbür yandan yine olup bitenlerin temeline inemeyip 'bit için yorgan yakanlarla' karşı karşıyayız. Kısaca, bilimsel düşünemeyen aynı sınıf insanların kısır döngü içindeki dramları veriliyor Jandarma Necip'te...

### **Suçun Cezaya Uydurulması...**

«Cemil Baba», yazarın ilk gözetim altına alınma dönemindeki gözlem ve izlenimlerine dayandırılmış. Bu yanıla Sıkıyönetimin daha doğrusu 12 Martın kimliğini daha iyi koyuyor ortaya. Bu hareketin kimlere karşı yapıldığını daha açık koyuyor. Suçun cezaya uydurulmak istenmesi ve özellikle aydınların cezalandırılmak istenmeleri ilginç: İyi hatırlıyorum Hüseyin İnan da, daha ilk savunmasında, «cezanın suçta değil, suçun cezaya uydurulmak istendiğini» söylemişti.

Hikâye kahramanlarından biri şöyle diyor bir yerde: "Beni kolay kolay bırakmazlar. Ceza da yerim kesin. Arkadaş talebeye benziyor, bu da yer biraz.. Sen de yersin..." (s.43) Sorunun daha da ilginç yanı, siyasal yanı olmayan birinin de işin ayrımında olması. 12 Martın sisli, dumanlı havasında kimvurduya giden insanlara da iyi bir örnek Cemil Baba.

### **Provokatör Ajan Ya Da Ayrılık Otları...**

Toplumdaki çeşitli kesimlerin ve düşünsel zıtlaşma içindeki insanların birbirlerine karşı duydukları hıncın bir oyundaki yansıması «Kibrit Oyunu». Temeli top-

lum düzenine, dünya görüşlerine dayanan bir hınç. Bu olgunun, bir kibrit oyununa indirgenmesi sorunu somutluyor iyice. Hikâyenin daha da ilginç yanı, 12 Martın - genel olarak faşizmin- bir uygulaması: Tutukevlerinde gençlerin arasına polis sokma. İşin gençler açısından önemli yanı, oyun bahanesiyle 'idman yapma'... "Bakarsın yarın gene düşeriz karakollara, bodrumlara. Vurdukları zaman, cigarlerimiz sökülüyor gibi acımaz her yanımız, idmanın yararı olur..." (s.59)

"**Futbolcu**" da yakın konulu bir başka hikâye. Tutukevlerindeki devrimcilerin, içlerine sokulan ayırık unsurlara karşı duydukları haklı kuşkuyu vurguluyor. Yukarıda da değindiğimiz gibi, bu dönemde devrimcileri en çok tedirgin eden bir olguydu bu. Sanıyorum bu dönem tutuklularını yansıtacak tüm ürünlere girecektir bu olgu. Çünkü 'provakatör ajan' gerçeğinden sonra daha da önem kazandı bu durum.

### **Casimler...**

«**Casim**», İçerdeki Oğul, Jandarma Necip, Mühür gibi kitabın en vurucu en güzel hikâyelerinden biri.

Sanatçı, yıllar öncesi Siverek'te gördüğü **köylü Casim**'le, tutukevinde raslatığı **er Casim** arasındaki benzerlik üstüne kuruyor öyküsünü. Kısaca açmak gerekirse... Baykurt, yıllar önce Siverek kaymakamının odasında, sekiz çocuğuna yedirmek üzere tohumluk buğday almaya gelen yıkılmış, ezik köylü Casim'i görür. İyiden iyiye ezer sanatçının içini bu acılı olay. Siverek'ten ayrıldıktan sonraki ilk durağında büyük bir dinleyici kitlesine haykırır durumu, epeyce hırpalanma pahasına. Aradan yıllar geçer. 12 Mart denen dönem gelir. Bu konuşmadan ötürü de soruşturma açılır Baykurt hakkında. Başka olaylardan tutuklu bulunan yazar, bu olaydan dolayı yargılanmak üzere duruşmaya götürülür. Götüren, bir başka Casim...

Az mı rastlandı bu olaylara?..

### **Anadolu Bozkırından, Tutukevlerine...**

«**Ramazan**», Anadolu bozkırından kopup Sıkıyönetim tutukevlerine dek gelen Ramazanların öyküsü.. Bilinçlenme sürecine giren gençlere tanıklık ediyor bu öykü.

Üç evrede biçimleniyor Ramazan: 1- Dağ köyünün dünyadan habersiz çocuğu, 2- Rastlantı sonucu girdiği üniversitede bilinçlenmeye başlayan genç, 3- Cezaevi koşullarında iyice pişen ve bilinci pekişen bir devrimci..

Bozkırdan az mı insan aktı tutukevlerine?.. Az kişiye mi okul oldu hapishaneler?..

### **Karabaskıda Baba-Oğul Diyalogu..**

«**Küçük Ali**» de, baskı rejimlerinin önemli bir gerçeği daha vurgulanıyor. Kişinin en çok güvendikleri bile-bu kişi baba da olsa- insanı ele vermeye zorlanıyor

ve inandırılıyorlar. Bu öykü, eski kuşak aydını ile yeni kuşak aydınının dünya görüş ve değiştiş yöntemlerindeki ayrımı getirmesi bakımından da ilgi çekici: "Gençliğin bugünkü görevi, eylemli mücadeledir baba". (s.103)

12 Mart faşizmi, babaları ve çocukları çoğun acı, buruk bir kırınlığa itmedi mi?..

### **Emperyalizmden «Bit»e...**

"**Bit**"le, sıkıyönetim ceza ve tutuklevlerinde kalanların içinde bulundukları zor koşullar veriliyor. İnsanın bitlenmesine dek varan zor bir yaşantı. Öykünün ilginç yanı, 'bit'le 'emperyalizm' arasında kurulan bağıntı...

Öyle ya, 'bit' emperyalizmin bir uzantısı değil mi?...

Cezaevlerinin bu sağlıksal olmama özelliği, tüm bilimsel ve sanatsal ürünlere geçecek mutlaka.

### **"Efkâr" Dağıtanlar...**

"**Posta Eri Abdullah**"ın kişiliğinde, cezaevlerinden başka görüntüler veriliyor. Tutuklu adamın baş düşmanı sıkıntıyı geçici zaman için de olsa kovan kişilere tanıklık ediyor bu öykü. Bu kişinin çoğu kez bir er olması kaçınılmaz oluyor.

### **İhtiyar Gençler...**

12 Mart tutukluluklarının özgün ve yararlı bir yanı da, yaşlı ve genç dervimcileri tanıştırması oldu. Cezaevlerinde ya da tutuklevlerinde bu diyalogu kurabilenler, çok iyi anladılar birbirlerini. Sevgi ve saygıyla yaklaştılar birbirlerine sonra da... Böylelikle karakuş eleştiri ve vergi silindi büyük çapta. Destek ve dayanak olmanın en güzel örneğini verdiler bu ayrı kuşak devrimcileri...

"**Dedecik**" yani Osman Korkut Akol da bunlardan biri oldu. Neşe ve umut kaynağı oldu kendinden gençlere.

İçerdekilere sevgi, dışardakilere özlemle yaklaşan tutuklu insanın iç dünyasını da çok iyi veriyor bu öykü.

Hapishane arkadaşlığının önemine, gerekliliğine dikkat çekiliyor, "**Bir Bunalıtı Zamanı**"nda. Öykünün ilginç yanlarından biri de, yöneticilerin tutuklulara karşı takındıkları düşmanca tavrı sergilemesi.

"**Camekanda Bir Gün**", sıkıntının kahkahası ile geçen bir günlük tutukluluk yaşantısından kesitler veriyor.

### **Tatlı Düş, Acı Gerçek...**

İnsanın soluğunu kesen bir öykü "**Bir Kaçışın Hikâyesi**". Ancak öykünün bir düş olarak sonuçlanması gerilimi birden düşürüyor. Gülmekten kendini alamıyor okuyucu. Düşsel bir kaçışın öyküsü olmasına karşın, her tutuklunun kafasını uğraştıran bir düşüncüyü vurgulaması bakımından yine de ilginç.

**Bit** öyküsünden sonrakiler, sorunsala parmak basmaktan öte tutukluluk yaşantısını yansıtmayı bakımından önemli.

Baykurt, yukarıdaki hikâyelerin büyük bir bölümünde, konularını Mamak Askeri Cezaevi izlenimlerinden almıştı. "**Bir Cezaevinden Ötekine**" ana başlıklı ikinci bölümde, Ankara Merkez Cezaevi'ndeki izlenimlerinden yola çıkıyor.

Bu bölümde birbirine bağlı beş hikâye yer alıyor. Bu bölüm için "**Cezaevinden insan manzaraları**" demek uygun olacak. Yazar, bu bölümde daha çok 'cezaevi dinlemeleri'ne dayanıyor. Yani içerden dışarıyı yargılama özelliği taşıyor bu bölüm. Toplumun öbür yanlarına cezaevinden bakma gibi yeni bir yöneme giriyor böylece.

"Amerikan Arabaları", "Tiftik Spor", "Havacı", "Abbas", "Atatürk'ün Hemşerisi", "Damdaki Sorgunlular", "Angel Krumov", "«Tayfun», "Güldalı", "Karışık Hikâye", "Cennet", "Yazırlı Deli Yusuf", "Meydancı Haşım"... hikâyeleri hemen bütünüyle içerdeki ve dışardaki emekçilerin dramını veriyor.

Bunlardan, Tiftik Spor'da hırsızlık konusu, Havacı'da lüzumsuz adam tipi, Abbas'ta sınıflara ve ideolojilere göre değişen suçluluk, Damdaki Sorgunlular'da bürokrat-emekçi çelişkisi, Tayfun'da yönlendirilmemiş cevherler, Güldalı'da cezaevlerinin sürekli konuğu «çingeneler»in dramı, Karışık Hikâye'de cezaevi kalleşliği(!) Cennet'te köyde zaman öldürme mekinesi "dedikodu", Yazırlı Deli Yusuf'da dinsel saplantı içindeki insanın dramı, Meydancı Haşım'de kötü alışkanlıklarla kendine kastedenler gündeme getiriliyor.

### **Faşizm: Dostluklara Vurulan Kelepçe...**

Kitabın son hikâyesi olan "**Mühür**", 12 Mart faşizminin çok rastlanır uygulamalarından bir başkasını getiriyor önümüze.

Aynı köylü ve birbirinin yakını "**mahkûm öğretmenle, görevli çavuş'un** başından geçenlerin bize anlattıkları çok ve önemlidir. Kitabın en çarpıcı hikâyelerinden biri.

**Sadık Çavuşlar**, yakınları, köylüleri Mehmet öğretmenlere az mı gardiyanlık, bekçilik etti geçtiğimiz dönemde. Faşizmin asık yüzü, az mı kararttı içini insanların, "**Kelepçe**" diye az mı vuruldu dostluklara?...

"Bire evlâdım sen ne biçim müslümansın? Ne biçim çavuşsun? İslâma eziyet haram a evlâdım! Hiç olmazsa yemeciklerini yerken çöz şu nâlet demiri! Her neyse ne ya, ortada bir de insanlık var a aslan evlâdım! Biz böyle burada yiyoruz, onların bilekleri kelepçeli, vallaha boğazımıza diziliyor, iki lokma nimet zehir oluyor!..."

"Yutkundu etti, sesini çıkaramadı Sadık Çavuş.

Mehmet öğretmen de konuşmak istedi, konuşmadı» (s.448).

Olup bitenleri gözleyenler, az mı gördü dostun dosta ettiğin!...

Hepsi oldu bunların... Ve böylece **Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Aziz Nesin ve Kerim Korcan**'larla edebiyat gündemine gelen «hapishane konusu», nitelik değiştirerek «politik edebiyat» boyutları kazandı.

Az şey mi bu, edebiyatımız için!...(\*)

## HALK SANATÇISI FAKİR BAYKURT'UN

### "YÜKSEK FIRINLAR»INDA ALMANYA'DAKİ KÖYLÜ

Yeni Toplum Dergisinin Nisan-1976 tarihli «Köy Enstitüleri» özel sayısında Fakir Baykurt'u değerlendirirken şöyle demişim. «**Baykurt'un ürünlerinin yaşamıyla doğrudan ilişkisi, ilintisi var. Biçimden öze, ürünleriyle yaşadığı toplumsal ortam arasında diyalektik bir birlik vardır. Köy çocukluğundan getirdikleri, enstitü öğrenciliğinden aldıkları, köy öğretmenliğinden kazandıkları, ortaokul öğretmenliği ve ilköğretim müfettişliğinden edindikleri, sendika yöneticiliği ve nihayet hapishane izlenim ve gözlemleri adım adım onun yapıtlarına sinmiştir.**»

Bu tarihten sonra Baykurt'un yazarlık sürecine yeni bir halka daha eklendi: **Almanya** serüveni...

Sözünü ettiğimiz diyalektik birlik bu süreçte de kendini gösteriyor ve bu kez çeşitli boyutlarıyla 'Alamanya' olgusu giriyor onun ürünlerine: "**Gece Vardiyası**" **Barış Çöreği**", "**Yüksek Fırınlar**", "**Koca Ren**" ve "**Duisburg Treni**" bunlardan birkaçı.

İdeolojik örgüsü ve estetik dokusuyla Baykurt'un eserlerini irdelemeni yeri burası değil. Ancak şu kadarını belirtelim ki, Baykurt, gerek köyün-köylünün edebiyata girmesinde gerekse edebiyatın halklaşmasında ve bir okuyucu kuşağı oluşmasında belirgin bir simgedir. Daha önce romantik düzlemde ve bir fantazi olarak edebiyata yansıyan köylü, bu kuşak aracılığıyla sınıfsal kimliği ve söylemiyle, başka bir deyişle 'doğrudan' edebiyatta boy vermiştir. Köy kökenli okumuşlar bu ürünlerde kendilerini gördükleri için, şehir kökenliler köyü-köylüyü tanımak için bu ürünlere başvurur olmuşlardır. Toplumsal yapıda yaşanan değişim ve radyo-televizyon gibi kitle iletişim araçları kuşkusuz bu ürünlerin etkisini oldukça azalttı; ancak herhangi bir ürünü çıktığı dönemin koşulları içinde ele almak gerektiği açıktır. Geçmiş ürünle bir dönemin sanatsal tanığı olarak kalacak, geçmişin ilkel üretim araçlarının yerini de modern üretim araçları ve olumlu/olumsuz yönleriyle yeni insan tipleri alacaktır. Son ürünler bu oluşumun yansıtıcısı gibidir. Özün biçimi belirlemesine koşut olarak, farklı toplumsal yapılar arasında bocalayan

(\*) Birikim, Kasım-1976; Köy Enstitüsü Yazarlar-Ozanlar, 1978.

insanın dramı da bu ürünlerin kahramanlarına yansıyacak, dış anlatım giderek yerini iç hesaplasmaya ve bilinç-akışı yöntemine bırakacaktır. Çünkü insanlar bilinçlendikçe daha bir iç hesaplasmaya ve irdelemeye giriyorlar. Sanatçıya düşen görev, bu yeni oluşumun ve ivmesi hep ileriden yana olan toplumsal gelişmenin bilinçli ve doğru tanıklığını yapmaktır.

İnanıyorum ki, "Almanya İşçiliği" olgusu kapanıp yeni bir dönem açıldığında da, bu sürecin en iyi tanıklıklarından birini Baykurt'un ürünleri yapacaktır. Ancak yine vurgulamamız gerekir ki, **sanatçı yalnızca olana tanıklık etmekle kalmamalı, aynı zamanda olması gerekenin de ışıldığı olmalıdır. Bu işlevi yüklenecik toplumcu-gerçekçi sanat, Türkiye toplumunun ve genelde halkların yaşadığı sancıları olumlu bir «doğum»la atlattırmasında önemli bir rol oynayacaktır...**

Fakir Baykurt'un Konusunu "Almanya olgusundan" alan romanı "**Yüksek Fırınlar**" bu sürecin ilginç örneklerinden biri..

Baykurt, bu romanında, daha önce genellikle öykü boyutlarında işlenen Almanya işçiliği olgusunu roman bütünlüğünde veriyor. Daha önce birkaç romana da konu olan Almanya işçiliği olgusu, Baykurt tarafından bir başka plânda sunuluyor.

Fakir Baykurt, hiç bir abartmaya başvurmada, Afyon'un Dinar ilçesinin Kınık köyünden çıkıp Almanya işçiliğine gitmiş Koca İbrahim'in dramını sergiliyor. İster romanın baş kahramanları Koca İbrahim ile karısı Elif olsun, ister romanın ikinci, üçüncü plânda kalan kahramanları olsun, son derece canlı biçimde yansıtılıyor. Feodal kültürle yoğrulmuş bir Anadolu öyküsü. Yeni toplum düzenine tezberi ayak uyduramayan, bilinçlenme süreci yavaş, birçok özelliğiyle, yaşadığı toplumda bir yama... Aslında Koca İbrahim ailesi, Türkiye'den Almanya'ya akmış geniş emekçi kitlelerin bir simgesi. **Baykurt, doğal konuları içinde kahramanlarını çok çarpıcı biçimde yansıtırken, çok yakın gözlemlerle, yabancı işçilerin karşılaştıkları temel sorunlara da parmak basıyor.**

Romanın bu özelliklerine bakarak, Yüksek Fırınlar, Avrupa'nın -özellikle Almanya'nın-dörtbir yanına serpilmiş Türkiyeli işçilerin, emekçilerin acıklı-güldürüsüdür, diyorum. İki ayrı kültürün çatışmasının romanıdır, "**bâtıl"la Batılı inancın çatışmasının romanıdır.** Son 20-25 yılda toplumsal gündemin ön sıralarında yer alan Almanya- başka bir deyişle yaban yer- işçiliği, bu romanla kalıcı bir tanığa kavuşuyor.

Fakir Baykurt, bu romanında bilinç-akışı yöntemini başarıyla uyguluyor. Üç-dört günlük bir doğum sürecini, iç konuşmalarla zenginleştirerek 400 sayfalık bir roman olarak sunuyor okuyucuya. Yaklaşımındaki inandırıcılık, anlatımdaki akıcılık, duruluk, iç konuşmalardaki çarpıcılık; Baykurt'un biliç-akışı yöntemini başarıyla uyguladığını kanıtıyor.

Tüm bunlardan dolayı, Baykurt'un eseri, konusunu «Almanya» olgusundan alan edebiyat ürünleri içinde önemli bir yer tutacaktır. (\*)

---

(\*) M. Bayrak: **Bir Halk Sanatçısı: Fakir Baykurt**; Dergi (Die Zeitschrift) F. Baykurt Özel Sayısı, Sayı:18/1989

### Dergilerde ve Gazetelerde Çıkan Yazılar

- A.B: **Şamar Oğlanları**; Özgür insan, Ağustos-1976.
- Acar, F.Ahmet: **Bir Köy Romanı Veya Bütün Köy Romanları**; Türk Edebiyatı, Sayı:105/1982.
- Adalı, Bilgin: **Amerikan Sargısı**; Yordam-1968.
- Akbal, Oktay: **Bardak Suda Fırtına**; Vatan, 3.5.1962.
- Akbal, Oktay: **Amerikan Sargısı**; Dost Kitaplar, 1967, s.38 (Kızılöz'den Güzelöz'e adıyla) Vatan, 11.5.167.
- Akbal, Oktay: **Baykurt Üzerine**; Cumhuriyet, 13.4.1975.
- Akbal, Oktay: **Ünlü Olmak Budur**; Cumhuriyet, 13.8.1978.
- Akçam, Dursun: **Onuncu Köy**; İmece der. sayı:6.1961.
- Akol, Osman Korkut: **Amerikan Sargısı**; Yön, 16.12.1966.
- Aksakal, Nuri: **Efkâr Tepesi'nde Efkârlanan Adam**; Anadolu Ekini, Kasım 1999.
- Alangu, Tahir: **Gelişen Köy Romanı ve Fakir Baykurt**; Kim der. 25.8.1958.
- Alangu, Tahir: **İrazcanın Dirliği**, Varlık Yıllığı-1962.
- Alangu, Tahir: **Onuncu Köy**; Varlık Yıllığı-1962.
- Alangu, Tahir: **Kaplumbağalar**, **Amerikan Sargısı**; May der. Aralık-1967.
- Alangu, Tahir: **Kaplumbağalar**; Varlık Yıllığı-1968.
- Alangu, Tahir: **Amerikan Sargısı**, Varlık Yıllığı-1968.
- Altan, Çetin: **Ne Yapsalar Boşunadır**; Milliyet, 20.3.1962.
- Altan, Çetin: **Fakir Baykurt, Köyceğiz, Aşı Koyu...** Sabah, 13.10.1999.
- Altınkaynak, Hikmet: **Can Parası'nın Sunduğu Gerçekler**; Yeni Ortam, 5.7.1974.
- Altınkaynak, Hikmet: **1974'ün Hikayesi:İçerdeki Oğul**; Yeni Ortam, (?)
- Altunya, Dr. Niyazi: **Fakir Baykurt Ağabeyim** , Anadolu Ekini Kasım-1999.
- Anadolu Ekini: **Fakir Anadolu Ekini**, Kasım -1999.
- Andaç, Feridun: **Yüksek Fırınlar**, Düşün, Ağustos-1984.
- Andaç, Feridun: **Dikenlerin Arasından Çıkıp Gelen Bir Yazı Ustası**: Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt İçinde, 2000, s. 13-14.
- Andaç, Feridun: **Fakir Baykurt'un Edebiyatımızdaki Yeri**; aynı yerde, s.16,20
- And, Metin: **Yılanların Öcü Olayı**; Ulus, 25.1.1962.
- And, Metin: **Ankara Tiyatrosunda İki Oyun**; Ulus, 19.5.1966.
- Apaydın, Talip: **Fakir Baykurt'a Övgü**; Pazar Postası, 13.7.1958.
- Apaydın, Talip: **Fakir Baykurt**, Öykü der. sayı:3/1975.
- Araz, Nezihe: **Gürsel'i Şahit Tutmak**; Yeni Sabah, 20.3.1962.
- Arpad, Burhan: **Saldırı**, Vatan, 26.4.1962.
- Arpad, Burhan: **"Gerçeklerden Korkan"lar!**; Vatan, 3.4.1962.
- Arseven, Veysel: **Fakir Baykurt**; Yeditepe, 15.7.1958, sayı:159.
- Arslan, Ali: **Bir Uzun Yolcu**; Türkiye Postası, (Duisburg), 6.10.1989.

- Asya, Arif Nihat: **Satış**, Yeni İstanbul, 30.4.1962.
- Aslan, Ahmet: **Lütfen Dinleyiniz Sayın E.Ardıç** (Fakir Baykurt Üstüne); Yazıyorum Öyleyse Yokum içinde s. 118,121 Adana-2000.
- Aşçı, Abdullah: **Altmış Yılın Birikimi**; Abece, Temmuz-1989.
- Atsız, Bedriye: **Yılanların Öcü**; Kindlers Literafur Lexikon.
- Ay, Behzat: **Yazarlar Üstüne Notlar(İlgi Adamı: Fakir Baykurt)**; Barış, 31.8.1974
- Aykin, Cemal: **Efendilik Savaşı**; Dost der. Ocak-1960.
- Babacanoglu, M. Demirel: **Bir Uzun Yol**; Hürsöz, Adana, 10-16 Ekim 1990.
- Baban, Cihad: **Fakir Baykurt'un Hatırlattıkları**; Vatan, 11.8.1958
- Bahadınli, Yusuf Ziya: **Çilli**; Yeditepe, 15 Şubat 1956.
- Balabanlar, Mürşit: **Bir Zamanlar Bestseller'di**; Tempo, 23.3.1994
- Başal, Adil: **Göze Batan Bir Adam** (Çilli üstüne); Acıpayam der. sayı:7
- Başkut, Cevat Fehmi: **"Yılanların Öcü'nden Yılanların Öcü**; Cumhuriyet, 19.4.1962.
- Başkut, Cevat Fehmi: **Haydı Bunları Da Kapatsanıza**; Cum. 26.4.1962.
- Başaran, Mehmet: **Bir Kitap Üstüne İki Yazı** (Kaplumbağalar); Yeni Ufuklar, Aralık-1969.
- Başaran, M.: **Irazca Ana'nın Oğlu 60 yaşında**; Dergi, Sayı:18/1989.
- Başaran, Mehmet: **Tonguçoğlu-Tonguç Babası Yazar Baykurt, "Anadolu Aydınlanmacısı"** içinde, s.209-211.
- Bay, Ahmet: **Fakir Baykurt Almanya'da**; İmece, Nisan-1965, sayı:49.
- Baykurt, Işık: **Ayrılık, "Anadolu Aydınlanmacısı..."** İçinde,s.191-194.
- Bayrak, Mehmet: **Fakir Baykurt Üzerine Bir İnceleme**, Yenigün gaz.26-31 Temmuz/1-4 Ağustos 1974.
- Bayrak, Mehmet: **Fakir Baykurt ve Romancılığı-Hikâyeciliği**; Halk Bilimi, Nisan, Mayıs-1975.
- Bayrak, Mehmet: **İçerdeki Oğul**, Köken, Şubat-Mart/1975.
- Bayrak, Mehmet: **Politik Edebiyat ve "İçerdeki Oğul"**, Birikim, Kasım-1976.
- Bayrak, Mehmet: **Fakir Baykurt'u Yetiştiren Toplumsal Ortam ve Ürünlerinin Kaynağı**; Öykü (F. Baykurt Özel Sayısı), Sayı:3/1975.
- Bayrak, Mehmet: **Baykurt ve Ürünleri İçin Yazılanlar**; Öykü, sayı:3/1975
- Bayrak, Mehmet: **Bir Halk Sanatçısı: Fakir Baykurt**; Dergi, Sayı:18/1989.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülüler Kuşağı**; Yeni Ortam, 17.4.1973.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Sanatçılar ve Eserleri**; Yeni Toplum, Nisan-1976.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Sanatçılar İncelenirken**, TÖB-DER Bülteni, 1.10.1975.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Sanatçılar Gördüklerini, Yaşadıklarını Anlatıp Köyü Uyandırma Yollarını Araştırmışlardır**, Milliyet Sanat, 18.4.1975.



- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖB-DER yay. 1978.
- Berk, Oya: **Amerikan Sargısı**; Yeni Dergi, Eylül-1968.
- Behramoğlu, Ataol: **Ne Mutlu Fakir Baykurt Olabilene**; Cumhuriyet 16.10.1999.
- Bilge, Muammer: **Hocam Fakir Baykurt**; Dergi, Sayı:18/1989.
- Bilen, Mehmet Yaşar: **Fakir Baykurt'un Yayla Romanı Üzerine Bir Deneme**; Türkiye Yazıları, Haziran-1978.
- Bingöl, Hıdır Ali **Edebiyat Hayranı Fakir Baykurt**; Yazınca (Berlin), Ocak-Mart/1994.
- Binyazar, Adnan: **Gurbet Elde...**; Milliyet Sanat, 15.12.1989.
- Binyazar, Adnan: **Amerikan Sargısı**, Varlık, 15.Haziran 1967.
- Binyazar, Adnan: **Fakir Baykurt'ta İnsan Gerçeği**, Varlık, Eylül-1973.
- Binyazar, Adnan: **Tırpan**; Cumhuriyet Sanat Eki, Ocak-1971.
- Binyazar, Adnan: **Şamar Oğlanları**; Varlık Yıllığı-1977, s.72.
- Binyazar, Adnan: **60 Yıl**, Dergi, 18/1989.
- Buğra, Tarık: **Eyyah Ki Onuncu Köy De Gitti Elden**; Yeni İstanbul, 10.2.1962.
- Buğra, Tarık: **11'inci Köyü Kuracak Olanların Mesu'uliyeti**; Yeni İst. 11.2.1962.
- Buğra, Tarık: **Gerçek Adına Kıvrılan Yalanlar ve Yılanlar**; Yeni İst. 19.2.1962.
- Buğra, Tarık: **Sansüre Hücûm**; Yeni İstanbul, 4.4.1962.
- Buğra, Tarık: **Çirkin ve Üzücü**; Yeni İstanbul, 21.3.1962.
- Burdurlu, İ.Zeki: **Fakir Baykurt**; Bozkurt (Kıbrıs), 3.6.1959.
- Burdurlu, İ.Zeki: **Yılanların Öcü**; Bozkurt, 10.7.1959.
- Burdurlu, İ.Zeki: **Amerikan Sargısı'nda Temel Yanık**; Yeni Ortam, 26.2.1975.
- Burhan, Nurettin: **Fakir Baykurt'u Dinlerken**; Abece, Haziran-1987.
- Canbek, Eray: **Fakir Baykurt**; Hürriyet Gösteri, Kasım-1985.
- Cengiz, Ahmet: **Bir Almanya Romanı/Yüksek Fırınlr**; Direniş, Lebeck, Mart-1984.
- Ceyhan, Hasan: **Yılanlar Öcünü Alamadı**; İmece, sayı:12/1962.
- Cumhuriyet: **Köy Enstitülerinden Yetişen Sanatçılar**; 24.2.1976 / **Türk Edebiyatına Köy Enstitülerinin Katkısı**, 16.4.1977.
- Çağlar, Ali Özeng: **Bir Uzun Yol'un Yolcusu**; Yeni Posta (Ulm), Şubat-1992.
- Çalışır, Saffet: **Köy Enstitülerinde Şiir Anlamı**; Türke Doğru, Mart-1946.
- Çapan, Rauf: **"Yılanların Öcü" Senatoda**; İmece, sayı:11./1962.
- Çekirge, Yavuz Çağatay: **Keklik**, Yazı, sayı:1/1978.
- Çelen, Meral: **Fakir Baykurt'ta Köy Sorunları**; Yeni İnsan der. Nisan, Mayıs, Haziran, Temmuz, Eylül, Kasım-1965.
- Çelik, Abdullah: **Amerikan Sargısı**; Öğretmenler Gazetesi, 22.5.1967.
- Çubukçu, Orhan: **Çilli**; Cumartesi Sanat Dergisi, sayı:1
- Çubukçu, Aydın: **Romanı Biten Köy**; Yeni Evrensel, 16.10.1999.

- Çukurkavaklı, Kemal: **Köygöçürenler**, Yenigün, 30.1.1974.
- Dadaloğlu, Nebi: **Hakiki Türk Köyünü Anlatan**; Trakya Ekspres, 18.9.1958.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü: **Yılanlar**, Vatan, 19.3.1962.
- Darendelioğlu: **Asıl Korkunç Olan Şey Aydın Gafletidir**; Hür Adam, 28.7.1959.
- Demir, Yusuf: **"Özel" Toplumcu Bir Yazar**; Yeni Ortam, 12.1.1973.
- Derince, Eyup: **Tırpan**; Varlık, Ekim-1972.
- Derman, İrfan: **Amerikan Sargısı**; Akşam, 9.4.1967.
- Dikkaya, Turhan: **Bir Uzun Yol**; Milliyet, 29.12.1989.
- Dinamo, Hasan İzzettin: **Uluguş Ninenin Düşündürdükleri**; Yeni Ortam, 9.4.1974.
- Dinamo, Hasan İzzettin: **Onuncu Köy**; Yetidepe, Sayı:170/1970.
- Dinamo, Hasan İzzettin: **İçerdeki Oğul**; Yeni Ortam, 23.9.1975.
- Diplomat: **Yılanların Öcü**; Yenigün, 29.1.1962.
- Diplomat: **Yılanların Öcü**; Yenigün, 19.3.1962.
- Dizdaroğlu, Hikmet: **Çilli**; Türk Dili, Temmuz-1956.
- Doyan, Hans Van: **Wenn ich an Fakir denke**; Dergi (Die Zeitschrift); Sayı-18/1989.
- Duygulu, Behiç: **Acı Dönemin Hikayeleri**(İçerdeki Oğul, Apartman, Yüksel Gerilim Kitapları üzerine), Yürüyüş, sayı:21/1975.
- Dündar, Can: **Vasiyet**; Aktüel, 27.10.1999.
- Edgü, Ferit: **Alışılmış Gerçekçilik** (Çilli Üstüne); Mavi der. Mart-1956.
- Ediboğlu, Sabahat: **Köygöçüren**, Kitaplar, Ocak-1974.
- Emre, Samih: **Baykurt'un Hikâyeleri**; Yön, 15 Mart 1965.
- Emre, Samih: **Amerikan Sargısı**, Yeni Dergi, Eylül-1968.
- Ercan, İsmet: **Çilli**, Kaynak, Mart-1956.
- Erdem, M.Galip: **Olumlu Sanat ve "Yılanların Öcü"**, Türk Yurdu, Ekim-1959
- Erdem, M.Galip: **Yılanların Öcü" ve Köy Gerçeği**; Türk Yurdu, Kasım-1959.
- Erdem, M.Galip: **Bay Turan Güneş'e I-II**; Yeni İstanbul, 16-17 Şubat 1962.
- Ergin, Özgen: **Errinnerung an Fakir Baykurt**; Dergi, Sayı:18/1989.
- Ergün, Mehmet: **Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız**; Yeni Adımlar, Kasım-1973
- Erkan, Hüseyin: **Onbinlerce Kağrı**; Ilgaz, Eylül-1977.
- Ertop, Konur: **Cumhuriyet Çağında Türk Romanı**; Türk Dili, Temmuz-1964.
- Ertürk, Nusret: **Yayla**; Hakimiyet Sanat (Kayseri), (?).
- Eyuboğlu, S.-Günyol, V.: **Çağdaş Türk Edebiyatı**; Yeni Ufuklar, Aralık-1961.
- Fenik, Advie: **"Yılanların Öcü"**, Son Havadis, 21.3.1962.
- Feyzioğlu, Yücel: **Fakir Baykurt'un 60. Doğum Yılında**; Dergi, 18/1989.
- Fest, Johannes: **Fakir Baykurt-Bilder eines türkisch-deutschen Lernprozesses**, Dergi, Sayı:18/1909.
- "Yılanların Öcü"**; Yeditepe, Şubat 1962.
- Güler, Mehmet: **Fakir Baykurt'ta Dış Göç Taması**, Gece Vardiyası; Varlık Haziran-1982.

- Güler, Mehmet: **Edebiyatımızda Dış Göç ve Barış Çöreği**; Varlık, Eylül-1993.
- Güner, Dinçer: **"Yılanların Öcü"**, Milliyet, 21.4.1962.
- Güneş, Turan: **Yılanların Öcü**; Hür Vatan, 8.2.1962.
- Günyol, Vedat: **Anıların Kıyıcığında**; Nesin Yıllığı-1983.
- Günyol, Vedat: **Fakir Baykurt İçin**; "Anadolu Aydınlanmacısı..." içinde, s.143-145.
- Güngör, Necati: **Can Parası**; Yeni Ortam, 21.8.1973.
- Güngör, Necati: **Enstitülü Yazarlar ve Köy Edebiyatı**; Aydınlık, 17 Nisan 1979.
- Gündüz, M. Zeki: **Fakir Baykurt'ta Direnme**; Öykü (F. Baykurt Özel Sayısı), 3/ 1975.
- Güral, Şerif: **Edeb Yahu Edep**(Akreplerin Öcü Çok Acı); Hür Adam, 21.8.1959.
- Hacıhasanoğlu, Muzaffer: **Doğruyu Söylemek**; Vatan, 12.3.1962.
- Hacıhasanoğlu, Muzaffer: **Onuncu Köy**; 15 Temmuz (Ağustos)-1966.
- Hekimoğlu, Müşerref: **Mc'cartiy'lik Kolay Değil**; Öncü, 18.4.1962.
- Hekimoğlu, Müşerref: **Açlık Yürüyor**; Öncü, 4.5.1962.
- Hekimoğlu, Müşerref: **Siz Yaşayacaksınız!**; Öncü, 6.5.1962.
- Hekimoğlu, Müşerref: **Yarın Bizim!** Öncü, 29.4.1962.
- Hızlan, Doğan: **Ah Şu "El Kapıları"** (Gece Vardiyası); Cumhuriyet, 17.6.1982.
- Hızlan, Doğan: **Suna Pekuysal'la Konuşma, "Tırpan'ı Okurken Uluguş'u Oynamayı Çok İstedim"**; Cumhuriyet, 17.6.1980.
- Hızlan, Doğan: **Onuncu Köyde Ölüm**, Hürriyet 12.10.1999.
- Hüseyin, Hasan: **Tırpan; Devlet Tiyatroları Programı Dergisi**, Sayı:5/1979.
- İlbaş, M.Hadi: **Şahan Kaymakam**; Ulus, 18.4.1962.
- İleri, Selim: **Yılanların Öcü'ne Değini**; Cumhuriyet, 8.2.1996.
- İlhan, Attila: **Fakir Baykurt'un Hatıratığı**; Cumhuriyet 25-27.10.1999.
- İnanç, Remzi: **Hepimizin Savaşı**, Bekçi-1959.
- İnanç, Remzi: **Efendilik Savaşı**; Akis der. 11.8.1959.
- İnanç, Remzi: **Yılanların Öcü**; Yorum, 2.6.1959.
- İnanç, Remzi: **Akçaköy Nire, Duisburg Nire**; Dergi, 18/1989.
- İşyar, İbrahim: **Can Parası**; Yeni Ortam, 26.8.1973.
- Kabaklı, Ahmet: **Yılanların Cüreti**; Tercüman, 4.4.1962.
- Kahraman, Hasan Bülent: **Yüksek Fırınlara**; Varlık Yıllığı-1984.
- Kakıncı, T.: **Yılanların Öcü**; Vatan, 22.4.1962.
- Kansu, Ceyhan Atuf: **Köy Enstitülerinden Şiire ve Romana**; Bekçi, 15.6.1959.
- Kansu, Ceyhan Atuf: **Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri**; İmece, Mayıs-1962.
- Kaplan, Mevlüt: **Yılanların Öcü**; Pazar Postası, 14.9.1958.
- Karacaoğlu, Polat: **Çilli, İstiklâl gaz.** (Kayseri), 2.8.1956.
- Karaca, Osman: **Yılanların Öcü**; Akşam, 17.5.1966.
- Karaören, Sami: **Fakir Baykurt Üstüne**; Sanat ve Toplum, sayı 4/1979.
- Kemal, Yaşar: **Yılanların Öcü**; Dost, 11 Ağustos 1958.
- Kemal, Yaşar: **Yılanların Öcü Üstüne Birkaç Söz**; Cumhuriyet, 13.7.1958.

- Kemal, Yaşar: **Yılanların Öfkesi**, Yılanların Öcü, Yılanların Hışmı ve Özgürlük Üstüne; 31.1.1962.
- Kemal, Yaşar: **Eski Tas Eski Hamam Oyunu**; Cumhuriyet, 11.2.1962.
- Kemal, Yaşar: **Bu Milletten Daha Ne İstiyorsunuz?**; Cumhuriyet, 29.4.1962.
- Kemal, Yaşar: **Gerçek Bundan Daha Kötüdür**; Cumhuriyet, 21.3.1962.
- Kocagöz, Samim: **Cüce Muhammet**; Yeni Ufuklar, Mart-1965.
- Kocagöz, Samim: **Amerika'nın Sargısı**, İmece, Ekim,1967, sayı:78.
- Kocagöz, Samim: **Anadolu Garajı**; Yeni Ufuklar, Mayıs1970.
- Kocagöz, Mehmet: **Yılanların Öcü**; Pazar Postası, Sayı:37/1958.
- Kocagöz, Samim: **İçerdeki Oğul**; Varlık, Aralık-1974.
- Koç, Mehmet: **Fakir Baykurt İçin**, Abece, Mayıs-1990.
- Konur, Hamdi: **Yılanların Öcü ve Gerçekler**; İmece, sayı:13/1962.
- Köklügiller, Ahmet: **Fakirlerin Çilesi**; Öykü(Özel sayı), 3/1975.
- Kratz, Norbistrath: Gudrun: **Türkiye'nin Tanınmış Yazarı Fakir Baykurt'u Anlamak ve Yazmak** Westdeutsche Allgemeinezeitung (WAZ)17.6.1989.
- Kurdakul, Şükran: **Kimi Öykü ve Romanlarında Fakir Baykurt'un İnsanları**; Dergi, 18/1989.
- Kurdakul, Şükran: **Fakir Baykurt**; Sanat ve Toplum, Kasım-Aralık/1978, sayı:3.
- Kuyaş, Nilüfer: **Fakir Baykurt'a Veda: Yaşamda ve Sanatta Özgürlük**, Lifestyle, 1999.
- Madaralı, Fikret: **Yüksek Fırınlara**; Bartın Gaz. 29.6.1984.
- Makal, Mahmut: **Yunus Nadi Mükafatını Alan Fakir Baykurt**; Cumhuriyet, 2.7.1958.
- Meram (Başaran)H.: **Fakir'i Okuyor Musunuz?**; Yeni Ufuklar, Ocak-1960.
- Mert, Necati: **Fakir Baykurt Öyküsü**, Sanat ve Toplum, sayı:4/1979.
- Mihçı, Ali İhsan: **Köy Enstitülü Yazarlar Üzerine**: Demokratik Eğitim, Nisan-1970.
- Moran, Berna: **Tırpan'da Cinsel Tecavüz ve Sınıf Kavgası**; Yeni Düşün, Bahar-1990.
- Moran, Berna: **Tırpan'da Cinsel Tecavüz ve Sınıf Kavgası**; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2 İçinde, İst.1990, s. 192-195.
- Mutluay, Rauf: **Efendilik Savaşı**; Dünya, 11.9.1959.
- Mutluay, Rauf: **Kaplumbağalar'ı Okurken**; Yeni Ufuklar, Ekim-1969.
- Mutluay, Rauf: **Köygöçüren**; Cumhuriyet, 22.11.1973.
- Mutluay, Rauf: **Can Parası**; Cumhuriyet, 28.6.1973.
- Mutluay, Rauf: **Devletin Hastası**, Cumhuriyet,
- Mutluay, Rauf: **Anadolu Garajı**; Varlık Yıllığı-1971-s.66.
- Mutluay, Rauf: **Can Parası**; Varlık Yıllığı-1974, s.40.
- Mutluay, Rauf: **Köygöçüren**; Varlık Yıllığı-1974, s.49.
- Mutluay, Rauf: **İçerdeki Oğul**, Varlık Yıllığı-1975, s.52.
- Mutluay, Rauf: **Keklik**; Varlık Yıllığı-1976,s.41.
- Mutluay, Rauf: **Sınırdaki Ölü**; Varlık Yıllığı-1976, s.48.

- Mutluay, Rauf: **Kara Ahmet Destanı**; Varlık Yıllığı-1978, s.36.
- Mutluay, Rauf: **Yayla**; Varlık Yıllığı-1978, s.39.
- Mutluay, Rauf: **Kalekale**; Varlık Yıllığı-1979, s.38.
- Mutluay, Rauf: **Kökten Sürenler**; Cumhuriyet, 16.4.1974.
- Mutluay, Rauf: **Köy Enstitüsünden Gelenler**, Cum. 23.4.1971.
- Naci, Fethi: **Kaplumbağalar**; Yeni Dergi, Aralık-1970; **On Türk Romanı**, İst. 1971, s.82-90.
- Nadi, Nadir: **O da Hâyâl Bu da**; Cumhuriyet, 25.4.1962.
- Nesin, Aziz: **İyi ki Yazdın Fakir Baykurt**; Dergi, Aralık-1989 ve Anadolu Ekini, sayı/1990.
- Omay, Tayfun: **"Yılanların Öcü" Çeyrek Asır Sonra Yeniden Filme Alınıyor**; Güneş, 21.8.1985.
- Orhon, Orhan Seyfi: **Köylü Edebiyat**; Havadis, 8.7.1958.
- Orhan, Orhan Seyfi: **Yılanların Öcü**; Son Havadis, 21.3.1962.
- Osmanoğlu, Yıldız: **Amerikan Sargısı**, Türkiye Maden-İş Sendikası Dergisi, 15.5.1967.
- Otyam, N.K.: **Savaşın Bu Türölüsü**; Yenigün, 14.2.1962.
- Özaydın, Cihat: **Anadolu Garajı ve Eleştirinin Gerçekçiliği**; Yeni Ortam,
- Özaydın, Cihat: **"Sınırdaki Ölü" ya da Öykü**, Militan, Temmuz-1975 28.11.1972.
- Özdemir, Emin: **F.Baykurt'un Yazınsal Eylemi**, "Anadolu Aydınlanmacısı" içinde, s.160-163.
- Özdemir, Emin: **Tırpan'ın Dili**, Türk Dili, Ocak-1971.
- Özdemir, Emin: **Haklı Bir Çıkış** (Baykurt'un 'Bıkmışlar Köy Edebiyatından' yazısı dolayısıyla), Varlık, Aralık-1975.
- Özdemiroğlu, V.: **Yılanların Öcü** Filmi Üzerine; Yeni İst. 20.4.1962.
- Özden, Dursun: **Fakir Baykurt: "Alı Turna"**, Anadolu Ekini, Kasım 1999.
- Özerdim, Sami N.: **Yılanların Öcü'nü Gördükten Sonra**; İmece, sayı:13/1962.
- Özkırım, Çetin A.: **Yılanların Öcü**; Yeni Sabah, 21.4.1962.
- Özkırımlı, Atilla: **Keklik**, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı- 1976, s.54.
- Özkırımlı, Atilla: **Sınırdaki Ölü**; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1976, s.74.
- Özkırımlı, Atilla: **Kara Ahmet Destanı**; N.Vakfı Edebiyat Yıllığı-1978, s.68.
- Özkırımlı, Atilla: **Yayla**; N. Vakfı Edebiyat Yıllığı, 1978, s.69.
- Özkırımlı, Atilla: **Kalekale**, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1979, s.75.
- Özön, Nejat: **"Yılanların Öcü" Beyaz Perdede**; Yön, 28.3.1962, sayı:15.
- Özön, Nejat: **Sansür Film Çeviriyor**; Yön. 4.4.1962, sayı16.
- Özön, Nejat: **Ankara'da Öcü Var**; Yön. 11.4.1962, Sayı:17.
- Özön, Nejat: **Ertuğrul'dan Erksan'a**, Yön., 9.5.1962, sayı:21.
- Özyalçiner, Adnan: **Yaşamın İçinden Bir Yazar**: Fakir Baykurt, TYS, 22.11.1999.
- Pazarkaya, Yüksel: **Yılanların Öcü** (Die Racher Der Schlangen); Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.11. 1964.
- Pedenkovna, Mariya Mihaylovna: **Romancı Fakir Baykurt'un Yapıtlarında Geçen İnsan Tiplerinin Evrimi**; Dergi, Sayı:18/1989.

- Püsküllüoğlu, Ali: **60 Yaş Güzellemesi**; Dergi, 18/1989.
- Reindel, Helsa: **Fakir Baykurts Gedichte**; Dergi, 18/1989.
- Sanlı, Sevgi: **Tırpan Üstüne**; Cumhuriyet 25.12.1979.
- Sanlı, Sevgi: **Köylünün Hası-Yazarın Hası, "Anadolu Aydınlanması" İçin**, s.212-215.
- Sandalcı, Emil Galip: **Yılanların Öcü**; Ulus, 13.11.1959.
- Sandalcı, Emil Galip: **"Yılanların Öcü"nün Peşindeki Öcüler**; Öncü, 18.1.1962.
- Sandalcı, Emil Galip: **Yine "Yılanların Öcü"**, Öncü, 24.3.1962.
- Sandalcı, Emil Galip: **Tevetoğlu'nun Yılanları**; Öncü, 8.2.1962.
- Sandalcı, Emil Galip: **Gidin, Gidin, Gidin!** 7.4.1962.
- Sandalcı, Emil Galip: **Faşist Bozuntuları ve İçişleri Bakanlığı**; Öncü, 30.4.1962.
- Savaşçı, Fethi: **Portre/Fakir Baykurt**; Yazın (Alm.), Şubat-1988.
- Savcıoğlu, Serpil: **İçerdeki Oğul Üzerine**, Yeni Ortam, 27.1.1975.
- Selçuk, İlhan: **Fakir**; Cumhuriyet, 13.10.1999.
- Scognamillo, Giovanni: **Gerçekçiliğe Doğru Bir Adım: Yılanların Öcü**; Akşam, 21.4.1962.
- Seyda, Mehmet: **Niçin Tırpan**; Yeni Ufuklar, Masyis-1971.
- Soysal, İlhami: **Köygöçüren**; Yeni Ortam, 4.5.1973.
- Soysal, İlhami: **Bir Kitap: İçerdeki Oğul**; 7 Gün der. sayı:109.
- Sönmez, Tekin: **Sömürülen Türkiye Koşullarında İnsanlarımız: Yılanların Öcü** İrazcanın Dirliği Kara Ahmet Destanı, Sanat ve Toplum, sayı:4/1979.
- Şahan, Halil: **Gerçekçiliği Açısından Tırpan**; Dost, 98/1972.
- Şahan, Halil: **Öznel Toplumcu Bir Yazar**; Soyut, Ocak-1973.
- Şan, Osman: **Bir Bardak Suda Fırtına**; Yeni Turan(Burdur), 19.4.1962.
- Şimşek, Selahattin: **"Köylü Edebiyat" Üstüne**; Pazar Postası, 5.10.1958.
- Şimşek, Selahattin: **İrazcanın Parmağı**; Demet, sayı:77-78/1959.
- Talas, Cahit: **"Yılanların Öcü" Ve Düşünce Hürriyeti**; Öncü, 8.2.1962, sayı:53.
- Tansuğ, Sezer: **Köylüye, Şehirliye ve Çarşıya Dair**; Yeni Ufuklar, Ağustos-1959.
- Tanilli, Server: **Fakir Baykurt'a Veda**; Yazın Dergisi, Kasım/1999.
- Taşer, Mehmet: **Almanya İzlenimleri ve F.Baykurt**; Akdeniz, Sayı:4, Kasım-Aralık/1983.
- Tatarlı, İbrahim-Mollof, Rıza: **Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı**, İst. 1969.
- TDK: **Cumhuriyetin 50. yılında Türk Dili ve Yazını**; Türk Dili, Kasım 1973.
- Teber, Serol: **Fakir Baykurt'u Yitirdik**; Cumhuriyet, 15.10.1999.
- Tireli, Naim: **Bu Memlekette Aydınlar Var**; Vatan, 9.2.1962.
- Tonguç, İ.Hakkı: **Efendilik Savaşı**; Demet, Haziran-1959.
- Tuğrul, Semih: **"Yılanların Öcü"**; Hür Vatan, 21.4.1962.

- Türkoğlu, Pakize: **İrazca'dan Mektup**; İmece, sayı:12/1962.
- Ulunay, R.: **"Yılanların Öcü"**, Milliyet, 19.4.1962.
- Uyar, Bahattin: **Duisburg Kentinde Bir Adam**; Devrim (Muğla), 18.2.1991.
- Uyar, Bahattin: **Bir Uzun Yol**; Devrim (Muğla), 4.3.1991.
- Uyguner, Muzaffer: **Amerikan Sargısı**; Türk Dili, Ekim-1967.
- Uyguner, Muzaffer: **İçerdeki Oğul**; Türk Dili, Aralık-1974.
- Uyguner, Muzaffer: **Keklik**; Türk Dili, Eylül-1975.
- Uysal, Hayrettin: **Fakir Baykurt ve Ötesi**; Köy ve Eğitim, Temmuz-1958.
- Varoğlu, Hamdi: **Birbirine Karışanlar**; Cumhuriyet, 26.4.1962.
- Veli, Adnan: **20 Milyon Böyle Kalamaz**; ikdam, 21.3.1962.
- Yakut, Mustafa: **Fakir Baykurt ve Gürcü Edebiyatı**, Yazın Dergisi, Kasım-2000.
- Yalçın, Kemal: **Baykurt'un Son Kırk Günü**; Cum/Kitap, 2.12.1999.
- Yavuz, Hilmi: **Amerikan Sargısı**; Cumhuriyet, 26.2.1970.
- Yeşilyurt, Aydın: **Dolu Bir Yaşam**; Dergi (Die Zeitschrift), Sayı:18/1989.
- Yorulmaz, Ahmet: **Savaşmı Fakir Baykurt'un Ardından**; Anadolu Ekini Ocak-2000.
- Yücel, Hasan Ali: **Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü**; Demet der. Sayı: 63-64, Cuma 20.7.1958.
- Yücel, Tahsin: **Her Romanında Yeni Bir Savaşım Başlattı**, Milliyet, 14.10.1999.
- Yüreklik, Güner: **Fakir Baykurt'a Almanya'dan İkinci Ödül**; Hürgün, 13.10.1985.
- Y.Kadri, S.Eyuboğlu, O. Kemal, A. Erhat, Va-Nu, H.Taner, B.Necatigil, C.Tanyol, S.Andak: **Yunus Nadi Birincilik Ödülünü Kazanan Eser (Yılanların Öcü) İçin Ne Diyorlar**, Cumhuriyet, 2.7.1958.
- Fakir Baykurt'un Trilosisindeki Kişiliklere İlişkin Anafikir**; Doğu Edebiyatı Araştırmalarının Kurumsal Sorunları, 2. Bölüm, İçinde, Moskova-1987/Rusça).
- Sosyal Realizme Dair Sosyalist Fikirlerin Türk Edebiyatındaki Sözcüsü Fakir Baykurt**, Sovyetler Birliği Genç Doğu Araştırmaları 3. Konferansı Bildirileri, Moskova-1984 (Rusça)
- Antiemperyalist Konular ve F. Baykurt'un Romancılığına Batı Eleştirisi**; S.Birliği Genç Doğu Araştırmaları 4. Konf. Bildirileri, Moskova-1986(Rusça)
- Fakir Baykurt'un Edebiyatımızdaki Yeri**, aynı yerde, s.16-20
- Köylü Romancısını Yitirdi/Ünlü Yazar F. Baykurt'u Almanya'da Kaybettik**; Özgür Bakış, 12 Ekim 1999.

## **K o n u ş m a l a r - S o r u ş t u r m a l a r**

- Köy Yapıtları Konusunda Soruşturma**, Nasır, Mart-nisan/1957
- Altınkaynak, Hikmet: **Tiyatro Üstüne Baykurt'la Konuşma**, Y.Ortam, 16.3.1974.
- Altınkaynak, Hikmet: **F. Baykurt'la "Almanya Masalı" Üstüne Konuşma**, Yeni Ortam, 16.3.1974.

- Altınkaynak, Hikmet: **Fakir Baykurt'la "Almanya Masalı" Üzerine Bir Konuşma**; Yeni Ortam, 7.4.1975.
- Andaç, Feridun: **Bugünden Düne Fakir Baykurt İle Söyleşi -I/II**; "Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt" içinde, 2000, s. 35-87.
- Andak, Selmi: **Yunus Nadi Roman Armağanı Birincisi F. Baykurt'la Konuşma**; Cumhuriyet, 2.7.1958.
- Asilyazıcı, Hayati: **Fakir Baykurt'la Konuşma**; Yeni Ortam, 20.11.1972
- Ay, Behzat: **Fakir Baykurt'la Konuşma**; Varlık, Kasım-1970.
- Bahadınlı, Yusuf Ziya: **Fakir Baykurt'la Konuşma**; Yeditepe, 15.7.1958.
- Baydar, Mustafa: **Fakir Baykurt Anlatıyor**, Varlık, 1 Eylül 1959.
- Baykurt, Fakir: **Orhan Kemal Ödülü Tören Konuşması**, Sesimiz, Temmuz-1978.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Fakir Baykurt'la Konuşma**; Yenigün gaz.3-8 Aralık/1973, Yeni A der. Nisan-1974, Ökü, sayı 3
- Benk, Adnan: **Fakir Baykurt, Halk Kaynaklarının Edebiyatımızı Çıkmazdan Kurtaracağına İnanıyor**; Dünya, 12.7.1958.
- Berktaş, Fatmagül: **Orhan Kemal Ödülünü Kazanan Fakir Baykurt'la Bir Konuşma**, Aydınlık gaz. 26.6.1978.
- Bilginer, Recep: **Şimdi Ne Yapıyorlar?** (Fakir Baykurt); Politika, 31.7.1976.
- Burdurlu, İ.Zeki: **Fakir Baykurt'la Bir Konuşma**; Beşparmak (Kıbrıs), Ağustos-1959.
- Çiçekli, Ali: **Fakir Baykurt'la Konuşma**; Yeni Konya, 19.7.1958.
- Dergi (Die Zeitschrift) Redaksiyonu: **Fakir Baykurt'la Başbaşa**; Dergi, Sayı:18/1989.
- Eroğlu, İbrahim: **Yurt Dışındaki Türk Edebiyatı Üstüne Baykurt'la Konuşma**, Eylül der. Haziran-1987.
- Güler, Mehmet: **Köy Enstitülerinin Kuruluş Yıldönümü Nedeniyle Fakir Baykurt'a Sorular**; Yansıma, Nisan-1975.
- Güngör, Necati: **Kalem Emekçileri: Fakir Baykurt'a Sorular**; Vatan, 25.1.1978.
- Gürel, Sami: **Fakir Baykurt'la Tiyatro Üstüne Söyleşi**; Demet,Haz-Temmuz/1965.
- Hızlan, Doğan: **Ödüller Üzerine** (F. Baykurt'la); Hürriyet/Kelebek, 21.5.1974.
- Kabacalı, Alpay: **Fakir Baykurt'la Konuşma**; Milliyet Sanat, 12.6.1978, sayı:281.
- Köklügiller, Ahmet: **Romancı Fakir Baykurt Ödüller Konusunda İyimser**, Yeni Ortam, 10.7.1974.
- Köklügiller, Ahmet: **Fakir Baykurt'la "Almanya Masalı" Üzerine Bir Konuşma**; Yeni Ortam, 7.4.1975.
- Menemencioğlu, Muazzer: **Fakir Baykurt'la Konuştuk**; Varlık, 1 şubat 1962.
- Menemencioğlu, M.: **Fakir Baykurt'la Konuşma**; Dost, Nisan-1962.
- Özmenek, Varlık: **Fakir Baykurt'la Konuşma**; Can Parası (Giriş), 1973, s.7.
- Sezgin, Dinçer: **Fakir Baykurt'la Konuşma**, Su (Sivas), Kasım-1964.
- Soysal, İlhami: **F. Baykurt İle Röportaj/Aydın, Köylüden Yana Düşünmeli**; Yeni Ortam, 28.4.1973.



Soysal, İlhami: **F. Baykurt İle Konuşma**; Yeni Ortam, 28.2.1973.

Tarkan, Nilgün: **Sait Faik Hikaye Ödülünü Alan Fakir Baykurt'la Konuşma**; Milliyet Sanat, 17 Mayıs 1974.

TDK: **Öykü Nedir? (F.Baykurt'un Yanıtı)**; Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Temmuz-1975, s.127.

TDK: **NOBEL Üstüne Düşünceler**; Türk Dili, Temmuz-1978.

Yurdakul, Doğan: **Fakir Baykurt'la Konuşma**; Devrim gaz.3.2.1970.

**Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler**, Yansıma (Günümüz Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı), Haziran-1972.

**1975'de Siyasal ve Sanatsal Gelişmeler**( F.Baykurt'un Cevabı) Varlık Yıllığı-1976, s.219.

**Toplumsal Olaylar, Edebiyat ve Eğitim**(F. Baykurt'un Cevabı), Varlık Yıllığı-1977, s.190-194.

**Toplumcu Edebiyat ve Bugünkü Sorunları** (F. Baykurt'un Cevabı) Militan, sayı:6.

**Türk Hikayesi Üstüne Soruşturma**; Akşam, 27.8. 1969.

**Fakir Baykurt İle Röportaj**; Yeni Ortam, 28.4.1973.

**Fakir Baykurt "Bugünkü İktidar Sanattan Korkuyor"**, Politika, 7.12.1977.

-----: **Fakir Baykurt'la Konuşma** (Modern Türk Romanına Yol Alırken): Dünya gaz. 8.1.1979.

**"Yüksek Fırınlr" Nasıl Yazıldı /F.Baykurt'la Konuşma**; Günümüzde Kitaplar, Mayıs-1984.

## **Baykurt'un Kendisinden ve Sanatından Sözededen Yazıları**

Baykurt, Fakir: **Kendi Hikâyem**, Papirüs, sayı:46-47.

Baykurt, Fakir: **Yazdıklarımın Hikâyesi**, Yeni Ufuklar, Ocak-1971.

Baykurt, Fakir: **Sendikacılık Yıllarım**; Devrim gaz. 1971.

Baykurt, Fakir: **Sanatın Bugünkü Devrimci Görevi**; Anadolu Garajı (önsöz), 1970.

Baykurt, Fakir: **Efendilik Savaşı Sürecektir**; Efendilik Savaşı (Sonsöz), 1974.

Baykurt, Fakir: **Sanatın İşlevi**; Yeni Toplum, Aralık-1975.

Baykurt, Fakir: **Kaplumbağaaar'ın İklimi**; İmece, sayı:68/1966.

Baykurt, Fakir: **Yazıcılığın Otuzuncu Yılında**; Öykü, Ağustos-Eylül/1975.

Baykurt, Fakir: **Roman Çalışmaları**; Türk Dili, Mart-1977.

Baykurt, Fakir: **Ne çıktı "Köy Romanı" Tartışmasından**; Yeni Toplum, Şubat-1976.

Baykurt, Fakir: **Çocuk Edebiyatı** (Bildirge); Demokratik Eğitim Kurultayı (DEK) Cilt-II, 1978, s.48-53.

Baykurt, Fakir: **Kendi Öyküm**; Türkiye Yazıları, Mart-1978.

Baykurt, Fakir: **Bıkmışlar Köy Edebiyatından**, Cum. 1.11.1975.

Baykurt, Fakir: **Romanımız Ne Durumda**; Milliyet Sanat, Sayı:239/1977.

- Baykurt, Fakir: **Kendi Kaleminden Fakir Baykurt**; Sanat ve Toplum, sayı:4/1979.
- Baykurt, F.: **Yaşadığım Güzellikler ve...**, "Anadolu Aydınlanmacısı" içinde, s.117-130.
- Baykurt, Fakir: **Romancının Çalışması**; Türk Dili, Mart-1977.
- Baykurt, Fakir: **Elli Yaş Söyleşmesi**; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1980, s.878-890.
- Baykurt, F.: **Altmış Yaş Söyleşmesi**, Yazın (Alm), Aralık, 1989.
- Baykurt, Fakir: **İlk Kitabım: Çili**, Günümüzde Kitaplar, Ekim-1984.
- Baykurt, Fakir: **Niçin Doğu-Batı, Kuzey-Güney Falan da Yaşamın Kendisi Değil**, Cum. 20.11.1976.
- Baykurt, F.: **Burada da Yazı Denilen Cehennemle Uğraşmak Var**; Gösteri-Almanya'da Türk Yazarları Özel B1. Aralık-1983.

## **K i t a p , S ö z l ü k v e A n s i k l o p e d i l e r d e**

- Acaroğlu, Türker: **Ozanlar ve Yazarlar**; 1967.
- Akyol, Yaşar: **Yazarlar Kılavuzu**, 1972.
- Anadolu Yay.: **Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi**; Cilt-2, s.726-727.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar (İnceleme-Antolojisi)**; Ank.1978. s.276-334.
- Bezirci, A. -Taner, R.: **Seçme Romanlar**; İst. 1972, s. 212-214.
- Bezirci, A. -Taner, R.: **Seçme Hikayeler**, İst. 1981, s.176-180.
- Burdurlu, İ. Zeki: **Dilbilgisi Açısından Yapıtlarımız**; 1974, s.231-236.
- Dumont, Paul: **Les Drigines de la Littérature Villageoise en Turquie (Türk Köy Edebiyatının Kökeni)**; Journal Asiatique; Cilt:266/1978.
- Gelişim Yay: Genel Kültür Ansiklopedisi.
- Karpat, Kemal: **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, 1971.
- Köklügiller, Ahmet: **Nasıl Yazıyorlar**; 1975, s.78.
- Kurdakul, Şükran: **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, 3. bas. 1981.
- Mutlay, Rauf: **100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı**; İst. 1973, s.467-468.
- Mutluay, Rauf: **50 Yılın Türk Edebiyatı**, 1973.
- Naci, Fethi: **On Türk Romanı**; 1971, s.82-90.
- Naci, Fethi: **100 soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, İst. 1981, s.304-310.
- Necatigil, Behçet: **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, 1970.
- Necatigil, Behçet: **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1971, 1979.
- Özkırımlı, Atilla: **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**; Cilt-1, s. 201-202.
- Kindlers Literatur Lexikon**; Munchen, 1974, s. 10302.
- Yurt Ansiklopedisi**, Cilt-3, s.1604.

Tatarlı, İ.- Mollof, R.: **Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açından Türk Romanı**, 1969, s.207-249 (Yılanların Öcü, Irazcanın Dirliği, Onuncu Köy romanları üstüne incelemeler).

Haz. Tükel, Turhan: **Beş Romancı Tartışıyor**(F. Baykurt, K. Tahir, M. Makal, O. Kemal, T. Apaydın), 1959.

Yetkin, Çetin: **Siyasal İktidar Sanata Karşı**; 1970, s.173-174.

### **Fakir Baykurt Özel Sayıları**

DERGİ (Die Zeitschrift): **Doğumunun 60. Yılında Fakir Baykurt**; Dergi, Kasım-Aralık/1989, Sayı:18.

ÖYKÜ: **30. Sanat Yılında Fakir Baykurt Özel Sayısı**; Öykü, Ağustos-Eylül/1975 sayı:3

SANAT ve TOPLUM: **34. Sanat Yılında Fakir Baykurt Bölümü**, sayı:4/1979.

### **T e z l e r**

Acar, S. Serkan: **Fakir Baykurt Roman 'Die Rache der Schlangen' Vergleich des Originals und eine deutsche Übersetzung**; Hacettepe Üni. Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi-1979.

Artan, Nilgün: **Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'un Romanlarında Ağa Tipleri**; TDCF Bit. Tezi-1984.

Ateş, Kemal: **Türk Romanında Yerel Dile Yöneliş ve Fakir Baykurt'un Dil**; DTCF Türk Dili Kürsüsü Yüksek Lisans Tezi-1980.

Cangızbay, Kadir: **Köy Enstitülü Çıkışlı İki Yazarın Romanları Üzerine Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi** (F. Baykurt, T. Apaydın); Hacettepe Üni. Sosyoloji Bölümü Bitirme Tezi,1973 (Tezin İnceleme bölümü, Hareket Dergisinin Aralık-1973, Şubat-1974 sayılarında yayımlanmıştır).

Çatal, Mehtap: **Fakir Baykurt'ta Sosyal Tenkit Unsurları**; DTCF Bit. Tezi-1981.

Çelen, Meral: **Fakir Baykurt'ta Köy Sorunları**; İst. Ün. Edebiyat Fak. Sosyoloji Bölümü Bitirme Tezi. (Tezin İnceleme bölümü, Yeni İnsan Dergisinin Nisan, Mayıs,Haziran, Temmuz, Eylül,Kasım-1965 sayılarında yayımlanmıştır).

Erduran, Ahmet: **Fakir Baykurt'un Öykücülüğü**; DTCF Bitirme Tezi-1977.

Gürani., Nazmiye: **Fakir Baykurt'un romanları**; DTCF Türkoloji Bölümü Bitirme Tezi-1972.

Özdoğan, Eray: **Fakir Baykurt'un Hikayeleri**; TDCF Türkoloji Bölümü Bitirme Tezi-1972.

Özler, Hülya: **Fakir Baykurt'un Romanlarında Betimleme ve Çözümlemeler**; TDCF Bit. Tezi-1983.

Özpınar, A. Yavuz: **Fakir Baykurt'un Romanlarında Tipler**; TCF bit. Tezi-1977.

Özdemir, Ali Haydar: **Fakir Baykurt'un Romanlarında Sosyal Unsurlar**; DTCF Bit. Tezi-1983.

Öztürk, Gülsen: **Tırpan Romanının Dili Yönünden İncelenmesi**, TDCF Bit. Tezi-1978.

Sabuncu, Mehtap: **Fakir Baykurt'ta Sosyal Tenkit Unsurları**; TDCF Bit. Tezi-1980.

Yalçın, Ali: **Fakir Baykurt'un Öykülerinde Tipler**, DTCF Bit. Tezi-1981.

**Not:** S. Birliği, Bulgaristan ve başka ülkelerin üniversitelerinde, başka tezlerin de yapıldığı bilinmektedir.

### **Kitap**

Andaç, Feridun: **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız: Fakir Baykurt**; 1997.

Andaç, Feridun (Haz.): **Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt**; Evrensel yay. 1st. 2000.

## KÖY TÜRKÜLERİNDEN MODERN ŞİİRE AKIŞ: KEMAL BURKAY'IN ŞİİRİ

*«Ben alınlarında yaşamayı güzelleştirenlerin  
Gözleriyle toprak konuşup*

*Dudaklarıyla toprak öpüşenlerin türküsünü söylerim»*

(Ben Geliyorum, 1967)

Kemal Burkey, "sosyalist şiir"nin en güçlü yapıcılarından biridir. Enstitü çıkışlı ozanların, sosyalist çizgiye en iyi girenidir. Emekçi sınıf isterlerini ve ideolojisini şiirlerinde en sağlam ve en güçlü biçimde yansıtan ozanlarımızdandır ayrıca.

Bence Burkey'in önemini artıran başka bir etken de, özünün sözüne uygun olması; başka bir söyleyişle sözünü eylemiyle bütünlemesi yani tutarlı olmasıdır.

Böyle olmaya böyledir ama, uzaklarda kalmışlıktan, Bâb-îâli'nin «ödünç kaşıyıcı»larıyla ilişki kuramayıştan ötürü adını yeterince duyuramamıştır, şair olarak.

Adını duyuramayışı bir yana, kimsecikler bir tek satırcık yazmamışlardır şiiri için onun. Ceyhan Atuf Kansu, dergilerde gördüğü bir şiirinden ötürü 1964'lerde değinip geçimştir şöyle bir. O kadar... Sonraları Bezirci'nin büyük bir kadirbilirlik yapıp "**Dünden Bugüne Türk Şiiri Antolojisi**"ne aldığını, bundan sonra Kurdaul'un "**Şairler ve Yazarları Sözlüğü**"nde yer verdiğini görüyoruz. Ahmet Uysal'ın "**Mapusane Şiirleri Antolojisi**"nde de (1974) ozana yer verildiğini belirtelim. Ancak bu alınma boyutlarını aşip inceleme, tanıma boyutlarına ulaşmamıştır bugüne dek.

Kim ne derse desin ben bu umursamazlığı, Burkey'in mücadeleden başını alıp Bâb-î âli "ödünç kaşıyıcı"larıyla ilişki kuramayışına bağlıyorum.

### 1- Şiirin Kaynağı

Burkey da, kuşakdaşlarının büyük bir kesimi gibi köylülükten gelmedir. Çocukluk döneminden başka gençlik döneminde de köylülerle içiçe, karşıkarşıyadır. Sürekli diyalog içindedir o. Köy öğretmenliği yıllarında sürekli okuduğunu ve kendisini yetiştirmeye çalıştığını biliyoruz. Bu sırada lise farklarını verip hukuk öğrenimi yaptığı da biliniyor.

Bir süre yaptığı kaymakamlık stajında fazla tutmazlar onu. Kendi deyişiyle, ne o bu mesleği benimser; ne de ilgililer kendisini benimserler.

Çıkar yolu avukatlığa geçmekte bulur. 1965 yılından sonra TİP saflarında fiilen politikaya atılmıştır artık o. Bundan sonra çilesi, çekisi başlar onun ve ardı arkası kesilmez bir daha. Yazdığı yazılar ve siyasal çalışmalarından ötürü kovuşturmalar,

tutuklanmalar, işkenceler, saklanmalar birbirini izler. Ve sürer yaşam öyküsü sürprizlerle...

Sözü, kızına yazdığı «Helin» şiiriyle ozanın kendisine bırakalım. Yaşantısını en iyi kendisi anlatıyor dizeleriyle çünkü:

**O doğduğu zaman ben dağ köylerindeydim  
Altı aylıkken hapisteydim  
Döndüğümde unutmuştu beni  
O üç yaşındayken süngüler arasında buluştuk  
Bana ve jandarma amcalara bisküvit vermek istedi  
O altı yaşındayken sıkıyönetim çaldı kapımızı**

**Bir yıl Ankara, İstanbul, Diyarbakır arasında dolaştım  
Hapishaneye görmeye gelişinde  
Eve dönmüyorum diye küstü benden  
Ve o yedi yaşındayken  
Kaçtım ondan ve ülkemden**

**O şimdi sekiz yaşındadır  
Nedenini bilemez ayrılıkların  
Acısını bilir  
Ve onun için bütün bu olup bitenler  
Bir oyunağın kırılışına benzer**

Tüm yaşantısı boyunca emekçi sınıfıyla karşıkarşıya, içiçe bulunan ve politika döneminde bu sınıfın mücadelesine eylemsel olarak katılan Burkay'ın, şiiriyle de bu sınıfın dâvâsına katılması kaçınılmazdır. Aşağıda göreceğimiz gibi özellikle 1965'lerden sonra tüm dizeleriyle bu sınıfın sözcülüğünü üstlenmiş, yine bu sınıflara «devrim bildirileri» yollayıp durmuştur o.

## **2- Yazmaya Yöneliş, Şiirden Anladığı**

Yazınsal çalışmaları, köy enstitüsü öğrenciliği yıllarına dek uzanıyor, Burkay'ın. Şöyle anlatıyor bu çalışmaları: *"Edebiyatla ilgili çalışmalarım köy enstitüsündeki duvar gazetelerine kadar gider. Köy öğretmenliğim sırasında bol bol okudum ve yığınla şiir, hikâye karaladım. Bunlar hemen hiç bir yerde yayımlanmadılar. Okul hayatımda başarılı bir öğrenci olmuştum hep; ama hiç bir sınıf geçişim Yeditepe'de çıkan ilk şiirim kadar sevindirmemiştir beni."*

Ozanın da belirttiği gibi ilk denemeleri şiir ve öykü dallarında oluyor. Ancak öykülerini henüz kitap bütünlüğünde yayımlamış değil, ilk toplu yayını bir roman denemesi oluyor. Vatan gazetesinde tefrika edilen *"Yaşamanın Ötesinde"*(1964)

Burkay'ın da, ilk şiir denemelerinde İkinci Yeni şiirinin havasına girdiği, bu doğrultuda çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Tamamen anlamsız ürünler olmamakla birlikte bu tip şiirin havasını taşıdığı ortadadır bu ürünlerin.

Ancak öbür devrimci ozanların büyük bir kesimi gibi Burkay da, bu şiirin toplumsal şiirle ilgisi olmadığını anlamış ve bırakmıştır. Özellikle 1965'lerden sonraki ürünler, ozanın önemli bir tavır değişikliği içine girdiğini gösteriyor.

Esasen Burkay da kitabını iki bölüme ayırmış: **Gülümse, Prangalar.**

«Gülümse» bölümünde, 1964 ve daha önceki yıllara ait şiirlerden seçmeler yer alıyor: 1959, 1960, 1963, 1964.

Gerçi bu dönemde yazılmış şiirlerin bir seçmesi olması bakımından birinci bölümde yar alanların da çoğu toplumsal içerikli. Özellikle "**Spartaküs**", "**Çok Boyutlu Köle**", "**Uykuları Seven Kardeş**" şiirleri bu açıdan dikkate değer. Öbür şiirler çocukluk 'yaşam, sevi, insan' gibi kavramların felsefesini yapmakta ve irdelemekte.

Birinci bölüme adını veren "**Gülümse**" şiiri bunların tipik bir örneği. Şunları söylüyor, C. Atuf Kansu bu şiir için:

*"Bir şiir de, soy bir şiir tohumundan gelişerek oluşmuş eleğimin ortasında sapasağlam duruyor. Kemal Burkay'ın Gülümse adlı şiiri. Onu tümüyle, diliyle, havasıyla, yapıyla seviyorum. (...) Vakitlerden, bırakmak istemediğimiz bir ikindi, eleğimde bu ikindi duruyor. Onu, bir gün kokusu geçip gitse de, şimdilik bir ikindi havası gibi koklaya koklaya okuyorum. Türkçeden yeni bir selâm gibi:*

Hadi gülümse bulutlar gitsin,  
İşçiler iyi çalışsın, gülümse  
Yoksa ben nasıl yenilenirim  
Belki şehre bir film gelir  
Bir güzel orman olur yazılarda  
İklim değişir, Akdeniz olur, gülümse.

Sazlarım vardı, ırmaklarım vardı çok  
Çakıl taşlarım vardı benim.  
Ama sen başkasın anlıyor musun,  
Tut ki, karnım acıktı anneme küstüm  
Tüm şehir bana küstü  
Bir kedim bile yok anlıyor musun,  
İklim değişir, Akdeniz olur, gülümse.

Ozan, birdenbire "*Bir kedim bile yok anlıyor musun*" diye, hayatın özünü, şiirin orta yerine oturtuveren insandır. Bazen bir mısra, bütün bir hayatın özü olur." (Varlık, 15.2.1964)

Gerçekten bu soy şiirlerin artık kokusunun geçip geçmediği bir yana, şairde 1960'lı yıllardan itibaren bir tavır değişikliği olduğu açık.

Bu nedenle biz, ozanın gerçek kişiliğini bulduğu ve karar kıldığı ikinci dönem şiirini inceleyeceğiz daha çok.

Ozanın «şiir anlayışı»na gelince.. Kısaca şöyle özetlemek mümkün. Ozanın da, öteki sanatçılar gibi kendi kuşağının dünya görüşünü verdiğini söylüyor sanatçı. (Bence bu bir genel doğru değildir. Çünkü aynı kuşaktan olmasına karşın bireyci dünya görüşünde olan vardır; dinci dünya görüşünde olan vardır; toplumcu dünya görüşünde olan vardır. Bu nedenle kuşak tam bir ölçüt olamıyor. Yani başka bir yerde sanatçının dediği gibi, *"Burjuva ozanı burjuvazinin bireyciliğini, aşkını, serüvenini vermiştir. Toplumcu ozan da toplumdaki yeni devrimci aşamanın serüvenini verecektir."*

Sanatın amaç ya da araç olması konusundaki görüşü ilginç sanatçının. Şöyle diyor bu konuda: *"Toplumcu ozan, salt sorumluluk duyduğu için toplumcu şiir yazmaz; bu şiir onun yaşantısının, benliğinin doğal ürünüdür. Bu nedenle sanatın amaç ya da araç olması tarzındaki sözcükler bence anlamsızdır. Toplumun dışında sanat olmamıştır hiç ve güçlü sanat araç olmaz; o, insan yaşantısından bir kesittir."*

Ve şiir anlayışının en özlü anlatımı: «Toplumcu şiir, devrimin içindeki ozanın şiiridir, yürüyen devrimin şiiridir.»

### 3- Burcak'ın "Devrim Türküleri"

Başımızda gün ışıır  
Saçlarımızdan geçer su  
Doğurur zaman  
Doğurur toprak  
Sesimiz güzelleşir güzelleşir heyy!

Gel elma dallarının  
O herkes için açtığı yere  
Yeşil saçlı ekin tarlalarının  
Yolların, yapıların kardeşliğine  
Gel sesime küçük adam  
Sesimiz güzelleşir güzelleşir heyy!

«Türkü»; alinteri ırmak, bakır, petrol, nisan-mayıs toprağı kadar güzel olanların, tüm insanlığa bu arada 'küçük adam'lara, 'heybetli sıfırlar'a çağrısıdır. Toplumcu düzene çağrı, herkesin kendi üretip kendi tükettiğı düzene çağrı...



Kitaba adını veren «**Prangalar**», Burkey, (Yeni Akış) dergisinde çıkan bir makalesinden ötürü Ankara Cezaevi'nde tutuklu iken yazılmış ve ilk kez Yön dergisinde yayımlanmıştır (sayı:203, 1967).

Pranga, hapislere düşmüş devrimcilerin yabancıları olmadıkları bir nesnedir. En çok terörist ve faşist yönetimlerde girer şiire, sanatsal ürünlere. Giderek ad olur kitap-lara: **Hasretinden Prangalar Eskittim, Prangalar gibi**.

Aantolojisi bile düzenlendi mapusane şiirlerinin. «**Mapusane Şiirleri Antolojisi-1974**»

Çünkü giderek çoğaldı mapusane ve tututukluluk yaşantısını konu edinen ürünler. Ancak dikkat edilirse daha çok şiirsel ürünler bunlar. Ve daha çok ozanlar tutuklanmış tarih boyunca. Bundan da anlıyor ki insan, şiirdir "İnsan gerçeğine, toplumsal gerçeğe en vurucu biçimi veren" sanatsal ürün.

**Ben ki yalnızca sevmek isterdim**

**Sizi, kırları, yaz akşamlarını**

**Bir kadın eli gibi geçsin**

**İsterdim saçlarımdan rüzgâr**

**Bir Hasan var orda dağ köylerinde**

**Daha hiç okşanmamış**

**Bir Elif var saçları taranmamış**

**Trahomsuz büyüsünler isterdim**

**Öyleyse nedir bu prangalar**

**Ben kimin ağlamasını istedim ki**

**Yok ki benim kurşunlarım**

**Dikenli tellerim, taş duvarlarım yok ki**

"Uykuları Seven Kardeş", "Çok Boyutlu Köle 1-2", "Allo", "Korkunun Elleri Çok", "Ölümler Uyanınız" şiirleri yaklaşık temaları işliyorlar.

"Uykuları Seven Kardeş"te uyumakta direnenleri sarsan, uyandıran bir özgürlük habercisi ile karşı karşıyayız. Ekmekler için; zincirleri koparmak, kamçıları kırmak; karanlıkları ısıtmak için...

**Nerde zincirler kopmuşsa, ısımışsa karanlıklar**

**Ben orda ölmüşüm bil**

**Bir bakıma güzel paraların sultanlığı**

**Ama parasız sevmişim bil**

**Bütün uykular için savaşıyorum**

**Uykuları seven kardeş.**

Burada, Nazım'ın bu tür içlenmelerini, dertlenmelerini anımsıyor hemencecik insan:

**Ve bu dünyada bu zulüm  
Senin sayende.  
Ve açsak, yorgunsak, al kan içindeyse  
Ve hâlâ şarabımızı vermek için  
Üzüm gibi eziliyorsak,  
Kabahat senin  
Demeye de dilim varmıyor ama,  
Kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!**

«Çok Boyutlu Köle»de, «belki dağ başlarında, belki köylerde dostluğu, sevgiyi, yiğitliği yitirmiş; çok kalabalık kentlerde ayak altında süründüğü için, tükürüldüğü, itildiği için» kendisine, sınıfına yabancılaşmış insanlarla dertleşiyor ozan ve mutsuzluğunun, hırçınlığının kaynağını şöyle koyuyor:

**Dudaklarım kurumasa iyiyim  
Köylüler üzmesen beni  
İki büklüm dolaşmasa işçiler  
Ve hergün yenibaştan bilemese  
Gümüş hançerlerini  
Köleliği çok boyutlu bir adam**

«Allo»da ozan bir emekçiyle dayanışma, hesaplaşma içindedir. Sınıfının bilincine varmamış; ellerinin, alınterinin önemini algılamamış bir emekçi. Ozanı, Allo'yu alınterine sahip çıkarma, uyarma, irkiltme çabası içinde görüyoruz. Bir dayanışma, birleşme, bütünleşme çağrısı içinde ozan. Allo'ya bir 'okuntu' çıkarıyor.

**Hadi tut alınterimden  
Çağımızın o en güzel incisinden  
Sevinç ve acımızı karalım Allo  
Yalvarma neden yalvarıyorsun  
Elini uzatsan orda güller açardı  
Elini uzatsan çekip giderdi onlar  
Onlar, o büyücüler, o şövalye artıkları.**

«Korkunun Elleri Çok»la bir ilke koyuyor ozan. Bu ilke daha önce Fikret'te derinlemesine konan bir ilke: **Kuvvet=Hak**

Burkay bu ilkeyi daha da geliştiriyor: Ezen= Korku+Kâğıttan Kaplan/  
Ezilen=Haklı=Çok

Ozan bu gerçeği bile bile birden çıkışır bu 'çok', fakat 'yok'lara:

**Korkunun elleri çok, korkmayın  
Korkunun gözleri çok, korkmayın  
Gelin size güneşi vereyim  
Çayırırlarda çiçekleri vereyim  
Korkunun ayakları çok, korkmayın  
Çünkü siz korkudan da çoksunuz  
Çoksunuz ama yoksunuz.**

Bu 'çok' fakat'yok'ları, bu koskoca ölüleri sarsıyor «Ölüler Uyanınız»la:

**-Hadi bir ağızdan: ekmek!  
Ekmek, yüz kere, bin kere ekmek!  
Siz bundan mı böyle kambursunuz  
Bundan mı yüzünüzdeki sis  
Birer örümcek gibi geçişi saniyelerin  
Ve yüreğin boğazlanışı durmadan  
Kör kalabalığı sokakların bundan mı**

**İnsan gözlerini nasıl öldürü  
Nasıl bir bakışın sıcaklığını  
Ve nasıl susar bütün bir hayat  
Sizin bir yumruğunuz yok mudur  
Varmak için korkusuz bir akşama  
Tasasız bir sabahta uyanmak için  
Bir yumruk!  
Geceden gündüze çıkmak için**

Ozan "Özgürlüğe ve Yaşamaya Dair" de 'ben'den giderek 'biz'e ulaşıyor ve gerçekleştirdiği «iç devrim»ini haykırıyor:

**Ben ki yalnızlığımı  
Öfkeli bir bıçak gibi taşıdım yüzümde  
Ve hızlı yağmurlar gibi sevdim yaşamayı  
Ben ki korkuyu  
Paslı bir kâğıt gibi yırtıp attım yüreğimden  
Ve güneşin altında ıslak tüten toprağı  
Bir avuç çiçek gibi içime bastım**

Ozanın birinci dönemde yazdığı en güzel şiirlerinden biridir «**Spartaküs**». Görkemli «Spartaküs İhtilali»nin şiiridir "Spartaküs" Başka bir söyleyişle bu ihtilâlin şiirsel öyküsü, halkça söylenmiş türküsüdür, yiğitlemesidir. Sosyalist gözle yapılan bir değerlendirisidir bu görkemli ve ilginç olayın.

Tarihte eşine pek rastlanmayan bu «köle başkaldırısı»nı daha iyi anlayabilmek için, ilginç olayı ozanın söyledikleriyle bütünlemek gerek.

Bilindiğı gibi Spartaküs bir gladyatörken (=dövüşçü, savaştı), bir savaşta Romalılara tutsak düşmüş ve köle olarak satılmıştır. Satıldığı kişi, «Roma'nın uygar efendileri»nden biridir. Yani asil Roma vatandaşlarından.

Gladyatör-Efendi ilişkisini ozandan dinleyelim:

**Onlar, Roma'nın uygar efendileri  
Dövüşken horoz yetiştirir gibi  
Avrupa'nın Asya'nın Afrika'nın  
O, kölelikten başka hakkı olmayan  
En güçlü insanlarını meydanlarda  
Birbirine öldürtüp kahkahalarla gülen  
Eğlenceye ve elmaslara çılgınca düşkün  
Onlar, Roma'nın uygar efendileri**

Spartaküs, asıl Roma vatandaşlarından kat kat fazla olan bu kölelerden çevresine topladığı 73 arkadaşını bunlara karşı başkaldırmaya ikna eder ve kaçıp dağa çıkarlar.

Amaç, köleleri bilinçlendirip Roma'lı efendilerin egemenliğine son vermek ve kölelik kurumunu ortadan kaldırmaktır. İnsanın insana kulluğuna son vermektir. Yani «hayat» ve «özgürlük» sağlamaktır amaç.

Ancak bu iki kavram çelişisini birlikte getirmektedir. «Kıldan ince, kılıçtan keskin» gibi bir şey:

**Hayat bir türküdür Spartaküs  
Avutucudur geçicidir**

.....

**Özgürlük uçan kuşlara benzer  
Ağaç yaprağına yağmur damlasına benzer  
Varinia'nın gözyaşlarına Spartaküs  
O Britanyalı köle kadının, o kır çiçeğinin  
Bir gladyatörün acı gülüşüne benzer  
Kanları toprağa belenirken**

Efendi-Köle yasaları neyi gerektiriyor. Bir de ona bakalım.

Frigya ovasında yetişen buğday, Acem ipeği, Mısır pamuğu, Afrika'nın besili sığırları, Finike'nin sedir ağaçları, Normandiya'nın genç kızları, herşey, hattâ dalgalar, gökyüzü, dağlar, esen yel ve güneş ışığı güya efendiler için...

Köleliğe gelince:

**Köle doğmak boynunda bir zincirle  
Sırtında bir kamçıyla  
Yüreğinde bir damgayla Spartaküs  
Uşaklık edeceğin saraylar yapmak  
Geçemeyeceğin köprüler, sürüneceğin yollar  
Çürüyeceğin zindanlar yapmak  
Ve taşımak olmayan günahlarını sırtında  
Doğduğun günden öldüğün güne kadar**

İşte, Spartaküs bu yasaya karşı çıkıyor. Ve başkaldırıyor. Bunun için Spartaküs ekibi az zamanda yeni katılımlarla 200'e yükseliyor. "zincirleri kırmanın en güzel sevgi olduğuna" inandıkları için, üzerlerine gönderilen 3000 kişilik Roma ordusunu yenerler.

Bu devrim birikiminin, savaşıma gücünün kaynağını ozandan dinleyelim:

**Zincirleri kırmak güzeldir Spartaküs  
Gökyüzü gibidir, yaşamak gibidir  
Aşk gibidir  
Çıkmak geceden güne  
Zincirlerden öte uzundur dünya  
Duvarlardan öte yaşamak geniştir  
Besbelli sevginin en güzeli  
Zincirleri kırmaktır yeryüzünde**

Spartaküs ve arkadaşlarının yaptığı bir çeşit gerilla savaşıdır. Bu inanç ve bu yöntemle, üzerlerine gönderilen onbin kişilik orduyu da yener ve hemen bütün güney İtalya'ya egemen olurlar. Üzerlerine gönderilen iki orduyu daha yenerler. Ancak bunun üzerine, Romalılar kendi ellerindeki başka mazlum uluslardan yeni kuvvetler getirerek Spartaküs'ü ve yedibin arkadaşını çarmıha gererler. "Mızrağının ucunda alinteri ve sevgi taşıyan kölelerin bayrağı" Spartaküs ölür, fakat savaşmayı, mücadele etmeyi öğrenir ondan insanlar:

**Yoksulluk kötüdür Spartaküs**  
**Bilgisizlik kötüdür**  
**Ama hiç bir şey boyun eğmekten**  
**Daha kötü değildir**  
**Sen de yenildin sonunda**  
**Bir çarmıhta can verdin**  
**Ama bir türkü gibi çağdan çağa**  
**Erkekçe savaşmayı öğrettin insanlara**  
**Adını öğrettin Spartaküs.**

Bu soylu olayın havasına iyice giren ozan, açık söyleyişi, yerinde buluşlarıyla önemli bir gerilim sağlıyor.

"Öcü", emekçilerin, çocukların, bebeklerin, sevgilerin, güllerin, petrolün, bakırın, pirincin ve nihayet lokmalarımızın öcüsü, gulyabanisi Amerikan emperyalizmine düzülmüş bir kahir, yergi, uyarı, başkaldırı bildirisidir. İki öbekli bir bildiri bu. Üç bölümden oluşan birinci öbekte, içdevrimini gerçekleştirmiş -ozanın söyleyişle «yüreğini güneşlerde pişirmiş, özgürlüğünü göklere kazımış»- bir ulusun emperyalist Amerika devine uyarısı var:

**Yüreğimi güneşlerde pişirdim**  
**Göklere kazıdım özgürlüğümü**  
**Amerika Amerika**  
**Geçme benim göğümden**

İkinci öbekte, bağımsızlık uyarısına kulak asmayan bu dev'e başkaldırı ve saldırı var: "Al sana ölüm/Amerika Amerika" dizeleriyle başlayan bu öbekte varlıklarını, bağımsızlıklarını, özgürlüklerini koruyan Vietnamları, Koreleri, Üçüncü Dünya uluslarını görüyoruz her bakımdan. Sömürü nesneleri ayrı ya da aynı olabilir (gökler, ot, su, toprak, petrol, bakır, pirinç); ancak etki alanları hep aynı: Sevgi kırımı (katli), umut kırımı ve lokmaları çalınmış yığınlar...

**Dünyanın dört bir ucundan  
Newyork'a yollar varır  
Petrol bakır ve pirinç  
Ve çalınmış lokmalarımız  
Öldürülen çocuklarımızın gülümsemesi  
Onlara varma  
Hey gök gözlü sarışın ölüm  
Amerika Amerika  
İki gözü iki kurşun  
Sevgilerin bebeklerin güllerin öcüsü  
Amerika Amerika**

Emperyalizmin tabandaki işlevini ve dışa yansımısını «etki-tepki» bağlamı içerisinde vermesi bakımından başarılı bir şiir "Öcü" Ayrıca imgeler yakın çağrışımlı.

"Noel Ağacı", bu etki-tepki ilkesinin gerçekleştiği Vietnam'dan alıyor konusunu. Bu anlamda Öcü'nün bir devamı ve Vietnam'a indirgenmiş bir örneğini görüyoruz. Ezen-ezilen mücadelesinin bir örneği.

Mutluluklarını, mazlumların kanları üstüne kurmuş, yeni yıllarını kutlayanlara sesleniyor ozan:

**Yeni ölmüştüler sımsıcak getirdim  
Alın bu yürekleri bu gözleri alın  
Bunlar Vietnamlı çocuklar alın süsleyin  
Size mutluluklar dilerim baylar**

Şu dizeyle bitiriyor söyleyeceklerini:

**Demek kurşuna dizilmez aşk ülkende**

Yukarılarda sözünü ettiğimiz türkülerden biri de "Gençlik Türküsü"ydü. Ozanın simgesel söyleyişe ağırlık verdiği bir şiir bu.

Ozan burada "devrimci genç"i görevini vurgulamakta. Şiirde «zaman yeli el»li bir toplumcu genci, devrim "balyoz"unu "çağların (kokmuş) barikatı"na, "arap-saçlarına", "ve kedere" vurmaktayken görüyoruz.

Gözlerinde tüten sevgilinin adını, "suların sürüklediği yaprak" olarak koyması, şiirin anlamını bir anda zayıflatıyor. Bu nedenle gençliğin görevini belirleyen,

**Ey öcü çağların kocakarısı  
Balyozumu vurdum ve yaktım gök şimşegi  
Ve tel örgüleri çitleri aştım duvarlardan  
Ayaklarım çırpıplak  
Öpüşlerim çırpıplak güneşler doğuyor kahkahamdan**

dizeleri büyük bir gerilim sağlarken, varılmak istenen nokta gerilimi düşürüyor.

**"Neye yarar bıçağa değmiyen bilek  
Sevgiye ve kurşuna açılmayan yürek"**

Düşüncesinde odaklaşan "Devrimcinin Türküsü", ozanın iki temel kavramı, "devrim" ve "devrimci" den ne anladığını betimliyor.

Bu iki temel kavram, ozanın kimi zaman soyut, kimi zaman somut düzlemde işlediği kavramlardır.

Ancak ozan, soyut gibi görünen tanımlamalarda bile "devrim" in bazı temel kurallarını getirmektedir. Devrim denen mutlu "türkü", devrim denen mutlu "evren" kendiliğinden gerçekleşemez. Devrim zorluklarını da birlikte taşır. Fikret'in;

**"Hayatı div-i hakikatle çarpışan kazanır  
Zafer biraz da hasar ister"**

demesi boşuna değildir.

Devrim "mutlu yaşantı"yı getirecekse, devrim "zafer"se, elbette hasarsız gerçekleştirilemez.

Bu bakımdan devrim kavgasına girmiş yürek, «sevgiye» olduğu gibi «kurşuna» da açık olmalıdır. Potini, sakalı, kurşun gibi sevmek vardır bu işte, dağlara şiir salmak vardır; çiçeklere gider gibi sürgünlere, düğünlere gider gibi savaşa gitmek vardır. Ve potine ve sakala kavgayı sevdirmek vardır..

Bu «devrim bildirisi»nin baş ve son bölümlerini Burcak'dan dinleyelim:

**Ölüme karşı yaşamdır devrim  
Devrim bir sabah  
Devrim bir sürgün  
Devrimci ki kan kırmızı bir güldür  
Devrimcide bir kavgadır ölüm**

**Devrim bir türkü  
Devrim bir evren  
İster kederli ister şen  
Bir özsudur yürür geçer yaşamının içinden.**

Yakın çağrışımlı imgelerle örülü "Devrimcinin Türküsü" ozanın en başarılı şiirlerinden biri.

Yine "Prangalar"a dönüyoruz. Kalabalıklar önünde taşınası bir türküdür "**Ben Geliyorum**", Şiirimizde eşine az rastlanır bir birikim kırbacıdır; ben'in biz'le en güzel bütünleştiği, özdeşleştiği bir "sosyalist türkü"dür. Kendi kişiliğinde sosyalist düşüncüyü, sosyalist düşüncede kendini görmenin en güzel örneğidir. Dediğimiz gibi bir birikim, bir gerilim kırbacıdır sözcüklerden örülü.



Ben geliyorum  
Açlıktan ve tutsaklıktan  
İçimde biriken çağlarla geliyorum  
Kulaklarımda cehennem gecelerinin uğultusu  
Gözlerimde güneş  
Gözlerimde herşeyi yenibaştan kurmanın tutkusu  
Ben ki tüyü bitmemiş çocuklarım  
Açlığı bıçak gibi bilenmiş bir işçiyim  
Binlerce yıllık zincirlerimle geliyorum

Ben ki küskün topraklarım  
O kurşunlara karşı göğsümle geliyorum  
Alınterimi bayrak  
gözlerimi kurşun  
yumruklarımı gürz yaptım geliyorum(\*)

## SESİNİ GÜZELLEŞTİRENLERİN TÜRKÜLERİ:

### *DERSİM*

-Sesimiz güzelleşir güzelleşir heyy!-

Şiirin birçok tanımı yapıldı bugüne dek. Ancak bunların hiçbiri, toplumcu şiiri ve "devrim türküleri"ni **Can Yücel**'in şu tanımındaki gibi anlatamıyordu: "**Şiir, insanlığın kurtuluşu doğrultusunda ölümcül bir denemedir.**"

"Türkü"nün en güzel tanımını ve tanıklığınıysa bir türkücü, **Kemal Burkey** yapıyor.(1) Ayrıca bir türkü tanımı getirmiyor ama biz türküyü onun şiirinden anlıyor, onun şiiriyle tanıyoruz.

Türkü dediysem, yanlış anlaşılmasın.. Bunu, Burkey'in şiirinin «türküsellliğini» vurgulamak için söylüyorum. Çünkü onunkiler, şiirden öte, türkü gibi şeyler, türkü tadı veriyor, türkü gibi kokuyor. "Bir türkünün ucundan tutar gibi şiir söylüyor" o.

---

(\*) Halk Bilimi, Haziran-Temmuz/1975; Köy Enstitüsü Yazarlar-Ozanlar, 1978

(1) Kemal Burkey: *Dersim*; Toplum yay. 1975.

Çok seviyor Burkey "türkü" sözünü. (Aslında her ozanın sevdiği sözler, imgeler var. Sözgelimi Başaran "şavk" sözünü çok severdi, hatırlıyorum). "Türkü"yle şarmış dolaş Burkey'in şiiri... Sık sık kullanıyor ve yerli yerince oturuyor şiirinde. Şiirini "türkü" üstüne kuruyor, daha doğrusu. Bir bölümüne de ad olarak koymuş: Gençliğe türkü yakıyor (**Gençlik Türküsü**), devrimciye türkü yakıyor (**Devrimcinin Türküsü**), askere türkü yakıyor (**Asker Türküsü**), Amerikan askerine türkü yakıyor, sömürzene yakıyor, tutsakları bekleyen Memed'e yakıyor; "türkü"ye türkü yakıyor... Dedğim gibi zaten türkü söylüyor o, hep. Kendisi de söylüyor:

**"Ben alınlarında yaşamayı güzelleştirenlerin  
Gözleriyle toprak konuşup  
Dudaklarıyla toprak öpüşenlerin türküsünü söylerim"**  
(Ben Geliyorum; Prangalar)

Gerçekten, hep «alınlarında yaşamayı güzelleştirenlerin, dudaklarıyla toprak öpüşenlerin» yani emekçilerin türküsünü söylüyor o. Emekçiler için, emekçiye söylenmiş türküler bunlar. Sömürzene de emekçiler adına türkü yakıyor, Amerikan askerine de.. Hep iyiye güzele türkü yakılmaz ki!..

**"Amerikan Askerinin Türküsü"**, Amerikan askerinin özeleştiril türküsüdür. "Gün ışığını, çocuk gülüşlerini, kuş seslerini, sonbahar türkülerini, genç kadınların sıcaklığını ve tarla süren ihtiyarların umudunu" kurşuna dizen ellerin türküsü... Vietnam çiçeğini örseleye örseleye kırılan ellerin...

**Ben savaştım evlerle, kuşlarla, çiçeklerle  
Ben öldürdüm sevdayı ve onuru  
İki yanımda iki jandarma gibi salınan  
Bu ellerle.**

Besbelli daha uzun süre "çocuklara, şiirlere, türkülere" konu olacak "sevdayı ve onuru öldüren" bu eller...

And dağlarında düşen devrim çiçeğinin yiğitlemesidir **"Ernesto Che Guevara"**. Açı tomurcuğa, akarsuya, zamana karışan Ernesto'nun. Gökyüzünü ve sevgiyi paylaşmak isteyen Ernesto'nun...

**Bir gün son zincir kırılınca  
Barışa varınca yeryüzüm  
Çimen yapraklarında hatırlayın  
Gözleri olacak Ernesto'nun  
Kanı olacak açan gülde.**

**"Yado" da, kavgası yarıda kalmış bir halk kahramanına  
güzellemedir, yiğitlemedir. "Duvarlar, kapılar, zincirler üzre" yürüyüp, dağ  
köylerini, arpa ekmeklerini güldürmek isteyenlerin türküsü de denebilir, buna.**

**Yado bir türküdür söylenir ülkemde  
Dağlardan kopup gelen  
Sanki bir dal uzanır maviliğe  
Toprak doyumsuz güler  
Büyür elleri bir tutam ışık  
Düşer elleri ölüm  
Yado bir sevgidir belirip giden**

**"Peşmerge"ye, Yado'nun genellemesi gözüyle bakılabilir. Burada da "kurdu,  
kuşu, toprağı, sevgiyi ve de çağları azadetmek için" kavgaya duran bir yurtsever ne-  
ferle, bir fedaiyle karşılaşıyoruz:**

**Yüzünde yağmurların kırıbaşı  
Karla ayazla dövülmüş  
Çocuk gülüşlü  
Gözleri keskin  
Bir peşmergeydi o**

**«Ejderha ve Kozalak», Amerika ve Vietnam yani. Bunlardan giderek, za-  
limlerle mazlumlar, haksızlarla haklılar... Kitabın geniş oylumlu şiirlerinden biri bu.  
Dokuz öbekten oluşuyor.**

Ozan burada da dönüp dolaşıp zamanımızın en zorlu savaşımına varıyor. Daha  
doğrusu kurtaramıyor kendini büyüünden bu kutsal kavga. Vietnamı, Vietnam-  
larla karşılaştırıyor... Sonuç Vietnam'ın lehine çıkıyor: "Bıçaklar kemiğe deyince,  
ağaçlar bir öfkeye varınca, Vietnam güzeldir hepimizden" Çünkü sırası gelince  
başkaldırmasını öğrenmiş; ayaklarını rüzgârdan kanat, kıvrık saçlarını isyan ettir-  
mesini bilmişlerdir onlar.

Ne ki, ulaşamaz yardımına onların... Elleri, ayakları, tırnakları uzaktır ozanın;  
bu deli rüzgârdan, bu fırtına insanlardan... Onlar ki, her defasında dalarlar karanlığa  
delifişekler gibi, vururlar hançerlerini "tutsaklığın, canavarlığın, zulmün, açlığın"  
bağrına... Onlar ki, "yalın yapıldak, göğüsleri ceviz ağaçları gibi kavruk, gözleri  
ateşten kor" sokaklardan delifişek gibi geçerler; onlar ki «saçlarında dağların uykusuz-  
luğu»nu taşırlar, «boyunları ipincecik, ekmeği öpüp başlarına koyarlar ve namluları  
çocukları gibi severler», gayrı onlara ölüm yoktur... Bir kez ekmeği ve namluyu  
bunca sevmeyegörsün insanoğlu... Ekmeğini elinden alanların yağlı kalın ensesine  
hançerlerini üşürüp, jetlerini kırık oyuncaklara çevirirler.

İşte o dem, "tan başkalaşır, sular gündüze vurur", zincirler (ağlıya-seslene) kırılır, karanlık dağılır, zulüm kaçır... O zaman ozana da türkölü bir salkı yollamak kalmıştır:

**Bu senin savaşındır Zencim  
Portorikolum, Dominiklim, Hintlim  
Bu senin savaşındır Kızılderilim  
Madritlim, Zonguldaklım, Diyarbekirli**

Gayrı sömürgene, ağlamak; gözyaşının güzelliğini öğrenmek kalmıştır. Başka ne yapılır «denizler tutuşup, türkölür sonsuza akınca»..

"Zulüm" ve "çiçek" nice yakın, nice uzak, nice içiçe, bir kez daha anlıyoruz Burkey'i okuyunca... "Pranga" imgesi geniş boyutlar kazanıyor. "Sevgiye vurulmuş kelepçe" oluyor pranga burada. Bir anlamda "Zulme, Çiçeklere vs. Dair", diya-lektiğin şiidir:

**Yirminci yüzyılda verildi işbu kavga  
Karanlıkla güneş arasında  
Kelepçelerle bilek  
Tırpanla çiçek arasında  
Yaralarım tohumdur geleceğe  
Bıçaklar çoğaltır beni  
Ve ısıtır geceyi çığlık**

Yirminci yüzyılda verilen bu zorlu kavganın sonucunu da duyuruyor bize, ozan:

**Zulmü bir demet çimenle vuracağım alnından  
Tomurcuğun ucuyla  
Gölün kızılıyla  
Ve kardeşlik türkölüleriyle geçeceğiz  
Yirmibirinci yüzyıl kapısından**

Doğrudan, iyiden, güzelden yana olmayan herşeye başkaldırının türküsüdür "isyan". Aklınızdan geçecek, dilinizin ucuna gelecek her kötü'ye isyan... "Betonlaşan gözyaşına, satılan mutluluğa, demir parmaklıklar ören elin sıcaklığına, kelepçeye harcanan alınterine, korkunun savunmasına, çiçekteki zincire, zincirdeki ekmeğe, şehrin surlarına ve öfkesizliğe, yeşili olmayan göğe ve aç bir köpeğin ses-sizliğine" isyan ediyor ozan...

Daha nelere isyan etmiyor ki... «Tarihin çamurundan, kurşunla kopan sevdaya; apoletleri büyük beyni küçük generalin güneşsiz gözlerinden, çiçeklerin ölümüne» dek...

Son öbeği şöyle türkünün:

**Ekmeğimizi ve sevincimizi  
Götüren gemilere  
Küskün toprağa, yaslı göğe  
Boşalan hayata damarımızdan  
Soframızın ve sevdamızın  
Ortasına basan  
Çizmelere isyan**

Burkay, geldiği yörelerin türküsünü de getiriyor gündeme. Dersim'de Munzur'a karışan bir ırmaktan kaynaklanıyor bu türkü. Harçık Boyları...

**Bu Harçık boylarının büyüsunü  
Bir ben bilirim yavru geyik  
Güneşleri kovalarım bilsen  
Kayaların türküsü bitirir beni  
Orman mı, gök mü içimden geçen**

Ozan; 1969 Pir Sultan Olayını, 1938 Dersim Olayını ve Pir Sultan Abdal'ı türkölüyor "Dersim"le. Daha önce Dost dergisinde "Yüzler" adıyla çıkan bu şiirde; 16'ncı yüzyılın Pir Sultan olayından 400 yıl sonraki "Pir Sultan Olayı"na bir çizgi çiziliyor. Onbir öbekten oluşan bu geçişmeli anlatı türküsünde 1938'lerin Dersim'inden kalkıp 16'ncı yüzyılların Sivas illerine, oradan yola çıkıp 1969'ların Tunceli'sine varıyoruz.

Toprağı, karısı ve çocukları "arpa ekmeği kadar" sıcak insanların süngülenişi; güneşleri berdar eden, elin ele-dostun dosta varışını yasaklayan, özgürlüğü ve türkülerini zincirlemek isteyen Hızır Paşalar var "Dersim"de.

Ve Pir Sultanlar var... Kelepçenin, zindanların ve bebeleri aç bırakan eşkıyaların düşmanı.

**Bileğin nerde kelepçeli  
Orda vardır Pir Sultan  
Başlarsa yeni bir zindan  
Orda vardır Pir Sultan  
Eşkıyalar tutmuşsa su başlarını  
Bebeler açsa**

**Orda vardır Pir Sultan  
İnsan duyarsa  
«Topraksız insanın  
Ve insansız toprağın feryadını»  
Orda vardır Pir Sultan**

Zaman geliyor, bir kez daha çıkıyor ortaya 1969'larda. Yandaşları alıyorlar onu ellerine bayrak diye, yürüyorlar.

**Yürüdüler tan yeri al olsun diye  
Soğuk putların yerini güneşler alsın diye  
Yürüdüler  
Ak kağıt üstünden hayata geçirmek için  
Özgürlüğü bir selvi gibi dikmek için  
Yürüdüler binlercesine bircesine  
Bir barış imecesine**

Ne ki durmuyor Hızır Paşalar, "bıyıkları gibi yüreği kocaman" Mehmet Kılan'a kıyıyorlar, söndürüyorlar bir güneşi daha.

Ama sürdü o yürüyüş, sürüyor... Yürüyorlar Pir Sultan'ın torunları:

**Bu yolumuzdur yürüyeceğiz  
Tan yeri al olana dek  
Bu işimizdir öreceğiz  
Toprak elimizde güzelleşecek.**

Hepimiz izliyor, gözlüyoruz. İç devrimini gerçekleştiren Burkey, sesi gittikçe güzelleşenlerin, yürüyen devrimin ve özgürlüğün türküsünü söylüyor...(\*)

## **DİCLE, FIRAT VE MUNZUR'UN ŞİİRSEL SESİ: "CAN TAŞIR DİCLE"**

Tarih boyunca yaşam suyunun simgesi ırmaklar, her zaman insanları başına, giderek koynuna çekmiş. Bakınız göksel dinlerin kısırlık rüzgarına uğramayan Mil-lat'tan önceki Anadolu'ya, Mezopotamya'ya ve eski Mısır'a.

Bir yandan Ege ve Akdeniz'in sihirli suları ile **Kızılırmak**'ın beslediği Anadolu topraklarına, bir yandan da **Fırat** ve **Dicle**'nin asi sularının beslediği Mezopotamya'ya; öte yandan Nil Nehri'nin can verdiği Mısır'a...

(\*) Yeni Toplum, Aralık-1975; Köy Enstitüsü. Yazarlar-Ozanlar, 1978

Salt Fırat ve Dicle boylarında *Urartu, Mitani, Asur, Akad, Sumer ve Elam* uygarlıkları gibi insanlık tarihine damgasını vurmuş birçok uygarlık kurulmuş. Her biri insanlığın yüzakı uygarlıklar.

İnsanlara can, uygarlıklara kan veren bu sular, kendilerine yani doğaya hükmeden insanlığa sayısız hizmetler ve ürünler sunarken; hükmü altında kalan insanlara da saygısız, tarifsiz acılar yaşatmıştır. Bu nedenle Türk halk edebiyatında **Kızılırmak** üstüne, Kürt halk edebiyatındaysa **Dicle, Fırat ve Munzur** üstüne sayısız ağıtlar yakılmış. Bunların bir bölümü sonradan Türk halk edebiyatına da yansımış.

Yalnız halk edebiyatlarına mı? Kuşkusuz değil? Toplumcu gelenekten gelen çağdaş şairler de yeri geldikçe bu ırmakların maceralarına tanıklık etmişler. İşte *Ahmed Arif, Enver Gökçe ve Hasan Hüseyin, işte Kemal Burkay ve Ozan Telli.*

**Kemal Burkay**'ı, bir edebayıtçı olarak 1960'lı yılların sonunda giyaben, 1974 yılındaysa doğrudan tanıdım. 71 Cuntası sonrası yurtdışına çıkmış ve 74 affıyla ülkeye geri dönmüştü. "**Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar**" çalışmam dolayısıyla kendisiyle doğrudan görüşmüş ve şiiriyle ilgili ilk incelemeyi 1975 yılında yayımlamıştım. Yine kendisiyle şiiri üstüne yaptığım ilk konuşmayı da 1976 yılında yayımlamıştım.

Bu konuşma şöyle noktalanıyordu: "*Bizim köylerde eskiden, akşamları işten dönerken köylüler kadınlı-erkekli koro halinde türküler söylerdi. Toplumsal bunalım oralara da ulaştığımdan mıdır nedir, şimdilerde bu töre unutulmaya yüz tuttu. Oysa emekçilerin o yürekte gelen türkülerindeki ses az mı güzeldir?*"

Evet, politikacı ve şair **Kemal Burkay**, o günden bu yana bir yandan politik mücadelesini sürdürürken, bir yandan da "türkü tadında şiirler"ni aralıksız sürdürüyor. 1976 yılında yayımladığı **Prangalar**'dan sonra sırayla şu kitapları çıkmış. **Hel-bestên Kurdi** (1974). **Dersim** (Türkçe, 1975), **Özgürlük ve Yaşam** (Azadî Jiyan, 1988), **Çarin** (Kürtçe rubailer, 1992), **Yakılan Şiirin Türküsü** (Türkçe, 1993), **Berf Fedi Dike** (Kürtçe, 1995).

Burkay'ın, daha ilk kitabına damgasını vuran şiirlerden biri "**Gülümse**" idi ve bunda büyüğü **Akdeniz** vardı:

Hadi gülümse bulutlar gitsin  
İşçiler iyi çalışsın gülümse  
Yoksa ben nasıl yenilenirim  
Belki şehre bir film gelir  
Bir güzel orman olur yazılarda  
İklim değişir, Akdeniz olur, gülümse.

İkinci şiir kitabı "**Dersim**"in en unutulmaz şiirlerinden biri de Kırklar Dağı, Deliklitaş, Kutudere, Kirik, Zağge, Munzur ve Harçık'le "**Harçık Boyları**"dır.

**Bu Harçık boylarının büyüünü  
Bir ben bilirim yavru geyik  
Güneşleri kovalarım bilsen  
Kayaların türküsü bitirir beni  
Orman mı, gök mü içimden geçen.**

**Kemal Burkay**, daha çok politik kimliğiyle tanınıyor. Oysa ben, onu önce edebiyatçı kimliğiyle tanıdım ve bu kimliği benim için önde geldi hep. Kendisiyle 1975 yılında yaptığımız konuşmada; "şiir ile politik eylem arasındaki bağlantı"da sormuştum kendisine. *"Genellikle akla gelen bir soru bu. Politikacıdan şair, şairden de politikacı olamayacağını düşünenler çoktur"* diyor ve ekliyordu: *"İnsanlık için iyi düşüncelerle, duygularla yüklü birinin ozan, ressam ya da müzisyen olmaması için ne sebep var?"*

Burkay, bu diyalektik birliği geçmişte hapishanelerde, daha sonra Türkiye metropollerinde ve Avrupa'daki sürgün yaşamında gerçekleştirdiği gibi, Güneydeki günleri üzerinde yoğunlaşan son kitabı *"Can Taşır Dicle"* de de sergiliyor. Acılı ve buruk bir yaşamın ardından *"Umudun Türküsü"*ne geçilmiştir. Umut tomurcuğu umut ışıldağıyla buluşacak gibidir.

**Halkım yaralı, mahzundur  
Yıllar yılı geçti  
Zulüm yedik, zulüm içtik  
Ama saklıdır  
Toprağın yüreğinde  
Tohumu geleceğin**

Bölge insanı, barışa ve özgürlüğe susamıştır adeta:

**Barış  
Yarım kadar güzel  
Barış ekmekle  
Özgürlükle güzel**

Sözlerimizi şimdilik, yurtsever politikanın sanatçı duyarlılığıyla emiştirdiği şu dizelerle noktalamak istiyoruz.

**Ülkem  
Yedi dağın ardında  
Yedi zincirle bağlı  
Yedi surun içinde  
Seni düşünürüm**



**Sabır örüldü  
Anılar incileşti  
Ak sulara yundu yürek  
Zamanın sesini dinle  
Bekle beni.**

Her ozanın sevdiği sözler, kavramlar vardır. **Kemal Burkey** da, "türkü" kavramını çok seviyor ve bu motifi çok kullanıyor. Geçmişte çoğu şiirine isim de olmuştu bu kavram: *Türkü, Gençlik Türküsü, Devrimcinin Türküsü, Tutsakları Bekleyen Memed'in Türküsü vb...* Aynı motif *Umudun Türküsü* olarak devam ediyor son kitabında da.

Geçmişte bu konuya ilişkin bir sorumu şöyle yanıtlıyordu: "*Şiir yazmak bana türkü söylemek gibi geliyor. Bilirsiniz insan her zaman türkü söylemek istemez. Bir olay, bir çağrışım ya da birikim şiir yazmak için gerekli duyarlılığı oluşturur bende. Bu duyarlılık türkü söylerken duyulana benzer... (...) Türkü şiirin daha sesli bir uzantısı gibidir. Sanatın gelişme sürecinde şiir ve türkü aynı kaynaklardan doğuyor, uzun süre birbirlerine eşlik ediyorlar. Eski destanların tümü aynı zamanda birer türküdürler. Ve örneğin halk ozanları şiirle türküyü şimdi de birlikte söylüyorlar."*

Burkey'in son şiir kitabını okurken, bu gerçekliği bir kez daha gözlemliyor, dahası tadıyorsunuz. Aşağıda vereceğimiz kimi örnekler; Burkey'in kimi zaman önceki şiirini de aşan bir düşünsel ve estetik dokuya ulaştığını, bir başka söyleyişle tümüyle "*türkü tadında şiirler*" söylediğini gösteriyor.

Bazı duyguları tatmak, doğrudan ilgili havayı solumaya bağlıdır. Sözgelimi birbirinden bütünüyle farklı iki ayrı dünyanın birinde yaşayarak öbür dünyayı duymuyor ve kavrayamıyorsunuz. Geçmiş anılar da çoğu kez yaşananı kavramaya yetmiyor. Bir başka söyleyişle, *toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik birlik ve kanbağı* burada da kendisini dayatıyor ve aşağıdaki örneklerle bir kez daha kanıtıyor.

Sözgelimi yaşanmadan ve tadınmadan bir kaval sesi şairde şu duyguları çağdırabilir mi?

**Sen umut musun  
Karanlığı delen kaval  
Bir dostun çağrısı mı?  
Belki acılardan süzüldün  
Bir sevdayı anlatırsın  
Belki bir yaşam masalı  
Beni canevimden vurdun  
Karanlığı delen kaval**

Yaşanmadan şu doğa betimlemesi yapılabilir mi?

Ay ilk dördün  
Yıldızlar ıslıl ıslıl  
Aşağı gölette kurbağaların konseri  
Ve sürgit bir ninni gibi  
Komşu derenin çağıltısı

Ozan, "büyünün ve şiirin anayurdu" topraklardan özlemini çektiği topraklara bakıyor ve hayıflanıyor:

Göçmen kuşlar geçer ülkemin üstünden  
Sularına konar  
Dağlarsa kar altındadır  
Ve içimiz buruk  
Bu nevroz da açmadı özgürlük gülü  
İnsan gözlerinde hasret  
İnsan gözlerinde acı  
İnsan gözlerinde keder

Yurtseverliğin ozanlık duyarlılığıyla emiştigi bir başka mutluluk ve umut türküsü:

Zümrüt tarlalarda bir kızıl gelincek  
Ot toplayan köylü kız  
Senin de kalbin gibi sıcacık  
Mutluluk nedir, diye sorarsan  
Genç olsam, derim  
Sana aşık olsam  
Ülkemde barış olsa

*"Türküleri bir yel gibi hafiftir, barışçıldır" bu toprakların. "Bazan da kavga ve yiğitlik üstüne/Bir Kürt çığlığı gibi/Sağnakla gelir/Kükreler, yıldırımlar yağdırır".*

Kitaba adını veren "*Can Taşır Dicle*", Dicle, Fırat ve Munzur'la özdeşleşen coğrafyanın şiirsel tarihi gibidir:

Buzullar ve toktağan karla kaplı zirvelerden  
Basra'ya doğru  
Yaşam taşır Dicle  
Tarih ve türkü

Kürdistan dağlarında çılgın bir kısrak  
Arabistan çölünde uyur gibidir  
Can taşır Dicle  
(.....)

**Zengin, cömert doğa güzeli ülkem  
Telle, mayınla dilim dilim yaralı  
Dicle boyunda ölümün soluğu**

*Ve "yapraklarla oynayan yelin, pınarın şırıltısının, kızıl gülün, mor süsenin, kara dutun, kırlangıc'ın, kuş civıltısının, göl şapırtısının, tüten kırın, pişen toprağın, ak dumanın, yaban gülünün, çocukların türküsünün, enginlerin şiirinin" hatırlattığı ülkesine dönük bir "Dileği" var.*

**Bir dağ eteğine gömün beni  
Çimen olayım  
Güneşli bir yamaçta  
Üzüm olayım  
Şıramdan buruk şarap yapılsın  
Kenger olup biteyim bahar günleri  
Nevruz olayım  
Umut çiçeği  
Yaban gülü bitsin toprağında  
Tarla kuşu yuva yapsın koynumda  
Dilindeki şarkı olayım  
Yel alıp gitsin beni...(\*)**

#### **KAYNAKÇA**

- Ada, Ahmet: **Dersim; Yarına Doğru**, Kasım-1975.  
Aday, Nesimi: **"Yado Bir Türküdür Söylenir Ülkemde"**, Özgür gündem,  
Bayrak, Mehmet: **Kemal Burkay'ın Şiiri**, Halk Bilimi, Haz-Tem./1975.  
Bayrak, Mehmet: **Sesini Güzelleştirenlerin Türküleri**: Dersim Yeni Top-  
lum, Aralık-1975.  
Bayrak, Mehmet: **Kemal Burkay'la Şiiri Üstüne Bir Konuşma**, Militan,  
Şubat-1976.  
Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖ-DER yay. 1978.  
Bayrak, Mehmet: **Dicle, Fırat ve Munzur'un Şiirsel Sesi**, Hevi, sayı:80  
1998.  
Bayrak, Mehmet: **Türkü Tadında Şiirler, Can Taşır Dicle Hevi**, sayı:81  
1998.  
Çelik, Deniz: **Bir Gövdede İki Uğraş**; Demokrasi, 14.1.1996.  
Gülvaaboğlu, Adil: Dersim, Ycni Ortam, 24.1.1976.  
Kansu, Ceyhun Atuf: **"Gülümse"** Şiiri Üstüne, Varlık, 15.2.1964.  
Odman, Mesut: **Dersim**; Yürüyüş Der. sayı: 38, 30.12.1975.  
Sarioğlu, Sezai: **Kemal Burkay'ın Bir Kedisi Bile Yok Ama Gecikmiş  
İkiz Bir Umudu Var: Gülümse** (Kemal Burkay'la Konuşma); Özgür Gündem,  
6.5.1993.  
Süreya, Cemal: **Kemal Burkay'ın Şiirleri**, Politika, 27.9.1975.  
Telli, Ahmet: **Dersim**; Cumartesi Gaz., 29.11.1975, sayı:5.

(\*) Hêvi, sayı:80-81/1998

# KÖY ENSTİTÜLERİNİN DELİŞMEN ÇOCUĞU

## ÜMİT KAFTANCIOĞLU VE FEODALİZMLE HESAPLAŞMA

### A- Yazmaya Yöneliş

Enstitü çıkışlı yazarlar genellikle enstitülerde okudukları dönemlerde enstitü dergileriyle başlamışlar yazmaya. Daha sonra başka dergilerle sürdürmüşler çalışmalarını. Enstitülerin nitelik değiştirmesinden sonra epeyce aksamış enstitü yıllarında yazma işi. Ayrıca bu nitelik değiştirme, enstitü dergilerine de yansımış. Ancak daha sonra bu olanak da gitmiş ellerinden.

Kaftancıoğlu, bu kuşağın yazı yaşamına en geç atılmış yazarlarından biri, (Kaftancıoğlu'nun özellikle 1970'lerden sonra yoğun biçimde gözükmeye başladığını belirtelim.)

Uzun bir bekleyişten sonra arka arkaya dört kitabı, epeyce röportajı, öyküsü yayımlandı dergilerde, gazetelerde: **Dönemeç, Yelatan, Hakullah, Tek Atlı Tekin Olmaz...** Yazarın bir o kadar roman, öykü, röportaj, masal derleme çalışmalarının yayıma hazır olduğu da bilinmektedir.

Bir yazarın bunca yoğun çalışmaya karşın bu denli geç çıkması ortaya, dikkatini çekiyor insanın ister istemez. Üstelik ilk çalışmasından itibaren hiç de yazma işinin yabancı olmadığı göze çarpıyor. Hemen tüm eleştirmenler onun, "çoktan deneme aşamasını geçmiş" olduğu ve TRT ödülleriyle "tanınma olanağı bulduğu" konusunda birleşiyorlar.

Konuya ilişkin bir sorumuzu şöyle karşılıyor yazar: *"Bilindiği gibi benim ilk yazıp, tanınmama yolaçan şey, TRT Yarışmalarında aldığım büyük ödüldür. İlk yayımlanan yapıtım da Dönemeç. Ancak ilk yazdığım "Dönemeç" değil. 1954 yılında Varlık'ta ilk öyküm çıktı. "Bir Bahs" adını taşır. Ondan sonra da çok yazdım. Kapalı devre çalışan dergilerde yer bulmak, yazmak olanağı var mı bize? Bu yüzden yazdım yırttım,yazdım sakladım... Yılmadan. Seve seve. Cumhuriyet Gazetesi Yunus Nadi Yarışmasında ilk öyküm yayınlandı. Yetmedi tanınmama, bazı kapıların açılmasına.*

*Köy Enstitüsü'nün zengin bir kitaplığı vardı. Bol okuma olanağı vardı. Ben de okuyanlar, kitap karıştıranlar arasındaydım. Köydeyken de çok okumuştum köylülere. Köy odalarında geçti çocukluğum. Soyumun etkisi, anamın etkisi, içinde yetiştiğim alevi kesimin etkisi yanında Köy Enstitüsü'nün ve öğretmenim Mehmet DüNDAR'ın etkisi önemli. Bu etkenler altında önce yazmak istedim. Ne yazacağımı, ne diyeceğimi de bilmiyordum. Çehov, Tolstoy, Dostoyevski beni etkileyenler arasındadır. Onların yazdığı doğa, benim yaşadığım doğayı andırıyordu. Onlar gibi olmayı çok ister oldum. Sonra Pasternak'ın etkisi önemli oldu. Don Durgun Akar adlı yapıt, bana inanılmaz bir yazma isteği, güveni getirdi. Gregor tıpkı ağabeyimdi. Ata binişi, sevgisi, tutkusu, savruluşu. Topal Pantolonoviç, karısı, kızı, oğulları, gelini bizim öz yaşamımız gibi geldi bana. Yazmalıydım, ben de yazmalıydım... Bu etkenler bir yandan, İnce Memed'lerin, Yılanların Öcü'nün, Akşam'ların, Talip'lerin, Başaran'ların etkisi bir yandan... Yazmak tutkusu çoktan vardı, yirmibeş yıldır belki;*

*ancak ne diyeceğimi belirlemede, ne getireceğimi kestirmede yerli yazarların, Köy Enstitülü yazarların önderliği olmuştur."*(1)

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılıyor ki, yazarın, yazma girişimleri eski; yoğun biçimde yazması yenidir. "Dönemeç" öyküsü, yazarın yaşamındaki değişim ve oluşumu belirleyen ve "nereden nereye" sorusunu yanıtlayan önemli bir belgedir.

## **B- Vermek İsteddiği ve Konuları**

Sanattaki diyalektik birlik gereğince, sanat ürünü ile toplumsal yaşam arasındaki bağ, Kaftancıoğlu'nun ürünleri için de geçerli. Yaşadığı, çalıştığı yöreden ses getiren öbür enstitülü köycü yazarlar gibi Kaftancıoğlu da, çıktığı, okuduğu, çalıştığı yöreden -üstelik yazınıımızda daha önce işlenmediğini bildiğim- kuzey-doğu Anadolu'dan Kars-Hanak yöresinden ses getiriyor.

Kaftancıoğlu da öbür yazarlar gibi bunu bir zorunluluk olarak kabul ediyor. Daha çok işin düşünsel yanı üzerinde duran yazar, «neden daha çok köy ve köylü konusunu işlediği» yolundaki bir sorumuzu şöyle yanıtlıyor: *"Bazılarının ileri sürdüğü gibi, köyü bilmemiz, köy anılarıyla dolu olmamızdan, kalemimizin oraya daha yakın olmasından değil. Gören göz, anlağı olan herkes bilir ki Türk köylüsü uşaklık ölçüsünden aşağı yaşatılmıştır, yaşatılmaktadır. Bu köyün, bu köylünün gözünü açmak benim için özel bir görev. Bundan önce yazacağım hiç bir şey yok. Ta ki köylüm, bir çift ayakkabı, bir yeni gömlek, bir sıcak odaya kavuşanacak. Milyonları çalıp büyük adam, büyük iş adamı sayılanlara dur diyenecek... İstesek aşkı, tutkuyu, denizi biz de yazarız."*(2)

"Sanatın Görevi"ni de şöylece belirliyor başka bir yerde: *"Sanatın görevi eylemdir, etkidir, yol vermedir. Çağın tarfık polisidir sanat. Ana yolların, ana kavşakların ortasına dikilmeli sanat. Benim için sanat yalın kılış, açık söyleyiş, kesin söyleyiş, en yakın olaya, çağa karanlığa ışık tutuştur."*

Yazarın işlediği konulara ve verdiklerine geçmeden önce "yöntem ve tavır"la ilgili düşüncelerine ve kendisini en çok ilgilendiren "yerel dil" konusuna ilişkin görüşlerine yer vermekte yarar var.

Yazar konularını işlerken izlediği yöntemi ve takındığı tavrı şöyle koyuyor: *"Benim anladığım kadarıyla; a- gerçekçilik sınırları aşmamalı, b- olağanın dışında tipler yaratılmamalı. Benim Uluguş tipini çoğu olağandışı bir tip olarak kabul etti. Halbuki tüm özellikleriyle bizim öz anamız. c- devrimci özü saklı tutmalıyız, ç- Türkçeyi ayaklandırmalıyız. Osmanlıya karşı çıkmışız biz. Osmanlı; arabı, farsı benimsemiş; Şeyh Bedrettin'i itmiştir. Şeyh Bedrettin'le itilen gerçekler bir yana, Türk dili, Türk halkı gibi dağlara sürülmüş. Onu indirip, canlandırmalıyız"*(3)

Kaftancıoğlu, konularını köyden alan yazarlar arasında yerel dile en çok yer veren yazarlardan biri, belki de birincisidir. Özellikle «Yelatan» romanı gözönüne

(1) Mehmet Bayrak: *Köy edebiyatı ve Sorunları Üstüne Ümit Kaftancıoğlu ile Bir Konuşma*, Yenigün, 19.9.1973.

(2) Mehmet Bayrak: *Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Ümit Kaftancıoğlu ile Bir Konuşma*, Yenigün, 19.9.1973.

(3) Mehmet Bayrak: *Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Ümit Kaftancıoğlu ile Bir Konuşma*, Yenigün, 19.9.1973.

alınca, bu özellik daha iyi görülür. Öyle ki okuyucunun anlayabilmesi için kitabın arkasına bir sözlük koyma gereği duyulmuştur. Ancak bu sözlük de gereksinimleri karşılayamamaktadır tam olarak. Çünkü yerel söyleyişe uydurulmuş sözcüklerin yanında, tamamen o yörenin ürünü olan sözcükler ve arkaik sözcüklerle doludur roman.

Yazar, yerel dile ağırlık veriş nedenlerini şöyle anlatıyor: *"Bir roman yansıttığı çevrenin, o çevre insanların, diğer insanlardan küçük ayrıntılarını yerel dille, yerel söyleyişle verir, belirler. Seslenmek, ulaşmak istediğimiz insanın diliyle o insana söz anlatabiliriz, Sömürücü bir devlet, girdiği bölgenin en güçlü tabakasına o ülkenin kendi öz diliyle seslenir. Ruslar doğuda bize kırk yıl Türkçe seslenmişler. Üst kesim bizi ilgilendirmiyor. Üst kesim aslında apayrı bir söz-söyleyiş içinde. Yüzyıllardır köyü, köylüyü sömüren İstanbul ağzıyla mı sesleneceğim ben Saska-ra'ya? Her şeyden önce yerel dil okuyucuyu bağlar, çeker. Kendini bulur yapıt arasında. Bugün alt kesim, asıl kesim, köy dediğimiz büyük güce dayanmak istiyoruz. Bu ülkenin kurtuluşunu köylünün uyanmasında arıyoruz. Peki bu taban, bu alt kesim nasıl uyanacak. Düşman bildiği osmanlıca ile mi? Adı değişip köye hiç bir şey götürmeyen düzenin İstanbul ağzıyla mı? Bana kalırsa yerel dil kullanmayıp, köylüye değişik bir dille seslenmek düz kayaya buğday serpmektir."*(4)

Kaftancıoğlu'nun bu söyledikleri, belki, dile yeni değerlerin kazandırılması, dilin zenginleştirilmesi, konu edinilen insanların, çevrenin havasının verilmesi açısından doğrudur. Ancak şunu unutmamak gerekir. Bildiri, ancak anlaşılır bir dille, anlatımla kitlelere ulaştırılabilir. Eğer kitleler bir dili anlayamıyorlarsa, o dil ne kadar halk malı olursa olsun önemsizdir, geçersizdir. Önemli olan işlerliktir, anlaşılabilirliktir. Çünkü dil, herşeyden önce bir iletişim aracıdır. Bu nedenle toplumcu düşünce açısından bakılınca Yelatan'ın dilinin, anlamı baltaladığı, bu yüzden de yarar sağlamadığı görülür.

Bence Dönemeç'in ve röpartaj çalışmalarının dili daha işlek, daha tutarlıdır.

Konularına gelince. «Doğu, özellikle Kars'ın kuzey kesimi bilinmeyen bir kapalı yerd. Burası Dedem Korkut, Bayat boylarının, kalıntılarının yaşadığı bir bölge. Burayı, bu kesimi açmak istedim» diyor yazar. Gerçekten hemen tüm çalışmalarında bu yöreyi açmaya, sorunlarını sergilemeye çalıştığı görülüyor yazarın. Feodal ilişkilerin ve bunun uzantısı feodal kültürün egemen olduğu bir yörede geçer olaylar. Bu bakımdan olayların feodal kültür ölçülerine göre geliştiği görülür.

Ayrıca yazar konularını daima yakın çevresinden alıyor. Kendisi baş kahramanlarından biridir olayların. Dönemeç'in kimi öykülerinde, Yelatan'da yazarın çocukluk ve gençlik dönemlerini olduğu gibi görmek mümkün.

Kaftancıoğlu'nun çalışmaları bir sıra içerisinde yürüyor. Bir zincirin halkaları gibi bir bakıma. Bunu bilinçli olarak yapıyor yazar. *"Yaptığım, yapmakta olduğum çalışmaları sıralarsam, ya da özetlersem şöyle: Yelatan, Dönemeç'in kırk yıl ötesinden başlıyor, dönemeç araya giren küçük bir kesit. Bunun arkası Çobangeçmez olacak. Çobangeçmez'in arkası Sidiği Sarılar. Bu dizinin en eskiye, öteye yönelik*

---

(4) Mehmet Bayrak: *Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Ümit Kaftancıoğlu ile Bir Konuşma*, Yengün, 19.9.1973.

olanı 1040 yıllarındaki Ortaasya'dan gelişimizi içerecek. Bizim soyumuza Dendenliler, Dandan oğulları da derler. Dendenakan savaşından sonra geldiğimiz söylenir. Bu konuda elimizde belgelerimiz var, bunları romanlaştıracam.

Yazarın ilk yapıtı, Nisan-1972'de yayımlanan Dönemeç. İçinde TRT büyük ödülünü alan «Dönemeç»ten başka "Kara Kotan", "Süpürge", "Yat-Kalk", "Azık", "Boz İtler", "Gece Sekiz Gündüz Dokuz", "Sarı", "Fatih Yangını", "Tuntul", "Karasanlı Kancık", "Alacaklar" ve "Ulgar" gibi öyküler var.

Öykülerin tümünde 'insan-insan', 'insan-doğa' çatışması, mücadelesi işlenmektedir. Bunlar içerisinde kitabın başında ve sonunda yer alan Dönemeç ve Ulgar öyküleri en başarılı öyküler. Öbür öyküler de işledikleri konular açısından önemli.

Dönemeç'te yazar, kendinden giderek, köy çocuklarının önemli bir sorununu, eğitim sorununu dışlaştırmaktadır. Yazarın kendisi var, Saskara'lı dört köy çocuğu var, milyonlarca köy çocuğunun olanaksızlıklar içinde başarmaya çalıştığı okuma-eğitilme savaşı var. Dönemeç'te hem yalnız 'aşırıtmaz'ı aşmış köy çocuğu Garip; hem de milyonlarca köylü çocuğu var. Köy Enstitülerinin köylüler için nasıl bir kurtuluş ve uyanış kapısı olduğunun vurgulanması bakımından da önemli öykü. Bu bakımdan Dönemeç için «kırk bin köye ve onun milyonlarca çocuğuna tutulmuş bir aynadır» demekle haklıdır yazar.

Öteki öyküler, doğu-kuzeydoğu insanının içinde bulunduğu yaşam savaşını vurgulamakta.

Ulgar, güç yaşam koşulları içinde dirlik mücadelesi veren insanların öyküsü. Kış bastırmadan, kışın aç kalmamak için ekmeçlik arpa almak üzere kağnılarla Arda-han'a giden kırk kişinin gidiş-dönüş serüveni var bu öyküde.

Konusu bakımından üzerinde dikkatle durulmaya değer öykülerden biri de "Yat-Kalk". Feodal kültürün ve sulandırılmış laisizmin egemen olduğu Türkiye'de alevî kitlesinin yaşadığı bir kesimde sahnelenen bir 'acıklı güldürü'. Toplumsal, kültürel kalkınmaya susamış bir alevî köyüne cami yapma girişimi ve köylülerin tepkisi...

Öbür öykülerde de çeşitli boyutlarıyla köy-köylü sorunları işlenmektedir: Yoksulluğun yarattığı bunalımlar, geçimsizlikler; cinsel yaşantı; yanlış gelenekler, yanlış inançlar, geri kalmışlık... gibi.

Kaftancıoğlu ile Bahadınlı, Alevî kesimi edebiyata en çok aktaran yazarlardır.

Yazarın ikinci yapıtı Kasım-1972'da yayımlanan Yelatan.

Yelatan, varlıktan yokluğa düşen ve zorlu bir "dirlik savaşı" veren köy emekçisi Aşir ve ailesinin yaşam dramını vermektedir.

Yazar, Yelatan'la vermek istediğini şöyle anlatıyor: "a) Bir çevrenin, bir yaşamın, analarımızın, Türk kadınlarının çektiği çileyi dile getirdim. Türk kadını dünyanın en kötü yaşamını sürükler. İnsan yerine konmaz. Anamızı taa karnındayken sömürmeye başlarız, evlenince karımız alır onun yerini. Elden ayaktan düşünce sıra kızımıza, gelinimize gelir. Türk kadını dövülür, sövülür, hizmetçidir, anadır, doğurur, iş yapar, doğru dürüst yemek yemez, evin artıklarıyla yaşar. Bir kahrolası çiledir kadınlarımızın yaşamı. (Kaftancıoğlu'nun bu yargısı elbette burjuva sınıfı için geçerli değildir...)

b) Yelatan, yeni yeni açılan, değişen bir çevreyi, orada yıkılıp giden bir aileyi anlatır. Okumak, uzak kapılarda ekmek sağlamak çocukların bir kurtuluşu. Gerçi Gülü de kurtulmak için okutuyordu çocuklarını. İlle sonuç öyle olmadı. Yokluğu, yoksulluğu, sürüklenişi sürüp gitti. Kurtuluş dediğimiz olayın aile düzenini, bağını kopardığını, yıktığını söylemek istedim.

c) Türk devletinden haberi olmayan, daha Rusya'nın mı, Türkün mü yönetmi altında olduklarını bilmeyen insanların bu devletten alacaklı olduklarını belirtmek istedim. Aşır, kardaşları, Mollo İbrahim vb. Ruslara karşı çıktılar, tutsak oldular, olmadık ezgi gördüler, ellerine hiç bir şey geçmedi. Oysa Ermenilere yataklık edenler, Ruslara yardımcı olanlar gene düdüğü ötenler oldu... Yurdumuzun dört bir yanı için geçerli bir gerçektir bu.

ç) Yeni sözcükler, kaçıp dağlara saklanmış. Türkçe deyimler kendi yurduna, yuvasına dönmekte Yelatan'la»(5)

Gerçekten Yelatan'ın bildirisi bu noktalarda odaklaşmakta.

Yalnız burada üzerinde durulmaya değer iki nokta var. Kaftancıoğlu yazma işinin kesinlike yabancıdır değil. Daha ilk ürünlerinde önemli bir aşamaya ulaştığı da bir gerçek. Her şeyden önce büyük bir yazma yeteneği var. Çok rahat yazıyor. Soluklu bir yazar.

Ancak özellikle Yelatan'da, yazarın savrukluktan kurtulamadığı görülüyor. Başka bir söyleyişle plânsız, ölçüsüz bir anlatım var. Bu da gösteriyor ki yazar, bir bildiriye güçlü olarak vermekten çok renkli bir anlatım kurma yoluna girmiş. Bundan ötürü de ana olayı izlemekte güçlük çekiyor insan. Yan olayların kabarıklığından, ana olayın gelişimini izlemek güçleşiyor. (Sözgelimi Gülü kuma geldikten sonra Güldene'nin kızı Cennet'ten uzun süre söz edilmeyişi unutturuyor romanın bu kahramanını. Olay ve ayrıntı çokluğundan izlenemeyen, unutilan bu öğeleri çoğaltmak mümkün).

Bütün bu nedenlerle folklorik öğelerin yerli yerince kullanılması ve ana bildiriye bağlı olarak olayın geliştirilmesi, en çok dikkat edilmesi gereken noktalar olmalıdır. Plânlı, ölçülü bir anlatım çok şeyler katacaktır Kaftancıoğlu'nun ürünlerine.

**Hakullah**, Kaftancıoğlu'nun üçüncü yapıtı (1972). Alevilik düşüncesinin, inancının iç yüzü; Aleviliğin kendini dede diye tanıtan soyguncularca nasıl kötüye kullanıldığı ve nihayet Alevi kesimin ihmal edilmişliği, horlanmışlığı anlatılmaktadır bu yapıtta.

**Tek Atlı Tekin Olmaz** (1973), Bayat-Dedem Korkut boylarının yaşadığı bölgelerde kalmış ve daha önce yayımlanmayan masalları kapsar bir derleme kitabıdır.

**Tüfekliler** (1974), konusunu şimdiye dek pek işlenmemiş bir yöreden, Mardin yöresinden alıyor. Romanda, özellikle feodalizmin yarattığı gerilim, feodal kalıntılar arasındaki ekonomik ve siyasal iktidar kavgası veriliyor. Şimdi, yazarın bu önemli romanına geçebiliriz.

---

(5) Mehmet Bayrak: *Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Ümit Kaftancıoğlu ile Bir Konuşma*, Yengün, 19.9.1973.



## -Sosyolojik Bir Yaklaşım-

Bu konu, 1977 seçimlerine girilen bir dönemde feodal ilişkilerin yürürlükte bulunduğu Mardin yöresindeki egemenlik kavgasının kızışması ve kana bulanması üzerine yeniden güncellik kazandı.

27 ve 28 Mayıs 1977 günlü gazeteler, Mardin yöresinde 40 yıl gibi uzun bir süredir devam eden ve Adürrahim Türk'ün 1969 seçimlerinde bağımsız milletvekili olarak Parlamantoya girmesinden sonra doruğuna ulaşan **Türk (Kanco)- Necimoğlu (Rutan)** aileleri arasındaki mücadelenin yeni bir silahlı çatışmaya dönüştüğü ve 5 kişinin öldürüldüğünü, 13 kişinin de yaralandığını bildiriyorlardı. İki ailenin oluşturduğu, iki partiye mensup konvoylarda CHP milletvekili **Ahmet Türk** ile AP milletvekili adayı **Nurullah Necimoğlu** da bulunuyordu ve AP adayı ölenler arasındaydı.

CHP'li Türk ve AP'li Necimoğlu aileleri arasında son 5 yıl içinde çıkan çatışmalarda 19 kişinin öldürüldüğü de gazete haberlerinde kaydediliyordu. Ve gazeteler olayı yine yöresel egemenlik kavgasından ve devlet politikalarından soyutlayarak '**kan davası**' olarak nitelendiriyorlardı.

Oysa, özellikle seçimlere girilen dönemlerde en kanlı biçimiyle ortaya çıkan 'feodal güçler arası egemenlik kavgası'nın, maddi temellerinden soyutlanarak salt 'töre'lere bağlanması oldukça yanlıştır.

Bu nedenle Mardin yöresindeki dramı işleyen Tüfekliler, kimi yaklaşım kusurlarına karşın, bir bütün olarak önem kazanmaktadır.

Ekim-1973 seçimlerinden önce Cumhuriyet Halk Partisi'nce Ankara'da yayımlanan haftalık "Halk" gazetesinin bir sayısında(1) **Dr. Hamit Beşiroğulları'nın, "Mardin'i Saran Gerilimin Temel Nedenleri"** konulu bir yazısını okumuştum.

Adalet Partisi Mardin Milletvekili Adürrahim Türk'ün öldürülüşüyle yeniden kızışan çarpışmalar sonucu 12 kişi ölmüş, 5 kişi ağır yaralanmıştı. Bu sayının sonradan artıp artmadığını şimdi anımsayamıyorum.

Olay, gazetelere bir dizi haber ve resimle yansımış; ancak resmi kolluk kuvvetlerinin bastırmaya yanaşamadıkları bu mücadelenin sosyo-ekonomik, sosyo-politik temeline inilmemişti.

İşte Hamitoğulları'nın sözkonusu incelemesi, tam bu zamanda yayımlanmıştı, ve olup bitenleri büyük çapta aydınlığa çıkarmıştı.

Aradan bir yıl gibi bir zaman geçti (1974). Bu kez bu yöredeki mücadeleyi, -bu bölgede uzunca bir süre öğretmenlik yapan- **Ümit Kaftancıoğlu** roman boyutları içinde önümüze serdi.(2)

(1) Dr. Beşir Hamitoğulları: **Mardin'i Saran Gerilimin Temel Nedenleri**; Halk Gaz. sayı:3, 25 Haziran 1973.

(2) Ümit Kaftancıoğlu: **Tüfekliler**, Remzi Yay. 1974

Böylelikle, Mardin yöresindeki toplumsal kavgadan gidilerek "feodal kalıntıların çağımızdaki düzenleri, feodalizmin yarattığı gerilim" hem inceleme, hem roman diliyle ortaya serildi.

Bizim burada yapacağımız iş, feodal bir gerçeğe, bir olguya sosyolojik bir yaklaşımda bulunmak ve bunun bir sanatsal ürüne yansısını göstermek olacak.

Bunu yapmakla hem Türkiye'nin katı bir gerçeğini, feodal ilişkilerin toplumsal yapıda yarattığı gerilimi; hem de bir sanatsal üründe ele alınıp yöntemini gözlemiş olacağız. Bu, bilim adamı ile çağdaş romancının olaylara yaklaşımını da bize göstermeye yarayacak. Sanat ürünlerinin toplumsal yarar açısından katkısı da belirlenmiş olacak böylece.

Burada özetle şu amacı yineleyelim: Amaç, yalın olarak **Tüfekliler**'in incelenmesinden çok, bilim adamının ve çağdaş romancının olgulara yaklaşımını göstermek.

Bu arada şu gerçeği de hatırlatmakta yarar var. Olayların geçtiği yöre, yani Mardin yöresi, doğal ve özgül yanlarıyla feodalizme tanıklık ediyor. Doğu'da yürürlükte bulunan feodal ilişkilerin bir simgesidir adeta Mardin yöresi. Doğma, gelişme, etkisizleşme süreçleri ve çeşitli kurumlarıyla...

Bu nedenle feodalizmin özelliklerini gözönüne alarak bu olguyu çeşitli boyutlarıyla ele almak gerekiyor.

### **1- Mardin Yöresindeki Mücadelenin Niteliği:**

Mardin yöresindeki olaylar, (Derik, Kızıltepe, Cizre, Nusaybin, Viranşehir, Derbesiye) çoğu benzerleri gibi basit bir kan gütme davası olarak gösterilmiş, yayılmıştır.

Feodal ilişkilere geçişle başlayan bu mücadeleyi, kişisel kin ve intikama bağlamak, basit bir kan gütme davası olarak görmek kuşkusuz gülünç olur.

Başka kesimlerde benzerlerine rastlanmayan bu olayların, feodal ilişkilerle bir içişçilik ve devlet politikalarıyla bir paralellik gösterdiği ortadadır.

Aşağıdaki bölümlerde sosyo-ekonomik kökenleriyle somutlaştıracığımız bu mücadelenin niteliği, "**feodal güçler arası egemenlik kavgası**"dır. Beşir Hamitoğullarının deyişiyle bu dram, "yöresel ekonomik ve siyasal iktidarı paylaşma savaşının" bir sonucudur.

### **2-Mardin'in Doğal-Özgül Koşulları ve Türkiye'nin Sosyo-Ekonomik Konumu İçindeki Yeri:**

Bu yöresel kavgayı iyice kavrayabilmek için, ekonomik ve sosyal verileriyle yörenin doğal ve özgül koşullarına inmek gerekiyor.

*"Ülkemizin, bütünleşememiş ekonomik sosyal yapısı, özellikle Güneydoğu Anadolu'da çarpık bir nitelik yansıtmaktadır. Mardin yöresinde, üretim ilişkilerinin*

en egemen unsurunu toprak oluşturmaktadır. Feodal niteliği içinde toprak mülkiyeti, aşırı yığılma ve aşırı parçalanmanın zaafını taşımaktadır. Birden fazla köyü içeren büyük mülkler, üzerinde yaşayan insanlarla birlikte, ağarın olmaktadır." (a.g.y)

Burada; gelişme, okur-yazar oranı, şehirleşme, sanayi ve hizmetler kesiminde çalışan insan oranı bakımından Mardin'in, Türkiye'nin en az gelişmiş 10 ili arasında yer aldığını belirtelim

Hamitoğulları, bir zamanların verimliliğiyle tanınmış bu Mezopotamya topraklarının, çağımızda devletin yönlendirdiği feodal koşullar altında nasıl verimsizleştiğini, tarımsal işletmeciliğin niteliğini de şöyle anlatıyor:

*"Çalışan nüfusun yüzde 86'sı tarım kesiminde çalışmaktadır. Yılda iki kez mahsul almayı mümkün kılacak koşullara sahip olan Mardin yöresi, sulama projeleri, insan ve toprak ilişkileri iyileştirilmemiş olduğundan, bir atılım yapmaktan yoksun kalmaktadır. Nitekim yörede gübre kullanan köy sayısı yüzde 27, traktörle sürülen arazi ise toplam arazi içinde sadece yüzde 12'lik bir alan oluşturmaktadır."* (a.g.y.)

**Tüfekliler**'in 24, 25, 26, 27, 28, 46, 47, 49, 103, 239, 255'nci sayfalarında değişik boyutlarla Mardin'in doğal ve özgül yanlarını görüyoruz.

**"Cumhuriyetin bir sığıntı Osmanlı düzeninin başat olduğu"** bu yörede tam anlamıyla feodal ilişkiler yürürlüktedir.

Mezopotamya'nın bu uçsuz bucaksız, sınırsız, verimli, bire kırk, bire elli vermeye aday topraklarına şimdi altı ay tek damla yağmur düşmüyor, tek bulut gölge etmiyor. Bor, çöl olup çıkmış bu topraklar ağaların, düzenlerin elinde.

Osmanlı gitmiş, Cumhuriyet hükümetleri gelmiş. Ancak bu yörede pek birşey değişmemiş: *"Demokratik Türk hükümeti ağalık surlarını iyice kalınlaştırmış, dayanıklı duruma, yıkılmaz, çıkılmaz, el uzatılmaz duruma kavuşturmuştu. Sur üstüne sur çekmişti."* (s.100)

Romancı bu yöreye ulaşabilen devrimi **"Topçu Devrimi"** olarak niteliyor. Aynı adlı bölümde öyküsünü anlatıyor **"Topçu Devrimi"**'nin. Bir başka yerde **Selo**'nun ağzından şöyle özetliyor bu devrimi:

*"Bir top patlatmışlar Karacadağ'dan, Kasro'nun bir kara taşı kırılmış, bir de soyadı! Budur Cumhuriyet? Budur Atatürko?"* (s.102)

Hor bakanlar çölleştirmiş buraları. En iyi buralara karışan, bulaşan insanlar bilir bunu. Ağaların bilmediği de söylenemez. Ne ki, tüm bağımsızlığına karşın (köyü, çölü, dağı, zeytini, yünü, yağı, buğdayıyla) besler bu topraklar kendilerini. Beslediği gibi **"artık gelir"** sağlar onlara. Böylesi daha işlerine gelir ağaların, düzenlerin.

Selo bu gerçeği şöyle vurgular:

*"Çöl verimli, çölü sulayacak dereler, sular vardır. Fırat, Dicle, Şahvelet, Cevap çölü besler. Ümüslü, verimli topraklar. Çölde, çoğu sanar ki su eksik. Değil, valleh*

*değil lo, eksik olan devlettir. Çöle devlet el atabilse, çöl, bir beni bir Selo'yu değil, ülkeyi, dünyayı besler."* (s.103)

Bu yörede de, feodal ilişkilerin egemen olduğu tüm ünitelerdeki gibi, topraklarla birlikte üstünde yaşayan tüm canlıların el değiştirmesi, satılması ilkesi geçerlidir.

*"Necimoğlu, belki yarın köyü, köylüyü satacaktı bir başka ağaya, bir yıl sonra başka ağanın kapısına köle edecekti. Belki o ağa bu köylüleri kolundan tutup atacaktı."* (s.28)

Bu yörede «vatandaş-devlet ilişkisi» de feodal düzence biçimlenmiştir.

*"Devletin adı bile gelmez Mardin'e... Kimsenin en küçük bir güveni yok devlette. Türk Devleti deyince hepsi: (Yürü geç... Hani devlet, devlet nerede?) diyorlardı"* (s.28)

Çünkü onların devleti başkadır... "Derik'te devlet yok, hükümet yok, Necimoğlu vardır. Çölde de silahlı olan, güçlü olan... Çölün kartalı Abdürrahim'dir." (s.24)

Ağası, köylüsüyle bura insanının günlük yaşam ve işlevini de feodal düzen be-lirlemiştir. Burada insanlar kaygulu, insanlar ürkek, insanlar güvensiz. Hangi misillemelerde bir kör kurşuna hedef olacaklarını bilmeden umutsuzca yaşarlar bu insanlar.

Dirlik aracı olmak yanında bir görevi daha vardır bu insanların. Tıpkı Osmanlıdaki sipahi beylerinde olduğu gibi. Askerlik etmek ağalara... Onların vurucu, öldürücü gücü olmak...

*"Necimoğlu'nun eli silahlı bir takımı da Mazıdağ tepelerindeydi. Karanlık gecede, kadın giyimi içinde, gizli, saklı inerler. Derik'e, ya da oturdukları köye. Derik de köy de Necimoğlu'nundur. Giyeceklerini alırlar, yiyeceklerini alırlar. Yeni bir tohum atarlar karılarınun karnına, on beş yıl sonra Necimoğlu ordusuna katılacak birinin başlangıcı yapılır, evinin durumunu yakından inceler dağkolu, sonra çekilip giderler. (s.25). Necimoğlunun isteğini alır almaz basarlar Derik'i. Basarlar bir karanlık gecede...Karanlığı alafişek mermiler yırtar. Cıvv... Cıvvv.... Uyanır Derik. Uyanır da tilki uykusuna yatar. Çıkamazlar dışarı. Kimse çıkamaz. Hem kör kurşun korkusu, hem de yarınki tanıklık. Kimse ağrımaz başını ağrıya sokmaz..."* (s.26)

Romancı Derik gerçeğini bir yerde şöylece özetliyor:

*"Bir el basımı yeri kapatan Derik'te nasıl da büyük olaylar doğar, kanlar akardı? Emek yenir, alın teri içilirdi. Binler çalışır, birler, ikiler yerdı."* (s.143)

Bu konuda son olarak şunları söyleyeceğim

Devlet katları ve yönetim de, feodal kalıntılar gibi köyleri, köylüleri cezalandırmak istemişçesine bir çaba içerisinde bu yörede...

### **3- Yöredeki İktidar Kavgası ve Temel Nedenleri:**

Yöredeki mücadelenin özünü "iktidar kavgası" oluşturuyor. Bir anlamda, bu yöre problematiğinin kaynağıdır iktidar kavgası.

Yöredeki mücadeleyi somutlaştırmak gerekirse, şöyle özetlenebilir.

Mardin'in hızla büyüyen Kızıltepe ilçesinde, Abdürrahim Türk ve Kahraman aileleri; Derik'te ise Necimoğlu ailesi birden çok köyü içeren en büyük toprakları paylaşmaktadırlar. «Büyük arazi mülkiyetinden kaynaklanan bu ekonomik iktidarı sürdürmek, siyasal iktidardan pay almayı gerekli kılmaktadır.»

Başka bir söyleyişle, ekonomik ve siyasal iktidar birbirini tamamlamakta ve bütünlemektedir. İşin içine rekabet ögesi ve kasaba bürokratlarını yedeğe alma işi girdiğinden, siyasal iktidarsız ekonomik güçlülük olanaksız gibidir. Formüle etmek gerekirse, (ekonomik güç=siyasal güç)tür.

İşte Martin yöresinde de bu mücadele veriliyor. Nitekim Kızıltepe'nin güçlü ailesi Kahraman'lar, başlangıçta Kızıltepe AP İlçe Başkanlığını ve Belediye Başkanlığını ellerinde bulunduruyorlar. Derik'te ise Necimoğlu aynı partiye sırtını dayamış, siyasal gücü büyük ölçüde elinde tutmaktadır. Ayrıca aynı partinin Mardin Milletvekilliği de bu ailelerin elinde bulunmaktadır.

İşte böyle bir dönemde, bunlara göre daha çok kırsal kesimde kalmış Kasro Kanco'lu Türk ailesi, Abdürrahim Türk'ü 1969 seçimlerinde bağımsız olarak milletvekili seçtirebilmiştir.

Böylelikle sözkonusu yörede siyasal iktidar dengesi Türk ailesi lehine bozulmuştur. Üstelik Abdürrahim Türk, ailesinin yöredeki etkinliğini artırmak ve egemenliğini sağlamak için AP'ne geçmiştir. «Böylelikle Kızıltepe ve Derik çevresinde daha güçlenen A. Türk karşıt aşiretlerin iktidarını ve gelecek seçimlerdeki (1973) şansını kırmıştır.» (A. Türk'ün, 1973 seçimlerine yaklaşılacak bir dönemde öldürülmesi ilginçtir.)

AP'ne geçerek siyasal iktidarını da çoğaltan Türk, iyice tehlikeli rakip olmuştur. "Kancolar kurşun olup Rutanlılara sıkılmışlardı" (s.270) diye özetliyor romancı bu darbeyi.

Kızıltepe ve Derik çevresinin AP'ne iki milletvekili verme olanağının zayıflığı ise daha da tedirgin ediyor karşıt çevreleri.

Karşıt gruplar arasında, toprak aracılığıyla, ekonomik ve siyasal alanda görülen mücadelenin maddi temellerini Hamitoğulları şöyle koyuyor

"Ekonomik gücünü siyasal güçle bütünleyebilen A. Türk, karşıt grupların benzer güçlerini daraltmış olmaktadır.

Görüldüğü gibi, anılan belli başlı aileleri karşı karşıya getiren nedenlerin kaynağı ve siyasal iktidarın tabanı, büyük toprak mülkiyetidir. Uğrunda canlar verilen, kanlar dökülen Mezopotamya'nın bu verimli toprakları olmadan, bugünkü prestij sağlayan ekonomik ve politik gücün elde edilemeyeceği bilinmektedir. **Bunun içindir ki bu gücü tehdit eden her oluşum en büyük düşman olmaktadır.**" (a.g.y.)

Yukarıda da değinildiği gibi Necimoğlu, Derik'in mutlak hâkimi olma düşüncesindedir. Kasaba bürokratlarını da, yedeğini alan Necimoğlu, Kancolara

(A.Türk'e) baskın çıkıyor. Feodal ilişkilerin yürürlükte olduğu her yerde bu böyledir, denebilir. Bürokratlarla iyi işbirliği kurabilen, öbür güçleri etkisizleştirme olanaklarına erişir. Çünkü yukarıyla bağlantılı kasaba bürokrasisi bu tür ilişkilerde birincil etkiye gücü oluyor.

Kaftancıoğlu, Necimoğlu açısından mücadelenin amacını şöyle koyuyor:

*"Necimoğlu için önemli olan, gelirini daha bir artırmak yanında, Kancoların akan suyunu kesmek, arklarını kurutmaktır. Böylece çevrenin tek, en önemli ağası ol-maktı. Devletin bir numaralı adamıydı. DP., hükümet, devlet Necimoğlu'nu tanır-dı, Necimoğlu'nu bilirdi. İlle bu yetmezdi. Çevre de Necimoğlu'nu tek güç olarak bil-me-liydi, bütün köyler, çöl önünde eğilmeliydi. Kazançları yalnız kendi almalıydı, bölüşmemeliydi. Necimoğlu'nun asıl amacı, gittikçe daralan topraklarını genişletmek, Kancoları çökertmekti."* (s.213)

Başarılı da olmuştur Necimoğlu uzun süre. Derik ve Kızıltepe, yasak bölge ilân edilmiştir Kasro Kancolu'lar için. Derik'ten umudu kesen Kasro Kancolu'lar Kızıltepe'ye bağlanmak isterler. Necimoğlu devlet ve halk katlarında gerekli girişimlerinde bulunur. Bu da gerçekleşmez. Necimoğlu, daha söylentiyi duyar duymaz, salık salmıştır Kızıltepe'lilere: **"Kancoları, Kızıltepe'ye soka-nlar başındaki egali (erkek başlığı) atsin, köfik (kadın başlığı) bağlasın"** diye (s.236).

Devletin, "yüksek mühendisiyle, atıyla, koyunuyla, işçisiyle, toprağıyla Neci-moğlu için çalıştığı" (s.237) bir dönemdir, bu dönem.

İyiden iyiye tedirgindir Abdürrahim. Bir defasında şöyle dertlenir öğretmen Fevzi'ye: «Bitsin bu tatsızlıklar diye çok uğraştım, vali, Ankara... Heps-i karşı çıktı. İlle sürsün dediler. Biz suçlu değiliz artık. Kanco'lar nereye bağlansın? Derik'e gele-meyiz, Kızıltepe'ye gidemeyiz. Bizim yurdumuz Suriye'ye valleh gidelim, Türkiye Cumhuriyeti yoksa, oraya bağlanalım.» (s.238)

A. Türk, bilerek ya da bilmeyerek, feodal düzenle-gerici iktidar özdeşliğini de çarpıcı biçimde ortaya koymuş oluyor.

Ancak, yukarılarda da değinildiği gibi, seçimlerde Abdürrahim Türk'ün bağımsız olarak seçilmesi, parlamentoya girmesi, AP'ne geçmesi herşeyi altüst ediyor. Kolunu kanadını kırıyor Necimoğlu'nun... "Abdürrahim'in daha ilk denemede Ankara'ya ayak atması Necimoğlu için gerçek bir yıkımdı. Yirmi yıllık politikacı, daha dünkü çocuğa yenik düşüyordu. (...) Bu yenilgi, yutulur, unutulur gibi değildi. Günlerce içerde kaldı. Sonra bir gece yarısı taksiyle Diyarbakır'a gittiği öğrenildi, söylendi. Uçağa atlamış ver elini Ankara demişti." (s. 255) "Abdürrahim, Neci-moğlu'nu yıkmış, Derik'ten sürmüş sayılıyordu. Söylenti, gerçek böyleydi. (s.259)

Necimoğlu'nun gidişyle, Derikliler için yeni bir dönem başlıyor. "Elden ağıza düzeni de olsa, herkes kendi sümüğünü yalıyor" (s.258) bu dönemde. Ancak uzun sürmüyor, bu geçici, yalancı dönem. Feodalizmin yarattığı gerilim, tüm katılığıyla kendini dışa vuruyor.

Feodal kalıntılar birbirlerinin kurşunlarıyla gidiyorlar. Abdürrahim Türk öldürülüyor, A. Necimoğlu öldürülüyor, Ö. Kahraman öldürülüyor. Bunların yanında daha bir yığın insan, yaşamı zamansız bırakıp gidiyor...

#### 4- Mücadelenin Gerçek Sorumluları:

Mücadelenin gerçek sorumlularının, mücadeleyi yaygınlaştıran yan öğelerin ve araçların saptanmasında Hamitoğulları ile Kaftancıoğlu aynı düşünceleri paylaşıyorlar.

Hamitoğulları şöyle diyor:

*"Mardin yöresinde, hayatı zamansız terkeden insanlar, geri kalmışlık, feodal ilişkiler ve demokrasi eksikliğini bir kez daha gözler önüne sergilemiş bulunmaktadır.*

*Çevreyi saran işsizlik, yokluk, yoksulluk, Ağalık, Beylik, ekonomik kalkınmanın ve demokrasiyi gerçekleştirmenin önüne dikilen en büyük engelleri oluşturmaktadırlar. Devlet ile vatandaş, vatandaş ile vatandaş arasına giren bu yalıtkan engeller, masum insanların canını kaybetmesinin ve sefalete sürüklenmesinin, yıkıcı nedenleri olmaktadır. Kuraklığın yaktığı Mezopotamya'yı kana bulayan Kızıltepe katliamı'nın, en büyük sorumlusu, bugüne dek, topraktan alınan verimi daha da düzelterek, insan-toprak, insan-insan ilişkilerine rasyonellik, insancıl ve demokratik temeller kazandıracak bir toprak reformunu gerçekleştirmeyenler ve engelleyenlerdir."* (a.g.y.)

Kaftancıoğlu, "Tüfekliler" in önemli bir bölümünde, kavganın gerçek sorumlularını vurgulamaya çalışıyor. Böylece mesajının omurgasını oluşturmak istiyor. 25, 26, 31, 49, 89, 100, 101, 174, 238, 249, 265, 266, 281'inci sayfalarda bu türden bir yığın örneklerle karşılaşırız.

Kaftancıoğlu bu sorumluları; a- sakat işleyen devlet mekanizması, b- göstermelik demokrasi, c- gerici-statükocu iktidarlar, ç- gerici partiler, d- bozuk feodal düzen, e- ağa güdümlü kasaba bürokrasisi olarak koyuyor.

"Bugün kişinin başına yumruk, herkesin sırtına yük" olan **DEVLET**; «varsılın elinde kamçı, yoksulun sırtında kırbaç» olan **DEMOKRASİ**; "ağalık surlarını iyice kalınlaştıran, dayanıklı-yıkılmaz-çıkılmaz-el uzatılmaz duruma kavuşturan ve sur üstüne sur çeken" **gerici-satükocu İKTİDARLAR**; ağalarla özdeşleşen gerici **PARTİLER**, tüm üretim kaynaklarını tek ele veren **FEODAL DÜZEN**; ağanın göz kırpmasıyla iş yapan, ağa güdümlü **KASABA BÜROKRATLARI...**, olup bitenlerin gerçek sorumluları, gerçek kâtilleri...

## 5- Çözüm Yolları, Öneriler:

Hamitoğulları çıkış yolunu, «Demokrasiye daha sağlam temeller kazandıran, sanayileştiren ve halkı yabancılaştırmadan kurtaracak bir toprak reformu»nda görüyor.

Şöyle diyor bu konuda:

*"Bütün Türkiye gibi, bu yörenin de kalkınması ve demokrasiye kavuşması, hatta günümüzde bir diğerinin kökünü kazımağa yönelen Ağaların kurtulması bile, iç bağımlılık oluşturan, bu geriletici unsurun, toprak reformu ile kökten çözülmesine bağlıdır."*(a.g.y.)

Kırsal kesimde de olsa, yalnız bir toprak reformunun tüm bu sorunları çözümlemesi, diyalektiğe aykırıdır kuşkusuz. Ayrıca devletin bir toprak reformuna hiç bir zaman yanaşmaması da ayrı bir konudur.

Kaftancıoğlu bu konuda daha tutarlı bir görüş getiriyor. Daha gerçekçi, daha bilimsel.

*"Yurt düzeyinde, dünya üstünde değişiklik hepten, temelden, bütün düzeni, hep birden değiştirmekle olurdu. Yarım yamalak parçalarla yeni takım yapılır mı? En belirgin ve değişmez amacımız düzeni böyle kökten, böyle sapasağlam, acımadan, sapmadan, her bir yanıyla değiştirmek olmalıdır."* (s.245)

Kaftancıoğlu romanın sonunda "Dönen Kapı" bölümünde çıkış, kurtuluş yolunu şöyle vurguluyor:

*"Birakılan, duvar deliklerine sokulan namlular, tüfekler, tabancalar ne zaman çıkarılırsa; ne zaman hep birden, aralıksız, acımasız, bilinçle birleşir, bir amaçta, bir düşüncede birleşir patlarsa o zaman geniş günler, güzel günler, kurtuluş gelecekti, doğacaktı. Kanatlı kapıların hepten koparılıp atıldığı, yıkıldığı, yakıldığı gün gerçek kurtuluş olacaktı."* (s.290)

## 6- Sonuç

Bir bilim adamı ve bir romancı diliyle verilen bu örneklerin, bu yaklaşımın; devlet destekli ve güdümlü feodalizmin yarattığı gerilim ve sonuçları konusuna aydınlık getirdiğini sanıyorum.

Burada Kaftancıoğlu'nun romancılığı; özellikle **Tüfekliler**'i üzerinde bazı noktalara değinmek istiyorum.

Kaftancıoğlu, ilk romanı **Yelatan**'da (1972) konusunu, çıktığı yöreden, Kuzeydoğu Anadolu'dan alıyordu.

Burada konu planlamasına dayanmayan; aşırı estetik kaygusuyla folklor öğeleri altında ezilen bir dizi olayla karşı karşıyaydık.

Bol folklor ürünü, yoğun bir anlatım; ancak kalıcı etki yapmayan bir romandı Yelatan. Bence en önemli yanı, Kaftancıoğlu'nun yazma yeteneğini kanıtlamasıydı.



İkinci romanı **Tüfekliler**'de (1974) bunun tersi bir yol izlediği görülüyor.

Bu kez estetik kaygusu ikinci plâna itilerek, bir şeyler verme çabası içinde görülüyor romancı. Bu, bir bakıma (estetikçi savsaklama) olarak alınabilir.

Romanın olumsuz olarak nitelenebilecek yanları şöyle sıralanabilir:

a- Konu, Mardin yöresindeki feodal kalıntıların iktidar kavgasında odaklaşmakla birlikte, öğretmenlerin yaşantılarına ve serüvenlerine gerektiğinden çok yer veriliyor. (Bunu öğretmenlerin -ekonomik, sosyal, siyasal mücadelelerini içeren- sorunları için değil; günlük yaşantıları için söylüyorum).

b- Fevzi-Melina aşkı maddi düzlemde kaldığından, fazla çekici, etkileyici olamıyor.

c- Fevzi'nin (Kaftancıoğlu'nun romandaki adı) yaz tatillerindeki serüvenleri fazladan birer yama görünümünde. (Özellikle eşkıya soygunu konusu).

Bunlar daha çok romanın düşünsel çatısıyla ilgili konular. Bir de anlatımla ilgili konular var.

Romancı kimi yerde gerçekten rahat ve gerilim yaratıcı, tüyler ürpertici bir anlatıma ulaştığı halde; özellikle öğreticilik kaygusu güdülen yerlerde bir röportaj üslûbuna girildiği görülüyor.

Birinciye örnek olarak altmışlık Şeyh Bedrhani'yle, on üç, on dört yaşlarındaki dünyadan habersiz köylü kızının Şafii mezhebince evlendirilmelerini içeren şu anlatım gösterilebilir.

*"On üç, on dört yaşındaki çiçek gibi, ceylan gibi, taze, bir içim su; altmışlık, altmış beşlik çirkefin yatağına atıldı. Cici kızı, çamurun, batağın içine attıktan sonra çekildiler köylüler. Kız ne yaptı, şeyh ne yaptı? O gece nasıl geçti? O kız, o yavru, o tarla kuşu, o başıboş köpeğin ağzına nasıl düştü, nasıl girdi koynuna?" (s.204)*

İkinciye örnek olarak da, tek cümle vermekle yetineceğim:

Halk-jandarma çatışmasını anlattıktan sonra sözü şöyle bağlıyor: *"Kaldı ki, taban, halk çıkışları, kıpırdanışları, hiç bir güçle, tüfekte durdurulamaz, gün gibi, ı ışık gibi..." (s.213)* (Burada öz güçlü olduğu halde, romancının araya girmesi yadırganıyor).

Bir de şunu söyleyeceğim: Romancı olayların akışı içinde başka kahramanlar aracılığıyla verilmesi gerekeni, -üstteki gibi- kendi ağzıyla verme yolunu tutuyor. Bu işi, kısmen de Selo aracılığıyla yapıyor.

**Tüfekliler**'in yukarılarda değinilmeyen özgün, dikkate değer yanları da şöyle özetlenebilir:

a- Feodal kurumların, çeşitli boyutlarıyla sergilenmesi, yorumlanması...

b- Sınır kapılarında boyuna adam öldürülen bir dönemde canını ortaya koyarak sınır kapılarına yüklenen insanların (kaçakçıların) köy yerindeki dirlikleri....

c- Tüfekliler'in en özgün yanlarından biri de, en beklenmedik yerde yaşamın, insanlığın, gerçeğin özünü vermesi...

Bu son özelliğini örneklemek istiyorum.

*"Emek, alın teri insanı dik tutuyor, alını ak yapıyor" (s.23)*

*"Dışlaşmaz sevgi Derik'te" (s.89)*

*"Daha kendini tanımadı, acıyı, ölümü, kanı kokladı. Vuran kimdi? Töre!" (s.227)*

*"Anadolu insanının bir sezi gücü vardı, bir ermişliği vardı" (s.102)*

*"Köyün kızlarını tanıyanlar bilirler; Anadolu kızı öpmez, öpülür. Dışlaşan bir sevgisi olmaz, içinden sever, bağlılık boy atar içinde" (s.130)*

*"Şimdi yetiştirdiğimiz müftüler var ki... Tanrı onlardan kaçıyor.." (s.159)*

*"Şeyh, gökten inse ayağını öptürecek Tanrı'ya" (s.203)*

*"Meliha hızlı bir gelişim gösteriyordu. Belki bir solukta, belki bir ay içinde Ermenliği, Hristiyanlığı unutmuştu. Ne Türk, ne İslâm... Tepeden tırnağa insan olmuştu. Evrensel biri.." (s.167)*

*"Elinizi sıkmanızı istemezdi sizin demokrasi!" (s.266)*

*"Doğayı sömüren ülke, ulus, kişi, sömürmeye borçludur." (s.263)*

*"Yüzyıllardır, tapu, belge, memur, görevli, ölç, biç, al, sat, aktar, devlet paylaşır, sınır koy, kavga et; yargıç, dava, savcı, ölüm, tüfek, kan... Niçin, ne gereği var bütün bunların? Bunların tümü insanlık için utançtır, bilimin yüzkarasıdır." (s.262)*

Söyleyeceklerimi şöyle noktalayacağım:

Toplumsal yarar açısından bakıldığında, **Tüfekliler'in Yelatan'dan** çok daha ilerde olduğu görülür. Ancak, herhalde Kaftancıoğlu'nun gelecek romanı, 'öz'ün ve estetik'in dengelendiği bir roman olmalıdır.(\*)

---

(\*) Militan, Temmuz-1975; Özgürlük Yolu, Temmuz-1977; Köy Enstitüsü Yazarlar-Ozanlar, 1978

## BİR "GARİP" ÖLDÜ DİYELER...

Garip Tatar yani Ümit Kaftancıoğlu aramızdan ayrılalı yirmi yıl oldu. Kaftancıoğlu'nun ölümünün benim için ayrı bir anısı var. Çünkü 11 Nisan 1980 Cuma günü İstanbul'da katledilmeseydi ertesi gün yani 12 Nisan 1980 Cumartesi günü Ankara'da "**Hacı Bektaş Veli Felsefesinin Çağdaş Yorumu**" konulu açikoturuma birlikte katılacaktık. Açikoturum, sözkonusu tarihte Ümit'siz olarak, buruk ve acılı bir havada yapıldı. Cumhuriyet gazetesinin konuya ilişkin haberinin ilgili kesiti şöyleydi: "*Ankara'da Hacı Bektaş Veli Felsefesinin Çağdaş Yorumu konulu açık oturum, 12 Nisan 1980 cumartesi günü saat 13.000 de yapılmıştır. Açık oturuma Ümit Kaftancıoğlu da katılacaktı. Açık oturumu Adnan Binyazar yönetmiş, Mehmet Bayrak, Abdullah Tekin, Osman Çoban konuşmacı olarak katılmışlardır. (...) Açık oturum cuma günü bir silahlı saldırı sonucu öldürülen Ümit Kaftancıoğlu'na halk ozanı Müslüm Sümbül'ün ağıt yakmasıyla açılmış, Aşık Veysel'in 'Dostlar Beni Hatırlasın' türküsünü çalıp söyleyen Müslüm Sümbül, başka ağıtlarla da Kaftancıoğlu'nu anmıştır...*" (Cum. 13.4.1980)

TRT'ci arkadaşlar onu anan programlar yapmışlar, açikoturumda da kendi sesinden yaşamından kesitler sunmuşlardı. Ben de konuşmama, halk ozanı Yazıcıoğlu'nun o an yazıp bana verdiği şu anma şiiriyle girmişim:

**Kara kaşlı koç yiğitler  
Kan içinde kan içinde  
Hergün birer can verirler  
An içinde an içinde**

**Ölen bir dert kalan bir dert  
Depremlerde talan bir dert  
Çadırları çalan bir dert  
Van içinde Van içinde**

**Bu katillik biter bir gün  
Seni yardan iter bir gün  
Kurt beygiri yutar bir gün  
Tan içinde tan içinde**

**İşçi köylü doğruluyor  
Bilinçlenip yoğruluyor  
Sosyalizim savruluyor  
Can içinde can içinde**

**Yazıcıoğlu yeni ozan**  
**Gençlere kurulmuş düzen**  
**Alev almış kaynar kazan**  
**Yan içinde yan içinde**

Aynı zamanda bir "Ümit'i anma toplantısı"na da dönüşen o açıkoturumdan hemen sonra duygularımı aşağıdaki yazıya dökmüştüm.

1934'ün yazında ya da güzünde Kars'ın Hanak ilçesinin Saskara köyünde açıyorsun dünyaya gözünü. Rastgele doğup, anlatılmaz yokluklar, yoksulluklar, güçlükler içinde ezbere ezbere büyüyorsun... İlkokula gidecek giygin olmadığı için gecikmeli başlıyorsun okula.. Bu birikim sonradan "**Yelatan**"'ı doğuruyor.

İlkokulu yokluklar içinde bitirip, daha 12 yaşında bir çocukken, sert güz aylarının sonunda, kuşların bile uçmadığı karlı, buzlu bir havada dört arkadaşınla birlikte, iki gün iki gece sürecek bir ölüm yolculuğuna çıkıyorsun.

Derken, varıyorsun tek okuma kapınız Cılavuz Köy Enstitüsü'ne. Bir "**Dönemeç**" oluyor bu hayatında. Sıcak bir yuva gibi sarıldığın Enstitü'yü bitiriyor ve tutuyorsun Mardin'in Derik ilçesinin Haramiler köyünün yolunu... Daha değişik, daha çarpıcı bir hayatla karşılaşıyorsun burada... Baskının, toprakla birlikte satılan insanların dramını yaşıyor, ortalığı kana bulayan yöresel iktidar kavgalarını izliyorsun... "Kişinin başına yumruk, herkesin sırtına yük" olan devlet; "varsılın elinde kamçı, yoksulun sırtında kırbaç" olan demokrasi gerçeğiyle karşılaşıyorsun. 14 yaşındaki "tarla kuşu" genç kızların 70'lik ağaların koynuna nasıl atıldığını hayretle izliyorsun... Bu acılı ve tüfekli yaşam kavgası, sonunda "**Tüfekliler**"i doğuruyor.

Derken, Eğitim Enstitüsü ve Ortaokul öğretmenliği... Ardından TRT serüveni başlıyor... Nabzını elinde tuttuğun, içinden çıkıp geldiğin insanların dertlerini, dileklerini, güzelliklerini, çirkinliklerini programlarıyla sergilemeye başlıyorsun.. Doğu'yu önce yayın, sonra edebiyat coğrafyasına sokuyorsun... Ardından, halkın geçmişteki öncülerine, Pir Sultan'lara, Köroğlu'lara yöneliyorsun... Büyük yankılar yapıyor programların ve kitapların...Ardı ardına birer birer ortaya saldıgın sayısı 15'i bulan kitapların giderek yaygınlaşıyor.... Bu arada dostların ve düşmanların da artıyor... Ve faşizm 11 Nisan 1980'de daha 45 yaşındayken buluyor seni...

Ama zafere giden yolun çetin olduğunu ve zaferin bedelini biliyorsun... "Elbette bir değişimi amaçlıyoruz" diyen sen değil miydin?... Sen değil miydin, "Oyalama, eğlendirme, uyutma değil sanatın görevi. Sanatın görevi eylemdir, etkidir, yol vermedir" diyen...

Şu sözler senin değil miydi: "*İnsanız, mutluluğu-mutsuzluğu, eksikliği-yokluğuyla insanlardan söz ederiz(...) Benim insanlarım hep içimde, hem de çoğu kez şu kat kat apartmanlara alınteri döküp parmağının kanını harca karıştıranlardır. Bunlarla istediğim gün biraraya gelirim. Daha çok içimde duyurum bunları. Sol kavgamın altında gümgüm yumruk vururlar: (Boynundaki yuların karşılığını ödemelisin) derler...*"

Ve olacakları görürcesine, sen söylememiş miydin, "*Benim görevim, uygar olmayan, hakkı yenen, ezilen insanlara haykırarak, onların elinden tutmaktır; gerekirse ölmektir...*" diye?..(\*)

---

(\*) Abece, Nisan-1988

## KAYNAKÇA

### Y a z ı l a r

- Akbal, Oktay: **Ümit Kaftancıoğlu**; Cumhuriyet, 15.4.1981.
- Akbal, Oktay: **Ağıt Yerine Bilinç...** Demokrat, 16.4.1980.
- Balel, Mustafa: **Yelatan ve İnsan**, Yeni Ortam, 19.1.1973.
- Balel, Mustafa: **Kaftancıoğlu ve Folklor**, Yeni Ortam, 17 Şubat 1973.
- Baykurt, Fakir: **Ümit Kaftancıoğlu'nu Düşünürken**, Anadolu Ekini, Mart-Nisan/1992.
- Bayrak, M.: **Tüfekliler**; Özgürlük Yolu, Temmuz-1977.
- Bayrak, Mehmet: **Feodalizmin Yarattığı Gerilim ve Tüfekliler**, Militan, Temmuz-1975.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**, Nisan-1978.
- Binyazar, Adnan: **Dönemeçte Bir Yazar**, 1973 Sinan Yıllığı, s.258.
- Çakır, Ahmet: **Nasıl Kıyılır?**; Cum. 12.4.1982.
- Dinamo, H.İ.: **Dönemeç**, Yeni Ortam, 19.11.1974.
- Dinamo, H.İ.: **Tüfekliler**, Yeni Ortam 16 Eylül 1975.
- Dinamo, H.İ.: **Yelatan**; Cumhuriyet, 14.6.1976.
- Dizdaroğlu, H.: **Yöresel Öyküler**, Varlık, Ekim-1972.
- Dizdaroğlu, Hikmet: **Çarpana**; Varlık, nisan-1976.
- Duruel, Nursel: **3 Yıl Önce Ölen Kaftancıoğlu'nun Hayat Dolu Öyküleri: İstanbul Allak Bullak**; Cum. 28.7.1983.
- Düzgören, Koray: **Kaftancıoğlu "Nasıl Olsa Ölüm Beni Bulur"** Diyordu, Milliyet, 2.2.1989.
- Ekmekçi, Mustafa: **Cilveler** (Kaftancıoğlu Üstüne); Cumhuriyet, 18.4.1980.
- Ekmekçi, Mustafa: **Bu Kaçınıcı**; Cum.14.4.1980.
- Erkal, Nuri: **Garibin Dönemeci**, Varlık, Şubat-1973.
- Erseven, İlhan Cem: **Folklorcu Kaftancıoğlu ve Yelatan**; Folklor-Edebiyat, Sayı:3/1995.
- Ertop, Konur: **Kaftancıoğlu'nun Ardından**; Cumhuriyet, 15.4.1980. (Ayrıca A. Binyazar, Cahit Külebi, Hikmet Çetinkaya, Rauf Mutluay ve T.Apaydın'ın yazara ilişkin görüşleri).
- Girginsoy, Naci: **Çocuklarımız** (Yelatan üstüne), Varlık, Mayıs-1973.
- Gökşen, E.Naci: **Dönemeç**, Türk Dili, Ağustos-1972.
- Gökşen, E.Naci: **Köy Romanında Bir Aşama**, Kitaplar, Mayıs-1973.
- Hızlan, Doğan: **Dönemeç'i Dönerken**, Yeni A. 1.6.1972, sayı:3.
- Işık, Fevzi: **Ümit Kaftancıoğlu**, Demokrat, 19.4.1980.
- Kutlu, Pakize: **Kaftancıoğlu Halk Masallarını Yeniden Yazdı**, Yeni Ortam, 4.5.1973.
- Kaynaradağ, Arslan: **Dönemeci Dönebilen**, Cumhuriyet, 29.6.1972.
- Kurdakul, Şükran: **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, s.214.

Kaftancıoğlu, Ü.: **CHP Ders Alsa Yeter** (Yazarın Son Yazısı); Demokrat, 12.4.1980.

Kaftancıoğlu, Oktay: **"Ümit'ler Ölür Ama Ümitler Ölmez**; Demokrat, 19.4.1980.

**Kaftancıoğlu Yaşıyor**; Demokrat, 15.4.1980.

**Ü.Kaftancıoğlu, Pir Sultan'ı Anlattı**; Aydınlık, 23.1.1980.

Mutluay, Rauf: **Dönemeç Hikâyeleri**, Özgür İnsan, 5.10.1972.

Mutluay, Rauf: **Yelatan, Dönemeç**, Varlık Yıllığı-1973, s.45.

Özkırımlı, Atilla: **Çarpana**; Cumhuriyet, 20.3.1976.

Özkırımlı, Atilla: **Dönemeç**, 1973 Sinan Yıllığı, s.258.

Özgür, Ahmet: **"Bir Garip Ölmüş..."**, Demokrat, 16.4.1980.

Sandalcı, Emil Galip: **"İnsanız, İnsanlardan Sözederiz"** (Kaftancıoğlu Üstüne), Demokrat, 15.4.1980.

Sarıaslan, Ümit: **Yelatan'da Dağ Kültü**; Folklor-Edebiyat, sayı:3/1995.

Sarıaslan, Ümit: **Bir Yazın Yitiği**; Cumhuriyet 6.4.1990 Demokrat, 15.4.1980.

Sarıaslan, Ümit: **Bir Yazın Yitiği: Ümit Kaftancıoğlu**; Anadolu Ekini sayı:3/1990.

Sarıaslan, Ümit: **Öldürülüşünün 11. Köy Enstitülerinin 50. Yılında Ümit Kaftancıoğlu**, Anadolu Ekini, sayı 3/1990.

Sarıaslan, Ümit: **Ümit Kaftancıoğlu İçin**, Cumhuriyet, 16 Kasım 1980, Ardın-dan yazılanla.

Sarıaslan, Ümit: **"Ümit Kaftancıoğlu"**, Abece, Nisan 1987.

Sarıaslan, Ümit: **"Ümit Kaftancıoğlu, Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok"**, Anadolu Ekini, s.33. Nisan 2000.

Tuncel, Murat: **Anılarla Ümit Kaftancıoğlu**; Demokrat, 22.4.1980.

Turan, Metin: **Türk Edebiyatının Bir Yitiği: Ümit Kaftancıoğlu**; Littera, sayı:7/1996.

Taylan, Günay: **Dönemeç**, Yeni Ortam, 17.10.1972.

Tanju, Sadun: **Bir Umut Gibi** (Tüfekliler), Cumhuriyet, 30.12.1974.

-----: **TRT Çalışanları Yazar, Programcı Kaftancıoğlu'nun Ölümüne İlgisiz Kaldığı Gerekçesiyle Genel Müdür Kasaroğlu'nu Protesto Ettiler**; Cm. 16.4.1980.

Uyguner, İbrahim: **Dönemeç ve Gerçekçilik**, Varlık, Eylül-1972.

Uyguner, Muzaffer: **Dönemeç ve Sonrası**, Varlık, Eylül-1972.

Uyguner, Muzaffer: **Yelatan Üzerine**, Türk dili, Nisan-1973.

Uyguner, Muzaffer: **Tek Atlı Tekin Olmaz**, Türk Dili, Eylül-1973.

Uyguner, Muzaffer: **Çarpana**; Türk Dili; Nisan-1976.

Yazıcı, Vedat: **Köy Edebiyatının Dönemeci**, Yeditepe, Mart-1973.

Yerci, Kadir: **Öğretmenim Kaftancıoğlu**; Demokrat, 14.4.1980.

**Ü.Kaftancıoğlu, Pir sultan'ı Anlattı**; Aydınlık, 23.1.1980.

**Yazar Ümit Kaftancıoğlu Faşistlerce Katledildi**; Demokrat, 12.4.1980.

## **K o n u ſ m a l a r**

Altıncaynak, Hikmet: **Ü. Kaftancıoğlu ve Çarpana Üstüne Söyledikleri;** Öykü, Mart-1976.

Balel, Mustafa: **Ü. Kaftancıoğlu "Sanat ve Dil" Konularını Anlatıyor.** Y.Ortam, 2.5.1973.

Bayrak, Mehmet: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Ü. Kaftancıoğlu İle Konuşma,** Yenigün, 19.9.1973.

Çapın, Halit: **Ü. Kaftancıoğlu ile Konuşma,** Milliyet, 4.8.1972.

Çolakoğlu, Sezi: **Ü. Kaftancıoğlu ile Çocuk Edebiyatı Üstüne Konuşma;** 1977 Nesin Yıllığı, s.122.

Ertürk, Nusret: **Ü. Kaftancıoğlu ile Konuşma,** Varlık Ocak-1975.

Hızlan, Doğan: **Ü. Kaftancıoğlu İle Konuşma,** Yeni Gazete, 27.2.1971.

Özyalçiner, Adnan: **Hikâyemizde İki Yeni İmza,** Cumhuriyet Sanat Eki, Nisan-1971.

Özcan, Celâl: **Ü. Kaftancıoğlu ile Konuşma,** Varlık, Aralık-1972.

**"Köroğlu'nun Öyküsü, Halkın Başkaldırısını Da Anlatır"**  
(Kaftancıoğlu ile Konuşma); Cumhuriyet, 13.12.1975.

**"Köroğlu Kol Destanları" Üstüne Kaftancıoğlu'yla Konuştuk;** Eleştiri, 1 Aralık 1979.

## **T e z**

Nail Duman: **Ümit Kaftancıoğlu'nun Öykücülüğü ve Romancılığı** DTCF Bit. Tezi-1982.

## HASAN KIYAFET'TE "ALAMANYA" OLGUSU VE YAPI İŞÇİLİĞİ

*"Doğum yılımı kesin bilmiyorum (...) Çıraklık çobanlığa, ekmek dağarcığını taşıyacak güce gelince başladım. (...) 1952'de Pazarören Köy Enstitüsü'ne girdim. (...) 1960 yılında Gazi Eğitimin İngilizce bölümüne girdim. Yozgat'lı Kâzım'ın çok yardımını gördüm. Lavabodan kullanılmış ciletlerin iyisini seçer bana da verirdi. (...) Daha önce Hırfanlı Barajında İngilizlere bulaşıkçılık, Hamilton Şirketinde amelelik ve marangoz yardımcılığı yaptım (...) 1967'de asker oldum. Görevim gereği yine Amerikalılarla karşılaştım. Onların hizmetini gören bir Türk timinde tercüman subaydım. Amerikalıların çöpünü Türk erlerine döktürmek istemedim. Ve sonunda oradan da sürüldüm. (...) 1973 nisanında sıkıyönetimce tutuklandım. Şimdi dışarıdayım (...) Çok şükür yaşıyoruz, canlıyız işte..."(1)*

Hasan Kıyafet'in yaşam öyküsünün özetidir bu... Ve sanıyorum yalnız Hasan Kıyafet'in değil, yığınla köy kökenli aydının yaşamını imgeliyor bu özetleme... Daha da önemlisi, Türkiye toplumundaki dönüşümün, oluşumun ipuçlarını veriyor bize...

Bir başka köy enstitülü sanatçı, emekçilerin yaşamını özetlerken şöyle diyordu:

**Rastgele doğmuşum**

**Ezbere ezbere büyüyorum**

**Yanlışlıkla öleceğim...**

Hasan Kıyafet'in yaşam öyküsünden yaptığım alıntı, bunun daha dar bir kesime, aydınlar kesimine indirgenmiş bir örneğidir. Bu yanıla da, Anadolu bozkırından kopup devrimci çizgiye giren, insanı, başka bir söyleyişle "devrimcileşme süreci"ni vermektedir.

İşte Hasan Kıyafet de bu sürece giren köy enstitülü sanatçılardan biri. Zorlu bir yaşam kavgasıyla işe başlayan Kıyafet, bugün bu savaşımın başlarında olduğunu düşünüyor ve "**Başlayan Kavg**a"yı gündeme getiriyor.

Almanya'ya işçi göçünün başladığı yılları anımsıyorum. Yanımızda, yöremizde köylülerimiz, kır emekçileri can atıyordu "Alaman"a gitmek için. Başvurmadıkları yol, yöntem kalmıyordu adım atabilmek için Almanya'ya... Başlangıçta belirli bir düzeni vardı bu işin. İşgücüne gereksinme duyan kapitalizm, açmıştı kapılarını ve belirli bir düzene bağlamıştı bu işi. Ne zaman ki, doyum noktasına vardı, kapadı kapıları "şraak" diye bu insanların yüzüne.

---

(1) M.Bayrak: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖB-DER yay. 1978



İşte tam bu aşamada yeni bir acıklı serüven başladı yoksul insanlarımız için. Alamanya'ya adım atabilmek için başvurmadıkları yol, girmedikleri kılıf kalmadı. Binbir umutla giden insanlarımızın yaban ellerdeki dramı bir dert geride kalanların dramı bir başka dert...

Aydınlarımız, başlangıçta yurt dışı işçiliğine giden emekçilerin, oralarda kapitalizmin çelişkilerini daha iyi gözlemleyeceklerini, daha iyi yetişeceklerini ve işçi sınıfının bilimini kavramış gerçek işçiler olarak ülkeye döneceklerini düşünüyorlardı-  
düşüyorlardı demeyeceğim-.

Belirli ölçüde gerçekleşti de bu. Ama son derece karmaşık bir durum çıktı ortaya. Bir yandan, yaşayarak ve öğrenerek işçiliğin bilincine varan insanlar, öte yandan işçi sınıfının bilimini kavramak bir yana alabildiğine yozlaşan, lümpenleşen, mülkiyete bağlanan "patroncuklar"

İşte böylesine karmaşık bir toplumsal sınıflaşmaya ve gelişmeye kapı açıyordu yurtdışı işçiliği ve "Alamanya" olgusu...

Bu insanları tanımlamak için çok şeyler söylendi. "**Göçer emekçiler**" dendi, "**gurbetçiler**" dendi, "**yeryüzü gurbetçileri**" dendi, "**yeni köleler**" dendi, "**modern köleler**" dendi, "**Avrupa zencileri**" dendi ve nihayet "**yeni patronlar**" dendi.

Her önemli toplumsal oluşum gibi, kuşkusuz bu da sanata, edebiyata yansyacaktı. Nitekim yurtdışı işçiliğini, hem yurtdışındaki yönü ve görünümüyle, hem de Türkiye'de yolaştığı toplumsal değişmelerle irdeleyen, yansıtan birçok sanat ürünü çıktı bugüne dek ortaya. Buna özellikle, yurtdışı işçilerinin geride bıraktıklarını, başka bir söyleyişle "geride kalanların"acıklı dramını da eklememiz gerekiyor. İleride "**Gurbetçilerin**" yaşamı üzerine kurulacak bir sanat-edebiyat akımında, bu geride kalanların önemli ve ilginç bir yer tutacaklarına inanıyorum.

## BAŞLAYAN KAVGA

1969'da yayımladığı «**Gomonis İmam**» romanıyla adını duyuran Kıyafet, özellikle daha sonra «**Baraç**»ta yer alan öyküleriyle yeteneğini belirlledi. Konularını genellikle kendi yaşamından seçen ve olaylara toplumcu-gerçekçi bir tavırla yaklaşan Kıyafet'in «**Baraç**» ve «**Boz Tosun**» öyküleri Yeni Adımlar dergisinin Sabahattin Ali Hikaye Yarışması'nda başarılı öyküler arasında yer aldı. Sanatçı, sonraki kimi öykülerini "**Radar**"da topladı (1977). Hasan Kıyafet'in bugüne kadar yayımlanmış 32 kitabı ve 6 çevirisi bulunuyor. Yayımlanmış başlıca romanları şunlar: **Gomonis İmam** (1969), **Başlayan Kavga** (1976), **Ali Ali** (1985), **Yaşamak Yasak** (1986), **Yatırım Çocuklar** (1990), **Bizim Lise** (1984), **Bismillah Seveda ve Sosyalizm** (1996). Öykü Kitaplarıysa şunlar: **Baraç** (1974), **Radar** (1977), **Görüş Günü** (1985), **İşkence Öyküleri** (1987), **Yelkovan Otu** (1989), **Umut Çiçeği** (1992), **Ölümlerle Söyleşi** (1996), **Sizin Masalınız** (1998). Yazarın ayrıca inceleme ve anı türünde 6 kitabı ile 11 çocuk kitabı bulunuyor.

Kıyafet, ilk romanı «Gomonis İmam»la, bizde en çok tartışılan olgulardan birini, **eşkıyalık** olgusunu gündeme getiriyor. Bilindiği gibi değişik sınıf ve ideolojilere göre değişik anlamlar kazanan bir olgu bu...

Dinamo bu roman için şunları söylüyor: *"Yaşar Kemal'in çok hızlı İnce Memed dünyasından geçip gelmiş bir sanatçı kafanın, biraz daha ilerdeki mevszilere ulaşmış romanı. İnce Memed'deki eşkıya Memed, vurur, kırar, öldürür, ancak yeni bir düzen getirmeyi düşünmez. Ağaları ortadan kaldırsa da onların egemenliğinden kurtulan köylünün yıkık dünyasını ne biçim kaldıracacağını, onaracağını, daha Türkteşi yeniden kuracağını bilemez. Oysa, Kıyafet'in romanında bir İmam-Hatip Okulu öğrencisi olan Umur, yeni devrimci düşüncelerin serpintisiyle aydınlanarak okulunun kendisini götürdüğü amaçların büsbütün tersine bir gidiş tutturur. Okuldan atılır, köylünün korkunç Hasan ağasıyla çelişkiye düşer. Ölüm dirim savaşına tutuşur. Dağa çıkmak zorunda kalır. İşte, size bir eşkıya daha. Ancak, bu tip eşkıyalar ağalık egemenliğinin yerine neyin konacağını bilmektedirler."*(2)

Kıyafet, son romanı **"Başlayan Kavgı"**da ise, emekçilerin Almanya serüvenini, Almanya işçiliği olayının toplumumuzda yolaçtığı değişimleri ve yapı işçilerinin dirlik ve yaşam kavgasını veriyor. Daha genel bir söyleyişle, insanı "öylesine mutlu ve mutsuz" edecek bir insanlık dramıdır anlatılan..

**Toplumsal gelişim oluşum sürecini öyküleme**, yazınsal ürünlerden, özellikle roman ve öyküden istenen temel özelliklerin başında geliyor. Toplumumuzdaki gelişimin genellikle gerilerden izlendiği, edebiyata çoğu kez geç yansıdığı sık sık söylenir. Bu doğrultuda eleştiriye açık konulardan biri de, Almanya daha genel bir söyleyişle **yaban yer işçiliği** olgusudur, kanımca. Hele bir 12 Mart olayının edebiyata bunca yansıdığı gözönüne alınırsa, onlarca yıllık bir geçmişli olan yabancı ülke işçiliğinin ve bu olgunun toplumumuzda yolaçtığı değişimlerin edebiyata bunca az yansması gerçekten şaşırtıcıdır.

Sanıyorum **Hasan Kıyafet**'le **Fethi Savaşçı** -ki kendisi de Almanya'da işçidir- bu gerçeği roman düzleminde edebiyata getiren ilk sanatçılar oluyorlar.

Ancak hemen belirtelim, **"Almanya çok ocak söndürdü, çok bağları boz, tarlaları anız bıraktı"** ve **"Almanı batsın, ocak söndüren Alaman"** diye romanını başlatıp noktalayan Kıyafet'te yalnız bu olgu yok. Hatta bundan da çok, İstanbul yapı işçiliği var, bunun yanında işçi eylemleri, gençlik eylemleri ve 'hemşirelik kurumu' var... Yani romanını Almanya işçiliği üstüne kuruyorsa da, romanın omurgasını yapı işçiliği oluşturuyor. Aslında bu da öyle yoğun edebiyata girmiş bir konu değil. Üstelik girdiği yanıla çok yetersiz...

Yeri gelmişken, köylülerde bir tutku haline gelen **"Alamanya"** işçiliği ve bu işçiliğin kırsal kesimde yolaçtığı toplumsal ayrılmaya ilişkin bir örnek vermek istiyorum.

**Romanın Dökümü:** Kızılyar'lı Kâzım, köyünde dirlik kavgası veren milyonlardan biri... Tam sekiz yıl olmuş Alamana yazılalı.. Gün geçtikçe umutları kırılıyor, "yıllardır içinde yeşerttiği Alaman ağacı kendiliğinden kuruyordu." (s.6) Alamanya uğruna burma bıyığını dipten kazıtmış, yıllar yılı dişlerine zarar gelmesin diye lokmaları tümcek yutmuştu. Neler çekmiş yine de çektirmemişti dişlerini. "O gece Kâzım Ustayı uyku tutmadı. Diş ağrısı Alaman öyküsüyle sarmaş dolaş göz kapaklarının altına direklendi." (s.7) Nasıl korumasındı kendini.. "Eskiden millet, 'Tanrım bana Hicazını micazını nasip et' diye dua ederdi. Şimdi de 'Alamanı nasip et' diye" (s.8) yalvarıyordu.

Sekiz yıllık bir bekleyiştikten sonra iyice dirliksizlenmişti Kâzım Usta... Nasıl olduysa bunca yıl sonra ilçeden Almanca yazılı bir kâğıt çıkageldi... Kâzım Ustayı çocuklar gibi sevindirdi bu Alman kâğıdı. Kuş olup uçacaktı nerdeyse. Nasıl sevinmesin, "Gökte uçan kuşa, yerde gezen karıncaya" borç etmişti. Eli işe varıp doğru dürüst bir işe başlayamamıştı. "Ha bugün ha yarın Alamanya kâğıdım çıkacak diye başlı bir iş" (s.18) tutamamıştı, bir türlü.

Ne sıkıntılar, ne zorluklar çekmişti o güne dek. Köy kadınları durumlarını şöylece türkülemişlerdi.

**Ağlıyok boyuna heç gülmüyok ki  
Veriyok boyuna heç almıyok ki  
Hani ne verdin de ne istiyon ki  
Yeter zalım yeter ettiğin yeter...**

Almanya bir kurtuluştı, bir özgürlüğe ulaştı köylüler için.. Alamanya, ekmek demekti, aş demekti... "El kapısında paşa olmaktan, kendi kapıda köle olmak daha iyidir" (s.39) derlerdi ya kimsecikler dinlemezdi bu sözü.

Kâzım Usta, Almanya kâğıdının özünü Kırşehir'de İş ve İşçi Bulma Kurumu'ndan öğrendi... Yani istenmediğini, yani kendisine olumsuz karşılık verildiğini... Dünyası yıkıldı Kâzım Usta'nın... Beli büküldü... Ama dönemezdi artık, gidemezdi kendisini binbir umutla yolcu edenlerin içine.. Yola koyulmuştu artık... Geri dönüp hıncından, hırsından ölsün müydü?... On iki baş horantayla hergün bir daha ölsün, diri diri mezara mı girsindi...

Yolculuğu sürdürmekten başka çıkar yolu yoktu Kâzım Ustanın.. Gidebil-diğince gidecekti.. Öyle yaptı, atladı trene, ver elini dirlik kapısı İstanbul!... "Tren Kızıllımağın bulanık suyunda resmini arayarak akıyordu. Elmadağ'ın yokuşa varınca keyfi kaçtı. Soluğu tükendikçe derin derin of çekiyordu. Pencereden sarkıp bakanlar trenin ateşli başını hiç gitmiyor sanıyorlardı." (s.49) Kâzım Usta gitmeye gidiyordu ya "içinde bin bir düşünce cenk ediyordu" (s.55)

"Tren Haydarpaşa'da başını denize dayayıp durunca, Kâzım Ustanın kemikleri yedi yerinden sızladı" (s.58). Çünkü Haydarpaşa'da yolculuk biter, çile başlardı...

Derken, trende tanıştığı Anadolulu başka genç emekçilerle Cennet Mekan Yapı Şirketi'ne kapıldılar. İlginç bir yapısı vardı bu yapı şirketinin. "Çimento, kum, çakıl, taş, kalas, metre küp, para sözcüklerinin toplamı Habip Beyi meydana getirirdi. Bay Jak'ın parası, Habip Beyin zekâsı, alavere dalaveresiyle kaynaşıp, portland çimentosundan bir kale olmuştu. Habip Beyin Türklük adı, Bay Jak'ın Fatih'ten bu yana, Türk halkının kanını emerek doldurduğu varlık havuzunun suyu, bu betonun yüzüne serpilerek sertleştiriliyordu. Şimdilik ne güney, ne de kuzey yelleri, onları ırgalamıyordu." (s.61) Sonra "bu adamlar kese birliğinin, külah birliğinden daha önemli olduğunu çoktan anlamışlardı" (s.61)

Kâzım Usta işçi arkadaşlarıyla iyi anlaşıyordu. Nevarki kendisini "şehir tutmuştu", "kulaklarına sanki bir çift su değirmeni kurulmuştu. Ustanın eski düşüncelerinin üstüne olanca ağırlığıyla abanan İstanbul, onu yamyassı etmişti» (s.66) İlk gecesinde, "İstanbul taştan demirden bir direk olup Kâzım Ustanın göz kapaklarının altına vuruldu" (s.69) Gerisinde hasta bir avrat, yaşlı bir ana, bir sürü çoluk çocuk bırakıp gelmişti buralara...

Kâzım Usta, işyerinde candan dost ve arkadaşlar bulmuştu. En yakın arkadaşları da tren yolculuğundan sonra kendisini buraya getirenlerdi... Hele Hukuk Fakültesi üçüncü sınıf öğrencisi Yağmur'la baba-oğul gibiydiler. Öylesine yakın, öylesine içtendiler birbirlerine karşı... Yağmur, yüksek öğrenim gördüğü halde yapı işçiliğinde çalışıyordu. "İstanbul'da dayısı olmayan bir öğrencinin kalem işi bulması, kör ve topal bir köpeğin ekmek bulması kadar güçtü (s.72) Böylesine candan insanlarla karşılaşması Kâzım Ustayı mutlu, geride kalanları Alamanya umutlarıyla kaderlerine bırakması mutsuz ediyordu...

Kızılyar'lılara gelince... Gündemdeki başlıca konuları Alamanya'ydı... Maddi, manevi alanda bir dizi değişime yolaçmıştı Alamanya.. "Bakımlı bağların çoğu boz, sürülen tarlaların yarısı anız yatıyordu" (s.84) "Alamancıların yaşamına kazancına bakan köylülerde, bir gevşeme bir soğukluk başlamıştı. Eskisi gibi işe sıkı sarılmıyorlar, elleri kolları sapır sapır dökülüyordu.. Neredeydi o üstüne güneş çavdırmayan köylü. Neredeydi o gecesı gündüzü belirsiz köylü" (s.85) Herkeste bir Alamanya sevdasıydı gidiyordu. Köylü arasında toplumsal bir ayrışma bile başlatmıştı Alamanya. "Köydeki ikilik artık çuvala sığmaz çuvaldız olmuştu. Alamancılar ve köylüler diye iki mahalle türemişti. Alamancıların her bir şeyi, köylülerinkinden seçilmişti (...) Bu durum köyde çözümü güç sosyal bir problem yaratmıştı. Alamancıların yaşamına ayak uyduramayan köylü içten içe onlara özlü bir kin duymaya başladı. (...) Karşı tarafın ekonomik üstünlüğü, zaten var olan kölelik duygularını kamçılıdı." (s.87) Bu değişim kişiliklerine de yansımış, huylarını sularını değiştirmişti. «Alaman gavurunun yalı sizi kudurttu» diyorlardı berikiler ötekilere... Bu çelişme, küfürleşmeye dek vardı, taraflar arasında...

Yağmur ve öteki arkadaşlar Kâzım Ustanın yaşamında bir dönemeç olmuşlardı. «İçindeki insan sevgisi yeniden irileşmeğe başlamıştı» ya iç hesaplaşması da sürüyordu. Yapı işçilerinin gelirken getirdikleri sağlıklarını, onulmaz bir dertle tram-

pa ederek döndüklerini de iyi biliyordu... Ama gene de bir dayanaktı Yağmur. Ancak Yağmur'un, öğrenci eylemlerine katıldığı için tutuklanması Kâzım Usta'yı, «yavrusu suya düşmüş yüzme bilmeyen ana gibi» perişanlattı. Üstelik bu olay, Kâzım Usta ve arkadaşlarını yatma, geceleme yerlerinden etti. Taa uzak yapılara gidip gecelemeke zunda kaldılar.

Tüm bunlar olup biterken Yağmur, Kâzım Usta'nın Almanya arkadaşımışçasına köye kadar uzanıp Kâzım Usta'nın evine birkaç kuruş harçlık bıraktı. Kızı Zebik'i Hemşire Okuluna yazdırdı.. Kâzım Ustanın köye giden ilk haberi bu. Ve istenmeden düzenlenen bir plan gereği mektuplar taa Almanya'dan dönüp, dolaşıp gelip, gidiyordu... Bu arada Kâzım Usta'nın anasından gelen canparalayıcı bir mektup, günlerce uyutmadı, içini burktu Kâzım Ustanın... Anası, kiminin, "O parasını sarı Alaman kızlarıynan yirmiştir», kimininse «o Alamana malamana getmemiş» dediğini yazıyordu ve «yokluk kapıya konacak mal değilmış oğul!...» (s.148) diyor-du.

İçeriden çıkan yağmur, bu arada Ankara'da Hemşire Okulunda okuyan Zebik'i yeniden yokladı. Zebik de bilinçlenme sürecine girmişti artık. Babasını, «ekmeğini yaban ellerde arayan bir emekçi işçi...» olarak niteliyordu. Zebik'in bilinçlenmesinde arkadaşı Elif'in önemli katkısı vardı. Hele hemşirelik konusunda ilginç görüşleri vardı Elif'in. "Varlıkların öğrenim görmüş hizmetçileriyiz" diyordu Elif... Tüm bu gelişmeler karşısında "Yağmur yüzme bilmeyen bir dağ çocuğu gibi düşünce denizine batıp çıkıyordu." (s.161)

Kış gelip çatmış ve Kâzım Usta'yla arkadaşları kapı dışarı edilmişlerdi. Onun bunun inşaatında zor, amansız bir kış geçirdiler. Zor, sıkıntılı, soğuk günler yaşadılar. İnşaat kovuklarında donmalarını köylülükleri engelledi dense yeri yidi. Çünkü o kış, kuru dallarda kargaların huzursuz çakırtıları» bile üşümüştü. Denizden gelen seher yeli bile buzlanmıştı... Tüm bunlar yetmiyormuş gibi, Kâzım Usta ve arkadaşları geceledikleri inşaatın patronu tarafından dövürülerek kapının önüne bırakılmışlardı. Kâzım Usta, yediği dayanın sonucu çok kan yitirdi. Ancak hastaneye kaldırılması kurtardı onu...

"Gurbetin kahrı, karakışın kahriyle birleşince, çekemeyip çökenler vardı." Tüm bu çeki çileye karşın Kâzım Usta ve tayfası ilkbahara tam çıktı. Üstlerinden geçen çileli bir kış bedenlerini inceltmişti, fakat canlarını alamamıştı." (s.175)

"Günler tekerlenip gidiyordu. Köyde azalan tarlalar, Cennet Mekan'da yapı olarak artıyordu." (s.178) Yapıları yükseltiyorlardı yapı işçileri. "Azrayille çelik çomak oynaya oynaya" yükseltiyorlardı..

Ozanın dediği gibi, «kan ter içinde» yükseliyordu yapı.

Kış geride bırakan işçilerin tüm hasreti güneşeydi. "Güneş kara bulutlarla cembelleşip duruyordu. Kül rengi bir gök yüzü, İstanbul'un tepesine çadırılanmıştı. Bulduğu tek yırtıktan altın saçlarını yeryüzüne serpmek isterken sıkboğaz ediliyordu. Ötede mavi deniz, yeşil toprak, asık suratlı bulutlara içerliyordu" (s.179)

Yapılar yükseledursun, Yağmur'un öncülük ettiği örgütlenme ve sendikalaşma çalışmaları da sürüyordu alttan alta... Ne ki ajanlar orada da kendini gösterdi. Kalfalığın yozlaştırdığı, çarpıttığı Hacı Kalfa ve patronun öteki yandaşları durumu ağababalarına iletmekte gecikmediler. Bununla da yetinmeyip, patronun yönergeleriyle işçilerin arasına fitne-fesat sokmaya yeltendiler... İşte tam böylesi bir ortamda, «Dadaşın kocaman elleri nasılsa bir küreğin sapına yapıştı. Az sonra yerde çamur, kan ve Hacı Kalfa vardı». (s.182) Gitmişti Hacı Kalfa, patronun malı uğruna.. Ve artık «kimseye dürzü, pezebenk diyemeyecekti».

O güne dek «iş kazası» adına yığınla emekçinin yaşamını yitirdiği Cennet Mekan'da, Hacı Kalfa'nın ölümü büyük olay yapıldı patronlarca... Gürültülü, şamatalı, gösterişli bir cenaze töreni düzenlendi. "Bazı gazeteciler, cenaze törenini filme aldılar. Bir haftalık kazancı bir günde vurdular. Hacı'nın kanlı gömleğini bir koca baş sayfaya ancak sığdırdılar. Çocuklarını, karısını Bay Jakla boyun boyuna sarılmış ağlarken gösterdiler. Habip Beyin bağrını yumruklayışını çerçevesi renkli olarak bastılar. 'İşçisi için ağlayan patron tablosu' birçok işyerlerinin girişine asıldı.» (s.183) Kısaca Hacı Kalfanın dirisini ne denli kullandırsa, ölüsünü de onca kullandılar...

Olan Dadaşa olmuştu. Anında deliğe tıktılar. Sendikalı işçiler Dadaşa yazıklanırken, "Dadaş benim senin onun, tüm işçinin birikmiş kinini kustu (...) Bu kötü çarkın bir dişini kırdı..." (s.187) düşüncesiyle teselli buldular..

Bu olay, işçileri daha da kamçıladı. Sınıfsal çelişkiler giderek işçilerin gözüne batar olmuştu. Sendikalı işçilerin son olayda koyduğu doğru tavır, sendikasız işçilere de çok şey belletti. Hele hareketin öncülüğünü sürdüren Yağmur, «kozasını örüp işçi arasında bir sevgi gölü yarattı».

Herşey çelişisini birlikte getiriyordu. İşçiler arasındaki dayanışma, birleşme, bütünleşme patronları alabildiğine ürkütmüştü. Gün kararıyor, patronlar oyuna duruyorlardı.. Tüm sendikalı işçilerin kapıdışı edilmesi üstüne kuruluyordu oyun... Yerin kulağı, bu kez işçilere götürmüştü olup bitenleri.. Gece uzun sürmemiş, gündüzünü getirmişti. «Şehir umutsuz bir hastanın huysuzluğuyla kıpırdadı. Güneşin doğacağı yönde kalem minareler göğe yukarı kavaklandılar. Yatağında hasta, beşiğinde bebeklerden bile korkmadan bir vapur uludu.» (s.192)

Dert bir değildi ki. Biri bitmeden biri başlıyordu. Zebik'in okulundan Yağmur'a gelen bir telgrafta, Zebik'in disiplin kurulu kararıyla okuldan uzaklaştırıldığı bildiriliyordu. «Kanbur kanbur üstüne gelmişti (...) Düşünceler (Yağmur'un) beyninde keklik olmuş sekiyordu. Yada bir değirmen çarkı beyninde fırıl fırıl dönüyordu» (s.197) Hem de yalnız Zebik değil, Elif de uzaklaştırılmıştı okuldan. Düşüncelerinden dolayı atılmışlardı.. Soruna, Yağmur aracılığıyla TÖS avukatları elatılar.

Ancak bu arada Yağmur'un durumu, düşünceye boğdu Zebik'le Elifi... İyi bir dost, iyi bir ağabeydi Yağmur.. Hatta için için bir sevgi de besliyorlardı ona... Nevarki Almanya'da çalışıyor hiç de benzemiyordu... Durumu sezinlemekte, algılamakta gecikmedi Zebik. Anlamıştı babasının Almanya'da olmadığını. Bir tuhaf

etti bu acı gerçek Zebik'i.. Ve "pencereden vuran ışık göz pınarlarından kayan yaşta yansdı" (s.205)

"İstanbul'da dallar ak çiçeğe durmuş, deniz mavinin en koyusuna boyanmıştı. (...) Sıcaklar görülmedik bir ağırlıkla abanmıştı kumsallara, sokaklara." (s.210) Yani doğa, tüm güzelliğiyle tüm sıcaklığıyla ayaktaıydı. Doğa güzelleştikçe toplumdaki çelişkiler tüm çirkinliğiyle ortaya çıkıyordu. "Son model arabaların besili sürücülerı, Boğaz'da atlarını şaha kaldırıyorlardı. Benzin yakmıyordu bunlar. Pembe eşarplarını yeldc uçuşturan güzellerin, Paris parfümlerini koklayarak uçuyorlardı sanki...

Anadolu'dan iş aramağa gelmiş köylüler yine bezgin dolaşıyorlardı. Sırtlarında yorganları, ellerinde takım torbalarıyla yorgundular. Bozgun görmüş turna katarı gibi yönsüzdüler." (s.210)

Patronlar, örgütlenmeleri önemli boyutlar kazanan işçilere karşı ilk aşamada şiddete başvurmıyá düşünmediler.. Aba altından deynek göstermekti ilk başvurulacak yöntem. Öyle yaptılar. Yasa açıklarını ve yasaların burjuvaca yorumunu çok iyi bilen şirket avukatını araya soktular.. İşçilerin arasına girip çokça dil döktü avukat Adil Allahverdi... Sendikasız işçiler üstünde kısmen etkili olduysa da sendikalı işçilere birşey dinletemedi. Ne yapacaklarını çok önceden ortaklaşa kararlaştırmışlardı. Yaptıklarında ilk kez kendileri de oturmıyá deneyeceklerdi.. "Eylem biçimimiz bellidir. Yapılı yerleri işgal edeceğiz. Geçen gün boldizerle evleri başlarına yıkılan gecekondu hemşehrilerimizi, bitmiş odalara yerleştireceğiz. Bu konuda görevli işçi arkadaşlar meseleyi görüşmüşler. Dahası evi yıkılan gecekonduardan çoğu zaten aramızda çalışan arkadaşlardan. Bizler fazla bir şey yapmış olmayacağız. Bugüne dek ele yaptığımız evlerde, biraz da biz oturacağız" (s.222) diyordu Yağmur.. Hem de, bunu, Anayasanın kendilerine tanıdığı bir hak olarak görüyorlardı. Buradan giderek şu görüşe varıyorlardı: "Yasaları göz göre göre çiğneyen patrondur. Sendikalı işçiyi işten ata o. En düşük ücretle kaçak işçi çalıştıran o. Çocuk çalıştıran o. Dahası işçiyé milyonlarca lira borçlu olan işçiyi dolandıran yine o. Bu durumda polisle bizim bir alıp vereceğimiz yoktur. Varsa patronun vardır." (s.225)

Ve gece, konduların yarıya yakını bitmiş konutlara yerleştirilmişti.. Ve tabii, polis, patronların yardımına koşmakta gecikmedi.. "Birden soğuk bir haber ortalığı yalayıp geçti: Polis dört bir yanı kuşatmış. Kondular yöresi tıkalıymış" (s.227) İşçilere, bu aşamada da kendilerine düşeni yapmak kalıyordu..

"Gece yavaş yavaş ağırlığını sıyırdı. İşçilerin kovuklarında dünya daha tez ışıdı. Üst kattan bakınca aşağıdakilerin karartıları seçiliyordu. Güneş yine doğudan doğuyordu. Yeryüzünde olup biten kepezelikleri umarsamadan tepeden bakıyordu. Binbir kötülüğü, haksızlığı göre göre kaşarlanmış arsız yüzünü, ince iki bulut yağmayğıyla örtüp yeniden açtı." (s.230) Ve şafakla birlikte hesaplaşma başladı. Polis kordonu altında sürdürölüyordu hesaplaşma. Avukat Adil Allahverdi'nin, «Sevgili, şerefli, milli namuslu, müslüman ve Türk kanıyla damarları kaynıyan kardeşlerim» yollu «nutuk»ları etkinliğini iyiden iyiye yitirmişti artık... Böyle olunca yeni ayakoyunlarına gitmek gerekiyordu. İşçilerin direnişini kırmak için

başvurulan tüm girişimler sonuçsuz kalınca görüşmeye ve anlaşmaya razı oldular.. Bay Jak, olanaklar ölçüsünde olayları dışarıdan yönetmeyi yeğlerken, Türk ortağı Habip Bey, kudurmuş bir canavara dönmüştü, sap yiyip saman sıcıyordu... Silahlı tehditleri, Yağmur'dan şu karşılığı buluyordu artık: "Bizim canımız emeğimiz kadar ucuz değildir, anlıyor musun?"... Ve "arkasından inen tabanca kabzası dünyasına kara bir perde çekti,» Yağmur'un... işte, dananın kuyruğu da bundan sonra koptu... "Bir uçtan bir uğultu koptu. Bu ulu gök gürültüsü, insan harmanını ürperti. Tepelerinde esmeğe duran boranın şaşırttığı canlar, ilkin kulak kesilip dinlendiler. Sonra ikircikli birbirine baktılar. Göğe baktılar yere baktılar. Gök duru, yer kuruydu. Derken donuk yüzler koca bir aydınlıkla büyüdü. Kinle, acıyla korkuyla gerilen kaslar gevşedi. Gülmesini unutmuş ağızlar yayıldı. Sönmüş ciğerler soluğunu körükledi. Görünmez bir yaba, bu sonsuz baş harmanını bir bu yana bir o yana deviriyordu. Başta Konfor Yapı işçileri, daha başka sendikaların öncüleri geliyordu... Bu uğultu onların uğultusuydu. Bu umut aydınlığı onların aydınlığıydı. Dağı taşı tutmuş geliyorlardı. Darda kalan arkadaşlarının imdadına yetişiyorlardı. Boz bulanık bir sel olmuş engelleri yıka yıka geliyordular. Çanakkale'de emperyalistlerin başına yağan Mehmet çavuşun güllesine denk gülüyorlardı... (...) Karşı belleri saran uğultu yapıların içine de vurmuştu. Ses gümbür gümbür davullandı. Umutsuz işçiler canlandı." (s.261, 263)

Bu zorlu kavgada Yağmur yitirilmiş, Kâzım Usta kazanılmıştı... Bu can paralayıcı tablo karşısında, "öylesine mutlu ve mutsuzum ki" diyordu Zebik...

**Gerçekten, insanı "öylesine mutlu ve mutsuz" edecek bir insanlık dramıdır "Başlayan Kavgada" verilen...**

## **Sonuç**

Hasan Kıyafet, sanat anlayışını anlatırken, burjuva sanatıyla devrimci sanat arasındaki ayrımı şöyle koyuyordu: **"Her sınıfın bir sanat anlayışı vardır. Burjuva sınıfının sanat anlayışı, kendini eğlendirme, çalışanı uyutmaya yöneliktir. Toplumsal değil, bireyseldir. Bunun karşısında bir de devrimci sanat vardır. İyiye güzele dönük, her türlü sömürüye karşı, emeği en yüce değer bilen bir sanattır bu."**

Bir genellemeye gidilirse, Kıyafet'in, son romanı Başlayan Kavgada da yukardaki düşünceye bağlı kaldığı görülür. Başarı oranının büyük ölçüde yukardaki "döküm"e yansıdığı varsayımıyla, romanda rastladığım bazı olumsuzlukları şöylece özetleyeceğim. Bunların hemen bütününün, romanın biçimsel yapısıyla ilgili olduğunu belirtmekte yarar var.

a- Yazım kurallarına kimi zaman uyulmadığı görülüyor.

b- Yöresel dil dikkatli kullanılmıyor. Sözelimi şimdiki zaman kullanımında görüyoruz bunu. "Gidiyom" fiili, başka yerde "gidiyorum" biçiminde kullanılıyor. Yine "mark" sözü, bölgesel söyleyişle bazan "mark", bazan da "vark" biçiminde geçiyor.



c- Bazı sözcükleri sanatçı yanlış kullanıyor. "Dağınık" sözü "dağanak", "hışırdatmak" mastarı "hışardatmak" biçiminde veriliyor. Bitişik yazılması gereken "bugün" sözünün kimi zaman yanlışlıkla ayrı yazıldığı görülüyor. Bazı sözlerin de yanlış yerde kullanıldığı görülüyor. "İlkin" yerine "ilk kez" kullanılması gibi. (s.69) "Ayırmak" mastarı dururken "ırmak" biçiminin kullanılması da gereksiz. "Dövmek" mastarının aynı cümlede ayrıca "döğmek" biçiminde geçmesi de başka bir örnek... Kimi zaman şahıs zamirlerinin fazladan ve gereksiz kullanıldığı da görülüyor: "O sıkıntıyla öğretmene", ve "O elini başına koyup" (s.15, 59) örneklerindeki gibi.

ç- Çok az da olsa sanatçının roman anlatımına uymayan bir anlatım kullandığı da görülüyor. Ahmet Mithatvari sayılabilecek bu anlatım örneklerinden biri şöyle: "Bu konuda onların titizliğini şu deyim açıkça ortaya kor. (Biz karısına erkek keçi eti yedirmeyenlerdeniz) Yani namusuna düşkün kişileriz..." (s.22) İki yerde de romancı farkına varmadan roman kahramanları arasına giriyor, anlatımı birinci kişiye çeviriyor (s.158, 172)

Kimi zaman da sanatçının slogan-anlatıma kaçtığı görülür. "Böylece göz göre göre vatanın bağrına bir ihanet hançeri saplanmış oluyordu..." (s.73)

d- Bir başka belirgin hata da, kimi zaman konu değiştirmelerde ara bölüm ya da bölüm başı yapılmayıdır.

e- Olay örgüsüyle ilgili bir hataya da romanın giriş bölümünde rastlıyoruz. Kâzım Ustanın Almanya iş bekleyişi hemen romanın ikinci sayfasında veriliyor. Oysa düğümün güçlü atılması için işe ilişkin yazı geldiği zaman geriye dönüşle anlatılmalıydı.

Bu biçimsel aksaklıklarına karşın, gerek edebiyat gündemine getirilen konuların yeniliği (Almanya işçiliği serüveni ve olgunun kırsal kesimde yolaştığı değişiklikler, yapı işçiliği ve hemşirelik kurumu...), gerek sorunlara yaklaşımdaki tutarlılık ve romanın bildirisi, gerekse anlatımdaki özgünlük ve özgüllük açısından köy romanına yeni boyutlar kazandırıyor "**Başlayan Kavga**"

İşlevi, insanın doğayla insanın insanla savaşımını belli estetik ölçülerle yansıtmak olan sanat ya da edebiyat, kendisini yeni toplumsal oluşumlara uyarlayarak, hem gerçek yaşama tanıklık ediyor, hem de insanları daha iyi, daha güzel, daha aydınlık bir geleceğe yöneltiyor.

"Alamanya" olgusunun küçük bir kesitini veren yukardaki örnek bile göstermiyor mu bunu?...

Az şey mi bu edebiyat, sanat adına?...

Hele, politikacıların "yaban el" emekçileri üstüne attığı nutuklarla bir karşılaştırmın!...(\*)

---

(\*) Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar-1978 ve ekler.

## HASAN KIYAFET'İN İKİ ROMANINDA DİN VE EĞİTİM SORGULAMASI

Köy romanları arasında hem düşünce örgüsü hem de estetik dokusu açısından ilgimi çeken ürünlerden birisi de Hasan Kıyafet'in "**Aliali**"si.

Başlangıçtan beri çalışmalarını yalın görünümlü köklü toplumsal olgular üzerinde yoğunlaştıran Kıyafet, bu romanıyla da, kökleri tarihin derinliklerine uzanan inanç çatışmalarından birini -Anadolu'daki Alevi-sünni çelişkisini, çatışkısını-bir kız kaçırma olayından giderek güncel boyutlarıyla işliyor.

Tarihte çeşitli sınıfların ideolojileri durumuna dönüştürülen sözkonusu inanç biçimleri ve dinsel öğretiler; günümüzde bile belli kesimlerce sınıf mücadelelerinde örtü olarak kullanılabilir. Dahası ümmetçi dünya görüşünün izleri silinemediğinden, katliamlarla sonuçlanan sınıf çatışmalarına araç edilebiliyor. Bunun en çarpıcı örneklerini, toplumumuz yakın geçmişinde bütün korkunçluğuyla yaşad.

Öte yandan dinsel-inançsal farklılıklar, yüzyıllarca yan yana yaşamış değişik dinsel inanç sistemlerine bağlı topluluklar üzerinde bugün de etkili olabiliyor ve kullanılabilir. İşte Hasan Kıyafet, toplumumuzun bir anlamda yumuşak karnı olan bu çarpıcı gerçeğini, Kırşehir-Nevşehir-Kayseri üçgeninden yola çıkarak ve yakın gözlemlere dayanarak sergiliyor.

Yazar, toplumsal katmanlar arasındaki mücadelenin Alevilik-Sünnilik mücadelesi gibi mezhepsel bir temele dayandırılmayacağını; bu parolalarla sürdürülen mücadelenin gerçekte emekle sermayenin mücadelesi olduğunu diyalektik bir yaklaşım ve inandırıcı, çarpıcı tiplerle sergiliyor. Bu tipler, dış yapılar ve iç dünyalarıyla yeterli derinlikte çizilebilselerdi kuşkusuz daha etkileyici ve kalıcı olabirlerdi. Yazarın bu açıdan doğa, durum ve hareket betimlemelerinde daha başarılı olduğu söylenebilir.

Özetle, imgesel ve düşünceyle sarmalanmış bir anlatım üzerine kurulan roman bir solukta okunabilirken; seçilen konu ve getirdiği insansal-evrensel mesajla toplumcu-gerçekçi roman türüne de özgün bir örnek oluşturuyor.

Kıyafet, "**Bizim Lise**" ile de eğitim alanına giriyor ve bozuk eğitimi edebiyat gündemine getiriyor. Kıyafet bu romanında sadece kızların okuduğu yatılı bir liseden (Çamlıca Kız Lisesi) giderek, özelde benzeri okulların, genelde Türkiye'deki eğitim sisteminin çarpıklığını, son derece yakın ve çarpıcı gözlemlerle okuyucuya sunuyor. Karşı cinsten öğrencinin bulunmadığı okullarda, öğrencilerin düştüğü bunalımlar, açmazlar ve çıkmazlar... Bunalıma düşen öğrencilerin kendi kendileriyle, birbirleriyle, öğretmenleriyle ve nihayet toplumla hesaplaşmaları... Ergenlik çağına gelip cinsel bunalıma düşen; kendi kendine mektup yazan, yatakhane kedi seviştiren, öğretmenine ilan-ı aşk eden öğrenciler... Bunların karşısında pedagojik nosyondan ve toplum sorunlarından habersiz yoz öğretmenler...Kümelendikleri okulda çıkar koalisyonu kuran öğretmencikler... Öte yandan tüm bunlara hak ettikleri dersi veren okul işçisi Kara Memo'lar. Yaşından ileri düşünen Tülin'ler...

Kısaca, yaşanmışlıktan ve doğrudan gözlemden kaynaklanan bir gerçekçilik; yapılığa düşmeyen bir inandırıcılık; yabancığa kaçmayan bir eğitcilik kurmasını bilmiş Kıyafet. Bu yönleriyle, eğitim-öğretim konusunda bir sanatsal muhtıra niteliğindedir "Bizim Lise"....(\*)

## KAYNAKÇA

### Yazılar

- Akbal, Oktay: **Yılmaz Güney'i Tanımak İçin**; Cumhuriyet, 5.11.1988.
- Aker, Mehmet: **İnsanlık Dışı Muameleyi Anlatmak Suç Olmamalı**; (The Asker Üstüne), Sabah gaz. 4.2.1988.
- Aksoy, Haydar: **Yelkovanotu**, 2000'e Doğru, 2 Nisan 1989.
- Anadol, Zihni T.: **Yaşamak Yasak**, Toplumsal Kurtuluş, Eylül-1987.
- Aşık, Melih: **The Asker/Amerikan Üssünde Bir Türk**; Milliyet, 1987.
- Aşık Melih: **Mahpus Yılmaz Güney**; Milliyet, 2000.
- Mahpus Yılmaz Güney/İçerden Tanıklıklar**; Nokta, 2.10.1988
- Atak, Atılım: **Mahpus Yılmaz Güney**, Mücadele Gazetesi/Ardahan, 1989.
- Aycan, İlyas: **Aliali**; Günümüzde Kitaplar, Nisan-1986.
- Aydın, Gamze: **Sizin Masalınız**; Haberci gaz. 10.7.1998.
- Sizin Masalınız**; Ülkede Gündem, 25.7.1998.
- Hücre'de Şenlik**; Ülke Gün. 1990.
- Baskın, Refik: **Yatırım Çocuklar**; Kuzeyso Dergisi/Samsun; 1990.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Sanatçılar ve Eserleri**; Yeni Toplum, Nisan-1976.
- Bayrak, Mehmet: **Hasan Kıyafet'in İki Romanı**; Abece, Sayı:3/1986.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar ve Ozanlar**, Ank. 1978.
- Bayraktar, Hasan: **Yatırım Çocuklar**,(?)
- Çelenk, Halit: **The Asker/Amerikan Üssünde Anadolu Bir Subay**; (Sunuş), 1987.
- Dinamo, Hasan İzzettin: **Başlayan Kavga**; Vatan, 30.8.1977.
- Dinamo, H.İ.: **Radar**, Vatan, 25.1.1978.
- Dinamo, H.İ.: **Baraç**; Yeni Ortam, 18.2.1976.
- Dinamo, H.İ.: **Gomonis İmam**; Cumhuriyet, 5.7.1976.
- Emek: **Kitaba Dava Bitmiyor** (Bismillah Sevdası ve Sosyalizm Üstüne); Emek, 5.10.1997.
- Hasan Kıyafet'e Beraat**; Cum. 21.8.1985.
- "Bizim Lise" Yargılandı**; Cum.28.6.1985.
- "Bizim Lise" Beraat Etti**; Tan, 2.8.1985.
- Hasan Kıyafet'e Beraat**; Cum. 21.8.1985.
- Bizim Lise" Romanı Davası/Kıyafet: "Amacım Kardeş Kavgasını Biraz Azaltmaktı"**, Cum., 26.7.1985.

---

(\*) Abece, Sayı:3/1986

- Ekim, Süleyman: **İşkence Öyküleri**; Karaman gaz. 1987
- Ekim, Süleyman: **Okunması Gereken Bir Roman: Yaşamak Yasak**; Sandıklı Postası, 1987.
- Ekim, Süleyman: **Hücrede Şenlik: Uyanış/ Zonguldak**,1991.
- Ödülün Üzerindeki Romancı Hasan Kıyafet ve "Bizim Lise"**, Anadolu Gaz. 27.8.1986.
- Habora, Bülent: **Yatırım Çocuk**, Yeni Adana gaz., 1990.
- Hakkı, Ruşen: **Umut Çiçeği**; Kıyı, Ekim-92.
- Hakkı, Ruşen: **Sizin Masalınız**; Özgür Kocaeli, 2.9.1998.
- Kaptan, Güliz: **İşkence Öyküleri**; Sosyal Demokrasi Dergisi, Mayıs-1990.
- Kemal, Mehmed: **İmzalamak Yetmez** (İşkence Öyküleri Üstüne); Cum. 23.1.1988.
- Nezir, Seyyit: **Başlayan Kavganın Başlatıldığı**; Yeni Toplum, Haziran-1977.
- Nurçin, İbrahim: **Hasan Kıyafet ve Son Romanı: "Yatırım Çocuklar"**,(?)
- Özgün, Özgür: **Mahpus Yılmaz Güney**; Karaman'ın Sesi, 6.6.1989.
- İmzadan Önce "Mahpus Yılmaz Güney Kitabına Elkondu**; Cumhuriyet, 21.10.1988.
- Polat, İhsan: **Ali Ali**; Yalaz Dergisi, 1986.
- Selçuk, İlhan: **Mahpus Yılmaz Güney**; Cum. 20.10.1988.
- Selçuk, İlhan: **Mahpus Yılmaz Güney**; Cum. 16.10.1988.
- Şahhüseyinoğlu, H.Nedim: **Ali Ali**; Gayret gazetesi/Malatya, Aralık-1985.
- Şahhüseyinoğlu, N.: **Yaşamak Yasak**, Gayret gaz. Kasım-1986.
- Tunç, Hazal: **Umut Çiçeği**; Tavır, Kasım-1992.
- Uysal, Ahmet: **Başlayan Kavganın**; Vatan, 20.6.1976.
- Uysal, Ahmet: **Çingene Çocuğu**; Vatan, 24.5.1976.
- Uysal, Ahmet: **Radar**; Türkiye Yazıları, Kasım-1997.
- Ütük, Ethem: **Almanya Afacanları**; Somut, 1984.
- Cin Topu**; Politika, 1976.
- Yücel, Adnan: **İşkence Öyküleri**,(?)
- Konuşmalar**
- Balcıoğlu, Şahap: **Hasan Kıyafet: "Demokrasi Olmayınca Özgürlükten Söz Edilemez"**, Abece der. Temmuz-1986.
- Baskın, Cemil: **Hasan Kıyafet: "1980'den Sonra Kitap Silahla Eşdeğerde Suç Aleti Sayılmıştır"** Barış gaz/Samsun; 1990.
- Film Öyküsü Yarışması'nda Birincilik Ödülü** Diyarbakır'a Gitmek" **Öyküsüyle H.Kıyafet'in**:Özgür Bakış, 27.12.1999..
- H.Kıyafet'le "Barış Günü" Üstüne Söyleşi**, İst. Tabip Odası Bülteni, Aralık-1985.
- H.Kıyafet'le "Umut Çiçeği" Üstüne**, Kavga der.1992.
- Bayrak, Mehmet: **"Mahpus Yılmaz Güney" Üstüne Kıyafet'le Konuşma**, Özgür Gelecek, sayı:1/1988.
- Erdem, Mehmet: **Hasan Kıyafet'le Konuşma: "Barışa Kucağım Açık"**; Özgür Politika, 7.3.2000.

- Genç İletişim: **"Yatırım Çocuklar" Üstüne H.Kıyafet'le Konuşma**; Genç İletişim, 1990.
- Güney: **Öykücü, Romancı Hasan Kıyafet: "Edebiyatın Amacı, Yaşamı Güzele İyiye Taşımaktadır"**; Güney Dergisi, 1999.
- İkibine Doğru: **"Mahpus Yılmaz Güney" Üstüne Hasan Kıyafet'le Konuşma**; 200'e Doğru, 9.10.1989.
- Koç, Mehmet: **Roman ve Öykü Yazarlarımızdan Hasan Kıyafet İle Söyleşi**; İlke dergisi, 1986.
- Nezir, Seyyit: **H.Kıyafet'le Söyleşi**; (?)
- Öztürk, Ümit: **Hasan Kıyafet'le Konuşma**; çeviri gaz.(?)
- Şener, Cemal: **"Aliali" Romanı Üstüne Hasan Kıyafet ile Söyleşi**; Cem Dergisi, Aralık-1991.
- Uysal, Ahmet: **Hasan Kıyafet'le Bir Söyleşi**; Vatan, 27.7.1977.
- Hasan Kıyafet'le Roman Üstüne Bir Konuşma**; Vatan, 4.11.1977.
- Yaba: **Hasan Kıyafet'le Sanatı Üstüne**, Yaba der. Haziran-1991.
- Yaban, Mithat: **Hasan Kıyafet'le Röportaj**; Devrek Postası, 1992.
- Yıldırım, Yahya: **H. Kıyafet: "Ben Umudun Yazarıyım"**; Yalova gaz. 20.9.1995.

## «BİZİM KÖY»LE ÖZDEŞLEŞEN İSİM:

MAHMUT MAKAL

Makal'ın yazınsal çalışmaları Köy Enstitüsü öğrenliği yıllarında şiir ve köy notlarıyla başlıyor. İlk öğretmenlik yaptığı Nurgöz köyünde yazarak Varlık'a gönderdiği köy notları büyük yankı yarattı ve "**Bizim Köy**" adıyla 1950'de kitaplaştırıldı. Zamanında bir bomba etkisi yapan bu yazılar, Makal'ın kısa zamanda ünlenmesini sağladı.

Makal, daha sonra aynı doğrultuda bir dizi kitap yayımladı. Ancak bunların hiçbiri Bizim Köy'ün yarattığı yankıyı yaratamadı. Bu yüzden Makal adı "**Bizim Köy**"le özdeşleşti.

Makal'ın 1960 sonrası çalışmaları daha çok toplum ve eğitim sorunları üzerinde yoğunlaştı.

Makal, Bizim Köy dışında kalan çalışmalarını şöyle özetliyor:

Üç köyde altı yıl öğretmenlik yaptım. Bu arada okuma ve yazma işini sürdürüyorum ve giderek daha ayrıntılara inmeye çalışıyorum. "**Hayal ve Gerçek**" (1952), "**Memleketin Sahipleri**" (1954) çıktı bu arada.

1953-55 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne devam ettim. Okul bitimi sırasıyla Antalya, Ankara ve Adana bölgelerinde ilköğretim müfettişliği yaptım.

Antalya'daki izlenimlerimi "**Kuru Sevdâ**"da topladım (1957). Ankara bölgesi izlenimlerimi "**Köye Gidenler**" (1959) adlı uzun hikâyemde topladım. Politikacıların köylülerle ilişkilerini işledim burada.

1950-60 arası gözlemlerime dayanarak, demokrasinin köydeki yansımaları ve köydeki «demokrasicilik» oyunlarını -önceden adını Demokrasili Köy olarak düşündüğüm- "**Kalkınma Masalı**"nda (1960) topladım. (1960'ta Ankara'da Öncü Gazetesinde Bizim Köy-1960 adıyla tefrika edildi.)

1962'de "bilgi ve görgümü artırmak üzere" İngiltere'ye gittim. Oradaki izlenimlerimi "**Ötelerin Havası**" adlı kitapta topladım (1965).

1966'nın Kasım ayında Adana'da müfettişken bakanlık emrine alındım. Boş olduğum için Van köylerine gittim kışın ve yeraltı yaşantısını görerek "**Yer Altında Bir Anadolu**"yu yazdım (1967)(1)

Sanat anlayışını şöyle koyuyor: "**Sanat anlayışım, sanatın güdümlü olmasıdır. Yani, Türk toplumu aç ve çıplak ve de bilisizlikten tam anlamıyla inerken, Osmanlıcılık, Amerikancılık, sözcük oyunları yaparak burjuva evlerine şenlik getiren yapıtların oluşturulmamasından yanayım.**"

---

(1) Bkz. M.Bayrak: Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar, 1978, s.485.

## "BİZİM KÖY"

Demirci köyünün sarı-saçlı küçük «Mamıt»ı bir gün ne düşündüyse babasıyla birlikte güttüğü koyun-kuzuları bırakıp, öğretmeninin yardımıyla yaban ellerde bir rastlantı sonucu açılan okula çekti gitti. Yanında iki de arkadaşı vardı. İlçeye vardıklarında ilçe eşrafı bu dünyadan habersizleri caydırmaya çalıştı. Birini kandırmayı da başarmadılar değil hani...

Küçük Mamıt, kendisiyle aynı kökenden gelen yüzlerce yüzle karşılaştı ve onlarla sınava girip, onlarla İvriiz'e başladı. (Burada insan ister istemez Başaran'ın şu dizelerini anımsıyor: *Havada ıslak toprak kokusu/ Morca dağlar böğründen /Diriltici bir serinlik eser /Doymuş derinlerinde bir kımultı Yollara/ dökülmüş ırak köylerden / Bahar içinde Gülzarlar Ömerler /Omuzlarında kirli torbaları /Elleri pare pare /Ayakları sızılı yarık*)

Gün geldi Demirci'li küçük Mamıt, öğretmen Mahmut olarak köyüne döndü. Köylüleri ona gene 'Mamıt' diyorlardı ya, o artık eski 'Mamıt' değildi. Onun gözleri artık bir başka görmeye, kafası bir başka düşünmeye, yüreği bir başka çarpmaya başlamıştı. Nasıl değişmeyeydi Mamıt?... En azından gördüklerinden, bildiklerinden, tanıdıklarından bambaşka kişiler, şeyler görmüş, tanımıştı. "Yasin-i Şerif"lerin, "Muhammediyeler"ın, "Mevlid-i Şerif"lerin yerine Panait Istraiti'leri, Maksim Gorki-leri, Gogol'leri, Dostoyevski'leri ve çağdaş Türk yazarlarını okumuştı. 12 yaşından sonra çıkarın, idarenin yerine elektiriğin; samanın, tezeğin yerine odunun, kömürün, elektriğin; çul, keçe, yerine halının; çalıncırıp ve toprak yerine kiremitin, betonun; saban, çapa, öküz yerine traktörün; arpa ekmeği, kesmik ekmeği yerine buğday ekmeğinin vb. vb... nın kullanıldığını görmüş, öğrenmişti. Üstelik okudukları, yepyeni düzenlerden, dünyalardan haber getiriyordu. Kısaca komşu köy Nurgöz'e atandığında, Mamıt'ın yerini yepyeni bir Mahmut almıştı.

Atandığı Nurgöz köyünde hiç de yabancılık çekmedi. Çünkü Demirci'dekilerin tümü burada da vardı; üstelik daha da kötüsüyle. Burada çifte, inek ve eşeklerin yanında insanlar da koşuluyordu. Yani "âlem yine ol âlem, devran yine ol devran"dı.

Buralar Mahmut'a yabancı olmaya yabancı değildi ya bu kez Mahmut tedirgindi, kızgındı, üzgündü, bezgindi, hırçındı. Kuşkusuz birşeyler anlamanın, bilmenin öğrenmenin, giderek yavaş yavaş sınıfsal bilince varmanın verdiği bir tedirginlikti bu. Bu uçuşumu yaratanların tümüyle içten içe hesaplaşıyordu.

Seviyordu köyünü, köylülerini; tüm böylelerini... Fakat yetmiyordu, sevmek sevilmek. Yanbaşında bir ses vardı baskın çıkan. Bilinerek -ya da bilinmeyerek demeyeceğim- bu ses, ortada dolaştırılıyor, yaydınılıyordu:

*"Sen ne güzel bulursun, -Gezsen Anadolu'yu! -Dertlerden kurtulursun, -Gezsen Anadolu'yu! (... ) Senelerce sana hasret taşıyan -Bir gönülle kollarına atılsam- Ben de bir gün kucağında yaşayan -Bahtiyarlar arasına katılsam(...) İçenler sihirli pınarlarından- Şöyle bir silkinir ceylan olurlar."*

Ya da bir başka «Bizim Köy» yazarının -Cahit Beğenç- dedikleri: *"Bizim köy büyük şehirlerden çok uzakta, koca koca dağların arasında ormanlar içinde bir köydür. Üst yanı bodur meşeli, alt yanı çayır çimen döşelidir. Bizim köyün yazı bir başka güzel olur, güzü bir başka. Kışın karlar gökten mendil gibi düşer."*

Bu bir bakış işidir. Anadolu'yu görmeden, tanımadan övgü düzdüren romantik köycüler; Anadolu'yu gezenlerin dertlerinden kurtulacaklarını söylerler; Mahmut Makal gibileri, Anadolu'yu görünce dertlenirler. Gene kimileri senelerce Anadolu'ya, Anadolu insanına hasret taşıdığını söyler, orada yaşayanların bahtiyarlığından dem vururlar ancak onlarla birleşmeye, bütünleşmeye yanaşmazlar; Makal gibileri onların kucağında yaşar, ancak gene de 'bahtiyar' değildirler. Cahit Beğenç'in köyü başka dünyanın köyü, Makal'ın köyü başka dünyanın köyüdür.

Bu niçin böyle oluyor. Birileri neden koşmalar düzdürür, Makal'lar neden ağıtlar -daha doğrusu gerçekçi eleştirel türküler- yakarlar. İki kitap birden doğru olmayacağına göre birileri birşeyler yapmak istiyorlar, daha doğrusu birileri birilerini uyutmak istiyorlar. Kimin doğruyu söylediğini Türkiye ve dünya kamuoyları saptamıştır. Ve herhalde doğruyu, doğrudan köyden gelen yeniden köye dönen ve köyünü hem severek hem eleştirerek veren Mahmut Makal söylüyor.

Bence önemli olan Makal'ın sergilediği gerçekleri kanıtlamak, belgelemek değil. **"Bizim Köy"** üstüne yerli ve yabancı basında çok şeyler söylendi. Söylenenlerin bir bölümü kitabın arkasına da alınmış.

Benim asıl üstünde durmak istediğim konu «Bizim Köy»den çok, yazarının son basımın başına koyduğu "Bu Kitabın Öyküsü" bölümü. Belki akıllara şu soru gelebilir. «Bizim Köy», 25 yıl sonra da yürürlükte midir? Bunun karşılığını Makal politika'da yayınlanan belgesel -röportajıyla karşılaştırmalı olarak verdi: **Bizim Köy 1975**. Bu kitabın konusunu aldığı Nurgöz, Demirci köylerinde 25 yıl sonra ne değişmiş? Yollar değişmiş, okul düzeltilmiş, köy-kasaba arası taşımada bazı değişiklikler olmuş. Almanya'ya oraya buraya işçi olarak gidenler olmuş. Tarım kısmen makineleşmiş... vb.

Makal'ın anlattıklarına bakılırsa, bütün bunlar bir takım çarpıklıklara yolaçmış. Sıradan birkaç başlık: Eski «Nurgöz» köyünün adı "Yeniyuva" olmuş; «Köyde tarlası ya da biraz parası olan herkes hacca gidiyordu." "Tezek şimdi nimetliğini daha da duyurmaktadır." Kısaca Makal'a göre "Anadolu cephesinde pek yeni bir şey yok"

Yazar, Bizim Köy'ün dününü, bugününü şöyle değerlendiriyor: *"Önceki yıllarda böyleydi. Peki şimdi durum ne? Ne olacak, eskisinden bir ayrımı yok, en azından... 1973 yılında Bizim Köy onuncu kez baskıya verilirken, Türkiye'nin başkenti de, İstanbul'u da susuzluk ve ışıksızlıkla karşıkarşıya, köylerinde zaten ışık yok, milyonlarca çocuk gene okulsuz, laik eğitim gene askıda, kuraklık dolayısıyla açlık kol geziyor. Sorunlara kökten çözüm bulmak için bilimsel çalışma yerine, gerçeklerin üstüne örtü çekmek, gerçeği yazanları da ulu orta kötü kişi olarak göstermek, ne Almanya'ya göçü önler, ne bütçe açığını kapatır, ne hayat pahalılığına çare olur, ne de demokrasiyi ayakta tutar."*



*Kaldı ki, Bizim Köy bir ölçüdür. Ne Boğaz Köprüsü, ne de falanca kentte açılan bir geniş cadde, bu ölçüyü değiştirmez. Bizim Köy'de saptanan gerçekler, değişmesi gereken gerçekler, değişmedikçe, söylenenler havada kalacaktır.*

*Şimdi aradan yıllar geçti. N'olur, n'olmaz diye benim öğretmenlik yaptığım ve bu kitabı yazdığım köyün adı değiştirildi. O adını pırıl pırıl akan çeşmesinden alan "Nurgöz", "Yeniova" oldu... Bu olsun ellerinden geliyor ya, ona bakın siz..."*

Makal'ın söylediklerinden anlaşıldığına göre, kendi köyünde yukarıda belirttiğim anlamda da önemli bir değişiklik olmamış. Ola ki yukarıda belirttiğim anlamda bir değişiklik olsun. Böyle bir durumda da anlaşılıyor ki, kapitalist mekanizma içinde bireylerin kalkınması toplumu kalkındırmıyor, tersine çelişkileri büyütüyor. Ve bu değişim bir yanıla «ileri», bir yanıla «geri» bir değişim oluyor.

Makal, 1948'den itibaren gerçekçi ve gözlemci bir tutumla yazmaya ve Varlık'ta yayımlamaya başladığı köy mektup ve notlarını Ocak-1950'de **Bizim Köy**'de toplayınca egemen çevrelerin büyük tepkisiyle karşılaşır. Kitap büyük bir yankı yapar ve birer ay aralığıyla aynı yıl içinde dört basım yapar.

Egemen çevrelerin tepkisine yolaçan esas şey, köyün acı gerçekleri ve korkunç yanlarıyla verilmiş olmasıdır. Köyü tüm gerçekleriyle olduğu gibi vermiştir. Zaten Makal'ın yaptığı yenilik ve Makal'daki gerçekçilik buradan geliyor. Gerçeği tüm çıplaklığıyla ilk kez vermiş olmasından. Yani onun sergiledikleri yeni şeyler değil, sergilemesi yenidir. Makal, **aydın kesime, düşünenlere köy konusunda gerçek bir 'muhtıra' vermek istediği için köyünü hem severek hem eleştirerek vermiştir.**

Bu konuda bir muhtıra vermeye vermiştir ama, yaşam yörüngesinin değışmesini de önleyememiştir. Gerçekten Makal, Sadun Tanju'nun da dediğı gibi, bu tarihten sonra siyasal iktidarlar için bir hasım olmuş çıkmıştır: *"Düşünürler ki, siyasal iktidarın dışında kim böyle meselelerle uğraşıyorsa, o devletle aşık atmağa kalkıyor demektir. Devletin gücü böylelerinin cesaretini kırmazsa, otorite filan kalmaz ortada, anarşi çıkar ve ülke felakete sürüklenir. Ülke felakete sürükleneceğine, kişilere dünyanın kaç bucak olduğu öğretilmelidir. (...) Yönetimde temel kural, halktan hızlı ve yaygın isteklerin gelmesini önlemektir. Kim kitleleri harekete geçirmek istiyorsa, işte düşman odur. Hareketin demokratik olup olmadığı önemli değildir, hareketin doğuşu ve büyüüşü önemlidir. Bu yüzden bizim Mahmut Makal, 23 yıldır iktidara kim gelmişse onun sillesini yemiştir. Suçu da "Bizim Köy"ü yazmaktır. Türk toplumuna karşı görevini yapmış bir öğretmen, bir yazar, 23 yıldır, o toplumun gözleri önünde manevi bir işkence ile cezalandırılmaktadır."*(2)

İşin ilginç yanı, Makal'ın, topluma karşı görevini yaptığını teslim eden kişilerin, işbaşına geldiklerinde yani "Politikacı olduklarında" Makal'ı ezmiş olmalarıdır. Makal'ın kitabın bu baskısının başına koyduğu Bizim Köy'ün Öyküsü, gerçek anlamda "çirkin politikacı"nın içyüzünü sergileyen bir belgedir.

(2) Sadun Tanju: **Köyü Yazmak**; Cumhuriyet, 2 Temmuz 1973

1950'de kitap yayımlandığı zaman "Köylerimiz bu öğretmenin kitabında anlattığı gibidir. Bunu kimden gizleyeceğiz. Ben bu kitabı okudum ve çok yararlandım", daha sonra "Bizim yöneticiliğimiz, bilmediğimiz bir denizde anlamadığımız bir gemiyi kullanmak gibiymiş, Bizim Köy'ü okuyunca anladım bunu..." diyen Nihat Erim'in zamanında Makal'ın başına gelenler bilinmektedir.

Seçim arefesinde, "Bu kitabı yazan öğretmen şimdi mapus damında inlemektedir. Tek suçu da sizin dertlerinizi dile getiren bu kitabı yazmış olmasıdır. Beni seçerseniz, Meclise gider gitmez ilk işim bu arkadaşı savunmaktır..."'; henüz Samsun Bayındırlık Müdürü iken Akpınar Köy Enstitüsü'nü ziyaret ettikten sonra «Bunların herbiri yakında bir köye öğretmen gidecek. Bir yandan o köye çiftçiliği demirciliği, doğramacılığı en iyi şekilde sokacak, bir yandan da köyün küçük çocuklarına bu enstitüden aldığı bilgiyi, ruhu aşılayacak."'; 1950'de daha politikaya ayak uydurmadığı zaman "Köy Enstitüleri hiç bir şey yapmamış olsa bile bir Mahmut Makal yetiştirmekle çok şey yapmış sayılır" diyen bir Tevfik İleri'nin sonradan bir Mahmut Makal'ın ve öbür toplumcu öğretmenlerin başına getirdikleri unutulmamıştır. Gene Makal'ın öğretmenlik yıllarında Niğde Eğitim Müdürü'ne emir verip, Makal'ın köyüne gönderen ve «kitabımın yabancı dillere çevrilmesini istemiyorum" diye bir kâğıt imzalamasını isteyen de Tevfik İleri'den başkası değildi.

Ve 1954'lerde «Bizim Köy'ü tekrar tekrar okuduğum, çevremde bulunanlara bu kitabı okumaları için adeta yalvardığım günleri unutamıyorum» diyen bir Feyzioğlu'nun sonradan Makal'lara ve onun gibi düşünenlere karşı giriştiği mücadele ortadadır.

Ve Makal, tüm bu lâfları edenlerin politikacılık dönemlerinde açıklarda kalmış, içerilere sokulmuştur. Yıllardır hiç bir devlet kapısında kendisine iş de verilmemektedir. Tüm bunları çirkin politikacının içyüzünü küçük çapta da olsa sergilemek için söylüyoruz. Yoksa bu "heybetli sıfırlar"dan başkasını beklediğimizden değil. İşlevleri yapılarına tıpatıp uyuyor.(\*)

---

(\*) Mehmet Bayrak: 23 Yıl Sonra "Bizim Köy", Yeni Ortam, 27.7.1973 ve Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar, 1978

## KAYNAKÇA

### a ) Y a z ı l a r

- Ağaoğlu, Samet: **Bizim Köy**; Varlık, 358/1950.
- Akbal, Oktay: **Makal Olayı**; Cumhuriyet, 3.9.1972.
- Altan, Çetin: **Dünya Seçse de Bizimkiler Ezer**; Akşam, 6.3.1967.
- Anday, M. Cevdet: **Bizim Köy'e Dair**; Yaprak, 1.3.1950.
- Atay, Falih Rıfkı: **O Köy**; Ulus, 26.2.1950.
- Bain, Bruce: **İlgi Çekici Bir Eser**; Tribune 1954.
- Barleın, Henry: **İngiltere'de Meşhur Olan Türk Yazarı**; London's Weekly 1954.
- Baykurt, Fakir: **Bizim Köyden Makal'a Mektup**; Varlık, Nisan 1950.
- Bayrak, Mehmet: **23 Yıl Sonra "Bizim Köy"**; Yeni Ortam, 27.7. 1973.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖB-DER yay. 1978.
- Binyazar, Adnan: **Bizim Köy**; Ozanlar, Yazarlar, Kitaplar içinde, İst. 1998.
- Demir, Erkin: **Makal'ın Kitapları İtalya'da**; Yeni Gün, 30.11.1970.
- Duygulu, Behiç: **Forumcular ve "Bizim Köy"lü**; Forum, Sayı:48/1956.
- Ediz, Hasan Ali: **Köy Siyasetimiz ve Bizim Köy**; Son Posta, 4.4.1950.
- Forum ve "Bizim Köy"lü**; Forum, Sayı:47/1956.
- Erduren, Refik: **Seç Seç Al**; Milliyet, 9.3.1967.
- Eyüboğlu, Bedri R.: **Vay Anam Vay**; Cumhuriyet, 29.4.1957.
- Günyol, Vedat: **Bizim Köy'ün Düşündürdükleri**; Yücel, Nisan 1950; **Dile Gelseler**, İst. 1984, s. 212-217.
- Heyd, Dr. Uriel: **Makal'ın İsrail'de Basılan Kitabı**; Cape Times, 16.4.1951.
- Hikmet, Nazım: **Mektup**; Yeni Dergi, 1967.
- İpekçi, Abdi: **Yüzümüzü Güldürenlerin Düşündürdükleri**; Milliyet, 2.3.1967.
- Ayıp, Ayıp**; Milliyet, 5.3.1967.
- Kanık, Orhan Veli: **Makal'ın Yurt Sevgisi**; Yaprak, 15.4.1950.
- Kocagöz, Samim: **Büyük Türk Romanına Doğru**; Yeditepe, 1.4.1950.
- Lannes, Sophie: **Dünya Gençliğine Örnek Makal'ın İmanı**; Sante De Monde, 1.12.1966.
- Mehteroğlu, Yurdakul: **Kuru Sevda**; Ulus, 7.5.1957.
- Mollof, Rıza-Tatarlı, İ.: **Hayal ve Gerçek; Marksist Açından Türk Romanı**, 1969.
- Nadi, Nadir: **Ülkü Uğruna**; Cumhuriyet, 3.3.1967.
- Bir Mektup**; Cumhuriyet, 7.2.1950.
- Nurettin, Vâlâ: **Köyde Tarikata Girenler Gibi**; Akşam, 28.4.1950.
- Rıfat, Oktay: **Bizim Köy**; Yaprak, 1.4.1950.
- Rulo, Erich: **Fransızcada Makal**; Le Monde, 21.12.1963.
- Rummel, Dr. F.: **Makal'ın Kitapları Almanca'da**; Wegrach Europe, 1955.
- Selçuk, İlhan: **Biraz Olsun Işık**; Cumhuriyet, 11.12.1963.
- Makal Dünya Gençliğine Örnek Seçildi**; Cumhuriyet, 3.3.1967.
- Tanju, Sadun: **Batı , Ah Batı**; Cumhuriyet, 25.2.1974.
- Köyü Yazmak**; Cumhuriyet, 2.7.1973.
- Tütengil, Cavit Orhan: **Bizim Köy'ün Sonu Mu?**; Yeni Ufuklar, 229/1972.

## **b ) K o n u ŧ m a l a r**

- Arcurio, Bruno: **Makal'la Konuŧma**; Europe Litteraire (İtalya), Şubat 1975.
- Arolat, Osman S.: **M. Makal Konuŧuyor**; ANT, 12.11.1968.
- Ağaoğlu, Süreyya: **Makal'la Konuŧma**; Het Vride Volk (Hollanda), 1.8.1958.
- Baydar, Mustafa: **M. Makal Anlatıyor**; Varlık, Şubat 1959.
- Cılızoğlu, Tanju: **Makal'la Dilsizler Okulunda Konuŧma**; Akŧam, 28.10.1967.
- Ekmekçi, Mustafa: **Örnek İnsan Makal'la Konuŧma**; Milliyet, 2.3.1967.
- Erdost, Muzaffer: **Makal'la Bir Konuŧma**, Evrim, Mayıs 1955.
- Ergöl, Duran: **Makal Anlatıyor**; Gazi, Şubat 1967.
- Karahum, Teoman: **Günde Yedi Saat Susan Adam İle**; Ulus, 11.12.1967.
- Korkmaz, A.H.: **M. Makal'la Konuŧma**; Kim, 7.7.1967.
- Makal, Mahmut: **Makal Yaŧam Öyküsünü Anlatıyor**; Türkiye Yazıları, Aralık-1977.
- M.Makal Sanat Anlayışını Anlatıyor**, Politika, 17.6.1978.
- Otyam, Fikret: **Mahmut Makal'la Yarenlik**; Varlık, Eylül 1949.
- Üstek, İsmet: **M. Makal Diyor ki**; Baŧkent Dergisi, 1.1.1958.
- Yazgan, Etem: **Üç Soru Üç Cevap**; Yeni Gün, 19.12.1970.

## **c) Tezler**

- Canberi, Ömer: **Bir Yazarın Gözüyle Köy**; D.T.C.F. Etnoloji Bölümü Bitirme Tezi, 1973.
- Gatvar, Nilgün: **Mahmut Makal ve Eserlerinde Köy Sorunu**; D.T.C.F. Bit. Tezi-1978.
- Güzel, Betöl: **Mahmut Makal**; D.T.C.F. Türkoloji Bölümü Bitirme Tezi, 1971.

# OSMAN ŞAHİN'DE FIRAT BOYLARINDAN HİKÂYELER VE «AĞA-MARABA MİLLETİ»

## Yazmaya Yöneliş:

1970 TRT ödülleri köy kökenli ve Köy Enstitüsü çıkışlı iki sanatçı çıkardı ortaya: **Ümit Kaftancıoğlu** ve **Osman Şahin**.

Aslında Kaftancıoğlu'nun yazım çalışmaları çok daha öncelere, 1960 öncelerine dayanıyor. Ancak bunlar, Kaftancıoğlu'nun adını duyurmaya yetmeyen küçük oylumlu çalışmalar genellikle. (İlk öyküsü 1954'te Varlık'ta yayımlanıyor).

Osman Şahin'in durumu Kaftancıoğlu'ndan farklı. Onun, yayımlanan ilk sanat-sal ürünü "**Kırmızı Yel**"in yayımı ödüllendirilmeden sonraya rastlıyor 1971.

Daha sonra sırasıyla şu öykü kitapları yayımlanıyor: **Acenta Mirza** (1974), **Acı Duman** (1983), **Ağzı İçinde Dil Gibi** (1984), **Kolları Mahşer** (1988), **Ay Bazen Mavidir** (1989), **Selam Ateşleri** (1992), **Mahşer** (1998) ve **Sonuncu İz**. Şahin'in ayrıca **Başaklar Gece Doğar** (1991), **Fıratın Sırtındaki Kan-Bucaklar** (1995) ve **Yeraltında Uçan Kuş** (1998) adlı romanlarıyla dört çocuk öykü ve romanı daha bulunuyor. Bugüne kadar 22 öyküsü sinemaya aktarılan Şahin'in **Son Yörük** adlı bir inceleme-araştırma ve röportaj kitabı da bulunuyor. Yazar, bugüne kadar eserlerinden sekiz ödül aldı.

Osman Şahin'in hemen bütün ürünlerinde "titiz bir yazıcı" olduğunu gözlemliyoruz. Kendisiyle yapılan konuşmalarda, kendisi de belirtiyor bu özelliğini zaten. Yazmayı, "kalem-kağıtla düşünce arasında süresiz bir cebelleşme» olarak tanımlayan yazar; "*onbeş, yirmi kez yazılıp yırtıldıktan sonra hikâye ortaya çıkar bende*" diyor.

## Ürünlerinin kaynağı, vermek istediği

Osman Şahin köylülüktен gelmedir; hem de köylülüğün tabanından... Küçük bir çiftçi ailesinin 13 çocuğundan biri. Şahin, ailesini yaşamaya güvenci olmayan "kıraç kepirlerdeki domates fidanı"na benzetiyor...

Çocukluğu Toroslarda geçiyor, çobanlık yapıyor. Kısaca «yoklar yurdu»nda geçiyor ilk yılları. İlkokulu köyünde bitirdikten sonra, çoğu köylü çocuğu gibi kurtuluşu Dicle Köy Enstitüsü'ne girmekte buluyor. "Kitap tanıyıp okuma beğenim ilk oralarda gelişti. Harflerin birer arı gibi beynimi kovan tutup tatlandırıdğı o yılları unutamam" diyor.

Enstitü bitimi Siverek'te, Fırat yöresi ağa köylerinde ağır koşullar altında öğretmenlik yapıyor.

İşte, ağır koşullar altında sürdürüldüğü bu öğretmenlik döneminde edindiği gözlemler, izlenimler, duygular bir anlamda Osman Şahin'i "Osman Şahin" yapan öykülerin önemli bir bölümüne kaynaklık ediyor. Şöyle anlatıyor öykülerinin kaynağını kendisi:

*"(Toroslarda geçen çocukluğum dışında), öğrencilik, öğretmenlik dahil, ömrümün on üç, on dört yılının da Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da geçtiğini belirtmeliyim. Bu yaşam bende unutulmaz izler bıraktı. O yöre insanlarının dilini, töresini, yaşayışlarını, her türlü değer ve kültürlerini tanıma olanağı verdi. Acı tatlı bir takım olaylara tanık oldum. Ayrıca, gözlem ve duygularımı tazelemek için hikâyelerime kaynaklık eden yörelere gezi yaptığım olur."*  
(1)

Öteki enstitülü sanatçılarda gördüğümüz iki yanlı zorunluluğu Osman Şahin'de de görüyor, buluyoruz.

a- Bilincindeki birikimlerin çıktığı, yetiştiği ortamdan kaynaklanması,

b- Edindiği verileri biçimlendirerek yeniden onlara ve öteki emekçi sınıflara ulaştırma isteği.

Yani eylemsel ve düşünsel yanı olan bir zorunluluk. Aslında düşünsel zorunluluk, "sorumluluğun" ta kendisi. Şöyle diyor Şahin.

*"Öykülerimin 'benim insanım'ca okunmasını istiyorum. Benim insanımca derken, işçileri, yoksul köylüleri, küçük burjuva emekçilerini ve aydınları kastediyorum. Çünkü öykülerimde, ezilen, horlanan, içinden çıktığım o insanlara gönül verdim ben. Onların kimliklerini belirlemeye, kaleme çekmeye çalıştım. Sızılarını yüreğime ağır yük ettim."*

### Şahin'in Tavrı:

Yazmayı, "bir eylem, bir sorumluluk" olarak gören sanatçı, öykü yazıcılığına daha bir önem yüklüyor. Şöyle diyor Şahin:

*"Öykü yazmanın, öykü işçisi olmanın başlı başına bir görev, bir yürek işi olduğuna inanıyorum. Öz'ünden getirdiğin sese, yaşantına kulak verdiğin kadar, tavrının ne olduğunu, kalemini kimlerden yana vuracağını da bilmek, belirlemek zorundasın. Saf tuttuğun yer, eğer çalışanların, yani halkının yanıysa, sanatını onlar adına araç yapacaksın, bu kez onun geleceğe dönük istemleri ne yöne, bileceksin. Kısacası sorumluluk duymak, soylu olmaya çalışmaktır. Üretici güçler yararına devrimci kültür kavgasında yer kapmaktır."*(agy)

Aslında her sanatsal ürünün kendine göre önemi var, zorluğu var. Öykü yazımındaki teknik zorlukları kabul ediyorum. Dörtbaşı bayındır bir öykü yazmak, çoğu kez roman yazmaktan da, şiir yazmaktan da daha güçtür. Ancak iş vuruculuğa, etkilemeye, yürekliliğe gelince; sanıyorum bu açıdan en etkin ürün şiirdir. Aslında

(1) O. Şahin'in çeşitli alanlardaki görüşleri için bkz. Celâl Özcan: **Osman Şahin'le Konuşma**, Öykü, Sayı:2, 1975

bu etkileme özelliği biraz da şiirin biçimsel yapısından geliyor. Sözgelimi düşünceye eşlik eden ses vb. öğeler gibi.

Şahin, "üretim açısından, kenti yazarken köyü-köylüyü, köyü yazarken de kenti iyi tanıyıp bilmek" gerektiğini belirterek, bir başka yerde öykü yazıcılığındaki tavrını şöyle koyuyor:

*"(...) Yaşanan acıyı, yanlışlığı dillerken, aslında ne yapılması, nasıl yaşanması gerektiğini de okuyucuya sezdirmek, böylece emeklerine kimlerin hile soktuğunu, rahatlıklarının hangi güçlerce çalındığını ele alıp sergilemek, kültürümüze taşımak baş görevim olacaktır."*

### **Konuları:**

**Kırmızı Yel:** Yaman mı yaman bir yoksulluk. Ekmeğini, bir-iki parça tarlanın, birkaç baş hayvanın - o da varsa- tırnağına bağlayan insanlar... Kökten kırılmamak için, «kuru kursak hatırı» bir lokmanın peşinde koşturanlar. Midesiyle dolaşp durmaktan, kendini dinlemeye zaman bulamayanlar.

İşte böyle sefaletin doruğuna ulaşmış insanları öyküleştiriyor **Kırmızı Yel**. İçinde bulunduğu dirlik kavgası yüzünden kendini dinleyemeyen, dinleyemediği için de dinsel-töresel koşullanmaya bağlı duygularla ve elyordamıyla hareket eden, kurtuluş arayan Muğdetli'li Resul'a, Resullara kızmıyoruz. "Cenabı Allaha kanının hasını» akıtmasını salıklayan şıhları yarattığı için Tanrı'ya şükreden Resul'a kızmıyoruz. Ona yol gösteren Şih'a, onu yargılayan yargıca, yargıçtan da öte düzene kızıyoruz.

**«Kardaş bura garibanın yeridir**

**Van'dan öte, Hakkari'den beridir**

**Ortaçağın ötesinden geridir**

**Düzenler utansın, çağın suçu ne»** diye boşuna dememiş halk ozanı **Temeli**.

Evet, bilerek bilmeyerek kendini yargılayan düzenin yüzüne tüküre tüküre savunmasını yapıyor Muğdetli'li Resul...

Önemli bir gerilim sağlanıyor **Kırmızı Yel**'le.

Kitapta aynı oranda gerilim sağlayan öykülerden biri de "Fırat'ın Cinleri"

İlkel toplum düzeninin ilkel bir işleviyle karşı karşıyayız **Fırat'ın Cinleri**'nde... İlkel tedavinin yarattığı sonuçların yanısıra, geri toplumdaki kadınlık dramına da tanıklık ediyor bu öykü. Yazarın, kadın dünyasına, feodal kültür değerlerine tanıklığını belgeleyen bir öykü bu. İlginç buluşları, özgün anlatımıyla önemli bir çizgiye ulaşıyor O. Şahin bu öyküde.

O yöre insanının yaşam felsefesinin kimi zaman bir tek cümlede özetlendiğine tanık oluyoruz.

"Yani ki marabayam. Felek bizim defterimize bir geçimlik arvat yazmıştır." (s.75)

Şahin özellikle kapitalizm öncesi feodal ilişkiler içinde ömür tüketen "maraba milleti"ni dillendiriyor, sergiliyor. Yalnız bunlar değil, doğal olarak, feodal kalıntılar da var ortada. «Ağa milleti»nin doğal oportünizmi ile «maraba milleti»nin buna karşı geliştirdiği savaşın türü içiçe, yanyana, en tipik görünümüleriyle yansıtılıyor. Bu bakımdan tarımsal mücadelenin ilkelliği, dirlik kavgasının çetinliği yanında, feodal ilişkilerdeki gerilimi de çok güzel koyuyor ortaya "**Fareler**".

*"Velâkin, Ağamın ilk kurşunu kalçama girmiştir. Baktım ziyansızdır. Etim tutmuş kurşunu. Ardından ikincisi gelmiş ahha burama. Anlamışam ki kanım akiy, canım gedecek. "Ula Feyzo" dedim. "Ölürken bari bir poka yara!..." İşte o zaman, ben de çekip, Ağamı vurmuşam Begim... Kör şeytan, O ölmüştür, ben yaşamışam... Kara yazı..."* (s.61)

"**Odun**", büsbüyük sorunlar içinde ufak tefek sorunlarla uğraşan, dırdırışan yanlış zihniyete tanıklık ediyor. Sınıfsal bilinçten yoksun, asıl düşmanı göremeyen insanların kısır döngüsünü vurguluyor. Ötekilere göre zayıf kalan bir öykü bu.

Kitaptaki zayıf öykülerden biri de "**Kurt Avı**". Feodal düzenin üst yapıdaki tipik bir görünümü "Kurt Avı" Ağalarınca, kendilerine yeğlenen kurdun peşine düşen "maraba milleti"nin bir başka acıklı güldürüsü. Sağlıktan uzak ilkel koşullar altında hastalıklarla cebelleşen insanların durumu da işin başka yanı..

"**Opolotli Gardaş**", feodaliteler zihniyetin ölçütlerinden birini veriyor: Adam öldürmenin olağan ve doğal sayılması.

*"Nedir, nolmuş? Hem ben sıftah adamı ilk burada vurmamışam. Dağda, bayırda Ağaya-kanuna yamaç çıkamı yeri gelmiş vurmuşam, yeri gelmiş vurdurtmuşam."* (s.26)

"**Bedvanlı Zülfo**", yaşamları sel ile yel arasındaki insanların açmazını öykülüyor. Yazar, feodal düzenin pekçok kuralını getiriyor bu öyküde. Bu kurallardan ikisi, öykünün ana tezini de aşırıp öne geçiyor, taşıdıkları bildiri bakımından.

Bunların biri, değişik ideolojilerde değişik biçimlerde yorumlanan "eşkıyalık" konusu. Öykü bütünüyle bu konuda bir muhtıradır bence. Sorun, Zülfo'nun şu sözlerinde odaklaşıyor:

*"Zülfo, sağ omuzunu tuttu. Ağrıyordu.*

*—Çiğer tüketme Aney, diye söylendi. Bu bizim felek yazımız. Emme sızılarım bir çekile!... Bu işin başı Museyip Ağadaysa, sonu da bende. İnadım inat ki, huyum da Fırat... Fikrim gelmiş ki ada getti. Geder ya!... O vakit, öküzüm ineğim alana helâl... Dalıma asacağım bir mavzer. Eşküyaya karışacağım. Hele bir sızılarım dine.." (s.33)*

Bağdo kadının şu sözü de, sorunu temelinden kavrar niteliktedir:

*"Ver mahkemeye. Daha da olmadı, çık eşkiyaya..." (s.34)*



Siirt yöresinde bir süre ilköğretim müfettişi olarak çalışan Behzat Ay da, **Gündoğusu**'yla bu soruna önemli aydınlık getiriyordu.

Koyduğu kurallardan ikincisiyse, "köylü -ağa- kasaba bürokratları" arasına çektiği ilişkiler çizgisidir. "Köylü gözünde hükümet" konusuna da önemli açıklık getiriyor.

**"Kırmızı Yel"** ve **"Fırat'ın Cinleri"**yanında, önemli gerilim sağlayan üçüncü güzel öykü bu...

## Sonuç

Tüm bunlardan sonra, Osman Şahin'in öykücülüğü üstüne söyleyeceklerimi şöylece noktalamak istiyorum:

a- Osman Şahin, konularını genellikle kapitalizm öncesi üretim ilişkilerinin (feodal ilişkilerin) egemen olduğu bir kesimden alıyor (Doğu ve Güneydoğu Anadolu).

b- Öyküler, konu edinilen toplumsal ortamın yoğun çelişkilerinin çarpıcılığı, vuruculuğu üstüne yaslandırılıyor. (Bu özellikleriyle B. Yıldız'a çok yaklaşıyor).

c- Sanatçı, toplumsal gerçekleri olduğu gibi değil; işleyerek, yönlendirerek veriyor. Böylece önemli bir gerilim sağlanıyor. Öğreticilik ve yönlendiricilik özelliğiyle S. Ali'ye benzer.

ç- Ele alınan sorunun büyüklüğü ya da küçüklüğü, öykünün etkilime gücünü doğrudan etkiliyor. (Odun ve Kurt Avı öykülerinin zayıflığı buradan kaynaklanıyor).

d- Öykücüyü ikinci kitabı **"Acenta Mirza"**da iki yanlı bir tavır değişikliği içinde görüyoruz. Bunların birincisi belirgin, ikincisi yüzeyseldir henüz.

1- Yerel dilden, yazı diline (açık anlatıma) dönüş.

2- Kırsal kesimde giderek beliren değişimi- ki Şahin'in işlediği yörede üst düzeydedir bu- "kır-kent" bağlamı içinde ele alma. (Acenta Mirza'daki gibi).(\*)

## KAYNAKÇA

### Y a z ı l a r

Akbal, Oktay: **Hoşgeldin Şahin**; Cum. 1.4.1984.

Alova, Erdal: **Acenta Mirza**, Militan, Şubat-1975.

Altuğ, Taylan: **Ağam Zengin, Paşam Zengin**, Yeni Ortam, Mart-1975.

Andaç, Feridun: **Acı Duman**; Yazko Edebiyat, Eylül-1983.

Arslan, Tunca: **Bereketli ve İşgal Edilmiş Topraklar Üzerinde** (Başaklar Gece Doğar Üstüne) İkibine Doğru, 19 Ocak 1992.

---

(\*) Birikim, Nisan-1977 ve **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**, 1978

- Atasoy, Kâmil: **Osman Şahin'in Hikâyeciliği Üstüne**, Yeni Ortam, 13.12.1972.
- Aykın, Bedrettin: **Fırat'ın Sırtındaki Kan Bucaklar**; Varlık Kitap Eki, Sayı:43.
- Aytaç, Gürsel: **Osman Şahin'den "Selam Ateşkes'i"**, Gündoğan Ed. Güz/1993.
- Balel, Mustafa: **Osman Şahin'de Doğa-İnsan İlişkisi**, Öykü, Haziran-1975.
- O. Şahin'in kısa özyaşam öyküsü**, Bütün öyküleri içinde, 1999.
- Bayrak, Mehmet: **Osman Şahin'de "Ağa ve Maraba Milleti"**, Birikim, Nisan-1977.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖB-DER yay. 1978.
- Bilir, Ali F.: **Selam Ateşleri'nde Açan Çiçek**; Cumhuriyet/Kitap, Sayı:217.
- Bir Dil Senfonisi: Mahşer**; Cum-Kitap, Sayı:436.
- Binyazar, Adnan: **Kırmızı Yel ve Osman Şahin**, 1973 Sinan Yıllığı, İst. 1973.
- Osman Şahin'in Öykü Dünyası**, Öykü, Haziran-1975.
- Binyazar, Adnan: **Bir Yazı ve Sevgi Emekçisi Osman Şahin**; Bütün Öyküleri-I içinde, Cum. Kitapları, 1999.
- Bulut, Şevket: **Kırmızı Yel**, Adımlar Sanat Dergisi (Erzurum), Mart-1971.
- Cıbrıoğlu, Yıldız: **Osman Şahin'den "Su Kurusu"/Anadolu Bilmeceleri**; Cum.-Kitap, sayı:415.
- Cılızoğlu, Tanju: **Demirler Yakışmıştı Osman Şahin'e Dönem** Ekim-1988.
- Şenliklerde Adını Duyuran Film: Derman**; Cum. 14.12.1985.
- Çankaya, Erol: **Osman Şahin'in "Kırmızı Yel"i**, Yeditepe, Eylül-1971.
- O Şahin'in "Acenta Mirza"sı Önemli Öykülerle Dolu**; Politika, 6.2.1976.
- Kırmızı Yel**; Yeditepe, Sayı:185.
- Dinamo, Hasan İzzettin: **Kırmızı Yel**, Yeni Ortam, Nisan-1975.
- Acenta Mirza**, Cumhuriyet, 14.9.1976.
- Ergün, Mehmet: **Osman Şahin'in Hikâyeciliği**, Yeni Ortam, 31.10.1972.
- Günel, Burhan: **Osman Şahin'de Bir İzlek: Çocukluk**; Evrensel Kültür, Ekim-1999.
- Güngör, Necati: **Osman Şahin'de Anlatım Temeli**, Öykü, Haziran-1975.
- Güzel, Prof. M. Şehmus: **Osman Şahin'i Okumak-Seyretmek**, Yapıt (Paris) Toplu Araştırmalar Dergisi, Kasım-Aralık/1985.
- Hakkı, Ruşen: **Korkunun Getirdiği**, Yada "Acenta Mirza" Yeni Ufuklar, Mart-1975.
- Kırmızı Yel**, Sesim Der. (İzmir), Ocak-1972.
- "Kırmızı Yel" Günlüğü**, Yeditepe, Temmuz-1971.
- Halman, Prof. Talat Sait: **Kısa Öykünün Büyük Ustası'ndan Bir Öykü**, Toplamı; Bütün Öyküleri -I içinde, 1999.
- Halman, T.S.: **Osman Şahin ve Acı Duman**; Yazko Ed. Eylül-1984.
- İleri, Selim: **Osman Şahin'in Öykülerinde Sevecenlik**, Yeni ORtam, Ocak-1975.
- Türk Sinemasında Osman Şahin Filmleri**, Bütün Öyküleri-I içinde. 1999.

- Kaleli, Lütfi: **Kırmızı Yel**, Sebat Gaz (Malatya), Nisan-1971.
- Koloğlu, Altan: **Fıratın Olam**, Yeni Dergi, Temmuz-1971.
- Köksal, Ahmet: **Fırat Yöresinden Hikâyeler**, Yeni Edebiyat-1971.
- Mert, Necati: **Osman Şahin Öyküsü**, somut, 22.7.1983.
- Özer, Ahmet: **Osman Şahin'le Bir Mevsim**, Edebiyat 81, Eylül-1989.
- Özgüç, Ağâh: **Türk Sinemasında "Dinazorlar Mafyası"/ O.Şahin Üstüne**; Sinema Dergisi, Ekim-1999.
- Savcı, Prof. Bahri: **Keşke "Roman"a Açılışydı** (Ay Bazan Mavidir Üstüne) Milliyet Sanat ve Bütün Öyküleri İçinde, 1999.
- Selim, Mehmet: **Kırmızı Yel**, Gelecek, Ağustos-Eylül-1971.
- Sezer, Sennur: **Selam Ateşleri Üzerine**, Varlık Kitap Eki, sayı:26.
- Şahin, Osman: **Kendi Kaleminden Osman Şahin**; Gündoğan Ed. Güz.1993.
- Toprak, Ömer Faruk: **Kırmızı Yel İçin Bazı Notlar**, Yeditepe, Eylül, 1971.
- Turan, Metin: **Anadolu'nun Acısını Yüreğinde Duyan Bir Öykücü: Osman Şahin**; İmece, sayı:7/1985.
- Uyar, Tomris: **Hikâyede Olay**, Yeni Edebiyat, Temmuz -1971.
- Uyguner, Muzaffer: **"Acı Duman" Konusunda**; Yazko Ed. Eylül 1983.
- Uyguner, Muzaffer: **O.Şahin'in Son Öyküleri Karşı Edebiyat**, sayı:42.
- Uysal, Ahmet: **İki Öykü Üstüne Düşünceler**, Yeni Ortam, 19.3.1973.
- Yağcı, Öner: **Bilgelerin Sözcüsü Bir Usta: Osman Şahin**; Cum/Kitap, sayı:506.
- Yağcı, Öner: **Öykünün Yağız Atlısı: Osman Şahin**; Evrensel Kültür, Ekim-1999.
- Yağcı, Öner: **Öykücülüğümüzün Osman Şahin Ustası**; Evrensel Kültür, Ekim/1999.

O. Şahin'in Kısa Özyaşamı Öyküsü, Bütün Öyküleri içinde, 1999.

## Ö z e l S a y ı

**Osman Şahin Özel Sayısı, ÖYKÜ**, Haziran, Temmuz-1975.

## K o n u ş m a l a r

- Ayça, Engin: **"Kızgın Toprak" Filmi İçin Açık Oturum**, Yedinci Sanat.
- Bilir, Ali F.: **Osman Şahin'le Mektuplu Söyleşi**, Anadolu Ekini; Mayıs-Haziran/1992.
- Nevzat Üstün **Öykü Ödülünü Alan Osman Şahin'le Konuşma**; Hürriyet 8. Gün, 16.11.1980.
- Dorsay, Attila: **O. Şahin'le Sinema Üstüne Söyleşi**, Cumhuriyet, 23.1.1985.
- Hakkı, Ruşen: **Osman Şahin'le Konuşma**, Sesim Der (İzmit), 1972.
- Hızlan, Doğan: **Osman Şahin'le Konuşma**, Yeni Gazete, 9 Mart 1971.
- Menemencioğlu, Muazzez: **Osman Şahin'le Söyleşi**; Dünya Kitap Dergisi, Kasım-1994.

- Odabaşı, Kestel: Bir Destan Kahramanının Söyledikleri/O. Şahin'le Konuşma; Cum. 11.2.1995.**
- Özcan, Celal: Osman Şahin'le Konuşma, Öykü, Haziran-1975.**
- Özkırımlı, Atilla: Osman Şahin İle Hapislik Üzerine; Günümüzde Kitaplar, 13 Ocak 1985.**
- Özyalçiner, Adnan: Hikâyemizde İki Yeni İmza, Cumhuriyet Sanat Eki, Nisan-1971.**
- Özyalçiner, Adnan: Nevzat Üstün Öykü Ödülü Dolayısıyla Osman Şahin'le Konuşma; Cum. 1.12.1980.**
- Pekşen, Yalçın: "Kolları Bağlı Doğan" Ya Da Cezaevinde Bir Şahin Osman Şahin'le Söyleşi; Cum. Ekim-1984.**
- Sezeralp, Rıfat: Osman Şahin'le "Kızgın Toprak" Filmi İçin Konuşma Yeni Orta, 20 Ocak 1974.**
- Suphi, Mustafa: Osman Şahin'le Konuşma: "Edebiyatımda Çürümüşlük Yaşanıyor", Özgür Gündem, 4.11.1992.**
- Yağcı, Öner: Osman Şahin'le Söyleşi Karşı, Haziran-1992.**
- Yağcı, Öner: Osman Şahin'le Öykü ve Dünyası Üstüne Bir Sohbet; Cumhuriyet-Kitap, Sayı:120.**

# KÖY TÜRKÜLERİ VE TEKERLEMELERİYLE EMİŞEN SOSYAL ŞİİR: ALİ YÜCE'NİN ŞİİRİ

## 1- Şiirinin Kaynağı:

Ali Yüce de, öbür Köy Enstitülülerin büyük bir kesimi gibi köylülükten gel-  
medir. (Bilindiği gibi belli bir süre yalnız köylerden öğrenci alınmış, ancak  
yozlaşmaya başladıktan sonra kasaba ve kentlerden de öğrenci alınmıştır Köy Ens-  
titülerine).

"Biz halkın köylünün içinden geliyoruz" diyor Yüce.

Yüce de öbür kuşakdaşları gibi çok ilginç bir yaşam sürüklüyor. Doğar doğmaz  
başlıyor kavgası. İnsanlarla, doğayla. Yoksulluk, yorgunluk, sıcak soğuk ve has-  
talıklar. Ayaklarına dikenler batmış, ağlamış; keçileri kurt boğmuş, sille yemiş,  
kötü söz yemiş. Kök sökmüş kör kazmayla. «Okul diye, öğretmen diye ağlamışım  
yıllarca» diyor. Sonra hasır parçaları üstünde başlayan öğrenim yılları geliyor.  
Öğretmeninin askerc gidip gelmesiyle koşut olarak öğrenimi sürüyor ya da kesiliyor.  
Kendisini karanlıklardan çekip alan öğretmeni Niyazi Tuncer'e ithaf ettiği "Roman"  
şiiirinde bugünlerini şöyle anlatır:

**İlkokulun ilk sınıfında**

**Köşede**

**Ürkek bir çocuk vardı**

**Çöke çöke yazardı A'ları B'leri**

**Öğretmene üç aylık yoldan bakardı**

**Bir dünyası vardı çocuğun**

**Kendi karışıyla bir karış**

**Bir gün kulağını yitirirdi**

**Bir gün burnunu**

**Bir elinde çanta bir elinde ekmek**

**Isıra ısıra gelirdi okula**

**Ürkekliğini taşımak için**

**Bulutları kağı yapardı**

Uzun bir uğraşı, bir yaşamsal kavga ve Köy Enstitüsü. Köy Enstitüsü  
açılmamış olsa okuması olanaksız. Enstitüye gidişi köyü yerinden oynatıyor.  
"Amanın dünyanın çivisi kopucu!...Nuru'nun oğlu Molla Ali gâvur yazılmış"  
"Düziçi Köy Enstitüsü'ne vardığım zaman öte dünyadan gelmiş gibiydim. Ellerim,  
ayaklarım, yüzüm gözüm it çiğnemiş gibi. Üstümü-başımı çalılar yemiş. Herkes  
beni çocuk yazdırmaya gelmiş bir adam sanıyor" diyor Yüce.

Köy Enstitüsü yılları da bitiyor. Bitiyor da ne oluyor? Yeni bir mücadele başlıyor bu kez. Dirlik mücadelesi, insanlık mücadelesi.

**Yıllar kardeş kardeş  
Yıllar üst üste  
Sevdalar yosun tutmuş  
Anılar taptaze  
Şimdi o ürkek çocuk  
Nokta büyüklüğünde bir memur  
Evi koltuğunun altında  
Şu kent senin  
Bu kent benim  
Dolaşmaktadır  
Us'unu ikiye bölmüş ortasından  
Yarısı takvim yapraklarının arasında  
Yarısıyla işine gider gelir**

Uzun yıllar köyde kalmış Ali Yüce, sonraları kente taşınmış. Kente taşınmaya taşınmış ama, onun gönlü köyden ayrılmamıştır. O, köy emekçisinden giderek kent emekçisine, kent emekçisinden giderek köy emekçisine ulaşmıştır artık.

Sanat ürünü ile toplumsal yapı arasındaki diyalektik birlik kuşkusuz Ali Yüce'nin şiiri için de söz konusudur.

Yüce, köy kökenli olduğu için, ilk evrede alacağı kültürün-şiir kültürü dahil-köy kültürü olması olağandır. *"Benim köyümde kayabaşı dediğimiz uzun havayı söyleyemeyen yok gibidir. Bütün acılarımızı, sevinçlerimizi bununla dile getiririz. Ben küçükliğimde düğünlerin en iyi kayabaşı söyleyicisiydim. Karacaoğlan'dan, Aşık Ömer'den, Yunus Emre'den duyduklarımı, bellediklerimi o uzun havaya uydurup söyledim. Ayrıca hoca yanında Yunus'tan ilahiler de ezberlerdik. Bendeki şiir tohumları böyle atılmış olsa gerek"*(1)

## **2- Sanattan Anladığı:**

Ali Yüce de öbür kuşakdaşları gibi sanatın toplumcu işlevine inanmaktadır. Şöyle diyor: *"Sanatın toplumcu işlevine inanıyorum. Şiirlerimi bu doğrultuda yazıyorum. Toplumculuğun sanatı ve sanatçıyı kısırlaştıracağına inanmıyorum. (...) Toplum gerçeklerini gazetecilerin, politikacıların bol bol işlediği, ayrıca sanatla işlemeye gerek olmadığı yolundaki görüşlere katılmıyorum. Bu savda olanlar sanatı çok küçük gördüklerinin bilincinde değiller galiba. Bir gazete haberi sanatla nasıl bir*

---

(1) Mehmet Bayrak: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Ali Yüce ile Konuşma**, Yeni Ortam 2.9.1973

tutulabilir? Geri kalmış ülkelerde, hele ülkemizde politikacıların toplum gerçeklerini hangi niyet ve amaçlarla işlediklerini her gün görüyoruz."

Şiirin etkime gücünü söyle belirtiyor Yüce: "Ben yetkin bir ozanın bir tek dzesinin işlevini binlerce politikacının bir ömür sıkıdığı palavraya değışmem."

Yüce, sanatsal anlatımla normal anlatım arasındaki özellik farkını şöyle belirliyor: "Eğer sanatı gerçeğin kaba saba bir kopyası olarak anlıyorlarsa bir şey diyemem. O zaman toplum gerçeklerini sanatla işlemeye gerçekten gerek kalmazdı. Politikacı yeter de artardı bu işe. Oysa sanat gerçeklerin sanatçının bilincinden geçerek aldığı biçimdir."

Bu sanatsal anlatımın gerçekleştirilme sürecini ise şöyle anlatıyor: "Sanatçı doğa ve toplumdan aldığı imge ve tasarımları ya da hammaddeleri diyelim, kendi sanatçı bilincinde depo eder. Sonra bu hammaddeyi kendi sanat değıirmeninde öğütür, ona kendi sanat mayasını katarak yoğurur. Buna sanatın mayalanma aşaması diyelim. En sonunda sanatçı bu hamuru kendi fırınında pişirip bir sanat yapıtı ortaya koyar."

Toplumcu sanatın niteliğini de şöyle belirliyor Yüce: "Toplumcu sanatın birinci ve en belirgin özelliğı devrimci oluşudur. Toplumu ve doğayı değıştirmeyi amaçlar. Basit anlamda bir değıştirme değıil bu. İnsanla insan, insanla doğa arasındaki bütün ilişkileri kapsayan karmaşık bir değıştirme. İnsanın kafa yapısını, doğaya bakış biçimini değıştirir. (...) Bütün devrimci ve kalıcı yapıtların mayasında insan vardır. Bütün büyük yapıtlar bu harç ve mayanın usta ve namuslu bir sanatçının imbiğinden geçerek meydana gelmişlerdir."

Yüce, sanatsal yönsemesini ve sanatçı sorumluluğunu şöyle koyuyor ortaya: "(Korkunç ve acı) gerçekler açık seçik ortada iken, kimi sanatçılarımızın soyut sanata gönül bağlamış görünmesi acıdan da öte bir durumdur. Halkının büyük bir bölümü mağara yaşamından kurtulmamış bir ülkenin sanatçısı nasıl olur da soyut estetik peşinde koşabilir anlıyamıyorum. Uygarlık kervanının en başında giden, bütün sorunlarını çözümlemiş bir ülke sanatçılarının eskilerini giymeyi kendine nasıl yakıştırır? Hele bunu bir yenilikmiş gibi göstermeyi nasıl göze alır? Savaş meydanında, kurşun yağmuru altında, tüfeğimize dayanıp ayın doğuşunu seyre dalmaya benzer bu, ölü töreninde göbek atmaya benzer. (...) Bir kurtuluş, bir kalkınma savaşı veren ülkemizin sanatçılarının bu savaşı görmezlikten gelmelerini anlamakta güçlük çekiyoruz. Alın teriyle beslendiğimiz bu yorgun halkın gelecekte kuracağı güzel bir dünyanın homurunda bizim de bir çimdik tuzumuz bulunmasını nasıl oluyor da çok görüyoruz? Onların gözleri açılmadıkça bizim gözlerimizin görmesi bize acıdan başka birşey vermez. Türk sanatçıları halkın kurtuluş savaşının ötesinde bir çizgi bile çizmemeli bence. Kalemimizi namusumuzla bilemişsek eğer."

Sanatının şiirsel anlatımı şu:

Tartar ozan  
Gerçeğin tohumlarını  
Şiirin tartacında...  
Eker özgür bir toprağa  
Çoğaltır ışığın boyutlarını  
Dizeler uzatır dağdan dağa  
Çağını sırtında taşır o  
Çatlasa da yokuşlar  
(Ozan)

### 3- Yüce'nin Şiiri:

Yukarıda da belirlediğimiz gibi Yüce ilk şiir kültürünü kendi köyünden alıyor. Yinelenmesinde yarar var. "Benim köyümde kayabaşı dediğimiz uzun havayı söylemeyen yok gibidir. Bütün acılarımızı, sevinçlerimizi bununla dile getiririz. Ben küçüklüğümde düğünlerin, bayramların en iyi kayabaşı söyleyicisiydim. Karacaoğlan'dan, Aşık Ömer'den, Yunus Emre'den duyduklarımı, belediklerimi o uzun havaya uydurup söyledim. Ayrıca hoca yanında ilahiler de ezberledik. **Bendeki şiir tohumları böyle atılmış olsa gerek.**"

Bilineceği gibi Yüce'nin söylediği "kayabaşı", dar anlamda çoban türküsü, geniş anlamda bir çeşit Anadolu ezgisiyle söylenen koşmadır.

Çobanlık yapmış ve uzun süre köyde kalmış çoğu köylü çocuğu gibi Yüce'nin de bu söyleyişten etkilenmiş olması doğaldır. Bu söyleyişten giderek şiir denemeleri yapmış olması da muhtemeldir. Ancak, aşağıda da değineceğimiz gibi yayımlanmış şiirlerinde bu söyleyişin izlerinden çok, saz ozanları arasında yapılan deyiş yarışı yani "tekerleme" söyleyişlerinin izleri vardır.

İlk yayımlanmış şiirleri (Sakal, Gece Bekçisi vb.) 1954-55 yıllarına rastlıyor. Adana'daki **Salkım** gazetesinde başlayan bu çalışmalar **Yücel, Pazar Postası** (1955-56); **Demet** (1957-58); **Dönem, İmece, Yeditepe, Soyut, Türk Dili, Yansıma** dergileriyle sürüp gelmektedir. (Yüce, bugüne kadar 20'ye yakın kitap yayımlamış ve toplam 14 ödül almıştır).

Yüce'nin 1960'tan önceki şiirlerinde daha çok İkinci Yeni'nin izleri görülür. Ancak özellikle 1960'lardan sonraki çalışmalarında gerçek kişiliğini bulmuş ve toplumcu şiire tam olarak geçmiştir.

Bence Ali Yüce'nin şiirine yakıştırılacak en uygun niteleme, "**sosyal şiir**"dir. Gerçekten Yüce'nin şiiri sözcüğün gerçek anlamında "**sosyal şiir**"dir.

Sabahattin Ali, bir yazısında bu "**sosyal şiir**" kavramını şöyle açıklıyor: "*Şair büyük mevzualara, palavralı şeylere hiç yanaşmamış, basit, gündelik hadiselerden (...) bahsediyor. Hemen bütün şiirlerinin mevzuu kendi dertleri, arzuları. Ama hayret! Bunların hiç biri sadece Rıfat Ilgaz'ın dertleri değil... 'Sosyal şiir' nedir diyen-*



lere bu kitabı göstermek lâzım. En şahsi meseleler, en özel şeyler nasıl cemiyetin malı olabilmış, nasıl biraz yukarıdan, dudaklarında hazin bir tebessümle seyredebilmiş.. En basit kelimeler, en özentisiz tasvirlerle nasıl hayat dolu tablolar, koskoca bir cemiyet parçasını aksettiren manzaralar çizebilirmiş. (...) Onun asıl kudreti, ferdi-likten kurtulup, cemiyetin malı olabilmesinde, kendi küçük dünyasındaki bütün şahsi meselelerin mahiyetini kavramasında ve bunları bir üçüncü şahıs bitaraflığını ile anlatabilmesindedir" (2)

Şevket Yücel, Ali Yüce'nin şiirinin bu yanını anlamış olmalı ki şunları söylüyor: "İlk bakışta basit gibi görünen şiirleri toplumsal yaşamdaki derinliği usta-ca yansıtır. Kısacık söyleyişler içinde insanı öylesine düşündürür ki..."(3)

Belki Yüce, her zaman kendinden yola çıkarak toplumu kavramıyor, kucaklamıyor ama çıkış noktası nasıl olursa olsun tam bir "sosyal şiir" yaratıyor.

Ali Yüce'nin şiirlerini, söyleyiş, tümce kuruluşu, söz örgüsü, sözcük dizini kısaca biçimsel bakımdan iki öbeğe ayırabiliriz:

1- Tekerleme söyleyişli şiirler

2- Düz(normal) söyleyişli şiirler.

Tekerleme söyleyişli şiirlerde Yüce, halk şiirindeki tekerleme söyleyişinden (Bir ölçüde de İkinci Yenicilerin buna yatkın söyleyişinden) yararlanarak yeni bir söyleyiş bulmuştur. Sözgelimi Levni'nin şu tekerlemesi ile Yüce'nin şiirinin bir parçasını karşılaştıralım.

**Çiçeğe arı, arıya asel  
Abdala boru, boruya gazel  
Şaire türkü, türküye güzel  
Güzele gerdan ne güzel uymuş**

**Kavuğa sarık, sarığa sümbül  
Köçeğe yanak, yanağa kâkül  
Bahçeye güllük, güllüğe bülbül  
Bülbüle figan ne güzel uymuş**

(Levni)

Günümüzde de bazı halk ozanlarınca buna benzer söyleyişin sürdürüldüğü bilinmektedir:

- 
- (2) Mehmet Bayrak: Sabahattin Ali'nin Edebiyat Üstüne Düşünceleri ve Sanat Anlayışı, Yeni Ufuklar, Mayıs-1973; S.Ali: Rifat Ilgaz ve Son Yirmi Yılda Türk Şiiri, Yurt ve Dünya, sayı 28'den aktararak.
- (3) Şevket Yücel: Ali Yüce'nin Şiirleri, Yeni Ortam, 19.9.1973.

**Yemeniye kelik yoğurda ketik  
Bulgur pilavına aş derler bizde  
Genç horoza çeltin pilice serik  
Kümeşe yollarken kiş derler bizde**

**Büyük bakraç satıl küçüğe sitil  
Kerpiç duvardaki hatıla gatıl  
Şiire deyim rüşvete bartıl  
Rüya alemine düş derler bizde**

**(H. Vasfi Taşyürek)**

**Büro koltuk masa dolap çekmece  
Depo dosya toz küf güve örümcek  
Pul zarf kâğıt zımba toplu iğne  
Karar imza onay makam havale  
Daktilo sekreter samanlık Halime  
Zurna telefon alo efendim köçekçe  
Şuraya bir imza buyurun Ali Bey  
Damga mühür parmak izi parafa**

**(Ali Yüce: Bürokrasi)**

Bu söyleyişi, Çağdaş Türk Şiirinde devrimci öze birleşmiş olarak ilk kez Ali Yüce'de görüyorum. Bu tip şiirlerde Yüce, benzetmelerden ve sözcük oyunlarından çokça yararlanır. İmgeye sık sık başvurur. Fakat öbür tip şiirlerinde olduğu gibi bu tip şiirlerinde de imge hiç bir zaman anlamın yitmesine yolaçmaz, tersine daha da güçlendirir.

Şevket Yücel'in şu saptaması Yüce'nin şiirini çok iyi anlatıyor: "*Ali Yüce çoğu şiirlerinde sözcükler, dizeler arasındaki çağrışım köprüsünü kurmakta başarılı. Ondaki imgeler sisler içinde değil, ışıklar altındadır. Dizeler ilk bakışta soyut gibi görülür, ama onları okudukça somutlaştığını görürüz.*"

Gerçekten ilk bakışta ve ilk okuyuşta bu kümedeki şiirler insana çok az şey verir. Hele kişi bu söyleyişe yabancıysa hiç bir şey vermez. Ancak ikinci kez dikkatli bir okuyuşta görürüz ki şiir, değil bütünüyle, bağımsız sözcük kümeleriyle bile büyük şeyler veriyor.

"Bekirlik Zor", "Göge Kilit", "Bürokrasi", "Yerçekimi", "Eğitim Seferberliği", "Cellatlar Sofrasında Kanlı Bir Lokma: Dünya", "Körebe", "Röpartaj" vb. Şiirler bu öbeğe girerler.

Bu öbeğe giren "**Bekirlik Zor**"u birlikte okuyalım:

Adı Bekir  
Doğum yeri tarla  
Yıl bin dokuzyüz bilmem kaç  
Saat kaplumbağayı salyangoz geçe

Tarla göbek tuz çakın kundak heybe diken  
Tarla firez çekirge kenger alıç böğürtlen  
Harar çuval sap kendir beşik sıcak meme  
Ayran ekmek tarhana biber bulgur keçi inek  
Oğlak buzağı Bekir sığırtmac ayak çarık diken  
Soğuk sıcak dana böğelek iniş yokuş ova  
Bir de kendini yuvarlak sanan yassı dünya

Davul zurna halay basma yağlık yemeni  
Fatma gelin Bekir güveyi kına gerdek dayak  
Birkaç yıl sonra bir manga çocuk Bekir Fatma  
Keçi oğlak buzağı iniş yokuş bayır böğelek  
Bekir Fatma bir manga çocuk pamuk çapa  
El kapısı çoban azap su irin ekmek yılan eti  
Adana Özel: İki çocuk sıcaktan çatlayıp öldü

Durmuş oğlu Bekir öküz hırsız tavuk yumurta  
Kaçak Suriye sınır beş kâğıda bilet çavuş  
Bekir jilet kalem çakmak çorap kilot milot  
Karanlık yağmur soğuk sınır karakol dayak  
Bekir öküz onbaşı savcı karakol kelepçe  
Antakya Özel: Durmuş oğlu Bekir yakalandı

Bir manga çocuk Fatma ağıt azık cığara  
Antakya Özel: Durmuş oğlu Bekir kaçtı  
Önde Bekir arkada çavuş, Azrail jandarma  
Antakya sokakları eğri büğrü Bekir yılan  
Postal kabara çakur çukur Bekir karakura  
Dur Bekir teslim ol kehil kühül jandarma  
Bitti sokaklar bitti Bekir bitmedi jandarma  
Antakya Özel:: Bekir kendini Asi ırmağına attı

Asi bozbulanık ölüm bulanık suç bulanık  
Bekir ıslak morg ıslak rapor doktor ıslak  
Bekir'i götürüp uzattılar köyün ortasına

**Yıkılmaz namazı kılılmaz ellenmez dedi imam  
Ellemedi kimse ellemedi Fatma ve çocuklar  
Bir bekledi Bekir iki bekledi köyün ortasında  
Sonra Azrail'den bir soluk izin alıp doğruldu  
Ha yıkayın ha yıkamayın sanki umurumda mı  
Deyip geri öldü uzandı köyün ortasına  
Günlerden karakol saat onbaşıya çavuş kala**

Gerçek anlamda bir «sosyal şiir» olan Bekirlik Zor, milyonlardan birinin yoksul köylü Bekir'in doğumundan ölümüne değinki yaşam öyküsünü vermektedir. Şiirin herbir öbeği Bekir'in yaşamından bir kesittir. Burada ayrıca «suç»un sosyo-ekonomik nedenleri de verilmekte. Daha doğrusu ekonomik özgürlükten yoksun olan Bekir'lerin kaçınılmaz işlevleri ve yaşam dramları birlikte verilmiştir.

Çoğu köylü emekçi gibi Bekir de tarlada doğar, doğum yılı belli değildir. Göbeği tahra ile kisilir, tuz basılır ve heybede kundakanır. Bekir bir an için doğanın göbeğinden ayrılmaksızın ayran, ekmek, tarhana, biber, bulgurla beslenir, büyür. Küçük yaştan başlayarak Bekir, köyün sıgırtmacıdır. Ayağında çarık ve de dikenlerle soğuk-sıcak demeden, durup dinlenmeden bögelek tutmuş danaların peşinden inişli yokuşlu ovalarda koşup durmaktadır.

Gün gelir küçük yaşına karşın everirler Bekir'i Fatma'yla. Küçük çapta da olsa gelenek gereği davullu, zurnalı, halaylı, basmalı, yağlıklı, yemenili bir düğün yapılır, kınalar yakılır. Fatma gelinle bekir güveyi gerdeğe girerler. Fatma'nın çilesi, mutlu olunması gereken bu günde başlar daha. Ürküntüsü, üzüncü, korkusu, heyecanı dayakla karşılanır. Bekir habersizdir genç kızlık ve de gelinlik psikolojisinden. Onca dayak kaçınılmaz tedavi yoludur.

Birkaç yıl sonra doğum kontrolundan habersiz Bekir'le Fatma'nın karşısına bir manga çocuk çıkıverir. Onlar da başlarlar babanın mesleğini sürdürmeğe. Ancak öyle bir zaman gelir ki kıtkanaat da olsa yetmez bu iş kapısı dirliklerine. Bekir daha iyi bir dirlik kapısı bulmaya çalışır. Artık baba Bekir, ana Fatma dahil tüm ev külfeti çapa için pamuğa giderler, çoban olurlar, azap olurlar el kapısına. El kapısının suyu irin, ekmeği yılan eti olur. Gazetelere bir haber yansır. **Adana Özel: İki çocuk sıcaktan çatlayıp öldü.**

Durmuş'un oğlu Bekir bunca çalışmayla sağlayamaz dirliğini. Avrat, çoluk, çocuk kırılmakla karşı karşıyadırlar. Yol arar, yöntem arar dirlik için, ölmemek için. Bakar ki yol kapalı, kapı kapalıdır kendisi için. Koşullar ona yeni yönler verirler. Başlar yumurta, tavuk ve de öküz çalmaya. Giderek işi büyütür. Suriye kapılarını zorlar kaçak mal için. Görür ki bozuk, her yerde tüm kurumlarıyla bozuktur. Karanlık, soğuk, yağmurlu havalarda karakol yöneticilerini de görüp(!) gider gelir bir süre. Gün gelir anlaşma sağlanamaz, yakalarlar Bekir'i. Vururlar ellerine kelepçeyi. Gazetelere bir haber yansır **Antakya Özel: Durmuş oğlu Bekir yakalandı.**

Umudu ve de ekmeği kesilen Fatma, bir manga çocukla başlar ağita. Koyulur azık, cıgara yollamaya Bekir'ine. Karısının, çocuklarının çektiği işkenceye daha çok dayanamaz Bekir. Bulur bir yolunu, kaçar tutukeviden. Gazetelere bir haber yansır. **Antakya Özel: Durmuş oğlu Bekir kaçtı.**

Kaçar Bekir, kovalar Azrail gibi jandarma. Antakya'nın eğri büğrü sokaklarında Bekir yılan gibi akar gider. Sürer bu kovalamaca. Bekir takatsızdır artık. Sokaklar biter, Bekir biter yine bitmez jandarma. Bakar ki Bekir, öyle de olsa böyle de olsa ölecektir. Yedirmez kendine başkasının eliyle ölmeyi. Atar kendini Asi ırmağının bozbulanık sularına. (Asi ırmağına atılış, ikili anlamlıdır, eski deyimle 'tavriyeli'dir. Burada hem yukarıki anlamda ırmağa atılış vardır, hem de, kemiğine bıçak dayanmışlaktan ötürü başkaldırı ırmağına katılış vardır.) Gazetelere bir haber yansır. **Antakya Özel: Bekir kendini Asi ırmağına attı.**

Gözü görmeyenlere göre Asi'nin bozbulanıklığı gibi ölüm de bulanık, suç da bulanıktır. Bekir ıslak, morg ıslak, rapor doktor ıslaktır.

Bekir'i götürüp uzatırlar köyün ortasına. Bozuk, sakat, çarpık yönetimin bilinçli ya da bilinçsiz temsilcileri bu kez de dikilirler ve cezalandırırlar Bekir'i. Yıkanmaz namazı kılınmaz ellenmez der imam. Yani ölür de yine kurtulmaz düzenden ve insanlardan. Ellemez kimse, Fatma ve çocukları dahil. Bekir uzanmış yatıvermiş köyün ortasına. Bir bekler, iki bekler, tahammül edemez gayrı. Azrail'den bir soluk izin alıp doğrulur yerinden. "Ha yıkayın ha yıkamayın sanki umrumda mı" der ve geri uzanır köyün ortasına, **"günlerden karakol saat onbaşıya çavuş kala"**.

Evet, Bekir ölür; Bekir'in evinde yas, karakolda şenlik vardır. Evdekiler açlığın, kimsesizliğin bataklığına "tenzil", onbaşılar çavuşluğa "terfi" edeceklerdir. Ve görenler ve duyanlar ve okuyanlar uykulu göz, bulanık kafayla kısa zamanda bunu da unutacaklar. Kimileri bilgiçliklerinden ve de namussuzluklarında geri durmayacaklar: "Hırsızın tekiydi zaten, cezasını buldu..."

Yukarıda da belirlediğimiz gibi, emekçinin yaşam serüveninin şiirsel anlatımı oluyor «Bekirlik Zor.» Bu nedenle belli bir kesitini vermek şiirin tümünü anlamaya yetmiyor. Hepsini görmek, okumak gerekiyor bu yüzden.

Yüce, bu tip söyleyişte gerçekten başarılı oluyor. İmge, işlevini gerçekten iyi yapıyor. Yüce'nin şiirinin bu özelliğinden ötürü "İmgenin işlevi" başlıklı bir değinmesinde Emin Özdemir şunları söylüyor: *"Ali Yüce'nin Soyut'ta (sayı 44) kısa oylumlu dört şiiri var. Bunları okurken V.V. Sklovski'nin bir sözünü, "şiir özel bir düşünme biçimidir, yani imge yoluyla düşüncedir" sözünü anımsadım. Bugün de geçerliğini, doğruluğunu koruyor bu söz. İmgeden arındığı, soyunduğu oranda düzyazının tuzağına düşüyor şiir, şiirsellik kıvamını yitiriyor. Çünkü ozanın dış dünyayı algılamasında, varlık ve kavramları görüntülemesinde temel öge oluyor imge. Okuyucu ile şiir arasındaki etkileşim de yine bu ögenin aracılığıyla gerçekleşiyor. Bir şiirin tazeliği, dirliği, ozanın, imge yaratma ve bunları okuyucunun yüreğinde bir titreşim uyandıracak biçimde kullanmasından doğuyor. Bu*

olguyu Ali Yüce'nin andığımız dört şiirinde açıkça görebiliyoruz. "Sokrat" başlıklıısını birlikte okuyalım: *Gelir zaman ustanın elleri /Saçlarını karanfil yapar/ Açar sevginin dul çiçekleri/ Kızıoğlan kız bir dünyada/ Uzun bir saniyedir zulmün ömrü/Kıpkısacık bir çağda. Bu dizelerde ozan, günlük dilin sözcükleriyle şiirsel imgeler oluşturuyor. Düşünce, bu imgelerin içinde eriyerek çağrışımsal bir derinlik kazanıyor, güzel duyusal bir niteliğe bürünüyor.*

"Sanatçı" başlığını taşıyan bu şiirinde ise tam tersini görüyoruz bunun: *Ayak değmemiş yollarda/Tek başına yürüdü/Öyle yalnız öyle küçüktü ki/ Yok gibiydi aramızda/Öldükten sonra büyüdü. Düşüncenin daha kolay kavranmasına karşın; bu dizeler, sarsıcı bir titreşim uyandırmıyor içimizde. Çünkü düzyazının görevini üstlenmiştir bu dizeler.*

*Kısaca imgenin işlevi, şiirsel söyleyişle, düz söyleyişi birbirinden ayırmaktır"* (4).

Yüce'nin bu soy-tekerleme söyleyişine yatkın- şiirlerinde göze çarpan eksiklik, ses uyumlarına, kafiye düzenine çok az önem verilmesi oluyor. Sözcük kümeleri arasında ses uyumuna, dize sonlarında kafiyeyle biraz daha önem verilse, şiir, düzyazılıktan daha çok kurtulacak ve daha etkileyici olacaktır. Burada şunu da belirtelim. Bunlara dikkat edildiği, sözcük seçiminde titiz davranıldığı takdirde etkileyici, vurucu, kalıcı şiir yazılabilir. Yani yalnız imge şiirin iyi bir şiir olmasına yetmez. Tersine imgenin çokça kullanılıp şiiri anlamsızlaştırdığı çok olmuştur. Ancak Yüce'nin genelde imgesel söyleyişin üstesinden geldiğini belirtmeliyim.

Yüce'nin ikinci öbeğe giren şiirleri düz (normal) söyleyişli şiirlerdir. Bunları da kendi aralarında iki kümeye ayırmak olanaksal:

a- Bölüm sonu ses uyumlarına dayanık olanlar,

b- Serbest söyleyiş (nazma) daha çok yatkın olanlar.

**Zina, Heykeller, Kül Dağı, Patlak Davul, Ozan, Sevdasızlar, Kaplama, Aboov, Analar ve Oğullar, Kosova, Roman, Öksürükçü Mıstık, Kara Batı 1-2, Yolluk, Yağmur Tiryakisi, Tutkal, Kısınk, Kurtlu Dünya, Kaht, Zatiniz Bilir, Yabancı Parmağı vb.** şiirler birinci kümeye girerler; **Olmaca, Atatürk'ü Öldürmek, Atatürk Kapınızı Vursa, Kanadı Antakya, Çocuk Filmleri, Mekik, Gece Bekçisi, Dilekçe, Tel Eğemenliğim Koynumda, Minarede İsa Var, Boyunduruk, Sorular, Kör Gün vb.** şiirler de ikinci kümeye.

Bu öbeğe giren şiirlere örnek olmak üzere "Aboov" şiirini birlikte okuyalım:

---

(4) Emin Özdemir: Varlık, Mayıs 1972

**Biz Mürselekli kadınlar  
Geceleri tütün dizerik  
Acılarımızı dizerik ipe  
Karanlığı dizerik abooov  
Yüzlerimiz ay tutulur  
Yıldız tutulur gözlerimiz**

**Kök sökerik gündüzleri  
Geceleri kömür yakarık  
Karanlığı yakarık abooov  
Ağaçlar ürker geceden  
Yaprakları dil tutulur  
Biz ürkmezik abooov**

**Biz Mürselekli kadınlar  
Kazma kazarık çüt sürerik  
Yorgunluk ekerik toprağa  
Gürültüye bata çıka  
Bir uçak geçer üstümüzden  
Bizi duyamaz abooov**

**Sessizliğe bata çıka  
Ayışığında biçin biçerik  
Yorgunluk biçerik abooov  
Sap çekerlik sırtımızda  
Ayışığında başka ne yapılır  
Bilemezlik abooov**

**Kurumuş kenger çalıları  
Karanlığa bata çıka  
Dörtnala geçer yanımızdan  
Onlar mı rüzgâra binik  
Yoksa rüzgâr mı onlara  
Seçemezlik abooov**

(1972)

Görüldüğü gibi bu soy şiirlerde imgenin yanı sıra, bölüm sonu ses uyumlarından çok yararlanılıyor. Ve bu yararlanma, şiiri düzyazı tekdüzeliğinden kurtarıp gerçek anlamda şiir yapıyor. Yüce, kapanıklığa, kapalılığa gitmediği ve uyumlara önem verdiği zamanlar gerçekten başarılı oluyor.

#### 4- Konuları:

Yüce, Türkiye'de kısmî düşünsel özgürlüğün yürürlükte olduğu bir dönemde - özellikle 1960'tan sonra- yaygın olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, bu dönem ortaya çıkarılan toplumsal konu ve sorunlar Yüce'nin şiirine girmiştir. Zaten bunun böyle olması diyalektik bakımdan olağandır. Esasen biz Yüce'yi kişiliğini bulduğu bu dönemdeki ürünleriyle kabul ediyor ve ele alıyoruz.

Bu bakımdan 1960 öncesi Başaran ve -özellikle- Apaydın'da gördüğümüz günlük özel gözlemden çok genel gözlem, izlenim ve sorunlar işlenmiştir. Başka bir deyişle Yüce'nin şiiri özelden çok genel konuludur.

Sözgelimi 1960 sonrası en çok tartışılan konulardan biri bağımsızlık bağımlılık konusudur. "Boyunduruk" bunun şiirsel anlatımıdır:

**Aşk değil unutayım zehir değil yutayım  
İnceledikçe bağımsızlığın boynu  
Kalınlaşır boyunduruk  
Kan etmiş ekmeğimi yabancı tekme  
Suyumu irin etmiş yerli yumruk  
Barış yeyip savaş kusar  
Et koynumda kör bir güvercin**

**Ben türküm, ya sen nesin  
Oturup emperyalist kucağına  
Altın kaşıkla mama yemişsin  
Ben mağarada samanlıkta ahırda**

**Allahın emri emperyalizmin kavliyle  
Dünyaya borçlu gelmişim  
Vergi etmişim yorganımı faiz etmişim  
Sen çıkıp milletin yorgun sırtına  
"Milliyetçiyim" demişsin**

**Kıracağım seni kanlı boyunduruk  
Görmeyi öğrenecek Anadolunun gözü**

Yüce'nin en çok üzerinde durduğu konulardan biri de "batılılaşmanın maliyeti"dir. Başka bir söyleyişle "Batı kavramının toplumumuzdaki çelişkisi" **Kara Batı I, Kara Batı II**'de bütünüyle; **Patlak Davul, Sorular** vb. şiirlerde kısmen bu konuyu işlemiştir. Kara Batı I'de emperyalizmden giderek batılılaşmanın maliyetini şöyle vurguluyor:



**Sözcüğü bir altına  
Bilim satmış bana  
Teknik satmış Batı  
Uzasın diye uykum  
Bin kapı satmış da  
Bir anahtar satmamış**

**Adımı bir altına  
Gelmiş bana  
Basmış toprağıma Batı  
Adımına bin vermişim de  
Gitmemiş Batı**

Şiirin aşağı bölümlerinde uygarlığın ve tarihin tohumu Doğu iken nasıl Batının buyruğına vurulduğu anlatılır.

Batı'nın, Doğu'yu nasıl kültürel, sosyal, siyasal, ekonomik egemenliğine aldığını ve nasıl yenilebileceğini de Kara Batı 2'de anlatıyor:

**Önce dinine girerim  
Tanrını alırım elinden  
Sonra boyayıp süsleyip  
Satarım onu sana  
Sonra tanrın olurum  
Kan ve ateş pahasına  
Elleri kınalı doğu**

**Kayınca zulmün ayakları  
Tangur tungur düşerim gökten  
Kuş seslerinin üstüne  
Teneke bir tanrı gibi  
Yamılırım bin bir yerimden  
Zılgılığını emer kör kuşlar  
Sessizliğin memesinden**

Yüce'nin batılılaşma kavramına getirdiği yorum ve açıklık C.A. Kansu'nun da dikkatini çekmiş olmalı ki «Batı» konulu bir yazısında şunları söylüyor. (Yazı, Maya ile konuşma biçiminde sürdürülüyor.)

*"-Gel istersen Maya, somut bir değişimi, Türk devrimini gözleyerek, varalım bazı gerçeklere. Sana bir şiir okuyacağım şimdi. Bu şiirden gidebiliriz tartışmanın*

aylasına. *Şiirin adı: Sorular. Ali Yüce adında bir genç ozan yazmış. (...) Bu ozanın her şiirini, her çıkan yeni şiirini ilgiyle okur oldum ben. Dinle, bak.*

**Ben küçüktüm**

**Atatürk'ü bilmiyordum daha,**

**Hatırlarım sılanın gurbet olduğu yılları**

**Üç frank vergi için babama,**

**Yüz tane kırbaç attı Fransız tahsildarı**

- Türk devrimindeki temel çelişkiyi belirtmek mi istiyorsun şimdi?

Ne zamandır kurcalamak istediğim bir konuyu. «Fransız tahsildarı» ile, «Jean-Paul Sartre» arasındaki çelişkiyi."(5)

Son yıllarda geniş boyutlara ulaşan «Batı kavramı» üstüne Yüce'nin getirdiği yorum, başlıbaşına bir inceleme konusudur.

Yüce'nin şiirinde konu ne olursa olsun, irdeleme yönteminde, alttan alta bir iğneleme var. Bu iğneleme bazan kapalı, bazan apaçıktır, taşlama düzeyindedir. Abdülkadir Bulut, Yüce'nin bu yöntemini ve «politik-sanatçı»lık yanını şöyle belirliyor:

"Ali Yüce'nin «Portreler»i, Yüce'nin şiir serüvenine yeni bir açıklık ve dirilik getiriyor. Şiirlerinde taşlamadan uzak kalmayan ozan bu şiiriyle izini sürdürüyor. *Aşyalıdır bizim O Bey/Karısı ve diploması Avrupalı/Derindir kültürü dibi görünmez/Eğer en sağır kulağını gerçeklere/Eşek yağmur dinler gibi/Politik konuları irdeliyor ozan. Politikacıların gerçek yüzlerini sergiliyor. Bizde bazı yazarlar «Politika sanatı öldürür, politikadan sanatçı uzak kalmalıdır» gibi gülünç savlarını sürdürdürsünler. Solukları kesilenlerin savları zaten başka türlü olamaz, ya halktan kaçarlardı ya da politika sanatı öldürür gibi gülünç yorumlarda gecelenirler. Oysa sanat politikanın içinde bir devinme bir nişan noktasıdır. Hakçası, sanat ve politika bir bütündür*"(6).

Konuları için son olarak şu söylenebilir. Köy çıkışlı bir aydın olan Ali Yüce, hem köy hem de kent emekçilerinin yaşamını iyi bilmekte; bunların kişiliğinde insanlığın ve geri bırakılış Türkiye'nin sorunlarını işlemektedir.

## **5- Sonuç:**

Ali Yüce, toplumcu şiirimizin yapımında önemli yeri olan özgün (orjinal) bir ozanıdır. Buna karşın ozanlık değerine gerekli önem verilmemiştir bugüne değin.

---

(5) C.A.Kansu:Varlık, 1 Mart 1969

(6) Abdülkadir Bulut: Yeditepe, Mayıs 1972

Geri bırakılmış Türkiye'de hakkı yenen iki yazar tipi vardır. Bunlardan biri, taşrada kalmış, Bâbîâli ile ilişkisi kıt ya da kesik yazarlardır; biri de egemen zümrelerin baskı ve yasaklamalarına muhatap olduğu için, bu hareketin bir uzantısı olarak yayımcılarca da bırakılmış toplumcu yazar tipidir. Elbette burada sözkonusu edilen tipler, toplumculuk adına yazarlık, şairlik oyunu oynayan kof değerlerle karşılaştırma kabul etmeyecek gerçek toplumcu-sanatçı tiplerdir.

Bunlardan birinciye örnek olarak Ali Yüce gibileri, ikinciye örnek olarak da Dinamo gibileri gösterilebilir. (Esasen ozan olan ve binin üstünde şiir yazmış olan Dinamo yıllarca sonra bunların ancak birkaç kitaplık bölümünü yakın yıllarda yayımlatabilmiştir. Nâzım gibi bir ozan bu çemberi 1960'lardan sonra zar-zor kırabilmiştir.) (\*)

## ÖZGÜN VE ÜZGÜN BİR OZAN: ALİ YÜCE VE "BOYUNDAN UTAN DARAĞACI"

Ali Yüce'yi düşündüğümde hemencecik kafamı kuşatan iki niteleme oluyor: "Özgün"lük ve "Üzgün"lük. Ali Yüce'nin şiirini tanıyınca özgünlüğüne, kendini biraz tanıyınca da üzgünlüğüne tanık oldum.

Köy Enstitülü sanatçılar üstüne bir inceleme-antoloji hazırlarken şiirlerini, yaşam öyküsünü ve sanat anlayışını istemiştin kendisinden. Bunlara bir de mektupla resim ekleyerek tümü özgün ve acılı bir yığın belge göndermişti. Bunlardan ve başka ürünlerinden giderek şiiri üstüne geniş oylumlu bir inceleme yapmıştım. (Bkz. Soyut, Mart 1974 )

Sözkonusu yazıyı şöyle noktalamıştım: "Ali Yüce, toplumcu şiirimizin yapımında önemli, yeri olan özgün bir ozanımızdır. Buna karşılık ozanlık değerine gerekli önem verilmemiştir bugüne değin. Belki bu biraz da şiirlerinin kitap bütünlüğünde okuyucu karşısına çıkarılamayışından ileri geliyor."

1954'lerden bu yana şiir yayımlayan Yüce'nin şiirleri, tam yirmi iki yıl sonra Bilgi Yayınevi'nce "Umut" dizisinde kitap bütünlüğünde yayımlanabildi. Tam yirmi iki yıllık bir şiir birikimiydi bu ve bunca şiir işçiliğinden sonra "Umut" dizisinde çıkıyordu okuyucu karşısına.

Ali Yüce'nin şiirinin kaynağına indiğimizde karşımıza önce halk şiiri, sonra İkinci Yeni, daha sonra da 1960 sonrası toplumcu şiiri çıkar. Köyünde Kayabaşı söylemekle yola çıkan ozan, birinci küme şiirlerinde, halk şiirindeki tekerleme söyleyişini İkinci Yeni şiirindeki bağımsız söyleyişle birleştirmiş, buna devrimci bir içerik getirmiştir. Bu tür şiirlerde ozan, benzetme ve sözcük oyunlarından çokça yararlanır, imgeye sık sık başvurur, bu imgeler ilk bakışta şiiri soyutlaştırır gibi

---

(\*) Soyut, Mart-1974 ve Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar, 1978

gözükür, oysa biraz dikkatlice okununca bunların şiiri daha da somutlaştırdığı görülür. Yine ilk bakışta; kopuk gibi görünen sözcük kümelerinin bir bütün oluşturduğunu görürüz.

Kitabın bütünü okununca bir emekçinin yaşam serüveninin şiirsel anlatımıyla karşılaşıya olduğumuzu duyar ve anlarız.

Ali Yüce'nin şiirinde ikinci ve ana kümeyi serbest söyleyişli şiirler oluşturur. Kitabının omurgasını da bunlar meydana getiriyor. Aslında Yüce yukarıdaki söyleyişi bırakarak bütünüyle normal serbest şiire yönelmiş durumda.

Bu şiirlerinde de, ozan sağlam bir imge ve söz örgüsü kuruyor. (Büyüyerek çıkıyor okuyucu karşısına). Şu örnekteki gibi kimi zaman diyalektiğin ta kendisini doyumsuyoruz.

**Yıkar kendi kendini  
Yeniden yapar doğa usta  
Kadınlar daha kadın olur  
Sevdalar daha sevda  
Öpüş dudakları eskidir  
Ak süt ak memeyi  
Sonsuz bir süt için eskidir.**

**Kırar kalemini sayın yargıç  
Darağacı olur imzası  
Gömleği sırtını eskidir  
Göğsünü eskidir madalyası.  
Güzel bir suç  
En çirkin cezayı  
Eskidir**

Bu özelliğiyle, düşünce tomurcuklarını patlatan söz ustası bir ozandır Ali Yüce. (\*)

---

(\*) Mehmet Bayrak: Ali Yüce'nin İlk Şiir Kitabı: "Boyundan Utan Darağacı" Politika, 17.9.1976

## KAYNAKÇA

### Y a z ı l a r

- Akbal, Oktay: **Anladık Mı Efendiler?** (A.Yüce Üstüne), Cum.
- Akbal, Oktay: **17 Nisan (ve Halk Çağı) Üstüne**; Cum. 17.4.1982.
- Akkurt, Bülent: **Coşkunun Sesi/Ali Yüce'nin "Asılacak Kitap"**, Sanat çevseri, Sayı:154/1991.
- Akkurt, Bülent: **Yunuslama**; Sanat Çevresi, Şubat-1992.
- Armay, Ural: **Şeytanistan**; Beldemiz, 31.8.1990.
- Apaydın, Talip: **Halk Çağı**; Türk Dili, Mayıs-1982.
- Aydın, Lütfiye: **Üç Sanatçı-Üç Aydın**; Karşı, Şubat-1987.
- Aydın, Mehmet: **Şair Ali Yüce'nin Sanatı**; Çağdaş Türk Dili, Aralık-1997.
- Başaran, Mehmet: **Ekmeğimizin Şiiri, Şiirimizin Ekmeği**; Milliyet Sanat, 1986.
- Bayata, Nazım: **Ali Yüce: Bir Yüce İnsan...**; Gerçek, 7.11.1998.
- Bayrak, Mehmet: **Ali Yüce'nin Şiiri**; Soyut, Mart-1974.
- Bayrak, Mehmet: **Boyundan Utan Darağacı**; Politika, 17.9.1976.
- Bayrak, Mehmet: **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**; TÖB-DER yay. 1978.
- Binyazar, Adnan: **Ali Yüce'nin Şiiri Üzerine Kısa Notlar**; Damar Nisan-1977.
- Bulut, A. Kadir: **Dergilerden Yansımalar**; Yeditepe, Mayıs-1972.
- Celal, Meti: **Şirin Dili, Yapısı, İşlevi**; Varlık Kitap Eki, Nisan-1997.
- Cum. Kültür Servisi: **70 Yıllık Emeğe Alkışlar** (Başaran ve Yüce Üstüne); Cum. 20.4.1996.
- Çankaya, İslam: **Şiir Tufanı**; Öğretmen Dünyası, Mayıs-1990.
- Çankaya, İslam: **Ali Yüce Bir Bardak Çayı "Ödemeli" Göndermemi İstedi!..** Damar, Nisan-1997.
- Çankaya, İslam: **Oğul Galip Yüce, Baba Ali Yüce'yi Anlatıyor**; Damar, Nisan-1997.
- Dinamo, H.İzzettin: **Boyundan Utan Darağacı**; Vatan, 7.6.1977.
- Dinamo, H.İzzetti: **Şeytanistan**; Vatan, 29.3.1978.
- Dinamo, H.İzzettin: **Şeytanistan**; Politika, 29.3.1978.
- Demiray, M.Güner: **Halk Çağı**; Yazko Somut, 4.11.1983.
- Dündar, Ali: **Bir Anadolu Ökesi Ozan Ali Yüce**; Damar, Nisan,1997.
- Ekmeççi, Mustafa: **"Şiir Sıcağı" Üzerine**; Cum. 2.1.1985.
- Ekmeççi, Mustafa: **Toz Demokrasi (Ali Yüce Üstüne)**; Cum. 12.9.1989.
- Ekmeççi, Mustafa: **Ali Yüce'nin Şiirleriyle Hollanda....**; Cum. 28.11.1989.
- Ekmeççi, Mustafa: **Ali Yüce'nin Şiirleri**; Cum. 18.3.1997.
- Erdem, İbrahim: **Boyundan Utanacaktır Değerbilmezler**; Kitap Dergisi, 1976.
- Ertuğrul, Aytekin: **Şair Ali Yüce Bir Hatay'lıdır**; D. İskenderun, 26.9.1997.
- Ertuğrul, Aytekin: **Sevgim Servetimdir**; Hatay, 21.3.1997.
- Güçlü, Faruk: **Kadirbilirlik ve "Ali Yüce"**, Hürses, 1.5.1997.
- Gökovalı, Şadan: **Asarcıklı Ozan Ali Yüce**; 4.4.1999.
- Günbaş, Ahmet: **Sevginin ve Dilin Bayraktarı Bir Şair**; Ali Yüce; Dünya Kitap, Sayı:68/1997.
- Günel, Burhan: **Ali Yüce'de "Şiir"**, Sanat Olayı, Ağustos-1984.

- Güngör, Necati: **Akarsuyun Sesindeki Şiir: "Taş Tanrılar"**, Biçem Ed. Dergisi, Mayıs-Haziran/1990.
- Hakkı, Ruşen: **Ali Yüce'nin Şiir Tufanı**; Kocaeli gaz. 28.9.1989.
- Hızlan, Doğan: **Halktan Halka Şiir/Halk Çağı**, Cum.7.10.1982.
- İnanç, Remzi: **Ali Yüce Deyince**, Evrensel Kültür, Mayıs-1999.
- İnanç, Remzi: **"İnsan Ömrü Yetse De Bütün İlleri Sırayla Sıla Yapsa "(Ali Yüce Üstüne)**; Bilim ve Sanat, Nisan-1988.
- İnanç, Remzi: **Ali Yüce'nin Ali Yüce'yi Anlatması...**; Damar, Nisan-1997
- Kabadayı, Müslüm: **Ali Yüce ve Sanatı**; Pusula gaz/Antakya; 17-20 Kasım 1998
- Kansu, Ceyhun Atuf: **Batı**; Varlık, Mart-1969.
- Kayabay, Bilal: **Şeytanistan'ın Mollası**, Evrensel Kültür, Mayıs-1999.
- Kılıç, Celal: **Ali Yüce ve Şiiri**; Ürün, 10 Kasım 1996, Sayı:10.
- Kılıç, Celal: **Yeğen Gözüyle Ali Yüce**, Evrensel az. 20.6.1999.
- Kılıç, Celal: **Ali Yüce ve Şiiri**; Damar, Nisan-1997.
- Koç, N. Başak: **Dersimiz Halk Çağı**; Varlık, 900/1982.
- Köklügiller, Ahmet: **Şiirin Dili, Yapısı, İşlevi**; Varlık, Mart-1977.
- Köseoğlu, Hamdullah: **Halk Çağı**; Dönem, Kasım-1983.
- Kurdakul, Şükran: **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, s.420.
- Makal, Mahmut: **Şair Ali Yüce**; Damar, Nisan-1997.
- Mutluay, Rauf: **Boyundan Utan Darağacı**; Cumhuriyet, 19.8.1976.
- Oluklu, İbrahim: **Üstümüzdeki "Şiir Sıcağı"**, Sanat Rehberi Ekim-1985.
- Onaran, Bertan: **Asılacak Kitap**; Sanat Çevresi, Sayı:154/1991.
- Onaran, M.Şerif: **Şiirin Dili, Yapısı, İşlevi**; Çağdaş Türk Dili, Mayıs-1997.
- Onurlu, Selçuk: **Yüreği Avuçlarında Bir Ozan: Ali Yüce**; Politika, 3.10.1976.
- Onurlu, Selçuk: **Yüreği Avuçlarında Bir Ozan**, Hakimiyet Sanat, 15.9.1976.
- Özdemir, Emin: **Dergilerde**; Varlık, Eylül-1971.
- Özdemir, Emi: **Gazete ve Dergilerde**; Varlık, Mayıs-1972.
- Özdemir, Emin: **Acıların Ozanı**; Varlık, Mart-1986.
- Özkırımlı, Atilla: **Boyundan Utan Darağacı**; Cumhuriyet, 18.9.1976.
- Poyrazoğlu, O.Nuri: **Ali Yüce'nin Şiirini Konuşmak**; Öğretmen Dünyası, 1992.
- Savcıoğlu, S.Serpil: **"Nuru'nun Oğlu Molla Ali" ve Düşündürdükleri**, Soyut, Ocak-1975.
- Seyman, Yaşar: **Acıyı Güzelleştiren İnsan: Ali Yüce**; Gösteri, Aralık-1982.
- Seçkin, Özgen: **Ali Yüce'nin Şiir Bilgisi**; Evrensel Kültür, Mayıs-1999.
- Sezer, Sennur: **Dizelerde Sözcük Öbekleri/Asılacak Kitap**; Cumhuriyet Kitap, 8.8.1996.
- Sezer, Sennur: **Dağı Aşacak Bir Karınca**, (Ali Yüce Üstüne); Evrensel gaz. 7.4.1996.
- Soner, Ahmet: **Yetmişine Merdiven Dayanmış Ozan**; Yeni Politika, 10.3.1997.
- Sülker, Kemal: **Yayladağlı Ali Yüce**; Gösteri, Aralık-1985.
- Şimşek, Aydın: **Şiirdeki Sadelik ve Bilgelik: Ali Yüce/Yalınlığın Yüce'si**, Evrensel Kültür, Mayıs-1999.
- Şöhretli, Kayhan: **Ali Yüce**; Kocaeli, 24.10.1994.

- Telli, Ahmet: **Boyundan Utan Darağacı**; Tiyatro-1976, Kasım-1976.
- Turan, Metin: **Ali Yüce'nin Sıcağı**; Yazko Somut, 28 Şubat 1986.
- Timuroğlu, Vecihi: **Kürşat'la Simin'in Ali Yüce Üzerine Söyleşileri**, Damar, Nisan-1977.
- Uyguner, Muzaffer: **Boyundan Utan Darağacı**; Türk Dili, Ekim-1976.
- Uçarol, Tuncer: **Ali Yüce'nin Şiir Kitabı**; Türk Dili, Aralık-1976.
- Uçarol, Tuncer: **Ali Yüce'nin İlk Kitabı: Şiirin Dili, Yapısı, İşlevi**; Türk Dili, Ocak-1976.
- Uçarlı, Tuncer: **Yeni Bir Şiir Dili**; Çağdaş, Mayıs-1978.
- Uçarol, Tuncer: **Ali Yüce Şiirinde Özellik, Özgünlük, Yenilik, Soyut**, Sayı:97/1976.
- Uçarol, Tuncer: **Şiir Sıcağı**; Eleştiri, Haziran-1985.
- Uçarol, Tuncer: **"Şiir Sıcağı" Ali Yüce**, Damar, Nisan-1997.
- Uyguner, Muzaffer: **Ortadoğu Şiirleri**; Günümüzde Kitaplar, Sayı:1/1984.
- Uyguner, Muzaffer: **Ali Yüce'nin "Şiir Sıcağı"**, Günümüzde Kitaplar, Şubat-1985.
- Uyguner, Muzaffer: **Ali Yüce'nin "Antakya Çarşıları"**; Kıyı, Mart-1987.
- Uyguner, Muzaffer: **Ali Yüce'nin "Asılacak Kitap"ı**, Karşı, Ekim-1991.
- Uyguner, Muzaffer: **Ali Yüce'nin "Yunuslama"sı**; Kıyı, Eylül-1992.
- Uyguner, Muzaffer: **Ali Yüce'nin "Havalı Meryem"i**; Karşı-1994.
- Uyguner, Muzaffer: **"Şiirin Dili, Yapısı, İşlevi" /Ali Yüce Bu Kez Şiiri Anlatıyor**; Cumhuriyet Dergi, 13 Mart 1997.
- Uyguner, Muzaffer: **"Sevgim Servetimdir"**, Cum. Kitap, 14.8.1997.
- Yazıcı, Vedat: **Yunuslama**, Çağdaş Türk Dili, Ağustos-1992.
- Yazıcı, Vedat: **Ali Yüce'nin "Şiir Sıcağı" İçin Notlar**; Anadolu Ekini, Sayı:9-10/1991.
- Yazıcı, Vedat: **"Asılacak Kitap" İçin Notlar**, Çağdaş Türk Dili, Ekim-1991.
- Yüce, Ali: **"Boyundan Utan Darağacı" Üstüne Mektup**; Politika, 22.8.1976.
- Yücel, Şevket: **Ali Yüce'nin Şiirleri**; Yeni Ortam, 19 Eylül 1973.
- Yüce, Ali: **Applaudimo la Turchia** (Türkiye'yi Alkışlayalım); Karşı, Ekim-Kasım/1994.
- Yüce, Ali: **Yaşam Öyküm**, Damar, Nisan-1977.
- Yüce, Ali: **Köylülük Oldukça Edebiyatı Da Olacak**; Milliyet, Aralık-1988.
- Yüce, Ali: **Sivas Toplu Öldürümü**; Sivas Kitabı; Ed. Der. yay. 1994 s.195-200.
- Yüce, Ali: **Sevecen Ananın Koska Oğlu**, Nesin Vakfı Ed. Yıllığı-1979.
- Yüce, Ali: **Anayasaya Aykırı Açıklamalar** (Nasıl Yazarsınız Sorusuna Cevap); Türk Dili, Ağustos-1981.
- Yüce, Ali: **Taşrada Edebiyat/Kimimiz Sılayı Özleriz, Kimimiz Gurbeti!...** Cumhuriyet "Çerçeve" Eki, Haziran-1988.

### **K o n u ş m a l a r**

- Bayrak, Mehmet: **Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Ali Yüce İle Konuşma**; Yeni Ortam, 2 Eylül 1973.
- Doğan, M. Mahzun: **Ali Yüce'nin Sıcak Şiirleri İçin Söyleşi**; Sanat Rehberi, Kasım-1985.
- Doğan, M.Mahzun: **Ali Yüce'yle Söyleşi**; Çağdaş Türk Dili, Nisan-1993.
- Ozanca: **Ali Yüce'ye Dört Soru**; Ozanca, Temmuz-1976.

**Nevzat Üstün Ödülünü Alan Ali Yüce ile Konuşma;** Hür.8.Gün, 16.11.1980.

**Behçet Necatigil Ödülü Alan Ali Yüce İle Konuşma;** Cum. 23.8.1982.

Önal, Mustafa: **Ali Yüce İle,** Anadolu Ekini, Sayı:7-1990.

Pala, Mustafa: **Ali Yüce İle Söyleşi,** Yaba Öykü, Mayıs-Haziran/1993.

Poyrazoğlu, O.Nuri: **Öğretmen-Ozan Ali Yüce İle Şiir Üzerine Söyleşi,** Öğretmen Dünyası, Nisan-1985.

Püsküllüoğlu, Ali: **Ali Yüce "Benim Şiirim Güleç Bir Şiirdir"**·

Sezer, Sennur: **Ali Yüce İle Söyleşi,** Nesin Vakfı, Edebiyat Yıllığı-1977.

Tunç, Ali Mehmet: **Ali Yüce İle Söyleşi,** Türkiye Postası, 30.12.1988.

Uçarol, Tuncer: **Ali Yüce Yapıtlarını Anlatıyor;** Varlık, Sayı:896/1982.

Yücel, Şevket: **Ali Yüce İle Konuşma;** Soyut, Temmuz- 1976.

Yüksel, Sevda: **Eli Kalem Tutan Bir Öğretmenle Söyleşi/**Ali Yüce; Öğretmen Dünyası, Kasım-1997.



## II. BÖLÜM: KÖY ENSTİTÜLÜ DİĞER SANATÇILAR(\*)

Yukarıda incelediğimiz sanatçıların dışında kalanlarıysa ürünleriyle şöylece sıralayabiliriz.

### Ş i i r

**Aşkan, Mecit:** *Bizimkiler* (şiir-1969).

**Atılğan, Enver:** İkisi şiir, *Nuh'un Adamı* (1963) *Eko-Can* (1969); biri araştırma *Ergani* (1967) olmak üzere üç kitabı var.

**Aydemir, Aydın:** *Nâzım* (İnceleme-1970).

**Bolulu, Osman:** Yardımcı ders kitabı niteliğindeki çalışmaları dışında üç şiir kitabı var: *Dalların Ucundaki* (1955), *Bileşim Çizgisi* (1963), *Gündemdışı* (1970).

**Bulut, Recep:** Tamamı şiir türünden olan şu kitapları yayımlandı: *Beyaz Mavi* (1959), *Doğudan Çizgiler* (1968), *Halk Trenleri* (1972).

**Çukurkavaklı, Kemal Bayram:** *Erken Öten Horoz* (Şiir-1976) *Bir Kök Bin Damar* (şiir-1978).

**Dadaloğlu, Nebi:** Şiir kitapları şunlar: *Gardaşlarım* (2. bas. 1968), *Ellerimiz* (1971), *Gıllı Çarık* (diğerleriyle birlikte-1979).

**Doğan, Maksut:** İkisi de şiir olmak üzere şu kitapları var: *Yağmura Durmuş Üç Kişi* (1960), *Bırak Büyüsün* (1975).

**Ecer, Hüseyin:** *Yitik Yaşantılar* (şiir-1968).

**Gür, Yusuf:** *Düziçi'nden Kore Kahramanlarına* (şiir-1950, M. Aksu'yla)

**İken, Şerif:** *Akvaryum* (şiir-1972).

**Kanar, Haşim:** *Yadırgadılar Bizi* (şiir-1968).

(\*) Burada, özellikle edebiyat ağırlıklı üretim yapan isimlere yer verildiğinden, diğer alanlarda çalışan isimler alınmamıştır. Köy Enstitülerinden yetişen yazar, şair, araştırmacı ve bilim adamlarının Enstitüler bazında yaptıkları düşünsel üretimlerin oldukça eksikli bir listesi için bkz. M.Emirlioğlu: *Cumhuriyet'in Ellinci Yılında Köy Enstitülerinin Fikir Ürünleri*; Birleşen Öğretmen, Ocak-1974 Enstitülü yazarlar bağlamında, Rauf Mutluay'ın Cumhuriyetin 50. yılı dolayısıyla hazırladığı "*Çağdaş Türk Edebiyatı*"ndaki eksikler ve yanlışlar konusunda toplu bir değerlendirmemiz için ayrıca bkz. Yeni A Dergisi, Aralık-1973

Esas olarak 1980'li yıllara kadar olan ürünlerin alındığı bu bölümdeki dökümden de birçok eser eksikliğinin olacağı açıktır. "İnceleme-Araştırma" bölümünde daha çok Köy Enstitüleriyle ilgili çalışma yapanlar verildi. Enstitülerden yetişen bilim adamlarınaysa değinilmedi. Bu konuda bkz. P.Türkoğlu: *Tonguç'un Enstitüleri*, 2000, s. 595, Köy Enstitüsü çıkışı bilim adamı, yazar ve sanatçıların isim ba-zında bir dökümü için ayrıca bkz. Mehmet Özel: *Köy Enstitüleri, 60 Yıl (1940-2000)*, Kültür Bakl. Güzel Sanatlar Gnl. Müd.lüğü Yayını, 2000, s.9

**Polat, Vehbi:** *Yollar Çamur* (anı-1965). Şiir kitaplarıysa şunlar: *71'in İniltisi* (1974), *Emekçinin Türküsü* (1979), *Atatürk'süz Olmuyor* (1983), *İnsanca* (1989).

**Salık, Fehmi:** Tümü şiir olan şu kitapları var: *Düş* (1961), *Hoş Geldin Mustafa Kemal* (1964), *Şiro* (1969).

**Solak, Mehmet Adem:** *İçimde Yeşeren Bahar* (Şiir- 1968).

**Tatar, Hüseyin Avni:** *Andımız* (şiir-1968), *Bu Vatan'da Bu Bayrak* (şiir-1968).

**Zeyrek, Hazım:** *Gada* (şiir-2. bas. 1966).

Ayrıca şiirsel ürünleri olup başka alanlarda kitapları bulunanlar var:

**Uysal, Ahmet:** *Mapusane Şiirleri* Antolojisi (1974).

**Yücel, Şevket:** *Kuş Gölgesi* (Şiir-1967).

Bu bölüme, çoğu henüz şiirlerini kitaplaştıramayan şu adları da ekleyelim: **İbrahim Osmanloğlu, Hasan Turan, Arif Arslan, Hüseyin Başaran, İbrahim Şimşek, Osman Darıcı...**

## **D e n e m e , İ n c e l e m e - A r a ş t ı r m a , A n ı v e A n l a t ı T ü r ü**

**Afşargil, Tufan Doğan:** *Beş Pınar* (Şiir-1945; M. Başaran, A. DüNDAR, O. Darıcı, M. Aslan'la birlikte); *Geç Yazılmış Anılar* (1998).

**Akın, Galip:** *Tonguç'un Kır Çiçekleri*, Ank. 1998.

**Baş, Arif:** *Kısır* (hikâye-1971), Köy Enstitülü Yıllarımla Anılarım, (1993).

**Binbaşoğlu, Cavit:** *Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri/Tarihsel Bir Çerçeve;* İzmir-1993 *Köy Enstitüleri 1943 Programı*, Ank. 1970, *Abdullah Demir taş: Köy Enstitüleri 1943 Programı*, Ank. 1970 *Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri*, İzmir-1993.

**Bulut, Recep:** *Nisan'daki Güneşler: 50. Yılında Köy Enstitüleri*, Ank.

**Candoğan, Galip:** *İvriz Köy Enstitüsü Öğrencilik Yıllarım*, 1990; *Tonguç'un Köy Öğretmeni*, 1991.

**Cılga, Abbas:** *Yaramazlar Kuyusu* (roman-1975), *Müjdecî Hüsnü* (roman-1976), *Şaşar Ali* (roman-1977) *Kim Sevmez Uğur Böceklerini* (roman-1977), *Tomcık İle Bilek* (roman-1979), *Dedem'in Öyküleri* (öykü-1980). *Atmacalar Ağladı* (öykü, 1980).

**Cimi, Mehmet:** *O Yıllar Dile Gelse*, Ank. 1997.

**Dağlar, Ahmet Lütfü:** *Düziçi Köy Enstitüsü ve Sonrası Kimi Anılarım*, İzmir, 1987.

**Demirtaş, Abdullah:** *Köy Enstitüleri 1943 Programı*, Ank. 1970; *Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri*, İzmir, 1993.

- Dündar, Ali:** *Atatürk'ü Doğru Anlamak*, 1993.
- Ertugrul, Feyzullah:** *Yücel-Öner Davası*; H.Ali Yücel'e Armağan içinde 1997.
- Gezer, Nadir:** *Aydınlığa Yürüyenler*, Ank. 1993; *Ulusal Eğitim ve Köy Enstitüleri*, 1999.
- Gözükara, Ali Kemal:** *Yırtık Papuçlar* (hikâye-1965), *İbili'ye Mektuplar* (hikâye-1970).
- Işık, Haydar:** *Dersimli Memik Ağa* (roman-1990), *Tertle* (roman)
- Işık, Mahmut:** *Afşarlar* (1963).
- Kanar, Haşim:** *Köy Enstitüleri/Eğitimde Atılım*; Ank. 1991
- Onar, Mustafa:** *Kuruluşundan Kurtuluşuna Bağlantılarıyla Saimbeyli* (1989), *Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı Yazışmaları* (1994).
- Özdemir, Ahmet Z.:** *Aşvarlar ve Dadaloğlu*, (1985), *Öyküleriyle Ağıtlar*, (1995), *Öyküleriyle Halk Şiirleri* (1998).
- Özel, Mehmet:** *Köy Enstitüleri, 60. Yıl* (1940-2000), Ank. 2000.
- Özkucur, Abdullah:** *Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü*, 1990; *Köy Enstitüleri Destanı*, 1995; *Öğretmen Olacağım*, 1983.
- Öztürk, İsa:** *Köy Enstitülerinin Verimi*, İst. 1961.
- Semerci, Bekir:** *Türkiye'de İlerici Atılımlar ve Köy Enstitüleri*, 1989.
- Şimşek, Selahattin:** *Hakkari Dedikleri* (Köy notları-1969), *Köycü Oktay* (çocuk romanı-1961)
- Şanlı, Mustafa:** *Yeşil Kent* (gezi notları-1967).
- Türkoğlu, Pakize:** *Tonguç ve Enstitüleri*, İst. 1997, Yeni bas. 2000.
- Uysal, Hayrettin:** *Yollar Çamur* (köy notları, hikâyeler-1960), *Sapanca* (1957).
- Yağmur, Mahmut:** *Dertler Pazarı* (köy notu-1957), *Ekmek ve Özgürlük* (deneme, makale-1965).
- Yücel, Şevket:** *Görmeden Gidenler* (hikâye-1966); *Güneşin Parmakları* (hikaye-1970).
- Bu bölüm de **Hüseyin Sezgin, Mustafa Kaplan, Eşef Işık**, gibi adlar eklenebilir.

### **Adnan Binyazar:**

Köy Enstitüsü sanatçıları içinde deneme, inceleme, eleştiri türündeki çalışmalarıyla tanınan **Adnan Binyazar**, yazınıımızda bu alanın en verimlilerinden biri aynı zamanda. Köy Enstitülerinin bu alanda sanatçı yetiştirmedeği ya da yetiştiremediği düşünülünce, Binyazar'ın bu alana yönelmesini sonraki çalışmalarına bağlamak gerekiyor.

Binyazar, yazmaya, Selahattin Şimşek'in ölümü üstüne yazdığı bir yazıyla başladığını söyler. O günden bugüne aralıksız sürdürüyor çalışmalarını.

Ele aldığı ürünlere iyi niyetle ve nesnel ölçülerle yaklaşan Binyazar, deneme-eleştiri türündeki yazılarının bir bölümünü «Toplum ve Edebiyat» konulu kitabında topladı.

Sanat anlayışını şöyle belirliyor Binyazar: «Sanat toplumu bilinçlendirici olmalıdır. Aslında işlevi de budur sanatın. Belirli bir kesimin keyfine yöneltilmiş bir sanat da, sanatçı da yozlaşmıştır. Ülke sanatına yarardan çok zararları vardır.(...) Tarihsel ve toplumsal gerçekler, sanatın bilinçlenmesini de zorunlu kılar. İnsanımızın birikimlerini yok sayan bir sanat anlayışı geçerliliğini yitirmiştir.»

Bu alandaki bazı eserleri:

İnceleme: **Yazmak Sanatı** (1969), **Dedem Korkut** (1973), **Aşık Veysel** (1973). **Yazın ve Bilim Dilimiz** (M. Öztekin'le), **Türk Dilinde 25 Ünlü Eser** (1982).

Deneme-Eleştiri: **Toplum ve Edebiyat** (1972), **Cumhuriyetin Ellinci Yılında Atatürk Yolunda 40 Yıl** (1973), **Kültür ve Eğitim Sorunları** (1976), **Ağıt Toplumu** (1979), **Ozanlar, Yazarlar, Kitaplar** (1998).

### **Emin Özdemir:**

İnceleme, deneme, eleştiri türlerindeki çalışmalarıyla tanınan **Emin Özdemir**'in, son yıllarda çalışmalarını daha çok dil konularında yoğunlaştırdığı görülüyor. Dilin arılaşmasında önemli bir yeri bulunan Özdemir'in, **Öz Türkçe**'yi en iyi kullanan yazarların başında geldiğini söylemek yanlış olmaz sanımcı.

Şöyle anlatıyor sanat anlayışını kısaca: "İster söze dayansın, ister sese; ister renge dayansın, ister mermere kısacası, hangi gereçten yararlanırsa yararlansın sanat insanoğlunu insanoğluna tanıtmaya yönelik soylu bir yaratı, bir edimdir.(...) Ancak bu tanıtımda bir araç değildir insan; tam tersine bir amaçtır."

Bu alandaki bazı eserleri:

İnceleme-Deneme-Eleştiri-Araştırma: **Yazma Tekniği** (1966), **Türkçe Öğretimi** (1968), **Yazmak Sanatı** (A. Binyazarla, 1969), **Dil Devrimimiz** (1969), **Öz Türkçe Üzerine** (1969), **Erdemin Başı Dil** (1969), **Terim Hazırlama Kılavuzu** (1973), **Dil ve Yazar** (1973), **Öz Türkçe Klavuz Sözlük** (1975), **Etkili ve Güzel Konuşma Sanatı** (1976), **Anlayarak Okuma Tekniği** (1975), **Türkçe Öğretim Kılavuzu** (1980), **Türk ve Dünya Edebiyatı** (1981). **Mustafa Nihat Özön** (1983), **Anlatım Sanatı-Kompozisyon** (1983), **Atasözleri Sözlüğü** (1984), **Deyimler Sözlüğü** (1984), **Sözcükler Arasında** (1984), **Dilbilgisi Oyunları** (1984), **Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı** (1986), **Okuma Sanatı** (1988).

## H. Nedim Şahhüseyinoğlu

Son yıllarda inceleme-araştırma çalışmalarıyla önemli çıkış yapan Köy Enstitülü yazarlardan biri de H. Nedim Şahhüseyinoğlu'dur. Geçmiş birikimlerine yaslanarak bu alanda kısa zamanda yaptığı üretimler şunlar:

*Hekimhan Dağlarında 335 Gün: İşçilerin Direnişi* (Araştırma-İnceleme), Ank.1992

*Anadolu Kültür Mozaiginden Bir Kesit (Balıyan)* (Araştırma-İnceleme), Ank, 1991

*Kürecik* (Araştırma-İnceleme), Ank.1993

*Köylünün Güneşi* (Araştırma-İnceleme), Ank.1994

*Onurlu Direniş, Çileli Yaşam (Anı)*, Ank. 1995

*Demokratik Kitle Örgütleri ve İşlevi*, Ank.1997

*Demokrasi, Laiklik ve Özgürlük Mücadelesi*, Ank. 1997

*Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifleri*, Ank.2000

*Yakın Tarihimizde Kitlese Katliamlar (Malatya, K.Maraş, Çorum ve Sivas Katliamlarının İçyüzüne Dönük Bir İnceleme)*- Ank.1999

Birikimlerini son yıllarda üretime dönüştüren bir başka Enstitülü ise **Kâzım Yeşilgöz**. Şimdiye kadar şu kitapları yayımlamış bulunuyor:

*Kürtlerin Tarihi ve Coğrafyası Hakkında Bir Araştırma*; Ank. 1997

*Harpagos'tan Günümüze Dek Carıs Ya Da Cahş Kürtler*; Ank.2000

Bu öbeğe girebilecek durumda olan diğer isimler: **Ahmet Köklügiller, Ali Çiçekli, Refet Özkan, Mehmet Paşabeyoğlu, Mehmet Emiralioglu...** Şiirle başlayan **Köklügiller**'in sonraları deneme, inceleme türüne yöneldiği görülür. **Ağrılı Üçgen** (şiir; M. Uz ve İ. Atlıhan'la birlikte-1960); **150 Soruda Türkçe Temel Bilgiler; Noktalama ve İmlâ Sözlüğü** (1973); **Nutuk** (Atatürk'ün söylevinin çocuklar için kısaltılmış ve sadeleştirilmiş baskısı-1973); **Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar?** (1974). Köklügiller, daha sonra şu kitapları yayımladı: **Atatürk**(1976), **Çözümlemeli Cümle Bilgisi**(1976), **Nasrettin Hoca** (1976), **Açıklamalarıyla Atasözlerimiz**(1979), **Tonguç Baba** (1981), **Çocuklara Fıkralar**(1981), **Atatürk İlkeleri**(1981), **Pir Sultan Abdal** (1984), **Edebiyatımızda Şairler ve Yazarlar** (1988).

Özellikle edebiyat, araştırma ve incelemelerine ağırlık veren **Ali Çiçekli**'nin ise şu kitapları var: **Divanü Lügat-it Türk** (1970), **İslâmlık Öncesi Türk Edebiyatı ve En Eski Metinler** (1970), **Yunus Emre** (1971), **Kompozisyon Klavuzu** (1972).

**İbrahim Kuyumcu**, deneme ve incelemelerinin bir kesitini **Bir Avuç Toprak İçin** (1960) de topladı. **Türkiye'de Toprak Sorunu Süreci** (1976) ise toprak sorunları üstüne yapılmış bir inceleme.

Önceleri daha çok köy notları yazan **Refet Özkan**, son yıllarda daha çok deneme-eleştiri türü üzerinde yoğunlaştı.

Burada adı anılmamış olup edebiyat alanında kitap yayımlamış olanlar olabilir. Bu tip çalışmalarda mutlaka gözden kaçan oluyor; ancak buradaki dökümün edebiyat alanında ürün veren Köy Enstitülü ozan ve yazarların tamamına yakınına yakınına yansıttığı söylenebilir.

### c- Sonuç:

Köy Enstitülü sanatçılar dün çok şey söylediler, bundan sonra da uzun süre söyleyecekler. Dün kentli için kapalı kutu olan köy gerçeğini serip döktüler tüm çıplaklığıyla. Köy ve köylü dünyasını değişik boyutlarıyla edebiyat gündemine soktular. "**Rasgele doğup, ezbere ezbere büyüyen ve yanlışlıkla ölenleri**" tanıttılar bilmeyenlere.

Bugün de görevleri sürüyor onların. Bilinç ve sorumlulukları daha da artmış olarak sürüyor. Ve üstelik hem toplumun, hem de edebiyatın sorunları olgunlaştı, netleşti. Kapitalistleşme süreciyle köy ve kent emekçileri yeni bir konum kazanırken, toplumcu edebiyat da yeni bir konum kazandı.

İnanıyorum ki, bu alanda en iyi, en güzel sözü; sanatsal yeteneğinin yanısıra köyü, köylülüğü çok iyi bilen, toplumsal gelişme yasalarını yakından izleyen, bilimsel dünya görüşüne sahip insanlar söyleyecekler. Tabii sanatsalla bilimsel arasındaki ilgi ve ayrımı gözden kaçırmaksızın.

Son olarak şunu söyleyeceğim: **Edebiyatın halklaşmasında, toplumcu edebiyatın halkla bütünleşmesinde, bir "Köy Edebiyatı" akımının oluşmasında ve Türkiye'de bir okuyucu kuşağının yaratılmasında önemli bir dönemeç olmuştur Köy Enstitüleri....(\*)**

---

(\*) Köy Enstitülü sanatçıların ürünlerinin omurgasını köy ve köylü sorunları oluşturduğu için, bu nitelikteki her tür sanatsal çalışmayı tanımlayabilmek için sık sık «**Köy edebiyatı**» terimini kullanıyoruz. Tek tek köy notu, köy hikâyesi, köy romanı vb. dememek için olumlu anlamda bunları karşılayan bu terimi kullanıyoruz.

**IV. KESİM**  
**KÖY EDEBİYATI VE SORUNLARI**  
**ÜSTÜNE**  
**GÖRÜŞLER, ELEŞTİRİLER,**  
**TARTIŞMALAR**





# "KÖY EDEBİYATI VE SORUNLARI" ÜSTÜNE GÖRÜŞLER ELEŞTİRİLER, TARTIŞMALAR....

## I- Giriş

1- Bizde, konusunu köylülükten alan ve Köy Enstitülü yazarlarla akımlaşan edebiyat, yani "**köy edebiyatı**" çıkışındanberi büyük etki-tepki yaratmıştır.

Tepki, etkisi oranında büyük olmuş; değişik çevrelerde ve değişik zamanlarda yeni görünümeler kazanmış.

Bu hareketin, egemen çevrelerdeki ve tutucular katındaki yankıları ile özellikle yaygınlık kazandığı 1960'lardan sonra sol çevrelerdeki yankıları arasında kuşkusuz önemli farklılıklar bulunuyor.

Böylelikle, köy edebiyatının işlevi ve sorunlarının yanısıra; konuya yaklaşımdaki tutarlılık ve tutarsızlıklar da, geniş ölçüde aydınlanmış olacak. Özellikle son yıllarda alabildiğine tartışma konusu edilen bu sorun, belki de büyük ölçüde çözüme kavuşacak. Çünkü konuyla ilgili değişik görüşler bir arada özetlenerek sergileniyor ve çeşitli sonuçlara ulaşıyor.

## II- Görüşler, Eleştiriler, Tartışmalar:

Köy edebiyatına eleştiri düzeyindeki tepkiler, yukarıda da değindiğimiz gibi zamanla değişik görünümeler kazanmış. Nitekim 1970'li yıllarda, köy edebiyatını öldürmeye ve hiç'lemeye yönelik bir tavırla karşı karşıyayız!... "Köy edebiyatı işlevini yitirmiştir" diyenler çıkıyor. Eşeliyorsunuz bir sorunu; bakıyorsunuz, epeyce geçmişe gidiyor kökü, bu tür savların..

Soruyorsunuz ister istemez kendinize, "köy edebiyatı işlevini nasıl yitirir", "Bizde köy-köylü-köylülük diye bir sorun kalmadı mı acaba?" diye.

Köy edebiyatına yönelik eleştiriler şöyle sıralanıyor:

Bir zamanlar **Ataç** gibi yarı resmi eleştirmenler «tezek kokan» şiirden hoşlanmıyormuş!... (Bkz. *Köy*, Devrim Gençliği, Sayı:20/1954). **Necati Cumalı**, "köyden roman çıkmaz. Üç beş dam, tavuk, cücük..... ne var köyde?" demiş. (Bkz. *Köy Romanları*, Vatan, 2.10.1959) **Fethi Naci**, **Suut Kemal Yetkin** (Bkz. *Köy Romanı*, Türk Dili, 126/1962) gibiler, köy romanı karşısında hemen «biçim»e sarılmışlar. (Fethi Naci'ye göre, bir ilerleme de kaydedilmemiş bu alanda... Fethi Naci, Fakir Baykurt'un «Kaplumbağalar»ı üstüne en övgülü yazıyı yazan kişi, aynı zamanda). **Nurer Uğurlu**, köy romanında «sağlam bir köy gerçeği» görememiş.

(Bkz. *Halkın İçinden Gelmek*; Yeni A, 27/1974) Derken, 1970'li yıllarda köy edebiyatının ölüp ölmeyeceği, tutunup tutunamayacağı yine güncel bir konu oluverdi.

**Ali Gevgilli**, Türkiye sanayileşme yolunda olduğu için «köylülük edebiyatının sonunun geldiğini» bildirirken (1); **Hüseyin Yurttaş**, köycü yazarların, yalnız köy romanı yazmaktan vazgeçmelerini, toplumu bütün kesimleriyle vermemelerini istiyordu(2). **Cavit Orhan Tütengil**, Ali Gevgilli'ye karşılık, «köy edebiyatının ölümü»nü beklemenin sağlam bir dayanağı olmadığını belirtti (3). (Kitaplar dergisi bu üç yazıyı Mayıs-1973 sayısında bir arada topladı sonra). **Mehmet Ergün**, "hızlı bir değişim içerisinde bulunan Türkiye'de" sanatçının, «değişimin ortaya çıkardığı sorunlara uzanması" zorunluğu üstünde durdu(4). **Hilmi Yavuz**, köy sorunlarına eğilen bir yazarın «kapitalizm öncesi üretim ilişkilerinin oluşturduğu geleneksel değerlerle, yapısal dönüşümlerin getirdiği değerlerin çatışmasını yansıtmayı» gereği üzerinde durdu.(5) **Konur Ertop**, "köyün gelişen toplum koşulları içinde artık kendi sınırları dışına taşması da köy romancılığının sona ermesine yol açmıştır" yargısına varıyordu...(6)

Bu arada iki yazı daha çıktı bu doğrultuda.

**Sacit Erken** "Köy Romanları Sorunu" konulu yazısında; «Köy; sorunlarına sahip çıkanları yetiştirdikçe, Türk romanı yeni boyutlara yönelmiş romanlarda köy konusu etkinliği artmıştır» diyor ve sözlerini şöyle bağlıyordu:

*"Bu görünüm açısından; kentlere özlem duyan köylünün yaşamını, artık yalnızca köylerde düşünmek, toplumcu sanatta yalnız köy romanı diye direnmek, çağın akımına ve köylerin gerçekleştirmekte oldukları özelemlere ters düşmektedir, sanırım. Ancak, bu sözlerimden köy romanı yazılmasın anlamı çıkarılmamalıdır. Elbette köy romanı yazılacaktır, yazılmaktadır."*(7)

**Mehmet Selim**'in "Enstitü Hareketi ve Edebiyat" konulu yazısında, Köy Enstitüleri hareketinin, "temelinde yurt sorunları ve gerçekleri yatan, ulusal motiflerle işlenmiş özel bir edebiyat çeşidinin başlangıcı" olduğu belirtiliyor ve şöyle deniyor:

*"Enstitü çıkışlı romancı ve öykücüler, köyü, kırsal kesim insan ve emekçisinin sorunlarını edebiyat düzeyinde kenli yazardan daha başarılı ve yetkin bir biçimde dile getirmişlerdir.(...) Enstitü çıkışlı yazarlar Türk edebiyatına yeni bir bakış açısı, yeni bir soluk getirmeyi bilmişler, Türk Edebiyatının toplumsal ve halkçı yönünü zenginleştirmişlerdir. Katkıları unutulamaz."* (8)

(1) Ali Gevgilili: **Köy Edebiyatı Ölürken**; Milliyet, 23.8.1972

(2) Hüseyin Yurttaş: **Değişen Toplum Yapısı ve Roman**; Yeni Ortam, 1.11.1972

(3) Cavit Orhan Tütengil: **«Bizim Köy»ün Sonu mu?**; Yeni Ufuklar, Ekim-1972

(4) Mehmet Ergün: **Başkalaşan Köy ve Edebiyat: Yansıma**, Kasım-1972.

(5) Hilmi Yavuz: **Köy Edebiyatının İşlevi**; Yeni A, Mart-1973.

(6) Konur Ertop: **Türk Romanının 50 Yılı**; Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Kasım-1973

(7) Sacit Erken: **Köy Romanları Sorunu**; Yeni Ortam, 8-9 Ocak 1973

(8) Mehmet Selim: **Enstitü Hareketi ve Edebiyat**; Yeni Ortam, 17.4.1973

**Rauf Mutluay**, konusunu enstitülü sanatçılar kuşağından alan bir yazasında; «hem toplum gerçeklerimizi bize sanatla tanıtmakta, hem asıl halk yığınlarını inançla eğitmekte onlar asıl öğretmenlerimiz, öncü kalemlerimiz oldular" diyor ve şöyle sürdürüyordu sözlerini:

*"Hikâye ve romanımıza içinden gözlenen asıl köyle köylüyü, Türkiye'nin yok-sunluklar altındaki öz direncini, insan değerlerini taşıyan yazı emekçileri. Şiie yeni bir tat, köy notları üstüne güçlü bir temel röportaj ve eleştiriye taze bakışlar kazandıran genç yüreklilikler. Eğer kurululmasaydı, o büyük kaynaktan daha nicelerinin doğduklarını göreceğimiz halk çocukları. Edebiyatı İstanbul dışında yaratan, güçlendiren Anadolu aydınları..."* (9)

**Hasan İzzettin Dinamo**, Kaftancıoğlu'nun "**Dönemeç**"i üstüne yazdığı bir yazıda şöyle diyor:

*"Toplumcu Türk Edebiyatı, bence on-onbeş yıldır altın çağını yaşamaktadır. Özellikle köy kökenli romancılarla hikayeciler, ürünlerini vermeye başladıktan sonra, Amerika'nın keşfi kertesinde önemli bir dünyayla karşılaştık. Evliya Çelebi'nin gezi-notlarındaki abartmalı, olağanüstü olaylar, serüvenler, bizim köylü yazarlarımızın bize açtıkları yeni dünyanın zenginliği, olağanüstülüğü yanında sönük kalmaktadır."* (10)

**Türkiye Defteri** kadrosu, hemen her zaman roman konusunda genellikle olumsuz bir tavır takınırken, konusunu köylülükten alan ürünleri "**hiç**"lemeye yöneldi. (Sözkonusu derginin Şubat-1974 sayısı bu açıdan ilginçtir).(11)

1975'lerde bu tartışma, daha değişik bir görünüm ve yoğunluk kazanmış olarak gündeme getirildi. Ancak bu kez, "köy edebiyatının işlevini yitirdiği ve öldüğü" gibi savlarla karşılaşmıyoruz. Üzerinde daha çok durulan konu, **köy edebiyatının niteliği...** Başka bir söyleyişle; işlenecek konu kaynağı, verme yöntemi, takınılacak tavır, ürünün estetiği gibi sorunlar tartışılıyor.

1975'in ikinci yarısından sonra, alttan alta sürdürülen sözkonusu tartışmaların birden yoğunlaştığı görülür.

Ali Gevgilili'nin 1972'deki yazısı nasıl bir itme olduysa; **Atilla İlhan**'ın, 1974-1975 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü almasından sonra, kendisiyle yapılan bir konuşmada ileri sürdüğü görüşler de ikinci bir itme oldu bu konuda, bir bakıma..

Atilla İlhan, şöyle diyordu konuşmanın bir yerinde:

*"Türk romanı, köy romanıyla toplumcu gerçekçi bir çizgi yakalayım derken, farkında olarak olmayarak ilkel bir natüralizm çizgisine, kültürsüz ve estetik dokuması zayıf bir popülist romancılığına düşmüştür.(...) Toplumcu sanatçılığın edebiyatı hakir görmek, estetiği çiğnemek diye alınması son on yıllık sanatımızda inanılmayacak tahribat yapmıştır."* (12)

---

(9) Rauf Mutluay: **Kökten Sürmeler**; Cumhuriyet, 16.4.1974

(10) Hasan İzzettin Dinamo: **Dönemeç**; Yeni Ortam, 19.11.1974

(11) H. Aktunç, T. Altuğ, N. Çelik: **1973'le Hesaplaşma**; Türkiye Defteri, Şubat-1974.

(12) Atilla İlhan, **Son On Yılda Edebiyatımızın Gerilediği Kanısında**, Cumhuriyet, 30.6.1975

Ardından, "**Biraz Da Roman Yazsalar**" konulu bir yazısında, şu görüşlere yer veriyordu:

*"Köyden çıkalkı yirmibeş sene olmuş, onbeşinci kitabında hâlâ o yirmibeş sene önceki köy. Hani o köyü, o kasabayı anlatırken, değişik bir konum, değişik bir anlatımla gelse, yüreğim yanmayacak, en ilkel anlatım, en alışılmış konum! Tek özelliği ne oluyor o zaman, Türk köylüsü ya da kasabalısının 'neler çektiğini' göstermesi öyle mi? Ezber ettik birader."*

İlhan, "Türkiye'nin son yirmibeş yıl içinde deri değiştirdiğini, son yüzyıl içerisindeyse, inanılmayacak değişikliklere sahne olduğunu» söylüyor ve yazısını şöyle bitiriyordu:

*"Yok kasabada akşam olunca içine gariplik çökmüş de, yok köyde öğretmenle imam dalaşır dururlarmış da, yok cezaevinde 'adem baba' koğuşunda hükümlüler çıplak dolaşmış da...(\*) Anladık birader, yeter artık. Biraz da roman yazın."* (13)

A. İlhan'ın, söyledikleriyle, genelleme yaptığı ve konusunu köylülüktan alan hemen bütün romanları amaçladığı anlaşılıyor.

Bir süre sonra Yeni Ortam Gazetesinin "**Köy Edebiyatının Bugünkü Durumu**" konulu bir soruşturma düzenlediği görüldü.(14)

Soruşturma; "köy edebiyatının bugünkü işlevi ve sözkonusu edebiyatın bugün bir anlamı olup olmadığı" noktasında odaklaşıyordu....

Soruşturmayı yanıtlayanlardan **Sevgi Soysal**, önemli olanın bir romanın "gerçekliği" olduğunu, "coğrafyası" olmadığını söylüyor; "köy edebiyatının bugün bir anlamı olmadığı" yolundaki görüşlere katılmadığını belirtiyor ve şöyle diyor:

*"Eğer, bununla (Türkiye köy toplumu olmaktan çıkıyor, sanayileşiyor, kentleşiyor) demek isteniyorsa, o zaman da küçülen, silinen, kentlere göç eden köy, bu haliyle, Türkiye'nin gerçeklerinden biri olarak yine var demektir. Bunun da edebiyatı olur elbet."*

Türkiye'de bir tek köy varoldukça "köy edebiyatı"nın varolacağını söyleyen **Adalet Ağaoğlu**; önemli olanın, "Türkiye'nin dünya ile ilişkilerindeki sorunsallığı temel almak, bu sorunsallık içinde köy gerçeğine değinmek" olduğunu belirtiyordu.

**Talip Apaydın**, bu doğrultudaki savların ciddiye bile alınmayacağını söylüyor ve «insan olan her yerin» sanata konu olacağını kaydediyordu.

**Necati Cumalı**; köy ve şehir romanı diye bir ayırım yapmanın yanlışlığına değiniyor ve bizde konusunu köyden alan romanlarda, "yanlış bir düşünce çizgisinin tutturulduğunu" söylüyordu.

---

(\*) A. İlhan'ın, Orhan Kemal'in "72. Koğuş"unu amaçladığı anlaşılıyor.

(13) Atilla İlhan: **Biraz Da Roman Yazsalar**; Milliyet Sanat, 11 Tem. 1975.

(14) Pakize Kutlu: **Köy Edebiyatının Bugünkü Durumu**; Yeni Ortam, 15.9.1975.

**Dursun Akçam**, geniş oylumlu yanıtında konuyu çeşitli açılardan ele alıyor ve şunları söylüyordu:

*"Diyebiliriz ki ülkemizde toplumcu edebiyat, köy gerçeklerini konu alan hikâye ve romanla başlar. (Büyük usta Nazım Hikmet'in yerini saklı tutuyorum). Bu edebiyatın uzun bir geçmişi de yoktur. Sabahattin Âli'ler, Orhan Kemal'lerden sonra 1950'lerde bu edebiyat büyük bir dönemece girmiştir."*

Bu edebiyatın ustalarının genellikle köy kökenli olduklarını ve aynı kökenden olmamakla birlikte birçok toplumcu yazarın da onlara destek olduklarını belirten Akçam; *"köy edebiyatının bugün artık bir anlamı olmadığını» ileri sürmenin, bir yerde «kırsal kesimde yaşayan ve nüfusumuzun yüzde yetmişini oluşturan insanları anlamsız görmek" olacağını söylüyordu.*

Akçam, sözlerini şöyle sürdürüyordu:

*"Sanatın köyü kenti yoktur... Evrenselliği vardır. Konusu insandır, insanın dramıdır, insanın yaşadığı dünyasından doğan ilişkilerin dramıdır. Bu tarlada olmuş, fabrikada, köyde, kentte olmuş ne farkeder? Kentte kravatlı patron, işçi varsa; köyde de ağa var, ırgat var, azap var, tefeci, bezirgan var..."*

Bu doğrultudaki sanatsal ürünlerin, konularından dolayı değil, ancak biçimsel yapıları açısından tartışma konusu edilmesi gerektiğini hatırlatan Akçam, geleceğe yönelik köy edebiyatında takınılması gereken tavrı şöyle koyuyordu:

**"Köy edebiyatı hikâye ve romanıyla artık kendisini tekrarlamaktan, monotonluğa düşmekten kurtulmalıdır. Kuru saptamalar, duygusal döğünmeler, aşılmalıdır. Sanatçı, olayların kendiliğinden gelişimi akışına sürüklenmekten de kurtulmalıdır. Sanatçı, olayların gelişimini önceden gören, okuyucularına bu yolda ışık tutan, iyiyi, güzeli, doğruyu sezdiren, gösteren kişidir."**

Selim İleri'ye verdiği karşılıkta, "Böyle bir edebiyat anlayışı bilginin, ahlakın, aklın çerçevesinde hareket ettikçe işlevini yitirmez" diyordu.

**Atilla İlhan**, sözkonusu soruşturmaya karşılık niteliğindeki **"Bırakın Allah Aşkına!"** başlıklı yazısında(15); eski savlarını doğrudan Enstitülü sanatçılar üstünde odaklaştırarak -biraz da sivrilterek- yineliyordu.

İlhan, "köy ve köylü edebiyatından değil; (Bizim Köy) edebiyatından hoşlanmadığını söylüyor, (Bizim Köy Edebiyatı)ndan ne anladığınıysa şu görüşleriyle ortaya koyuyordu:

a) Bu edebiyat, "belirli temalar çevresinde dolaşır" Temeli, köyü kalkındıracak adamın öğretmen, kalkındırma yönteminin de eğitim olduğudur. Bu edebiyat; "Köy Enstitülerinin, köylünün proterleşmesini önleme amacını gözden kaçırmıştır."

b) Köy Enstitüleri de, oradan çıkan yazarların çoğu da, ülkenin ve köylünün kalkınmasını bir eğitim yani üstyapı sorunu olarak ele almaktalar.

---

(15) Atilla İlhan: **Bırakın Allah Aşkına!**, Yeni Ortam, 22.9.1975.

c) Bu yazarlar, yıllardır sorunları, konuları hatta köyleri ve tipleri klişe haline getirmiştir. "Öylesine beylik, öylesine birbirine benzer şeyler yazıyorlar ki, birinin imzasını ötekinin kitabına atsanız, kendileri bile ayıramazlar."

ç) "Kapitalist bir gelişme sürecinin raylarında başdöndürücü bir hızla akıp gittiği halde, köy yazarlarının kitaplarında, şaşılacak bir ısrarla, Türkiye'nin yirmibeş yıl önceki yerinde durduğu" öne sürülüyor, vurgulanıyor. "Köylü yığınlarının şehirleşme, ülkenin kapitalistleşme sürecini etlerinde ya duymaz, ya duymazlıktan gelirler" bu yazarlar.

Köylülüğün devrimdeki yerine de ilişkin A. İlhan, "Bizim köy edebiyatı"nın kendince böyle bir tanımını yaptıktan sonra; "Bu edebiyatın toplumcu değil, İnönü dönemi CHP'lisi olduğunu" ve "hevesi sınıf değiştirmek olan bu kafaların sosyalist devrimci Türk edebiyatını gerçekleştiremeyeceklerini" söylüyordu.

**Hasan İzzettin Dinamo**, Fakir Baykurt'un "**İçlerdeki Oğul**"u dolayısıyla yazdığı yazıda; Atilla İlhan gibi düşünenlere karşı çıkıyor ve şunları söylüyordu:(16)

*"Atilla İlhan'la birlikte kimi yazarlarımızın bir zamandan beri köy edebiyatının alıp yürüdüğünden yakınarcasına yazılar yazdığını görmüşümdür. Temel yakınıs, neden köy romanı ya da hikâyesi yazıldığı değil de, neden kent romanı yazılmadığıydı. Evet köy edebiyatının damping yaparcasına bütün Türk edebiyatına egemen oluşu, kimi yazarlarımızı şaşırttığı gibi burjuva edebiyatçıları da yıldırmaştır." Dinamo, Uluguş Ninenin Düşündürdükleri* konulu başka bir yazısında, konuya bürokrat çevreler açısından yaklaşıyor ve sözkonusu çevrelerin bu konudaki hassaslığını şöyle dile getiriyordu: *"Emin Türk Eliçin'in 1926'larda yazdıklarından bu yana Türk bürokrasisi, köye parmağını basan aydını, yazarı hiç affetmedi. 1930'larda köy-köylü davası büsbütün dondurulmuş, tehlikeli, patlayıcı bir madde yığını gibi olduğu yerde bırakılmıştı. Hiç kimse ona el süremiyor, dokunamıyordu."* (17)

Soruna, romanın konu dağılımı açısından da yaklaşan Dinamo, sözlerini şöyle sürdürüyor:

*"Peki neden kent romanları yazılmıyor da, durmadan köy romanları yazılıyor? Bu konuyu biraz insafla düşünmeliyiz: Roman türü batıdan ilk kez edebiyatımıza geçtiğinden beri yazılan bütün romanlar, konularını kentlerden almıştır. Bu da 1950'lere dek süregelmiştir. Mahmut Makal'ın köye araladığı kapı, birden bire bir tabuyu kırmış, Yaşar Kemal'in İnce Memed'i, bu yasak bölgede kır atıyla cirit atmağa başlamış, onun arkasından köy enstitülerinin yetiştirdiği harika çocuklar, başlarında Fakir Baykurt, Talip Apaydın, köy romanı*

(16) Hasan İzzettin Dinamo: **İçerdeki Oğul**; Yeni Ortam, 23.9.1975

(17) Hasan İzzettin Dinamo: **Uluguş Ninenin Düşündürdükleri**; Yeni Ortam, 9.4.1974 (Dinamo, bu doğrultudaki görüşlerini Emin Türk Eliçin Üstüne yazdığı bir yazıda daha da açar. Bkz. E. T.Eliçin: **Kemalist Devrim İdeolojisi**, 1970, s.397)

**yazma yarışına girmişlerdir. Onların da arkalarından hepimizin bildiğimiz üstün yetenekli, köy kökenli romancılarla hikâyeciler sökün etmiştir. Evet, insaf-la düşüncecek olursak kırk milyonluk Türk köylüsünün yaşayışı üstüne şimdi bile yazılan romanlar parmakla sayılacak kerte azdır. Giderek kent romanlarının çokluğu yanında devede kulaktır.**

Hemen yüzyıla yaklaşık bir süre boyunca durmadan kent romanları yazıldı. Zaten kent romanı yazmaktan başka seçenek de yoktu. Ekmeğimizi taştan çıkararak bize sunan köylü ortalarda yoktu. O, salt kuramca vardı. Gerçekte yoktu. Köylere yolu düşen yolcularla devlet memurları ya da büyükleri, tavuklar yenen, kuzular kızartılan soğuk su başlarında ağırlandıklarından, köy olarak ancak buralarını, köylü olarak kendilerine bunları sunan ağaları biliyorlardı. **Uluğuş'ların, Meryemce'lerin** yaşayıp yaşamadıklarını bilen yoktu.(18) Okuz yazarlar hep kentlerden çıktığından, yazarlar, edebiyatçılar da bunların arasından yetiştiklerinden köyü bütün dramıyla, gerçeğiyle yazabilecek hiçbir yazar yetişmiyordu. Idealist bir insan, bir Tonguç Baba, köyle kentin arasını örten yecümcüclerin duvarını yarıp Türk köyüne bir gedik açmasaydı, bugün ortalarda ne Makal'lar, ne Fakir Baykurt'lar, ne Talip Apaydın'lar, ne Hasan Kıyafet'ler, ne Osman Şahin'ler bulunurdu. Yaşar Kemal'in, Bekir Yıldız'ın vb. yetişmeleri de bu furyanın başında ya da sonunda başka ortamlarda olmuştur. Bu saydığım adlar, Türk köyünün saklamakta olduğu korkunç potansiye-lin, dinamizmin varlığını durmadan bize duyurmaktadır."

Dinamo, "**Tüfekliler**" üstüne yazdığı bir yazıdaysa(19), çağımızın roman anlayışından devinimle dünün roman anlayışıyla, bugünün roman anlayışını karşılaştırıyor ve şöyle diyor:

*"Romantizm çağının roman türü çok geride kaldı. Dört başı bayındır eski burjuva roman türü çoktan tarihe karıştı. Bir tanıtma başlangıcı, bir gelişim entrikası, bir de bağlayıcı sonu olup okuyucuyu doyuran her edebiyat yapıtı, hikâye türünden daha büyük olunca ona ister istemez roman diyeceğiz(...) Roman, kesinlikle başkasının yaşayışını yazmak ilkesiyle işe başlamaz. Yaşayışımızın ilginç, büyük olayları (benim ya da bizim) dört başı bayındır romanlar olarak yazılabilir. Kahra-manlarımızı, imgemimizi kazıyarak düş dünyamızdan konu kiralamamızın anlamı yoktur."*

Soruna, devrimci gerçekçilik açısından da yaklaşan Dinamo, sözlerini şöyle sürdürüyor:

---

(18) C.A.Kansu, daha 1959'larda, enstitülü sanatçılar aracılığıyla edebiyatımıza giren bu yeni köylü-insan tiplerine dikkati çekiyor ve şöyle diyor: "Halk gibi, bu yurdun tabiatı da, bu tabiatı yaşayanların bu tabiatı tanıyanların gelmesini bekledi, çizilmek ve anlatılmak için (...) Talip'in **Remzi'si**, Arif'i ve **Haydar'ı** gibi; Fakir Baykurt'un da bir **İrazca Ana'sı**, bereketli ve gizli milyonlarımızın içerisinden kınalı filik saçlarıyla sanatın ışığı ortasına düşürdü..."Bkz:

a- Ceyhun atuf Kansu: **Köy Enstitülerinden Şiire ve Romana**; Bekçi 15.6.1959, sayı, 53.

b- Ceyhun Atuf Kansu: **Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri**; İncece, May-1962.

(19) Hasan İzzettin Dinamo: **Tüfekliler**; Yeni Ortam, 16.9.1975.

"Hele, devrimci gerçekçilik, düş dünyalarının kahramanlarını büsbütün bir kenara itip ateş, kan içinden geçen yaşamış kahramanları, insanları, halk yığınlarını ele almağa başladı. Yazarın, genellikle devrimci yazarların kendi yaşayışları da (bunlar, ezilmiş halk katından geldiklerinden) en ilginç roman, hikâye konularıyla dopdoldur. Bunlar gerçekçi hikâye ile romana kendi yaşayışlarını adayarak başladılar. **Maksim Gorki** ile başlayan bu akım, burjuva romanıyla hikâye türünden büsbütün ayrıldı. **Ostrovski'nin, Kornaros'un** romanları, demek bizde yazılıydı roman değil de (Romansı) olacaktı. **Bu deyim, bizde, gerçekçi edebiyat benim dediğim türde kendini göstermeğe başladıktan sonra moda oldu. Devrimci gerçekçilik, halk yığınlarını, onların seçkin kahramanlarını, karakterlerini, olayların değişik akışını en acı, en doğru yanlarıyla verdiği gibi, onlara gidecekleri doğru yolu gösterici bir güç de kazanmıştır. Çağımızın şu günlerinde, yaşamamış roman kahramanlarını yaşamış gibi bize yutturabilecek yazarın alnını karışlarım. Yaşamış öyle zengin konu stokları var ki, gerçekçi yazarların bunları bırakıp yeryüzüne gelmemiş karakterleri yaratmak uğruna zaman harcaması bile boşuna çaba."**

Dinamo'nun yazısının yayımlandığı gün, **Naci Çelik'in** de Behzat Ay'ın «Sürgün»ü üstüne Politika'da bir tanıtma yazısı çıktı. Çelik, sorunu köy edebiyatı açısından değil de, daha çok roman tekniği açısından ele alıyordu.(20)

Bundan birkaç gün sonra aynı gazetede Cemal Süreya'nın Naci Çelik'i ve aynı düşüncedekileri karşılayan bir yazısı çıktı.(21)

Yazısında; N. Çelik'in "köy romancıları üstüne söylediği sözleri fazlaca in-safsız bulduğunu" belirten Cemal Süreya; "köy romanı yazarların ve bunların yöndeşlerinin büyük yanlışının, bir ara Türk romanını, kendi biçimleri içinde çerçevelemeğe kalkmaları" olduğunu söylüyor ve şöyle sürdürüyordu sözlerini:

"Yalnız burda görmezlikten gelinemeyecek bir gerçek var: Köy romancıları son yirmi yıl içinde büyük çaba gösterdiler, büyük tutkuyla çalıştılar, kendine özgü diyebileceğimiz yapılar ortaya çıkardılar, uzunca bir süre Türk romanını kendi adlarıyla anımsattılar. Dahası, geniş yaygın bir Türk köy edebiyatı akımı yarattılar. Hatta daha ileri giderek söyleyeyim, Türkiye'de 1955'ten sonra romanın yaygınlaşmasına, okur kazanmasına ilk ve büyük katkı köy edebiyatındaki atılımdan gelmiştir. Sait Faik öldükten, şiirde İkinci Yeni devinimi başladıktan sonra ülkemizde öykücülük bir bunalıma, hiç değilse bir durgunluk evresine girmiş, ama köy öykücülüğünün gelişimi durmamış, tersine hız kazanmıştır. Diyeceğim, köy romanını, köy öykücülüğünü bir elde karalamak, silmek kolay değil, mümkün de değil."

Günümüzde büyük romancıların yetiştiğini ve yetişmekte olduğunu belirten Süreya; romanımızın genel kusurlarını köy romanında aramanın doğru olmayacağını hatırlatıyor.

(20) Naci Çelik: *Sürgün*; Politika, 16.9.1975

(21) Cemal Süreya: *İki Şey*; Politika, 19.9.1975.



Süreya, köy romanının bugün aşıldığını, ancak köy romanının da son sözünü söylemediğini belirterek, sözlerini şöyle bağlıyor:

**"Bugünkü geniş çıkış alanı içinde köy romanının da ayrı bir akım, ayrı bir devinim olarak gücünü sürdüreceği kanısındayım."**

Bir süre sonra Behzat Ay, Türkiye Defteri'ndeki üçlünün (Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Naci Çelik), özel olarak köy romanı, genel olarak da Türk romanına karşı takındıkları 'olumsuz' tavra karşı çıkarak, bunların "eleştiri adına zibidilik" yaptıklarını savundu.(22)

Bir de baktık Naci Çelik, yeni ve 'ikili ' diyebileceğimiz bir tavırla karşımıza çıktı. «Anadolu Gerçekçiliği ve Köy Edebiyatı» konulu yazısında (23), Anadolu'ya açılan Türk edebiyatının bir değerlendirmesini yapıyor ve Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların, "köy edebiyatı" adını verdikleri yeni bir akımla okuyucu karşısına çıktıklarını söylüyor.

Genellikle C. Süreya'ya karşıt savlarla ortaya çıkan Çelik; Enstitülü yazarların uzun süre, köylü olmayı Türk edebiyatında imtiyaz olarak kullandıklarını ve bu sınırlar içerisinde yeni değer yargıları oluşturdıklarını belirterek, köyü uyandırma amaçlarını gerçekleştiremediklerini ve yeni bir okur kitlesi sağlayamadıklarını savunuyordu.

Çelik, yazısını şöyle sürdürüyordu:

*"Şehirli aydın folklorik bir tad aldığı bu yazarları uzun süre destekledi, onlara yataklık etti. Bu süreçte köy edebiyatı en parlak dönemini yaşadı. Sürekli olarak köylerinde şehirliye garip gelecek ne kadar malzeme varsa kullanarak onların ilgisini ayakta tuttular. Ancak 1965'lerden sonra hızla değişen Türkiye şartlarında köy nasıl bir değişime uğradıysa, şehir aydını da gözlerini daha değişik toplumsal çalkalanmalara çevirdi. Köy insanının büyük şehre, hatta dışarıya akarak gösterdiği dinamizm karşısında köy yazarları durallıklarıyla eski orijinalliklerini yitirdiler.*

*Fakat, kısa zamanda yeni duruma ayak uydurarak toplumcu yazarlıklarını ilân ettiler. Eskilerle birlikte, şimdiye kadar (o tarihe kadar M.B.) öğretmenlik yapan diğer Köy Enstitüsü çıkışlılar da edebiyata girdiler ve en yaman ilerici yazarlarımız arasına karıştılar: Dursun Akçam gibi, Behzat Ay gibi, Ümit Kaftancıoğlu gibi.."*

"Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların oluşturduğu akım, yeni yeni imzalarla kendine taze kan aramak durumunda» diyen Çelik, eski konumun geçerliğini yitirdiğini, söz konusu sanatçıların "Bu yüzden hızla yeni konu alanlarına yönelediklerini", bunun son örneğini, F.Baykurt'un, "Sınırdaki Ölü"yle verdiğini söylüyor.

N.Çelik son olarak bir de kuşkusunu dile getiriyor: "Acaba bu yeni açılımlar onları aydınlığa mı çıkaracak, yoksa güdümlülük batağına mı sürükleyecek?" diye!...

(22) Behzat Ay: **Eleştiri Adına Zibidilik**; Yeni Ortam, 10.10.1975

(23) Naci Çelik: **Anadolu Gerçekçiliği ve Köy Edebiyatı**; Politika, 16.10.1975

Bu görüş, tartışma ve öneriler sürüp giderken **Mehmet Ergün** de, sorunu aydınlatma amacıyla bir değerlendirmeye girdi.

Ergün, "**Günümüzde Köy Edebiyatı Ölüyor mu?**" konulu yazısında (24); 1972'lerde köy edebiyatını öldürmeye yönelik düşünceden(\*) yola çıkıyor, sosyolojik bir yaklaşımla, bu düşüncenin tutarsızlığını tanıtlamaya çalışıyordu.

Ergün, Türkiye'nin sanayileşme sürecine girmesinin ve tarımın ulusal gelirdeki payının 1/4'e düşmesinin, köy edebiyatının önemini yitirtmeyeceğini, tersine artıracağını belirtiyordu:

*"Tarımın ulusal gelirdeki payı hızla düşüyor ve sanayi ön plana geçiyorsa, Türkiye nüfusunun sayıca çoğunluğunun yaşadığı kırsal kesimde birtakım insanî dramlar, insanî bunalımlar ortaya çıkıyor demektir. Edebiyatçı da, yıllar yılı anlattığı köyden farklı bir köyün ortaya çıkmasına yolaçan değişimlerle bu değişimlerin ürünü olan insanî dramları anlatmak zorundadır. Bu nedenledir ki, köyün kent karşısında giderek ikinci plana düşmesi, hiç bir zaman için köy edebiyatının ömrünü doldurduğu anlamına gelmez. Onun önemini azaltmaz. Tam tersi, artırır."*

Kırsal kesimde yaşayan insanların, değişik sistemlere geçişte, başkalaşım sürecine gireceklerine ve değişik problemlerle karşılaşacaklarına dikkati çeken Ergün, sözlerini şöyle bağlıyor:

*"Demek oluyor ki, özellikle 1970'lerde sanayinin iyice ön plana çıkması ile birlikte kırsal kesim üretim ilişkilerinde beliren değişimler köy edebiyatını değil de, köyü anılarının penceresinden görmeye alışan bir anlayışı öldürmektedir. Köyü dural, değişim dışı bir birim olarak düşünen ve öylece yansıtan, köy-kent ilişkilerinin yol açtığı başkalaşimleri gözden kaçıran, önemini yitiren konu ve tipler üzerinde ayak direyen bir anlayış ve bu anlayışın ürünü olan edebiyat ölmüştür. Yoksa egemen üretim biçimi haline gelmesi durumunda kapitalizmin bile gideremeyeceği ve ancak köklü bir dönüşümle giderilebilecek olan köy-kent zıtlığı varlığını devam ettirdiği -yani köy varolduğu- sürece, onun sorunlarından sözden bir edebiyat da varolacaktır."*

Bu tartışmaların sürdürüldüğü günlerde, Politika Gazetesi bir çeviri yazıya yer verdi.

"**Sovyet Romanında Köylü**" konusunu içeren bu yazı(25), Mehmet Ergün'ün yazısıyla ele alınınca, birtakım önemli sonuçlar çıkarılabilir. Yazı, bir anlamda Ergün'ün yazısındaki görüşleri örnekler niteliktedir.

Konuya, toplumsal yapıyla, sanat ürünü arasındaki diyalektik birlikten yola çıkılarak giriliyor ve kırsal kesimdeki dönüşümlerin edebiyattaki yansıması

(24) Mehmet Ergün: **Günümüzde Köy Edebiyatı Ölüyor Mu?**; Cumhuriyet, 20.9.1975

(\*) Ali Gevgilili'nin sözkonusu edilen yazısındaki düşünceleri...

(25) Vsevolod Surganon: **Sovyet Romanında köylü**; Politika, Ekim-1975

örnekleriyle gösteriliyor. Konu, **Devrim öncesi ve Devrim sonrası** edebiyatları açısından ele alınıyor ve her iki dönem arasındaki nitel ayırım gösteriliyor. Devrim sonrası dönem de, birkaç öbek içinde ele alınıyor.

- a) Devrimin ilk yıllarını da kapsayan "**Geçiş dönemi**", (1917-1930)
- b) Kolhozlara geçişle "**Kollektivizasyon dönemi**", (1930-1940)
- c) **Savaş dönemi**, (1940-1945)
- ç) **Savaştan çıkış dönemi**, (1945-1950)
- d) Kolhoz yaşamında niteliksel değişim ve **kentleşme**, (1950...)

Verilen örneklerin en ilgi çekici yanı, toplumsal yaşamla gösterdiği koşutluk.. **Üretim ilişkileri, yeni bir döneme geçişte karşılaşılan sorunlar, alt-yapı dönüşümlerinin üstyapıdaki yansıması, ortaya çıkan yeni tipler.. başgösteriyor bu ürünlerde...**

Kısaca özetlemek gerekirse, "**Hem mülk sahibi, hem işçi olmaktan ötürü**", ruhunun işçi yanıyla elleri nasırlı işçi kardeşlerine doğru çekilen; ruhunun mülk sahibi yanıyla burjuvalara gıpta ile bakan köylünün, ruhunu bütünleyip işçileşiş sürecini, öyküsünü görüyoruz bu ürünlerin akışında...

**Cihat Özaydın, "Kırsal Kesim Gerçekçiliği Yol Ayrımında"** konulu yazısında(26) soruna şu üç noktadan yaklaşılmaya çalışıyor:

"Feodal ilişkiler etkinliğini koruyor mu? İşçi sınıfının öyküleri, romanları ne zaman yazılacak; koşulları, olanakları nelerdir? Devrimci sanat kırsal kesimin sultasından ne zaman kurtulacak?"

Soruna köylülüğün ve Türkiye işçi sınıfının oluşumu açısından yaklaşan Özaydın; kırsal kesimin, "a) gelişen kapitalizm karşısında ilkel bir üretim biçimi olan feodaliteyi simgelediği; b) üretici olmakla birlikte büyük çoğunlukla küçük burjuva özel mülkiyetinden kaynaklandığı; c) kentleşme olgusunun hız kazanmasıyla önemi azalıp proleterleştiği" gerekçesine dayandığı yazısında şu sonuca varıyor:

*"Bu durumda devrimci yazının kırsal kesimin sultasında toplumculuk savlaması sınıfsal gerçeklere ters düşmektedir. Doğal olarak bu yargı; devrimci yazın kırsal kesimi söz konusu etmemeli demek değildir. Üzerinde durduğumuz nokta, kırsal kesimi anlatırken toplumcu öğretiyi yapay bir ülkücülük ile yatağından saptırma yönelişlerinin yanlış olduğunu göstermektedir."*

Kırsal kesim gerçeğini işleyen yazarlarla kentsoylu yazarların bir karşılaştırmasını da yapan Özaydın; sözü enstitülü yazarlar kuşağıyla gelen akıma getiriyor ve «kentsoylu yazarların o dönemdeki konumlarına göre kırsal kesim gerçekçiliği namuslu olmakla kalmamış, ilerici hareket görüntüsü de kazanmıştır» yargısına varıyor.

---

(26) Cihat Özaydın: **Kırsal Kesim Gerçekçiliği Yol Ayrımında**; Militan, Kasım-1975.

C. Özaydın'ın tartışmaya açık kimi yargıları yanında, günümüzde bile geçerliliğini sürdüren -üsttekinе bağılı- ilginç bir vurgulaması var. Şöyle diyor:

*"Bu yazarların (kentsoylu yazarların) kırsal kesim gerçekçiliğine karşı tavırları bilinçten çok, kentsoylu olmanın ayrıcalığında odaklanmaktadır."*

Daha konuya girerken, köy edebiyatı üstüne sürdürülen eleştiri ve tartışmaların çok eskilere dayandığını söylemiştim.

İş toplumcu düşünce açısından ele alan saygıdeğer eleştiriler yanında, 15-20 yıl arayla yinelenen "önemsenmeye deymez" yargılara, savlara da tanık olduğumuz oluyor. Bunların biri, kırsal kesimden, köylülükten söz açan ürünlerin "bıktırarak, usandıracak, gına getirtecek" kadar çoğaldığı savıdır. Aynı düşüncedekilerin savlarına destek olarak aldıkları öğeyse, söz konusu yazarların cahil, kültürsüz oldukları noktasında odaklaşıyor.

**Azra Erhat**, 1960'larda «**Işık Tutan Köy Romanı**» konulu bir yazısında (27) bu kentsoylu aydın tavrını şöyle dile getiriyordu:

*"Son yıllarda şehir aydınlarının acayip bir tutumu ile karşılaştık. Köy romanlarından gına gelmiş, köylü dilinden illâllahmış, romanda da köylüyü konuşturmak olur muymuş, köylü romancılar cahilmiş, önce dil öğretilmiş, dünyanın büyük romancılarını okusunlarmış..."*

15 yıl sonra **Fakir Baykurt**, "**Bıkmışlar Köy Edebiyatından**" konulu yazısında(28); hemen aynı savları karşılamak durumunda kalıyordu.

Önceki gelişmeleri de bilen biri olarak Baykurt, baştanberi sürdürülen tutarlı ve tutarsız eleştirilerin bir değerlendirmesini yapıyor ve özellikle Atilla İlhan'ın yargılarına takılıyordu.

"Kentsoylu kalem erbabı, köyden, kendi deyişleriyle 'aşağı tabaka'lardan gelen yazarlara hep böyle tepeden bakmış geçmişte. Bugün de öyle bakıyor efendi" diyerek asıl konuya giren Baykurt, «Köyü yazmayı bıraksalar, biraz da roman yazsalar!» diyen düşünceye değinerek şöyle diyor.

*"Kaç kişiyyiz köyü, köylüyü yazan? Bıkmılık verecek sayıda olduğumuzu sanmıyorum. Sesimizin alabildiğine gür çıkıp öteki sesleri bastırdığı kanısında hiç değilim. (Öyleyse) damarımıza basa basa, üstümüze gele gele niçin bu kadar büyütüyorlar acaba bu tartışmayı?"*

"Edebiyat sadece konu olmadığına göre, insan ve onun yaşamı da sadece kentte değildir" diyen yazar; karşı görüştekilerin isteğine uyulması halinde, "Dağların içinde ıpsız bir mağarada, kıyıda bir kulübede yaşayan zavallıların" hiç mi hiç edebiyatın konusu olamayacaklarını söylüyor.

Soruna, "konu seçimindeki zorunluluklar" açısından da yaklaşan yazar, şöyle sürdürüyor sözlerini:

---

(27) Azra Erhat: **Işık Tutan Köy Romanı**; Dost der. Eylül-1960.

(28) Fakir Baykurt: **Bıkmışlar Köy Edebiyatından**; Cumhuriyet, 1 Kasım 1975.

"Otuz yıldan bu yana düşünür gelirim. Köyde doğmuş, köyde okumuş, köyde çalışmış, bugün de bir ayağı köyde bir yazarım. Davranışlarıma, konuşmalarına, yazılarıma belli başlı etken olan temel izlenimler, romanlarımdan, öykülerimin temel gereçleri köyden geliyor. Köyü bildiğim kadar kenti, fabrikayı, ocağı bilmiyorum. Bilmek istediğim zaman da yenilmez zorluklarla karşılaşıyorum. Kimse bir yazara, (Bildiğin konuları bırak, bilmesen de şu şu konuları yaz!)" diyemez herhalde. Bunca yıllık yazarlığımızda biz kimseye, (kentin canı sıkılan aylaklarını, onların küçük serüvenlerini yazmayı bırakın da, köye gelin, sömürüle kemirile anası ağlayan köyü yazın!" demedik.

İkincisi, benim kafamda, bugün yazmak düşünsel bir seçi, bir yazarlık görevidir. Köylüler bugün toplumun en ağır üretim işlerini, en ağır hizmetlerini yüklenmiş bir kitledir. Köylüler en ezilen, en sömürülen yanımızdır. Köylüler, sattıklarından kazıklanan, satın aldıklarından kazıklanan, ekonomik ve politik anlamda uyutulmuş, örgütlenmesi önlenmiş, kasıtlı olarak cahil bırakılmış, sağlığına boşverilmiş çoğunluğumuzdur. Onun yaşamını, çilesini, bilinç altını, üstünü, tepkilerini, özlemlerini yazarak aydınların, partilerin, üniversitelerin, yönetim katlarının dikkatlerini çekmek, okurların da ilgisini ve yardımını sağlamak topluma yararlı bir hizmettir."

Her sanatsal üründe olduğu gibi, bu alandaki ürünlerin estetiğinin de eleştirilmesinin oldukça doğal olduğunu belirten yazar, ancak «köyü yazmayınca, köyden bıktık!» gibi yargıların ciddiye alınamayacağını söylüyor.

Baykurt'un karşı koyduğu bir görüş de şu:

"Hep söylerler uluorta. Yaptığımız sanki sorunları yığıp yığıp. (Vah bizim zavallı köylülerimiz neler çekiyor, ne kadar çok sömürülüyor, yazık değil mi?) yollu yakınmalardır.! Akıl var, yakın var, böyle olsa kim yüzüne bakar kitaplarımızın? Sanırım arkadaşların en çok atladıkları nokta budur: Okuru yok saymak, varsa bile bön saymak!"

Köy romanlarının sorun içermek yanında en azından kent konularını işleyen romanlar kadar sanat değeri taşıdıklarına inandığını söyleyen Baykurt, «geçmiş yüzyılın yabancı yazarlarına öykünücü, geri, kültürsüz, bıkırtıcı..." biçimindeki sözlerin de hiçbir değeri olmadığını ekliyor.

Baykurt yazısında, "geri'yi, ileri'yi de son derece göreceli anlıyorum, kime göre, neye göre, hangi sınıfın çıkarları açısından geri ya da ileri?" diye soruyor ve sözlerini şöyle bağlıyor:

"Bir toplumun demokratik savaşımında köylülerin, yoksulların, horlanmış ve ezilmişlerin yaşamının yazılması son derece gereklidir. Efendi keyfi çattırmak için yazılmayan romanlar, bu yararlardan en küçüğünü bile sağlamış olsa, yazarını onurlandırır olurlar."

Köyü epeyce eskilere dayanan bu tartışma, Fakir Baykurt'un "Ne Çıktı 'Köy Romanı' Tartışmasından?" konulu yazısıyla yeniden edebiyat gündemine geldi.

1975'te alabildiğine tartışılan bu konu 1976 yılının edebiyat gündeminde de önemli yer tutuyordu. (Yeni Toplum, Mart-1976)

Geçmişteki eleştirilerin bir bölümü önemli görüşler getirirken, öteki bölümü alabildiğine duygusal ve öznel düzlemdeydi...

Baykurt'un yazısı, herşeyden önce soruna taraf olan birinin ürünü olması bakımından önemli. Daha çok Atilla İlhan'ın konuyla ilgili eleştirilerini karşılayan yazı, bir karşı-eleştiri niteliği taşıyor. Burada, Baykurt'un İlhan'a göre çok daha tutarlı bir yol izlediğini belirtmeliyim.

Ancak F. Baykurt'un, köy edebiyatının temel ögesi olan köylülük konusuna yeterince aydınlık getirmediği kanısındayım. Günümüz Türkiye köylülüğünün devrimdeki yeri vurgulanırken, 'muğlak' bir dil kullanılıyor. Köylülüğün, emek cephesinin sağlam ve temel müttefiki olduğunu koymak ve ondan, yapabileceğinden fazla bir şey beklememek gerekiyor. Köylünün temel özelliklerini de gözden ırak tutmaktan. Yani ne köylü kuyrukçuluğu, ne de köylüyü hiçleme... İkisi de yanlış bu tavırların. Ve bunlar bilinerek konuya girmek, işlemek gerekiyor. Tabii **sanatsalla bilimsel** arasındaki ilgi ve fark gözden kaçırılmaksızın...

Baykurt'un yazısı daha çok, genel yanlışlara ve sektör davranışlara getirdiği açıklık bakımından önemlidir.

TÖB-DER'in yayın organı Yeni Toplum'un, Nisan-1976 sayısı 36'ıncı kuruluş yılı dolayısıyla "**Köy Enstitüleri Özel Sayısı**" olarak düzenlendi.

Yeni Toplum'dan başka **Varlık**, **Yeni Ufuklar**, **Çağdaş Atılım** ve **Demokratik Eğitim** dergileri nisan-1976 sayılarında Köy Enstitüleri ve Enstitülü sanatçılara ağırlık verdiler.

Yeni Toplum'un sözkonusu özel sayısı, konuyu bilimsel düzlemde enine boyuna ele alan bir temel kaynak görünümündedir. Bu alanda çalışma yapacakların bir başvuru kaynağı.

**Adnan Binyazar**, **Varlık**'taki yazısını **Köy Enstitüleri Gerçeği**'ne ayırıyor. Yazısının girişinde Köy Enstitüleri'nin kuruluşuna ve yıkılışına değinen Binyazar, Osmanlının 'köleleştirici' eğitim düzeninden giderek, Cumhuriyet döneminin ayakları yerden kesik eğitimiyle Köy Enstitülerinin üretime dayalı eğitimini karşılaştırıyor. Binyazar, Köy Enstitülerinin kuruluş ve yıkılışını sınıflar düzleminde değil de, bürokrasi düzleminde ele alıyor ki, bu bizi yanılgılara götürür. Bürokrasi, sınıfların uygulama alanındaki temsilciliğini yapar. Yoksa kuruluşunda bazı ilerici bürokratların yer alması, Köy Enstitüleri hareketini sınıfsal çatışmalardan soyutlamamızı gerektirmez...

Yazısında '**toplumsal yabancılaşma**' olgusuna da değışen Binyazar şöyle diyor: "*Köy Enstitüleri bu yabancılaşmayı (toplumsal yabancılaşma) ortadan kaldıracaktı. Aydınlık, belirli bir kesimin, ailelerin tekelinde olmayacaktı. Olmadığı için de aydın bürokratlaşmayacaktı. Aydınla ulusun halk kesimi arasında duygusal bağlantısı kurmanın önemli bir başlangıcıydı Köy Enstitüleri.*"

Burada şunu belirtmek gerekiyor. Toplumsal yabancılaşma, toplumsal yapıya bağlı bir olgudur. Toplumsal yapı değişmeden '**yabancılaşma**'yı silmek olanaksızdır. Daha açık bir söyleyişle "**yaban**" sınıfların bulunduğu toplumlarda "yabancılaşma" da kaçınılmazdır.

Binyazar, daha sonra sözü edebiyatçının ve edebiyatın halklaşmasına getiriyor ve sözü şöyle bağlıyor: *"Birkaç yıllık uygulama nice sanatçı çıkardı köyün bağrından. Bugün Türk anlatı sanatına köyden gelenler damgalarını vurmuşlardır. Bakmayın siz, köy romanı öldü deyip işi gargaraya getirmek isteyenlere. Bu da, halkla duygu bağlantısı yaratmayan bürokratik bir anlayışın ürünüdür. Dirilen bir dükalık anlayışıdır. İşçiye, köylüye halkımızın gerçekleriyle oluşan yapıtlar yerine 'fantezi' yapıtlar salık verenler de bir dükalık anlayışının dirilticileridir. Aydının halk kesiminden kopukluğunun, bürokratlaşmasının sonucudur bu da."* (Varlık, Nisan-1976)

**Demokratik Eğitim** dergisinde Ali İhsan Mıhçı da, "**Köy Enstitülü Yazarlar**" konusuna, edebiyatın sınıfsal işlevinden giderek yaklaşıyor.

Sağ kesimlerin "**köy edebiyatı**"na yaklaşımı ise daha da ilginçtir. Buna bir örnek olarak **Prof. Mehmet Kaplan**'ın şu görüşlerini verebiliriz. *"Sosyal konuları marksist bir görüşle kullanan yazarlarca köy hikâye ve romanları yazmışlardır. Bunlar arasında başarılı olanlar da köyden çıkmış, Köy Enstitüleri'nde okumuş yazarlardır. Fakat onların eserlerinde köy, genellikle Marksist şemaya uydurulur."* (29)

### III- Önemli Bir Nokta:

Yukarıdanberi, kimi zaman birbirini bütünleyen, kimi zaman da bütünüyle bir-birine ters düşen görüşlerle karşılaştık.

**"Köy edebiyatını öldüren", "işlevini yitirten" ve bu edebiyatı "bizim köy" edebiyatı kalıplarına uyarlamaya çalışan düşüncelerin duygusallığı, özneliği bir yana bırakılırsa; öteki görüşlerin tümü, üzerlerinde durulmaya değer. Bütün olarak ele alınınca, elbete eleştirilecek yanları çıkabilir, ancak haklı yanları olduğu bir gerçek.**

Ancak burada, sorunu daha iyi algılayabilmek için bir noktaya gelmek istiyoruz.

Yapısında, yukarıdakiler gibi önemli bilimsel yanlışlar taşıyan eleştirilerin bir kesiminde, soruna ölçütlük edecek ana konunun; **"Türkiye Köylülüğü"** sorununun gerektiği biçimde kavranamadığı; algılanamadığı kanısına vardım.

Nedir, Türkiye köylülüğü sorunu?...

Bilindiği gibi Marksist terminolojide **köylülük**, kır kesimlerinde yaşayan, tarım kesiminde çalışanların tümünü adlandırmak için kullanılan bir terimdir.

---

(29) Mehmet Kaplan: **Hikâye Tahlilleri**; Dergâh yay. 3. bas. 1986, s. 180-181

Günümüz Türkiye'sinde; **topraksız tarım işçileri, az topraklı yarı işçileşmiş yoksul köylüler, küçük köylü, orta köylü, zengin köylü** «köylülük» kavramı içinde yer alırlar. Ancak tarımsal nüfusun içinde yer almalarına karşın **büyük toprak sahipleri** bu kavramın dışında kalır. Yine günümüzde, özellikle Doğu ve Güneydoğu'nun bazı bölgelerindeyse, kapitalizm öncesi ilişkiler içindeki **ortakçılar, yarıcılar** varlıklarını sürdürüyorlar.

Günümüz Türkiye köylülüğünün bazı gerçekleri var.

a- Türkiye'nin tarımda çalışan insan oranı hâlâ yüzde 60'ın üstündedir. Bu oran, dünyanın en yüksek oranları arasında. Üstelik ülkemizde 743 köy kişi, aile ve sülalelere aittir. Büyük toprak sahipleri tarıma elverişli toprakların %61,50'sini işleterek gelirin %46'sını almaktadırlar. Eşit sayıdaki küçük toprak sahipleri toprakların ancak %1,50'sini işletmekte, tarımsal gelirden aldıkları payı %7.00'yi aşmamaktadır. Tarımla uğraşanların %76 gibi büyük bir çoğunluğu, tarıma elverişli toprakların %30'unu işlerken, %24'lük azınlık da toprakların %70'ine sahiptir.

b- Köylülüğün büyük çoğunluğu, hemen tüm yoksul ve küçük köylüler, tefeci ve toprak ağasının sömürüsüne, bunlarla bütünleşmiş taşra tüccarı sömürüsüne maruz bulunuyor.

c- Tüm bunların yanında, tarımsal kesimlerde kapitalizm geliştikçe, köylünün toprağından koparak mülksüzleşmesi, toprakların zengin köylü ya da büyük kapitalist işletme sahiplerinin elinde yoğunlaşması süreci hızlanıyor. Ve bunun doğal sonucu olarak, özellikle son 20 yıllık süre içinde küçük köylüler, küçük işletme sahipleri giderek yoksullaşıyor ve kentlere akmak zorunda kalıyorlar. (1980 sonrası zoraki köy boşaltmalar, sorunu daha da dramatik bir hale getirdi).

Her yıl kırsal kesimden özellikle büyük kentlere önemli bir kitlenin aktığı bir gerçek. Ancak bu, köylerin hepten boşalmakta olduğunu göstermez. Ayrılanların yerlerini yenileri dolduruyor çünkü. Kırsal kesimde yaşayanların azalma sürecindeki yavaşlığın nedeni de bu.

Bir yandan kırsal kesimde kalanlar, öteki yandan kente ve yurtdışı işçiliğine akarak yeni bir dirlik kavgası içine girenler, Türkiye toplumu problematiğinin önemli bir yanını oluşturuyorlar. (1980 sonrası yurtdışına göçler daha çok politik nitelikteydi).

ç- Türkiye'de köylülüğün önemini kavrayamayan, işçi-köylü temel ittifakının emek cephesindeki yerini unutanlar, köylülüğü hiç'e indirgemek gibi yanlış bir tavır içine giriyorlar. Önemli yanlışlıklardan biri de, işçi sınıfının köylülükten soyutlanması.

Sorun, köylü kuyrukçuluğu yapmamak ve temel müttefikin önemini algılamakta, kabullenmekte...(30)

---

(30) Oya Baydar'ın İlke Dergisinin 18, 19, 20'nci sayılarında yayımlanan köylülükle ilgili incelemesi bu konulara önemli bir aydınlık getiriyor.



#### IV- Sonuç:

Köy Enstitülü sanatçılar köylülüğü işlemeyi, düşünsel ve eylemsel bir zorunluluk olarak görüyorlar. Düşünsel zorunluluk, köylülüğe ve emeğe karşı sorumluluktan; eylemsel zorunluluk da bu kitleyle kurulan diyalogdan geliyor. Kırsal kesimdeki köylüler gibi, kente yeni akmış kitlelerle de en iyi diyalogu kuracak olanlar arasındadır bunlar. Bunları görmezlikten gelip, bu yazarlara «şehir romanı yaz» diye okuntu çıkarmayı, hem yararsız hem gereksiz görüyorum.

Ve ben, **toplumsal yapıya uyarlanma, toplumsal değişim sürecini öyküleme** işinin bizde de sürdürüldüğüne inanıyorum. Hele son dönemlerde daha bir bilinçle ele alındığı kanısındayım. Aslında bunu yapmayan sanatçı; kendinin de, ürünün de sonunu çabuk getirir. Okuduğunda; kendisini bulamayan, gerçeği bulamayan -bu da yeterli değil-, kişiliğine bir şey katmayan ürünü iter, okuyucu. Ve bunu da, "anıların penceresi" değil, gözlerin penceresi, bilimin penceresi karşılar.

Öte yandan, köy edebiyatının son sözünü söylemediği gibi, daha çok uzun bir süre sözünü söylemeye devam edeceğine inanıyorum. Ve inanıyorum ki, bu alanda en iyi, en güzel sözü; sanatsal yeteneğinin yanısıra köyü, köylülüğü çok iyi bilen bilimsel dünya görüşüne sahip insanlar söyleyecekler...(31)

#### V Ö z e t

**Köy Edebiyatı** sorunu, kökü epeyce eskilere dayanan bir sorun. Köy Enstitülü sanatçılarla bir "**akım**"a dönüşen bu edebiyat, en yoğun etki ve tepkiye de bu dönemden sonra yolaçmış.

Osmanlıdan kalma bir özellikle bizim kent kökenli yazar takımı, köyden yazar çıkmasını ve hele tutunmasını sindirememiş uzun süre. Yapamayacaklarını bile bile, bu kesimin sözcülüğünü de başkalarına kaptırmak istememişler.

Bu yüzden, ortaya atılan ilk bombanın yarattığı şaşkınlık geçer geçmez, karşı saldırıya geçerek piyade tüfeğiyle ilk kurşunu sıkışmışlar.

*"Tezek kokan şiir de okunur mu? Köyden de roman mı çıkar? Dil bilmeyen bu kültürsüzler roman yazamaz, sanat eseri yaratamazlar!...vs."*

Etkilememiş bu atım. Daha da ilgi toplamış ve ödül almaya başlamışlar:

*"Bu ürünler bütünüyle estetikten yoksundur!.."*

Özellikle 1960 sonrası bir teslimiyet ve giderek bir övgü. Çıkan tektük sesler sıska, cılız kalmış. Ogüne kadar başa giden kentsel roman, öykü ikinci sıraya düşmüş. Uzunca bir süre, böylece sürmüş bu durum. Her yandan övgüler, biraz da örneksemeler...

---

(31) Mehmet Bayrak: **Köy Enstitülü Sanatçılar Gördüklerini, Yaşadıklarını Anlatıp Köyü Uyardırma Yollarını Araştırmışlardır**; Milliyet Sanat, 18.4.1975.

Derken, Ali Gevgili çıkıyor ve "**köy edebiyatı**"nı öldürmeye kalkışıyor (1972). Bu yazı, yeniden dikkatleri bu noktaya çekiyor ve konuya tartışma boyutları kazandırıyor.

Bu görüşe karşı çıkanlar (Tütengil gibi), "**köy edebiyatı**"nın ölümünü beklemenin sağlam bir dayanağı olmadığını belirtiyorlar. Konuyu ele alanlar, hızlı bir değişim içerisinde bulunan Türkiye'de sanatçının, değişimin ortaya çıkardığı sorunlara uzanması gerektiği noktasında birleşiyorlar.

1975 ortalarında Atilla İlhan'la yapılan bir konuşma, ardından aynı kişice yazılan bir yazı (**Biraz Da Roman Yazsalar**, Milliyet Sanat Dergisi, 11 Temmuz 1975) konuyu, daha da ilginç boyutlar kazanmış olarak edebiyat gündemine getiriyor.

Aşağıda verdiğimiz kaynak dökümü, konunun ne denli yoğun biçimde ele alındığını göstermeye yetiyor. Ancak burada hemen şunu belirteyim. Bu dönemde ileri sürülen kimi görüşlerin tutarlılığı yanında, kimileri alabildiğine duygusal ve çarpıtıcı nitelikteydi. Aynı kişinin, ayrı yayın organlarında karşıt görüşler savunduğu bile görüldü...

Eleştirilerin bir bölümü, konusunu kırsal kesimden alan tüm sanatçıları hedef alırken; öteki bölümü daha çok Köy Enstitülü sanatçıları hedef alıyordu. Köy edebiyatı bir bakıma bunların adıyla özdeşleştiği için ister istemez onlar geliyorlardı akla. Yine eleştirilerin bir bölümü sanatsal ürünün (daha çok roman ve öykünün) estetiği üstünde yoğunlaşırken, öteki bölümü yalnız coğrafyasıyla uğraşıyordu. Eleştirilerden bir bölümü de, artık köy romanının -bıktırarak, usandıracak kadar-yettiği; biraz da şehir romanı yazılması gerektiği yolundaydı. Köy roman ya da öykülerinde, sağlam bir köy gerçeği bulunmadığını söyleyenler de çıkıyordu. Bir başka görüş de, bu ürünlerin kırsal kesim gerçeğine yaslanmadığı, klişe olaylar, klişe tipler üzerine kurulduğu doğrultusundaydı. Sözgelimi A. İlhan, -Enstitülü sanatçıları amaçlayarak- bunların hâlâ 25 yıl önce çıktığı köyü yazdıklarını öne sürüyordu. A. İlhan, "**Bizim Köy**"ün, zamanında yaptığı bomba etkisini unutmuş görünerek, daha sonra gelen tüm ürünleri kendine göre biçimlendirdiği "**bizim köy edebiyatı**" olarak deyimlediği bir edebiyat çerçevesine sokmak istiyordu. Yani A. İlhan'a göre, bu ürünlerin tamamı tek elden çıkmışçasına birbirine benzer. Öyle ki, yazar adını görmeseniz, bir ürünün kime ait olduğunu anlayamazsınız ve herkese maledebilirsiniz... Hatta birinin imzasını ötekine atsanız, kendisi bile anlayamaz!...

Ben kendi payıma, yukarıdaki savları pek ciddiye almıyorum. Bu iddaların büyük çapta «genel yanlışlara» dayandırıldığını da belirtmeliyim. Sonra bir kuşak yalnız dün'le ele alınamaz, bütün olarak ele alındığı zaman sağlıklı sonuçlara varılabilir..

Tartışmanın haklı yanlarından biri, bu kuşağın uzun süre, ülkenin ve köylünün kalkınmasını eğitimde aramasıdır. Ancak bu haklı eleştiriyle ortaya çıkanlar, özellikle 1960-65'lerden önceki düşünsel düzeylerini de gözönüne alıyorlar mı?

Üzerinde durulan konulardan biri de, bir 'genel doğru'... Türkiye toplumu özellikle son 50 yıl içerisinde bir gelişme, değişme -başka bir söyleyişle kapitalistleşme- sürecinin içerisinde girmiştir. Yani tüm çarpıklığına karşın gömlek değiştirmektedir... Öyleyse, anılarda kalan köy, eski ürünlere gömülmüş olarak kalacak... Ancak bunu söylerken, kırsal kesimin her bölgede ve her alanda aynı oranda değiştiğini söyleyemeyiz. En azından çeşitli geçişmeler söz konusu. Ancak herşeye karşın bir kesin doğru var: Toplumun öbür kesimleri gibi, kırsal kesimi de değiştiriyor. Üstelik bu değişimin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan 'kentleşme', yeni bir konum kazandırıyor topluma. Yeni bir görünüm kazanıyor toplumsal sınıflar. Öyleyse bütün bu gerçekler sanatçının dağarcığında birikecek, tezgâhından geçecek ve işlenerek karşımıza çıkacak. (1980 sonrası iç ve dış göçler, bu konuda daha da ilginç ve dramatik bir görünüm arz ediyor).

Ve bunu da en iyi, bu gelişmeleri izleyen, gözleyen bir yerde yaşayan bilimsel dünya görüşüne ve sanatsal yetkinliğe sahip sanatçılar yapacak. Buna kesinlikle inanıyorum.

Yukarıda da söyledim. Bu alandaki eleştirilerin, değerlendirmelerin çoğunda önemli, tutarlı görüşler getiriliyor. Sonra, bunların önemli bir bölümünde, A.İlhan'ınkilere karşıt görüşler savunuluyor.

Bunların tümünü burada özetleyecek değilim.

Yalnız burada **Fethi Naci**'nin de bir görüşüne katılmadığımı belirtmeliyim. F.Naci, Fakir Baykurt'un ürünleri (sözelimi **Kaplumbağalar**) üzerine en olumlu sözleri söyleyen biri, önceleri... Politika'da çıkan bir yazısında; köy romanlarının çok büyük bir bölümünü (Y.Kemal'i dışarda bırakıyor) "insansız roman" olarak göstermek istiyor. Onlar köyün "insan gerçekliği"nden çok, "toplumsal gerçekliği"nden yola çıktıkları için "sanat eseri" yaratamıyorlarmış. 'Oysa ben, insan gerçekliğinin, toplumsal gerçek içinde verilebileceğini sanıyorum. Yani bunlar birbirine engel şeyler değil.

Son olarak şunu söyleyeceğim: Tartışma, salt tartışmış olmak için yapılmaz. Kişiyi ya da bir kesimi göğe çıkarmak, mitleştirmek ya da yere batırmak için de yapılmalı...

Önce şu soruları yanıtlamanız gerekiyor: Türkiye'de şu yaşadığımız dönem bir "köylülük" olgusu var mı? Köylülük, zaman içinde değişik görünümeler kazanan bir takım sorunları bünyesinde taşıyor mu? Çeşitli kesimler yanında bu kesimi de edebiyata getirmenin yararı var mıdır?... Bu kitlelere uzanmak, bunları çeşitli sorunlarıyla birlikte okuyucu karşısına çıkarmak zararlı mı olmuştur bugüne kadar?... Sonra, bizde toplumcu edebiyatın halkla bütünleşmesinde en etkin rolü, bu ürünler sağlamamış mıdır?...

Söyleyeceklerimiz şimdilik burada noktalarak; konuyu daha derinlemesine ele almak isteyenler için bir kaynakça verelim.(\*).

---

(\*) Öykü dergisi, Ocak-1976; Yeni Toplum, Mart-Mayıs 1976 **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**, 1978 ve ekler.

## VI- KÖY EDEBİYATI VE SORUNLARI ÜSTÜNE KAYNAKÇA

- Köy Enstitüleri Mezunları ve Edebiyatımız*; Bilgi dergisi, sayı:36/1950  
*Köy Edebiyatına Dair Konuşuldu*; Kültür Haftası, Sayı:6/1936.
- :*Türk Köy Edebiyatında Köylü Tiplerin Evrimi*; Doğu Edebiyatının Araştırılması Sorunları içinde, Moskova-1986 (Rusça).
- :*Köy Enstitülü Yazarlar*; Yeni A, Kasım-1972.  
*Köy Enstitülerinden Yetişen Sanatçılar*; Cumhuriyet 24 Nisan 1976.  
*Enstitücüler ve Köy Romanı*; Hareket, Şubat-1974.  
*Enstitülü Yazarlara İlgi Artıyor*; Yeni Ortam, 1973.
- Acar, F.Ahmet:** *Bir Köy Romanı Veya Bütün Köy Romanları*; Türk Edebiyatı, Sayı:105/1982.
- Akman, Üstün:** *Toplumcu Romanlar*; Dost, Sayı:44-45/1968.
- Akay, İsmail Hakkı:** *Köy Edebiyatı*; Kaynak der. Sayı:22/1934.
- Akıncı, Gündüz:** *Türk Romanında Köye Doğru*; 1961.
- Alangu, Tahir:** *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Antoloji, 3 cilt, 1959-1965.
- Alangu, Tahir:** *Gelişen Köy Romanı ve Fakir Baykurt*, Kim 25.8.1958.
- Alangu, Tahir:** *"İsa Bu Köye Uğramadı" ve Köylü Romanları Üzerine*; Yön, Sayı:6/1962.
- Alkayeva, L.O.:** *50 Yıllarının Türk Köy Romanı*, Türk Romanı Tarihi içinde, Moskova-1975, s. 187-217 (Rusça)
- Altınkaynak, Hikmet:** *Köy Enstitülerinde Tiyatro Çalışmaları*; Yeni A Dergisi, nisan-1974.
- Altuğ, Taylan:** *Değişen Kır Gerçekliği*; Vatan, 12.2.1977.
- Altuğ, Taylan:** *Dönüşüm Sürecindeki Roman ve Yeniler*; Vatan, 20.4.1977.
- And:** *Romancıların İki, Türüsü* Forum, Mart-1956.
- Apaydın, Talip:** *Yazınımızın Haklaşması 1940 Yılından Sonra Başlar* (Türk Edebiyatına Köy Enstitülerinin Katkısı soruşturmasına cevap); Cum. 16 Nisan 1977.
- Arpad, Burhan:** *Köyden Şehire*; Yeditepe, 1-15 Kasım 1961.
- Ataç, Nurullah:** *Köy*, Devrim Gençliği, Sayı:20/1954.
- Ateş, Kemal:** *"Köy Edebiyatı"*; maddesi, Thema Larousse Tematik Ansiklopedi içinde.
- Aydoğan, Bedri:** *Cumhuriyet Dönemi Hikâye ve Romanında Köyden Kente Göç*; DTCF Bit. Tezi-1984.
- Balkır, A.Osman:** *Köy Mü? Halk Mı?* Kaynak der. sayı:23/1934.
- Başaran, Mehmet:** *Toprak Açısından Köy Enstitüleri*; Yeni A Dergisi, Kasım-1972.
- Başaran, Mehmet:** *Yeni Edebiyatımız Yaşamın Sıcaklığını Üstlenmiştir* (Türk Edebiyatına Köy Enstitülerinin Katkısı soruşturmasına cevap); Cum. 16 Nisan 1977.
- Başaran, M.:** *Edirne'den Karsa Yazınımızda Türkiye*; Anadolu Ekini, Kasım-Aralık 1992.
- Başaran, Mehmet:** *Köy Enstitüleri ve Yazınımız*; Yazarlar Dünyası, Sayı:7/1998.

- Başgöz, İlhan:** *Halk Edebiyatında Toprak*; Folklor Yazıları İçinde, Adam yay. İst. 1986, s.275-284.
- Bayıldiran, S.Kemal:** *Dağlarca'dan Kızılırmak Kıyıları*; Birikim, Ekim-1977.
- Baykurt, Fakir:** *Bıkmışlar Köy Edebiyatından*; Cumhuriyet gaz. 1 Kasım 1975.
- Baykurt, Fakir:** *Ne Çıktı «Köy Romanı» Tartışmasından*; Yeni Toplum, Şubat-1976.
- Baykurt, F.- Apaydın, T.- Başaran, M.:** *Türk Edebiyatına Köy Enstitülerinin Katkısı*, Cumhuriyet, 16.4.1977.
- Baykurt, Fakir:** *Köyden Fışkıran Edebiyat, Halka Yönelik Bir Dünya Görüşünün Ürünüdür* (Türk Edebiyatına Köy Enstitülerinin Katkısı Soruşturmasına cevap); Cum. 16 Nisan 1977.
- Baykurt, Fakir:** *Köy Enstitülerinin Yazın Yaşamına Katkıları* (Kuruluşunun 50. Yılında Köy Enstitüleri içinde); Eği- Der yay. Ank. 1990 s.181-197.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Görüler, Eleştiriler, Tartışmalar*, Öykü der. Ocak-1976.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy-Köylü Sorunu ve Edebiyatımızda Köy ve Köylü*; Yansıma, Eylül, Kasım, Aralık-1972; Yeni Ortam, 29-30 Kasım.1972.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy Enstitüleri ve Edebiyat*; Yeni Ortam, 16-17 Nisan 1973.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy Enstitülü Yazarlar Bağlamında R. Mutluay'ın "Çağdaş Türk Edebiyatı"nda Eksikler ve Yanlışlar*; Yeni A Dergisi, Aralık-1993.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy Enstitülü Yazarlar*; TÖB-DER Bülteni. 15 Temmuz 1975.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy Enstitülü Sanatçılar İncelenirken*; TÖB-DER Bülteni, 1 Ekim 1975.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy Enstitülü Sanatçılar ve Eserleri*; Yeni Toplum, Nisan-1976.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar*; TÖB-DER yay. Ank. 1978.
- Bayrak, Mehmet:** *Köy Enstitülü Sanatçılar Gördüklerini, Yaşadıklarını Anlatıp Köyü Uyandırma Yollarını Araştırmışlardır*; Milliyet Sanat, 18 Nisan 1975.
- Bayrak, Mehmet:** *"Köy Edebiyatı ve Sorunları" Üstüne Soruşturma* (D.Akçam; Varlık, Nisan-1974; **Talip Apaydın**; Yeni Ortam, 16.7.1973; **Behzat Ay**; Yeni Ortam, 4.9.1973; **Y.Ziya Bahadın**; Yeni Ortam, 6.8.1973; **Mehmet Başaran**, Yeni Ortam, 30.8.1973; **Fakir Baykurt** Yeni A Dergisi, Nisan-1974, **Adnan Binyazar**, Varlık, Şubat-1974; **Ümit Kaftancıoğlu**, Yenigün, 19.9.1973, **Ali Yüce**, Yeni Ortam, 2.9.1973; **Şevket Yücel**, Yeni Ortam, 11.8.1973; **Ahmet Köklügiller**; Yeni Ortam, 1.8.1973; **Nebi Dadaloğlu**, Yenigün, 3 Şubat 1974; **Ali Kemal Gözükar**; Yenigün, 10.12.1973; **Hüseyin Başaran**, Yenigün, 20.1.1974; **İbrahim Osmanoğlu**; Yenigün, 13.1.1974; **Arif Aslan**; Yenigün: 27.1.1974.
- Beyhan, Ali İhsan:** *Köy Enstitülerinde Yazın Dersleri*, Abece der. Nisan-1990.
- Bezirci, Asım-Taner, Refika:** *Seçme Romanlar*; 2. bas. İst. 1980; *Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler*, İst. 1981.
- Binyazar, Adnan:** *Köy Romanı*; Milliyet Sanat Dergisi, 24 Haziran 1977.
- Binyazar, Adnan:** *"Köy Romanı": Yaşam Gerçeğinden Doğmadı, Ama, Bu Alanda*

- Birçok Gerçekçi Usta Yetiştirdi*; Milliyet Sanat Dergisi. 24.6.1977, Sayı:237.
- Bozok, Hüsametdin:** *Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Köy ve Köylü*; Yeditepe Sayı:100/1964.
- Cangızbay, Kadir:** *Köy Enstitüsü Çıkışlı İki Yazar Üzerine Bir İnceleme*; Hareket der. Şubat-1974.
- Ceyhun, Demirtaş:** *Kent Romanı-Köy Romanı Tartışması Üzerine Birkaç Söz*; Cumhuriyet, 15 Kasım 1975.
- Ceyhun, Demirtaş:** *Türk Edebiyatındaki Anadolu*; İst. 1996.
- Coşkun, Sakıp:** *Köy Enstitüsü Yazarlar Konusunda*; TÖB-DER Bülteni, 15 Ağustos 1975.
- Cumalı, Necati:** *Köy Romanları*; Vatan, 2.10.1959.
- Çelik, Naci:** *Anadolu Gerçekçiliği ve Köy Edebiyatı*; Politika, 16 Ekim 1975.
- Dara, Ramis:** *Romanımız ve Roman Üstüne*; Milliyet Sanat, Sayı:278/1978.
- Demirkan, Selahaddin:** *Tanzimattan Günümüze Kadar Köycülüğümüz*; İş ve Düşünce; Sayı:204-205/1958.
- Dinamo, Hasan İzzettin:** *Tüfekliler* (ve Köy Ed.), Yeni Ortam, 16.9.1975; *İçerdeki Oğul* (ve Köy Ed.), Yeni Ortam, 23.9.1975.
- Dino, Güzin:** *"Köy Enstitüleri ve Köy Romanı/Türk Köy Romanı Bağlamında Yaşar Kemal"*; Yaşar Kemal'i Okumak içinde, Adam Yay. İst. 1998.
- Doğan, Deyiş:** *Köy Romanı Tartışmasından Anti-Marksizm Çıktı...* Yeni Toplum, Mart-1976.
- Dumont, Paul:** *Littérature et sousdéveloppement: Le roman paysan en Turquie* (Türkiye'de Köy Edebiyatı) adlı "basılmamış doktora tezinin(1972) özeti; Annales, sayı:3/1973, s.745-764.
- Dumont, Paul:** *Les Origines de la Littérature Villageoise en Turquie* (Türk Köy Edebiyatının Kökeni); Journal Asiatique, Cilt:266/1978.
- Düzgün, Dilaver:** *İlk Köy Romanlarında Halk Kültürü Unsurları*, 1992.
- Emiralioglu, Mehmet:** *Cumhuriyet'in Ellinci Yılında Köy Enstitülerinin Fikir Ürünleri*; Birleşen Öğretmen; Sayı:1-2/1973, 4/1974.
- Eralp, Ali:** *Kırsal Alanlarda Üretim İlişkileri ve Sanat*; Yeni Adımlar, Haziran-1973.
- Erdost, Muzaffer:** *Köy Konusu*; Mavi, Nisan-1954.
- Ergün, Mehmet:** *Hikâyemizde Bekiz Yıldız Gerçeği*, 1975.
- Ergün, Mehmet:** *Kentleşen Köy Romanı*; Yansım. Aralık-1972.
- Ergün, Mehmet:** *Başkalaşan Köy ve Edebiyat*; Yansıma, Kasım-1972.
- Ergün, Mehmet:** *Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız*; Yeni Adımlar, Kasım-1973.
- Ergün, Mehmet:** *Günümüzde Köy Edebiyatı Ölüyor Mu?* Cumhuriyet 20 Eylül 1975; Doğrultu, Sayı:7/1977.
- Erhat, Azra:** *Işık Tutan Köy Romanı*; Dost, Eylül-1960.
- Erkan, Sacit:** *Köy Romanları Sorunu*; Yeni Ortam, 8-9 Ocak 1973.
- Ertop, Konur:** *Cumhuriyet Çağında Türk Romanı*; Türk Dili, Temmuz-1964.

- Ertop, Konur:** *Türk Romanının 50 Yılı*; Türk Dili, Kasım 1973.
- Eruz, Nahit:** *Değişik Bir Köy Romanı: Kutsal Ceza*, Günümüzde Kitaplar, Ocak 1974.
- Eyuboğlu, S.-Günyol, V.:** *Çağdaş Türk Edebiyatı: Yeni Ufuklar*, Kasım-1961, Ocak-1962.
- Fuat, Mehmet:** *Sanatta Etkisizleşme*; Politika, 7 Ocak 1976.
- Geray, Cevat:** *Türk Yazın ve Sanat Yaşamında Köy*. Prof. Dr. İbrahim Yasa'ya Armağan; A.Ü. SBF Yay. Ank. 1983, s. 129-148.
- Gevgilili, Ali:** *Köy Edebiyatı Ölürken*, Milliyet, 23.8.1972.
- Gören, Nazmi:** *Bir Edebiyat Tartışması*; Cumhuriyet, 24 Aralık 1975.
- Güler, Mehmet:** *Sıçramanın Eşiğinde Olan Romancılığımız*; Politika, 19.12.1976.
- Güler, Mehmet:** *Köy Romanından Kent Romanına Doğru*; Politika, 20.4.1977.
- Güngör, Necati:** *Enstitülü Yazarlar ve Köy Edebiyatı*; Gösteri der. Nisan-1988.
- Güngör, Necati:** *Enstitülü Yazarlar ve Köy Edebiyatı*; Aydınlık, 17 Nisan 1979.
- Günyol, Vedat:** *Düzme ve Gerçek Memleket Hikâyeleri*, Yeni Ufuklar, 1956.
- Günyol, Vedat:** *Köy Enstitüleri ve Bir Roman*; Yeni Ufuklar, Temmuz-1968.
- Güzel, Gün:** *Köy Edebiyatı Bitti Mi?*; Töre, Sayı:53/1975.
- Hacıyakuboğlu, A.:** *Köyü Anlatan Romancılar*; Hareket der. Şubat-1974.
- İlhan, Atilla:** *Biraz Da Roman Yazsalar*; Milliyet Sanat 11 Temmuz 1975.
- İlhan, Atilla:** *İlahi Fakir-i Pür-Taksir!...* Yeni Ortam, 8 Kasım 1975.
- İlhan, Atilla:** *Fakir-i Pür Taksir'in Açık İtirafı*; Yeni Ortam, 9 Kasım 1975.
- İlhan, Atilla:** *Konuşma*; Cum. 30 Haziran 1975.
- İlhan, Atilla:** *Fakir Baykurt'un Hatırlattığı*, Cum. 25-27 Ekim 1999.
- İlhan, Atilla:** *Bırakın Allah Aşkına!*, Yeni Ortam, 22.9.1975.
- Kandaş, Kemal:** *Köyü Yazmak, Kötü Yazmak*; Türk Dili, Ekim-1977.
- Kansu, Ceyhun Atuf:** *Köy Enstitülerinden Şiire ve Romana*, Bekçi, 15 Haziran 1959.
- Kansu, Ceyhun Atuf:** *Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri*; İmece, Mayıs-1962.
- Kaplan, Ramazan:** *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*; Kültür Bak. Yay. 1988; 3. bas. Akçağ yay. 1997.
- Kaplan, Mehmet:** *Köy Romanı*; Hisar, Temmuz-1967.
- Karpat, Kemal:** *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, 2. Bas. 1971.
- Karakoç, Sezai:** *Kasaba Edebiyatı*; Yeni İstanbul gaz. 2.4.1962.
- Kavcar, Dr. Cahit:** *Türk Roman ve Hikayesinde Köye İlk Açılma*; AÜ Eğitim Fak. Dergisi, Sayı:4/1976.
- Kazmaz, Süleyman:** *Eski Bir Köy Romanı*; Yurt ve Dünya, 12/1941.
- Kerman, Zeynep:** *Samipaşazâde Sezaî'de Köy ve Köylü*; Hareket, Nisan-1979.
- Kırcı, Mustafa:** *Kara Bibik'ten Yaban'a Türk Roman ve Hikâyesinde Köy*; DTCF Bit. Tezi-1967.
- Korkut, A.:** *Edebiyatımızda İki Akım*; Yeni Ufuklar, Aralık-1955.
- Kocagöz, Samim:** *Köy Mü, Memleket Mi?*; Yeni Ufuklar, Eylül-1956.
- Kocagöz, Samim:** *Şehirli Romancı, Köylü Romancı*; Yeni Ufuklar, Şubat-1960.
- Kocagöz, Samim:** *Köy Konusunu İşleyen Hikâyeciler*, Yeditepe, Sayı:56/1954.

- Kongar, Emre:** *Köy Romanı Kent Romanı Üzerine*; Demokrasi ve Kültür, İst. 1983, s.96-98.
- Kudret, Cevdet:** *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, 1-2, 1965-1965.
- Kurdakul, Şükran:** *Köy ve Romanları*; Yeni Ortam, 11 Eylül 1972.
- Makal, Mahmut:** *Köy Enstitülerinde Şiir*; Somut der. Nisan-1979.
- Maraş, Mehmet Atilla:** *"Bozkırdaki Çekirdek" ve Köy Enstitüleri*, Hareket der. Şubat-1974.
- Mıhçı, Ali İhsan:** *Köy Enstitülü Yazarlar Üzerine*; Demokratik Eğitim, Nisan-1976.
- Mutluay, Rauf:** *Romanda Anadolu Cum.(?)*
- Mutluay, Rauf:** *Köy Enstitüsünden Gelenler/Güçlü Bir Aşı*; Cum. 23 Nisan 1971.
- Mutluay, Rauf:** *Kökten Sürmeler*; Cum. 16.4.1974.
- Naci, Fethi:** *Köy Romanları*; Dost, 1.10.1959.
- Naci, Fethi:** *"Köy Romanları"*, 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme içinde, İst. 1981, s.261-325.
- Naci, Fethi:** *Köy Romanlarını Yeniden Düşünürken*; Politika, 13 Ekim 1975.
- Naci, Fethi:** *Roman Sorunları, Toprak Sorunları*; Milliyet Sanat, Sayı:245/1977.
- Ozalğan, Haluk:** *Kentleşen Köylüler Olayına Toplumbilimsel ve Halkbilimsel Bir Yaklaşım*; Halkbilimi dergisi, Sayı:36-37/1978.
- Önertoy, Olcay:** *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ank. 1984.
- Önertoy, Olcay:** *Cumhuriyet Dönemi Romanında Toplumcu Gerçekçilik, Oluşum (63/105)1983.*
- Özaydın, Cihat:** *Kırsal Kesim Gerçekçiliği Yol Ayrımında*; Militan, Kasım-1975.
- Özdemir, Emin:** *Haklı Bir Çıkış, Varlık, Aralık-1975.*
- Özdemir, Emin:** *Romancımızın Coğrafyamızla Bütünleşmesi Konusal Yönelimlerin Zenginleşmesine Yolaçmıştır*; Gösteri, Nisan 1981.
- Özdemir, Emin:** *Köy Enstitüleri ve Yazınımız* (Kuruluşunun 50. Yılında Köy Enstitüleri içinde); Eğitim-Der yay. Ank. 1990, s.167-174.
- Özgen, Bekir:** *Köy Enstitülü Sanatçılar ve Türk Yazını Üstüne Notlar*; Anadolu Ekini, Mart-Nisan/1992.
- Rathbun, Carole Leslie:** *The Village in the Turkish Novel and Short Story: 1920-1955* (1920-1955 Yılları Arası Türk Roman ve Hikâyesinde Köy); Kolombiya Ün. 1969.
- Safa, Peyami (Der.Ergun Göze):** *Şehir ve Köy Edebiyatı*; Sanat, Edebiyat, Tenkit; İst. 1970 s.42-44.
- Selim, Mehmet:** *Enstitü Hareketi ve Edebiyat*, Yeni Ortam, 17 Nisan 1973.
- Seyda, Mehmet:** *Köy Edebiyatı, Şehir Edebiyatı*; Pazar Postası, 31.8.1958.
- Soruşturma:** *Köy Edebiyatının Bugünkü Durumu*; (S. Soysal, A. Ağaoğlu, T.Apaydın, N. Cumalı, D. Akçam, S. İleri) Yeni Ortam, 15 Eylül 1975.
- Spies, Otto:** *Türk Edebiyatında Türk Köylüsü*, Yeditepe, Sayı:86/1955.
- Spies, Otto:** *Modern Türk Edebiyatı Aynasında Türkiye*; Yeni Ufuklar, Ocak-1961, Şubat-1961, Haziran-1961.
- Surganon, Vsevolod:** *Sovyet Romanında Köylü*, Politika gaz.(?)
- Süreya, Cemal:** *İki Şey* (Köy Edebiyatı Üstüne); Politika, 19 Eylül 1975.



- Şahin, Osman:** *Türk Edebiyatı ve Folklor İlişkisi*; Cumhuriyet-Kitap, Sayı:435.
- Şenkal, Tuncay:** *Türk Romanında Eşkiya*; Gerçek, Nisan-Ağustos/1979.
- Şenyapılı, Önder:** *Türk Yazınında "Köyden Kente Göç" Olgusu*; Yazko Edebiyat, Haziran-1983.
- Şimşek, Selahattin:** *"Köylü Edebiyat" Üstüne*; Pazar Postası, Sayı:40/1958.
- Tatarlı, İ.-Mollof, R.:** *Marksist Açıdan Türk Romanı*, 1969.
- Timuroğlu, Vecihi:** *Köy Romanları ve Devrim*; Sesimiz der. Mayıs-1978.
- Toprak, Ö.Faruk:** *İki Nokta*; Yeni Ufuklar, Ağustos-1956.
- TÖB-DER:** *Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar (İnceleme-Antoloji) Çalışmasıyla İlgili Bayrakla Bir Konuşma*; TÖB-DER gaz. sayı:159/1978.
- Tükel, Turhan Haz.:** *Beş Romancı Tartışıyor* (F. Baykurt, K. Tahir, M.Makal, O. Kemal, T.Apaydın), 1959.
- Türkoğlu, Pakize:** *Enstitülü Yazar ve Sanatçılar* (Tonguç ve Enstitüleri içinde); Ank. 2000, s.585-596.
- Tütengil, Cavit Orhan:** *Köy Sorunu ve Gençlik*; TMGT Yay. İst. 1967.
- Tütengil, Cavit Orhan:** *100 Soruda Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları*; 3. bas. 1979.
- Tütengil, Cavit Orhan:** *"Bizim Köyün Sonu Mu?"* Yeni Ufuklar, Ekim-1972.
- Tütengil, Cavit Orhan:** *Kendini Hatırlatan Bir Kurum: Köy Enstitüsü (ve Edebiyat)*; Yeni Ufuklar, Kasım-1958.
- Tütengil, Cavit Orhan:** *Uzak Köy-Yakın Köy*; Yeni Ufuklar, Haziran-1970.
- Yavuz, Hilmi:** *Köy Edebiyatının İşlevi*; Yeni A Dergisi, Mart-1973; *Roman Kavramı ve Türk Romanı* içinde, Ank. 1977, s.94-99.
- Yazıcı, Vedat:** *Köy Edebiyatının Dönemeci*; Yetidepe, Sayı:200/1973.
- Yetkin, Suut Kemal:** *Köy Romanı*; Türk Dili, Mart-1962.
- Yücel, Hasan Ali:** *Türk Edebiyatına Kendi Giren, Köylü*, Cumhuriyet 20 Temmuz 1958; Yetidepe, Sayı:16/1958
- Yurttaş, Hüseyin:** *Değişen Toplum Yapısı ve Roman*; Yeni Ortam, 1 Kasım 1972.

## VII- "KÖY EDEBİYATI" ÜSTÜNE YAZILardan KESİTLER KÖY EDEBİYATI [1934]

İsmail Hakkı Akay

İki sene evvel, değerli Başkanımız General İsmet İnönü Moskova'yı ziyaretlerinde, yanlarında bulunan heyeti edebiyeye (edebiyat heyetine M.B.) Rus edip ve müsteşriklerinden (yazar ve doğubilimci M.B) birinin köy edebiyatına ait eserler sorduğunu ve buna cevap bulunamadığından her eserde köy edebiyatından birer bahis bulunduğunu söylemekle iktifa edildiğini heyette bulunan Bay Nurettin Vâlâ(\*) bir İstanbul gazetesinde mevzubahs etmiş, biz de bu münasebetle "Türk Dili" gazetesile bu lâzimenin konunun MB ihmâl edildiğini uzun uzadıya delâilile arzylemiştik.

İki senedenberi gençlerimizin dil inkılâbı dolayısıyla "*Köy Edebiyatı*"na verdikleri ehemmiyet, bu hususta mühim hatveler (adımlar M.B.) atıldığını göstermektedir. Günlük gazete ve haftalık mecmuaların hemen her nüshasında halkiyata (folklor M.B) dair uzun ve hakikaten kıymetli parçalar bulunmaktadır. [1] Gazete sütunlarında görülen ve geçmiş yılların elem ve kederlerini, neşe ve sürûrlarını (sevinçlerini M.B) bestelleyen bu güzel parçalar, saf ve hilesiz gençlerin, göz yaşları ve heyecanlarıyla doludur.

"Köy edebiyatı" eşkal nazmını (nazım şekilleri M.B.) teşkil eden türkû, mani ve destanlar cidden çok mühim birer hakikati, acı ve hazin hatıraları ihtiva eden canlı ve samimi birer tarih ve daima dilden dile dolaşan kahramanlık aşk ve sevdâ menkibeleridir. (\*\*)

Bundan yirmi beş, otuz sene evvel, memleketlerimizi dolaşan müsteşrik, Profesör Doktor "Konoş", (\*\*\*) halkiyat tettebbüleri (folklor incelemeleri MB) hakkında Türk gençlerine çok doğru bir tavsiyede bulunmuş ve: "Dolaşınız; Rumeli'de, Anadolu'da, Kafkasya'da ağızdan ağıza gezen millî menkibeleriniz var. Bunları toplayınız, yarınki edebiyatınız bunların üstünde teessûs edebilir" (kurulabilir. M.B) demişti. İşte bu hakikat çok şükür ki bugün tecelli etmiş (gerçekleşmiş, M.B) bulunuyor. Yalnız, bin müşkülâtla elde edilen ve yine gazete ve mecmualarda mahvolup gitmeğe mahkûm olan bu çok değerli parçaların birer broşür halinde neşredilmesini kıymetli Halkevimizin himmetlerinden beklemekteyiz.

İşte bu yazımızla da bundan bir kaç ay evvel Bigadiç nahiyesinin "Çeribaşı" köyünden topladığım millî ruhu, bütün samimiyet ve safiyetle terennüm eden ve "türkü"namı verilen "manileri" de diğerlerine ilâveten aşıyağıya naklediyorum. (\*\*\*\*)

[**Kaynak** (Balıkesir Halkevi yay.) Sayı:22, İkinci teşrin (Kasım)1934]

(1) Bir kaç senedir toplayıp neşrettiğimiz halk eserleri, Halkevinde dil ve edebiyat şubesinde dir. (i.H.A.)

(\*) Nazım Hikmet'le birlikte Sovyetler'de bulunan Vâlâ Nurettin amaçlanıyor. (M.B.)

(\*\*) Yazarın, o aşamda "köy edebiyatı" kavramından halkın anonim ürünlerini yani folklor ürünlerini anladığını görülüyor. (M.B.)

(\*\*\*) Türkiye'de ilk türkû derlemeleri yapan Macar bilimadamı İgnaz Kunoş kastediliyor. (M.B.)

(\*\*\*\*) Yazarın, "türkü" ile "mani" türlerini de birbirine karıştırdığını anlaşıyor ve yazının devamında derlediği çok sayıda maniyeye yer veriyor (M.B.).

## KÖY MÜ? HALK MI?

[1934]

A. Osman Balkır

Değerli bir folklorcu olan arkadaşım bay H. Akay'ın, Kaynağın son sayısında "**Köy Edebiyatı**" başlıklı bir yazısı çıktı. Özenle okudum. H.Akay'ın -belki de bilerek- yaptığı bir yanlışlığı, düzeltmek değil, hatırlatmak isteyerek şu satırları yazıyorum.

H.Akay öteden beri olduğu gibi bu kez de bize verdiği ve mahalli konuşuş ile tesbit edilmiş bir kaç maniyi ve türküleri "**Köy edebiyatı**" diye adlandırıyor. Halbuki bunlar birer folklor eseridir. Folklorde ise "**Köy edebiyatı**" diye bir edebiyat yoktur; "**Halk edebiyatı**" vardır.

Arkadaşımız bu halk eserlerini "**Köy edebiyatı**" diye adlandırmakla bütün o eserleri köylülere tahsis etmek istiyor. Fakat şüphesiz ki bunların içinde bir çoğu vardır ki şehirlerden köylere gitmiş ve köylerden şehirlere gelmiştir. Bu itibarla bu halk eserleri köy ile şehir arasında bir mübadele yapmışlardır. Yani köylüler şehirlilerden, şehirliler de köylerden bir çok eserler almışlardır. Bu mübadele işi iki şekilde yapılagelmiştir. Ya olduğu gibi, yahut bazı kelime ve mısralarını değiştirerek almak suretile.

Şu halde bütün bu eserlere genel bir ad vermek daha doğru olmaz mı? Verilecek ad ise "**Halk edebiyatı**"ndan başka ne olabilir?

Yukarıda arzetdiğimiz mübadele (alışveriş M.B) işini H.Akay'ın bu kez verdiği manilerden aldığımız örneklerle de teyid edebiliriz.

Olduğu gibi alınmış bir kaç mani:

**Şu tepenin yüzünden  
Keklik seker düzünden  
Ben dönmedim sevdiğim  
Sen döndün mü sözünden!**

**Arabam teker teker  
Elinde halka şeker  
Gelin seni almazsam  
Düşmanlarım oh çeker.**

Bu iki mani aynen şehirde de söylenmektedir. Binaenaleyh tam bir köy malı değildir.

Bazı kelime ve mısraların değiştirilmesile alınan maniler:

## Köyde

*Mencerede durusun*

*Tabiatın kurusun*

*Gönün seviyo ise*

*Ara beni bulusun*

*Gökde yıldız yüzdiren*

*Kaşdır gözü sevdiren*

*Sen delmisin güze gelin*

*Beni böyle gezdiren*

*Tarla dolu buğdayım*

*Seripte kurudayım*

*Güze senin söyleni*

*Ben nasıl unudayım*

## Şehirde

*Pencerede durursun*

*Tabiatın kurusun*

*Gönlünden seviyorsan*

*Arar beni bulursun.*

*Gökde yıldız yüzdiren*

*Kaşdır gözü süzdüren*

*Bu sevda senin sevdan*

*Beni burda gezdiren*

*A, buğdayım, buğdayım*

*Sereyim kurudayım*

*Yarım senin sevgini*

*Ben nasıl unudayım*

Bu örnekler daha çoğaltılabilirdi. Lâkin biz yalnız H.Akay'ın manilerinden örnekler aldığımız için bu kadarını kâfi bulduk.

Bütün bu iddialarımıza rağmen, Folklorla dayanan bir "**köy edebiyatı**"nın varlığını inkâr edenlerden değiliz ve şüphe etmeyiz ki mevcuttur da. Fakat bunu tesbit edebilmek, tam bir "**Köy edebiyatı**" nümuneleri verebilmek için çok esaslı ve derin tedkikler ister. Hiç olmazsa türkû ve destanların tarihçelerini; ne vakit, niçin, ne münasebetle ve kim tarafından söylendiğini öğrenebilirsek işte o zaman, o eseri "**köy edebiyatı**" namına kaydedebiliriz. Bunun zorluğunu takdir etmemek kabil değildir.

Arzettiğimiz bu iş yapıldıktan sonra Köy ve Halk eserleri ayrılamıyacağından bunlara genel bir ad olarak "**halk edebiyatı**" namını vereceğiz.

Arkadaşımız **köy edebiyatı**'nı **türkû, mani** ve **destan** olarak ifade etmektedir. Buna masallarla tekerlemeleri ilâve edemez miyiz? Bunlar edebi değil midirler!

En soa bıraktığımız en mühim nokta; Rus edip ve müsteşriklerinin "**Köy Edebiyatı**"ndan kasdları ne idi? Folklor mu! Yoksa köy hayatından alınan mevzu-larla bezenmiş edebi yazılar mı! Bunlar her halde sorulmağa değer iki sualdir.

Eğer kasdleri folklor idi ise 1926 yılından beri çalışan ve bu gün işi Halkevleri-ne devredilen "**Halk Bilgisi Derneği**"nin güzel ve değerli folklor eserleri "**Köy edebiyatı**" olarak pekâlâ gösterilebilirdi.

Edebi heyetimizin verdiği cevaba ve "**köy edebiyatı**" olarak bir eser gösterilemiyerek "Her eserde bundan bahsedilir" denildiğine bakılırsa **Rus edip ve müsteşriklerinin** "**köy edebiyatı**"ndan kasdları folklor değil köye ait yazılar gerekdir.

Biz de buna istinad ederek (**Köy edebiyatı**) yokdur dedik.

Ancak bu gün bazı "**Köy edebiyatı**" eserleri neşr ve mutalea meydanına atılmaktadır. Buna bay Sadri Etem'in "**Çıkırıklar Durunca**" adlı romanını çok güzel ve taklid edilmeğe (örneksenmeye, M.B) değer bir örnek olarak gösterebiliriz.

[**Kaynak** (Balıkesir Halkevi yay.), Sayı:23, İlkânun (Aralık)-1934]

## KÖY EDEBİYATINA DAİR KONUŞULDU

[1936]

### Kültür Haftası

Bu haftaki toplantıda, bahsin ibresi kısaca Sovyet Rusyası edebiyatı ve şark-garp meselesi etrafında biraz dönüp dolaştıktan sonra **köylü romanı** üstünde durdu. **Hilmi Ziya** köylüyü çirkin yüzle aksettiren ve her memlekette eşleri görülen romanlardaki isabet derecesini aramıştı. **Münür Serim** dedi ki:

Romancı realiteyi gördüğü gibi gösterir. Köylünün sakat ve iptidai hallerini aksettiren romanları millî duygumuzun müsamahasız tarafı ve öfke ile karşılamayalım.

**Mümtaz Turhan** ve **Muzaffer Yürük** romanlarımızda çalışan Türk köylüsünün hakikî çehresini göstermek istediklerini anlattılar.

**Peyami Safa**, Maupassant'ın hikâyelerinde Norman köylüsünü pek iptidai ve sefil karakterde gösterdiğini söyledikten sonra: "*Romancı görüşünü olduğu gibi ifade etmekte serbestse, münekkit te ona karşı aksini müdafaa etmekte serbest olmalıdır.*" dedi.

**Yahya Kemal**, bununla beraber Norman köylüsünün temizliğine ait müşahadelerini anlattı.

**Ahmet Hamdi**, romancı ile, tip olarak aldığı köylü arasında sempati münasebeti teessüs etmezse, köylünün romana dışarı görünüşile, sakat ve iptidai tarafı aksedeceğini söyledi. Köylüyü dışından değil, içinden görmek ve sevmek lâzım geldiği noktasında **Mustafa Şekip**, **Yahya Kemal**, **Suud Yetkin**, **Sabri Esat**, **Ziyaeddin Fahri** ve ismi geçen bütün diğerleri tamamille birleşmişlerdi.

**Peyami Safa**: Evet, dedi, köy romanı yazan bazı muharrirlerimizde tezek kusundan nefret, bir ideoloji haline geliyor.

**Hilmi Ziya** ilâve etti:

- Bir romanda kahramanları ve vak'ayı tayin eden sebeplere kadar çıkmalıdır. Yalnız neticeler üstünde kalırsa hakikat yanlış bir maske altında görünebilir.

Romanda köye bir şehirli veya dışarıklı gözile bakmanın farkları konuşuluyordu.

**Suud Yetkin:** Fakat, dedi, Tolstoi bir köylü olmadığı halde Rus köylüsünü içinden tanıyarak anlatmıştır.

Köylüye atfedilen kusurların her yerde onun iptidâî hüviyetinden ileri geldiğini ve beşerî olduğunu söyleyen **Mümtaz Turhan** devam etti:

- Beşerî esas değişmez, az çok dünyanın her yerinde biririne yakındır, köylüye hilekârlık atfeden bir romancı varsa, bu hilenin zaruretleri ve sebepleri üstünde de durmalıdır.

**Muzaffer Yürük:** Bir de köylüye soralım bakalım, şehirliyi nasıl görüyor! Ona yüklenen kusurların çoğu bütün insanlara aittir ve şehirlide fazlasile vardır.

Bir ses:- Bütün medenî şehirlerde.

Başka bir ses: - Meselâ İstaviski.

**Peyami Safa:** - Şüphesiz ama romancıya mutlaka sebeplere kadar çıkması emredilemez. Bu determinizim her romanın şartı değildir. Ancak neticeler üstünde kaldığı takdirde romancıdan realiteye hürmet beklenir.

**Münir Serim:-** Evet, roman köylünün aleyhinde bile olsa taşkın millî hislerle hemen köpürmemelidir.

**Peyami Safa:-** Fakat bizde çıkan bu nevi bir iki romana da hiç bir şey diyen olmamıştır ki! Hattâ bu tahammülün ifratından şikâyet edilebilir.

Bu bahis üzerinde yeniden Ahmet Hamdinin ilk telkin ettiği fikre dönülerek, romancının köylüye, bütün kahramanlarına karşı taşımağa mecbur olduğu sempati ile mükellef olduğu noktasında kalındı. Sevgi ve merhametle üstüne iğilmek, şartile, köylünün behimî ve iptidâ çehresinin yerine beşerî bir yüz kaim olacağına kimsenin tereddüdü yoktu.

[Kültür Haftası, Sayı:6/1936]

Yüzyıllardır süregelen bilgisizlik daha kimbilir kaç yıl süregiderdi, eğer köy romancıları çıkıp da bize köyü anlatmasalardı romanlarında.

[Azra Erhat: Işık Tutan Köy Romanı, Dost der. Eylül-1960]

Bugün eğitim ve öğrenim halka yöneltilmiş olduğundan, yazarlar bunların içerisinde yetişmeye başlamıştır. Böylece Anadolu, halkı ile, köylüleriyle, öylesine ön plânda yer almıştır ki, yeni edebiyatın yüzde yetmiş i Anadolu köy ve köylülerine yönelmiş görülmektedir(...) Bu yazarlar köyü ve köylüleri, güç durumlarını, özelliklerini, sorunlarını iyice bilir, köyü sever, tutkularını taşır ve bunları anlatırlar. Köylünün daha iyi bir geleceği için çalışırlar.

[Prof. Dr. Otto Spies: *Modern Türk Edebiyatı*, 1962]

1940 yılına kadar edebiyat, şehir aydınları adı verilen küçük azınlığın malıdır çoğu zaman. Türk halkının yüzde seksenini meydana getiren köylünün sözü geçmez. Köyden yetişmiş bir iki aydının da, adeta utanarak, çekinerek geldikleri çevreyi gizledikleri görülür(...) Hasan Ali Yücel'in kelimeleriyle, köylü kendi çabasıyla edebiyata girmiş, onun görünüşünü büsbütün değiştirmiştir. Köy edebiyatı, gerçek mânâsıyla 1940'da kurulan Köy Enstitüleriyle başladı.

Prof. Dr. Kemal Karpat: *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, 1962]

Köy Enstitüleri, kuruluş amacına ulaşmadan nitelik değiştirdi. Ama, kuruluşundan, nitelik değiştirmesine kadar geçen altı yıllık süre içerisinde yetiştirdiği "aydın-köylü"lerle toplumsal yaşantımız üzerinde, önemli sayılabilecek etkilerde bulundu. Çok geniş bir alana yayılan bu etkilerin en somut örneğini edebiyatta gözleyebiliriz(...) Köy Enstitülerinin yetiştirdiği yazarların edebiyatımıza karışması ve okurdan gördükleri ilgi, kimi yazarlarımızı da, köylü olmadıkları halde, köyü konu edinen eserler yazmaya itelemiştir.

[Mehmet Ergün: *Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız*; Yeni Adımlar, Kasım-1973]

Köy romancıları son yirmi yıl içinde büyük çaba gösterdiler, büyük tutkuyla çalıştılar, kendine özgü diyebileceğimiz yapıtlar ortaya koydular, uzunca bir süre Türk romanını kendi adlarıyla anımsattılar. Dahası, geniş, yaygın bir Türk köy edebiyatı akımı yarattılar.

[Cemal Süreyya: *"İki Şey"*, Politika, 19.9.1975]

Köyü ve köylülüğü ilk kez eleştirel gerçekçi bir tutumla yansıtan sanatçılar, Enstitülerden gelmişlerdir. 1945'ten sonra şiir, öykü ve roman dallarında ürün veren Enstitülü yazarlar öylesine etkili olurlar ki; köye yönelik, kendine özgü nitelikler taşıyan bir edebiyat doğar ve gelişir.

[A. Özkırımlı: *Cumhuriyet*, 24.4.1976]

Köy Enstitüleri, kuruluşundan on yıl kadar bir süre içinde Türkiye edebiyatına yeni bir boyut kazandırdı: Naturel köy gerçeği ve Enstitülü yazarlar olayı.

[Necati Güngör: *Enstitülü Yazarlar ve Köy Edebiyatı*; Aydınlık gaz. 17.4.1979]

Değişmez insan diye bir şey yok. Değişen koşullarla birlikte köylü de değişiyor. Elbette yazılacak bunlar. Değişen koşullarda değişen köylü de. "Köy" diye bir gerçeklik var oldukça, köyden söz açan romanlar da olacak. Daha yazılmamış nice şey var köy üzerine. Önemli olan, bir romanın köyden ya da kentten söz açması değil, romancının tutumu.

[Fethi Naci: *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 1981, s.269]

Halkın dilinde yaşayan, yazı dilinin çevriminde yer almamış söz değerlerinin (deyim, atasözü, kalıp söz, ikileme, yerel sözcükler vb.) yazı diline girmesinde de Köy Enstitülü yazar ve ozanların büyük payı olmuştur. Böylece yerel ve yöresel renkler, yazınsal ürünlerin anlatım örgüsünde yer almıştır. Şu da söylenebilir: Yazın haritamız, ülkeyi bütün bölgeleriyle yansıtmak biçimde genişlemiştir.

[Emin Özdemir: *Kuruluşunun 50. yılında Köy Enstitüleri*, 1990, s. 173]

Cumhuriyetle birlikte, yazarların başlıca ilgi alanlarından birisi haline gelen köy konusu, 1940'lı yıllardan sonra yeni bir görünüş kazanmaya başlar. Köy Enstitüleri (1940-1954) kanalından, köyün meselelerini yakından tanıyan ve bunu edebî eserlerde vermeye çalışan yeni bir nesil yetişir.

[Doç. Dr. Ramazan Kaplan: *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 1997, s.133]

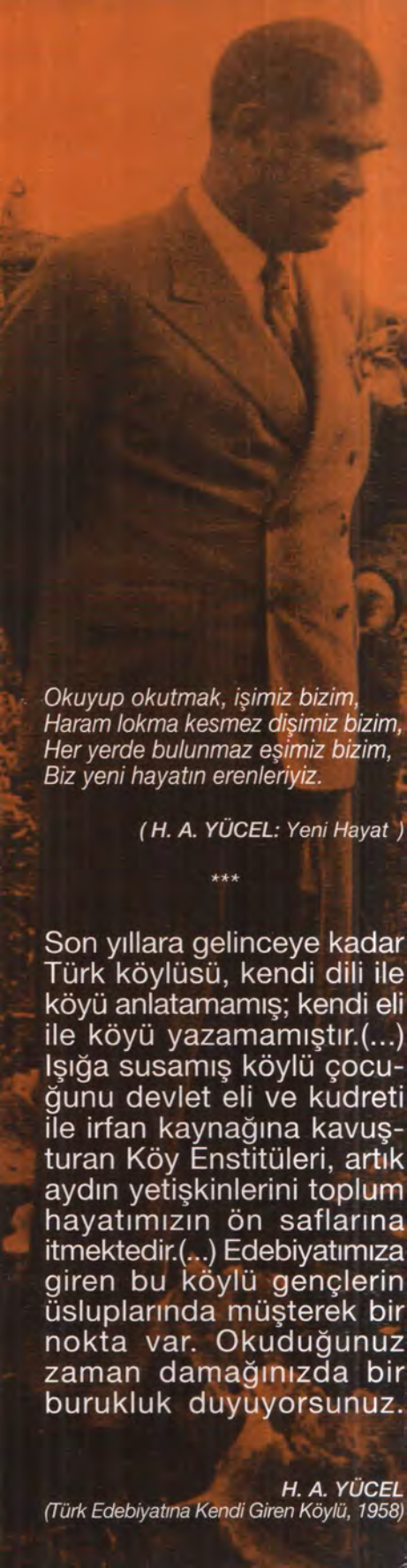
1950'lerden sonra köy romanı ve hikâyeciliğimizin güçlü bir akım haline gelmesinde Köy Enstitüleri'nden yetişen yazarların payı büyüktür.

[Kemal Ateş: *Köy Edebiyatı*, Thema Larousse, Cilt-III, s.97]

Türk romanı sözkonusu olduğunda, kendi öz nitelikleri bulunan, eksikliklerine karşın belli bir değeri de olan bir köy romanından söz etmek yararlıdır.(...) Türkiye'de köy romanı olarak adlandırılabilir tür, 1949-1950 yıllarından başlayarak köy kökenli ve çoğu Köy Enstitülerinden genç romancıların verdiği çok sayıda yapıtla ortaya çıkar.

[Güzin Dino: *Türk Köy Romanı Bağlamında Yaşar Kemal*, 1998]





*Okuyup okutmak, işimiz bizim,  
Haram lokma kesmez dişimiz bizim,  
Her yerde bulunmaz eşimiz bizim,  
Biz yeni hayatın erenleriyiz.*

*( H. A. YÜCEL: Yeni Hayat )*

\*\*\*

Son yıllara gelinceye kadar Türk köylüsü, kendi dili ile köyü anlatamamış; kendi eli ile köyü yazamamıştır.(...) Işığa susamış köylü çocuğunu devlet eli ve kudreti ile irfan kaynağına kavuşturan Köy Enstitüleri, artık aydın yetişkinlerini toplum hayatımızın ön saflarına itmektedir.(...) Edebiyatımıza giren bu köylü gençlerin üsluplarında müşterek bir nokta var. Okuduğunuz zaman damağınızda bir burukluk duyuyorsunuz.

*H. A. YÜCEL  
(Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü, 1958)*



M. Bayrak, 1974 yılında Fakir Baykurt'la "Köy Edebiyatı ve Sorunları" konusunda röportaj yaparken.

"Kişi, içinde kendini bulduğu ürünlere daha bir ilgi duyuyor. Sanıyorum, bir sanatsal ürünü okurken geçmişini yeniden yaşama ve yaşamı yeniden kavrama gereksiniminden geliyor bu. Bu dürtüyle olacak, ortaokuldan bu yana okumalarımda önemli bir yer tutuyor konusunu köylülükten alan ürünler. Aslında o ve daha sonraki dönemlerde en çok okunurluk niteliğini de koruyordu bu alandaki ürünler. Birçok yönden "edebiyatın halklaşması" süreci yaşanıyor. Yalnız köy kökenli sanatçılar ve okurlar değil, kent kökenli sanatçı ve okurların önemli bir bölümü de bu sürecin içindeydi. Kırsal kesim insanını içerden yansıtan ustalıkla ürünler, bu kesimden gelenleri başka, kent insanını bir başka çekiyor, sarıyordu.

Kuşkusuz bu, etki ve tepkisini de birlikte getiriyordu. Ülkemizdeki siyasal bilinçlenme ve açılmaya koşut olarak konu siyasal tartışma gündeminden, nitelik değiştirerek edebiyat gündemine getirildi. Sözgelimi 1965'ten sonraki yıllarda "köy edebiyatı" konusu çeşitli boyutlarıyla daha bir bilinçle ele alınmaya başlandı. Bu yıllarda sanatçıların artık doğal yataklarında aktıkları görülür. Roman ve öyküde toplumsal oluşuma uyarlanma da bu tarihlerden sonra daha iyi gözlenir. Bu yanı sıra sözkonusu dönemi ben, roman ve öykücülükte bir "dönemeç" olarak niteliyorum.

Böylece, daha önce çeşitli ülke üniversitelerinde tezlerle konu olan "Türkiye'de Köy Edebiyatı" ve "Köy Enstitülü Sanatçılar Kuşağı" konuları, ilk kez kitap bütünlüğünde sunulmuş oluyor. Bu yanı sıra çalışmanın alanında önemli bir boşluğu dolduracağına ve Köy Enstitüleri Hareketinin yazınsal boyutunun daha iyi kavranmasına yardımcı olacağına inanıyorum."

ISBN 975-7861-04-9



9 789757 861041



Mehmet Bayrak