

**FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARINDA  
TOPLUMUN MÜŞTEREK BİLİNÇALTINI  
YANSITAN TIPLERİN KARŞILAŞTIRMALI  
İNCELENMESİ**

Rabia ÇETİN  
Yüksek Lisans Tezi  
Danışman: Doç. Dr. Muhittin DOĞAN  
Temmuz, 2021  
Afyonkarahisar

**T.C.**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARINDA TOPLUMUN**  
**MÜŞTEREK BİLİNÇALTINI YANSITAN TİPLERİN**  
**KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ**

**Hazırlayan**  
**Rabia ÇETİN**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Muhittin DOĞAN**

**AFYONKARAHİSAR 2021**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Fakir Baykurt’un Romanlarında Toplumun Müşterek Bilinçaltını Yansıtan Tiplerin Karşılaştırmalı İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

06/07/2021

İmza

Rabia ÇETİN

**T.C.**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ENSTİTÜ ONAYI**

<b>Öğrencinin</b>	<b>Adı- Soyadı</b>	Rabia ÇETİN
	<b>Numarası</b>	180623104
	<b>Anabilim Dalı</b>	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
	<b>Programı</b>	Türk Dili ve Edebiyatı
	<b>Program Düzeyi</b>	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
<b>Tezin Başlığı</b>	Fakir Baykurt'un Romanlarında Toplumun Müşterek Bilinçaltımı Yansıtan Tiplerin Karşılaştırmalı İncelenmesi	
<b>Tez Savunma Sınav Tarihi</b>	06.07.2021	
<b>Tez Savunma Sınav Saati</b>	12:00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Elbeyi PELİT**  
**MÜDÜR**

## ÖZET

### FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARINDA TOPLUMUN MÜŞTEREK BİLİÇALTINI YANSITAN TİPLERİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

Rabia ÇETİN

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANBİLİM DALI

Temmuz, 2021

Danışman: Doç. Dr. Muhittin DOĞAN

Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının tanınan yazarlarından Fakir Baykurt'un on dört romanının adeta yazılma nedeni olan ve C. Jung'ın "yaşlı bilge arketipi" ile paralel özelliklere sahip yaşlı bilge tipi, köylerdeki kolektif bilinçaltını yönlendirebilme kabiliyeti açısından incelenmiştir. Romanların temelindeki ezen-ezilen, zengin-fakir, yöneten-yönetilen gibi güçlerin eşit olmadığı çatışma şemasında çoğunlukla mağlup tarafta bulunan köylülerin hem lideri hem sözcüsü hem de akıl vereni konumundaki yaşlı bilgiler, Baykurt'un sahip olduğu ideoloji çerçevesinde, okur için toplumsal mesajlar barındırarak yazarın roman içindeki sözcülüğünü üstlenir. Diğer yandan yaşlı bilgelerin bulunduğu mekânlar yani, yaşamın neredeyse tamamıyla toprağa bağlı olduğu köyler ile sanayileşme ve modernizmin dönüştürdüğü şehirler, onların otoriteleri üzerinde olumlu ve olumsuz çok sayıda etkiye sahiptir. Üç ana bölüm ve sonuçtan oluşan çalışmanın ilk bölümünde roman türünün Avrupa edebiyatındaki ve Türk edebiyatındaki işlevsel yönleri, toplumcu gerçekçi anlayışın Türk edebiyatındaki yansımaları, Cumhuriyet bürokrasisinin ülkedeki "köylü sorununa" çözüm arayışları, Köy Enstitüleri ve Enstitü mezunu yazarların edebiyata yeni bir gerçekçilik anlayışı getirerek oluşturdukları köy romanı birbiriyle ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. İkinci bölümde Fakir Baykurt'un hayatı, tipin roman içindeki işlevini ve önemini daha iyi konumlandırabilmek için roman türünün şahıs kadrosu, Baykurt'un romanları ve bu romanlardaki bilge tiplerin gelişimi incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise yaşlı bilgiler karşılaştırmalı bir şekilde ele alınarak onların köydeki sosyal çevre ve ilişkiler üzerinde sahip olduğu otorite ile bu otoritenin değişen mekânlara göre farklılaşan etki gücü, tüm farklarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Fakir Baykurt, yaşlı bilge tipi, köy romanı, kolektif bilinçaltı.

## ABSTRACT

### A COMPARATIVE ANALYSIS OF TYPES REFLECTING SOCIETY'S COLLECTIVE SUBCONSCIOUS IN FAKIR BAYKURT'S NOVELS

Rabia ÇETİN

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

June, 2021

Advisor: Doç. Dr. Muhittin DOĞAN

In this study, the old sage type, which is the reason for writing the fourteen novels of Fakir Baykurt, one of the well-known authors of Turkish literature in the Republican Period, and has parallel features with C. Jung's "old sage archetype", has been examined in terms of its ability to direct the collective subconscious in the villages. Elderly sages, who are both the leader, spokesman and mentor of the villagers, who are mostly on the defeated side, in the conflict scheme in which the powers such as the oppressor-oppressed, the rich-poor, the ruler-administered are unequal at the basis of the novels, in the framework of Baykurt's ideology, undertakes the spokesman for the novel by hosting social messages for the reader. On the other hand, the places where the old sages reside, namely the villages where life is almost entirely dependent on the land, and the cities transformed by industrialization and modernism, have many positive and negative effects on their authorities. In the first part of the study, which consists of three main parts and results, the historical development of the novel genre in European and Turkish literature, the reflections of the socialist realist understanding in Turkish literature, the Republican bureaucracy's search for a solution to the "peasant problem" in the country, The village novel which was created by the Village Institutes and the writers, who graduated from the Institute, by bringing a new understanding of realism to literature, were interpreted by relating to each other. In the second part, Fakir Baykurt's life, the characters of the novel genre, Baykurt's novels and the development of the wise characters in these novels are examined in order to better position the function and importance of the type in the novel. In the third part, a comparison was made between the old sages, and the authority they had over the social environment and relations in the village and the influence of this authority differing according to the changing places were tried to be revealed with all their differences.

**Keywords:** Fakir Baykurt, old sage type, village novel, collective subconscious.

## ÖN SÖZ

Roman yazarının içinde yaşadığı toplumdan, dönemden, gelenekten, o dönemin geçerli düşünce akımlarından tamamıyla uzaklaşması pek mümkün değildir; roman kurguya dayalı bir tür olsa da yazıldığı dönemin, toplumsal, sosyolojik, ekonomik ve siyasi yansımalarını belli ölçüde içinde barındırır. Okur, romanın kurmaca dünyası içinde bazen kişinin bireyselleşme serüveniyle bazen de ideolojik bir perspektifle karşılaşır. Çalışmanın konusunu yakından ilgilendiren Cumhuriyet bürokrasisinin ideolojik bir perspektifle köye ve köylüye verdiği önem oldukça büyüktür. Yeni kurulan devletin her alanda yaptığı inkılapları ülke nüfusunun büyük bir çoğunluğunu oluşturan köylere ulaştırmak dönemin aydınları için en temel amaçlardandır. Bu bağlamda atılan modernleşme adımlarında eğitim-öğretimin köye götürülmesi ve köyün bu şekilde kalkındırılması planlanarak Köy Enstitüleri kurulur. Birçok tartışmayı beraberinde getiren Enstitüler, köy çocukları arasından köyü kendi dinamikleriyle anlatmayı misyon edinen çok sayıda şair, yazar, aydın yetiştirir. Bu çocuklardan biri de Fakir Baykurt'tur; yazar eserlerinde hep köyün ve köylünün sorunlarını, ekonomik yapıyı, toplumsal eşitsizlikleri, güçsüzün güçlü karşısındaki direnişini dile getirir. Köy romanının Türk edebiyatında ortaya çıkıp gelişmesini ve o yıllarda büyük ilgi görmesini sağlayan Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Dursun Akçam gibi Enstitü'den mezun olmuş yazarlardır. Bu çalışma, Fakir Baykurt'un romanlarını ve bu romanlardaki köylüyü tek sözüyle ortak bir amaç için harekete geçirebilen, köylünün kolektif bilinçaltını yönlendirme gücüne sahip yaşlı bilge tipini merkeze alır.

Her şeyden önce, çalışırken oldukça keyif aldığım bu konuyu bana öneren ve araştırma boyunca en iyiye ulaşma noktasında bilgisi ve deneyimleriyle emeklerini esirgemedi yol gösteren, düşünce ufkumu genişleten değerli hocam Doç. Dr. Muhittin DOĞAN'a sonsuz saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Rabia ÇETİN  
2021, Afyonkarahisar

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### ROMANIN TARİHSEL SERÜVENİ VE İŞLEVLERİ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİ KİMLİĞİYLE KÖY ROMANI

1. ROMANIN TARİHSEL SERÜVENİ VE İŞLEVLERİ .....	4
2. TOPLUMCU GERÇEKÇİ KİMLİĞİYLE KÖY ROMANI .....	18
2.1. TÜRK EDEBİYATINDAKİ TOPLUMCU GERÇEKÇİ YÖNELİŞİN ORTAYA ÇIKIŞI.....	18
2.2. CUMHURİYET'İN "KÖYLÜ MİLLETİN EFENDİSİDİR!" POLİTİKASI.....	24
2.3.KÖYE İÇERDEN BAKIŞ: KÖY ENSTİTÜLERİ VE KÖY ENSTİTÜLÜ ROMANCILAR.....	29
2.3.1. Köy Enstitüleri.....	29
2.3.2. Köy Enstitülü Romancılar .....	36
2.4. KÖYE DIŞARDAN BAKAN ROMANCILAR .....	43

### İKİNCİ BÖLÜM

#### FAKİR BAYKURT'UN HAYATI, ROMANIN ŞAHİS KADROSU, FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARI VE ROMANLARDAKİ BİLGE TİPLERİN GELİŞİMİ

1. FAKİR BAYKURT'UN HAYATI .....	47
2. ROMANIN ŞAHİS KADROSU .....	50
3. FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARI VE ROMANLARDAKİ BİLGE TİPLERİN GELİŞİMİ .....	61
3.1. YILANLARIN ÖCÜ (1959) .....	61
3.1.1. Olay Örgüsü .....	61
3.1.2. İsim- İçerik İlişkisi.....	62
3.1.3. Bilge Tipinin Özellikleri.....	64
3.1.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	65
3.2. IRAZCA'NIN DİRLİĞİ (1961) .....	67
3.2.1. Olay Örgüsü .....	67
3.2.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	69
3.2.3. Bilge Tipinin Özellikleri.....	69
3.2.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	70
3.3. KARA AHMET DESTANI (1977) .....	72
3.3.1. Olay Örgüsü .....	72



3.3.2. İsim- İçerik İlişkisi.....	74
3.3.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	74
3.3.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	75
3.4. ONUNCU KÖY (1961).....	76
3.4.1. Olay Örgüsü .....	76
3.4.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	78
3.4.3. Bilge Tipinin Özellikleri.....	79
3.4.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	79
3.5. KAPLUMBAĞALAR (1967) .....	81
3.5.1. Olay Örgüsü .....	81
3.5.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	82
3.5.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	83
3.5.4. Bilge Tipin Çevresine ve Olaylara Etkisi .....	84
3.6. AMERİKAN SARGISI (1967) .....	87
3.6.1. Olay Örgüsü .....	87
3.6.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	90
3.6.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	91
3.6.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	92
3.7. TIRPAN (1970).....	94
3.7.1. Olay Örgüsü .....	94
3.7.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	97
3.7.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	99
3.7.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	100
3.8. KÖYGÖÇÜREN (1973).....	102
3.8.1. Olay Örgüsü .....	102
3.8.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	104
3.8.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	105
3.8.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	106
3.9. KEKLİK (1975).....	108
3.9.1. Olay Örgüsü .....	108
3.9.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	109
3.9.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	111
3.9.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	112
3.10. YAYLA (1977) .....	115
3.10.1. Olay Örgüsü .....	115
3.10.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	115
3.10.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	116
3.10.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	118
3.11. YÜKSEK FIRINLAR (1983).....	120
3.11.1. Olay Örgüsü .....	120
3.11.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	121
3.11.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	121
3.11.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	122
3.12. KOCA REN (1986) .....	124
3.12.1. Olay Örgüsü .....	124
3.12.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	125
3.12.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	126
3.12.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	127
3.13. YARIM EKMEK (1998).....	129
3.13.1. Olay Örgüsü .....	129

3.13.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	129
3.13.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	129
3.13.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	131
3.14. EŞEKLİ KÜTÜPHANECİ (2000) .....	133
3.14.1. Olay Örgüsü .....	133
3.14.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	134
3.14.3. Bilge Tipin Özellikleri .....	135
3.14.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi .....	136

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARINDAKİ BİLGE TİPLERİN KARŞILATIRILMASI VE DEĞİŞEN MEKÂNLARA GÖRE BİLGE TİPLERİN FARKLILAŞAN ETKİ GÜCÜ

1. ROMANLARDAKİ BİLGE TİPLERİN KARŞILAŞTIRILMASI .....	140
2. DEĞİŞEN MEKÂNLARA GÖRE BİLGE TİPLERİN FARKLILAŞAN ETKİ GÜCÜ.....	156
SONUÇ .....	169
KAYNAKÇA.....	179

## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- %:** Yüzde  
**vb:** Ve benzeri  
**vs:** Vesaire  
**BM:** Birleşmiş Milletler  
**DP:** Demokrat Parti  
**CHP:** Cumhuriyet Halk Partisi  
**Bkz:** Bakınız  
**TÖS:** Türkiye Öğretmenler Sendikası

## GİRİŞ

Batı'da on sekizinci yüzyılda sanayileşmenin ardından gelen modernizm ve burjuva sınıfının doğmasıyla bireyci düşünce ve felsefe gelişir; bu gelişmenin devamında ortaya çıkan roman, edebî türlerin en genci olmasına rağmen kısa sürede matbaanın icadıyla önü alınamayan bir yükselişe geçerek diğer edebî türleri geride bırakıp kendine geniş bir okuyucu kitlesi bulur. İnsanı ve insana ait evrensel gerçeği, roman türünün sağladığı geniş anlatım özgürlüğüyle bireysel zaman, konum ve kurmaca bir evren içerisinde anlatma peşinde olan roman, zaman zaman toplumsal değişimlerden etkilenerek dümenini farklı yönlere çevirse de asıl amacından asla vazgeçmez. Yazarın oluşturduğu bu evrenin -her ne kadar kurmaca bir evren olsa da- insanı, toplumlumu, kültürel birikimi anlama, yorumlama, toplumsal olayları ve değişimleri gelecek nesillere aktarma, belli dönemlerde belli konularda ortak bir kamuoyu oluşturma, okura yol gösterme, sosyal, medeni ve ahlaki birtakım bilgiler verme, onu çeşitli konularda eğitme gibi pek çok işlevsel yönü mevcuttur; dolayısıyla roman okuru, toplumun yaşadığı tüm bu tarihsel süreçleri, değişim ve dönüşümleri romanın sayfaları arasından takip edebilir. Romanın diğer edebî türleri geride bırakarak yükselişinin en önemli sebebi "Kapitalist toplumun kendinden önceki sözlü edebiyat geleneğinden ayrılıp bireyi, bireyselliği, bireyin toplum karşısındaki yalnızlığını ön plana çıkarmasıdır." denilebilir.

Türk edebiyatının romanla tanışması ise Batı'dakinden farklı olur; bu tanışma on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemesini durdurmak için ortaya atılan pragmatik Batılılaşma hareketleriyle gerçekleşir. Hedeflenenin aksine Osmanlı ekonomisi sanayileşme yolunda tökezleyince aydınların modernleşmenin temeli kabul ettiği roman için gerekli olan bireyci düşünce ve burjuvazinin doğumu gecikir. Aydınlar, Avrupa edebiyatını ve romanını gelişmişliğin bir işareti olarak gördüğü için doğumu doğal yollardan gerçekleşmeyen romanı ithal etmeye karar verir. Tanzimat döneminde yapılan çeviri ve adaptasyon çalışmalarıyla gelişimini sürdüren Türk romanının farklı dönemlerde farklı işlevler üstlendiği görülür. Halk hikâyelerinin, meddah taklitlerinin, destanların, masalların da oluşturduğu bilgi birikimiyle orta çıkan ilk roman örnekleri, Osmanlı toplumunun Batılılaşma yolunda yaşadığı sıkıntılara, Doğu-Batı karşıtlığına, "eski" ve "yeni" kavramlarına, halk arasındaki kölelik ve cariyelik gibi uygulamalara, kadın-erkek ilişkilerine, görücü usulü evliliğin olumsuz yanlarına ve buna benzer sosyal durumlara dikkat çekmeyi amaçlar.

İlk dönemlerde Türk edebiyatının roman türüyle tanışmasının en önemli maksadı Batı'yı tanımakken; zaman içerisinde toplumsal değişimlere ve ihtiyaçlara göre halkı eğitmek, halkta Milli Mücadele ruhunu, bilincini oluşturmak, Anadolu gerçeklerini görünür kılmak, farklı ideolojilerin sözcülüğünü yapmak da romanın temel amaçları arasında yer alır. Yazılış amacına göre çeşitli alt başlıklara ayırabileceğimiz roman türlerinden biri de tezin konusunu yakından ilgilendiren köy romanıdır. Milli edebiyattan önce romanın konusu ve mekânı İstanbul'dur; Tanzimat dönemindeki modernleşme algısı sebebiyle Anadolu'nun romana konu ve mekân olarak girebilmesi birkaç küçük deneme dışında pek mümkün olamaz. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivayat* serisinde yayınlanan *Bir Gerçek Hikâye* (1293/1876) ve *Bahtiyarlık* (1302/1885) adlı hikâyeleri, Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1308/1890), Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890), Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* (1909) gibi eserleri edebiyat tarihimizde roman ve hikâyenin Anadolu'dan söz eden ilk örnekleridir. Milli Edebiyat akımı ise roman okurunun ilgisini Anadolu'ya ve Milli Mücadele'ye çekmeyi amaçlar. Bu amaç Cumhuriyet döneminde bizzat devletin desteğiyle hızlanır ve dönemin yazarlarını toplumsal meselelere, köylülerin eğitilmesi ve köylerin geliştirilmesi, yapılan inkılapların halka benimsetilmesi gibi konulara yöneltir.

1930'dan sonra yazarların, toplumsal meselelere eleştirel bir tavırla yaklaşarak Türk romanını toplumcu gerçekçi bir kimliğe sokup köye ve köy insanına odaklandığı görülür. Bu noktada özellikle Köy Enstitüsü mezunu olan yazarların payı oldukça büyüktür; sosyalist bir dünya görüşüne sahip Enstitü mezunları, daha önceki romantik köycü söylemin aksine oldukça gerçekçi üsluplarıyla toprağın ve köylünün edebiyatını yapar. Bu çalışmada köy romanı dendiğinde akla ilk gelen yazarlar arasında bulunan Fakir Baykurt'un on dört romanı ve bu romanların temelinde bulunan yaşlı bilge tipi, sosyal çevreleri ve buldukları mekânlara göre incelenmiştir. Yazarın romanlarında hâlâ sözlü kültürün yaşam kalıplarıyla hayatını sürdüren, toplumun ortak aklını temsil eden yaşlı bilgiler ile W. Benjamin'in "hikâye anlatıcısı" ve C. Jung'un "yaşlı bilge arketipi" arasında ciddi benzerlikler tespit edilmiştir. Birinci bölümde roman türünün Avrupa edebiyatındaki ve Türk edebiyatındaki işlevleri, bu işlevlerle ilişkili olarak Türk romanının toplumcu gerçekçi anlayışla tanışması, Cumhuriyet bürokrasisinin köye yönelik politikaları, bu politikalardan biri olan Köy Enstitüleri ve Enstitüler'den yetişen "köylü" yazarların literatüre kazandırdığı köy romanı ve de bu roman türüne "şehirli" yazarların getirdiği farklı yorumlar detaylı bir şekilde incelenmiştir. İkinci bölümde Fakir

Baykurt'un kısa bir biyografisi yer alırken ilerleyen sayfalarda romanın şahıs kadrosuna, Baykurt'un romanlarına ve bu romanlardaki yaşlı bilge tipinin gelişimine geniş yer verilmiştir. Üçüncü bölümde Baykurt'un romanlarındaki bilge tiplerin, köylerdeki sosyal ilişkileri yönlendirebilme kabiliyeti karşılaştırılmış ve bu kabiliyetin mekânlarla ilişkisine dikkat çekilmiştir. Sonuç bölümünde ise topluma ışık tutan, ahlaki dersler-öğütler veren, insanlara doğru yolu gösteren, haksızlarla mücadele etmeye çalışan yaşlı bilge tipinin toplumun kolektif bilinçaltı üzerinde sahip olduğu yönlendirici otorite ve bu otoritenin mekânlara göre değişen etki gücü, yazarın sahip olduğu ideoloji çerçevesinde yorumlanarak bir sonuca varılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ROMANIN TARİHSEL SERÜVENİ VE İŞLEVLERİ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİ KİMLİĞİYLE KÖY ROMANI

#### 1. ROMANIN TARİHSEL SERÜVENİ VE İŞLEVLERİ

İnsanı ve insana ait her şeyi diğer edebi türlere nazaran daha geniş bir perspektifte okurun dikkatine sunma becerisine sahip olan roman, kendini ifade etmek isteyen yazarın ilk tercihleri arasında bulunur. Roman, hem toplumsal hem de bireysel olayların, durumların, gerçekleşen değişim ve dönüşümlerin genel anlamda hayatın, yazarın kalemi aracılığıyla yeniden yorumlanması ile oluşur; dolayısıyla yaşanan teknolojik ve sosyolojik gelişmeleri, ilerlemeleri, arayışları diğer disiplinlerin aksine duygu ve düşünceleri hesaba katarak konu edinir (Tosun, 2019: 407)<sup>1</sup>. Yazarın oluşturduğu kurmaca dünyanın, insanı, toplumlumu, kültürel birikimi anlama, yorumlama, toplumsal olayları ve değişimleri gelecek nesillere aktarma, okura yol gösterme, bilgi verme, onu çeşitli konularda eğitime, herhangi bir dünya görüşü hakkında bilinç sahibi kılma gibi pek çok işlevsel yönü mevcuttur (Doğan, 2020: 101)<sup>2</sup>. Ancak ilk etapta işlevsel yönden önemini okura kanıtlayamayan roman, uzun süre toplumsal algıda sanat eseri olarak kabul görmez ve çeşitli eleştirilere maruz kalır:

İlk dönemlerde roman bir sanat olarak kabul edilmemiş, genç kızların, ev kadınlarının ve işsiz güçsüz insanların vakit geçirmek için okudukları bir alt tür olarak görülmüştür. Zamanla yaşanan süreçte romanın hayatın ayrılmaz bir parçası olduğu, hayatı bir bütün olarak yansıtan parlak bir tür olduğu kanıtlanır. Sadece estetik değil, eğitici, yönlendirici hatta hayatlar inşa eden bir güç olduğu kabul edilir. Çünkü burada bir hayat görüşü ortaya konmakta, hayata müdahale edilmekte, yorumlanmakta, yönlendirilmektedir. Giderek roman ve hayat iç içe geçer. Romanların mı hayatları anlattığı yoksa romanların mı hayat inşa ettiği tartışılmaya başlar. (Tosun, 2019: 405)

Türk yazarların çağdaş uygarlığın kapısını açan anahtar olarak gördüğü romanın, Türk edebiyatındaki yeri ve işlevi kadar, nerede ne zaman doğduğu, türsel olarak hangi gelişmeleri yaşadığı da oldukça önem arz eder. Roman türünün doğumundan evvel Ortaçağ'da seçkin bir sınıfa karşılık gelen şövalyeler ve onların çevresindekiler, hikâye dinleme ihtiyacını eski destanları, gezgin saz şairlerinden veya jonglörlerden<sup>3</sup> dinleyerek

<sup>1</sup> Detaylı bilgi için bkz. Tosun, N. (2019). *Edebiyat Atlası*. İstanbul: Dedalus Kitap.

<sup>2</sup> Daha fazla bilgi için bkz. Doğan, M. (2020). Kurmaca Metinlerde Tarihi Bir Şahsiyet Olarak Timur. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Mart, s. 100-114.

<sup>3</sup>Türkçeye Fransızca "Jongleur" sözcüğünden geçen kelime, belirli bir sayıdaki nesneyi havaya atıp tutan, bu esnada en az bir adet nesnenin havada kalmasını sağlayan sirk veya sahne sanatçısına denir <https://www.turkcebilgi.com/jongl%C3%B6r> (Erişim Tarihi: 27.01.2021).

giderir. Sayıca daha fazla olan halk ise aynı ihtiyaca manzum masallar, fabllar ve bunlara benzer hikâyelerle cevap verir. İlk çıktığı yer Hindistan olarak gösterilen, obur ve açgözlü papazların, palavracı ve yeteneksiz şövalyelerin, şişman burjuvaların bolca yer aldığı bu masal ve hikâyeler, dinleyicileri tarafından romanın doğumuna kadar zevkle takip edilir (Özön, 2017: 18- 19).

Orta Çağ'da asker ağzı Latince ile konuşup yazmaya çalışan Avrupalıların diline "lingua Romana" (Romain, Romane, Romalı dili), bu dille yazılmış ve anlatmaya dayalı eserlere de "ecrits romans" veya sadece "romans" denir. Bu romanslar yazılı eserler olmasına rağmen, hâlâ manzum forma sahiptir. M. Kayahan Özgül (2017), bu durumun sebebinin sözlü edebiyat kültüründe nesrin yüksek sesle kalabalıklara okunamadığını ama nazmın inşâd edilebilir olduğu için bu dönemde anlatmaya dayalı eserlerin manzum olduğunu belirtir. Batı'da sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçiş süreci edebî bir kayıp olarak algılanmaz; aksine bu durum modernite anlamına gelir (Özgül, 2017: 12-13)<sup>4</sup>:

Hikâye anlatıcılığının gerilemesiyle sonuçlanan sürecin ilk belirtisi, modern çağın başında romanın doğuşudur. Romanı hikâyeden (ve daha dar anlamda destandan) ayıran, esas olarak kitaba bağımlı olmasıdır. Romanın yaygınlaşması, ancak matbaanın icadıyla mümkün oldu. Sözlü olarak aktarılabilir olan, yani destanın zenginliği, romanın malzemesinden nitelikçe farklıdır. Romanı bütün diğer düzyazı türlerinden, masal, efsane ve hatta novelladan ayıran, sözlü edebiyattan gelmiyor ve ona dönmüyor olmasıdır. (Benjamin, 2014: 80-81)

On sekizinci yüzyıl, Batı'da bireyci düşünce ve felsefenin başlangıç noktası olarak kabul görür. Romanın doğduğu yer, zaman ve kaynakları konusunda pek çok farklı görüş olsa da Fethi Naci (1981)'ye göre romanın gerçek varlığı, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda sanayileşmenin ardından gelen moderniteyle ve burjuva sınıfının doğup gelişimiyle başlar. Naci, romanın eskiçağ düzyazısına, eski Doğu masallarına, şövalyelerin aşklarının ve kahramanlıklarının anlatıldığı romanslara, Rönesans hikâye ve destanlarına bağlı ama onlardan ayrılan bambaşka bir tür olduğunu düşünür<sup>5</sup> (Naci, 1981: 7). Romanın diğer türlerden farklı bir yere konmasının en önemli sebebi gelenekten ayrılarak hatta ona tepki olarak bireyselliği gündeme getirmesidir. Toplumda genel kabul görmüş, toplumsallaşmış her şey gelenek olarak nitelendirilebilirken; her bireyin kendi

---

<sup>4</sup>Özgül (2017), Manas Destanı'nın hâlâ anlatıldığını ve anlatılırken yazılmaya devam ettiğini söylemenin yazılı edebiyat kültürünün tam olarak yerleşmediğini gösteren bir durum olduğunu düşünür. Daha fazla bilgi için bkz. Özgül, M. K. (2017). Romanın Hikâyesi. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt 1, S. 65-66-67, Mayıs, Haziran, Temmuz, s.11- 21.

<sup>5</sup>Burada romanın on yedinci yüzyılda Batı'da burjuva yaşam biçiminin ihtiyaçlarına cevap vermek için doğumuna kadar roman benzeri anlatı biçimleri tüm dünya kültüründe vardır ve benzer ihtiyaçlara cevap verir demek hiç de yanlış olmaz. Doğu edebiyatındaki mesnevi, Batı'daki şövalye edebiyatı, Çin anlatı kültürü modern roman biçiminin dışında kabul edilemez (Tosun, 2019: 405-406).



tercihleri, değerleri, beğenileri, topluma açmadığı yönleri ise bireysel alanıdır<sup>6</sup> (Antakyalıoğlu, 2013: 60). Roman, matbaanın icadıyla önü alınamayan bir yükselişe geçerek toplum bilincinin kaynaklık ettiği geleneksel sözlü anlatı kültürünü düşüşe geçirir. Böylece insanların, W. Benjamin (2014)'in *Son Bakışta Aşk*'ta<sup>7</sup> vurguladığı sözlü kültürün temsilciliğini yapan hikâye anlatıcısının aktardığı deneyimlere olan bakış açısı değişir ve tecrübe değersizleşir. Oysa hikâye anlatıcısının dinleyicinin ihtiyaçlarına yönelik şekillendirdiği hikâyeler, gerçek yaşamı niteleyen işe yarar bilgiler içerir. Fakat romanın bireyi toplumdan ayırıştırarak bireyselliği, yalnızlığı ön plana getirmesiyle tecrübe önemsizleşir ve ortak aklın temsilcisi olan bilge kişilere<sup>8</sup> de ihtiyaç kalmaz (Antakyalıoğlu, 2013: 66-68)<sup>9</sup>.

Roman, ilk etapta somutlayan bir tavırla kişinin bireysel yaşantısını, iç dünyasının tüm karmaşıklığını bireysel zaman, konum ve kurmaca bir evren içerisinde veren bir edebiyat türüdür (Belge, 2016: 18). Jale Parla (2018)'nın Lukacs'tan aktardığına göre on sekizinci yüzyıla kadar -yani kapitalizmden önce- epik ve epik öncesi edebî türler, iş bölümü ve uzmanlaşmanın henüz parçalanmadığı, bireyin üretim sürecinden kopmadığı ve parçalanmış bir dünya görüşünün henüz doğmadığı türlerken; toplumun yabancılaşma ve parçalanma sürecine girmesiyle kapitalizme özgü bir tür olan roman doğar ve onun hiçbir kurala uymayıp istediği her biçime girebilmesi kapitalist parçalanmışlığı yansıtır (Parla, 2018: 38). Burjuvanın en önemli keşiflerinden biri olan roman, tüketim toplumunun beğenisine hitap eder ve onun kolayca yazılıp yine kolayca okunabilir oluşu temel amacının tüketilmek olduğunu gösterir (Antakyalıoğlu, 2013: 28). Dolayısıyla roman türünün trajedisi de burada başlar ve roman, modernizmle birlikte parçalanıp

---

<sup>6</sup>“Kişiyi birey yapan kendi öznel hikâyeleri ve yaşam deneyimlerinin toplamı ise toplumları da toplum yapan onların ortak tecrübeleri, ortak geçmişleri ve hikâyeleridir. (Antakyalıoğlu, 2013: 64)”

<sup>7</sup> Bkz. Benjamin, W. (2014). Hikâye Anlatıcısı- Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler. *Son Bakışta Aşk* içerisinde (s.77-100), N. Gürbilek (sunuş ve hazırlayan). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1936'da yayımlanmıştır.)

<sup>8</sup>Bu noktada Antakyalıoğlu (2013)'nin “*Bu bilgiler ahlaki kodlarla örülmüştür ve halkın atasözleriyle, inanç biçimiyle, gelenekleriyle çelişmez. Yani, hikâyeci dinleyicisine tavsiyeleri olan, öğreteceği ahlak dersleri bulunan, hayat bilgileri veren, yol gösteren, ışık tutan bir kişidir. Toplumun ortak aklını temsil eden bilge kişidir hikâyeci.* (Antakyalıoğlu 2013:67)” cümleleriyle nitelediği ve W. Benjamin'in üzerinde önemle durduğu toplumun ortak belleğini temsil eden hikâye anlatıcısı ile Fakir Baykurt'un romanlarında köyün ve köylünün problemlerine çözüm üreten, toplumun kolektif bilinçaltını sahip olduğu bilgelikle etkileyebilen yaşlı bilgelerin arasında dikkat çekici benzerlikler görülür. Özellikle Baykurt'un mekân olarak kullandığı köylerde, köylüler yaşamını hâlâ sözlü kültürün yaşam kodlarıyla devam ettirir ve yaşlı bilgelerin aktardığı tecrübelerle güvenerek yeni girişimlerde bulunur. Bu konuya tezin ilerleyen bölümlerinde daha detaylı yaklaşılacaktır.

<sup>9</sup>Yaşanan bu değişimi “toplumsal hastalık” yani, modernleşme olarak adlandıran W. Benjamin'den etkilenen Antakyalıoğlu (2013), hikâyenin yerini romana bırakmasına toplumda meydana gelen çürümeye ve yozlaşmanın neden olduğunu düşünür (Antakyalıoğlu, 2013: 67-68). Bkz. Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

toplumsal bağından kopan ve yabancılaşan bireylerin, parçalanmış gerçekliğin bulunduğu kapitalist toplumda hiçbir zaman kavuşamayacağı bir bütünlüğü özler (Parla, 2018: 38).

Bu parçalanma ve yabancılaşmanın meyvesi olan roman, on sekizinci yüzyılda ‘‘sonradan görme’’ avamın ve gençlerin ‘‘ucuz’’ eğlence biçimi olarak görülür ve onun şiir, drama, epik gibi bilgi birikimi, estetik zevk ve bilinç gerektiren ciddi edebî türlere alternatif olamayacağı düşünülür. Çünkü roman yazarı, okurdan daha üstün biri değildir; o da okur ile aynı sınıftan yani, orta sınıfın üyesidir. Diğer yandan şiir, drama, epik gibi edebî türlerin sahip olduğu naif, romantik, hayalci, idealist ruh ile romanın sahip olduğu gerçekçi ve maddeci burjuva ruh, bu türlerin farklılığını çarpıcı bir biçimde gözler önüne serer (Antakyalıoğlu, 2013: 18-19):

Romantik ruh, bilimin, yerleşik, sistematik eğitim kurumlarının, bu kurumların ideolojisinin, makineleşmenin, sanayileşmenin insanı ait olduğu yer olan doğadan kopardığını ve bu yüzden insanın özünü doğanın özünün birbirine yabancılaştığını öne sürerek tüm bu engellere meydan okuyan, doğaya dönüşü ideal edinen ve özle yaşamı yeniden eski çağlardaki gibi bütünleştirmeyi amaçlayan nostaljik bir ideolojiyi benimsemiştir. Öte yandan, roman öz ve yaşam arasındaki kopuşun, gerçeklik ile benliğin birbirinden ayrılışının edebî türüdür; romantik ideoloji gibi nostaljik ve hayalperest değildir. Varlığını zaten tüm bu saydığımız sosyal, bilimsel, ekonomik ve teknolojik gelişmelere borçludur. (Antakyalıoğlu, 2013: 19)<sup>10</sup>

Diğer yandan Marina Mackay (2018) *Roman Nedir* adlı eserinde romanın tam da bu özelliğinden dolayı yani, hayalperest ve romantik romanslardan farklı oluşu ve ‘‘Gerçek dünyaya baştan çıkarıcı yakınlığı’’ sebebiyle on sekizinci yüzyılda sıra dışı kabul edildiğini belirtir (Mackay, 2018: 14)<sup>11</sup>. Elbette ki edebiyatta açılan bu yeni pencerenin birden bire olduğu söylenemez. Tanpınar (1969) bu konuda, insana, birey ve toplum ekseninde yaklaşabilen ilk romanlardan olma özelliği taşıyan Don Kişot’u örnek göstererek Ortaçağ yazınının kendi ananesi içinde birçok toplumsal değişim ve gelişim yaşadığını belirtir (Tanpınar, 1969: 47-48):

Her ne şekilde bakılacak olursa roman, içtimai evolüsyonun<sup>12</sup> neticesi olarak görülür. Asıl mühim tarafı, romanın bu tekabülü yaparken, vasıtalarını hazırlaması, dilin insanı ve hayatı bütün buutları ile kavrayabilecek hususiyetler kazanması idi. Bu gelişme bugün bile devam etmektedir. Dış âlemi aşağı yukarı fetheden roman, şimdi bir tarafıyla iç âlemimizin en gizli noktalarına, gayr-ı şuura ve rüyalara dönmüş bulunuyor. Ve kendisine bütün bir gölge âlemini ifade edecek, yumuşak, kıvrak âdeta kemiksiz, sert ve akisli renklerden uzak, uçucu bir dil, bir ağacın kökü kadar dallı budaklı ve karanlığa alışık bir dil yapmağa çalışıyor (Tanpınar, 1969: 48).

<sup>10</sup>Ayrıca Antakyalıoğlu (2013), romanın edebiyatın temelinde bulunan ‘‘öğrenme ve keyif verme’’ işlevlerinden çoğunlukla keyif vermeyi tercih ettiğini ve işlevi, seviyesi, değeri düşünüldüğünde günümüzdeki televizyon dizilerine benzediğini vurgular (Antakyalıoğlu, 2013: 19).

<sup>11</sup>Mackay, M. (2018). *Roman Nedir*. (Çev. Fazilet A. Özdemir), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

<sup>12</sup> Gelişme. <https://sozluk.gov.tr/> (erişim tarihi: 18.01.2021).

Diyen Tanpınar, Don Kişot'un yeni ufuklar açan bir 'Ortaçağ romanı eleştirisi' olduğunu ve daha genel anlamda modern romanın da roman türünün eleştirisi olduğunu düşünür. Ayrıca yazara göre modern romanın doğuşunda önemli etkilere sahip olan tenkit, aynı etkiye Doğu edebiyatında ve medeniyetinde sahip değildir (Tanpınar, 1969: 47-48).

Öte yandan romana kuramsal açıdan yaklaşmak oldukça kafa karıştırıcı olsa da eleştirmenler onu çeşitli yollar ve kavramlar yardımıyla yorumlayarak romana dair edebiyat kuramları üretme işini üstlenir; bu kuramsal çalışmaları da Erkan Irmak (2018)'in aktarımıyla temelde üç ana bakış açısı altında değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki, romanı antik çağlardan itibaren süregelen bir geleneğin yeni bir evresi olarak gören evrimci teoridir. Bu kuramsal bakışa göre romanın başlangıcı modernite ve onun getirileri değil; Homeros, Ksenophon, Petronius gibi Antik Yunan'da milattan önce ortaya çıkan metinlere dayanır. Geçmişte Antik Yunan'dan Çin'e ve Uzak Asya'ya, oradan Ortaçağ boyunca ilk etapta çeviriler yoluyla Ortadoğu'da ve daha sonra yine çeviriler yoluyla romans ve şövalye anlatılarına dönüşerek Avrupa'ya ulaşıp türsel evrimleşmesini sağlar. Margaret Anne Doody ve Thomas G. Pavel gibi araştırmacılar, moderniteyle doğmuş bir roman düşüncesi yerine, sürekliliği ön plana çıkaran evrimci bir roman türünün gelişimini savunur (Irmak, 2018: 50-54). Diğer bir bakış açısı da Ian Watt'ın ve *Romanın Yükselişi* adlı kitabının temellendirdiği kuramdır. Watt, romanın evrimleşme teorisinin aksine yeni bir tür olduğu fikrindedir; fakat romanın geçmişle olan ilişkisini tamamıyla görmezden gelmez, benzerlikleri belirlemek yerine neden benzemediğini gözler önüne serer (Irmak, 2018: 54-55). Roman kuramına dair görüşlerin sonuncusu ise Bakhtin ve Lukács'ın ayrı noktalardan bakmış olmalarına rağmen, romanı modernitenin oluşturduğu atmosferde kendinden önceki hiçbir şeye benzemeyen, öncesiz bir tür olarak yorumladıkları çalışmadır (Irmak, 2018: 57-58). Antakyalıoğlu (2013)'na göre romanın kuramsal açıdan böylesine çeşitlilik gösterip bugün hâlâ bir standarda oturamamasındaki sebeplerden biri de onun Aristoteles zamanında ortaya çıkıp *Poetika*'da yerini ve tanımını almamasıdır. Yazar, romanın hâlâ belirli ve standart bir tanıma, biçime ve içeriğe sahip olmayışının onun bugünkü kitlelere ulaşabilme konusundaki başarısının belki de temel sebebi olabileceğini düşür<sup>13</sup> (Antakyalıoğlu, 2013: 20).

---

<sup>13</sup>Antakyalıoğlu (2013), roman türünün tanımsızlığı konusunda, Bakhtin'in romanın evrimini tamamlamamış tek tür olarak kemikleşmemiş yumuşak bir kıkırdak dokusu benzetmesini hatırlatır

Roman için yapılabilecek en gerçekçi tanım, bir tür olarak her tekniği, biçimi ya da söylemi, ‘‘roman dışı’’ olarak nitelendirilen her unsuru içine alabilmesidir (Irmak, 2018: 47-48). Genel kabule göre moderniteyi başlatan düşünür Descartes, yazar ise Cervantes’tir; daha sonra bu kabule Cervantes’in Don Kişot’unun ilk roman olma özelliğiyle modernitenin yanında postmodernitenin de habercisi olduğu yargısı eklenir (Parla, 2018: 18-19). Diğer yandan romandan önceki türler, zaman dışı unsurlarla uğraşırken, burjuva roman, zamanı da bireyselleştirir ve mitolojik veya dinî zamanı bırakıp tarihi ve maddeci zamanla ilgilenir (Belge, 2016: 18). ‘‘Roman yazmak, insan hayatını tasvir ederken benzersiz olanı uç noktalara vardırmaktır. Roman, hayatın bütün doluluğu içinde ve bu doluluğu tasvir ederek, yaşayanların derin akılsızlığını ortaya serer. (s.81)’’ diyen W. Benjamin (2014)’e göre romanın hareket noktası hayatın anlamıdır ama bu anlam arayışı, okurun kendini bu yazılı hayatın içinde bulduğunda hissettiği şaşkınlığın ilk ifadesinden başka bir şey değildir (Benjamin, 2014: 91). Zihinlerde çok sayıda soru ve yorumu beraberinde getiren roman, benzer bir durumu Türk edebiyatında da oluşturur.

Osmanlı İmparatorluğu, on altıncı yüzyılın ortalarından itibaren kurumlarındaki bozulma ve gerilemenin farkına varamayınca dünyadaki ilerlemelerin gerisinde kalır. Bu bozulmaların yanı sıra Osmanlı’daki toplumsal yapıda padişahın başını çektiği yönetici sınıf ile yönetilen sınıf yani, halk arasında bulunan kopukluk pek çok alanda karşımıza çıkar. Konuşulan dilin, edebiyat zevkinin, kültürün farklılığı bu kopukluğu zamanla yabancılaşmaya götürür. Özellikle edebiyat alanında divan edebiyatı ve halk edebiyatı şeklindeki ikilik, bu edebiyatların beslendiği kaynaklar ve kullandığı dil bakımından oldukça belirgindir. Ancak edebiyattaki farklılıkların yanında ortak noktalar da mevcuttur; klasik edebiyatın *Leylâ ile Mecnun*, *Yusuf ile Züleyha*, *Ferhad ile Şirin* gibi ürünleri, halk hikâyelerine, karagöz ve ortaoyununa konuları bakımından yakınlık gösterir. Diğer yandan bu ikiliğin tamamen kopmasını engelleyen en önemli unsur devletin ideolojisidir. İslâm dini ve bu dine bağlı oruç, bayram, namaz gibi yaşam pratikleri imparatorluğun genel ideolojisinin parçalarıdır ve iki sınıf için de birleştirici güçtür. On dokuzuncu yüzyılda imparatorluğun gerilemesini durdurmak için yönetici sınıfın ortaya attığı pragmatik Batılılaşma hareketleri ise yöneten ve yönetilen arasındaki uçurumun daha da açılmasına sebep olur. İmparatorluğun Batılılaşma niyeti, III. Selim,

---

(Antakyalıoğlu, 2013: 21). Ayrıntılı bilgi için bkz. Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

II. Mahmut gibi yenilikçi padişahlara ve on sekizinci yüzyıldaki askeri yeniliklere kadar dayansa da 1839'daki Gülhane Hatt-ı Hümayûnu'n ilanıyla başlayan Tanzimat döneminde ivme kazanır (Moran, 2018a: 12-14).

Osmanlı'nın, geri kalmışlıktan kurtulmak niyetiyle atmaya başladığı çeşitli yenileşme ve Batılılaşma adımları kapsamında, devlet memuru yetiştirmek için açılan Mekteb-i Maarif-i Adliye (1838), Dar-ül Maarif (1849), Mekteb-i Osmaniyye (1855-1874), Galatasaray Sultanisi (1868) gibi okullar medreselerdeki eğitimin aksine verdiği laik eğitim ile modernleşme hareketlerine katkıda bulunur ve bunların devamını getirecek bürokrasinin yetişmesini sağlar. Diğer yandan medreselerin ve din adamlarının yönettiği okulların eğitim vermeye devam etmesi toplum içinde birçok alanda olduğu gibi eğitim alanında da bir ikiliğe sebebiyet verir (Dino, 2008: 13-14). Batılılaşma hareketlerinin I. Meşrutiyeti, II. Meşrutiyeti ve daha pek çok gelişmeyi beraberinde getirmesinin yanında toplumda oluşturduğu kültürel anlamdaki ikilik oldukça dikkat çekicidir; bu ikilik, birçok alanda "yeni" ve "eski"nin doğmasına sebep olur. Aydınların Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalması, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke, Kurtuluş Savaşı ve Atatürk devrimleri, Batılılaşma karşısındaki tutumu daha da karmaşık bir hâle sokar; bu sebeple 1950'lere kadar Türk romanının temel sorunu Batılılaşma hareketleridir (Moran, 2018a: 21-24).

Tanzimatçıların Batı sanayisinin hangi ekonomik ve toplumsal koşulları yaşayarak doğduğunu hesaba katmadan yapmaya çalıştığı girişimler, olumlu sonuç vermez ve on sekizinci yüzyılın sonlarından beri gerileyen Osmanlı sanayisi çökme noktasına gelir (Moran, 2018a: 14-15). Osmanlı'nın ekonomik anlamda geri kalması ve hedeflediği sanayileşmeyi bir türlü gerçekleştiremeyip aksine mevcuttaki küçük sanayiye de yok etmesi, yazarların modernleşmenin temel taşı kabul ettiği roman için gerekli olan burjuvazinin doğmasını engeller; bu toplum yapısı bireye, birey olma fırsatı tanımaz ve bireyin olmadığı toplumda romanın doğumu gerçekleşmez (Naci, 1981: 21). Yani Türk romanı, Batı'nın aksine feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuvanın doğup bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisiyle kendinden önceki anlatı geleneğine bağlı olarak ortaya çıkmaz. Türk yazarlar, Avrupa edebiyatını ve romanını gelişmişliğin bir işareti olarak görür, bu sebeple Türk romanı<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>Osmanlı toplumunda romandan önce ve ortaya çıktığında onu besleyen farklı edebî türler vardır: Klasik Osmanlı yazınında seçkinler için Farsça ve Arapça kaynaklı *Leyla ile Mecnun*, *Yusuf ile Züleyha*, *Hüsrev ile Şirin* gibi tasavvufî niteliklere sahip aruz vezniyle yazılmış aşk temalı mesneviler; halk için ise sözlü kültüre kadar dayanan ve kimi zaman mesnevilerden, destanlardan, efsanelerden esinlenerek anlatıla gelen folklor nitelikli *Dede Korkut*, *Karacaoğlan Köroğlu* gibi anlatılar mevcuttur.

yapılan çeviri ve taklitlerle yani, Batılılaşma hareketlerinin bir parçası olarak doğar. Tanzimat yazarları, romana kadar anlatıla gelen eski hikâyeleri, gerçek dışı “koca karı masalları” olarak görür ve uygar bir çağa yakıştırmaz; bu sebeple hikâyeden romana Avrupa’da olduğu gibi toplumsal koşullar sonucu geçmeyip onu ithal ederek hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa ve ilkelikten uygarlığa geçmeyi amaçlar<sup>15</sup> (Moran, 2018a: 9-11). Batı’dan ithal edilen roman, beraberinde içerisinde var olduğu tarihsel süreci, “vahşi kapitalizm”in sınırsız bir iştahla tükettiği burjuva kültürünü, toplumsal yapıyı, hayatı, insanı ve varlığı yorumlama kodlarını da getirir (Andı, 2020: 36).

Tam da bu noktada Tanpınar (1969)’ın yazmış olduğu makalelerde okuyucuya yönelttiği “*Bir Türk romanı niçin yoktur?*” sorusu akıllara gelir. Elbette onun işaret ettiği “*müşterek vasıfları cemiyet ve hayatımızla Türk insanı ve onun meseleleriyle olan alakasından gelen ve beraberinde taşıdığı hava ile birbirine en uzak numunelerinde bile bir bütünlük gösteren* (s. 33)” romandır. Dönemin entelektüelleri bu sorunun cevabını yazarların içinde bulunduğu cemiyete, Türk milletine ve onun hayatına ilgisizliğinde; okuduğu Batılı yazarların etkisinde çok fazla kalmasında ve yaşanan toplumsal değişimler sebebiyle içinde bulunulan geçiş dönemi koşullarında arar. Tanpınar (1969) ise yazarların örnek alınan Batılı eserlerden etkilenmesini oldukça doğal karşılayarak mevcut romanların Türk halkından ve yaşantısından uzak olduğu görüşünü kabul etmese de eserlerin suni, cansız ve realiteden uzak olduğu fikrindedir (Tanpınar, 1969: 33-35); ancak yazara göre sorunun asıl cevabı şu şekildedir:

Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir ananın olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışardan gelir. Bunu söylemekle ne’i doğrudan evölüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz (Tanpınar, 1969: 47).

Tanpınar gibi Batılılaşma girişimlerinin yüzeysel yapılmasını eleştiren diğer aydınlar, yanlış Batılılaşmanın önüne geçip halkı aydınlatmak için halka yönelmek gerektiğini düşünür, sade bir dille oluşturdukları basın ve edebiyatı bu işlev

---

<sup>15</sup>Tanpınar (1969)’a göre Türk edebiyatında romanın doğmak için uygun ortamı bulamamasının bir sebebi de edebiyatın temelinde bulunan Şark hikâyesinin özellikleridir. Şark hikâyesi, vaka merkezli yapısını aşarak insana yani, bireye ulaşamaz ve yazarın deyimiyle o dönemin yazarları “*İnsanı şartlarıyla beraber almağı bilmedikleri için ferdin cahili* (s. 49).”dir. Ayrıca yazar, İslam dininin de Şarklı aydınlar bireyin psikolojisine yönelme fırsatı tanımadığını, Kadim Yunan’ın ise Hristiyanlık dini içerisinde bu konuda şanslı olduğunu düşünür; çünkü Hristiyanlık, kadere karşı koyma fikrini yazara tanır (Tanpınar, 1969:49). Bkz. Tanpınar, A. H.(1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s.46-51.

doğrultusunda kullanır. Türk reformcuların edebiyat alanındaki çalışmalarının yanında gerçekleştirdikleri gazetecilik faaliyetleri, okuyucunun romanla tanışmasını hazırlayacak süreçte çok büyük rol oynar. Gazete, dergi ve mizah yayınları, halka okuma alışkanlığı kazandırır ve onların ilgisini dini olmayan konulara alıştırır, yeni bir kültür benimsemesini sağlar. Aynı zamanda yeni bir yazı dilini yayar ve ilk roman, tiyatro, deneme, eleştiri gibi literatüre çevirilerle giren yeni türleri tanıtarak insanların zihninde farklı pencereler açar (Dino, 2008: 17- 19).

Batılılaşma hareketleriyle başlayan çeviri çalışmaları, hem roman yazarını yetiştirir hem de okuyucunun romanla tanışmasını sağlar. İlk etapta 1862’de tam anlamıyla roman özelliklerini karşılamasa da romana özgü nitelikler barındıran Fenelon’un *Telemaque* adlı eseri, Yusuf Kamil Paşa tarafından çevrilir, daha sonra bu eseri, *Sefiller*, *Robinson Crusoe*, *Monte Kristo*, *Atala* gibi pek çok eserin çevirisi izler (Çetin, 2017: 28)<sup>16</sup>. Ancak bu yazının amacı Türk edebiyatı tarihini konu edinmekten ziyade, romanın Türk edebiyatındaki işlevsel yönlerine dikkat çekmektir; bu sebeple literatürdeki ilk roman örneklerine kronolojik ve detaylı bir şekilde değinilmeyecektir.

Tanzimat döneminde Batılı edebiyatlardan ithal edilen yeni türler beraberinde yeni kavramlar, yeni konular getirir. Dönemin İbrahim Şinasi, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai gibi önde gelen yazarları, konuşma dilini edebiyata kazandırmak amacındadır ve bu dille yazılan eserler, toplumsal ve siyasal bir kamuoyunun oluşması için katkıda bulunur (Dino, 2008: 19-20). Türk aydını için roman, gazeteyle birlikte düşüncelerini, toplumsal yorumlarını ve ideal insan değerlendirmelerini okuyucuya aktarabilme konusunda işlevlere sahiptir (Andı, 2020: 37); ayrıca bu işlevlere eğlendirerek öğretmek, hoşça vakit geçirirken sosyal, medeni ve ahlaki birtakım dersler vermek, okuyucuyu bilgilendirip bilinçlendirmek de eklenmelidir (Çetin, 2017: 28). Öte yandan yazarlar, Batılı örnekleri dikkate alarak roman yazmaya karar verdiklerinde doğal olarak çocukluklarından beri okuyup dinledikleri ama akıl dışı ve ilkel buldukları masalların, halk hikâyelerinin, meddah<sup>17</sup> taklitlerinin oluşturduğu bilgi birikimini ve hayal dünyasını kullanır (Moran, 2018a: 25). Bu sebeple hikâyecilik geleneğinin devam ettiği ilk roman örnekleri Avrupa romanlarını taklit ederek toplumun ve devletin

---

<sup>16</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Çetin, N. (2017). Tanzimat Döneminde Türk Romanı (1860-1878). *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt 1, S. 65-66-67, Mayıs, Haziran, Temmuz.

<sup>17</sup>Özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında meddahlık geleneğinin izleri oldukça belirgindir; onun okuyucuya sorular sorup cevaplaması, okuyucu ile sohbet etmesi ve kıssadan hisse çıkarmasını amaçlaması bu yönünü ortaya koyar.

Batılılaşma yolunda yaşadığı problemlere, halk arasında yaygın olan kölelik ve cariyelik gibi uygulamalara, kadın-erkek ilişkilerine, görücü usulü evliliğin olumsuz yanlarına ve buna benzer sosyal durumlara dikkat çekmeyi amaçlasa da meddah ve aşk hikâyelerinin etkisinden kaçamaz:

Bu durum, bir kültür ve medeniyet dairesinden farklı bir kültür ve medeniyet dairesine geçmeye karar vermiş hemen her ülkede görülebilecek birtakım geçiş dönemi acemiliklerini, bocalama ve kararsızlıklarını elbette gündeme getirecektir. Dolayısıyla, Tanzimat döneminde yazılan romanların hem teknik hem de tematik sorunlar bağlamında bu geçiş dönemine has bocalama ve arayışların izlerini taşıdığı söylenebilir (Issı, 2017: 23).

Diğer yandan Türk romanında uzun yıllar büyük karakterler oluşturulamamasının sebepleri arasında yine Batılılaşma hareketleri vardır. Dramatik roman türünü seçen Türk romancılar, mevcuttaki “eski”yi temsil eden eserlerden yararlanamayacağı için Batı romanını olduğu gibi örnek alır ve bireye yönelirken onu Türk tarihsel gerçekçiliği içerisinde düşünerek işlemek yerine Batı’dakilere benzetmekten kurtulamaz (Naci, 1981: 34). Batılı romancıların en önemli yeteneği karmaşık iç dünyalara nüfuz edebilmek ve bunu başarılı bir şekilde aktarabilmekten; Türk romancılar ilk roman denemelerinde bunu sağlayamaz (Belge, 2016: 38).

İlk zamanlar yaşanan onca değişime ve gelişime rağmen hâlâ geleneksel hayatın değerlerini, yaşam pratiklerini benimseyen toplumun büyük bir kesimini oluşturan güruhun bilinçaltında romanın kabul görmesi pek de kolay olmaz. Ancak genç okurlar için başka hayatların penceresini aralayan roman, son derece caziptir. Romanın içinde barındırdığı farklı ilişkiler, farklı normlar, kısacası Batılı hayat kalıpları ya da onun yerli taklitleri, geleneksel olanla çatışır. Romanın bu durumu Servet-i Fünûn döneminde Batılılaşmanın içselleştirilmesiyle çözülür ve roman Türk edebiyatındaki yerini sağlamlaştırmaya başlar. Hatta Cumhuriyet’in ilk yıllarında hükümetin gözünde roman yazarları birer ‘kültür mühendisi’ne dönüşür ve eserleri toplumda gerçekleşmesi istenen modernleşme politikalarının en önemli adresi olur (Andı, 2020: 37-38). Fatih Andı (2020)’ya göre her edebî eserin temel işlevlerinden biri, okura hayata ve varlığa dair farklı bir bakış açısı kazandırmaktır: *‘Malumdur ki neye baktığınız kadar, nereden baktığınız da önemlidir. ‘Bakış açısı’ dediğimiz şey, böyle oluşur. Yani öyleyse her bakış açısının bize taşıdığı bir ‘bakış açısı’nın da var olduğunu hatırlamak zorundayız. Bir yerde bu ‘bakış açısı’ varsa, orada varlığı ve hayatı kavrama ve anlamlandırma çabası da vardır. Ne denilmiştir nitekim: ‘Perspektif, bir ideolojidir.’. İşte edebiyatın ontolojik zeminde önemi ve işlevi tam da bu noktada zuhur eder. Diğer bütün işlevleri, bu temel işlevin*



yanında tali kalır (s. 34)'. Yazarlar ise bahsedilen bu "bakış açısı"nı istediği yönde – zihniyet, kültür, ideoloji vs.- şekillendirebilir (Andı, 2020: 34-35); keza bu durum her toplumun dönemsel özellikleri taşıyan eserlerinde rahatlıkla gözlemlenebilir:

Roman kimi zaman nitelediği toplumun duymak istediği hikâyeleri anlatır, kimi zaman topluma görmek istemediklerini zorla gösteren münasebetsiz bir ayna tutar, kimi zaman da toplumun ancak çok sonraları anlayabileceği bazı kavramları son derece sembolik ve felsefi bir dille irdeler (Antakyalıoğlu, 2013: 29).

Cumhuriyet dönemine gelindiği zaman ise hukuk, eğitim, ekonomi ve daha pek çok alanda atılan modernleşme adımları, birçok yönüyle Tanzimat ve Islahat hareketlerinin hız ve yoğunluk kazanmış şeklidir; bu bağlamda siyasi sistemdeki değişiklikler de I. Meşrutiyete kadar uzanır. Ayrıca bir yönetim şekli olarak cumhuriyetin, İttihat ve Terakki'nin 1913'ten sonra milliyetçiliği sistemleştirmesinin siyasal inkılabı olduğu kabul edilebilir (Narlı, 2019: 29). Bu dönemde yazılan romanlara bakıldığında, yazarlarının en belirgin özelliklerinden birinin gençlik yıllarına denk gelen ve ilk roman denemelerini yaptıkları II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet, İttihat ve Terakki dönemlerini eleştirmek olduğu görülür<sup>18</sup>.

Yazarlar, İkinci Meşrutiyet ve Milli Mücadele dönemini kapsayan on beş yıl içinde İstiklal Savaşı'nı kazanan ruhu bütün yönleriyle eserlerinde yaşatır. Diğer yandan edebiyat dilinde devrim niteliğindeki sadeleşme hareketini başlatan Milli Edebiyat akımı, okurun dikkatini Anadolu'ya ve Milli Mücadele'ye çekmeyi amaçlar. İçerik ne olursa olsun Türk romanı, yıllar boyunca İstanbul mekânlı ve İstanbullu eşraf zevkine hitap eden şekilde kurgulanır. Elbette Anadolu'nun bunca süre edebî eserlere –birkaç küçük deneme dışında<sup>19</sup>- girememesinin sebebini modernleşme/Batılılaşma algısında bulmak mümkündür: Batılı tarzda bir yaşam ancak şehirlerde gözlemlenebilir. Bu algıya sahip yazarlar için şehirlerin mekân olarak seçilmesi elbette kaçınılmazdır. Farklı insanları, kültürleri bir arada barındıran İstanbul, deyim yerindeyse, roman için biçilmiş kaftandır (Solak, 2014: 45). Ayrıca bu duruma yazarların İstanbul ve çevresinde doğup büyümeleri,

---

<sup>18</sup>Mehmet Narlı (2019), bu konuda Halide Edip *Sinekli Bakkal* (1935), Yakup Kadri *Bir Sürgün* (1937), *Sodom ve Gomora* (1928), *Kiralık Konak* (1922), Mithat Cemal *Üç İstanbul* (1938), Kemal Tahir *Kurt Kanunu* (1969), Peyami Safa *Sözde Kızlar* (1923) gibi romanların dönemin sosyal, toplumsal, kültürel, siyasal değişme ve bozulmalarını okura gösterdikleri için örnek teşkil ettiğini belirtir (Narlı, 2019: 62).

<sup>19</sup>O dönemde bazı ufak denemeler, edebiyatın kapılarını Anadolu'ya açmaya çalışır: Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivayat* serisinde yayınlanan *Bir Gerçek Hikâye* (1293/1876) ve *Bahtiyarlık* (1302/1885) adlı hikâyeleri, edebiyat tarihimizde roman ve hikâyenin Anadolu'dan söz eden ilk örnekleridir. Daha sonra Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1308/1890), Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890) (Kaplan 1997: 10-11), Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* (1909) (Akıncı, 1961: 16) gibi eserleri dışında, Anadolu'nun Türk edebiyatındaki asıl varlığı ancak Milli Edebiyat akımı ile ortaya çıkar.

bu çevreler dışında kalan yerlerle iletişimlerinin olmaması veya çok az olması, İstanbul'un yazarların ruhunu besleyecek kültürel zenginliklerin başkenti konumunda olması gibi daha pek çok unsur da sebep olur (Kaplan, 1997: 5-6).

Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in *Genç Kalemler* (1911) dergisinde savundukları "*Yeni Lisan Hareketi*" ile ivme kazanan Milli Edebiyat akımı sonrasında dönemin pek çok entelektüeli, halkçılığın eylem haline getirilmesini; şehirli aydının şiir, hikâye, roman gibi eserlerinde Anadolu insanının hayat pratiklerine yer vermediğini ve vermesi gerektiğini vurgular. Milli Edebiyat döneminden sonra yayınlanan, Reşat N. Güntekin'in *Çalıkuşu* (1922), Halide E. Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1922), Yakup Kadri'nin *Yaban* (1932) gibi romanları sayesinde Anadolu, romanların mekânı olmaya başlar; fakat bu romanlardaki temel amaç Anadolu'yu tüm gerçekleriyle yansıtmak değildir. Roman kişilerinin bireysel yaşamları Anadolu'nun mekân olarak kullanılmasıyla anlatılır yani, yine "bireyin" ön planda olduğu<sup>20</sup>, Anadolu gerçekliğinin tüm çıplaklığıyla gösterilmeden romantize edildiği ve sadece mekânsal bir değişikliğin yaşandığı romanlar yazılır.

Milli Mücadele, sadece bağımsızlığın sağlandığı bir dönemin adı değil aynı zamanda yeni kurulacak devletin temelini oluşturan sürecin de adıdır; bu nedenle yazarlar eserlerinde Kuva-yı Milliye'yi ve Mustafa Kemal'i konu edinirken kurulmakta olan siyasal yapıyı da yansıtır. Yazarlar, Cumhuriyet'e giden yolda sosyal ve idari yapılanmayı, coğrafyaları farklı grupların Kuva-yı Milliye'de aynı amaç için nasıl birleştiklerini veya bu yapının karşısında nasıl durduklarını romanlarının temel problemi olarak işler (Narlı, 2019: 70).

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türk edebiyatında halka doğru olan yönelişin hızlandığı görülür; özellikle Cumhuriyet ideolojisinin *halkçılık*, *laiklik*, *devletçilik* gibi

---

<sup>20</sup>*Çalıkuşu*'nda Feride, misyonerce bir bilinçle değil; sırf aşktan kaçmak için Anadolu'ya gitmeyi tercih eder. Ayrıca bu romandaki romantik üslup sebebiyle –özellikle yayınlandığı ilk yıllarda- romanı okuyan gençler, Feride'ye özenerek birer "çalıkuşu" olma hayaline kapılır. *Ateşten Gömlek*'in arka planında Kurtuluş Mücadelesi anlatılsa da, İhsan, Peyami ve Ayşe arasındaki aşk çemberi ön plandadır. *Yaban*'da ise savaş atmosferi gitgide yükselirken yazarın vermek istediği tezi, aydın ile köylü arasındaki çatışmayı Ahmet Celal'in köylüler hakkındaki "kişisel" fikirlerini ve gerçek dışı betimlemelerini kullanarak ve köylüyü olduğundan farklı göstererek sağlar. Ayrıca Yakup Kadri, bu noktada Anadolu köylüsünü doğru yansıtmayı yansıtmadığı konusunda birçok tartışmaya sebep olur (Moran, 2018a: 201-218). Diğer yandan *Yaban*'ı iki şekilde okumak ve anlamlandırmak mümkündür: İlki, "aydın ile halk çatışması" yani, Milli Mücadele karşısında yılginlık içerisinde günlük işleriyle uğraşan ve Kuva-yı Milliye'yi desteklemeyen Anadolu köylüsü ile aydınları temsil eden ve Birinci Dünya Savaşı'nda kolunu kaybeden Ahmet Celal'in bu durumu tersine çevirmek için verdiği mücadele ve bu mücadeledeki başarısızlığıdır. İkinci okumada ise halkın iç dünyasını tanımayan, halkın değerlerini görmeyen, kendi bunalımını tabiata ve insanlara yansıtan, köklerini yitirerek yabancılaşmış bir aydın tipine ulaşılır (Narlı, 2019: 74).

ilkeleri ve lümpen yani, ‘‘sınıfsız’’ toplum anlayışı, bu yönelişı besler. Zaten Cumhuriyet’in ilk yıllarında ülke nüfusunun büyük çoğunluğunu köylüler oluşturur ve bu durum dönemin yazarlarını toplumsal meselelere, köylülerin eğitilmesi ve köylerin geliştirilmesi gibi konulara yöneltir; ayrıca yapılan inkılapların halka benimsetilmesi için yazarlar, bürokrasi tarafından da teşvik edilir. Ancak Berna Moran (2016)’a göre, değişen toplumsal, ekonomik ve tarihsel koşullar sebebiyle ne 1923-1930 yılları arasındaki liberalizmin ne de 1930-1950 yılları arasındaki devletçiliğin halkın yararına bir şekilde işlediği söylenebilir; yani, Halk Partisi’nin dönemin koşulları gereği güttüğü –başta ekonomi olmak üzere- politikalar, ister istemez sınışlaşmayı doğurur. Toprak ve sermaye sahipleri güçlenirken, köylü ve işçi gitgide yoksullaşır, bu gelişmeler de doğal olarak ideoloji çatışmasını beraberinde getirir. Bu atışma sonucu bürokratların, gruplara ayrıldığı, Atatürk ilke ve inkılaplarını kendi ideolojik çerçevelerinde yeniden yorumladığı gözlemlenir: kk burjuva kökenli olanlarının bir kısmı –başta Adnan Menderes olmak üzere- Demokrat Parti’nin kendine göre yorumladığı Kemalizm ideolojisini, bir kısmı seçkinci bürokrasinin benimsediği –İsmet İnönü gibi- Kemalist ideolojisini, bir kısmı da diğerlerine göre daha toplumcu bir çizgide bulunan Kemalizm’i benimser (Moran, 2016: 11-13)<sup>21</sup>.

Diğer yandan Cumhuriyet’in ilanından sonra bürokrasi tarafından teşvik edilen yazarların kaleme aldığı romanların temel işlevi, Cumhuriyet ideolojisini ve bu ideolojinin getirdiği değişimleri halka benimsetmektir. Romanlarda Anadolu’ya misyoner bir bilinçle giden idealist ğretmen tipinin çoğaldığı gözlemlenir; bu romanlarda modern dünyayı taşraya tanıtılmak, benimsetmek, ülke üzerindeki cahilliğin ve bağnazlığın gölgesini kaldırmak isteyen öğretmenlerin serüvenleri anlatılır. İdealist ğretmen tipi ve bu tipin Anadolu insanı ile yaşadığı çatışmalar özellikle köy romanlarının ayrılmaz bir parçasıdır (Narlı, 2019: 79). Bu doğrultuda, köy romanı ve onu hazırlayan toplumsal, kültürel ve siyasal gelişmeler ‘‘*Toplumcu Gerçekçi Kimliğiyle Köy Romanı*’’ başlığı altında daha detaylı incelenecektir.

Batılılaşmayı ve modernleşmeyi esas amaç olarak benimseyen Cumhuriyet ideolojisinin tarihinde attığı önemli adımlardan biri de elbette ki demokrasinin gerçek kimliğine uyması için çok partili sisteme geçiş hamlesidir. Türkiye’nin bu noktaya

---

<sup>21</sup>Moran (2016), ‘‘*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*’’ kitabının ‘‘Giriş’’ bölümünde ‘‘Anadolu romanı’’ olarak adlandırdığı köy romanlarının ortaya çıkışını doğuran toplumsal ve yazınsal sebeplere detaylı bir şekilde değinir, daha fazla bilgi için bkz. (s.7-19).

gelmesinde çeşitli tarihi, ekonomik, sosyal ve kültürel faktörlerin rolü olur; özellikle dünyanın Amerika ve Rusya etrafında kutuplaştığı bir dönemde, Avrupa'daki örneklerine benzer, siyasi olduğu kadar ekonomik ve sosyal nitelikli bir demokrasi, Türkiye için kaçınılmazdır. Çünkü komünizm ve aşırı milliyetçilik gibi birbirine zıt iki düşünce, yeni kurulmuş ve temellerini henüz sağlamlaştıramamış bir ülke için tehlike arz eder ve bu şartlar altında bürokrasinin üçüncü bir yol olarak çok partili sisteme geçmesi son derece önemlidir (Okur, 2017: 85-86)<sup>22</sup>. Bu sistem sonrasında dünyada ve Cumhuriyet tarihi boyunca Türkiye’de gelişen pek çok olay edebiyata ve dolayısıyla romana konu olur:

1946’lardan itibaren yaşanan II. Dünya Savaşı’nın yıkımları, iki kutuplu bir dünyada kendine yer arama çabaları, çok partili demokrasiyi kurma ve geliştirme gayretleri, sanayileşmenin getirdiği problemler, iç ve dış göç olguları, Anayasa değişiklikleri, seçimler, iktidar mücadeleleri, demokratik süreci kesintiye uğratan askeri müdahaleler, anarşi ve terör olayları, Türk toplum hayatında etkili olmuş ve kalıcı izler bırakmıştır. Böylesine sarsıcı nitelikte sosyal olayların yaşandığı bir dönemin romanını elbette bu olaylardan ayrı düşünemeyiz. Hatta denilebilir ki, çok partili dönem Türk romanı, konu bakımından, dönemin siyasi, ekonomik ve sosyal şartlarına paralel olarak büyük bir zenginlik ve çeşitlilik gösterir (Okur, 2017: 86).

Diyen Okur, aynı zamanda bu sistem sonrasında büyük bir kesimin benimsediği hâliyle romanı ve romandaki gelişmeleri “1946-1980” ve “1980 sonrası” şeklinde sınıflandırır. Bu sınıflandırma dâhilinde 1930’dan sonra yazarların toplumsal meselelere eleştirel bir tavırla yaklaştığı ve romanın toplumcu gerçekçi çizgide ilerlediği gözlemlenir. Böylece romanın işlevi de daha toplumsal bir boyut kazanır ve yazarların pek çoğu romanı, toplumsal kaygıların, düşüncelerin ifadesi için araç olarak kullanmaya başlar (Okur, 2017: 86-87). Diğer yandan romanlarında, yine aynı yıllar arasında, şehirli insanın bunalımlarını ve aydınların sorunlarını işleyen Yusuf Atılgan, Tarık Buğra, Oğuz Atay gibi bireyi merkeze alan yazarlar da mevcuttur (Okur, 2017: 95).

1980 sonrasında ise romanın toplumsal işlevi kaybolur ve yazarların büyük çoğunluğu biçim ve sanat konularına yönelir. Elbette ki bu keskin değişimin Türkiye’deki toplumsal ve siyasal olaylardan etkilendiği çok açıktır: Özellikle yaşanan sağ-sol çatışmaları, her geçen gün çoğalan şiddet, anarşizm ve terör olayları, sonrasında gelen 1960 askeri darbesi, bunları takip eden 12 Mart muhtırası ve çok daha sert etkiler yaratan 1980 darbesi Bilge Karasu, Pınar Kür, Orhan Pamuk, Latife Tekin gibi yazarların bu yönelişine sebebiyet verir. Ülkede oluşan belirsizlik, güvensizlik ve karmaşa ortamı, inanılan değerlerin anlamını yitirmesi ve gerçekçiliğin parçalanması, romanları

---

<sup>22</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Okur, E. (2017). Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt 1, S. 65-66-67, Mayıs, Haziran, Temmuz, s.85-102.

gerçekçilik algısının dışına taşan, anlaşılması güç postmodern bir yapıya sokar. Romanın işlevi okura mesaj barındırmaktan uzaklaşır ve dilin kullanımına, anlatım tekniklerine ve kurguya dayalı yeni bir sanat anlayışı yaygınlık kazanır (Okur, 2017: 87-97). Romanın tarihsel serüvenini anlatma mahiyetindeki bu bölümün ardından tezin konusunu yakından ilgilendiren ve Türk edebiyatında kendine uzun yıllar yer bulan ‘toplumcu gerçekçi bakış açısı’ ile bu bakış açısından beslenen ‘köy romanı’ daha geniş çerçevede değerlendirilecektir.

## **2. TOPLUMCU GERÇEKÇİ KİMLİĞİYLE KÖY ROMANI**

### **2.1. TÜRK EDEBİYATINDAKİ TOPLUMCU GERÇEKÇİ YÖNELİŞİN ORTAYA ÇIKIŞI**

Edebiyatın kurgusal dünyası, hayattan ve dolayısıyla toplumdaki tamamen uzak değildir; aksine toplumu ve hayatı yeniden yorumlayıp kurgular ve beslendiği en temel kaynak hâline getirir. Yazar, kurmaca dünyayı toplumun en önemli parçası olan dil ile oluşturur ve bu durum bile yazarın toplumsallıktan istese de uzaklaşamayacağını gösterir. Kurmaca dünyanın satır aralarında topluma, hayata, insana rastlamak mümkündür; yazar, hayalleri ile hayatın gerçeklerini bir potada birleştirerek oradan yeni bir hayat çıkarmayı ve insanların yaşamlarına dokunmayı amaçlar. Çoğu bilim dalının ihmal ettiği insana dair önemli verileri edebî eserlerde, özellikle romanlarda bulan toplum bilimciler, toplumsal, tarihsel, sosyolojik ve psikolojik araştırmalarında edebî eserlere başvurabilir. Okur ise yaşadığı tekdüze ve dar hayatı, bu kurmaca dünyanın içinde karşılaştığı yeni hayatlarla, kavramlarla, kendinden ve hayattan bulduğu izlerle zenginleştirir (Doğan, 2021: 18-21).

Toplumsallıktan beslenen ve romantizme tepki olarak doğan gerçekçilik, temellerini ‘yansıtma’ ilkesi üzerine kuran bir sanat anlayışıdır; insanı ve toplumu yansıtmaya çalışan gerçekçi yazarlar, sanat eserini ayna vazifesinde kullanır (Moran, 2018b: 39). Realizmin ortaya çıkmasıyla beraber, romanın veya daha genel anlamda sanatın, gerçeği tam anlamıyla yansıtıp yansıtamayacağı da tartışma konusu olmaya başlar ve eleştirmenlerin büyük çoğunluğu, romanın ya da sanatın gerçeği ölçemeyeceği konusunda hemfikirdir. Sanatçı, gerçekliğe ayna tutarak onu net cümlelerle tek yönlü ve geçişsiz hâle sokmaktan ziyade; varoluşu anlatırken okurun zihninde sayısız yeni pencere ve bakış açısı açabilir. Çünkü roman gerçekliği değil varoluşu, varoluşun her şeyi içine alabilen evrenini konu edinir. Bu evrende her şey zıddıyla mevcuttur yani, gerçeğin zıddı yalan, kurgu, yanılsama da bu evrenin içindedir. Roman gerçekliğe bir süreç olarak

yaklaşır; bu sebeple okura yansıttığı şey olandan ziyade o sürecin oluşudur; ‘yani romanın ana teması gerçekliğin bir süreç olarak tecrübe edilmiştir’’. (Antakyalıoğlu, 2013: 51-53):

Gerçeklik tüm sanatların gerçeklikle olan ilişkisini anlatır. Tüm sanatlar ve akımlar gerçekliğin birer taklidi, temsili ve sunum biçimidir. Platon ve Aristoteles’ten günümüze bu tutum sanat için söylenen en belirleyici genellemedir. Peki, sanat bize gerçekliği bir ayna gibi mi yansıtır? Aynanın yansıtması ile sanatın göstermesi aynı kavramlar değildir. Sanat bir ayna “gibi” bize realiteyi “yansıtmak” istese bile yaptığı şey, gösterme, sunma, yorumlama ve bakış açılarıyla realiteyi/gerçekliği zenginleştirme ve/veya dönüştürmedir (Antakyalıoğlu, 2013: 52).

Diğer yandan gerçekçilik, on dokuzuncu yüzyılda Batı’dakinin aksine Rusya’da farklı bir çizgide gelişme gösterir ve Berna Moran (2018b)’a göre Marksist estetiği, 1934’e kadar olan ve Marx, Engels, Plehanov gibi düşünürlerin sanat eseri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları birinci dönem ile toplumcu gerçekçilik kuramının Sovyetler’de resmî sanat anlayışı olarak kabul edildiği 1934’ten sonraki ikinci dönem şeklinde farklı bölümlerde incelemek mümkündür (Moran, 2018b: 41-42). Marksizm on dokuzuncu yüzyılda gerçekçi romanın en başarılı olduğu dönemde ortaya çıkarak toplumun ekonomik, politik ve sosyal açılardan eleştirisini yapar; bunun yanında gerçekçi roman da toplumu edebiyat alanında eleştirir. Platon’dan beri varlığını koruyan yansıtma kuramının bir türü olarak değerlendirilen Marksist kuram, 1960’lardan sonra edebiyatı yansıtma olarak değil üretim olarak ele alan bir çehreye bürünmeye başlar (Moran, 2018b: 63-64):

Bir *kuram ve yöntem* olarak, sadece yazınsal yapıtın nasıl okunması gerektiğine ilişkin ilkeleri dizgeselleştirmekle kalmaz toplumcu gerçekçilik; doğrudan *siyasal* işlevle görevlendirilmiş yazarın yapıtını oluştururken *uyması* gereken ilkeleri de belirler. Bu çifte görev, toplumun, daha doğrusu *dünyanın* dönüştürülmesini öngören Marksçılığın genel ilkelerinde içerilmiş varsayılr (Vurgular yazara aittir) (Oktay, 1986: 11).

Marksist düşünceye göre realizm, sınıf çatışmalarının yaşandığı kapitalist, burjuva toplumun toplumsal gerçekliğini yansıtır (Antakyalıoğlu, 2013: 50). Toplumdaki ekonomik koşulları ve mevcut sınıflaşmayı ve bu sınıflar arasındaki çatışmaları esas alan ve olayları bunlarla açıklayan bir eleştiri yöntemidir. Toplumcu gerçekçilik ise bu eleştiri yönteminin zaman içinde değişime ve gelişime uğrayarak edebiyata yansıyan bir uzantısıdır. Toplumsal hayatı ve toplumsal hayat içindeki kesimlerin sorunlarını ele alan romanlar “sosyal roman” kategorisi içinde yer alır ve bu sebeple sosyolojik ilgi, dikkat ve karakterleri yoğun olan romanlardır. Fakat romanın sanatla olan ilişkisi göz ardı

edildiğinde bu romanlar sosyolojik birer tutanağa dönüşür (Kaplan, 2017: 320)<sup>23</sup>. Yöntemsel açıdan bakıldığında ise sosyolojik eleştiri, çoğunlukla eser hakkında bir değer yargısı ortaya koymadan nedensel ilişkileri inceleyip betimlemesini yaparak durumu tespit etmekle yetinir. Marksist eleştiri, sosyolojik eleştiri gibi genellikle nedenlerle ilgilenir; ancak sosyolojik eleştiri bu nedenlerin çeşitli olabileceğini iddia ederken Marksist eleştiri olayı ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını önceleyerek açıklamaya çalışır (Moran, 2018b: 86-87).

Marx ve Engels'in, sanatı ekonomik yapıya bağlayarak ortaya attığı Marksist kuram (Marksizm), kapitalizmin zirveye çıktığı yıllardan sonra şekillenmeye başlar (Akpınar, 2015: 11-12)<sup>24</sup> ve ekonomik teori üzerine oturtulmuş, tarihin gelişimini birtakım kanunlara bağlayan ve tarihî maddecilikle açıklanabilen bu kanunlar neticesinde, toplumun önce sosyalizme daha sonra da komünizme varacağını iddia eden bir tarih felsefesidir. İlkel toplumlar, kölelik üzerine kurulmuş toplumlar, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve komünizm tarihî maddeciliğin toplum tarihinde gördüğü başlıca aşamalarıdır. Tarihî maddeciliğe göre üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların birbiriyle ilişkisi, toplumun ekonomik yapısını oluşturur ve bu yapıya "altyapı" denir; altyapı ise toplumun ahlaki, hukuki, sanat anlayışlarını, dini inançlarını belirler ve bu değerler de "üstyapı" olarak adlandırılır (Moran, 2018b: 43). Bu sebeple bir toplumun üstyapısını ve üstyapısında meydana gelen gelişimleri, değişimleri anlamak için altyapıyı bilmek gereklidir:

Felsefe sistemlerinin doğuşu, dinsel inançlardaki değişimler, yeni sanat türlerinin ortaya çıkması, temelde, yani ekonomik yapıda meydana gelen değişikliklerin sonuçlarıdır ve sınıflara ayrılmış bir toplumda, üstyapı, ekonomik bakımdan egemen durumda olan sınıfın görüşlerini, isteklerini yansıtır. Başka bir deyişle bir toplumun ideolojisi o toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını korumaya, onları meşrulaştırmaya yöneliktir. Sanat da üstyapının bir parçası olduğuna göre, o da dönemin ideolojisini yansıtacak bilinçli ya da bilinçsiz olarak egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir. O halde toplumun altyapısı üstyapısını ve dolayısı ile ideolojisini belirleyecek ve sanat eseri de bu ideolojiyi yansıtan bir yapıt olacaktır. Bu anlamda, edebiyat eseri sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir (Moran, 2018b: 43-44).

Marx ve Engels, sanat kuramı geliştirmek niyetinde olmasalar da tarihî maddecilik öğretileri ile sanatı üstyapıya oturtmuş ve Marksist estetik tartışmalarını etkileyen, özellikle Engels'in "tipik durumlarda tipik karakterler" ilkesinin başını çektiği bazı

---

<sup>23</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Kaplan, R. (2017). Köy Romanı. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt 1, S. 65-66-67, Mayıs, Haziran, Temmuz, s.319-325.

<sup>24</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Akpınar, S. (2015). Toplum-Sanat Ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat Ve Siyaset İlişkisine Yaklaşımı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 30, Cilt. 7, s.8-26.

önemli ilkeleri belirlemişlerdir. Sanat eserini bilimsel eserden ayıran temel özelliğın gerçeği mantık ile değil imgeler vasıtasıyla dile getirmek olduğunu düşünen G. V. Plehanov, Marksist öğretiyi ilk defa bir estetik kuram hâline sokmaya çalışan kişidir. Böylece sanatın doğuşu, sosyal sınıflar ile sanat eserleri arasındaki ilişkiler, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerinde durarak Marksist öğretinin temellerini maddi ve ekonomik sebeplerle açıklamak istemiştir (Moran, 2018b: 46-51). Sanat, sosyal gerçekliğin yansıtılmasıdır, edebiyat ise bunu somutlaştırarak yapar. Yazar, gerçekliği doğru bir şekilde yansıtabilmek için tipik özellikler gösteren insanlar, olaylar ve durumlar kurgular; “Çünkü somut ve tikel (particular) olan ancak tipik olursa ‘genel’i ya da ‘tümel’i temsil edebilir.[...] Gerçekçi edebiyatta her ayrıntı hem kişisel hem de tipik bir nitelik taşır.” (Moran, 2018b: 93).

Toplumcu gerçekçilik kuramı ise Marksist estetiğın 1930’lardan sonra Sovyetler’de yeniden şekillenip gelişmesiyle ortaya çıkar. Sovyetler’de devrimden sonra Stalin döneminde Komünist Partisi ülkedeki sanat anlayışını kendi denetimi altına almak ister ve temel ilkeleri 1934’te düzenlenen Sovyet Yazarlar Birliği’nin Birinci Kongresi’nde belirlenen toplumcu gerçekçilik, ülkenin resmî sanat anlayışı olarak kabul görür. Toplumcu gerçekçiliğe göre de sanat yansıtmadır ama ona göre sanatın yansıttığı gerçeklik, toplumsal gerçekliktir ve bu gerçeklik devrimci gelişme içinde, tarihi somutlukla ve işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır. Toplumcu gerçeklik, şu anki gerçekliği bilmekten ziyade aynı zamanda yeni bir toplumu ve kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmaktır (Moran, 2018b: 52- 54).

Yazınsal ve kuramsal ilke ve kriterlerin büyük çoğunluğunu Maksim Gorki’nin şekillendirdiği; Marksist estetiğın kurucusu Georg Lukacs’ın eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçiliğin sınırlarını belirlediği; W. Benjamin’in sistemleştirerek kuram hâline getirdiği toplumcu gerçekçilik kuramı (Akpınar, 2015: 13), kısa zamanda diğer milletlerin sanat ve edebiyat anlayışlarını da etkiler. Türk edebiyatında da kendisine yer bulur, Cumhuriyet sonrasında birçok yazar ve sanatçı bu anlayışa yönelir. Yönelişi, Marksist düşünce ve Cumhuriyet ideolojisinin benzerlik gösteren ilkeleri kolaylaştırır; Cumhuriyet ideolojisinin halka dönük ilkeleri, Marksist söylemle bir yakınlık gösterir. Özellikle Milli Mücadele dönemindeki anti-emperyalist tutum, bu ilişkide önemli bir yere sahiptir. Tüm bu benzerliklere rağmen Cumhuriyet ideolojisi ve Marksist anlayış aynı kanalda birleşmez. Cumhuriyet ideolojisinin temelinde halk arasında sınıflar yoktur; “mesleklere” bölünmüşlük mevcuttur. Bu anlayışa, Ziya Gökalp’in Türkiye’ye getirdiği,



çeşitli mesleklerin çıkarları doğrultusunda birbirleriyle uyum sağlayabileceğini ileri süren Durkheim’ci dayanışma kuramı, kaynaklık eder (Moran, 2016: 10-11). Cumhuriyet’in ‘sınıfsız’ toplum anlayışı ile Marksizm’in ‘sınıfsız’ toplum anlayışı farklılıklar gösterir. Cumhuriyet’in, oluşturmaya çalıştığı sınıfsız toplum anlayışı: İdeolojik, etnik ve siyasi anlamda tüm farklılıklarından arındırılmış yeni bir ulus/birey yaratmakken; Marksizm’inki daha ekonomik ve aksine sınıfsal bir yapıya sahiptir. Bu sebeple Cumhuriyet tarihinde iki ideoloji arasında gerçek bir birleşme söz konusu olmaz. Türkiye’deki toplumcu gerçekçilik, ‘milliyetçilik’ ve ‘halkçılık’ kavramlarıyla temellenir, bu temelin Kurtuluş Savaşı ve sonrasında atıldığını söylemek mümkündür. Ancak bu iki kavramın aynı anda bulunması Türkiye’de solculuğun pek çok kavramı birbirine karıştırmasına sebep olur (Oktay, 1986: 28):

Kurtuluş Savaşı’nın adının hemen ortaya çıkardığı gibi öne sürdüğü öncelikler, solcu söylemin özellikle kültürel alanda *farklılaşmasını* önlüyor ve onu, resmî ideolojinin *içinde* ve onunla *birlikte* yaşamaya zorluyor adeta. Savaş yıllarında bağımsızlık ve egemenlik, kuruluş döneminde ise Cumhuriyetçilik, laiklik, halkçılık gibi ilkeler, solculuğun *da* öncelikli ilkeleri oluyor ister istemez. Ekonomik kalkınma alanında ise *devletçilik* uygulaması, pek çok kişiye solcu bir davranış olarak görünüyor (Vurgular yazara aittir) (Oktay, 1986: 28)<sup>25</sup>.

Bu karışıklığa İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra dünyada oluşan iki kutbun, bu kutuplardan yayılan komünizm ve aşırı milliyetçiliğin Türk bürokrasisi tarafından tehlike olarak görülmesi ve Cumhuriyet ideolojisinin iki kutup arasında orta yolu bulma çabası sebebiyet verir. Tüm karışıklığa rağmen toplumcu gerçekçi görüşü benimseyen yazarlar, toplumda gizli kalmış sosyal yönü ön plana çıkarıp işçilerin, köylülerin, ezilmiş insanların sözcülüğünü yaparak, çalışma şartlarının iyileştirilmesine ve bu insanların bilgilendirilmesine katkıda bulunmaya çalışır. Yazarlar, köylü-ağa, işçi-işveren, öğretmen/mühendis/doktor-köy imamı çatışmaları üzerinden roman ve öyküler kurgulayarak benimsediği fikirleri ortaya çıkarır ve bu fikirleri okuyucuya da benimsetmek ister. Bu edebî anlayışı eleştirenler, yazarların her bir köylüyü birey olarak ele almadan genelleştirdiğini ve eserlerini estetik açıdan uzaklaştırarak, kuru bir ideoloji yığınınına çevirdiğini iddia eder; ancak Türk edebiyatında belli kuşaklar boyunca küçük farklılıklar gösterse de toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı, uzun yıllar karşılık bulmaya devam eder.

---

<sup>25</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Oktay, A. (1986). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları.

Daha önceki yıllara nazaran 1940'lı yıllarda, Türk edebiyatında toplumcu sanat ve sanatın toplumsal işlevi ile ilgili farklı bir yaklaşımın ortaya çıktığı görülür ve romanda gerçekçiliğin devamı olarak değerlendirilen köye ve köy insanına yönelik başlar. Ancak ilk etapta Türk edebiyatı tarihinde "köy romanı" dendiğinde tam olarak neyin kastedildiği yeterince tanımlanamamış ya da yapılan tanımlar birbirine benzer, kısa ve öz olmuştur (Irmak, 2018: 21). Bu noktada Gündüz Akıncı (1961) *Türk Romanında Köye Doğru*<sup>26</sup> adlı kısa incelemesinde, "Romanları köylü, kasabalı, şehirli diye bölüklere ayırmak doğru mudur? Konunun köyde geçmesi, bir romanı orali yapar mı? (s.15)" şeklinde bir soru yöneltir ama Akıncı, bu soruya tatmin edici bir cevap vermek yerine genelleyen bir tavırla "[...] büyük yığınların acısına, özlemine, sevincine ışık tutan romanlar olduğunu düşünüyorum. (s. 15)" der. Akıncı'nın tanımı, sınırları oldukça geniş kalan bir tanımdır. Ramazan Kaplan (1997)'in doktora tezinin kitaplaşması sonucu yayınlanan *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* adlı eseri ise bu konuda en kapsamlı öncü çalışmalardan biridir. Ancak Kaplan'ın temel amacı, köy romanının sınırlarını belirtmek değil; bu eserleri 1876-1923; 1923-1950; 1950-1960; 1960-1980 şeklindeki tarihsel sırayla konularına göre gruplandırıp, alt başlıklar halinde içeriklerine göre sınıflandırmak olur (Kaplan, 1997). Bu eserler, literatürdeki ilk çalışmalar arasında bulunmaları sebebiyle devamında gelen akademik çalışmaları etkiler ve köy romanın tanımı uzun yıllar ucu açık ve muğlak kalmaya devam eder.

Tüm belirsiz kalan tanımların yanı sıra, İvriz Köy Enstitüsü'nden 1947'de mezun olan Mahmut Makal, 1948'de *Varlık* dergisinde tefrika etmeye başladığı *Bizim Köy* adlı köy notlarıyla Türk edebiyatında yeni bir kapı aralar. Bu notlar, küçük yaşlarda okumak için evinden ayrılan bir köy çocuğunun Enstitü'de eğitim gördükten sonra köyüne öğretmen olarak geri dönünce yaşadıklarını konu alır. Makal'ın 1950'de Yaşar Nabi'nin desteğiyle kitaplaştırdığı yazıları, daha dergide yayınlanırken edebiyat dünyasında büyük bir ilgi görmeye başlar; yazıların çeşitli dillere çevirisi yapılır. Elbette Makal'ın köy notlarının bu kadar ilgi görmesinin en önemli nedeni Türk edebiyatında Makal'dan önce karşılaşılmamış yeni bir bakış açısının mevcudiyetidir. Osmanlı'nın son dönemlerinde ve erken Cumhuriyet yıllarında şehirli yazarların köye ve köylüye karşı romantik tutumları bu notlar ile geride bırakılır (Irmak, 2018: 102-105). Makal köyü, hâlâ köyde yaşayan bir

---

<sup>26</sup>Gündüz Akıncı'nın bu incelemesi köy romanı konusundaki temel metinlerden biri olarak kabul edilir ve bu eserin içeriğini yalnızca *Karabibik*, *Küçük Paşa* ve *Yaban* romanlarının incelemesi oluşturur. Yazar bu romanları gelişi güzel değil; Türkiye'deki köylerin gerçeklerini anlatma amacıyla yazdıkları için seçtiğini belirtir (s.7). Daha fazla bilgi için bkz. Akıncı, G. (1961). *Türk Romanında Köye Doğru*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

köylü olarak tasvir eder; bu durum Makal'ı etkileri 1980'lere kadar sürecek köy romanı ve köy edebiyatının öncüsü kabul etmeyi mümkün kılar. Ancak Berna Moran (2016)'a göre, bu eserin etkisi, Türk edebiyatında hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurur. Eser romancılara, yeni, çarpıcı ve taze bir konunun başarılı bir şekilde nasıl işleneceğini gösterir; fakat bu başarı, ilgi çeken konuya fazla yüklenilmesine sebep olur ve yeni olan çabuk eskitilir (Moran, 2016: 18). Köy notu tür olarak köy romanına evrilmeden önce bir yükseliş yaşar ve çoğu yazar bu türde eserler kaleme alır. Ancak yazarlar zamanla köy notunun kendini yenileyip, geliştirebileceği bir zemin oluşturamaz. Bu notlarda anlatılan olaylar veya durumlar değişse de mekân olarak köy asla değişmez; bu sebeple de ilk heyecanı geçtikten sonra köy notları, sıkıcı bir döngüye girer ve bir süre sonra gözden düşmeye mahkûm olur.

## 2.2. CUMHURİYET'İN "KÖYLÜ MİLLETİN EFENDİSİDİR!" POLİTİKASI

Cumhuriyet'in "halkçılık" kavramıyla kesiştiği en önemli nokta elbette ki "hâkimiyet-i milliye"dir; yüzyıllarca süren Osmanlı hanedanlığının ve dini gücün simgesi olan halifeliğin egemenliği, Cumhuriyet ideolojisiyle "kayıtsız şartsız" millete verilir. Bu durum Cumhuriyet'in en temel ilkesidir ve bu ilkedan sonra Atatürk, İsmet İnönü ve diğer bürokratlar, yeni kurulan ülkenin gereksinimleri kapsamında ekonomik bağımsızlığın hangi yollarla gerçekleşeceği konusunda yeni arayışlarda bulunur. Özellikle Atatürk, izlenecek ekonomi politikalarının temelini bağımsızlık ve ulusallık kavramları üzerine oturtur ve hem içerideki hem de dışarıdaki gelişmelere göre izlenen politikalar değişse de bu iki kavramdan asla ödün vermez (Aktan, 1998: 31). O dönemde nüfusun büyük çoğunluğunu köylüler oluşturur ve doğal olarak bürokratlar arasında kalkınmaya köylerden ve köylülerden başlama görüşü ağırlık kazanır. 1923'ün Nisan ayında kabul edilen 9 Umde'de (ilke) ve Halk Partisi'nin 1927'nin Ekim ayındaki ikinci kurultayında halkçılık düşüncesinin izleri mevcuttur. Ayrıca 1931, 1935'teki üçüncü ve dördüncü kurultayda halkçılık diğer ilkelerin yanında partinin temel vasıflarından birisi olarak kabul edilir (Karaömerlioğlu, 2017: 43); dolayısıyla kalkınma planları, izlenecek politikalar bu doğrultu yapılır.

Diğer yandan 1930'da Serbest Fırka'nın açılmasıyla demokrasi yolunda önemli bir adım atılır ve iktidara karşı ne kadar isim varsa muhalefet sıfatıyla fırkaya dâhil olur. Çoğulcu demokrasi ve liberal ekonomi hedefleri olan Serbest Fırka, kontrolden çıkınca iktidar tarafından kapatılır; demokrasi ise daha ilk adımlarında tökezler. Bunun üzerine

Halk Partisi, vatandaşlarda güvenilecek sağlam bir temelini olmadığı gerçeğiyle yüzleşir ve bu yüzleşmeden sonra kitleleri kazanmak için birtakım düzenlemelere gider. O dönem hayata geçirilen politikaların en önemlilerinden üçü: Halkevleri'nin açılması, Köy Enstitüleri'nin kurulması ve Çiftçi Topraklandırma Kanunu'nun<sup>27</sup> çıkarılmasıdır. Birbirine temelde bağlı olan bu üç hamlenin ortak hedefi köye ait özel bir eğitim programı oluşturmak, topraksız köylüyü topraklandırarak şehirlere göç etmesini engellemek, hem vergi hem de üretim geliri sağlamak ve sonuç olarak köylülerle yeni gelen rejim arasında bir "bağlılık" hissi uyandırmaktır (Irmak, 2018: 84). Ayrıca 1917 yılında Rusya'daki köylüler tarafından desteklenen devrim hareketi ve Birinci Dünya Savaşı sonrası Balkanlar'daki köylü isyanları, dünyanın birçok ülkesi gibi Türkiye'yi de korkutur ve olası hareketleri engellemek pek çok şeye nazaran öncelik kazanır. 1949'da Çin'deki komünist köylü devrimi ve de Latin Amerika'dan Uzakdoğu'ya dünyanın neredeyse tamamındaki köylü hareketlenmeleri, ideolojik ve siyasi birtakım önlemler alınarak düzenlemeler yapılması gerektiği sonucunu doğurur (Karaömerlioğlu, 2017: 12).

Bu noktada Cumhuriyet'in ilk yıllarında köylerin ve köylülerin durumunu bilmek önem kazanır. O yıllarda nüfusun çoğunluğu tarımla uğraşır ama bu tarımsal faaliyetler, çok ilkel yöntemlerle gerçekleştirilir ve sadece köylünün tüketimine yetecek kadardır; çünkü tarımsal ürünlerin pazara ulaşımını sağlayacak ulaşım kanalları mevcut değildir (Aktan, 1998: 29). Büyük toprak sahipleri ise şehir merkezinde otururken köydeki tarlaların kontrolünü, topraksız veya az topraklı köylülerle yani, yarıcı, maraba, kiracı ve ortakçı gibi araçlarla sağlar. Bu yöntemde, köylü kendi emeğini hesaba katmadan, tüketimini en aza indirerek çalışır ve toprak sahiplerine yüksek rant kazandırır. Fakat bu düzen içerisinde fakir olan köylü daha da fakirleşince ekilebilir boş tarlalarda kullanmak için çekim hayvanına bile ulaşamaz hâle gelir ve bu durum ülke genelinde tarımsal üretimi olumsuz yönde etkiler (Kayam, 1997: 28-29). 1920'nin başından itibaren devletin makineli tarımı özendirme politikaları, özel sektör yani, büyük toprak sahipleri için çeşitli devlet desteği anlamına gelir. 1926-1927 yıllarında ise ekonomik buhranın etkileri hissedilmeye başlayınca bu politikalar eleştirilerle karşılaşır. Özellikle bankaların

---

<sup>27</sup>Kanunun satır aralarında köylünün toprağa sahip çıkarak başka yerlere -özellikle şehir merkezlerine- göç etmesini engellemek, toplumdaki sosyal dengeyi kurmak ve bu dengeyi korumak gibi amaçlar olduğu dönemin muhalefeti tarafından iddia edilir. Kanunla ilgili yapılan yorumlar arasında CHP yönetiminin, bu kanunu muhalefette yer alan toprak sahiplerine gözdağı vermek amacıyla çıkarttığı iddiası da mevcuttur; ancak kanunun uygulanmasında büyük toprak sahiplerinin etkili direnişiyle karşılaşılır (Başer, 2013: 212).

verdiği tarım kredilerinin, hedeflendiği gibi köylülerden ziyade tarım ürünlerinin ihracatıyla ilgilenen kesimlerce kullanılması, köylünün sattığı ürünlerin fiyatını daha da aşağıya çeker. Diğer yandan köylünün üzerinde baskı kurmaya başlayan hem tefeciliğin sonunu getirecek hem de üreticinin ihtiyaçlarına cevap olacak başka adımlar atılması gerektiği tartışma konusu olur (Kayam, 1997: 33-38).

Erken Cumhuriyet döneminde tartışılan bu konulardan biri de 1945'te kabul edilen Çiftçi Topraklandırma Kanunu'dur. Bu kanunla birlikte devlet, toprağı olmayan veya az gelen köylüye geçimini sağlaması, üretime katkıda bulunması için yeterli toprağı edinmesine imkân tanır. Burada önemli bir husus da toprak reformunu gerekli kılan nedenlerdir; bu nedenlerin en başında sermaye, emek ve teknolojinin oluşmasında beşik kabul edilen toprağın, ekonomik anlamda devlet bütçesine getiri sağlayan temel unsur olmasıdır. Göz ardı edilemeyecek diğer nedenler arasında toprak mülkiyetinin belirli ellerde toplanmasını önlemek de vardır. Ayrıca bu kanun sayesinde topraksız ya da az topraklı köylü, ailesiyle birlikte geçimini sağlayacak, iş gücünü değerlendirecek ölçüde toprağı sahip olacaktır ve de topraklandırılan köylüye verimi arttırmak için kredi, araç-gereç, tohum ve hayvan yardımı yapılacaktır (Başer, 2013: 208-211).

Kanunun en radikal yanı, ortakçı ve tarım işçilerine dağıtılmak niyetiyle büyük toprak sahiplerinin topraklarına el konulabilme ihtimalini taşıyan 17. maddedir (Karaömerlioğlu, 2017: 147). Madde sebebiyle muhalefet kanadındaki toprak sahiplerinin karşı çıkışları anlam kazanmış olur; elbette bu madde CHP içerisindeki toprak ağalarını da çekimser hâle getirir. İktidardaki siyasilere göre topraksız köylü demek potansiyel huzursuzluk demektir; ancak bu kanunun hangi iktisadi nedenlerle gündeme geldiği, siyasal sonuçları, önemli gelişmelere ve farklı yorumlara sebebiyet verir. Tek parti döneminin iktidarı olan CHP yasayı, küçük ve yoksul köylünün durumunu iyileştirerek, onları büyük toprak sahibi ağalara karşı güçlendirmek olarak görür. Dönemin diğer siyasetçilerine göre –özellikle muhalif tarafta yer alan ve büyük toprak sahiplerinden olan Adnan Menderes, Emin Sazak, Cavit Oral gibi isimler- bu yasa, Nazi Almanya'sındaki *Erbhof* yasasının amaçları gibi kırsal nüfusu toprağı bağlayarak toplumsal hareketi önleme amacıyla gündeme getirilmiş "gerici" bir girişimdir. Onlara göre Türkiye'de köylünün toprağı ihtiyacı yoktur, asıl problem onun mallarının ucuza satılması ve pahalıya mal ediliyor olmasıdır. (Karaömerlioğlu, 2017: 117- 124). Toprak Reformu, âdeta proleterleşme ve komünizm tehlikelerine karşı koruma kalkanı olarak

algılanan köylüyü, köyüne daha da bağlamak için yapılmış bir reformdur yani, şehirlere olası göçler engellenmek istenir ve bu sebeple aslında ‘‘muhafaza’’kâr bir harekettir.

Tarımı geliştirmek adına uygulanan çoğu politikadan köylünün yerine büyük toprak sahiplerinin faydalanmasının yanında, dünyada yaşanan ve devletleri büyük zarara sokan ekonomik buhran, Türkiye’nin ihracat ilişkilerini olumsuz etkilediği gibi tarımsal ürünlerin yurt içindeki fiyatlarının da ederinin oldukça altına düşmesine sebep olur (Kayam, 1997: 48). Bu olumsuzlukların yanında dünyadaki diğer gelişmeler sonucu Cumhuriyet, ilk on yılında uyguladığı serbest piyasa ekonomisine dayalı liberal ekonomi politikalarını, sanayileşme yolunda istediği verimi alamadığı için değiştirme kararı alır ve bu karar doğrultusunda 1932’den sonra politikaların temeline devletçilik ilkesi yerleşir; değişikliğin ilk amacı ise devlet öncülüğünde planlı sanayileşmedir (Aktan, 1998: 33-35):

Cumhuriyetin kuruluş yıllarında uygulanan liberal politikalar, 1930-1939 yılları arasında yerini korumacı politikalara diğer bir deyişle ‘‘devletçilik’’ anlayışına bırakmıştır. Gerek 1929 yılında Lozan antlaşmasında şart koşulan gümrük engelini kaldırılması gerek 1929 yılında yaşanan ekonomik kriz devletçilik anlayışının benimsenmesini zorunlu kılmıştır. Bu yirmi yılı kapsayan süreç; buhranın hissedilmeye başladığı 1928 yılından 1932 yılına kadar olan dönemde politika arayışları hâkimken 1932 yılı devletçiliğe geçiş yılıdır (Şafak, 2019: 10).

Görüldüğü üzere politikalar değişse bile çoğunlukla zarar gören ve daha da fakirleşen ‘‘efendi’’ köylülerdir; bu sebeple politikaların altında yatan asıl amaçları bilmek daha da önemli hâle gelir. Halkçılık, elbette Cumhuriyet Halk Partisi’nin ilkelerinden biri olarak ortaya çıkmaz; 1930 ve sonrasında Türkiye’de olduğu gibi dünyanın pek çok ülkesinde köye ve köylüye hızlı bir yönelimin olduğu söylenebilir. Farklı bağlamlar içerisinde değerlendirildiğinde ‘‘halkçılık’’ bazen devlet karşıtı bir hareketin tanımı için; bazen de devlet tarafından, devletin meşruiyetini sağlamak adına ‘‘araç’’ niteliğinde kullanılabilir (Karaömerlioğlu, 2017: 22). Buradan yola çıkarak Türkiye’deki halkçılığın toplumdan gelen bir hareket olmadığı; hatta bu hareketin toplumdan gelmesini engellemek için devletin isteği ve kontrolü eşliğinde olduğu aşikârdır. Bu noktada Asım Karaömerlioğlu (2017)’na<sup>28</sup> göre Erken Cumhuriyet dönemindeki bu politikalar, kitlesel hareketleri engelleyip, devlet için sağlam bir dayanak olabilecek ‘‘milliyetçiliği’’ benimsetmek amaçlıdır:

Türkiye’de köycü söylem liberal ve toplumsal sınıf temelli ideolojilerin tümünden reddini; durağan, farklılaşmamış bir topluma özlemi dile getiriyordu. Köycülüğün aynı zamanda

---

<sup>28</sup>Türkiye’nin tek parti döneminde köylüyle olan ilişkileri, ekonomik politikaları, Halkevleri ve Köy Enstitüleri projeleri, Toprak Reformu girişimleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. Karaömerlioğlu, A. (2017). *Orada Bir Köy Var Uzakta- Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. İstanbul: İletişim Yayınevi.

çoğunluğu köylü olan bir ülkede milliyetçilik için kitlesel bir taban yaratması bekleniyor, sosyalist, sınıf temelli ideolojilere karşı bir barikat işlevi görmesi umut ediliyordu (Karaömerlioğlu, 2017: 14).

Aslında Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumda sanayileşmenin sonuçları henüz görülmeye başlamadığı için köylülerde ekonomik altyapıya dayanan bir sınıf ve sınıf bilinci mevcut değildir, olmaması için de bürokrasi ileriye dönük adımlar atar. "Halk" ve "halkçılık" kavramları toplumda birleştirici bir vurgu kazanır; bu sebeple Cumhuriyet, halkçılık ve milliyetçiliği aynı kanalda birleştirir ve bu iki kavram birbirini tamamlayacak şekilde kullanılır. Yani " *Milliyetçilik tarihsel, etnik ve kültürel bir tekdüzeliğe gönderme yaparken, halkçılık bu tekdüzeliği toplumsal dokuda temellendir* (s.44)"miştir. Ayrıca ufak ama önemli bir nokta ise Osmanlı'daki "millet" kavramı dinî çağrışımlar için kullanılırken; "halk" kavramı bu bakımdan millete alternatif olarak 1920'lerin başında önemli derecede işlev kazanır (Karaömerlioğlu, 2017: 43-44). Bu hususta iki kavram arasında birbirinin yerine alternatif olma durumunu, Cumhuriyet'in laiklik anlayışı ve Osmanlı'dan farklı yeni bir devlet oluşu şeklinde anlamlandırmak mümkündür. Zaten Cumhuriyet, çökmüş olmasına rağmen geri de bıraktığı güçlü kültürel unsurlar sebebiyle Osmanlı devletiyle yarışır durumdadır:

Türkiye'de bugün dâhil salt din ve Batılılaşma konularındaki tutumundan dolayı Kemalizm bir "modernleşme", bir "aydınlanma" projesi olarak algılanmıştır. Bu algının temelinde de Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihsel deneyimi basitçe dinle yönetilen "Doğulu" bir imparatorluk rolüne indirgenirken Türkiye Cumhuriyeti'nin modern, laik ve Batılı bir model olarak sunulması vardır (Karaömerlioğlu, 2017: 222).

Cumhuriyet'in sınıfsız topluma bu kadar vurgu yapmasının nedeni: Sınıf çatışmasını kabul eden sosyalist ve komünist hareketlere yakın olmasının aksine Osmanlı'nın heterojen ve çoğulcu toplumsal, siyasal yapısına karşı öne çıkardığı bütünleştiren ve homojenleştiren milliyetçi söylemin ideolojinin temelinde bulunmasıdır (Karaömerlioğlu, 2017: 44). Elbette Cumhuriyet'in halka yönelik bu homojen tutumu, Osmanlı'nın bölünmesine ve çöküşüne benzer bir durumu yaşamamak içindir; özellikle kuruluş süreci, bu sürecin zorlukları ve imparatorluktan farklı bir ülke oluşunu herkese benimsetme amacı, bu homojen tutumu bir miktar zorunlu hâle getirir. Fakat tüm bunların yanında "Köylü milletin efendisidir!" politikası –Köy Enstitüleri projesi dışarda tutularak- söylemsel düzeyden pek de ileriye gidemez; çünkü köycü ve halkçı söylemin en önemli özelliği şehirleşmeye karşı oluşudur. Yani sanayileşmeyle birlikte gelecek olan sınıf bilinci ve bu bilinç doğrultusunda oluşabilecek proleterleşmeden ve işçi hareketlerinden çekinilir. Şehirlerin kozmopolit yapısı kültür çatışmalarını, sınıflaşmayı, sınıf çatışmalarını, işsizliği, ekonomik buhranları ve buna benzer problemleri de

beraberinde getirecektir. Bu problemlerle uğraşmak ise yeni kurulan ve temellerini sağlamlaştıramayan bir devletin en son isteyeceği şeydir. Elbette bugün olduğu kadar o dönemde de Türkiye'nin ekonomik gelişime ihtiyacı vardır ama burada dikkat edilmesi gereken nokta sanayinin köylüler için olmasıdır. Erken Cumhuriyet dönemindeki bürokrasinin isteği ise sanayileşme sürecinin köylüyü köyünden ayırmamasıdır (Karaömerlioğlu, 2017: 66-67). Sürecin sonunda ise tek parti döneminin köye yönelik politikaları hedeflerine ulaşamaz; bu başarısızlıkta İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi de büyük paya sahiptir. Türkiye bu savaşa girmeyi tercih etmese de savaş, başta Türk köylüsü olmak üzere vatandaşın cebine ve dolayısıyla evine girer, ekonomik açıdan büyük etkileri olur (İrmak, 2018: 84).

Elbette tüm politikalar, olumlu veya olumsuz topluma, ekonomiye, siyasete yansıdığı gibi dönemin aydınlarına da yansır; hatta uzun yıllar ses getirecek kendilerine özgü bir edebiyat anlayışını doğurur. Özellikle açılan Halkevleri ve Köy Enstitüleri, başlarda Kemalizm kanonunu besler –zaten büyük oranda bu amaç için kurulmuştur- ancak bu kurumlar, gelişen toplumsal ve siyasal olaylar sebebiyle yavaş yavaş devlet için ‘‘tehlike’’ oluşturan bir duruma gelir. Köy romanının çıkış noktası Köy Enstitüleri ve enstitülerde yetişmiş yazarlardır; bu yazarlar sayesinde edebiyat, Kemalizm romantikliğinden arınarak köyü ve köylüyü en çaresiz ve en yoksul durumlarıyla gözler önüne serer. Bu kurumlar, o zamana kadar -hatta günümüzde bile- eğitim sistemine getirdiği yeni ve farklı bakış açısıyla herkesi şaşırtarak çeşitli tartışmalara sebep olur. Tezin ‘‘Köye İçerden Bakış: Köy Enstitüleri Ve Köy Enstitülü Romancılar’’ başlıklı bölümünde bu kurumlara derinlemesine yaklaşarak köy romanı türünün ilk basamağını oluşturan Enstitülü yazarlar yakından incelenir.

## 2.3. KÖYE İÇERDEN BAKIŞ: KÖY ENSTİTÜLERİ VE KÖY ENSTİTÜLÜ ROMANCILAR

### 2.3.1. Köy Enstitüleri

Yeni ülkenin bürokrasisi birtakım devrimler ile muasır medeniyetler seviyesine ulaşmayı amaçlar; ilk etapta şapka devrimi, alfabe devrimi gibi daha çok üstyapıyı ilgilendiren reformlar yapılır. Ancak bunlardan ziyade daha temelde bulunan sorunlara yoğunlaşmak gerektiğini düşünen bürokratların dikkat kesildiği unsurlar arasında köy ve köylü problemleri vardır. Osmanlı döneminde vergi, üretim ve asker kaynağı olan köy, merkeze uzak olması sebebiyle fazla ilgi göremez. Köy kendi hâlinde, sert doğa



koşullarıyla uzun savaş yıllarının yorgunluğuyla ve sömürünün yarattığı yoksullukla bir şekilde ayakta kalmaya çalışır. Diğer yandan köy ve köylü yirminci yüzyılın başlarında özellikle Balkanlar'da artan milliyetçilik hareketleri sebebiyle sorun olarak görülmeye başlar. İkinci Meşrutiyet ve onu takip eden Tanzimat hareketleriyle belirli alanlarda düzenlemeler yapılsa da bunlar köylüye yönelik olmaz; savaş sonrası atmosferin devam ettiği Erken Cumhuriyet yıllarında da bu tablo değişmez. Özellikle Balkanlar'da kaybedilen "şehirler", Cumhuriyet'in -Osmanlı'ya nazaran- daha fazla köye ve köylü nüfusa sahip olmasına neden olur; bu sebeple yeni devletin izleyeceği politikaların büyük çoğunluğu köye doğru olacaktır.

Köylünün yaşadığı fiziksel zorlukların yanında en temel problemlerden biri de okuma yazma bilmemesidir; aslında bu problem yeni kurulan ülkenin sadece köylerini değil, şehirlerini de kapsar. 1927'de yapılan Cumhuriyet'in ilk nüfus sayımına göre ülkedeki toplam nüfus 13,6 milyondur ve bunun ancak ortalama %8'i okuma yazma bilir (Baykurt, 2016: 1). Bu durumu gören Atatürk'ün eğitim konusunda dikkat ettiği hususlar arasında "eğitimde birlik" ilkesi dikkat çekicidir; bu ilke ile Osmanlı dönemindeki geleneksel eğitim ve modern eğitim ikiliğine işaret edilir. Eğitim alanında yapılması gereken öncelikle böyle bir ikiliğe fırsat vermemek ve eğitim-öğretimi "ulusal eğitim" çatısı altında birleştirmektir (Güler, 2015: 180). Bürokratlar ve eğitimciler bu doğrultuda eğitim alanında birtakım reform girişiminde bulunur. Cumhuriyet'i kuran bürokratlar, henüz Yunanlılara karşı bağımsızlık mücadelesi verirken 15 Temmuz 1921 yılında, Ankara'da Maarif Kongresi'ni düzenler. Türk eğitim sisteminin ihtiyaçlarının konuşulduğu bu kongre, başta Atatürk olmak üzere, bürokratların eğitime verdiği önemi gösterir (Güler, 2015: 186). İlk yapılan eylemlerden biri 1928'de Arap alfabesinin yerine Latin alfabesinin kabulü olur. Harf inkılabından sonra, vatandaşların kolay ve hızlı bir şekilde okuryazarlık oranını yükseltmek için Millet Mektepleri açılır (Güler, 2015: 188); ancak bu faaliyetlerin köylere faydası olmadığı gözlemlenir ve köyler için daha kalıcı bir çözüm aranır. Diğer yandan 1935 yılında yapılan nüfus sayımına göre şehir ve kasabalardaki nüfus 3.799.742; köylerdeki nüfus ise 12.400.952'dir. Verilere göre, 1935-1936 yıllarında 16 milyon olan ülke nüfusunun %80'den fazlası köylerde, geriye kalan %20'si şehir ve kasabalarda yaşamaktadır. Genel nüfusun %79.6'sı okuma-yazma bilmezken nüfusun ancak %20.4'ü okuryazardır (Güler, 2015: 189). Yani, verilerin gösterdiği üzere geçen yıllar ve yapılan inkılaplar köye ve köylüye ulaşmakta güçlük çekmiştir.

CHP'nin, 1931 yılında yaptığı üçüncü parti kongresinde aldığı önemli siyasal ve ideolojik kararlardan biri de Halkevleri'yle ilgili olur ve 1932 yılında Halkevleri, yetişkinler için kültür, spor ve eğitim alanlarında faaliyet göstermeleri amacıyla açılır, açıldığı yıl ülke çapında üye sayısı 2098 iken, 1940'ta bu rakam 154.000'e yükselir. Elbette devlet denetiminde açılan bu kurumlardan yine devletin fikir ve devrimlerini yayması beklenir. Aslında tek parti dönemi Türkiye'sinde, devlet her kurumdan bu davranışı bekler, hatta birçok kurum bu amaç için açılır (Karaömerlioğlu, 2017: 56-61). Yeni fikir ve devrimlerin özellikle popülasyonun çoğunu oluşturan köylere ulaştırılması gerekir ve Halkevleri aydınların yardımıyla bu amaç için gerekli atmosferi oluşturur. Ayrıca planlanan kültürel faaliyetler sayesinde köylerin zenginleştirilmesi ve geliştirilmesi hedeflenir; bu doğrultuda köylere geziler ve etkinlikler düzenlenir. Ancak yapılan geziler ve etkinlikler son derece bürokratik kaldığı için köylüyle hedeflenen bağ kurulamaz. Halkevi üyelerinin çoğunun köylüye, bir mühendisin projesine davrandığı gibi davranması ve köylülerin bu durumu hissetmesi, aydınlara ve şehirlilere karşı kuşkunun çoğalmasına sebep olur. Köylülerin meselelere pragmatik yaklaşması nedeniyle "halk için halka rağmen" sloganı köylüye istemediği ve ona fayda sağlamayacak hiçbir kültürel faaliyeti yaptıramaz. Asıl değişmesi gereken toplumsal ve iktisadi ilişkilerken; tüm sorunların kültürel gelişmeyle çözülebileceğine inanılır. Dolayısıyla Halkevleri'nin "köycülük" anlayışı, köylünün dış görünüşünü değiştirme çabasından öteye gidemez ve Halkevleri, kırsal bölgeler hakkında antropolojik bulgu ile kültürel bilgi toplama dışındaki hedeflerinde başarılı olamaz (Karaömerlioğlu, 2017: 62-64).

1935'ten sonra farklı bir koldan -yine aynı amaçlarla- o dönemin Millî Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın ve İlköğretim Genel Müdür Vekili İsmail Hakkı Tonguç'un işbirliğiyle askerlik görevini yaparken okuma yazma öğrenmiş, temel derecede dünya bilgisi edinmiş onbaşı ve çavuşlar altı aylık bir eğitimden sonra köylerde açılan Eğitim Kurşlarına öğretmen olarak atanır (Güler, 2015: 191). Anlaşıldığı üzere çoğunluğu asker kökenli olan bürokrasinin gelişim yolunda attığı adımlar, ilk etapta askerî bir altyapıya sahiptir. Eğitim Kurşları, Eskişehir Çifteler köyünde başlatılır; işe yaradığı görülünce sayısı çoğaltılır. Bu kurslardaki öğretmenler, ilköğretim çağındaki kız ve erkek çocukları temel seviyedeki bilgilerle ancak üçüncü sınıfa kadar okutabilir. İmkân bulabilen ve üçüncü sınıfa bitiren çocuklar, öğretmeni olan yakın bir köye gidip eğitim hayatlarına orada devam eder (Baykurt, 2016: 2-8). Eğitim Kurşları uygulaması pratik, ucuz, geçici

ve kestirme bir yöntemdir. Ayrıca öğretmeni olan köy sayısı oldukça azdır<sup>29</sup> ve bu sebeple Eğitim Kurslarından daha kalıcı, uzun süre eğitim verebilecek okullar gereklidir. Bu gerekçe ile açılan Eğitim Kurslarını, Köy Enstitüleri'ne dönüştürme fikri tasarlanır ve bu konudaki yasa, 17 Nisan 1940'ta meclisten çıkar (Baykurt, 2016: 3).

Türkiye'de gerçek kimliğiyle yaklaşık altı sene faaliyet gösterebilen ve daha sonra değişime uğrayan/uğratan Köy Enstitüleri, günümüzde bile çeşitli tartışmalara konu olan bir kurumdur; özellikle Demokrat Parti'nin iktidar oluşundan sonra 1950 ve 1960 yıllarında yoğun siyasal ve ideolojik tartışmaların odak noktasıdır. Bu tartışmaların yanı sıra, Köy Enstitüleri'nin kurulmasında hem kuramcı hem de eylemci olarak iki önemli isim görev alır: Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve İlköğretim Genel Müdürlüğüne atanan İsmail Hakkı Tonguç. Özellikle Tonguç, Anadolu'da köy köy gezerek ihtiyaçlara yönelik gözlemler yapar. Cumhuriyet'in ilk yıllarında "iş eğitilimi"<sup>30</sup> öğrenmek için Almanya'ya gönderilir. Daha sonra Köy Enstitüleri atılımına girişmeden önce Bulgaristan'da, Romanya'da, Avusturya, Macaristan'da ve Sovyetler Birliği'nde geziler yapar, buralardaki köy yaşamını ve eğitimini inceleyerek çıkardığı sonuçlarla Türk kültür ve eğitim hayatına en uygun eğitim metodunu geliştirmeye çalışır. Tonguç'a göre eğitim ve öğretim sadece kitaplardaki kuru bilgilerin ezberlenmesiyle olmamalı; bu kitaplardaki bilgiler işlenerek, üretime dönüştürülmelidir yani, öğrencilere bilgiler, yaparak ve yaptırılarak öğretilmelidir<sup>31</sup>. Önceki eğitimcilerin uyguladığı ve teoride kalan eğitim yöntemini değiştirip gerçekten iş yaparak, yetişkin bir birey gibi sorumluluk alarak ve o işi kullanılır bir duruma getirerek üretme yöntemine dönüştürmeyi amaçlar (Baykurt, 2016: 12-14). Y yaparak öğrenme anlayışının teorik kaynağı, başta İsmail Hakkı

---

<sup>29</sup>Savaş yıllarında, okullar genellikle şehir ve kasaba merkezlerindedir; nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan köylerin ise %98'inde okul yoktur (Güler, 2015: 182), dolayısıyla öğretmen sayısı da okulların durumuyla paralellik gösterir.

<sup>30</sup>Çocukların çalışma yaşamına kolayca uymalarını sağlamak amacıyla güden, bu nedenle ilk ve ortaokul öğrencilerinde iş sevgisi ve coşkusu uyandıran, işin kişisel ve toplumsal değerini kavrayan etkinliklere ağırlık veren eğitim modeli. <https://www.nedirnedemek.com/i%C5%9F-e%C4%9Fitbilimi-ne-demek> (Erişim Tarihi: 10.07.2020).

<sup>31</sup>Güler (2015)'in 'Köy Enstitülerin programları pragmatik yaklaşımın 'keşfetmek' esasına dayanan eğitim anlayışının, öğrencinin yaşayarak kendini keşfetmesi, kişinin yaşantıları yoluyla yetiştirilmesi ilkesinin; ilerlemeci yaklaşımın problem çözme ilkesinin, öğrenci merkezli eğitim ilkesinin, demokrasi ve demokratik eğitim ilkesinin; yeniden kurmacılık yaklaşımının, okulun toplumu değiştirmeyi ve yeniden kurmayı sağlayacak programlar geliştirmesi ve uygulaması ilkesinin izlerini taşımaktadır.(s.195)' şeklinde betimlediği Enstitüler'de uygulanan eğitim, "probleme dayalı öğrenme" modeline çok benzer; bu model, yaparak, yaşayarak öğrenme şeklinde ifade edilebilir yani, öğrencilere köy yerinde günlük hayatta karşılaşılabilecekleri sorunlarla yüzleşerek bunlara çözüm üretme kabiliyeti kazandırmayı amaçlar (Güler, 2015: 194). Daha fazla bilgi için bkz. Güler, B. D. (2015). *Köy Enstitüleri Bağlamında Eğitim Ve İdeolojinin Toplumsal Değişme Etkisinin İncelenmesi: Köy Enstitüleri Dergisi (1945-1947)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tonguç'un ve diğer Türk eğitimcilerinin derinden etkilendiği Kerschenteiner'in görüşleridir; ona göre kültürün kaynağı kitaplar değil iştir (Karaömerlioğlu, 2017: 94).

Tonguç'un asıl amacı eğitim ve öğretimi ülkenin en ücra köşesine kadar götürmek ve bunu yaparken devlet ekonomisine olabildiğince yük olmamaktır. Hedeflediği eğitim kurumu, kendi ihtiyaçlarına yetebilen ve üretime katkıda bulunabilen Köy Enstitüleri'dir (Güler, 2015: 190). Tonguç'un tüm amaçları doğrultusunda Enstitüler açılmaya başlayınca öğrenciler, Enstitü binalarının yapımına bile dâhil olur, çevre köylere yardıma gider, okullarına elektrik ve suyu kendi çabalarıyla getirip hiçbir sorumluluktan geri kalmaz. Enstitüler konusunda dikkat çeken en önemli husus, bu kurumlara "okul" yerine "enstitü" adının verilmesidir. Onları klasik öğretmen okullarından ayıran "çok amaçlı" olma özelliğidir (Güler, 2015: 191-192). Yani, bu kurumların tek amacı köylü çocuklara okuma ve yazma eğitimi vererek cahilliği ortadan kaldırmak ve köy öğretmeni yetiştirmek değildir. Enstitülerle, demircilik, yapı işleri, arıcılık, marangozluk, -köyün konumuna göre- balıkçılık gibi köy yerinde yapılabilecek zanaatları yaygınlaştırarak, tarımda işe yarayacak üretimi arttıracak modern yöntemleri göstererek, hayvan bakımıyla ilgili bilinmesi gerekenleri öğretmek, köy hayatının zorluklarını giderecek bilgi ve becerilere sahip donanımlı insanlar yetiştirmek amaçlanır. Özellikle kız çocuklarının bu okullara gelip eğitim öğretim hayatlarını sürdürmeleri için aileleri ikna edilir ve kız çocuklarına yönelik dokumacılık, çocuk bakımı, ev yönetimi, biçki-dikiş, örgü gibi alanlarda işe yarar eğitimler verilir. Böylece herkesi başarılı kılma ilkesiyle öğretmen olma amacında olmayan veya bu doğrultuda başarılı olamayan çocuklara köy hayatı için işe yarar beceriler kazandırılır (Baykurt, 2016: 10).

Köy Enstitüleri projesinin bir diğer önemli ve büyük amacı ise elbette Cumhuriyet devrimlerini benimsemiş ve benimsetecek, bu devrimleri ülkenin en ücra köşesine kadar götürebilecek öğretmenler yetiştirerek zaman içinde yapılan devrimlerin kökleşmesini sağlamak, ülkedeki ihtiyaç duyulan eğitim sistemini kurarak, okur-yazar oranını yükseltmektir. Cumhuriyet, şehir merkezlerinde kendini kolayca gösterebilir ve bürokrasi benzer bir karşılığı köylerden de almak ister; ancak bu amaçları şehirden köylere atanan öğretmenlerle gerçekleştirmek pek mümkün olmaz. Şehirli öğretmenler, köy yaşamına uyum sağlayamayıp ilk fırsatta köyden gitmek ister ya da görev süresince sadece çocuklarla ilgilenir, köylü vatandaşlarla iletişime geçmeyip onlarla ve onların değerleriyle çatışır. Bu sebeple açılan Enstitülerle köyde yetişmiş, köyün şartlarını bilen "köylü" öğretmenler yetiştirmek amaçlanır. Ayrıca köylüler, uzun yıllar hem yönetim

şeklinin farklı olması hem de merkezden uzak olması sebebiyle devlet yönetiminde yer alamaz; bu sebeple amaçlanan bir diğer şey ise kurulan Cumhuriyet'in demokratik yapısını, köylü vatandaşlara benimsetip ülkede yerleşmesini ve onların bilime, sanata, politikaya ilgi duymasını sağlamaktır. Enstitüler'deki dersler tüm bu amaçlara yönelik düzenlenip uygulanır; ayrıca ders dışı tiyatro, halk oyunları, halk türküleri, yurt gezileri gibi kültürel etkinlikler, serbest okuma saatleri ve edebiyata gösterilen özel ilgi, müzik dersleri, cumartesi geceleri düzenlenen eleştiri toplantıları gibi etkinliklerin hepsi köylü çocuklarını entelektüel düzeyde geliştirici ve canlandırıcı özelliklere sahiptir, bu sayede sanata meyilli olan çocuklara cesaret ve fırsat tanınır (Baykurt, 2016: 9-10).

Özellikle çocukların kişisel gelişimine büyük katkı sağlayan ve cumartesi geceleri düzenlenen demokratik bir kimliğe sahip eleştiri toplantıları ayrıca dikkat çekicidir. Enstitüler'de öğrencilerin dışında çalışan insan sayısı oldukça azdır ve öğrenciler hem ders görüp hem de yatılı kaldıkları için aralarında iş bölümü vardır. Yatakhane, kütüphane, yemekhane, derslikler gibi pek çok alanda öğrenciler gruplar halinde sorumluluk alıp haftalık nöbetlerle bu sorumlulukları yerine getirir. Cumartesi günleri ise tüm Enstitü toplanıp önce oyunlar oynar, sonrasında haftalık durum ve hizmet değerlendirmesi yapar. Bu toplantılarda her bireyin, gördüğü hataları, eksiklikleri uygun bir şekilde dile getirme hakkı olur; karşı tarafa da cevap vermeleri için fırsat tanınır, hatta bazen eleştirilerin öğretmenlere, müdürlere yöneltildiği bile olur. Eleştiriler sadece olumsuz içerikli olmaz beğenilip, takdir edilen durumlar da söylenir (Baykurt, 2016: 90-95). Bu toplantılar, pedagojik açıdan bakıldığında çocukların birey olma bilincini geliştirerek onlara Enstitü'de ve hatta Enstitü yönetiminde herkesin eşit konumda ve söz sahibi olduğunu kavratır. Ayrıca köyde büyümüş çocukların kendini ifade ederken yaşadığı zorlukları aşması için yardımcı olarak onlara özgüven kazandırır. Enstitü öğrencileri zaman içinde kendi aralarında kolektif bir bilinç geliştirir; birlikte yaşayan, birlikte çalışan, okullarda her türlü sorumluluğu alan, üreten öğrencilerin bu bilinci siyasi nitelikte olmaz. Ancak çoğunlukla radikal ve "sol" söylemler böyle insanlar üzerinde kaçınılmaz şekilde etkisini gösterir; özellikle Enstitü mezunu pek çok insanın zaman içinde "sol" yelpazede yer alması da bu durumu kanıtlar niteliktedir (Karaömerlioğlu, 2017: 112).

Bu okulların sayısı 1940-46 arasındaki en güçlü döneminde bile 20 ile sınırlı kalır; 1948 yılında başlangıç ilkelerinden uzaklaşarak açılan Van'daki yeni okulla beraber toplam Köy Enstitüsü sayısı, 1954 yılında kapatılana kadar ancak 21'e ulaşabilir. Aynı

şekilde, Enstitüler'in 1946'ya kadarki toplam öğrenci sayısı 15.529 ve yetiştirilen toplam köy öğretmeni sayısı da yine 1946 yılı itibarıyla sadece 5.225'tir (Irmak, 2018: 87). Verilere göre altı yıllık süre içerisinde bu kurumlardan beklenildiği kadar verim alınamaz; bu durumda, farklı kesimlerce okullara yöneltilen olumsuz eleştirilerin çokluğu da etkilidir. Enstitüler, savunucularına göre Cumhuriyet'in ve Atatürk devrimlerinin yani, Kemalizm'in gerçek temsilciliğini yapan kurumlar olarak görülür; daha muhafazakâr olarak adlandırılan çevreler tarafından ise Sovyetler'in taklidi ve komünist propagandanın merkezi olarak algılanarak eleştirilir. Bu eleştiriler hakkında Asım Karaömerlioğlu (2017), çok önemli bir noktaya değinir:

1930'ların Sovyet sistemi Türkiye'dekine en uzak sistemdi. Bunun nedeni 1930'larda bu ülkenin hızlı ve 'trajik' bir sanayileşme ve 'kollektivizasyon'<sup>32</sup> süreci yaşıyor oluşuydu. Bu yıllarda işçi sınıfı göklere çıkartılıyor, köylüler adeta 'geriliğin' ve yobazlığın simgesi gibi sunuluyordu. Türkiye'de ise, sözde kalsa dahi, 'efendi' köylülerdi ve Kemalist rejim hem işçi sınıfından hem de 'sanayileşmekten' (sanayiden değil) büyük bir korku duymaktaydı. Bu açıdan bakıldığında da Enstitülerin Sovyet taklidi olduğu görüşü tarihsel ve mantıksal dayanaklardan tamamen yoksundur (Karaömerlioğlu, 2017: 106).

Yine benzer gruplar tarafından milliyetçi davranmamak, laiklik vurgusu sebebiyle dindar olmamak hatta din düşmanı ve dinsiz olmak; karma ve yatılı eğitimle iffetsizliğe zemin hazırlamak biçiminde eleştiriler yöneltilir (Irmak, 2018: 90); ayrıca köylü çocukların Enstitüler'de çok çalıştırılıyor olması da gelen eleştiriler arasındadır. Yöneticiler ise bu durumu normal karşılar ve bu eleştirilere köy şartlarının hep çalışma gerektirdiğini söyleyerek cevap verir; fakat öğrencilere bu durum, devlet adına yapılması sebebiyle ulvi bir görevmişçesine empoze edilmeye çalışılır.

Köylülerde, çoğu zaman büyük bir haksızlığa uğramışlık hissi vardır; bu duygunun siyaset sahnesine çıkabilmesi için bir örgüt içinde ifade ve şekil bulması gerekir. Ayrıca köylüler genellikle dışarıdan gelenlere, hele şehirden gelenlere kuşkuyla baktığından her dışardan gelenin köyde kolaylıkla kabul görmeyeceği aşikârdır (Wolf, 2019: 12-13). Köy Enstitüleri'nin, köylü öğrenciler ve köylüler tarafından zorluklar içerisinde ama şevkle, istekle inşa edildiğini anlatan Enstitü savunucuları oldukça çoktur; ancak bunun aksini iddia edenler de bir o kadar mevcuttur. Özellikle köylüler, Enstitüler için zorunlu toprak verme ve çalışma yükümlülüğüne tepki gösterir. Köylüleri rahatsız eden bir diğer husus ise şehirde yaşayanlar her türlü eğitim kolaylığına –üstelik sadece

---

<sup>32</sup>Kollektivizasyon, Sovyetler Birliği'nde 1928'den 1933'e kadar sürdürülen ve bireye ait toprakları ve bireysel emeği kolektif tarım ve emekle (kolhoz) değiştirmeyi amaçlayan marksist-leninist politika. Sovyetler Birliği bu politikayla şehir nüfusunu, endüstriyel ham maddeyi ve komünist düşüncüyü yerleştirebileceğini düşünür. <https://www.uludagsozluk.com/k/kollektivizasyon/> (Erişim Tarihi: 26.01.2021)

eğitimde de değil- çabasızsahip olurken; köylünün temel eğitim hakkını bile kendi çalışmalarıyla elde etmesidir. Bu durum daha pek çok ekonomik ve sosyal gerekçeyle birlikte, çok partili hayata geçildikten sonra CHP'ye karşı ana muhalif konumundaki Demokrat Parti'nin, iktidarı köylerin de içinde bulunduğu ezici bir üstünlükle elde etmesiyle sonuçlanır (Karaömerlioğlu, 2017: 92-93). ‘‘Sol’’dan gelen olumsuz değerlendirmelere göre ise Enstitüler, Kemalist hareketin iktidar mücadelesine kurban gitmiştir.

Enstitüleri araştırmak hatta konuşmak bile bir eğitim kurumunun tarihini ve işlevini anlamaya çalışmanın çok daha ötesinde olan bir durumdur. Bu konuyu tam anlamıyla kavrayabilmek için o yıllardaki toplumsal, entelektüel ve de siyasi atmosferi dikkate almak gerekir. Köy Enstitüleri'nin altında, hem köyün ekonomik açıdan kalkınmasını sağlama hem dinin kırsal alanlardaki kırılmaz görünen hâkimiyetini ve gücünü kırma ya da en azından kontrol altına alma hem de Kemalizm'in köylerde yaygınlaşmasına önayak olma gayeleri vardır (Irmak, 2018: 91). Yeni kurulan devletin bütün bu halka dönük politikaları zamanla sadece sözde kalır ve dünyadaki siyasi gelişmeler işverenlere, toprak ve sermaye sahiplerine yarar; onlar güçlenirken işçiler, köylüler yoksulluğun altında daha da ezilir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Türkiye, ülkedeki ticaret burjuvazisine ve toprak beylerine güçlenme fırsatı tanır; çünkü savaşa katılmadığı hâlde savaşın sonuçları Türkiye'yi de etkiler. Bu etkiler sebebiyle ve özellikle Batı bloku içinde yer almak isteyen bürokrasi, tek partili sistemi bırakıp çok partili sisteme geçiş yapar (Moran, 2016: 12). Değişen iktidara ve bu iktidarın benimsediği politikalara ters düştüğü gerekçesiyle Köy Enstitüleri, 1954'e kadar faaliyette kalsa da daha sonrasında kapatılıp yerine öğretmen okulları açılır. Köy Enstitüleri'ni savunanlara göre ise bu kurumların kapatılmasının ana sebebi sorgulama bilinci kazanan köylülerin ‘‘potansiyel’’ tehlike olarak algılanmasıdır (Karaömerlioğlu, 2017: 99).

### **2.3.2. Köy Enstitülü Romancılar**

Çeşitli tartışmalarla çok sık gündeme gelen Köy Enstitüleri, pek çok sanatçı yetiştirir; Enstitü'den mezun öğrencilerden bazıları sadece öğretmenlik yapmakla kalmayıp yazar sıfatıyla edebiyat dünyasına giriş yapar. 1940'tan sonra ‘‘köy romanı’’ veya ‘‘Anadolu romanı’’ diye adlandırılan türün ortaya çıkması ve büyük bir etki uyandırması bu yazarlar vesilesiyle olur. Köy Enstitülü yazarların bazıları adlarını, *Köy*

*Enstitüsü Dergisi*'ne yolladıkları şiir, köy notu, hikâye, roman gibi çalışmalarla duyurur ve 1945'ten sonra ilk eserlerini yayınlamaya başlar (Kaplan, 1997: 133). Enstitülü yazarların oluşturduğu edebiyat, köylünün ve toprağın edebiyatıdır; yazar edebiyatını yaptığı "sınıfın" bir üyesidir ve kendi sınıfının hayatını, sorunlarını, yaşadığı yoksulluğu ve zorlukları kaleminin amacı haline getirir. "Gerçek edebiyat, insanın yaşadığını anlatmasıdır." düşüncesiyle oldukça gerçekçi ve gözleme dayalı eserler yayınlanır. Temel hedef daha önceki romantik ve dışardan yaklaşımın aksine; köyün tüm gerçeklerini olanca çıplaklığıyla köyün içinden yazmaktır (Bayrak, 200: 64-66)<sup>33</sup>. Enstitüler'den mezun olan yazarların büyük çoğunluğu doğrudan ya da hümanizm ve halkçılık üzerinden, sosyalisttir; onların köye ve köylüye bakışını sosyal gerçekçilik (sosyal realizm- toplumcu gerçekçilik- sosyalist realizm) belirler (Narlı, 2019: 107). 1950'de nüfusun köylü-kentli oranı hâlâ %75 ile köylülerden yanadır, bu oran Cumhuriyet döneminin en eski istatistiği olan 1927'deki sayımın verileriyle aynıdır. Yani, yeni rejimin ilk yirmi beş yılında izlediği ve izleyeceği politikaların temel hedefi köy ve köylüdür (Irmak, 2018: 18). Bu sebeple nüfusun köylerde yoğunlaşması ve köylerdeki zor yaşam şartları, gerek ideolojileri gerek aldıkları Enstitü eğitimi gerek de hayat deneyimleri, toplumsal meselelere değinmek isteyen yazarlara yeni bir pencere açar.

Köy Enstitüsü mezunu yazarların romanlarında köy ve köyle ilgili temaları işlemeleri bir tercihten ziyade, kaçınılmaz bir sonuçtur. Aldıkları eğitimle şekillenen dünyaları sebebiyle bakış açıları tümüyle köye yönelen yazarlar, elbette dönemin diğer yazarlarını da okumuş, onlardan etkilenmiştir. Ancak Enstitü mezunu yazarların temel kaygısı, köyü kendi dinamikleriyle kaydedip, bu kayıtları okuyucuya "aktarmak"tır; yorumlamaktan ziyade fotoğraflamak, dönüştürmekten ziyade olduğu gibi bırakmakla yetinirler. Bu durum aşağıda daha detaylı değinilecek olan "köy romanları" ve "köy temalı romanlar" arasında türsel bir çıkış farklılığı doğurur (Irmak, 2018: 27-28). Temelde yer alan bu türsel farklılık, Enstitülü yazarların yazdığı romanlara "köy romanı"; şehirli yazarların yazdığı romanlara ise "köy temalı roman" adlandırmasını yapar ve o yıllarda çeşitli tartışmalara sebep olur. En iyi köy romanını, hepsi birer köylü olan Enstitülü yazarların yazabileceği öne sürülür ama özellikle 1960'tan sonra bu ön kabule karşı antitezler ortaya koyulur ve köy romanı yazmak için köylü olmak,

---

<sup>33</sup>Mehmet Bayrak'ın 2000 yılında yayınlanan *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı* adlı kitabı, yukarıda değinilen Gündüz Akıncı ve Ramazan Kaplan'ının eserleri gibi, köy edebiyatı konusunda literatürdeki ilk ve önemli eserler arasında yer alır. Bayrak, Köy Enstitülü yazarları ve onların eserlerini kitap boyutunda derleyip, yayınlayan ilk isimdir. Daha fazla bilgi için bkz. Bayrak, M. (2000). *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*. Ankara: Özge Yayınları.



kaçınılmaz bir gerekçe olmaktan çıkar. Bu noktada dönemin önde gelen yazarlarının davet edildiği, daha sonra *Beş Romancı Tartışıyor* (1960) adıyla kitaplaştırılan ve “şehirli romancı-köylü romancı” tartışmasının yapıldığı oturum ve bu oturumdaki konuşmalar oldukça dikkat çekicidir<sup>34</sup>. Kemal Tahir, Mahmut Makal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt ve Talip Apaydın’ın bulunduğu bu tartışmadaki en temel soru elbette “Şehirli yazar köy romanı yazabilir mi yazamaz mı?” olur.

Orhan Kemal (1960)’e göre köylü, şehirli diye bir roman ayrımı olmamalıdır; o Anadolu’ya ve köy ortamına uzak bir yazar değildir. Kendini “küçük burjuva” olarak tanımlayan yazarın çocukluğunda babasının çiftlik ağası olması, onun bu tanışıklığını “sınıfsal” açıdan farklı kılsa bile, köye ve köylüye olan ilgisini olumsuz yönde etkilemez. Ancak Orhan Kemal’in romanlarının çoğunda köyün mekânsal varlığı sadece birkaç bölümde görülür. O, daha çok şehre iş umuduyla gelmiş, şehre ve şehirlie uyum sağlamaya çalışan, bu uyum sürecinde dışlanıp hor görülen, sömürülen fabrika ve tarla işçilerini konu edinir. Orhan Kemal’e göre yurdunu gerçek anlamda seven romancı, iyi niyetliyse, köyü ve köylüyü kalkındırmak, haksızlıklara dikkat çekerek bunlara son verdirmek istiyorsa köye gitmemiş, köyü görmemiş olabilir. Mahmut Makal (1960) da iyi niyet konusunda Orhan Kemal ile aynı taraftadır. Ona göre de köyde yaşamak değil; iyi niyetli olmak şarttır (*Beş Romancı Tartışıyor*, 1960: 4-7).

Kemal Tahir (1960)’e göre de eğer köyde yetişenler köyü, şehirde yetişenler şehri yazarsa bu yazılar doğrudan doğruya hatıra niteliğinde olacaktır. Roman yazarı, köy olsun şehir olsun, konulara romancılığı ile yaklaşır ve bu yaklaşımla kabiliyeti doğrultusunda roman yazar. “*O zaman, hamalar hamallığı, köylüler köylülüğü, bisiklet tamircileri de bisikletçiliği yazmalı. Hâlbuki, ömründe bir kibrit kutusu taşımamış romancı, dünyanın en ağır yükü altında otuz sene inlemiş adamın ıstırabını, o adamın hatıralarından daha büyük bir kuvvetle insanların hatıralarına aktarabilmelidir. Romancı hudutsuz imkânlarla malik bir yazar.(s.9)*” dır. Yani, köyü anlatmak için köyde yaşamının gerekli olmadığı düşüncesindedir; şehirli yazarın köy hakkında sahip olduğu bilgiler, roman yazma

---

<sup>34</sup>Turhan Tükel’in moderatörlüğünde yapılan bu tartışma bir süre Pazar Postası’nda yayınlanır, daha sonra 1960’ta kitap olarak basılır. Tartışmaya, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kemal Tahir, Mahmut Makal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal ve Talip Apaydın davet edilir; Yaşar Kemal hariç diğer yazarlar katılmayı kabul eder. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da daveti kabul etmesine rağmen tartışmaya gelmez. Necati Cumalı ise tartışmanın sonuna doğru katılımında bulunur. Altı saat süren tartışma ses kayıt cihazı ile kaydedilir ve hiçbir düzeltme yapılmadan yazıya geçirilip kitap olarak basılır. Daha fazla bilgi için bkz. *Beş Romancı Tartışıyor* (1960). Ankara: Düşün Kitapevi.

yeteneğiyle birleşince köy romanı yazması mümkün olabilir. Kemal Tahir, bu konuda Emile Zola'nın *Germinal* romanını örnek gösterir ve Zola, hiçbir zaman maden işçiliği yapmadığı halde bu konuda çok başarılı bir roman yazabilmiştir (Beş Romancı Tartışıyor, 1960: 8-9).

Fakir Baykurt (1960) ise bu konuda oturumdaki diğer yazarlardan farklı bir görüşe sahiptir; ona göre, yazarın niyeti iyi olsa bile, metodu gerçeklik ise bilmediği köydeki köylüyü "Orada bir köy var uzakta, o köy bizim köyümüzdür." diyerek yazmaya çalışması başarılı bir sonuç vermez. Baykurt, ruhbilimci bir yaklaşımla, özellikle insan hayatındaki 0-6 yaş aralığına dikkat çeker; insanın o yaşlarda dış dünya ile kurduğu iletişimin bilinçaltına yerleşip kaldığını ve ömür boyunca davranışlarına etki ettiğini belirtir. Köylü çocukların bilinçaltı köy kültürüyle doldurur, bu sebeple Fakir Baykurt, Enstitülü yazarların yazacağı köy romanlarının, köyü görmeden köy temalı roman yazan "şehirli" yazarların romanlarından daha iyi olacağı kanısındadır (Beş Romancı Tartışıyor, 1960: 7-11).

Diğer yandan köy romanının temelini atan isim olarak kabul edilen Mahmut Makal, *Bizim Köy*'ün başarısını, kendinden sonraki yazarların da -özellikle Enstitü mezunu olanların- takip ettiği köy edebiyatının temel argümanlarını taşıyor olmasına borçludur (Irmak, 2018: 115). Bu argümanlar, *Bizim Köy*'den yapılacak birkaç örnek alıntıyla daha kolay anlaşılabilir; ayrıca bu romanların zamanla birbirine benzeyip tekdüzeliğe girdiği yönündeki eleştiriler, romanların arasında büyük farkların olmadığını gösterir. Genelde Enstitü mezunu yazarlar, özelde ise Mahmut Makal, o güne kadar bilinmeyen veya göz ardı edilen köy gerçeklerini açıkça ve olduğu gibi romantize etmeden yansıtır. Makal (2019), *Bizim Köy*'ün daha ilk sayfasında yaşadığı Anadolu köyündeki yokluğu "Doğu'nun adı çıkmış." diyerek anlatmaya başlar:

Elbise, beş on yılda bir ya dikilir ya dikilmez. Dikileni de sıcaklarda bile işe yaramaz türdendir. Ceket pek alışılmamıştır. Yelekle pantolon giyilir. Bazı yaşlılar, eski bir asker ceketini uydurmuşlardır bir yandan, boyayıp geçirirler sırtlarına. Bu ceketin altındakiler, en aşağı on yaşında bir pantolonla bir içlik ya da sadece don gömlek. Çoğunun ayaklarında nalın vardır. Ayakkabı giyen çok azdır. Erkekler yazın çarık; kışın ise çoğu nalın, azı ayakkabı giyerler. Çorap giyen az bulunur.[...] Kadınlar yalınkat giyindikleri halde soğuğa alışık (Makal, 2019: 11).

Makal (2019), köydeki kışın çok çetin geçtiğini, köylülerin ısınmak için değil odun veya kömür bulmayı, tezeği zor bulduklarını ve soğuk nedeniyle çaresizlik içinde köydeki çocukların hayatını kaybettiğini aktarır (Makal, 2019: 13). Elbette köy romanlarının en temel konusu olan "yoksulluk", köylerdeki durumun sanıldığından çok

daha kötü olduğunu o dönemin entelektüel çevresine etkileyici bir şekilde gösterir ve köy romanlarının, belli bir dönem ilgi görmesini sağlar.

Enstitülü yazarların sıklıkla işlediği diğer bir konu ise köylüler arasında dinin yanlış yorumlanmasıdır; hatta yazarlar yer yer köylülere bu sebeple tepki gösterir. *Bizim Köy*'de anlatılan, yüz otuz haneli bir köyde, ocak, şubat ve mart aylarında kışın çetinliği sebebiyle yaşını bile doldurmamış çocukların ölümleri diğer aylara göre -temmuz ayında köy genelindeki isal sayılmazsa- artış göstermiştir (Makal, 2019: 14-15); fakat bu durum karşısında köylülerin bakış açısı oldukça çarpıcıdır:

Veren Allah, alan Allah. Çok şükür bugünkü günümüze. Biz kaldık da neye yaradı. Ağşamlardan işimiz gücümüz sövüp sayıp günaha girmek. Hiç olmazsa bunlar sabi sabi gidiyorlar, huri analarının yanına... (Makal, 2019: 14).

Elbette Türk edebiyatında ilk defa "din karşıtı" bir duruş sergileyenler Enstitü mezunları ya da genel olarak köy romanı yazan romancılar değildir. Dinin insanları kandırmakta bir araç olarak kullanılmasına ve sorgulanmadan kabul edilmesine Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarında roman yazan isimler de karşı çıkar ve bu durumu romanlarında eleştirir (Irmak, 2018: 117). Cumhuriyet'in de ideoloji olarak destek olduğu bu durum, bizzat dini değil din adamlarının yanlış uygulamalarını hedef alır. Mahmut Makal (2019), *Bizim Köy*'de yer alan "İnanışlar" bölümünde, köylünün dini inanışlarını "afyon", dini kendi çıkarları için kullananların çokluğunu ise "şeyh salgını" kelimeleriyle açıklar. İlçe pazarında üzerinde dini bir manzumenin yazılı olduğu kartonların parayla satıldığını ve çoğunlukla okuma yazma bilmeyen insanların bu kartonlardan alıp evlerine –bereket için- astıklarını anlatır. Hatta bir gün Makal (2019), köyde muhtar odasından gelen sesler üzerine içeriye girer ve tartışan insanlara duvarda asılı olan dini yazıyı okur. Sonrasında ise hiçbir şey olmamış gibi insanlar sakinleşip dağılır. Bunun üzerine Muhtar, "Şu duvardaki yok mu, okuduğun iyi bil ki, candarmadan değil, ordudan daha kuvvetlidir. (s.88)" diyerek dinin insanları "uyuşturma" gücüne sahip olduğunu, aynı zamanda onların en çok korktuğu şey olduğunu da vurgular (Makal, 2019: 87-88).

Köy romanlarının çoğunda bulunan diğer bir klişe de köylülerin devletle karşılaşma anlarının –doğrudan ya da dolaylı- askerlik ve vergi meseleleri üzerinden ilişkilendirilmesidir. Bu açıdan bakıldığında dışarıdan yani, şehirden ve devletten herhangi bir mesaj getiren herkes (parti başkanı, jandarma, postacı, vergi ya da nüfus memuru) bir nevi devletin temsilcisidir, geldiği köyde devleti, yönetimi temsil eder ve köylü için bir tedirginlik vesilesidir (Irmak, 2018: 93). Bu romanlarda şehirden gelen,

köylüye hiçbir zaman yardım veya iyilik getirmez, bu yüzden de rejim ne olursa olsun en iyi devlet, köylüyle iletişime geçmeyen devlettir. Ancak genel anlamda bakıldığında köylülerin çoğu devletin ne olduğunu bile bilmez hâldedir. *Bizim Köy*'de köylü ve devlet arasındaki ilişki “*Sen hükümeti bilin mi?*” sorusuna verilen “*Hükümetin nesini bilecemişim: Sözelimi senin şinci bi işin düşse de gidecek olsan, Aksaray'da dayırasında oturuyor...(s.69)*” cevabıyla gözler önüne serilir.

Türkiye'deki sosyalist hareketin köylerden başlayacağını düşünen romancılar, köydeki yapıyı feodel bir yapı olarak kurgular ve bu yapı içerisindeki çatışmaları konu edinir. Burada köylü pozitivist ahlaktan çok geleneksel ahlaka bağlıdır, geçimini topraktan kazanır ama kullandığı yöntemler son derece ilkel, aynı zamanda emeği ve üretimi köy ağaları tarafından sömürülür. Sayıları zenginlerden daha fazla olmasına rağmen yoksul ve cahil köylüler, feodel yapı içerisinde sömürülen tarafı temsil eder; sömürenler zengin kesimde bulunan ağa, muhtar, belediye başkanı, jandarma, parti çalışanı gibi statüsü yüksek isimlerdir ve onların yanında her zaman şeyh veya imam vardır. Sömürülen kesimin yanında ise mutlaka öğretmen, hâkim, mühendis, doktor, kaymakam gibi tüm bu olumsuzluklarla mücadele eden/etmeye çalışan aydınlar bulunur (Narlı, 2019: 108). Romanlar adeta bu grupların birbirleriyle çatışmaları üzerine kurgulanır. Özellikle yazarlar tarafından vurgulanmak istenen öğretmenlerin, mühendislerin, doktorların aydınlığı, doğruluğu ve dürüstlüğü temsil eden tarafta bulunduğu; bu taraf da elbette Kemalizm'in var olduğu taraftır. Yukarıda taraflarına değinilen ezen-ezilen, güçlü-zayıf, yöneten-yönetilen, zengin-yoksul karşıtlığı ve bunlar arasındaki çatışma şemasında, güçler genellikle dengesizdir; yani bir taraf güçlü ve ezen, onun karşısındaki taraf ise güçsüz ve ezilendir. Gücü elinde barındıranlar maddi çıkar neticesinde köylünün hayatını alt üst eder; bu güce isyan edip eşkıya olan bazı örneklerin dışında, roman, güçlüünün zaferi ya da başarısı ile sonuçlanır (Kaplan, 2017: 323-324). Kısacası Ramazan Kaplan (1997)'in detaylı araştırmasına göre köy romanlarında sıklıkla karşılaşılan konular: “ekonomik güçlükler, işsizlik, topraksızlık, susuzluk, aydın ve köylü arasındaki çatışmalar, çözilemeyen sağlık problemleri, eğitim yetersizliği, batıl inançlar, ağa, muhtar ve köylü çatışması, eşkıyalık, traktörün köye gelmesiyle ucuzlayan ve değersizleşen insan gücü ve bunun doğurduğu yoksulluk, göç vb.” başlıklar altında toplanabilir (Kaplan, 1997).

Keza Sadri Ertem ve Sabahattin Ali gibi, gerçekçiliği ilk defa toplumcu bir amaçla kullanan yazarların izinden yürüyen (Okur, 2017: 93) köylü ve Enstitülü yazarlar,

edebiyat dünyasında oldukça gerçekçi üsluplarıyla çok iyi bildikleri köyü anlattıkları için tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başarır. Köy Enstitüsü'nde okuyan yazarlar, mezun olduktan sonra köylerine geri dönüp sıradan birer köylü olarak yaşamaya devam eder ve yine tarlada çalışarak diğer köy işlerini yapmaktan geri kalmaz. Onların diğer köylülerden tek farkı okumak için Enstitü'ye gidip gelmeleridir ve bu durum onlara "sınıfsal" bir farklılık kazandırmaz. Ancak bu romanların büyük bir kısmının insanlarda derin izler bırakmadan unutulmasının ve bir süre sonra sıkıcı bulunmasının sebebini yeniden üretilen değil, aynı kalıplarla çoğaltılan eserler olmasında aramak mümkündür. Bahsedilen romanların çoğunda çizilen şema, köylüleri tüm farklılıklarına rağmen aynı şekilde duyan, düşünen ve hareket eden varlıklar olarak yansıtarak insanların iç dünyasını göz ardı eder ve böylece roman türünün tüm unsurlarının insan için, onun evrensel kimliğini anlatmak amacıyla var olduğu unutulur (Kaplan, 2017: 322-323).

Ayrıca bu romanlar genellikle tezli romanlardır ve yazar benimsediği fikirler çerçevesinde romanın kurgusunu oluşturur. Ancak bu tezin evrensel insan gerçeğini gölgeleyerek oluşturulması romanda kusur sayılır; çünkü yazar okuru ve okurun düşünce dünyasını önemsemeyen kendi fikirlerini ona dayatmaya çalışır. Romanın sonunda ulaşılan sonuçta yazar, okurun kendisiyle aynı fikirde olmasını ister ve ona okuduğunu anlamlandırarak kendi sonucuna ulaşma fırsatını tanımaz (Kaplan, 2017: 324):

Kaldı ki, anlatı türündeki bir eserin, didaktik olması, bilgilendirmeyi öncelemesi, romandan daha çok masala özgüdür. Ancak masalarda, kişilerin statik bir yapıda ve benzer olaylardan sonra aynı sonuçlara ulaşmaları mümkündür. Masalarda kişileri iyi kötü biçiminde ayırıp, bunlara göre olaylar ve hayatlar ortaya koymak masalın dünyası ile çelişmez. Ama roman gibi, insanı ve toplumu daha geniş ve karmaşık dünyası içinde kavrama ve anlatma iddiasındaki bir tür için, böylesi statik düşünce ve sonuçlar hiç de hoş karşılanamaz. Bu açıardan bakıldığında, köy romanlarında gerçekleşmesi beklenen tezin, adeta romancıyı esir alıp, romancıyı roman dünyasının dışına sürüklediği sonucuna varılabilir (Kaplan, 2017: 325).

Tüm bu olumsuzlukların yanında Mahmut Makal'ın ardından, Enstitü mezunu yazarlar arasından Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Dursun Akçam, Mehmet Başaran, Behzat Ay, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Necati Cumalı, İlhami Bekir Tez gibi pek çok önemli isim köy romanı kaleme almıştır. Bu yazarların en önemli ve dikkat edilmesi gereken özelliği -teknik olarak olumsuz çok sayıda eleştiri alsalar da- köy romanı konusunda yolu ilk açan isimler olmasıdır. Enstitülü yazarları köy romanının ilk ve acemi dönemi olarak kabul edersek bu türün zirveye çıktığı yıllar 1960'tan sonrasındır. Özellikle DP ile geçilen çok partili hayat ve DP'nin politikaları çeşitli toplumsal, siyasal, sosyolojik

ve ekonomik olaylara sebep olur; bu olaylar da köy romanını çeşitli farklılıklarla ikinci dönemine taşır.

#### 2.4. KÖYE DIŞARDAN BAKAN ROMANCILAR

İnsanın ve hayvanın beden gücüne bağlı olarak gelişimini sürdüren tarım, Sanayi Devrimi sonrasında bir dönüşüm yaşamaya başlar; bir yandan köylerde filizlenen makineleşme süreci, bir yandan şehir merkezlerinde kurulan yeni iş yerlerinde, fabrikalarda istihdam edilmek üzere ucuz işgücüne duyulan ihtiyaç, kısa sürede dünyanın birçok bölgesinde olduğu gibi Türkiye’de de bir çözülme ve göç hareketi başlatır. Bu hareketin ardından Türkiye’de ortaya çıkan sonuç: Cumhuriyet’in ilk yıllarında hâkim olan romantik köycü söylemin gerçekleri yansıtmadığı; köylünün Halkevleri ve Köy Enstitüleri merkezli eğitim ve kültür yoluyla rejimle bağ kurabileceğine olan inancın zayıflaması ve iktisadi olarak geneli olumsuz şartlarda yaşayan köylünün büyük umutlarla şehre göçmeye başladığının fark edilmesi ve bu olumsuzlukların bürokrasi üzerinde yarattığı tedirginliktir. Bu olumsuz şartlar altında 1950’de iktidara seçilen Demokrat Parti’nin köylüye dönük politikaları sayesinde aldığı ezici üstünlük, tek parti döneminde giderek yoksullaşan köylünün CHP’yi protestosunun bir göstergesidir (Irmak, 2018: 80-86).

Türkiye’nin çok partili hayata geçişinden sonra gelen Menderes dönemi, Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren hayati öneme sahip ikinci ‘yenileşme’ hamlesidir (Narlı, 2019: 42) ve tarih satırlarında ‘Beyaz İhtilal’ olarak geçen bu olay, CHP’nin 27 yıllık sarsılmaz gibi görünen iktidarına son verir. Demokrat Parti’nin iktidarda kaldığı 1950’ler boyunca vurgu sürekli olarak köylünün refahının artmasına yönelik olur ve köylü, Atatürk öldükten sonra bir türlü halkın partisi olamayan Cumhuriyet Halk Partisi’nden göremediği ilgi ve yakınlığı ‘Kırat’ tan görür. 1950’de DP hükümetinin Kore Savaşı’nda BM’ye verdiği destek sonucu Türkiye, NATO’ya giriş hakkı kazanır. Bu gelişmeyle birlikte gelen dış destekle ülke kalkınmaya başlar ve yollar, barajlar yapılır. Bu inşaatlar Anadolu’dan göçen işçilerin çoğu için yeni bir ekmek kapısı olur; diğer tarafta ise hızlı kalkınma hamleleri, zengin olma hırsına ve üretim-tüketim ilişkilerine yeni boyutlar kazandırır. Para kazanmak için her yolu mubah görenlerin sayısı artmaya ve İstanbul’a gelenler de birbirini sömürmeye, dolandırmaya başlar. Bu sosyal çevre içinde ‘aracılar, iş bitiriciler’ şeklinde tanımlanan yeni bir grup doğar (Narlı, 2019: 44). Ayrıca toprak sahibi-tüccar-sanayici üçlüsü hızla kaynaşarak ‘devletçilik’

ilkisinin son kalıntılarından yararlanmaya devam eder. DP yönetimi, kaynaşan bu üçlü tarafın giderek güçlenmesi ve yabancı sermayenin teşvik edilmesi için gerekli yasaların düzenlemesini yapar; bunun sonucu olarak da Türkiye uluslararası kapitalizmin yörüngesine girmiş olur (Naci, 1981: 328-329).

Kısa zamanda çok fazla yol kat eden DP hükümeti, yabancı sermaye teşviki ve Atatürk ilkelerini -özellikle laikliği- farklı yorumlaması ve bunlar gibi pek çok sebeple toplumun farklı kesimlerince-özellikle ordu tarafından- tepki toplamaya başlar; fakat aynı sebepler köylünün DP'ye daha da yaklaşmasını sağlar. Tüm olumsuz tepkilerin ardından gelen 1960 darbesi, 1961 Anayasası ve bunların getirdiği "özgürlükçü" iklim, Türkiye'deki işçi sınıfının örgütlenmesine olanak tanır; yapılan anayasal düzenlemeler, işçilere işverenlerle olan ilişkilerinde iktisadî ve sosyal hakların korunmasını ve düzenlenmesini talep etme, toplu sözleşme ve grev hakkı verir (Naci, 1981: 330-331). Örgütlenen ve çalışma koşullarının iyileştirilmesini isteyen işçiler, 1960'tan sonra sendikalaşarak grevler, yürüyüşler ve çok sayıda buna benzer tepkisel hareketlerde bulunur. Cumhuriyet tarihinde yeni bir dönem açan 27 Mayıs 1960 askeri darbesinin, ülkedeki Amerikan emperyalizminin güçlenmesine, İnönü dönemi bürokrasisinin hiyerarşik üstünlüğünü kaybetmesine, muhafazakâr ve dini argümanların siyasetin içinde çoğalmasına, çağdaşlaşmanın gerilemesine, özgürlüklerin kısıtlanarak öğrencilerin siyasal olarak kısıtlanmasına, daha pek çok durum ve gelişmeye karşı bir "tepki" olduğu iddia edilir. Darbe sonrası Milli Birlik Komitesi, hazırladığı anayasa ile daha özgürlükçü, daha demokratik, daha sosyal bir yönetimi hedefler ve o yıl 15 Ekim'de yapılan seçim sonucu Türkiye koalisyonla tanışır. Çünkü Halk Partisi, çok istenmesine rağmen tek başına hükümeti kurabilecek oy oranını alamaz. Bu darbe, getirdiği özgürlüklerden çok götürdükleriyle yani idamlarla anılır (Narlı, 2019: 46). Diğer yandan 1960'lı yılların sonuna doğru devletin komünizme, aşırı milliyetçiliğe ve irticaya karşı aldığı önlemler 1968 yılında gençlerin isyan yılı olmasıyla patlak verir; aslında bu durum Amerika ile Rusya arasındaki çatışmanın dünyadaki yansımasıdır ve Türkiye'de de hemen etkilerini göstermeye başlar. Üniversitelerde boykotlar ve isyanlar çıkar, sonrasında ise silahlanmalar ve kaos (Narlı, 2019: 48). Bu hızlı ve sancılı değişim süreci insanların sadece yaptığı işleri ve yaşadıkları yerleri değil, düşünce dünyalarını da değiştirir. Özellikle şehirlere başlayan göçler sebebiyle 1960'lardan sonra köy nüfusu azalır ve buna paralel olarak köycü söylem de farklı kanallardan ilerlemeye devam eder.

1960'lardan sonra emek ve sermaye çatışması üzerine oturtulan işçi romanlarının çoğaldığı görülür. Köy Enstitüsü mezunu romancılar, çatışmanın kırsaldaki hâlini; sosyalizmin bir işçi hareketi olacağına inanan romancılar ise bu çatışmayı işçi romanlarında gösterir ve böylece 1970'lerin sonuna kadar en çok okunan romanlar, işçi ve köy romanları olur (Narlı, 2019: 47). 1970'ten sonra ise Türkiye'de sanayileşmenin ve içgöç sonucu oluşan şehirleşmenin getirdiği toplumsal değişim, Türk edebiyatında okur ile köy romanı arasında bir mesafe oluşturmaya başlar. Yaşanan toplumsal ve siyasal değişimler sonrasında gözler Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki romantik köycü söylemden, şehirleşmeye başlayan ve fabrikalarda oluşan işçi sınıfına, yani proleterleşmeye kayar; bu sebeple artık övülen, yüceltilen köylüler değildir. Artık şehirdeki fabrikalarda, inşaatlarda çalışıp sınıf bilinci edinmeye başlayan ve aynı zamanda kentleşmeye katkı sağlayan "şehirleşen" işçiler gündemdedir. Enstitülü yazarların 1950 ve 1960'larda eserlerinin temel taşı olan köylü, 1970'lerden sonra demografik bir değişime uğrayarak sosyal hayattaki karşılığını da değiştirir; değişen içerik ise köy romanının ikinci dönemi diye adlandırabileceğimiz evrenin başlangıcı olur. Yazarlar, bu değişime ayak uydurmak istediklerinde ise yeni roman kişilerinin peşinden şehre gider veya köyde şehirli bir dünya oluşturmaya çalışır (Irmak, 2018: 137). Fethi Naci (1981) bu konuda *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı kitabında, proleterleşmeye başlayan roman ve yazarlara nazaran artık ilgi görmeyen ilk dönem köy romanlarının eksik yanları hakkında şunları söyler:

Romanda önemli olan, köyün toplumsal gerçekliğinden çok köyün insan gerçekliği; toplumsal gerçeklik, bu insan gerçekliğinin aydınlık kazanmasına yaradığı ölçüde önemlidir. Bunun için, köye bir romancı yaklaşımıyla değil de, bir toplumbilimci yaklaşımıyla eğilen yazarların romanları, genellikle, bir "edebiyat eseri" katına kolay kolay erişemiyor; sıkıcı olmalarının, okunsalar bile bir iz bırakmadan unutulup gitmelerinin nedenini burada aramak yanlış olmasa gerek (Naci, 1981: 268-269).

Yazar, bu cümlelerinin hemen ardından, köyden söz ettiği hâlde bu hataya düşmeyen tek yazarın Yaşar Kemal olduğunu ekler; Naci (1981)'ye göre, Yaşar Kemal, romancının işinin insanı anlatmak olduğunu bilir ve onda insan, her şeyden önce gelir. Onun roman karakterleri roman bitse bile bizde yaşamaya devam eder, hem de ekonomik, toplumsal ve çevresel sorunlarıyla beraber (Naci, 1981: 269). Ayrıca köy romancılığı içinde romanlarındaki zengin ve masalsı Türkçe, gelenek-görenekler, halk anlatıları ve diğer folklorik öğeleri yeni bir dille aktardığı için de onun romancılığı bu alanda ayrı bir yere konur (Narlı, 2019: 111).



Bu noktada *Beş Romancı Tartışıyor*'daki bir soru önem kazanır; Kemal Tahir (1960), "*Romandan ne anlamalıyız, roman neyi anlatmalı?*" soruları doğrultusunda, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör* romanını örnek göstererek dikkat çekici noktalara değinir. Kemal Tahir (1960), bir köyde delikanlılardan birinin, ihtirasla traktör almak istemesi üzerine yazılan ve çekilen sıkıntılardan sonra traktörün alınmasıyla sona eren romandaki eksiklikleri görür. Yazara göre hata, romanın başlaması gereken yerde yani, traktör alındıktan sonra insan yaşamında ve psikolojisinde oluşan değişimleri, gelişimleri kısacası "insan dramını" anlatması gereken yerde bitirilmesiyle yapılır<sup>35</sup> (*Beş Romancı Tartışıyor*, 1960: 14). Yazara göre Orhan Kemal'in *Bereketli Toprak Üzerinde* romanı ise tam olarak "insan dramı" denilen yerde başlamaktadır. Romanda, değişen mekân ve çevresel etmenlere, şehre ve şehirliye ayak uydurmaya çalışan ama roman sonunda sadece birinin hedefine ulaşabildiği üç gurbetçinin "dramı" anlatılır. Bu iki roman örneğinden de anlaşıldığı üzere ikinci dönem köy romanları ya da köy temalı romanlar, bazı eksiklikleri aşarak ilk dönemdeki örneklerine göre daha iyi sonuçlar elde eder. Tabi ki bu türü zirveye çıkaran isimler Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi usta yazarlardır ve bu isimlerin yanında Fakir Baykurt gibi ilk dönemden itibaren roman yazmaya devam eden ve değişime ayak uydurmaya çalışan yazarların da etkisi olur.

1970'lerde bürokrasinin ülkedeki kaosu durduramaması sonucu, 12 Mart 1971 tarihinde parlamento ve hükümetin ülkeyi anarşiye, kardeş kavgasına sürüklediği, Atatürk'ün öngördüğü reformların yapılmadığı gerekçesiyle ordu tarafından bir muhtıra yayınlanır. Tüm tedbirlere rağmen şiddet, 1970-1980 yılları arasında en yüksek noktaya ulaşır. Narlı (2019)'ya göre bu yıllarda asıl dikkat çeken Marksistlerin, Ülkücülerin ve Erbakancı denilen kitlelerin büyümesi ve bütün toplumu siyasal kutuplara ayıran olayların gerçekleştiği bu on yılda sinemada seksin, müzikte kendine acıma dürtülerini kışkırtan arabesksin yükselişe geçmesidir. Ailelerin sinemaya gidemez hâle gelmesi televizyon satışlarını arttırır ve dünyayı biçimlendirmeye çalışan organlar, siyaseti, cinselliği, geleneksel değerleri bir arada ve belirli amaçlar doğrultusunda yönlendirmeyi başarır (Narlı, 2019: 48-49). Ardından 12 Eylül 1980 tarihinde ise ordu yine benzer gerekçelerle ülke yönetimine bir kez daha el koyunca anarşi ve terör, yerini sıkıyönetime bırakır. Bu darbenin ve bu darbe sonrasında gelen hükümetlerin Türkiye'nin kültürel dokusunu nasıl değiştirdiği konusunda farklı yorumlamalar vardır. Kimileri darbe ve

---

<sup>35</sup>Talip Apaydın (1960) cevap olarak, romanın henüz bitmediğini çevresinden gelen benzer ikazlar nedeniyle ikinci cildini yazmayı düşündüğünü söyler (s. 16); ancak söz ettiği ikinci cildi yazmaz. Detaylı bilgi için bkz. *Beş Romancı Tartışıyor* (1960). Ankara: Düşün Kitapevi.

sonrasının ‘‘gericilerin önünü açan’’ bir yapılanmaya izin verdiğini; kimileri Amerikanlaşma politikalarının kültürel değerlere ve kimliğe zarar verdiğini; kimileri ise kapalı ekonomiden açık pazar ekonomisine geçilerek ülkenin ufkunu açtığını ve Menderes dönemindeki kalkınma hareketlerinin ikinci aşamasını başlattığını söyler. Diğer yandan dünya genelinde birbirinin karşısında düşman gibi duran gruplar yeni bir çarkın içinde birlikte dönmeye; bütün siyasal, kültürel ve ahlak değerleri tartışma alanlarında nötrleşmeye başlar. Tüm bunlar bir karmaşaya, postmodern bir duruma sebep olur ve birkaç yıl içinde postmodern edebiyatı doğurur (Narlı, 2019: 49-50).

1950’lerde Mahmut Makal ile birlikte edebiyat sahasında görünür hâle gelen köy romanının altın çağı şüphesiz 1960’lardır; öte yandan bir gerileme dönemi tayin edilecek olursa bu da 1970’li yıllara denk gelir. 1980 sonrasında ise bir zamanların göz bebeği olan ve üst üste baskı yapan köy romanları, edebiyat tarihi kitaplarında kalır ve sadece meraklısına hitap eder duruma gelir. Bu tarihten sonra liberal dünyanın benimsendiği, modernizmin ve sonrasında gelen postmodernizmin de etkisiyle birey merkezli ve alışılan gerçekçiliğın çok ötesinde yeni bir edebiyat anlayışı roman alanında yerini alır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### FAKİR BAYKURT’UN HAYATI, ROMANIN ŞAHİS KADROSU, FAKİR BAYKURT’UN ROMANLARI VE ROMANLARDAKİ BİLGE TİPLERİN GELİŞİMİ

#### 1. FAKİR BAYKURT’UN HAYATI

Burdur’un Yeşilova ilçesinin Akçaköy adlı köyünde Dütçeler’in oğlu Kara Veli ile Kara Aliler’in kızı Elifçe’nin evliliği neticesinde 1929 yılında dünyaya gelen Fakir Baykurt’un asıl adı Tahir’dir (Şermet, 2007: 11-13). Altı kardeşten biri olan, çok yoksul bir çocukluk geçiren ama tüm olanaksızlıklara rağmen eğitim öğretim hayatını asla bırakmayan Baykurt, hayatının önemli kesitlerini *Özyaşam Öyküsü*<sup>36</sup> adlı sekiz ciltlik seride kaleme alır:

Ben az topraklı, çok yoksul bir köylü ailesinin altı çocuğundan biriyim. Babam anam okuma yazma bilmiyordu. Evimizde bir tek kitap yoktu. Kardeşlerim arasında Enstitü’yü

<sup>36</sup>Bkz. [Literatür Yayınları](#) Fakir Baykurt *Özyaşam Öyküsü Seti-8* (Erişim Tarihi: 14.05.2021)

bitirdikten sonra yükseköğrenim yapabilen tek kişiyim. Köyümüzün yükseköğrenim görmüş ilk çocuğu da benim (Baykurt, 2018: 121)<sup>37</sup>.

Köyde şiirler yazıp okuyan, hikâyeler anlatan bir çocuk olarak bilinen Baykurt, 1943 yılında beşinci sınıfı bitirince köydeki öğretmeni tarafından Köy Enstitüleri'ne yönlendirilir ve on dört yaşında Isparta Gönen Köy Enstitüsü'ne doğru yola çıkar (Şermet, 2007: 18). Baykurt hayatının dönüm noktası kabul ettiği Köy Enstitüsü'nde okumayı o kadar ister ki kendi köyü olan Akçaköy'ün kontenjanı dolunca ailecek nüfustaki kayıtlarını komşu köy olan Kayaköy'e aldırırlar:

Köy Enstitüsü, öğrencileri köy çocukları arasından seçiyordu. Evet, seçme işi yüzde yüz köylü çocukları arasından yapılırdı. İlkelerden biri de köy çocuğunun beş yıl eğitim gördükten sonra dönüp kendi köyüne öğretmen olması idi. Bizim Akçaköy'den benden önce altı kişi gitti. Ben de aynı köyden gidersem kendi köyüme öğretmen olarak verilmezdim. Önüm doluydu. Mutlaka okumak da istiyordum. Başkaca okuyabileceğim okul yoktu. Daha önce Köy Enstitüsü'ne giden arkadaşlarımın serpilip gelişmelerini görüyor, çok hevesleniyordum. Bu yüzden beni kendi köyümüze üç çeyrek ötedeki Kayaköy'den yazdırdılar Enstitü'ye. Bunun için nüfusumuzu oraya yıktırdılar. Köyümüzün öğretmeni ve benim büyüklerim bunu bir çözüm olarak buldular (Baykurt, 2018: 22-23).

Eğitim süresi boyunca çeşitli faaliyetlere katılan Baykurt, Enstitü kütüphanesinde görevlendirilince hayallerine daha da yaklaşmış olur; bu durum yazarın okuma alanını genişletir ve ona kitaplara daha fazla zaman ayırması için fırsat sunar (Şermet, 2007: 18-19). Evlerinde hiç kitabın bulunmadığını belirten yazar, kütüphanedeki görevle beraber bütün ansiklopedileri, antolojileri, kitapları, dergileri sırayla okumaya koyulur, öğretmenleri de yazarın şiir ve yazılarını destekleyerek onu edebiyat dünyasına kazandırmaya çalışır (Şermet, 2007: 50-51). Böylece Baykurt, edebiyat alanında öncelikle şiirleriyle dikkat çekmeye başlar ve 1945 yılında ilk çalışması olan *Fesleğen Kokulum* adlı şiirini *Türk'e Doğru* adlı dergide yayınlar. Şiire büyük ilgi duyan yazar, Enstitü yıllarında Sabahattin Ali'nin öykülerini, Nazım Hikmet'in eserlerini aynı ilgiyle takip eder ve Hasanoğlan'daki Yüksek Köy Enstitüsü öğrencilerinin çıkardığı *Köy Enstitüleri Dergisi* kitaplığına gelerek çeşitli çalışmalara dâhil olur. Şiirlerini İzmir'deki *Fikirler*, İstanbul'daki *Yücel* ve *Varlık*, Ankara'daki *Kaynak* gibi dergilere yollayarak yayınlanmalarını sağlar (Akar, 2010: 12-13)<sup>38</sup>. Ayrıca yazarın şiire olan ilgisinin artmaya başladığı bu yıllarda, halk ozanlarının kullandığı mahlaslar dikkatini çeker, kendisi de bir takma ad bulmak ister ve bir gün postadan Tahir Baykurt'a gelecek evrak yanlışıyla Fakir Baykurt'a diye gelince yazar mahlasına karar vermiş olur. Farklı zamanlarda ve farklı

<sup>37</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Baykurt, F. (2016). *Unutulmaz Köy Enstitüleri*. İstanbul: Literatür Yayınları.

<sup>38</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Akar, Y. (2010). *Fakir Baykurt'un Romanlarında Toplumsal Gerçekçilik*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

yayın organlarında Tarık Kırat, Yaşar Yalçın, Osman Akpürçek, C. Kurtbay, H. Durukan imzalarını da kullanır (Şermet, 2007: 13-14). Nesir alanında ise öykü ve romanlarıyla tanınan Baykurt, gözlemleyip küçük notlar hâline getirdiği köy ve köylü gerçeklerini, öykü ve roman olarak kurgular. Öykülerini çoğunlukla *Varlık* ve *Türk Dili* dergilerinde yayınlayan yazar, özellikle *Yılanların Öcü* ile elde ettiği başarıdan sonra roman alanında birbirinden güçlü eserler ortaya koyar (Akar, 2010: 16).

Enstitü'den mezun olunca ilk ataması kendi köyüne yürüyerek iki saat uzaklıktaki Kavacık köyüne yapılan yazar, köy öğretmenliğinin yanı sıra eğitim hayatına Gazi Eğitim Fakültesi edebiyat bölümünde devam etmeye karar verince Ankara'da geçirdiği yıllar yazınsal gelişimi adına kazanımlarla dolu olur. Özellikle burada Mahmut Makal ile kurduğu dostluk sayesinde dergiler, gazeteler, yayım evleri sürekli vakit geçirdikleri mekânlar hâline gelir. 1955 yılında yirmi altı yaşında fakülteden mezun olan yazarın ataması bu kez Sivas Lisesi'ne yapılır. (Şermet, 2007: 24-29). Toplumsal bir hassasiyetle şiir, öykü, roman türlerinde eserler kaleme alan Baykurt'un en önemli ilham kaynağı yaptığı köy gezileri yani, hiç de yabancı olmadığı köyler ve köylülerdir. Yazar bu gezilerde gördüklerini, köylülerin çektiği sıkıntıları, zorlukları, yoksulluğu edebiyat anlayışının temeline oturtur, elbette ki bu hassasiyette aldığı Enstitü eğitiminin de rolü oldukça büyüktür.

Edebiyat çalışmalarının yanında sendika faaliyetleriyle de o dönemde oldukça gündem olan yazar 1965'te kurulan Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın altı yıl genel başkanlığını yapar (Şermet, 2007: 34). "*Türkiye'de ilk öğretmen sendikası TÖS'ü kuran 100 öğretmen arasında ben de vardım. Altı yıl süreyle bu sendikanın genel başkanlığını yaptım* (Baykurt 2018: 121)." diyen Baykurt, ayrıca Türkiye'yi bölge bölge gezerek kültür merkezlerinden uzakta görev yapan öğretmenlere ve halka kültürel faaliyetler sunarak topluma sendikacılık anlayışını aşılama isteyen Tiyatro-TÖS'ün kurulumunda da oldukça aktif rol alır (Şermet, 2007: 62). Politik sebepler dolayısıyla Almanya'ya giden yazar, oradaki Türk göçmen aileleri, onların içinde bulunduğu sosyoekonomik atmosferi ve dış göç olgusunu yakından inceleyip gözlemlerini eserlerinde kurgular. Yazar, yetmiş yaşında 11 Ekim 1999 tarihinde Almanya'da pankreas kanseri sebebiyle yaşama veda eder (Akar, 2010: 7-10).

## 2. ROMANIN ŞAHİS KADROSU

Roman -postmodern romanlar hariç- olay, yer, zaman ve şahıs kadrosu etrafında gelişir ve bu unsurlar birbiriyle bağlantılıdır. Romanın kurgusunda bir olay varsa, bu olayı gerçekleştiren biri ya da birileri mutlaka olacaktır. Tabii ki bu kişilerin her zaman insan olması gerekmez; insanî özellik kazandırılmış her şey, canlı veya cansız her varlık, roman kişisi olarak kabul edilebilir. Bu kişi ya da kişiler romanda ve olay örgüsü içinde eşit konumda bulunmaz, bazı kişiler romanın merkezinde ve olaylara yön verici özelliklere sahipken; bazıları ise daha geri planda bulunur. Roman içindeki görevleri ve konumları bağlamında şahıs kadrosunun kavram olarak adlandırılması farklılık gösterir ve zaman zaman bu kavramlar yanlış yerde, yanlış kişi için kullanılınca bu durum bir karışıklığa sebep olur.

Değişen hayat koşulları, her alanı olduğu gibi roman ve şahıs kadrosunu da etkiler, yazar, üstlendiği tanrı rolüyle hayatın birer parodisi olma yolundaki romanlarda yeni kişiler yaratmaya devam eder (Boynukara, 2017: 195). Yazarın hayal gücü ve yeteneği nezdinde yazılan romanda başlıca ilgi odağı kişidir, genel anlamda romanda kurulan dünya ve bu dünyanın içindeki neredeyse her öge, kişi için vardır ve bu "kurmaca" dünya kişi ile anlam kazanır. Ne kadar kurmaca bir dünya olsa da çoğunlukla gerçek dünyayı yansıtmaya amacında olan romanda, gerçek hayatta olduğu gibi her şey insan etrafında kurulur. Bu noktada yazarın kişileri roman dünyasına doğru bir şekilde yerleştirmesi oldukça önemlidir ve kişiler yerleştirildiği yeri, olayları ve zamanı yadırgamamalıdır. Elbette bu zor işi başaracak olan da yazarın ta kendisidir. Romanın kurgusuna göre kişilerin roman içindeki görevleri ve konumları farklılık gösterir, kimi "başkişi" kimi de "dekoratif" konumda bulunabilir. Roman kişileri "düz", yani roman boyunca tek boyutlu -örneğin hep kazanan, hep kaybeden, hep nefret eden vb.- ya da "çok boyutlu" -çelişen nitelikte farklı özelliklere sahip- olabilir (Çetin, 2015: 147).

Tekin (2017)'in belirttiği üzere Forster, kişileri "düz" (flat) ve "boyutlu" (round) olmak üzere ikiye ayırır. O, bu tasnife giderken kişileri, romandaki konum ve işlevlerine, hatta mizaçlarına ve felsefelerine göre değerlendirir. Düz kişiler, basit bir yapıya sahiptir, tek bir düşünce ve nitelikten oluşur. Okuyucu onları kolayca tanır ve hatırlar; çünkü onlar olayların etkisiyle bir değişime uğramaz, sabit ve belirgin çizgileriyle bir karikatüre benzer. Şaşırtıcı olmaktan çok, dikkat çekicidirler. Forster, boyutlu kişilerin ise derinlikli ve nitelikli bir yapıya sahip olduğunu, düz kişiler gibi kolay

hatırlanamayacağını söyler; çünkü onlar olayların etkisi ve akışıyla değişir, bu nedenle okuyucuyu şaşırtıp yanıltabilir (Tekin, 2017: 107-108).

Boyutlu kişiler, psikolojik derinlikleriyle dikkat çeker ve romanın temeli onların üzerine kurulur; onlar, eserin var oluş nedenidir ve eserden çıkarıldığında geriye derin bir boşluk kalır. Buna karşılık düz kişilerin psikolojik derinliği olmaz; onlar, eserde sosyal ilişkileri ve olayları yaratmak, olay akışını sağlamak, başkişinin konum ve kimliğini netleştirmek için bulunur (Tekin, 2017: 108-109). Edebî eserlerde –özellikle romanda- insanın tek boyutluluktan çok boyutlu bir hâle geçmesi, “insan gerçeğini” yansıtmadaki realist yazarlar sayesinde olur. Realistlerin bu çabasından önce insan, hâkim bir eğilimin (aşk, tutku, kin vb.) somut bir örneğin ya da olayın gölgesinde kalmış silik bir kişidir; ancak realistlerin birey merkezli sanat anlayışı vesilesiyle insan, olayların içinde ve hayata daha yakın olabilir (Tekin, 2017: 83-84).

Bu noktada Mehmet Kaplan (2016)’a göre olay merkezli edebî türlerde, o olayı gerçekleştiren ve eserin bel kemiğini oluşturan aslî bir kahraman bulunur. Bu kahramanın çeşitli yönleri mevcuttur ve onu bir kelimeyle veya formülle anlatabilmek neredeyse imkânsızdır (Kaplan, 2016: 9). Kurguyu oluşturan ve bütün unsurların merkezinde bulunan bu aslî kişiye, “başkişi” veya daha yaygın bir nitelemeyle “asıl kahraman” denir (Tekin, 2017: 95). Modern roman ise topluma ve/veya hayata yabancılaşarak “birey” olabilmiş “protagonist”in yani, başkişinin kendi değerleri ile toplumun değerleri arasında kalışını, toplumla uyum sağlayamamanın iç sıkıntısını konu edinir. Dolayısıyla genel kullanıma göre “protagonist”in terim olarak karşılığı “başkişi” ya da “kahraman” şeklindedir; ancak Sayek (2015)’e göre onu kahramandan ziyade “silik kişi” olarak tanımlamak daha doğru olabilir. Çünkü o, olay merkezli romanlarda olumsuz bir durum içerisinden çatışarak olumlu bir konuma geçen “kahraman”dan oldukça farklıdır, toplum ve/veya hayat karşısında yaşadığı yabancılaşma sebebiyle mağlup durumdadır (Sayek, 2015: 281-282).

Birincil konumda olan başkişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümünde yer alır ve çoğu zaman özne konumunda olur, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadır ve bazen edilgen bir durumda olsa bile romanda merkezî bir yere sahiptir (Çetin, 2015: 148). Çok genel bir ifadeyle başkişi, romanın var oluş sebebidir, onun yolu ve işlevi her zaman romanın diğer kişilerinden farklıdır. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği figür odur (Tekin, 2017: 95). Genellikle Türkçede

kahraman ve karakter kelimelerinin yerine kökü Latince ‘‘persona’’ ve Fransızca ‘‘person’’dan gelen ‘‘kişi’’ kelimesi kullanılır; aslında üç kelimenin de dikkat çektiği nokta edebî eserde yazarın yarattığı hayali insandır. Bununla birlikte kahraman kelimesi, karakterden nitelik olarak olmasa da derece açısından farklılık gösterir. Çünkü kahraman kelimesi olumsuz niteliklere sahip kişiler için kullanılmaz, destansı bir hava içerisinde daha ağır, daha ciddi ve asil insanlara uygun görülen bir sıfattır, bu noktada modern edebî türlerde kişilere kahraman demek pek uygun olmayabilir (Boynukara, 2017: 196-197).

Diğer yandan ‘‘karakter’’ gelişen olaylar ve durumlar karşısında ferdî tavır alabilen ve özgün şahsiyetini, fert olarak insanı diğer insanlardan ayıran özelliklerini, konuşmasına, davranışlarına, tutumlarına yansıtan kişidir. Kişinin sosyal ve psikolojik varlığı, sonradan kazandığı tepki verme biçimiyle şekillenir ve bu şekillenme, onun karakterini oluşturur (Çetin, 2015: 161). Edebiyat açısından bakınca karakter kelimesi genellikle metinlerdeki kişi veya kişileri nitelikle için de kullanılır. Yazarın hikâye veya romanı yazarken anlatıyı sürükleyecek kişiyi, esere uygun bir şekilde, ona beşerî bir yapı kazandırarak canlandırmasına ‘‘karakterizasyon’’ denir. Yazar kişiyi oluştururken ona bedensel ve ruhsal bir yapı kazandırarak onu karakterize eder (Tekin, 2017: 88). Karakter, roman içerisinde toplumla ilişkisini, kendi kimliğinin ve kişiliğinin ötesinde değişen ölçülerde sürdürür. O ‘‘*ilgisi ve yönelimi kolektif nitelikli etkinliklerden, eylemlerden çok kendisine dönük olan roman figürüdür*’’ yani, birey olarak kendi hayatını yaşarken toplumdan ve hayattan tam anlamıyla uzaklaşmaz, toplumun içinde halkın arasında yaşamaya devam eder (Sayek, 2015: 190).

Bunun yanında romanda, şahıs kadrosu içinde diğer kişilere nazaran tezin konusunu daha yakından ilgilendiren ve eski çağlara ait destan, mesnevi vb. metinlerde genellikle karakterleri aynı kalan, ‘‘tip’’ olarak adlandırılan sabit ve basit karakterli kişiler bulunur. Kendinden önce yazılan diğer eserlerde de mevcut benzer özelliklere sahip bu kişiler, ufak farklılıklarla yeni yazılan eserlerde bir nevi tekrar edilir ve tip olma özelliğini böyle kazanır (Kaplan, 2016: 9). Yunanca ‘‘typos’’ kelimesinin karşıladığı olan ‘‘tip’’, ‘‘çoğaltma, kalıp, basım için temel örnek, cins, tür’’ anlamlarına gelir. Ayırıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilciliğini yapan ve pek çok özelliği olmasına rağmen bu özelliklerinden en belirginini seçip onu ortaya koyan roman kişisidir. Tip özel yaşantısı ve özel durumlarından ziyade genele ilişkin ortak çizgiler barındırarak temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün âdeta sisteme kavuştuğu isimdir. Kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını,

özelliklerini ve dramalarını yansıtır (Çetin, 2015: 149). Romandaki kimliğiyle üzerinde taşıdığı özellikler, olumlu ya da olumsuz olabilir.

Berna Moran (2018c), Türk edebiyatında ‘‘tip’’ kelimesinin üç farklı anlama gelecek şekilde kullanıldığını belirtir. Birincisi çok genel anlamda tip uygulaması sonucu, romandaki bütün kişilere tip diyen kullanımdır; bu kullanım için bazı araştırmacıların Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında geçen bütün kişiler için ‘‘Hüseyin Rahmi’nin tipleri’’ demesini örnek gösterir ve Moran, bu uygulamanın yerine onlara ‘‘roman kişisi’’ denmesinin daha doğru bir kullanım olabileceğini söyler. İkincisi ise tipin kendisi dışındaki şeyi temsil eden roman kişisi konumundaki kullanımınıdır; yani, tip roman içerisinde kendi dünyası dışında kalarak dış dünyada mevcut olan bir şeyi temsil eder. Üçüncü kullanım olan ve daha dar bir anlama sahip Lukacs’ın kullanımına göre, ancak sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir kişiliğe tip denebilir (Moran, 2018c: 149-150). Ayrıca yine Lukacs’a göre tip örnek olan, yol gösteren, aydınlatan kişidir ve bu anlamda Don Kişot’u en tipik kahramanlardan biri sayar. Özellikle onun yel değirmenleriyle olan savaşı, en tipik ve en başarılı sahnelerden biridir; çünkü olay sıradan olanın dışına çıkarak tip olma özelliği kazanır (Boynukara, 2017: 204-205). İsmail Parlatır (2019) ise Türk edebiyatında kullanılan tip kavramını şu şekilde tanımlayıp yorumlar:

Tip, bir düşünceyi, bir ideolojiyi, bir sosyal sorunu veya toplumun ortak bir değerini, vaka kuruluşu bünyesinde temsil ederek, okuyucuya daha çarpıcı bir biçimde sunmakla görevlidir veya yükümlüdür. Bu görünümüyle veya sunumuyla o, aynı zamanda bir ‘örneklik’ de ediyor, diyebiliriz. Bu yönüyle, şahıs kadrosu içinde öteki kişilerden hem farklı hem de iyi işlenmiş ve de olaylar zinciri içinde ön plana çıkmış şahsiyet olarak karşımıza çıkar (Parlatır, 2019: 6).

Tam da burada Murat Belge (2016)’nin, İtalyan gerçekçi edebiyatın kuramcılarında L. Capuana’dan aktardığı: ‘‘*Tip, soyut bir şeydir; tefecidir, ama Shylock değildir; şüphelenen adamdır, ama Othello değildir; kararsız, hayalci biridir, ama Hamlet değildir* (Belge, 2016: 27).’’ cümlesi tipin tanımını için açıklayıcı bir örnek teşkil eder.

Tipin en önemli görevi şüphesiz metin içerisinde yazarın vermek istediği mesajı baştan sona kadar taşıyabilmesi, bir nevi yazarın roman içindeki sözcülüğünü yapabilmesidir (Parlatır, 2019: 6). Tabi ki tip, her zaman söyledikleriyle romancının tezini dile getirmeyebilir ama varlığıyla, davranışlarıyla bir olguyu ortaya koyar (Moran, 2018c: 152). Yazarın tipleştirmeye ne zaman gideceğini önceden kestirmek, bu konuda kesin bir şey söylemek çok zordur; ancak toplumsal problemlerin arttığı dönemlerde, toplumu ilgilendiren konularda, toplumu yönlendirmek, bilgilendirmek, değiştirmek amacıyla



“tezli roman” bağlamında ele alınan meseleleri, problemleri, çözümleri sunmak, aktarmak için tip ve tipleri kullandığı gözlemlenir (Tekin, 2017: 115). Örneğin köy romanlarında, yazarın okuyucu için hazırladığı mesajı iletme amacıyla çoğunlukla tiplere başvurduğu görülür.

Romanda tipler çok yönlü olabilir; sosyal hayatın içinde olumlu özelliklere sahip, iyi insanların varlığı kadar olumsuz, kötü, yaramaz ve ahlâkî değerlere ters insanların varlığı da son derece doğaldır. Roman yazarı da –özellikle realist romancı- metin içerisinde olay örgüsünü kurgularken elbette hayatın her bir parçasını değerlendirir. Olumlu tipler gibi olumsuz tipler de romanlarda çoğunlukla tercih edilir; özellikle yazar vermek istediği mesajı kuvvetlendirmek için olumlu ve olumsuz tiplerin arasındaki tezatlık ilişkisini –örneğin köy romanlarında sıklıkla kullanılan imam-öğretmen tezatlığı gibi- son derece değerli bulur. Tipler, romandaki olay örgüsünü oluşturan şahıs kadrosu içinde kimi durumlarda ön planda kimi durumlarda da geri planda kalabilir; elbette buna karar verecek olan yazar ve yazarın oluşturduğu olay örgüsüdür. Yazar mesajını daha etkili ve anlamlı hâle getirmek için roman içinde birden fazla tip yaratabilir, bu amaçla farklı veya ikili tip yaratma yolunu tercih ederek “tip çatışması” yöntemini kullanır. Parlatır (2019), böylesi romanlardaki tiplere “çoğulcu tip” terimini uygun görür (Parlatır, 2019: 6-8). Mehmet Tekin (2017)’e göre ise tipler iki gruba ayrılır: toplumsal tipler ve psikolojik tipler. Toplumsal tipler belirli bir dönemin, felsefenin, ideolojinin, dünya görüşünün mahsulleridir: alafanga tip, Batıcı tip, entelektüel tip, öğretmen tipi, eşkıya tipi vs. gibi. Psikolojik tipler ise beşerî zaaf veya mezihmetlerin şekillendirdiği cimri, kıskanç, zalim, düzenbaz vs. gibi tiplerdir. Tip, yazarın romanda kullandığı bir araçtır onu değerli kılan ise tarihsel zaman ve toplumsal şartlardır, örneğin *Küçük Ağa*’daki Çolak Salih’i anlamlı kılan Milli Mücadele dönemidir (Tekin, 2017: 115-117).

Tip, romancılar için bugün kaba ve doğal olmayan bir unsuru ifade eder. Hiçbir romancı, yeteneğini göstermek amacıyla tip yaratmaya çalışmaz; hatta bazı yazarlar konu ve olay örgüsünün gerektirdiği tipleri bile yazmaktan kaçınır:

Romanın tipe kapı açması, kendisinin dışında gerçekleşmiş bir uygulamadır. Güzel ve değerli roman, psikolojik derinliği olan birey eksenli romandır. En azından bugünün romanı için bu böyledir. Zira bugünün romanı kendi hayatını yaşayan, bir kelimeyle kendi olan insanın peşindedir. Oysa tip, kendi hayatını yaşamaya fırsat bulamayan kişidir (Tekin, 2017: 118).

Ayrıca Tekin (2017), –bazı araştırmacıların yaptığı gibi- romandaki tüm kişileri tip olarak değerlendirmenin okuru yanlış bir sonuca götürebileceğini düşünür. En temel

özellikleri arasında doğallığın bulunduğu roman türü için böyle bir değerlendirme yapmak roman sanatının ruhuna ters bir durumdur; hayat gibi roman da doğal bir atmosfere sahip olmalıdır ki eserde ‘sahihlik’ sağlanabilsin. Bu sebeple romandaki tüm kişileri tip olarak değerlendirmek gerçekçi romanın doğallığına ters düşebilir; çünkü çoğu romancı tipin doğal olmadığını, doğal yapıların zorlanarak çizildiğini bilir. O, romandaki ritmik ve lirik havayı mekanikleştirdiği için genellikle en asgari düzeyde tutulmaya çalışılır (Tekin, 2017: 111-118). Tip, kişisel özelliklerden ziyade genel nitelikleri bünyesinde barındırdığı için daha kolay kalıplaşır; bu kalıplaşmış kişilere tip kelimesini kullanmak, özünde olumsuz bir eleştiriyi barındırır, bu sebeple romandaki karakterler olumlu anlamda biraz daha öne geçer (Belge, 2016: 24).

Tipler, içinden çıktığı toplumda bir takım sosyal değer ve anlamları temsil eder. Örneğin hayvancılık yapan bir toplumda *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı*, *Manas Destanı* gibi eserlerin kaynaklık ettiği ‘alp tipi’ ideal bir kahramanken; dinî değerlerin ön planda olduğu dönemde Mevlana, Hacı Bayram Veli, Yunus Emre gibi isimlerin içinde bulunduğu tarım toplumunda ise ‘veli tipi’ idealize edilir. Alp tipinin en önemli özelliği hareketli ve dışa dönük olmasıyken; veli tipi, manevi gücü ve içe dönük olmasıyla ön plandadır (Kaplan, 2016: 9-10). Kaplan (2016)’ın bu ifadesini tamamlar biçimde İslâmî edebiyatın gelişmeye başladığı on beşinci yüzyıldan sonra Türk edebiyatında yeni tipler ortaya çıkmaya başlar. Özellikle Divan edebiyatı zihniyetinin yerleşip yaygınlaşmasıyla bu tiplerin en çarpıcı örneği olan ‘gül’ ve ‘bülbül’ yani ‘maşuk’ ve ‘âşık’ tipleri görülür. Divan edebiyatı içinde bu ve bunun gibi tipler yüzyıllar boyu vasfını hiç değiştirmeden yazarlar tarafından kullanılır (Parlatır, 2019: 3).

On dokuzuncu yüzyılın ortalarından sonra yenileşmeye başlayan edebiyat zihniyetiyle birlikte geçmişten gelen bu tipler yerini yaşayan, canlı, renkli ve değişken yeni tiplere bırakır. Berna Moran (2018c)’a göre Türk romanında tiplerin oluşumunu hazırlayan en önemli unsur Halk edebiyatı ve onun içindeki meddah hikâyeleri ile meddah taklitleridir. Yazar bu durumun özellikle ilk dönem Türk romanlarında etkisi olduğunu düşünür ve Hüseyin Rahmi’nin romanlarını –tekrar- örnek göstererek onun meddah geleneğinden çokça yararlandığını belirtir (Moran, 2018c: 156). Görüldüğü üzere Türk tarih ve edebiyatında oluşan medeniyet ve zihniyet değişimleri kendi dönemini ve sosyal tabakasını temsil eden belirli tipler doğurur. Bir medeniyet devresinden başka bir medeniyet devresine geçerken oluşturulmuş tipler de devamlılığını kaybetmeden belirli ölçülerde değişime uğrayarak kullanılmaya devam eder (Kaplan, 2016: 10).

Elbette tipleri birkaç cümleyle açıklamak, tanımlamaya çalışmak oldukça sık yapılan bir hatadır. İlk Türk romancılar, romanı öğrenmek için Batı'dan, özellikle Fransız edebiyatından yararlanır ve yarattığı roman kişileri de bu yabancı edebiyatın derin izlerini ister istemez üzerinde taşır. Bu durum herhangi bir konuda öncü olmanın kaçınılmaz kaderidir; bu kader neticesinde inandırıcı, gerçek ve yerli roman yazmak isteyen romancı, roman kişilerinin bireyselliklerini, kişiliklerini bir kenara bırakarak onlarda toplumsal özellikleri ön plana çıkarmak ister. Bu amaç yazarları meddah geleneğinin de etkisiyle karakter yaratmaktan ziyade tip yaratımına doğru götürür (Belge, 2016: 20). Tip, okunan, anlatılan bir eseri anlamak, hatta eserin yazıldığı dönemi, toplumu ve bu toplumun geleneklerini, zihniyetini anlamak için fazlasıyla ipucu verir. Kaplan (2016)'a göre tipler, edebî eserin anahtarı vazifesini görmektedir (Kaplan, 2016: 10). Türk romanında 1950'lere kadar daha çok toplumsal tiplere rastlanması, toplumun ve edebiyatın Tanzimat'tan itibaren içine girdiği değişim ve gelişim sürecinden kaynaklanır. Yazarlar bu medeniyet değişiminin kaynaklık ettiği toplumsal aksaklıkları eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmek için *Araba Sevdası*'ndaki (1898) Bihruz, *Üç İstanbul*'daki (1938) Adnan, *Yaban*'daki (1932) Ahmet Celal gibi tiplere oldukça rağbet gösterir (Tekin, 2017: 116). Türk edebiyatında romanın ortaya çıktığı dönemde genel anlamda bir Doğu-Batı sorunu mevcuttur. Yazarlar da bu sorunun üzerine gitmek, ona değinmek, çözümler üretmek istedikleri için Doğu ve Batı'yı temsil eden tipleri 1950'lere kadar romanlarında sıklıkla kullanır (Moran, 2018c: 156).

İlk dönem romancıları gibi Cumhuriyet dönemindeki romancılar da karakterden ziyade tipe doğru bir yönelim gösterir; ancak aralarında önemli bir fark vardır: İlk dönem romancıları, dâhil oldukları İstanbul eşrafı ve çevresini tiplendirirken, çoğu halkın içinden gelen Cumhuriyet romancıları ise halkı tipler (Belge, 2016: 20-21). Özellikle 1950'lerden sonra romanlardaki tiplerde birtakım değişimler olur; sosyal tipler olarak karşımıza çıkan roman tipleri, bu dönemden sonra toplumsal bir hüviyet kazanmaya başlar ve Doğu-Batı sorununun yanında, sınıfsal altyapısı olan bir sorun daha belirir. Özellikle köy romanlarında köy ağası, öğretmen, imam gibi tiplerin farklı bir yaklaşımla işlendiğini görmek mümkündür; fakat bu tipler çok fazla işlenmekten klişeleşir (Moran, 2018c: 156-157). Tip, toplumcu olsun veya olmasın gerçekçi romanın en önemli özelliklerinden biridir. Roman zaman içinde politikleşince ve ilericilik-gericilik çatışmasında rol oynamaya başlayınca tip yaratmak daha da önem kazanır. Ancak sadece tip yaratmak yeterli olmaz, "olumlu tip" yaratmak gerekir. Olumlu tip, çoğunlukla köy

romanlarında, romancıların vermek istediği tezi sağlamlaştırmak için, olumsuz tiplerle beraber kullanılır (Belge, 2016: 21).

Bu noktada “olumlu/yüceltilmiş tip” adıyla sınıflandırılan tiplerin, Cumhuriyet’ten sonra özellikle Köy Enstitülü yazarların yazdığı köy romanlarında sıklıkla kullanılması, 1930’lu yıllardan sonra Sovyetler Birliği’nin sanat anlayışındaki toplumcu gerçekçilik ile ilişkilendirilebilir. Bu tiplere, “idealize tip” de denir ve onlar, yazar tarafından olumlanan değerleri, davranışları, özellikleri, duygu ve düşünceleri barındıran, parti içerisinde aktif rol alan ve partinin normlarına göre düşünüp, hareket eden, üstün nitelikli sosyalist kişilerdir. Olumsuz ve kötü olguları, özellikleri temsil etmezler (Çetin, 2015:151-152). Türk edebiyatında da toplumcu gerçekçi yazarlar, 1950’lerden sonra köy edebiyatının da büyük ilgi görmesiyle bu kullanımlara oldukça dikkat eder. Elbette bu tipleri sadece toplumcu gerçekçi bağlamda düşünüp değerlendirmemek gerekir; onlar, yazarın olumlamak istediği konu ne ise o yönde yarattığı roman kişisidir. Fakat toplumcu gerçekçiliğin temelindeki geleceği yaratma düşüncesi, tip ile istenilen doğrultuda örnekler ortaya koyar ve özellikle hedeflenen işçi hareketlerini hızlandırmak ister.

Klasik dönem realist yazarlar, yarattığı roman kişilerinin eksiksiz ve kusursuz olmaları konusunda oldukça titiz davranır. Bu roman kişileri, adlarıyla özgün, yaşadıkları yerlerle ve eşyalarıyla uyum içerisinde; ancak zamanla değişen her şey gibi devrin roman anlayışı da değişir. Elbette bu değişimden roman kişileri de payına düşeni alır ve modern romanın doğuşuyla realistlerin aksine, yeni bir kişi ve kişileştirme anlayışı gündeme gelir. Özellikle 1940’lı yıllardan sonra görülmeye başlayan “yeni roman” artık kişilere yeri geldiğinde bir adı bile çok görür. Oysa isim, kişiyi birey olarak varlığını kabul ettirmenin en elzem parçasıdır (Tekin, 2017: 84-85). Artık karakter, tip gibi öğeler roman içinde eski değeriyle karşılanmaz; bunların yerine semboller ve bilinçaltı denilen unsurlar önem kazanmaya başlar. Bu değişimin nedenleri arasında zaman içinde dünyadaki gerçeklik anlayışının değişmesi de vardır. Yirminci yüzyılda kimse “gerçeklik şudur” diye kesin bir şey söyleyemeyeceğini anlar. Böyle olunca da yazarlar için karakter, romanın en önemli ögesi olmaktan çıkar (Moran, 2018c: 155). Türk edebiyatında 1950’lerden sonra -daha farklı bir koldan- değişen toplumsal koşullar ve modern romanın özü gereği “toplumsal tipler”den çok “psikolojik tipler” kullanılır. *Huzur*’un (1949) Mümtaz’ı, *Anayurt Oteli*’nin (1973) Zebercet’i ve *Tutunamayanlar*’ın (1972) Turgut’u gibi tipler psikolojik derinliği olan tiplerdir (Tekin, 2017: 116). Modern

dünyayla ortaya çıkan yeni romancılar için nesne, insandan daha değerli bir anlam ifade etmeye başlar, geçmişte insan için var olan “tasvir” artık nesneyi meşrulaştırmak için kullanılır. Yeni romancıların gözünde insan, dekoratif bir unsur vaziyeti alır (Tekin, 2017: 106):

Temel anlayışları itibariyle ‘otorite’ ve ‘egemenliğe’ karşı çıkan post-modern yazarlar, dış gerçekliğe değil, iç gerçekliğe önem verirler. Buradaki ‘iç gerçeklik’ ibaresiyle vurgulamak istedikleri yazılan, daha doğrusu yazar tarafından kurgulanan metindeki gerçekliktir. Kahraman, bu gerçekliği canlandırmak için vardır: O ilgi odağı olmaktan çok, sıradan bir kişidir. Ona anlamını verecek olan kişi, yazar değil okuyucu olacaktır bundan böyle (Tekin, 2017: 106).

Elbette yorumların okuyucuya göre farklılık göstermesi post-modern roman açısından doğaldır; çünkü artık roman, -neredeyse tümüyle- okurun okuma geçmişine, bilgi birikimine ve hayal gücüne emanet edilmiş durumdadır.

Tip ile karakter tanımlanırken ve aradaki ayrımı göstermek için karşılaştırılırken genellikle kullanılan cümleler vardır. Bu cümlelere göre tip, çeşitli kişisel duygularından, davranışlarından, düşünüş biçimlerinden, içsel gelişim ve değişimlerinden kısacası bireysel özelliklerinin büyük bir çoğunluğundan pek fazla söz edilmeyip, dıştan görünüşüyle ele alınan, olabildiğince nesnel bir şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilcisi olabilsin diye genel niteliklerle donatılan ve de toplumsal gerçekliği daha iyi yansıtabilsin diye kendi hayatını okuyucular önünde yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir. Karakter ise bu tanımların oldukça zıddı bir tarafta durur; o yaşadığı toplumun bir parçası olup, ondan etkilense de ilk etapta kendi hayatını yaşayan, kişisel tercihlerde bulunabilen, olumlu ya da olumsuz yönde gelişim gösteren, yazar tarafından iç dünyası oldukça önemsenen ve karmaşıklığıyla ön plana çıkan kişidir (Belge, 2016: 22-23). *‘‘Biçimci ve bireyci bir edebiyat anlayışına sahip kimseler, doğal olarak ‘karakter’den yana çıkıyorlar; toplumsal bir edebiyatı savunanlar da ‘tip yaratmalı’ diyorlar (Belge, 2016: 23)’’*. Kaplan (2016) ise, tip, karakter ve şahsiyet terimlerini tanımlarken ve birbirinden ayırırken Türk romancıların –özellikle roman türünün ilk örneklerinde- tipleri daha zengin malzeme kullanarak tasvir ettiğini ve bu sebeple bu tiplere ‘‘şahsiyet’’ de denebileceğini belirtir; ancak kafa karışıklığını önlemek için olacak ki yine de tip denilmesini daha uygun bulduğunu ekler. Bazı tipler sosyal yönlerinin yanında psikolojik derinliklere de sahiptir. Ferdî yönleri ağır basan tipleri “karakter” kelimesi ile nitelemeyi uygun görür. “Şahsiyet” ise tip ve karaktere nazaran kişiliği ön planda olan, yaşadığı özel durumlara göre davranabilen ve belli bir kalıba girmeyendir. Tüm orijinalliğine rağmen

şahsiyetler de, toplumun bazı inançlarını benimseyebilir ama onun davranışları hiçbir zaman basmakalıp olmaz (Kaplan, 2016: 11).

Ayrıca yazarların bazıları ‘‘tip’’ kelimesine alternatif, Batı literatüründen kavramsal açıdan daha uygun ve daha doğru olabilecek bazı kelimeleri kullanmayı tercih eder. Murat Belge (2016), tüm kavramsal tercihlerden kaynaklanan olumsuzluğu ve karmaşıklığı gidermek için romanlarda ‘‘klişeleşmiş kişiler’’ için ‘‘stereotip’’ kelimesinin kullanımını önerir. ‘‘*Stereotip, yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir.* (s.24)’’ diyen Belge’ye göre, roman yazarı ister stereotiplerle isterse de kişiliği ve psikolojik derinliği olan karakterle çalışsın, ilk etapta yapması gereken şey somut insandan yola çıkmak olmalıdır (Belge, 2016: 29). Moran (2018c) ise, Henry James’in, roman içinde belli işlevi olan kişilere ‘‘pisev’’ dediğini aktarır. Bu kişi veya kişiler ya olay örgüsünün ilerlemesinde üstüne düşün görevi yapar ya da başkişinin içinde yaşadığı toplumu, çevreyi oluşturmak için çabalar (Moran, 2018c: 151).

Tip kavramıyla ilgili farklı kullanım ve tanımların yanında ‘‘arketip/ilk örnek’’, tezin gidişatı için –yaşlı bilgelerin roman içindeki işlevleri göz önüne alındığında– oldukça önemlidir. Arketipler, toplumların ilk atalarından bu yana binlerce yıllık tarihleri boyunca oluşturdukları düşünce ve davranış benzerliğine dayanan ortak imge, tutum, davranış kalıplarıdır. Bunlar zaman içerisinde mite dönüşür ve birer idol gibi sonradan gelen nesillerin duygu, düşünce ve davranışlarına yön veren temel soyut birikimler oluşturur (Çetin, 2015: 153-154). Ayrıca Carl G. Jung (2011)’ın, *Dört Arketip* kitabında ‘‘*daha antik-çağda bile kullanılan ve Platon’un ‘‘idea’’sıyla eşanlamlı olan bir kavramdır.* (Jung 2011: 9)’’ dediği arketipler yani, insanları ortak ruhsal temelde birleştiren kolektif bilinçaltı, bireysel bir kazanım olmaktan çok nesilden nesile aktararak devamlılığını sağlayan unsurlara dayanır. Jung’a göre bu devamlılık ortak bilinçaltının rüyalar aracılığıyla bilince gönderdiği sembollerle yüklü mesaj, imge ve eğilimlerle sağlanır (Fedai, 2016: 162)<sup>39</sup>. Jung, insan psişesini (zihnini) ‘‘bilinç’’ ve ‘‘bilinçdışı’’ olarak ikiye ayırır; bilinçdışını da ‘‘kişisel bilinçdışı’’ ve ‘‘kolektif bilinçdışı’’ şeklinde tekrar ikiye ayırır (Özer, 2015: 191)<sup>40</sup>. Dolayısıyla Jung, bireyleşmenin sanılanın aksine toplumdan uzaklaşarak gerçekleşmeyeceğini ve

<sup>39</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Fedai, Ö. (2016). Kerimcan’ın ‘Bireyleşme’ Yolculuğu Bağlamında Devlet Ana Romanında Arketipler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 8, Güz, s.159-179.

<sup>40</sup>Bkz. Özer, H. (2015). Esir Şehir Kahramanı Kâmil Bey’in Bireyleşme Serüveni. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 6, Güz, s.189-209.

bireyleşme yolunda kişinin bireysel yaşantısının yanında, ruhun derinliklerinde ve insanlığın bütününde bulunan ortak katmanın yani, ortak/kolektif bilinçaltının da etkili olduğunu düşünür (Fedai, 2016: 162).

Tümüyle insanlığın tecrübesi olan arketipler (Özer, 2015: 191), “Aşama/ben”, “anne”, “gölge”, “yaşlı bilge kişi”, “anima”, “animus”, “ağaç”, “mağara”, “su” vb.dir (Fedai, 2016: 163). Bu çalışmada Fakir Baykurt’un on dört romanı incelerken üzerinde durulacak “yaşlı bilge kişi” arketipidir:

İlk örnekler, toplumların, milletlerin kolektif bilinçaltılarında yaşar ve onların gündelik hayatlarında davranış, düşünüş ve duyuş biçimlerini yönlendirirler. Bunlar sosyal bilinçte önemli işlevler üstlenen öncü kişiliklerdir. Yüzyıllar boyu hayat tecrübelerinin bir ürünü olan tespitlerin, sonuçların, belirgin ve özgün karakter ve kişiliklerin temsil edildiği kişilerdir (Çetin, 2015: 154).

Üstün ve seçkin özelliklere sahip, düşünceleri ve yaşantıları vesilesiyle yüceltilen, örnek alınan, kendilerine sürekli başvurulanan, akıl danışılan mitik kişiler “ilk örnekler” olarak değerlendirilebilir(Çetin, 2015: 154). Fakir Baykurt’un romanlarındaki yaşlı bilgiler bu bağlamda düşünüldüğünde, onların köydeki kolektif hayatı etkileme kabiliyeti, arketiplerle benzer niteliklere sahip olduğunu gösterir ve yazarın romanlarının temelini “*Herkesin akıl aldığı güçlü ve otoriter kişiliği dışında, gerçeği görebilme yeteneği, bireysel olmayan bir algılamayla Jung’un ‘gören gözlerin arkasındaki göz’ dediği* (Fedai, 2016: 170).” yaşlı ve bilge arketipi oluşturur:

Jung’un “yaşlı bilge” dediği bu arketip, içsel yolculuğuna çıkmış bireye yardımcı olan bir yol gösterici, rehberdir. Yaşlı bilge arketipi, bireyleşme sürecindeki kişiye öğütler verir, âdeta yoluna ışık tutar. Kişinin ruhsal yetersizliğini telafi eden “kişileştirilmiş düşünce”, yani “üst bilgi”dir. Jung’a göre bu arketip önemlidir. Çünkü düşüncelerin yoğunlaşarak ürettikleri üst bilgi, bilincin ürettiğinden çok daha üstün ve sihirli bir özelliğe sahiptir (Fedai, 2016: 169).

Yaşlı bilge arketipi, erenliği ve gönül olgunluğuyla dikkat çekerken asıl önemli hususlardan biri de bu kişiler için “töre”nin kendi ideallerinden, arzularından, hedeflerinden çok üstün bir yeri olmasıdır. Dolayısıyla yaşlı bilge (ulu kişi), kolektif bilinçaltının temsilcisi olarak kişiyi kendi idealleri, arzuları, hedefleri için değil toplumun kolektif beklentileri için mücadeleye yönlendirir, hatta zorlar (Fedai, 2016: 170).

### 3. FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARI VE ROMANLARDAKİ BİLGE TİPLERİN GELİŞİMİ

#### 3.1. YILANLARIN ÖCÜ (1959)

##### 3.1.1. Olay Örgüsü

1958'de dönemin en önemli edebiyat olaylarından biri olan Yunus Nadi Roman Ödülü'nü *Yılanların Öcü*<sup>41</sup> romanıyla kazanan Fakir Baykurt, bu romandaki amacının sanatın gücünden faydalanarak her biri birer Karataş olan köylere; teknolojinin ve uygarlığın hızla ilerlediği çağın tersine alabildiğine geri ve alabildiğine yoksul yaşayan köylülere dikkat çekmek olduğunu belirtir<sup>42</sup>. Yazar, roman boyunca kullandığı dil ile köylülüğün altını çizerek roman içinde daha gerçekçi bir hava oluşturmaya çalışır. *Irazca Üçlemesi*'nin ilk kitabı olan *Yılanların Öcü*'nde Kara Bayram Ailesi, Baykurt'a göre Türkiye'deki topraksız ya da az topraklı köylülerin tipik bir örneğidir (Baykurt, 2007: 2). Rahmetli babası Kara Şâli'den kalma Burdur'un Yeşilova ilçesinin Karataş köyünün merkezinde toprak damlı bir evde yaşayan Kara Bayram, eşi Hacca, üç çocuğu ve annesi Filik<sup>43</sup> Saçlı Irazca'dan oluşan ailesinin geçimini, yedi yıl önce Necip Bey çiftliğinden borçla satın aldığı toprağı ekerek sağlar. Kara Bayram ve ailesinin geleceğe dair umutları ve hayalleri –diğer köy romanlarının çoğunda olduğu gibi- toprağına bağlıdır; gelecek harmandan sonra –harman iyi geçerse- bir öküz satın alıp ineğı tarla sürümünde kullanmak yerine evde sağımlik yapacak ve bu sayede yoksulluktan zayıflayan çocuklar süt, tereyağı, yoğurt gibi besleyici gıdalar tüketebilecektir.

Kara Bayram'ın evinde ve köy ahalisinde her şey yolunda giderken il valisi, Türkiye halkının mutluluk içinde yaşadığını temsil eden bir heykel dikmeye karar verir. Bu karar doğrultusunda ilçe ve köylere haber gönderip para ister. Karataş köyünün Muhtarı Cımbıldak<sup>44</sup> Hüsnü, bu parayı başka çaresi olmadığı gerekçesiyle köyün içinden

<sup>41</sup>Tezdeki tüm alıntılar, 'Baykurt, F. (2007). *Yılanların Öcü*. İstanbul: Literatür Yayınları.' dan yapılmıştır.

<sup>42</sup>Baykurt, bu açıklamayı ve daha fazlasını, *Yılanların Öcü* romanında köy muhtarının ağzından müstehcen kabul edilen bir hikâye anlatması üzerine mecliste oluşan tartışma ve kendisine gelen eleştiriler sonrasında 1962'de kaleme aldığı önsöz mahiyetindeki yazısında yapar. Daha fazla bilgi için bkz. Baykurt, F. (2007). *Yılanların Öcü*. Literatür Yayıncılık: İstanbul.

<sup>43</sup>'Filik' kelimesi halk ağzında tiftik keçisinin uzun, yumuşak, beyaz ve parlak en iyi cins tüyü, anlamında kullanılır (<http://lugatim.com/s/filik> erişim tarihi: 27.05.2020).

<sup>44</sup>'Cımbıldak' kelimesi halk ağzında 1. Sütsüz, soysuz; 2. Yaramaz; 3. Her şeye karışan, ukala; 4. Arsız; 5. Oynak; 6. Dönek, sözünün eri olmayan anlamlarında kullanılır (<https://sozce.com/nedir/63016-cimbildak#:~:text=c%20B1mb%20B1ldak%20anlam%20B1&text=Yaramaz,..%20Her%20C5%20Feye%20kar%20B1%20C5%20Fan%20C%20ukala> erişim tarihi: 06.12.2020). Kelimenin anlamları ve Muhtar Hüsnü'nün karakteri düşünüldüğünde onun her anlamı üzerinde taşıdığı görülür.



bir ev yeri satarak tedarik etmeyi düşünür. Ancak köyün içinde evinin önüne ev yapılmasını kimse istemez; çünkü köy evlerinde tuvalet gideri ve hayvan damlarında biriken gübreler evin arka tarafına dökülür. Bu sebeple yeni evin arkası, eski evin önüne denk gelecektir. Tüm bunlara rağmen Muhtar, Kara Bayram'ın evinin önündeki araziyi satışa çıkarır ve yakın zamanda kurul üyesi olan Deli Haceli bu araziyi satın alıp evin temelini parayla işçi tutup kazdırmaya başlar. Olay örgüsü boyunca Irazca, Kara Bayram ile Muhtar, Haceli arasında sürecek çatışma bundan sonra başlar.

Deli Haceli, Aşağı Mahalle'deki rutubetli evinden bir an önce kurtulmak, bir gün de öksürmeden, üstü başı kuru bir şekilde uyanmak ister; diğer yandan evinin önüne temel kazıldığını gören yaşlı Irazca, deliye döner ve bu işe şiddetle karşı çıkar. Fakat bu karşı çıkmanın etkisiz kaldığını görünce geceleyin herkesin evine çekildiği vakit gelini ve torunuyla birlikte kazılan temeli geri doldurur. Irazca'nın bu hamlesinden sonra köy içinde işler çığırından çıkar ve ana çatışma Irazca ile Muhtar Hüsnü'ye yani güçsüz ile güçlüye kayar. Siyasi gücüne ve otoritesine güvenen Muhtar, Irazca ile oğlunu bastırmak ister ve bu yönde yıldırıcı hamleler yapar; fakat Irazca yaşına rağmen bu hamlelerden yılıp direnişinden vazgeçecek bir kadın değildir. Diğer taraftan para verip aldığı yere ev yapması engellenen Haceli, sinirden deliye dönerek Bayram'ın evine gelir ve hamile karısını döverek çocuğun düşmesine sebep olur. Tüm bu olanlardan sonra Irazca, köye ziyarete gelen kaymakama olup biten her şeyi anlatır ve olumlu özelliklere sahip devlet memurlarını temsil eden kaymakam, olanları öğrendikten sonra Muhtar'ın yüzüne bile bakmayıp Irazca'nın evinin önüne ev yapılmasını önler. Ayrıca düşürülen çocuk için de savcılığa başvurulması gerektiğini söyler. Kaymakamın bu hamlesinden sonra çatışmada güçler değişir ve muhtarlığına zarar gelmesinden korkan Hüsnü, Bayram ile Haceli'yi barıştırmak ister; ancak Bayram bu durumu uzatmak istemese de annesi Irazca'nın öfkesi karşısında çaresiz kalır ve roman Irazca'nın savcılığa şikâyet için “*Düşün yollara!* (s.273)” demesiyle son bulur<sup>45</sup>.

### 3.1.2. İsim- İçerik İlişkisi

Roman içindeki tüm çatışmaların yanında Kara Bayram ve ailesi bir de yılanlarla uğraşır. Bayram'ın altı yaşındaki oğlu Ahmet, 33. sayfada uzun bir yılan gördüğünün haberini verir; okur, bu haber üzerine hareketlenen ev halkının yıllardır yılanlarla olan

---

<sup>45</sup>*Yılanların Öcü*'nün üçlemenin ilk kitabı olduğu düşünüldüğünde Kara Bayram ve ailesinin hikâyesi diğer iki kitapta da devam eder. Özellikle Irazca hakkında daha genel bir sonuca varabilmek için *Irazca'nın Dirliği* ve *Kara Ahmet Destanı* romanlarının da okunup yakından incelenmesi gerekir.

savaşını öğrenir. Bu savaşı başlatan olay ise Kara Şâli'nin başından geçenlerdir; yıllar önce olanları Kara Bayram şöyle anlatır:

Güroluk çamlığında bir Şahmaran varmış. Bir başına dolaşmış oralarda. Cümle yılanların kralıymış. Oralara insan ayağı uğratmazmış. Oralardan çam değil, çiğdem bile koklatmazmış. Çevresinde kavmi, kabilesi. Bir hoş saltanat sürüp gidiyormuş... Duyarsın, benim babam Kara Şâli herkesin gittiği yola gitmezmiş. Kalkmış, bir gün, bu yasak dağa saban okluğu kesmeğe gitmiş. Şahmaran, Ayının Bal Yediği Dere'de bir küçük çamın dibindeymiş. Başı tavşan başına benzer. Gözleri tavşan gözünden iri. Kulakları küpeli. Çöreklenmiş yatıyor. Derisinin kimi yeri kırmızı. Beneklerinin kimi yeri beyaz, kimi sarı, kara mara, boz...Âlem, "Sana dokunmayan yılan bin yaşasın!" deyip dururken, babamın efeliği tutmuş. "Milletin yüreğini titreten namussuz bu mu?" deyip çekmiş nacağı! Kuyruğunun uzunluğu, belinin kalınlığı falan korkutmamış gözünü! Yılanın tavşan başı, tavşan gözü vız gelmiş. Parça parça doğrayıp yığmış oraya! (s. 35)

Bu olaydan sonra yılanlar Kara Şâli'nin ailesine ve hatta sülalesine düşmanlık gütmeye başlar; Bayram'ın halasının, sekiz yaşındaki kuzeni Hanife'nin ve tosunlarının ölümüne yılanlar sebep olur. Hâl böyle olunca iki taraf arasındaki savaş öldüresiye devam eder. Gördüğü yılanın peşine düşen altı yaşındaki Ahmet, babasına seslenerek yılanı öldürdüğünün müjdesini verir. Küçük çocuğun bu zaferi bir anlamda onun erilliğini kanıtladığı ilk olaydır. Ancak öldürülen yılanın gömülmek yerine ateşte yakılması gerekir; bunun sebebi de eskiden beri var olan bir inançtır. Bu inanç doğrultusunda öldürülen yılan yakıldığı zaman yağmurun bol yağacağına ve sebzelerin lezzetleneceğine inanılır. Romanın ortalarına doğru bir yılan da Bayram'ın teyzesi Sultanca'nın evinde ortaya çıkar. Ahmet ve Bayram bu yılanı arar ama bir türlü bulamaz. Romanın sonunda yılan Sultanca'yı uykusunda sokar, bu olay ise Irazca için damlayan son damla olur ve o gece yollara düşüp tüm adaletsizliklere adalet aramaya karar verir.

İnanılan diğer bir husus ise yılanların eşiyle birlikte gezdiği ve öldürülen yılanın eşi de öldürülmelidir; yoksa sağ kalan yılan öldürülenin intikamını mutlaka alacaktır. Bu konuda Irazca "Bizim takımdan kuyruk acısı var yılanların! Kuyruk acısı tıpkı evlat acısı gibidir. İnsan evlat acısını, yılan kuyruk acısını unutmaz dünyada!...(s. 46)" sözlerini söyler. Keza romanda Ahmet'in öldürdüğü yılanın eşi bir türlü bulunamaz. Kara Bayram ve ailesinin başına gelen bütün felaketler, sağ kalan yılanın ve Şahmeran'dan beri bunca zaman öldürülen yılanların öcü olarak yorumlanabilir. Özellikle Anadolu kültüründe düşmanı ve kötülüğü simgeleyen yılanı, roman içinde Muhtar ve Haceli; onların yaptığı kötülükleri de yılanların öcü olarak anlamlandırmak ve bütün bu unsurlar arasında soyut ilişkiler kurmak mümkündür. Irazca, belanın kendilerine birkaç koldan gelmeyi sevdiğini söyleyerek yılanın eşinin mutlaka öldürülmesi

gerektiğini her fırsatta öğütler ve dediği gibi de olur; evdekiler, bir yandan Deli Haceli belasıyla uğraşırken bir yandan da Muhtar'ın otoritesi ve gücüyle baş etmeye çalışır.

### 3.1.3. Bilge Tipinin Özellikleri

Fakir Baykurt'un on dört romanında da kullandığı yaşlı bilge tipinin ilk örneği Filik Saçlı Irazca'dır. Yıllar önce kocası Kara Şâli'yi kaybedince evin reisi konumuna geçen Irazca, gelişen olaylar karşısında aile içinde kimin ne tepki vereceğine, problemlerin nasıl çözüleceğine ve hangi stratejilerin izleneceğine karar veren isimdir (Irmak, 2018: 185). Sadece Haceli'nin ev yapmasını önlemek için değil gündelik ev ve köy işlerinde, tarlanın neresine ne ekileceğine, nasıl ekileceğine karar veren ve bu yönde akıl danışılan isim yine Irazca'dır. O korkusuz, inatçı, hırslı, yaşına rağmen diri ve güçlüdür; aktifliği sayesinde olaylara gösterilen tepkilerde en önde yürüten o olur; Haceli'nin evinin temelini doldururken torunu ve gelininden çok iş yapar.

Romandaki şahıs kadrosu Irazca'nın yanındakiler ve Irazca'nın karşısındakiler olarak sınıflandırılabilir. Buna bağlı olarak kişiler, Irazca ile olan ilişkileri bağlamında olay örgüsünde yer alır (Şermet, 2007: 133). Sözleriyle, verdiği akıllarla ve yaptığı yönlendirmelerle roman içinde çok sağlam bir yere sahip olan Irazca'nın ve onun gibi olan diğer yaşlı ve bilge kadınların, ataerkil bir toplumda bu kadar güçlü olabilmesi, evin en büyük erkeğine bile sözünü dinletebilmesi oldukça ilginç bir durumdur. Elbette bu durumu sağlayan özelliklerin en başında bu kadınların ailenin reisi konumuna gelmeden önce kocalarını kaybetmiş olmaları ve yeniden evlenmemiş olmaları gelir; ayrıca bu kadınların tüm kadınsal, "dişi" özelliklerinin silikleşip, yok olduğu da göze çarpar (Irmak, 2018: 186). Muhtar Hüsni, Kara Bayram'a evin erkeği olarak neden annesinin "dişeyli" yani, kadın hâliyle her işe karışmasını engellemediğini sorar ama Irazca, dişeyliğinden vazgeçmiş durumdadır. Hatta Irazca, geçmişte dul bir kadın olarak birtakım tacizlere maruz kaldıysa da adına "leke" düşürecek, yaşlı ve bilge kadın saygınlığına zarar verecek bir "hata" yapmaz:

O acılı, ağılı günlerden geldik; dul! Bizim avcı ölüp gitti erkenden, kaldık ardına; dul! [...] Ölüp gitti de... Çekirge... Öşür yazdılar tek başıma, dul! [...] Ne uzundu dinsiz, Allah'sız geceler! Teptiler kapımı. Bayram ufak. Kimselere açamadım; dul! Dul olunca insandan aşağısın; dul! Belin çukur; dul! Gören binmek istiyor; dul! [...] Yarısı yanık odun kökü gibi, ayaklar altında; dul! (s.58-59)

Irazca ve onun gibi olan dul kadınlar, bir erkeğin varlığı ve koruması olmadan hayatın zorluklarıyla yüzleşmiş benzer durum ve travmaları yaşamış olsalar da roman

içindeki misyonlarını ve saygınlıklarını kaybetmemek için asla yılmazlar; bunu sağlayabilmek için de kadınlıklarından vazgeçerler.

Irazca, yaşlılığın getirdiği tatlı sert ve ufak tefek huysuzlukları olsa da gelinine karşı kötü bir kaynana tavrı takınmaz; tam tersine gelinini öz kızı gibi sever. Oğlu ve gelini, onun bir sözünü iki etmeden her işe koşar. Romanın genelinden de anlaşılacağı üzere Irazca'yı köy içinde çoğu insan sever ve ona saygı duyar. Irazca ve hanesinin Haceli'nin ev yaptırmak istediği güne kadar kimseyle kavgası, problemi ve düşmanlığı yoktur.

### 3.1.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi

Irazca, roman içindeki yaşlı bilge sıfatına ve görevine bağlı olarak yazarın okura vermek istediği mesajın taşıyıcısıdır. Baykurt'un toplumsal bakış açısı ile ideolojik eğilimi hesaba katıldığında onun olay örgüsünde yoksullar ve yoksulları sömürenler olarak iki grup insan profili çizdiği görülür; yoksullar her zaman ezilen ve sömürülen tarafken mevcut olan sistem de bu düzeni destekler. Irazca ise düzen içindeki haksızlığa daha fazla dayanamayıp verdiği savaşta her fırsatta eyleme geçmek için ailesini örgütleyen isim olur. Onu eyleme geçiren en önemli sebep yasalara inanmayışıdır; yasaların mevcut sistemi koruduğunu düşünür ve adaleti kendi yasalarıyla ve kendi çabalarıyla sağlamaya çalışır. Bunu yaparken de normal yoldan elde edemediklerini şiddete başvurarak elde etmeyi dener (Şermet, 2007: 133- 136). Başlarda Irazca ve Haceli arasında ev meselesi yüzünden başlayan tartışma roman ilerledikçe Irazca ve Muhtar arasındaki güçlü ile güçsüz, zengin ile fakir çatışmasına dönüşür. Haceli, Muhtar Hüsnü'nün köydeki gücüne ve otoritesine güvenerek Kara ailesinin tüm ikna çabalarına rağmen ev yapma kararından vazgeçmeyince Irazca, oğlu, gelini ve torunu Ahmet'e verdiği direktiflerle bedensel olarak harekete geçer. İlk olarak kazılan temeli doldururlar, daha sonra ev için hazırlanan kerpiçleri kırarlar, en sonunda ise köye gelen kaymakama her şeyi anlatarak şikâyetçi olurlar. Bu eylemlerin hepsi Irazca tarafından planlanır ve onun verdiği yönlendirmelerle gerçekleşir:

- “Bu gece gene dolduracak mıyız ana?”
- “Dolduracağız!”
- “Dövüş kavga lüzum ederse?”
- “Edeceğiz!”
- “Kardaşlarıyla gelirse?”
- “Biz de hepimiz varacağız! Evcek!... Ahmet, Osman, Şerfe, sen, ben... Hepimiz!...”
- “Ölmek var ana...”
- “Dönmek yok!...” (s.109).

Irazca'nın kararlı ve korkusuz duruşu oğlu Bayram ile aralarında geçen bu diyalogdan da açıkça anlaşılır; ancak bu kararlı duruşuyla gözünü tamamen karartmaz ve ne olursa olsun oğlu Bayram'ı olayların gerisinde tutmaya çalışır. Bayram'ı soyunun devamı olarak gördüğü için (Şermet, 2007: 136) Haceli ile olan kavgada aileye bir zarar gelecekse ona değil Irazca'nın kendisine gelmelidir.

Romanda köylüler arasından birkaç kişi, Irazca gibi Kara Bayram'a, meydana gelen olaylarla ilgili çeşitli akıllar verir ama hiçbiri ne Irazca gibi sözünü geçirebilir ne de olayların akışına onun gibi yön verebilir. Irazca, Kara Şâli'nin Şahmeran karşısındaki korkusuz tavrı gibi Kara Bayram'ın da köy içindeki düşmanları karşısında –oğul babaya çekmeli düşüncesiyle- benzer cesarete sahip olmasını bekler. Fakat Bayram'ın düşmanlarıyla mücadelede ve hakkını aramakta pasif durduğunu; ayrıca kendisini de vazgeçirmeye çalıştığını görünce onun bu beklentisi karşılıksız kalır ve oğlunu sürekli cesaretlendirmeye çalışır:

İyi ya!... [...] Madem öyle, kapanır, evden çıkmazsın oğlum! Deli Haceli gelir, kapıyı döver döver, sonra gider kerpicinin yenisini kestirir. Haneyi de diker senin evinin önüne. Olan bana olmaz, sana olur ölene kadar, çocuklarına olur! Benim günüm tamam! Ya dört yılım var, ya beş! Altı değil! On altı hiç değil! Sen bilirsin...(s. 150)

Diyerek oğlu pes edecek olduğunda deyim yerindeyse dişlerini gösterip onu bu düşüncesinden caydırır. Bayram ise annesinin otoritesi ve inadı karşısında başına geleceklerden korksa da onun sözünden çıkamaz. Irazca'nın gözünü karartan inadının ve nefretinin etkisiyle olaylar karşısında aldığı kararların ve yaptığı yönlendirmelerin birçoğu meseleleri baş edilemeyecek bir noktaya götürür. O, geri adım atıp güçlü karşısında boyun eğmeyi Kara Şâli'nin hanımına yakıştırmaz; ancak verdiği tepkiler hep karşı tarafı korkutmak ve kışkırtmak üzerine olur, meseleleri böyle çözebileceğine inanır:

Sana demin de anlattım; benim üç günlük ömrüm kaldı şurda! Seninse var daha. Öldür beni. Ben kabire, sen cezaevine! O zaman benim oğlum raprahat oturur evinde. Canı isterse senin Fatma'yı koynuna alır, bir güzel yatar! Eğer benim oğlum almazsa, kendi öz kardaşlarından biri alır. Koca ovaya rezil olursunuz sülalecek. [...] O çıkmayacak! Ben çıkacağım! Ben öleceğim, o yaşayacak! O ölürse, sen cezaevine gidersen, karın boşta kalır! Çünkü senin karyı ben alamam! Beni öldürür cezaevine gidersen, senin karyı benim Bayram alır! Anladın mı oğlum neden çıkmıyor? (s. 64-65)

Bir erkek için oldukça ağır olan bu sözler Haceli'yi caydırmayınca Irazca'nın söyledikleri sadece sözde kalmaz ve intikamını geceleyin Bayram'ı Haceli'nin karısı Fatma'nın yanına yollayarak alır.

Irazca'nın kerpiç kırma hamlesinden sonra olay örgüsündeki tansiyon indirilemeyecek şekilde yükselir ve kerpiçlerinin hâlini görüp öfkeden deliye dönen

Haceli hesap sormak için Bayram'ın evine gelip karısı Hacca'yı döverek karnındaki bebeğin düşmesine sebep olur. Diğer yandan ise otoritesini korumak isteyen ve bunu başkaldırının başını ezerek sağlayabileceğini düşünen Muhtar Hüsni, Bayram'ı köy odasında dövdürür. Tüm bunların yanında ayrıca köye gelecek olan kaymakam için hazırlanan yemeklerde Bayram'ın kuzusunun çalınarak kullanıldığını gören Irazca ise ona engel olmak isteyen herkesle ilişkisini kopararak köydeki bu zulmün sonunu getiren isim olmak ister ve Kaymakam Orhan'a her şeyi anlatarak şikâyetçi olur. Kaymakam Orhan, Haceli'nin ev yapmasını engelleyince yoksulları ve güçsüzleri temsil eden Irazca'nın romanın başından beri verdiği mücadele olumlu sonuçlanır; sahip olduğu gücü kötüye kullanan Muhtar'ın yer aldığı diğer tarafta ise bir yenilgi söz konusudur. İlk defa bir devlet memurundan olumsuz tepki gören Muhtar, iki aile arasındaki tatsızlığı –yine kendi çıkarını düşünerek- sonlandırmak ister. Ancak Irazca buna asla izin vermez ve “*Yılma Bayram! Ödlek ödlek pısmı Bayram!...(s.273)*” diyerek savcılığa başvurmak için yola çıkar.

## 3.2. IRAZCA'NIN DİRLİĞİ (1961)

### 3.2.1. Olay Örgüsü

*Irazca Üçlemesi*'nin ikinci kitabı olan *Irazca'nın Dirliği*<sup>46</sup>, ilk kitabın kaldığı yerden aynı roman kişileriyle devam eder; Kara Bayram'ın *Yılanların Öcü*'ndeki barışma teklifini kabul edip Haceli'den ve Muhtar'dan şikâyetçi olmadığı roman akışından anlaşılır. Irazca ise oğlunun sözünü dinlemeyip düşmanlarla barışmasına çok sinirlenir ve her an gelecek yeni belalar için diken üstündedir. Kara Bayram, geçen sene almayı planladığı tosunu Haceli belası yüzünden alamayınca tarlanın sürümünde inek ve öküzü kullanmaya devam etmek zorunda kalır; ancak bu sene Bayram'ın içi tarlasına bakıp umutla dolar ve ikinci tosunu bu yılki hasat iyi geçerse alacaktır. Karataş köyünde günler tarla işleriyle geçerken evin en büyük çocuğu olan sekiz yaşındaki Ahmet, taklitler, şakalar yaparak ev halkını neşelendirir ve zekâsıyla göz doldurur.

Ahmet, hayvanları olatmaya gittiği bir gün Muhtar Hüsni'nün oğlu Cemal ve Haceli'nin küçük kardeşi Boz Ömer ile karşılaşır; uzaktan onlar olduğunu anlayamaz ve çağırımları üzerine yanlarına gider. Davetin düşmanlardan geldiğini anlayınca hata yaptığını düşünür ve pişman olur ama geri dönmeyi korkaklık sayacakları için gitmek

---

<sup>46</sup>Tezdeki tüm alıntılar “Baykurt, F.(1985). *Irazca'nın Dirliği*. İstanbul: Remzi Kitapevi.”den yapılmıştır.

zorunda kalır. Ahmet, Cemal ve Boz Ömer ile istemeyerek de olsa hayvanları otlatmaya Değirmen Deresi'ne doğru iner; ancak ikilinin onun üzerinde farklı planları vardır. Ahmet'i تنها bir yere götürüp cinsel tacizde bulunarak bir nevi Kara Bayram ve Irazca'dan intikam alacaklardır. Böylece aile büyükleri arasındaki hasımlık çocuklara geçer; fakat Ahmet, çevikliği sayesinde Ömer'i boynundan yaralayıp kaçmayı başarır.

Diğer yandan Muhtar Hüsnu, Marshall Planı dâhilinde devletin bankasından traktör için alacağı kredinin heyecanını yaşar; Oğlu Cemal'i Burdur'da traktör kursuna gönderecek ve köylünün tarlalarını para karşılığı sürecektir<sup>47</sup>. Ahmet'in başına gelenler ise köy içinde yavaş yavaş duyulmaya başlar, Irazca bu olayı oğlundan saklamaya çalışırken Bayram her şeyi öğrenir ve günlerdir Ahmet'in durgunluğunun sebebini anlar. Irazca, Bayram'a meseleyi en başından anlatıp düşmanlarla barıştığı için ona tekrar kızar. Irazca'ya göre Bayram en başında sözünü dinleyip mahkemeye gitseydi bu olaylar olmayacaktır; ancak bu seferki konu üzeri örtülecek bir konu değildir. Ertesi gün sabah Ahmet'i de alıp kaymakamın yanına gitmesini ve şikâyetçi olmasını tembihler. Kara Bayram bu sefer annesinin sözünü dinleyerek sabah erkenden Ahmet ile birlikte yola çıkar ve kaymakamın yanına gidip olanları anlatır. Kaymakam Irazca'yı hatırlayıp onlara yeniden yardımcı olur.

Bayram'ın şikâyeti üzerine jandarma köye gelir ve Ömer ile Cemal'i tutuklayıp götürür; yasaların ilk defa tarafsız işlediğini gören Irazca'nın hanesindeki huzursuzluk uçup gider. Ancak bu durum çok sürmez ve Muhtar Hüsnu siyasi ilişkilerini kullanarak onları tutukluluk durumundan kurtarır. Ömer ile Cemal ertesi gün köy içinde misilleme yapar gibi gezmeye başlar; ikili, köy çeşmesinde hayvanları sulayan Bayram'ın yanına gelir ve su içen hayvanları tekmeleyerek kavga çıkartmak için fırsat yaratıp Bayram'ı öldüresiye döver. Kavgadan sonra günlerce şehir hastanesinde yatan Bayram, köye döndüğünde artık şehirde yaşamak istediğini annesine söyler. Irazca ise Bayram'ı korkaklıkla suçlayarak bu habere şiddetle karşı çıkar; fakat Kara Bayram oldukça kararludur, hem Hacca'ya hem de kendisine kaldığı hastanede iş bulur. Annesini ikna etmek için çok uğraşsa da başarılı olamaz ve Irazca net bir şekilde köyü bırakıp hiçbir

---

<sup>47</sup>Romadaki traktör ayrıntısı Türkiye'de makineleşmeye başlayan tarımın habercisidir. Muhtar, bu traktör sayesinde köy içerisindeki gücüne güç katmayı amaçlar. Ayrıca Alemdar Yalçın (2017)'a göre Muhtar Hüsnu, traktör konusu kapsamında geleceğini oğlu Cemal'e bağlar. Gelecek hakkındaki planlarını aksatan ve işlerini sürekli engelleyen kişinin Kaymakam Orhan olduğunu bilir ve onun tayini çıkmadan rahat edemeyeceğini düşünür (Yalçın, 2017: 117). Daha fazla bilgi için bkz. Yalçın, A. (2017). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

yere gitmeyeceğini ifade eder. Romanın sonunda Bayram, Hacca ve çocuklar, şehre göçerek kendilerine yeni bir düzen kurar; hatta Ahmet, eski şen hallerine dönerek yeniden taklitler yapmaya başlar. Ancak Kara Bayram'ın sofrasında Irazca'nın yeri boştur, Bayram ve Hacca o boş yere bakarak hüzünlenir.

### 3.2.2. İsim-İçerik İlişkisi

Irazca'nın *Yılanların Öcü*'nden itibaren başına gelen tüm belalar neticesinde tek isteği ailesinin huzur içinde ve bir arada yaşamasıdır. Bu isteğini gerçekleştirmek ve devamlılığını sağlamak için *Irazca'nın Dirliği* boyunca elinden geleni yapar. "Dirlik" kelimesi, Irazca'nın eserinin başından sonuna kadar mücadelesini verdiği kavramdır. Ancak Kara Bayram'ın annesinin sözünü dinlemeyerek düşmanlarla barışması ve bu barışın beraberinde getirdiği yeni ve daha büyük belalar, Irazca'nın evindeki dirlik ve düzeni *Yılanların Öcü*'ndekinden daha beter hâle sokar. Hem Muhtar Hüsnü'nün arkasını yasladığı belediye başkanı ve Ankara'dan gelen parti desteği hem Kaymakam Orhan'ın başka ilçeye görevlendirilmesi hem de oğlu Bayram'ın düşmanlar karşısında verdikleri adalet savaşından bıkip usanarak –Irazca'ya göre korkup kaçarak- bu yoldan dönmesi ve Burdur'a yerleşmesi, Irazca'nın bu isteğini tamamıyla altüst eder:

Ben dünyada üç nesneyi hiç istemem: Bir cahillik, bir yoksulluk, bir kıyım! [...] En kötüsü kıyım! Ne hakkı var ki Muhtar bana kıyıyor? Ne hakkı var ki, günümü gecemi zindan ediyor? Kıyım insan kısmına en büyük kötülük! İnsanın insan kıyması haram! (s.221)

Irazca'nın Kaymakam Orhan'a söylediği bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Muhtar Hüsnü'nün köyde yaptığı zulüm, Irazca'nın hanesindeki dirliğin ve düzenin en büyük tehlikesidir. Muhtar'ın arkasını yasladığı parasal ve siyasi güçlerin karşısında Irazca'ya destek olan ve adaleti sağlamaya çalışan tek kişi Kaymakam Orhan'dır; ancak o da güçlünün çıkarlarına ters işler yapması sebebiyle sürgün edilir. Giderken Irazca'ya "Sizin direğiniz kendiniz! Siz birbirinize destek olun! Birbirinize tutunun! Bizimki işte bu kadar!" (s.262) der; fakat bu birlik ve dirlik Kara Bayram'ın şehre göçüp gitmesiyle tamamen bozulur. Köyde tek başına kalan Irazca, savaş meydanında sağ kalan son asker gibi orayı terk etmeyi kendi gururuna ve onuruna yedirmez.

### 3.2.3. Bilge Tipinin Özellikleri

Fakir Baykurt, *Irazca'nın Dirliği* 'nde yaşlı bilge tipi olarak Filik Saçlı Irazca'yı özelliklerini ve karakterini değişime uğratmadan kullanmaya devam eder. Iraz, Raziye



isminin zamanla ses değişimine uğramış hâlidir; isme eklenen -ce, -ca eki bölgeye ait bir kullanımdır ve ‘Iraz’ sözlükte ilk olarak, ‘‘razi gelen’’ anlamına gelir, Anadolu’da ise ‘‘toprak ana’’nın karşılığı olarak kullanılır (Örgün, 2019: 48)<sup>48</sup>. Nüfusçu Osman’ın natıkası<sup>49</sup> çok kuvvetlidir, taşa söylese eritir dediği Irazca, oldukça cesur ve yürekli bir kadındır. O, isminin anlamının tersine Muhtar ve Haceli ile olan savaşında hiçbir koşulda boyun eğip geri adım atmaz; özellikle torunu Ahmet’in yaşadığı cinsel taciz olayından sonra oğlu Bayram’ın düşmanlarla bir daha barışmasına asla izin vermez:

Bir yoksul dişeyli, bir dulkarı olduğum halde, koruyup buraya kadar getirdim yavrularımı. Bin dağdan, bin dereden, bin zorluktan aşırđım. Açlıktan, kıtlıktan, kırandan, kırfacandan kurtardım. Şimdiden sonra da kurtarır giderim, korkum yok. En önemlisi, Kara Bayram da bu kez aldırışsız duruyor. Hacca gelinime de bu örfü, bu ruhu veririm. Cımbıldak Hüsnü gibilerin önünde yılmazlar, yıkılmazlar bir daha! (s. 173)

Diyen Irazca, o yaşına kadar hiçbir zorluktan yılmayıp dimdik ayakta durur ve bundan sonra da kimsenin onu yıkmaya gücünün yetmeyeceğini düşünür. Romanda Kaymakam Orhan’ın Irazca hakkındaki düşünceleri de oldukça ilginçtir; onu ok gibi batan kin dolu gözleri, kocaman elleri, iri gövdesi ve perişan üstü başıyla hatırlar:

Bunlar benim yoksul akrabalarım, Savcı Bey! Karataş köyünden akrabalarım! Irazca kadının oğlu Bayram’dır bu! Bayram, benim anamın kardeşi, babamın sefer yoldaşdır... Senin şu dik karı mı? Eli bayraklı biri vardı hani? Evet o!. İsyancı!. Devletin muhtarına kafa tutan!... (s.139)

Köy içinde bir direşken kadın dediği Irazca, onun gözünde direncin, gücün, inadın ve isyanın simgesidir. Özellikle Bayram’ı Savcı Bey’e tanıtırken kullandığı bu cümleler onun Irazca’ya olan hayranlığını gösterir. Irazca’nın mücadelecisi ruhunu, Bayram’ın köydeki savaştan yılıp şehre yerleşmek istemesi sarsar; o oğluna bu korkaklığı bir türlü yakıştıramaz.

### 3.2.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi

Üçlemenin ilk kitabında Deli Haceli’nin Irazca’nın evinin önüne ev yapmak istemesi üzerine çıkan tartışmaların ve kavgaların sonu gelmiş; Kara Bayram, Muhtar ve Haceli’nin barışma teklifini kabul ederek şikâyetçi olmamıştır. Fakat Irazca, Kara Bayram’ın bu hamlesini bir türlü kabullenemez ve düşmanları karşısında mağlup duruma düşer, bu yenilgiyi kendine ve oğluna yakıştırmaz. Bunun üzerine bir de Ahmet’in düşmanlarının çocukları tarafından cinsel tacize uğradığını duyar, öfkeden deliye döner

<sup>48</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Örgün, M. H. (2019). *Yaşar Kemal’in Ortadirek İle Fakir Baykurt’un Irazca’nın Dirliği Romanlarında Ana Kadın Karakterler İle Temaların Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

<sup>49</sup>Düzgün ve iyi konuşma yeteneği. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 01.06.2020).

ve gelini Hacca'ya şu sözleri söyleyerek –tıpkı *Yılanların Öcü*'nde olduğu gibi- adaleti dönemin hükümetinden göremeyeceğini bildiği için kendi sağlamak ister:

Bu konu namus konusu. Hiç sesini çıkarma. Bayram'a da anma. Sen anma. Gerekirse ben anarım. Ele güne şan olmanın gereği yok. Kol kırıldı; yen içinde; hem de boyuna yük! Hiçbir şey olmamış gibi ağızımızı yumalım. İçimizdekini belli etmeyelim. Onlar da sanırlar ki bunlar anlamadılar. Sonra bir pundunu bulup sokarız!... Malına mı olur, canına mı olur; neresi olursa! Öyle sokarız ki, tanrıdan mı, kuldan mı; kimden geldiğini bilemezler! Köy yeri bunun burası![...] Allah'ın bol, şeriatın kıt olduğu dağların içi... Ardıç kadı, çam müftü...(s.61)

Bu sözler üzerine Hacca, kocası Bayram'a taciz olayından bahsetme konusunda ısrar eder; ancak Irazca, Bayram'ın daha önceki meseleler için mahkemeye gidip şikâyetçi olmayışını tekrar hatırlatır. Aslında Irazca içten içe oğlu Bayram'a düşmanlarıyla ilişkisi konusunda güven duymaz, bu sebeple ondan Ahmet'in olayını saklamak ister. Ona göre Bayram bu olayı duyunca şikâyetçi olmaktan ya korkup vazgeçecek ya da bir şekilde –yine- vazgeçirilecektir. Ancak bu seferki konu diğerlerine göre oldukça ağırdır ve Irazca kontrolün kendisinde olmasını ister; çünkü intikam almadan içi soğumayacaktır. Uygun koşulları beklerken ailesinin Muhtar'dan gördüğü zulmü sonlandırmak için aklına gelen kötülükleri bastırmaya çalışır:

İçimden öyle hükmediyor ki kötüler iyice kötü olunca sen de kötü ol! Bir çıra al eline, karanlığın içinde şu domuz köyü yakıver! [...] Düşmanların külü kemiği belli olmasın! Kötülüğün aslı nesli kesilsin! Bir daha hiç türemesin![...] Sonra da diyorum ki: “Kara gün kararıp kalmaz Irazca! Bulutlar yeryüzünü sonuna kadar gölgeleyemez! Fırtınalar da diner geçer, sabret Irazca!...” Ama hiç faydası yok dediğimin. Hıncım baskın çıkıyor. (s.108)

Kara Bayram'a, karakol yerine doğruca kaymakamın yanına gidip -ondan başka kimsenin gerçek adaleti sağlamayacağını bildiği için- şikâyetini ona bildirmesi gerektiği yönünde akıl verir. Annesinin sözünü bu sefer dinleyen Bayram'ın şikâyet için Kaymakam Orhan'ın yanına gitmesi, olayların akışını değiştirir ve kaymakam kanunların gerektiği şekilde işlemlerini sağlar. Ancak bu durum kısa sürer ve Bayram'ın, Cemal ile Boz Ömer tarafından köy ortasında öldürülmesi, Irazca'nın tek isteği olan hanesindeki dirlik ve düzeni koruyan son ipleri de koparır. Yeni gelen bu bela karşısında “Irazca Ana”lığının yüklediği görev bilinciyle kopan bu iplerin ucunu son bir umutla tutmaya çalışır. Oğlunun ölmediğine şükür eder ve ona bunu yapanların yanına bırakmayacaktır.

Diğer yandan Bayram, hastaneye yattıktan sonra tarladaki ve evdeki işlerin kontrolünü sağlayacak ve bu işlerin yapılması için köylüyü organize edecek kişi Irazca'dır. Evin otoritesinin yanında, Bayram'ın yokluğunda tarlanın otoritesi de onun

sırtına biner. Sıkıntılar içinde harmanı kaldırmaya çalışan Irazca köyde en sona kalır ve yardıma gelen köylüler sayesinde işleri tamamlamaya çalışır. Irazca'nın evdeki dirlik ve düzen bozulmasın diye olaylar ve kişiler üzerinde yarattığı etkili hâkimiyet; verdiği onca emek ve direniş Bayram'ın hastaneden Karataş'a farklı planlarla dönmesiyle darbe alır. Irazca'ya göre oğlu Bayram, köydeki düşmanlarından korkarak kaçmak ister; ona engel olmaya çalışır<sup>50</sup> ama Bayram çoktan kararını vermiştir hatta köye, kaldığı hastanede hem karısına hem de kendine iş bularak döner. Bayram annesini de götürmek isteyince aralarındaki tartışma büyür ve o, kimseye ne olursa olsun köydeki zulme bunca yıl dayandıktan sonra korkup kaçtı dedirtmez. Asla inadından dönmez ve geri adım atmaz, düşmanlarının hepsine tek başına yetebileceğine inancı sonsuzdur. *Yılanların Öcü*'nden bu yana olay örgüsünü oluşturan en temel çatışma Muhtar ile Irazca arasındaki ezen ile ezilen çatışmasıdır; Bayram'ın köyden gitmesiyle çatışmanın çizgileri daha da keskinleşir. Onun gittiği gün Muhtar Hüsnü yeni aldığı traktörle köye havalı bir giriş yapar; diğer yandan zorla şehre götürülmek istenen Irazca'nın köpeği Toman eve geri gelir. Artık köyde traktör Muhtar'ın, Toman ise Irazca'nın gücünü arttıracaktır (Şermet, 2007: 197)<sup>51</sup>.

### 3.3. KARA AHMET DESTANI (1977)

#### 3.3.1. Olay Örgüsü

*Irazca Üçlemesi*'nin son kitabı olan *Kara Ahmet Destanı*<sup>52</sup>, oldukça karışık bir olay örgüsüne sahiptir; hem köyde hem de şehirde birden fazla çatışma söz konudur. Romanın genelinde ön plana çıkan isim üçlemenin diğer iki kitabının aksine Ahmet Kara olur; onun Burdur'da babasına karşı okumak için verdiği mücadele okurun dikkatine sunulur. Kara Bayram ve ailesinin, Irazca'yı Karataş köyünde bırakıp Burdur'a göçmesinin üzerinden beş sene geçer; bu karar neticesinde Irazca ve Bayram arasındaki çatışmanın tansiyonu, Bayram'ın babası Kara Şâli'den kalma arsaları satması ve bu arsaların Muhtar'ın eline geçmesi sebebiyle daha da yükselir. Irazca kocasından kalma

<sup>50</sup>Alemdar Yalçın (2017)'a göre Irazca'nın Bayram'ın Burdur'a göçme fikrine şiddetle karşı çıkmasının iki temel sebebi vardır: "Birincisi, köyden korktu kaçtı demelerinden çekinmektedir. İkincisi ise, kendine çizdiği yolun, uğrunda savaştığı ocağının ve dirliğinin bozulacağından korkmasıdır (s. 118)." Daha fazla bilgi için bkz. Yalçın, A. (2017). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı I*. Ankara: Akçağ Yayınları.

<sup>51</sup>Daha fazla bilgi için bkz. Şermet, S. K. (2007). *Fakir Baykurt (Hayatı Ve Romanları Üzerine Bir İnceleme)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

<sup>52</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F. (2007). *Kara Ahmet Destanı*. İstanbul: Literatür Yayınları."ndan yapılmıştır.

bu arsaların ezeli düşmanı Muhtar'ın eline geçmesini bir türlü hazmedemez ve oğluna olan öfkesi her geçen gün artar.

Diğer yandan Bayram, çalıştığı hastanedeki dine dayalı gruplaşmaların baskısı altında kalır, Daşduraklı Hilmi başta olmak üzere bazı çalışma arkadaşları tarafından namaz kılmadığı gerekçesiyle iğneleyici uyarılar alır. Hastane yönetiminde Hilmi'nin sözünün geçmesi onu korkutur ve Hacca ile kendisini işten çıkarmasınlar diye Hilmi'nin arzusu üzerine namaz kılmaya başlayıp yine onun tavsiyelerine uyarak dini bir eğitim görmesi için oğlu Ahmet'i İmam Hatip Okulu'na göndermek ister. Ancak Ahmet ile Hacca bu isteğe şiddetle karşıdır ve romandaki diğer çatışmaların yanına Bayram'ın evdekilerle olan çatışması da eklenir. Ahmet, okuldaki başarılarını devam ettirip kaymakam olmak ister, Hacca da onun destekçisidir. Bayram ise oğlunun hoca olup hem bu dünyayı hem de öbür dünyayı "kazanmasını" arzu eder. Bayram'a karşı verilen tepkiler zamanla şiddetli kavgalara dönüşür ve evin içindeki huzur kaybolur. İş yerindeki baskıyı eve taşıyan Bayram, ev halkını da namaza başlaması için zorlar. Bu zorlamalara İmam Hatip Okulu da dâhil olunca Ahmet, köye Irazca ninesinin yanına kaçar.

Ahmet, babasıyla yaşadığı çatışmaya rağmen Irazca'nın ve Hacca'nın desteği sayesinde öğrenim hayatına istediği şekilde devam eder. Okulda çeşitli şiirler yazarak yarışmalara katılır, birincilikler kazanır; ancak öğrenciler arasında başlayan fikir ayrılıklarında taraf olmak onun hayatını değiştirir. Ankara'da Siyasal Bilimleri kazanır ve kaymakam olma hayaline bir adım daha yaklaşır; okula kayıt yaptırmaya gittiğinde yeşil parkalı solcu gençlerle tanışır. Bu gençlerden çok etkilenir, onları dikkatle dinler, tavsiye ettikleri kitapları alarak hemen okumaya başlar ve zamanla onların içine dâhil olur.

Üniversitelerde çoğalmaya başlayan öğrenci hareketleri kapsamında özellikle 6. Filo'nun gelişinden sonra ayaklanmalar ve yürüyüşler planlanır; bu planlara Ahmet de aktif bir şekilde katılır. Polis ile silahlanmaya başlayan öğrenciler arasında çatışmalar çıkınca Ahmet de tutuklanan diğer öğrencilerle birlikte karakola götürülür. Çok geçmeden serbest kalan Ahmet ve arkadaşları, çalışmalarına devam eder. Yeni bir eylem olarak Ankara'daki gecekonduların yıkımına karşı durmak için başlatılan protesto ile gençler tekrar karakola götürülür; ancak Ahmet bu sefer tutuklanır. Haber Burdur'a ulaşır, Bayram ve Hacca çok endişelenir ama oğullarının ve inandığı davanın arkasındadır.

### 3.3.2. İsim- İçerik İlişkisi

Kara Ailesinin hikâyesi, *Yılanların Öcü* ile başlar; *Irazca'nın Dirliği* ile gelişir ve üçlemenin son kitabı olan *Kara Ahmet Destanı* ile de sona erecektir. Romanın adından da anlaşıldığı gibi Kara Bayram'ın en büyük çocuğu olan Ahmet'in Burdur'a göçmelerinden üniversite yıllarına kadar olan yaşamı, belgesel film tadında anlatılmaktadır (Şermet, 2007: 476). Onun yaşamını "destan" yapan elbette ideolojik eğilimidir; yazar, Ahmet'te, ortaokuldan itibaren sosyalist bir düşünce dünyası oluşturmaya başlar ve bu oluşum üniversite yıllarında katıldığı eylemlerle doruk noktasına ulaşır. Ahmet, bu destanı yazabilmek için başta babası olmak üzere romanda dini temsil eden kişi ve kurumlarla savaşıyor, bu savaştan zor da olsa galip çıkarak üniversiteyi kazanır. Bu sayede kaymakam olma hayaline ulaşabilecek ve başta Karataş olmak üzere, köylere ihtiyaç duyulan adaleti götürebilecektir. Daha sonra geçmişte Karataş'tayken kendisinin, ninesinin, babasının ve annesinin başına gelen olayların intikamını, bunlara sebep olanlardan alacaktır.

Aslında Ahmet bu intikamı almak için kaymakam olmayı beklemez; *Irazca'nın* söyleyip durduğu şeyi bir gün ansızın yapıverir ve Muhtar Hüsnü'nün evini ateşe verir. Yazarın Ahmet'e küçük yaşta bu eylemi yaptırması, okurda onun destan yazabilme kabiliyetine olan inancı kuvvetlendirir. Diğer yandan üniversitedeyken başlarda geri planda kalmayı tercih ettiği ama daha sonra içine aktif bir şekilde dâhil olduğu "solcu" mücadele ile romanın ve yazarın genel tezini destekler. Yazar, Ahmet'in mücadelesini destanlaştırmasına yardım etmek için roman kişilerini konuştururken onu kahramanlaştırır. Muhtar Hüsnü, Karataş'ta Ahmet'in arkasından olumsuz sözler söylerken köylüler arasından Melek Hasan onu korumaya çalışır:

Koç yiğitler mekânıdır yirminci yüzyılın burasında cezaevi! Yüreksizler siner, yürekli gider. Girenler bir gün çıkar. Önüne bakma, sonuna bak. Kara Ahmet, tırnaklarıyla söke söke okuyor, hem de aslını unutmadan. Yerineceğimize sevinelim...(s. 384)

Bu sözler Ahmet'i köylünün gözünde destan kahramanına uygun olacak şekilde konumlandırır. Cezaevinden *Irazca'ya* yazdığı mektupta arkadaşlarıyla verdikleri bu mücadelenin haklı ve onurlu, insanlık için olduğunu belirtir; halkın uyanması için haksızlıklara ve hırsızlara dikkat çekmeye çalıştıklarını söyler.

### 3.3.3. Bilge Tipin Özellikleri

Üçlemenin yaşlı bilgesi Filik Saçlı *Irazca*, oğlu şehre göçme kararı aldığından beri, köyde tek başına Muhtar Hüsnü'ye karşı verdiği mücadelede direnmeye devam eder.

Üç romanda da karakteri ve huyu değişmeden varlığını korur; ancak bu romanda yeri oldukça azdır:

Irazca her üç romanın da değişmez karakterlerinden. Tıpkı muhtar gibi. Hatta muhtardan da öte. Çünkü muhtarın gerektiğinde eğilip büküldüğü, ortamına göre tavır geliştirdiği zamanlar olmuyor değil. Ancak Irazca hiçbir durum ve şartta değişmez. Köyde Irazca, şehirde Irazca, kaymakamın, savcının huzurunda Irazca hep aynı Irazca'dır. (Şermet, 2007: 483)

Bayram'ın arayıp sormaması ve babasından kalan tarlayı satarak köyle olan bağı tamamen koparmak istemesi anne ve oğul arasındaki küskünlüğün canlı kalmasına sebep olurken bir de bu tarlayı Muhtar'ın satın alması Irazca'yı öfkeden çıldırtır. Fakat onun bu öfkesi yıllardır görmediği torunu Ahmet'in ziyareti ile hafifler. Nine torun hasret giderirken Irazca, yaşlı bir kurt gibi eğilip bükülerek, oradan orya koşturarak torununu en iyi şekilde ağırlamak ister, onun gelişiyile köy içindeki düşmanlarına karşı güçlendiğini düşünür.

Ahmet, üniversite yıllarında öğrenci hareketlerine dâhil olarak ninesi Irazca'ya layık bir insan olmaya çalışır; onu ve onun zulüm karşısındaki duruşunu kendine idol seçer:

Halkımın uyanması için şimdiden çalışmaya başladım. Haksızlıklardan, hırsızlardan yana kapıkulu bir memur olmaktansa, ezilenlerin okumuş evladı olmayı, onların davasına arka çıkmayı kendime yol olarak seçtim. [...] Torunun Ahmet Kara nerde ne iş yaparsa, hep Irazca Nine'sinin önünde alını açık olmayı, onun başını eğdirmeyecek davranışlarda bulunmayı düşünecektir. Bundan emin olmamı dileyerek iki ellerinden bir daha öperim...(s. 386)

Katıldığı protesto eylemi sonucu tutuklanan Ahmet ninesine yazdığı mektupta verdiği mücadelenin insanlık için olduğunu ve haksızlıklar karşısında tıpkı ninesi gibi dimdik durduğunu ifade eder; kendini ninesini utandıracak bir durumun içene sokmayacağından emindir.

### 3.3.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi

Irazca'nın otoritesi, çevresine ve olaylara etkisi *Irazca'nın Dirliği*'nde Bayram'ın şehre göçmesiyle sarsılır; bu sarsıntının izleri *Kara Ahmet Destanı*'nda da devam eder. Hatta onun olaylara yön verebilme gücü tamamen ortadan kalkar; çünkü şehirde yaşayan Bayram ve ailesinin artık şehir ortamından kaynaklanan dertleri vardır ve Irazca, şehre gelmeyi asla kabul etmediği gibi onun bu dertleri çözebilecek formülleri de yoktur. O ancak roman içinde dâhil olduğu iki çatışma ile varlığını sürdürebilir: İlki Karataş'ta, Muhtar'la olan çatışmadır, bu çatışma bağlamında o hâlâ Muhtar'ın başına açtığı dertlerle

uğraşır. Diğeri ise oğluyla yaşadığı küskünlüğün sebep olduğu çatışmadır, anne ve oğul birbiriyle konuşmamak için çaba sarf eder.

Muhtar Hüsnü ile arasındaki çatışma diğeri iki kitabın aksine daha da şiddetlenir; Irazca, arkasına parti desteğini alan Muhtar karşısında tek başınadır. Fakat asla bu mücadeleden diğeri iki kitapta da olduğu gibi vazgeçmez, her fırsatta onun evini ateşe verip yakacağını, intikamını böyle alacağını söyler. Bu eylemi ninesi için gerçekleştirmek isteyen Ahmet, bir gün gizlice köye gelip Muhtar'ın evini yakar. Muhtar ise "Yılanın başı asıl o değil mi? O değil mi benim ezeli, ebedi, başı görüldüğü yerde ezilecek, dört kitapta katli haggeten vacip düşmanım? (s.106)" diyerek bu olayı Irazca'dan başka kimsenin yapabileceğini düşünmez ve Irazca'nın evine giden Muhtar ile kurul üyeleri, onu ve kardeşi Sultanca'yı sorguya çeker ama yaşlı kadınların hiçbir şeyden haberi yoktur. Ancak Muhtar numara yaptığını düşünür ve bekçiye onu götürüp köy odasına kapatmasını söyler; karakola gidene kadar orda kalacaktır. Muhtar atına binmiş Irazca'yı yürüterek karakola götürdüğü yetmezmiş gibi bir de sırtına taş bağlayarak, kırbaçlayarak yürütmesini ister. Irazca'nın yaşlı bedeni ise buna dayanamayacak hâldedir; ancak yine de Muhtar'a gururundan yalvarmaz. Muhtar'ın tüm çabalarına rağmen delil yetersizliğinden Irazca ceza almaz.

Oğul ile olan çatışmasını ise torunuyla sohbet ederken onun Burdur'da evdekilere dini açıdan baskı yaptığını öğrenmesi körükler; özellikle Ahmet'i İmam Hatip Okulu'na göndermek istemesine çok sinirlenir. Ancak "Dininden döner, dediğinden dönmez.(s. 24)" dedikleri Irazca'nın Kara Ahmet Destanı boyunca oğul üzerinde bir etkisi kalmamıştır; hatta oğlunun düşmanı Muhtar'dan pek bir farkı yoktur.

### 3.4. ONUNCU KÖY (1961)<sup>53</sup>

#### 3.4.1. Olay Örgüsü

*Onuncu Köy*<sup>54</sup> romanı, Burdur'un Yeşilova ilçesine bağlı Damalı köyünde okurun adını roman sonunda bile öğrenemediği öğretmen, bekçi aracılığıyla Duranâ'ya, kızı Asiye'yi okula göndermesi için ihtarnâme belgesi yollamasıyla başlar. Olay örgüsü boyunca Köy Enstitüsü'nden mezun olmuş idealist bir öğretmenin çeşitli zorluklar yaşasa

<sup>53</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F. (2007). *Onuncu Köy*. İstanbul: Literatür Yayınları"ndan yapılmıştır.

<sup>54</sup>Baykurt, bu romanı 27 Mayıs 1960'ta yapılan darbeden önce bakanlık emrinde çalıştığı sıralarda yazar ve devrin gergin siyasal ortamını romana yansıtır. Romanın sonundaki tarihlerden anlaşılacağı gibi Artvin Şavşat Ortaokulu öğretmenliği sırasında başladığı romanı, 3 Mayıs 1960 tarihinde Ankara'da bitirir (Yalçın, 2017: 119).

da cahilliğe karşı verdiği mücadele anlatılır; bu mücadele için köy köy gezen ve gerektiğinde meslek değiştiren öğretmen, gittiği her köyde farklı çatışmalar içinde bulunur. O, romanın başladığı Damalı köyünde, yaptığı çalışmalar ve insanlarla kurduğu olumlu ilişkiler sayesinde kısa zamanda köylülerden saygı ve sevgi görmeyi başarır. Sınıfta çocuklara verdiği eğitim öğretimle yetinmez; onlara –kız, erkek ayrımı yapmaksızın- tarımla ilgili işe yarar bilgileri uygulamalı bir şekilde gösterir. Ayrıca sadece öğrencilerin değil köylülerin de aydınlanması için çaba sarf eder; özellikle Damalı köyünde çatışma hâlinde olduğu köyün ağası Duranâ karşısında onları güçlendirmek ve cesaretlendirmek ister. Duranâ, sahip olduğu toprakların yanında kendine ait olmayan köy merasında bulunan toprakları da sahiplenerek köylülerin hakkını yer, buna engel olmak isteyen öğretmen, ona karşı durmaları konusunda köylüleri yüreklendirir ve yapılan uyarılara uymayan Duranâ'nın ekinleri, köy kurulu tarafından sökülür. Duranâ ise hem kızı Asiye'yi okula yollamasını isteyen hem de ekinlerinin sökülmesinde parmağı olan öğretmene düşman kesilir. İntikam almak için geceleyin öğretmeni adamlarına dövdürür. Bu olayın karakola bildirilmesi üzerine siyasi ilişkilerini kullanarak öğretmenin köyden sürgün edilmesini sağlar. Bu kararın haksız yere verildiğini kaymakama, milli eğitim müdürüne ve savcıya anlatmaya çalışan öğretmen, siyasi gücün üstünlüğü altında ezilir; ancak insanları uyandırmayı başarır ve o gittikten sonra köylüler Duranâ'ya karşı örgütlenip ona boyun eğmez.

Yeni görevlendirildiği okula gitmeyerek öğretmenlik mesleğini bırakır ve köylüleri aydınlatmanın başka yollarla da mümkün olduğunu bilerek demirci olmaya karar verir; Ortaköy'e gelen öğretmen artık demirci olarak anılmaya başlar. Demircinin gelmesiyle birlikte Ortaköy'de yaşayan köylüler kendine çeki düzen vermeye; tarlada şevkle çalışmaya başlar. Demircinin buradaki çatışması, varlıklı ve şehirde yaşayan Cemal Bey ve oğullarıdır. Cemal Bey yıllar önce köylülerin topraklarını gayrimeşru yollarla üzerine geçirir; ayrıca bu toprakları köylülere ektirir ve onların elde ettikleri hasadın yarısından fazlasına el koyar. Demirci boş duran toprakları ekmeleri ve Cemal Bey'e karşı tepki göstermeleri konusunda köylülere akıl verir. Köylüler, Cemal Bey ve oğullarına haber vermeden bu toprakları kendileri için ekmeye başlar ama beyin oğulları köye gelerek bu durumun demircinin verdiği akıldan kaynaklandığını öğrenir ve onu jandarmaya şikâyet eder. Demirci köyleri karıştırdığı, düzeni bozduğu gerekçesiyle bu köyden de uzaklaştırılır.



Sevdiği kız Gülşen ile kaçırarak evlenen demirci, gittiği onuncu köy olan Yaşarköy'e karısıyla beraber gelir; ikili gece vakti bir kapıyı çalarak Tanrı misafiri olur. Ancak ev halkının yüzünde garip yaralar vardır; demirci bu durumun sebebini sorunca bu yaralara daha önce Damalı köyünde gördüğü ve gökyüzünde bulut gibi dolaşan kuşların sebep olduğunu anlar. Köylüler, imam tarafından yılda iki kere gelen bu kuşların ilahi güçlerinin bulunduğu ve onlar karşısında teslim olmanın bir ibadet şekli olduğuna inandırılır. İmamın sözlerine dayanarak köy meydanında tepkisiz bekleyip kuşların gözlerine, yüzlerine, dillerine zarar vermesine müsaade ederler. Demirci ise köylüleri bu inançtan döndürmek için yeni bir savaşa başlar ve bu savaşta mücadele ettiği isim köy imamı olur. Köylüler onun imam karşısındaki kararlı duruşundan etkilenecek ona delâ (deli ağa) demeye başlar. İmam köylülere sözünden çıkmamaları gerektiğini yoksa kâfir olacaklarını söylese de insanlar, delâyaya uyararak başına konan kuşları yakalayıp öldürür.

### 3.4.2. İsim-İçerik İlişkisi

İşini köylüyü uyandırmak, onların zihnini eğitimle aydınlatmak olarak gören idealist ve Köy Enstitüsü mezunu bir öğretmen, inandığı ideallerinden vazgeçmemesi sebebiyle hâkim güçlerle ve onların taşradaki temsilcileriyle olay örgüsü boyunca çatışır ve gittiği köylerden uzaklaştırılır (Yalçın, 2017: 119). O sadece öğrencilere ders vermekle yetinen bir öğretmen değildir; onun öğretmenlikten anladığı daha genel bir etkiye sahiptir ve toplumda gördüğü aksaklıkları, eksiklikleri gidermek, değiştirmek gerektiğine inanarak bu doğrultuda eyleme geçer (Şermet, 2007: 229). Bu amaç için pes etmeyerek köy köy gezen öğretmen, meslek ve ad değişikliği yaşar. “*Damalı'daki adım Hoca; sevmem ya, öyle derlerdi. Ortaköy'de Usta!... Yaşarköy'de de deminden beri iki komşu 'Delâ' (deli ağa) diyor. Doğru konuşursan, sana da deli derler.* (s. 327)” diyen öğretmenin adını roman boyunca öğrenemeyen okur, onun gittiği her köyde farklı adlarla çağırılışına tanıklık eder.

Romanın başında mekân olarak kullanılan Damalı köyü, öğretmenin gezdiği sekizinci köydür. Okur bunu öğretmenin romanının sonunda Ortaköy'den Gülşen ile kaçıp Yaşarköy'e gelince “*Yaşarköy benim onuncu köyüm.* (s.310)” demesinden anlar. Fakir Baykurt, akıllara “*Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.*” atasözünü getirerek (Yalçın, 2017: 119), ideallerinden hiçbir koşulda vazgeçmeyen ve her zaman doğruyu söyleyen insanın hikâyesini anlatır. Ayrıca öğretmenin üç köyde de kalabalık içinde sohbet ederken Eski Yunan Mitolojisindeki Prometeus'un Zeus'un sarayından insanlık

için çaldığı ışık sebebiyle cezalandırılışını anlatır. Öğretmenin roman içinde üç kez anlattığı bu hikâye, onun güçlünün zulmüne ve cahilliğe karşı verdiği aydınlık mücadelenin hikâyesine oldukça benzer.

### 3.4.3. Bilge Tipinin Özellikleri

Fakir Baykurt, *Onuncu Köy* romanında yaşlı bilge tipi olarak İsmail adında, köylülerin “Topal Pehlivan” dediği bir ihtiyarı kullanır. Eskiden çok güçlü ve meşhur bir pehlivanken geçirdiği kaza sonucu bacağına biri dizkapağından kesilmek zorunda kalır. Arkadan bakıldığında koltuk değnekleriyle seke seke yürüyen bir Yemen askerine benzer; sürekli beyaz donuyla gezer, kafasında ise kalıbı bozulmuş silindir bir şapka vardır:

Bir zamanlar ortalıkta ‘bir tane’ydi. Erle Ovası’nda adı anılır. Ağlasun, Ürkütlü, Korkuteli, Gölhisar yanlarına kadar gitti. [...] Çıkıp bir çırpındı mı, kalabalık susardı. Hasmıyla oynar, onu altına alır, ezer, ezer, ezerdi. Bir ara yenemeyecekmiş gibi davranır, umutlandırır. Kalabalık sabırsızlanırdı. O zaman, altındaki yağlı et külçesini apış arasından kaldırır, ayağını yerden keserdi. ‘Pes Ustam!’ derse ne iyi! Demezse, başı üstüne diker, alanın ortasına karnı yukarı, şaarp uzatırdı. (s. 35).

Topal Pehlivan, eskiden gösterişli ve yakışıklıdır; zeytinyağıyla ıslıl ıslıl parlayan, her göreni hayran eden, güzel bir vücuda sahiptir. Kadın erkek, izleyen herkes hem onun gücüne hem de vücuduna hayran kalır. Eski güreşlerini hâlâ aynı heyecanla anlatır; ancak son güreşini anlatmaktan hoşlanmaz. Son güreşi sırasında hem kendi hem de rakibi onun bacağına üstüne düşünce bacağı kırılır. Denizli’ye hastaneye gider ama doktor bacağına kesmek zorunda kalır. O günden sonra âdeta dünyaya küser ve köyden dışarıya çıkamaz. Bacığı kesildikten sonra çok kilo alır ve gösterişli pehlivan vücudundan eser kalmaz. Ayrıca geçmişte altı yıl boyunca köy muhtarlığı yapar ve muhtarken ilçeye gitmesi gerektiğinde bacağı sebebiyle gidemeyip her seferinde kurul üyelerinden birini yollamak zorunda kalır. Olay örgüsünün yaşandığı zaman diliminde ise canı sıkıldıkça okula öğretmen ile eğitimcinin yanına giderek onlarla sohbet eder, çocuklarla sınıfta oturup ders dinler.

### 3.4.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi

Topal Pehlivan’ın geçmişten gelen ve kâbuslar görmesine neden olan pişmanlıkları vardır. Yirmi yıl önce köyde muhtarken yoksul köylülere yardım etmek amacıyla Uzun Saylar denilen ormanı tarım için uygun hâle getirip yoksullara dağıtmak ister ve bu amaç için köylülerle konuşup ormanı ateşe verir. Fakat bu yaptığından çok

pişman olur; onlarca ağaç ve hayvanın canlı canlı yanışını gözleriyle görmüştür ve o görüntüyü yıllarca uğraşmasına rağmen unutamaz<sup>55</sup>. Hatasını telafi edip gördüğü kâbuslardan kurtulmak için her şeyi yapmaya hazırdır ama bunun telafisinin imkânsız olduğunu düşünür:

Yani deseler ki, oralara yeniden fidan dik. Dereden ağzınla su taşı, fidanları birer birer tuttur! Vallahi bu topal halimle yapar, kurtulurum... Ama kimin tarlasına varıp yanaşabilirim şimdi fidan ekeceğim diye? (s. 44)

Öğretmen, onun bu sözleri üzerine birkaç gün sonra kapısını müjdeyle çalar; öğrencileriyle birlikte okulda yetiştirdiği fidanları Uzun Saylar'a dikmeyi teklif eder. Ancak yakınlarda o araziye sulayacak su yoktur. Ulupınar Suyu'nu kurulacak sistemle Uzun Saylar'a taşıyarak oraları yeniden ağaçlandırabileceklerini ve Pehlivan'ı vicdan azabı yüklü kâbuslardan kurtarabileceklerini söyler. Köylülerin birlik olup su sistemi için bir hafta çalışmaları yeterli olacaktır. Bu teklife çok sıcak bakan Pehlivan, köylüleri ikna etme işini üstlenir ve tek bacağıyla mahalle mahalle dolaşmaya başlar. Görüldüğü üzere Topal Pehlivan, olay örgüsünde yaşlı bilge tipi olarak akıl veren ve olayları yönlendiren kişi olmaktan ziyade; başkışıye yardım eden, onun kararlarına uyan, onunla beraber köylüyü uyandırmak için savaştan bir fonksiyona sahiptir. Pehlivan, köylülere "Sulu tarlayı mı seversin, susuz tarlayı mı?", "Meyveli ağacı mı seversin, meyvesiz ağacı mı?", "Sütlü keçiyi mi seversin, sütsüz keçiyi mi?" şeklinde sorular sorarak onları su konusunda ikna etmeye çalışır; karşı çıkanlarla tartışır. Öğretmen, Pehlivan'ın önderliğindeki köylülerin suyu taşımak için çalışmalara başladığını Ortaköy'e ziyarete gelen Pire Kızı'ndan öğrenir.

Pehlivan'ın önem kazandığı diğer bir konu ise öğretmenin yokluğunda her gün okula eğitmeden önce gidip çocukların başında durmasıdır. Okuma yazma bilmediği hâlde öğretmenin yokluğunu hissettirmek istemez; onun görevini üstlenerek öğrencilerle ilgilenir, çocukları güreştirir, başlarını boş bırakmaz. Hatta onlardan okuma yazma öğrenir. Seneye köye yeni bir öğretmen atanmazsa birinci sınıfa gelecekleri parasız okutmayı planlar. Bu sayede Pehlivan, öğretmenin köyde, eğitimle mümkün olacağını düşündüğü aydınlığı korumak ve onun devamlılığını sağlamak ister.

Yazar, romanın başkışisi olan öğretmeni o kadar güçlü kurgular ki onunla konuşan herkes, ondan etkilenir ya da onun fikirlerini okura belirgin bir şekilde göstermesine olanak tanır. Pehlivan İsmail romanda yaşlı bilge tipi olarak kurgulanır; fakat akıl

---

<sup>55</sup>Romanda Topal Pehlivan'a birkaç kişi "Topal Şeytan" şeklinde hitap eder; bunun sebebi roman içinde açık bir şekilde ifade edilmez. Bu sesleniş Pehlivan'ın düzenlediği orman yangınından kaynaklanabilir.

vermekten çok âdeta öğretmenin komutasındaki bir er gibi onun aldığı kararlara uyan ve köylülerin de uymasını sağlayan kişi görevindedir. Pehlivan'ın sadece davranışları değil konuşmaları da yazar tarafından öğretmenin fikirlerinin altını çizmek için kullanılır. Ayrıca romanın içinde yazar ideolojisiyle kendini o kadar belli eder ki sanki Pehlivan'ın sorularına cevap veren öğretmen değil yazarın kendisidir:

Romanda yazar doğrudan ideolojik bir mesaj verme amacındadır. Bu mesajı da olabildiğince popülerize etmeye çalışmıştır. Sosyal gerçekçilik ölçüleri içinde yazarın hiç taraf tutmadan okuyucusuna buldurması gereken mesajların hemen tamamı ya ana kahraman olan öğretmen tarafından ya da diğer kahramanlar tarafından söylenmektedir. Yazar burada mesajını iki ana nokta üzerine kurmuştur. Bunlardan birincisi, din hayatının köylü üzerindeki etkisinin yok edilmesi, ikincisi ise yöresel güç unsurlarının dönemin siyasal partilerinin gücünü arkalarına alarak amaç ve hedeflerine ulaşmaları. (Yalçın, 2017: 123).

Yazar, öğretmenin ne kadar idealist fikirlere sahip, tek amacının köyleri ve köylüleri aydınlatmak olduğunu anlatmak, hatta açık açık göstermek niyetindedir; bu sebeple *Onuncu Köy*'deki yaşlı bilge tipi, arka planda kalır. Olaylara ve kişilere çok fazla etki ettiği, onları yönlendirdiği söylenemez. Bu durumda olayların ve mekânların sürekli değişmesi ve yazarın ideolojik mesaj verme kaygısının her şeyin önüne geçmesi etkilidir.

### 3.5. KAPLUMBAĞALAR (1967)<sup>56</sup>

#### 3.5.1. Olay Örgüsü

Ankara'nın merkeze uzak bir köyü olan Tozak'ta yıllardır yaşanan su problemi sebebiyle toprağın verimi oldukça düşüktür. Fethi Naci (1981)'ye göre Fakir Baykurt'un *Kaplumbağalar* romanı Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın ve "urya gibi, düş gibi bir bostan" yetiştirerek bozkırın rengini değiştirenlerin romanıdır (Naci, 1981: 304). Köy Eğitmeni Rıza, köyün yoksulluğuna bir çare bulmaya çalışır; Kır Abbas isimli ihtiyar, bu amacın her aşamasında ona yardım eder. İkili, Purluk isimli köylü tarafından kullanılmayan ortak arazide üzüm yetiştirmek ister; ancak tarladaki toprağın bir karış altı asma bitkisinin yetişmesini engelleyen pur taşı ile doludur. Eğitmen Rıza, kirizma<sup>57</sup> yöntemiyle bu problemin çözülebileceğini düşünür; bu yöntem sayesinde toprak suyu daha iyi tutacak ve tarla kullanılabilir hâle gelecektir. Rıza, Kır Abbas ve Muhtar Battal'ın yardımıyla -Kel Bektaş<sup>58</sup> isimli köylünün karşı çıkmasına rağmen- köylüleri bağ projesi

<sup>56</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F. (2019). *Kaplumbağalar*. İstanbul: Literatür Yayınları."ndan yapılmıştır.

<sup>57</sup>Toprağı derince kazarak altını üstüne getirme işlemi. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 05.06.2020).

<sup>58</sup>Kel Bektaş, köyün ortak düşünce ve eylemlerine karşı aykırı durmasıyla bilinir ve bu sebeple köylü tarafından sürekli iğnelenir.

için ikna eder. Köylüler üzüm bağının hayalini kurarak sevinçle halay çeker, sarhoş olur; verilen karardan dönmek için Alevi yemini eder. Alınan karar neticesinde kazı işleminin daha çabuk bitmesi için köyün ortak arazisi köylüler arasında paylaşılır ve herkes çalışmaya başlar. Köylüler el birliğiyle pur taşından dolayı yıllardır kullanılmayan araziye verimli bir üzüm bağına dönüştürür.

Üzüm bağı kurulumu beş kış geçer ve köylüler yıllardır çektikleri yoksulluktan sonra ilk bağbozumunu bayram havasında yapar. Fakat bu mutlu hava köy içinde fazla uzun sürmez; köye gökyüzünden sarı bir kutu (uydu) düşer. Günlerce bu kutunun ne olduğunu anlamaya çalışan köylüler merakla devlet memurlarının gelip kutuyu almasını bekler. Bu sırada köye 14 Numaralı Kadastro Komisyonu memurları gelir ve bu memurların gelmesiyle roman içindeki çatışmanın karşı tarafı belli olur. Gelen memurlar tüm köyün ölçümünü birkaç günde tamamlar ve sıra Purluk adlı araziye gelir. Yapılan araştırmadan sonra anlaşılır ki köylüler, beş yıl önce devlete ait tapusuz bir araziye kendilerine bağ olarak seçmiştir. Bu noktadan sonra devlet ve köylüler çatışmaya başlar; çünkü devlet bağın maddi tutarının ödenmesini ister ama yoksul olan köylülerin bu tutarı karşılayabilecek güçleri yoktur. Kır Abbas, Muhtar Battal ve Eğitimci Rıza bu kararı bozduklarını için ellerinden geleni yapar ancak işe yaramaz. Hiçbir çarenin olmadığını anlayan Kır Abbas ‘‘Masalımız bitmiştir.’’ diyerek, bir gün sabahın erken saatinde kapı kapı dolaşarak köylüleri karanlıkta bağbozumu yapmaya çağırır. Çoluk çocuk bütün köy, bu kez hırsız gibi duasız, destursuz bağa girer ve bağın son bağbozumunu yaptıktan sonra kendi eliyle meydana getirdiği bağı, yine kendi eliyle sökmek zorunda kalır.

### 3.5.2. İsim-İçerik İlişkisi

Okur olay örgüsü boyunca köyün tarlalarında –özellikle Purluk’ta- farklı boyutlarda hem yürürken hem sevişirken hem de toprağa yumurtalarını gömerken kaplumbağalar görür. Daha romanın ilk sayfalarında Kır Abbas’ın içindeki şeytana uyararak ters çevirdiği kaplumbağanın ölümü anlatılır; o çok geçmeden bu yaptığından utanç duyar. Yaşadığı pişmanlıktan sonra tarlada çocukların birkaç kaplumbağaya eziyet ettiğini görür ve hemen müdahale eder; kabuğu kırılan kaplumbağayı yanına alıp onun tedavisini yapar.

Kaplumbağa bilgeliğin, uzun ömrün ve sağlığın sembolüdür; buradan yola çıkarak romandaki kaplumbağalar ve köyün yaşlı bilgisi Kır Abbas arasında anlamsal ilişkiler kurmak mümkündür. Üzüm bağının gönüllü bekçiliğini yapan Kır Abbas gibi

kaplumbağalar da Purluk’u kendine yuva beller ve köyün cehennem sıcağından kurtulmak için asma yapraklarının altında yaşamaya başlar. Tarlaya gelenlerin verdiği ilk tepki burada ne kadar çok kaplumbağa olduğu yönündedir. Diğer yandan Kır Abbas’ın gözleri ve elleri kaplumbağaya benzetilir; yeni doğan torunu Yeşer’e ve yeğenin çocuğuna içini boşalttığı yavru kaplumbağa kabuğunu uzun ve sağlıklı ömür dilekleriyle hediye eder.

Ayrıca köydeki evlerin görüntüsü, kaplumbağaların sırtında taşıdığı evlerin görüntüsünü andırır. Kır Abbas, kaplumbağaları Purluk’un süsü, nakışı olarak görür. Son kez bağa geldiğinde etrafa bakar ve bağın her yerinde küçük, büyük, genç, yaşlı bir sürü kaplumbağa olduğunu görür. Kaplumbağaların üstünden yorgan bellediği asmalar alınca tıpkı köylüler gibi onlar da öylece durur ve ne yapacağını bilemez. Burada Purluk’taki kaplumbağalar ve köylüler arasında bir yakınlık kurulabilir. Bağın yemyeşil yaprakları ellerinden alınca evsiz kalan kaplumbağalar başka diyarlara göç etmeye başlar.

### 3.5.3. Bilge Tipin Özellikleri

Fakir Baykurt, *Kaplumbağalar* romanında yaşlı bilge tipi olarak Osmanlı’yı, Yemen’i, Yunan’ı görmüş; şimdi de Cumhuriyet’i gören Abbas Kartal’ı yani, namıdiğer Kır Abbas’ı kullanır. O tam olarak yaşını bilmemekle beraber soranlara ‘ya yetmiş dört ya yetmiş beş’ şeklinde cevap verir. İlerleyen yaşına rağmen demir gibi güçlü ve aktiftir; bu durumu gençken kendini hem bedensel hem de duygusal anlamda yormamasına, hiçbir zaman gamı, kederi yük etmemesine bağlar. O, diğer köylüler gibi yıllardır çektikleri yoksulluktan bıkmış vaziyettedir, ilerleyen yaşıyla verilen onca emeğe rağmen ancak kıt kanaat geçinmelerini sağlayacak olan ekinleri biçmek istemez:

Yılların, çok uzun yılların Kır Abbası’ydı. Osmanlı’yı, Yemen’i, Yunan’ı görmüş; işte Cumhuriyet’i de görüyordu. Gücü kuvveti var ama parası yoktu. Sırtında kaput bezinden bir iç gömleği vardı. Dışlığı yoktu. İç gömleği kirden meşine dönmüştü. Ayağındaki ak don da meşine dönmüştü. Belinde eski bir yün kuşağı sarılıydı. Gömleğini donun üstüne sarkıtmıştı. Etekleri dizine iniyordu. Başında sarı poşu bağlıydı. Tahta nalınlarının kayışı kurumuştü. Çorabı yoktu. Kışları donarak, yazları yanarak, omzuna hangi şeytanın yüklediğini bilmediği bir yükü taşıyıp gidiyordu. (s. 8-9)

Kır Abbas’ın ailesi: karısı Cennet, oğlu Yusuf, gelini Senem, torunları Haydar, Fatma ve gözbebeği Yeşer’den oluşur. Karısı Cennet ile devamlı olarak tartışma hâlinindedir; roman içinde bunun nedeni açık bir şekilde belirtilmez ve Cennet, kocasının aksiliğinden dolayı ona sık sık ‘kır domuz’ der. İnsanlar onu arkadan gördüğünde bir

asma kütüğüne benzetir; ancak o kendini görmüş geçirmiş bir dağ adamı olarak niteler. Kaplumbağayı andıran küçük ve çukur gözleri, kırışık bir yüzü ve kına yakılmış gibi duran kırmızı sakalı vardır, uzun boylu ve zayıftır. Tarlada kavurucu sıcaklığın altında tüm aile ekin biçerken ufacak sebeplerden bahane arar ve kavga çıkarır. Bu sıcaklığın altında çalışmaktan, yokluktan, özellikle su yokluğundan sinirlerine hâkim olmaz hâle gelir ve bunca yaşına rağmen hâlâ tarlada çalışmaktan bıkip usanarak dik kafalı olduğunu söyleyip ailesini bırakıp gider. Daha sonra bundan pişman olup utanır, deliliğine verir; başta ailesi olmak üzere bütün köy -Kır Abbas'ın kendisi de dâhil- onun deli ve farklı bir tarafı olduğunu bilir:

Deliyim, serseriyim, dik kafalıyım, kimse baklaşmasın. Ben karımdan, oğlumdan, muhtardan, şeyhten, hem de kadıdan, kaymakamdan korkmam! Zaten hepiciğinden nefret olmuşum! Korkup da bildiğimden geri kalmam! (s. 26)

Köyün akıllı delisi, kızıl sakallı Kır Abbas, kitaptan değil topraktan bilen bir köy bilgesidir (Şermet, 2007: 267); gelişen olaylar karşısında tıpkı büyük yetkileri olan Alevi pirleri gibi kararlı bir duruşa sahiptir. Bende Hz. Ali babamızın gücü var, diyerek yaşına rağmen olaylarda hep en önde giderek yapılması gereken birçok işte köylülere öncülük eder, hatta bir eylemde bulunurken köyün gençlerinden daha cesurdur.

### **3.5.4. Bilge Tipin Çevresine ve Olaylara Etkisi**

Kır Abbas, yaşamın temel amacını köylüyü kalkındırmak ve uyandırmak olarak görür; o kendini köylülere ve üzüm bağına adanmış bir bilgedir, romandaki tüm olaylar onun bu adanmışlığı etrafında gelişir. Başta Eğitimci ve Muhtar olmak üzere köylüleri, köy için yapılması yararlı olacak şeylere yönlendiren kişi olur. Okur, romanın başlarında onun ailesine karşı huysuzluklarını ve aksiliklerini görür, bu durumun ağırlıklı sebebi köydeki susuzluk ve yoksulluktur. Ancak Eğitimci, Purluk'u üzüm bağı yapma projesini Kır Abbas'a danıştığı an işler değişir, o bu konuda üstüne düşen her şeyi yapmaya hazırdır. Onun öğüdüyle Eğitimci bu konuyu Muhtar'a da danışır. Üç adam bir olup köylüleri bu proje için ikna eder. Genel olarak Tozak insanı, birbiriyle uyumlu olsa da Kel Bektaş gibi birkaç kişi aykırılık çıkarır; Kır Abbas ise bu işin kolektif bir biçimde olması kanaatindedir. Özellikle köylüler arasında oluşan birlik ve beraberliği bozarak tarlanın pay edilmesine çok içerler. Kır Abbas ile Muhtar, tarlanın pay edilmesi konusunda köylüleri tekrar uyarır ve bu yönde çıkan aykırılıklara tepki gösterir; çünkü orası köyün ortak arazisidir ve öyle kalmalıdır. Yine de üzüm bağı yeşertmek gönlünün en büyük tutkusu olduğu için tatsızlık çıkarmak istemez. Köyün ve köylülerin bir

problemi olduğunda bu problemi çözüme kavuşturmak için ilk adımı atandır. Ayrıca o olaylara yön verme konusundaki gücünün ve köylüler üzerindeki yönlendirici etkisinin farkındadır ve bunu oğluyula tartışırken açık açık söylemekten çekinmez:

Ulan siz bilerseniz, ben sizin başınızda büyük bir direğim! Hiç elimi oynatmadan otursam, size akıl versem o bile yeter! Onun şerefi yeter! Ama sende bunu anlayacak kafa nerde? Sade sende değil, köyde yok o kafa! Ben bu köyde şimdiye kadar hiç yanlış söz konuşmadım. Onun için her dediğim şirp çıkar. Kayıp bilici gibi bir adamım ben. [...] Hem beri bak, ben buraya gelip çalışıyorsam, bağ işini tuttuğumdan çalışıyorum. Bak bak, Kır Abbas bile çalışıyor desinler, ibret alsınlar deye çalışıyorum. Komşulara gayret veriyorum. (s. 88)

O çocuklar gibi şen ve heyecanlı olduğu Purluk için hiçbir işten kaçmadan kaytarmadan çalışarak gerekli yönlendirmeleri ve görevlendirmeleri yapar. Evini bırakıp bağda uyumaya, bağın gönüllü bekçiliğini yapmaya başlar. Eğitimci ve Muhtar ile konuşup bağ için yapılması gerekenleri söyler, öncelikle bağı yaban hayvanlarından korumak için hendek kazılması gereklidir; ayrıca bir de su kuyusuna ihtiyaç vardır. Köylüler el birliği ile hepsini yapar. Yine Kır Abbas'ın sözünü dinleyip asmaların aralarına köylülerin faydalanması için bostan ekilir. Bu bağdan önce köy o kadar verimsizdir ki, bostanın ilk hasadı yapılırken roman içindeki büyülü anlardan biri yaşanır. Kır Abbas, köylüleri bostanın ilk ürünlerini tattırmak için çağırdığında, yoksulluk ve susuzluğun onlarca yıl hâkim olduğu Tozak köyünün insanları, bağ işini başarmış olmanın verdiği mutlulukla gözyaşlarını tutamaz. Bostandaki ürünler köylülerin emeklerinin somut birer göstergesidir ve Kır Abbas'a bu emeğe hem öncü hem de bekçi olduğu için büyük saygı duyarlar.

Romanda Kır Abbas'ın köylülere gerçek anlamda liderlik ettiği gün yani, ilk bağbozumunun yapıldığı gün, oldukça önemlidir; ayrıca bu olay romandaki büyülü anlardan bir diğeridir. O gün köyde devleti temsil eden tek kişi olan Muhtar'ın tüm yetkilerini kendi üzerine alır. Öncesinde sefere hazırlanan bir komutan gibi hazırlanıp giyinerek Muhtar'ın atına binip köyün delikanlılarından kendine yardım edecek askerleri seçer. Bağbozumu sonrasında eski gelenekleri canlandırmak amacıyla ve bereket getirmesi inancı kapsamında, üzümlerin bir bölümünü saç yapmak için köylüleri ikna eder. Tüm köy, komutanın emirlerine uyan askerler gibi onun peşi sıra yürüyüp saç dağıtır. Folklorik açıdan oldukça zengin olan romanda birkaç gün sonra yapılan koç katımı töreninde de tüm töreni organize eden ve bir bayram havasına büründüren kişi yine Kır Abbas'tır. Köylüler ona karşı büyük bir sevgi ve saygı duyar. Gelen çobanlara büyük ilgi gösterir ve köylüler ondan dua okumasını bekler. Kurulan yemek sofrasında köyün



en önde geleni ve en kıdemlisi olan Kır Abbas'ın sağına Muhtar, soluna Eğitimci oturur; âdeta kıdem ve kadro sırasına göre tüm köy onun oturduğu yere bağlı olarak konumlanır.

Şenlik sırasında bir gürültü kopar ve gökyüzünden sarı bir kutu (uydu) köylülere yakın bir yere düşer. Düşen şeyin ne olduğunu anlayamayan köylüler korkmaya başlar; ancak Kır Abbas, yeteri kadar yaşadığı ve kendini köylüler için feda edebileceği düşüncesiyle ölümden korkmadan bu tehlikeli kutunun yanına gider ve onun ne olduğunu anlamaya çalışır. Korkulacak bir şey olmadığını anlayınca köylüleri sakinleştirir.

Kır Abbas, köye gelen kadastro memurlarının sohbet esnasında sürekli şehirlerden ve şehirdeki yaşam kolaylığından bahsederek köyleri ve köylüleri aşağı gördüklerini hisseder ve devletin memurları da olsa sözünü onlardan esirgemez:

Ne yaşam var kentlerde? Varsa size var! Ne geçiyor eline bizden oraya gidenlerin? Ne olabiliyorlar? Kapıcı, çöpçü, hizmetçi! İstanbul, Ankara'daki avratların sidikli donunu paklayıp apartman yapılarını, garajları, caddeleri bekliyorlar. Sırtlarıyla taş çekip apartman yapıyorlar. Ama içine girip oturamıyorlar. Bekledikleri dükkânların hiçbiri kendilerinin değil. Pakladıkları donlar, bulaşıklar başkasının! Biz dünyaya çöpçü, hizmetçi olmaya mı geldik Emin Bey'im? Burda acımdan ölürüm gitmem o domuz kentlere ki çöpçü olayım! Diyorsun ki taş devrinden kalma yemekler, tunç devrinden kalma fitilli lambalar, kağıt, karasaban, tuluk... Senin bir şeyden haberin yok ki Emin Bey'im! Yazıyorsun iki çizik, alıyorsun bin, iki bin! Bizim bu kurak topraklarda yediğimiz yemekleri bulamayanlar da var! Yataklarımızı dersin, iyi kötü biz yatarız be efendim! [...] Ondan sonra buyuruyorsun, komşular köyü bırakıp kente yürüsün! Yürüyene dur diyen yok zaten! Ama köyler boşalmasın! Köyler boşaldı mı hepimiz boku yedik! Ulusun milletin beşiği köyler değil mi? [...] Bize diyorsun ki kadınlar görgüsüz, erkekler bilgisiz. Bunu kabul etmiyorum! Biz kendi görgümüzü, bilgimizi biliriz. Hem iyi biliriz. Ama sizin görgüleri bilmeyiz. Siz de bizimkileri bilmezsiniz. Bak, yere bağdaş kurup oturabildin mi? Biz diz bile çökeriz. Masa, sandalye deye tuz yutturdun Battal'a. Dal öğlen bir saat uyumadan edemiyor hiçbiriniz. Uyku dediğin geceye mahsus. Ee hani görgülüydünüz? Sen sade kendi görgünü biliyorsun. Ama senin görgün mü iyi, benim görgüm mü orası ayrı. Sen Gazi Kemal'i duydun, ben gördüm. Memleketin efendisi köylüler deye neden dedi Gazi Kemal? Çünkü Kurtuluş Savaşı'nı köylülerle kazandı. Eğer varsa yarın cennete de köylüler gidecek önce. Neden? Çünkü köylüler sade kendilerinin değil, tüm milletin ekmeği için çalışır. Bir var ki, harp darp, sonra da seçim saçım ağalar beyler anasını sinkaf etmiş köylünün, belini doğrultamıyor o yüzden! (s. 238-239)

Memurlar, köylülerin devlet karşısında takındıkları olumlu tavrı "Anadolu köylüsünün yüksek sağduyusu" şeklinde ifade ederken; Kır Abbas'ın bu beklenmedik sert sözlerinden sonra afallayıp ona hak vermekten başka bir şey yapamaz. Bu uzun sözlerinin satır aralarında elbette Fakir Baykurt'un ve onun bir köylü olarak köye ve köylülere bakış açısının, ideolojisinin varlığı sezilir ve okura vermek istediği mesaj da açıkça görülür.

Ayrıca romanın temelinde bulunan köylü ve devlet arasındaki çatışmanın kaybeden tarafında olduklarını anlayan Kır Abbas, köyde bu gerçekle yüzleşerek bağdan

umudunu kesen ilk kişidir ve bağa gitmeyi bırakır. Ailesiyle önceleri kavga edip gitmek istemediği ekin yolma işine artık ses çıkarmadan gitmeye başlar. Sadece torunu Yeşer<sup>59</sup> ile konuşur, başka zaman ise susup oturur ve sanki suç işlemiş gibi bir hâli vardır. Bağa ilgili bir şey soran olursa “Masalımız bitmiştir.” cevabını verir. Kır Abbas, romanın sonunda üzüm bağını geri alabilmek için hayalperest bir savaşa ne kendi girer ne de köylüyü sürükler; aksine oldukça gerçekçidir. Devletin kanunu karşısında tüm yolların kapanacağını bilir. Kır Abbas için : “*Ah kır dürzü!.. Çok değil yirmi yaş genç olacaktın! O dağlar, hem de bilcümle köylüler eşkıya görecek! Bir eşkıya, durdurup şu ters dünyayı, yönüne döndürecek!*” (s. 320)” diyen Muhtar Battal’ın eşkıyalığı kahramanlık olarak algılayan bir düşünce yapısı vardır ve bu düşünce çerçevesinde devletin sağlayamadığı adaleti eşkıyalık yaparak Kır Abbas sağlayacaktır. Eğitimci ve Muhtar, onun aksine alınan kararı bozdurmak için sonuna kadar uğraşırlar ama olumlu bir sonuç alamazlar. Ancak umudunu kesse bile kendi elleriyle yeşerttikleri bağı devlete teslim etmek Kır Abbas’ın içinden gelmez ve o bağı yıkımının da köylünün elinden olmasını ister.

### 3.6. AMERİKAN SARGISI (1967)<sup>60</sup>

#### 3.6.1. Olay Örgüsü

Roman, Amerika’nın, Marshall yardımları kapsamında Türkiye’deki köyleri kalkındırmak istemesi ve bu amaç için Ankara’nın Kızılöz köyünü pilot bölge seçmesiyle başlar. Romanın temelinde bulunan en önemli çatışma yardım ve destek gibi görünen fakat köylülerin kimliğini değiştirmeye yönelik yapılan işler ve bu işlerden çıkar amacı güdüp onları destekleyen bürokratlar ile Bekçi Temeloş ve onun gibi düşünen köylüler arasında yaşanır. Amerikalı yetkililer o zamana kadar Türkiye’de yapılan çalışmalarını yetersiz bulur ve daha kalıcı işler yapılması gerektiğinin farkındadır. Aid Mission to the Government of Turkey’ nin Direktörü Mr. Boger, Kızılöz’de köylülere karşı yaptığı konuşmada, temel ülkeleri yaşamı dünyanın her yerinde kolaylaştırmak ve güzelleştirmek olan Amerikalılar tarafından makine, para, malzeme, teknik, teknisyen gibi sahip oldukları her avantajı ve yetkiyi kullanarak bu köyü örnek bir köy hâline

---

<sup>59</sup>Kır Abbas’ın Purluk’taki bağda ana rahmine düşün ve yine bağda dünyaya gelen torunu Yeşer ile kurduğu ilişki diğer aile fertlerinden oldukça farklıdır. Onunla oldukça iyi anlaşır, bağdan ümidini kestiğinde canı bir tek Yeşer ile konuşmak ister. Yeşer, romanda bir nevi üzüm bağına simgesidir; bu bağlantı sebebiyle dedesi adını Yeşer koyar.

<sup>60</sup>Tezdeki tüm alıntılar “Baykurt, F. (2020). *Amerikan Sargısı*. İstanbul: Literatür Yayınları”ndan yapılmıştır.

getirmek istediklerini söyler. Köylüler ise gelenlerin tam olarak ne yapmak istediklerini anlamış değildir; özellikle Muhtar İzzet, Amerikalıların köyü kalkındırıp diğer köylere örnek hâle getirmek istediğini köyün öğretmeni Cemal Hoca'nın açıklamasıyla anlayabilir. Cemal Hoca gibi Bekçi Temeloş da bu ziyaretten pek hoşlanmaz ve Amerikalıların köyün huzurunu kaçırarak bir pislik ya da bir bela getireceğini düşünür.

Vali, kaymakam ve hatta hükümetten tam destek alan Amerikalılar, güçlerini kanıtlamak için ilk iş olarak köyün en büyük gereksinimini veya varsa en büyük problemini köylülerden öğrenmek ister. Sözü Bekçi Temeloş alır ve köylüler adına konuşarak onlardan bir şey istemediklerini; eğer köyün bir gereksinimi olursa bunu hükümetin gidereceğini ve bu konuda başka bir ülkeye ihtiyaçlarının olmadığını söyler. Ancak Temeloş, Amerikalıların ısrarı sonucunda –biraz da onların büyükmeleriyle eğlenir bir tavırla- sahip oldukları makineleri, teknikleri de göz önüne alır ve Aktepe isimli, köyün yelini kesen, kışın güneş erken battığı için soğuk olmasına sebep olan ve Ankara'yı görmelerini engelleyen tepeyi yıkmalarını ister. Amerikalılar bu garip istek karşısında şaşırır da kabul ederek vakit kaybetmeden çalışmalara başlar. Ayrıca onlar bu tepe işi bittikten sonra Amerika'dan farklı türde bitki tohumları ve hayvanlar; kadınlar için dokuma makineleri ve yemek tencereleri getirecekler, köye büyük bir yemekhane ve gazino yapacaklardır. Köydeki tarımı makineleştirmeye çalışarak traktör ve motor kullanımını yaygınlaştıracaklardır; bu amaç için köyden iki genci kursa gönderirler. Amerikalılar, köyün tek öğretmeni Cemal Hoca'nın yanına ikinci öğretmen olarak Ertan Bey'in<sup>61</sup> atamasını yapar. Kızılöz, dışardan bakıldığında Amerikalı yetkililerin müdahaleleriyle tam bir Amerikan köyü gibi görünmeye başlar.

Amerikalılar, Kızılözlülerin yanında çevre köylerden merak edip gelenlerin hayret dolu bakışları altında tepeyi yıkıp araziye dümdüz eder ve o arazide iki ülkenin dostluğunu simgeleyen bir bahçe oluşturmak ister. Bu bahçeyi ağaçlandırmak için Amerika'dan gelen faynapıl<sup>62</sup> fidanları dikilir; ayrıca köylüler bu ağacın meyvesini satarak geçimlerini sağlayacaktır. Vali ve kaymakama göre "kızıl" kelimesi sakıncalı bir kelimedir ve "Kızılöz" adı Amerikalıların pilot bölge seçtiği köye yakışmaz; bu sebeple köyün adını "Güzelöz" olarak değiştirirler. Aralarında Temeloş'un da olduğu birkaç köylü bu

---

<sup>61</sup>Amerikalıların köye atadığı Ertan Bey, köy romanlarında genellikle olumlu özelliklerle çizilen aydın öğretmen tipolojisinin dışında kalır. O, olumsuz özellikler barındıran, çocuklarla, çocukların eğitimiyle ilgilenmeyen ve kendi çıkarları için Amerikalılar ve Amerikan yanlıları ile aynı tarafta yer alan bir öğretmendir. Ayrıca Amerikan emperyalizmini hem köyde hem de ülkede istemeyen Cemal Hoca'nın karşısında çatışmanın karşı gücünü oluşturur.

<sup>62</sup> Elma ağacı.

durumdan oldukça rahatsız olur; Tuluğ Paşa aracılığıyla köylülerin verdiği tepkiler durdurulur. Amerikalılara yardım eden emekli asker Tuluğ Paşa, birçok konuda köylülere ikna edip onları kontrolde tutar.

Diğer taraftan Amerikalılarla olumlu ilişkilere sahip iş adamı Melih Dalyan, Türkiye'deki madenlerin Amerika'ya gemiyle ihraç edilmesini sağlar. Köye yeni gelen Ertan Bey de okulda çocuklarla ilgilenmek yerine köy içinde gezip maden aramaları yapar. Ertan Bey tam bir Amerikan hayranıdır ve köylülere beğenmeyerek sürekli Amerikalıları över. Cemal Hoca bu durumdan rahatsız olsa da onun sınıfındaki öğrencilerle de ilgilenmeye devam eder. Aradığı madeni bulup zengin olan Ertan Bey, arkasına Amerikalıların gücünü alarak okula uğramayı tamamen bırakır ve bu duruma daha fazla dayanamayan Cemal Hoca ile kavga eder. Bu kavga sonrasında güçlünün tarafında olan Ertan Bey, siyasi ilişkilerini kullanarak Cemal Hoca'nın başka köye sürgün edilmesini sağlar.

Amerika'dan gelen hayvanlar zaman içinde hastalanmaya; hatta birer birer ölmeye başlar, tavuklar içi boş yumurtalar yumurtlar. Dikilen ağaçlar geçen onca süreye rağmen hâlâ meyve vermez. Çevre köylerden gelen köylüler, Güzelöz hakkında kötü dedikodular çıkarır ve dedikoduları duyan başta Temeloş olmak üzere Güzelöz halkı, bu durumdan oldukça rahatsız olur ve Amerikalılara karşı tavırları olumsuz yönde değişmeye başlar. Köye gelen gazeteci genç, köyde Amerikalılar tarafından yapılan ama amacına ulaşmadan başarısız olan çalışmaları ve köylülerin Amerikalılara karşı olumsuz fikirlerini gazetede haber yapınca Amerikalı yetkililerin ve Amerikan yanlısı bürokratların Güzelöz halkına karşı tavrı aynı yönde değişir. Ellerinde, yapılan tüm çalışmalar hakkında köylünün ağzından çıkan olumsuz sözlerin yazılı olduğu bir rapor vardır. Yetkililer tüm köyden bu haberin hesabını sormaya çalışır; fakat Muhtar İzzet onların hakkını yedirmez. Amerikalılar hayvanların bulunduğu yerlere ve bahçeye girme yasağı koyup Ankara'ya geri döner. Köylüler ise kendi köyünde yabancıların koyduğu yasaklarla kısıtlanmış bir şekilde kalakalır. Yetkililer, iki ülke arasında önemli bir konuma gelen bu projeyi kurtarmak için projede çalışan görevlileri ve memurları değiştirir. Yeni gelen görevliler, köylülere karşı daha sert ve mesafeli davranır. Hemen yoğun bir çalışmaya girip ağaçlara meyve vermeleri ve hayvanlara ölmemeleri için tedavi uygulanır. Yeni yetkililer arasında Bobby isimli genç, köylülere oldukça yakın davranır ve başta Temeloş olmak üzere bütün köye kendini sevdirmeyi başarır; diğer yandan Bobby ve Cemal Hoca'nın yerine gelen Tülay Öğretmen aşk yaşamaya başlar.

Romanın temelinde bulunan Amerikalılar ve Amerikan yanlıları ile çatışma hâlinde olan köylüler, köydeki kısıtlamalara daha fazla dayanamayıp Temeloş önderliğinde bu çatışmaya son vermek için Amerikalıların tüm izini bir gecede siler. Zorla bahçeye girip ağaçları devirirler; ahır, kümesi, gazinoyu, mutfağı yıkıp kalıntıları ufak bir tepe hâlinde eskiden Aktepe'nin olduğu yere yığarlar. Temeloş, bu ufak tepeyi büyütüp Aktepe'yi yeniden inşa ederek köydeki her şeyin Amerikalılardan önceki hâline döndürülmesine önderlik eder.

### 3.6.2. İsim-İçerik İlişkisi

Fakir Baykurt'un *Amerikan Sargısı*, siyasal açıdan dostluk adı altında toplumda ve hükümette meydana gelen Amerikan hayranlığını hiciv ettiği (Yalçın, 2017: 127) ve içinde bolca ironi barındıran bir romandır. Ankara'ya bağlı Kızılöz köyüne gelen Amerikalılar, köyün adından tarlaya ekilen buğday tohumuna kadar neredeyse her şeye müdahale edip geliştirmek amacı altında köyün kimliğini, alışkanlıklarını değiştirmek ister. Köyün bekçisi Temeloş başta olmak üzere birkaç kişi bundan rahatsız olur. Aslında Temeloş, Amerikalıların köy içindeki çalışmalarını her fırsatta durdurmak, en azından köylüyü Amerikan hayranlığına kapılmaması için uyarmak ister. Ancak köylüler, onu dinlemeyip Amerikalıların sahip olduğu teknik ve güç karşısında deyim yerindeyse hipnoz olur. Temeloş ise en başından beri Amerika'dan gelen ve köylülere dağıtılan hiçbir şeyi kabul etmez. Yine de köyün bu durumundan kendini sorumlu hisseder ve köylüleri uyandırmak için bir şeyler yapılması gerektiğinin farkındadır.

Köyde Amerikalıların hâkimiyetini engelleyemeyen Temeloş, dostluk bahçesinin bekçisinden dayak yemesi yetmezmiş gibi üstüne bir de köyün içine girdiği sıkıntıdan hasta olur. Başının ağrısı, Amerikalıların köy içindeki varlığı ve baskısıyla doğru orantılı bir biçimde artar. Ankara'da gittiği doktorun uyguladığı tedavi işe yaramaz. Amerikan kaynaklı hiçbir şeyi kabul etmeyen Temeloş, ısrarlara ve ağrılara dayanamayıp Amerikan hastanesine gitmeyi kabul eder. Orada haftalarca kalmak zorunda kalır ve bacağına sarılan üzerinde Türk-Amerikan dostluğunun simgesi bulunan sargı ile köyde ve ülkede hâkim olan Amerikan baskısını hastanede de gözlemler ve oraya geldiğine pişman olur; doktorların izin vermemesine rağmen hastaneden zorla çıkar. Bu sargıyla beraber onların baskısını vücudunda somut bir şekilde hissetmiş olur ve sargı, hem Temeloş'u daha fazla hasta eder hem de harekete geçmesine vesile olur, bir nevi bardağa damlayan son damladır. Hastaneden döndükten sonra köylülere önderlik edip Amerika'nın köydeki tüm

varlığının ve çalışmalarının bir gecede yok edilmesini sağlar. Köy eski hâline döndükten sonra ise Temeloş'un kafasındaki ağrı geçer ve o zamana kadar uyumadığı tatlı ve rahat uykuları artık uyuyabilir.

### 3.6.3. Bilge Tipin Özellikleri

*Amerikan Sargısı*'nın yaşlı bilgisi Bekçi Temel Yanık, köylülerin deyimiyle Temeloş, köy romanlarında geçen ve genellikle köy muhtarının gerisinde kalıp sadece verilen emirleri yerine getiren bekçi tiplemesinden oldukça farklıdır (Şermet, 2007: 304). O, Amerikalıların "wise man" dediği yani, "bilge adam" ya da Tuluğ Paşa'nın kızına tanıtımıyla "halk filozofu" dur. Akıllı başında, görmüş geçirmiş, hayat tecrübesi olan, köylülerin akıl danıştığı ve sözünü dinlediği<sup>63</sup> bir adamdır; dindar değildir. Hatta Amerikan hayranı olan emekli Tuluğ Paşa'yı karakter olarak beğenmez ve onun camiye gösteriş için gittiğini düşünerek sırf o gidiyor diye camiye gitmeyi bırakır. Yine aynı şekilde Amerikalılara karşı çıkarıcı tavırlarından dolayı Hacı Kadir sakal bırakıyor diye sakalını uzatmaz. O yalancılıktan ve dalkavukluktan hiç hoşlanmaz; kızsada da takdir etse de bunu açıkça karşı tarafa belli etmez. Köyde meydana gelen Amerikan hayranlığına tahammülü yoktur; Tuluğ Paşa ile Ertan Bey, Amerikalıları her konuda ve her fırsatta övdükçe Temeloş onlardan ve Amerikalılardan soğumaya, köydeki varlıklarından rahatsız olmaya devam eder.

Karısı Asiye, Temeloş'un dik başlılığına rağmen uysal ve sessiz bir kadındır. Çocukları yıllar önce Ankara'nın merkezine göçer; ancak o, kocasını bırakıp başka yere gitmez. Temeloş'un senelerdir her kahrını, her nazını çeker ama bir kez olsun söylenip kavga çıkarmaz; çıkan tartışmalarda da hemen barışır. Geçmişte birçok savaşa katılan ve kendini bir savaş artığı olarak nitelendiren Temeloş, seksen yaşına yaklaşır ve artık bekçilik yapmaya dermanı kalmaz. Ağırbaşlılığıyla tanınan bekçi, yaşını soranlara şu cevabı verir:

Kim bilir? Yaşın başın hesabını verecek kafa mı kaldı? Bir sürü savaşa girip çıktım. En son Ulusal Savaş'ta Yunan cephesinde vuruştum. Bir savaş artığıyım işte! Ayağımdaki çarığı sürür gezerim. (s. 39)

O, Muhtar İzzet'in hatırını kıramadığı için bekçilik yapmaya devam eder. Hükümetin kaydına geçip silah alacağı zaman yaşlılığı sebebiyle bekçilik yapmasına izin

---

<sup>63</sup>Köye gelen Amerikalılardan yardım istemeyen Temeloş'un sözleri üzerine Vali, Muhtar'ın fikrini de sorar. Muhtar İzzet, "Temel Dayı köyümüzün bekçisidir Beyim. Bekçi duracak insan değildir ama öteki komşularımız çekip gitti. O da insanlığının yüsekliğinden bu görevi kabul etti. Kendisine büyük hürmetimiz olup, hem de sözünü dinleriz. Zekâlıdır. Aynen kabul ediyorum. (s.46)" cevabını verir.

verilmez; ancak Temeloş'un yerine Ankara'ya göçen oğlu kaydedilir ve o gayrimeşru bir şekilde köyün bekçiliğini yapmaya devam eder. Elinde değneğiyle köylülerin ekini hayvanlardan korumak için tarları tek tek dolaşır.

Temeloş dışa dönük, iletişim kurmakta zorlanmayan bir adamdır; köye gelen Amerikan yetkililer, kaymakam ve valiyle Muhtar İzzet'in kurmaya çekindiği iletişimi kolaylıkla kurabilir ve köyün sözcülüğünü yapar. Amerikalılar onun çok zeki ve tecrübeli bir adam olduğunu hemen anlar. O hem Amerikalılara hem de Amerikan hayranı hükümete karşı muhalif olan taraftır; ona Muhtar İzzet ve Cemal Hoca da eşlik eder. Amerikan hayranı olan Hacı Kadir ise Temeloş'un temelden muhalif ve münafık olduğunu söyler; ayrıca köye gelen kaymakam, şenlik sırasında Amerikalıları taşlamaya yönelik söylediği türküler sebebiyle onu tepeden tırnağa siyasi bularak konuşmasını istemez. Fakat onun Amerikalılar hakkındaki düşünceleri romanın başında neyse sonunda da aynı kalarak olumlu yönde hiçbir değişime uğramaz.

Temeloş'a göre köyün en büyük sorunu gençlerin işsizlik sebebiyle şehre yaptığı göçtür ve hükümetin bu sorunu çözmesi gerekmektedir; ancak hükümet, kendi köylüsünün problemleriyle ilgilenmek yerine Amerikalılara hayranlık duymak ve onlara iltimas göstermekle meşguldür. Temeloş ise bu duruma çok sinirlenir ve muhalif tarafını yaptığı eleştirilerle belli eder:

Kaymakam'ı, Vali'si demiyorlar Amerikalılara ki, bırakın böyle kavuz kapçık işleri, lüzumlu şeyler yapın!.. Geliyorlar, gidiyorlar, Amerikalıların yaptığını kontrol edelim demiyorlar. Sankim Amerikalılar bizim Vali'nin, Kaymakam'ın buyruğunda değil de, bizim Vali, Kaymakam onların buyruğunda! Hiç insan kendi toprağında başkasının buyruğuna girer mi? (s. 93)

O, Amerikalıları ve onların köydeki çalışmalarını benimsemediği için kendi topraklarında yabancı konumuna düşer. Yabancılaşma neticesinde -kavga kaynaklı olsa da- hastalanır ve Amerikalıların izleri köyden silinene kadar iyileşemez. Onların tüm çalışmaları kolektif bir şekilde tek gecede yok edilince köylüler gibi o da baskıdan kurtularak özgürleşir ve farklı bir Temeloş olarak uyanır, hastalığından eser kalmaz.

#### **3.6.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

Romanda Temeloş'un verdiği mücadele Kızılöz'ü geliştirmek vaadiyle gelen ancak köyün kültürüne, kimliğine müdahalede bulunan Amerikalılara ve onlara hayranlık duyup her şeye onay veren hükümete ve de bu hükümetle aynı fikirde olanlara karşıdır. O, olay örgüsünün en başından beri Amerika'dan ve Amerikalılardan gelen hiçbir teklifi

veya tekniği kabul etmez. Köye geldikleri gün onları geri çevirmek ister ama yapılan ısrarlar neticesinde Aktepe'yi yiktirmayı kabul eder. Aslında bu fikir Amerikalıların büyükmeleriyle eğlenmek için hoşuna gider; fakat onların işi ciddiye alıp çalışmaya başladıklarını görünce sahip oldukları bilime, tekniğe ve disipline hayran kalsa da bunu asla belli etmez. Köylüler, daha önce Temeloş'un sözlerini dinleyip öğütlerini benimser ve davranışlarını bu yönde düzeltirken -hatta köyde devlet otoritesinin tek temsilcisi olan Muhtar bile onun fikirlerine saygı duyup karşı görüş beyan etmezken- her açıdan güçlü olan Amerikalılar köye gelince onun köylüler üzerindeki yönlendirici etkisi azalır ve tavsiyelerini köylülerin sadece bir kısmı, yalnızca onun gibi düşünenler dinlemeye başlar. Bu düşünüş karşısında Temeloş, köy içindeki gelişmeleri takip eder ve doğru hamleleri yapmak için uzun süre seyirci durumunda kalır ve her fırsatta uyarılarda bulunmaya devam eder. Fakat köylüler onun haklı olduğunu romanın sonunda Amerikalıların çalışmaları sonuç vermeyince anlayabilir ve bu durum köylüler için bir uyanıştır<sup>64</sup>; uyanan köylüler ilk iş olarak köyü eski hâline getirmek için Temeloş önderliğinde çalışmalara başlar.

Köydeki muhalif grubun başını çeken Temeloş ve onun tarafında duran Muhtar İzzet ile Cemal Hoca, Amerikan yetkililerin köyde yaptığı çalışmaların sadece göstermelik olduğu düşüncesindedir; onlara göre olumlu yöndeki değişim ancak halkın uyandırılıp köklü müdahalelerin yapılmasıyla mümkün olabilir ve bu yöndeki hamleleri Amerika değil Ankara Hükümeti yapmalıdır. Hatta onlar, Amerikalıların asıl amacının Türkiye'deki madenleri işletmek olduğunu, köylerde yapılan ve karşılığı beklenmeyen bu çalışmaların ise göz boyamak için yapıldığını farkındadır:

Ben diyorum bu maden sevdası, bu Amerikan hevesi, bizim köyü iyice avara edecek. Ekimi dikimi boşlatacak. Oysa düşersen de toprağa sarıl; bir dönüm toprağın verdiği beyler veremez! Ama bizim fikirler geçmiyor artık. Bizim kafalar eski kafa sayılıyor. Hele bu Amerikalılar Aktepe'nin yerine kazık çakalı, bizler daha temelli 'örümcek baş' olduk. Köyden birazları da 'uyanık kafalı', 'yeni'...(s. 101)

Diyen Temeloş, Amerikalılardan gelen ilgi ve alakayı kendi hükümetinden bekler; ancak ondan bunu göremeyeceğini içten içe bilir. Köy içinde değişmeye başlayan zihniyet, onu "örümcek kafalı" yapar ve sözlerine itibarı azaltır; Amerika'ya düzenlenen geziye katılmaz, onların verdiği tohumları tarlasına ekmez, köylülerin de ekmesini istemez, Dostluk Bahçesi'ne dikilecek ağaçların Amerika'dan gelmesine karşıdır. Onun

---

<sup>64</sup>Bu uyanışta Temeloş'un "Siz siz olun, bundan sonra susadığınız zaman, suyu kendi pınarınızdan için komşular! Ellerin pınarından içtiğiniz ak sular aşağı yanınızdan kan, irin olup çıkıyor. (s. 278)" nasihatini oldukça önemli bir yere sahiptir.



karşı olduğu tüm çalışmalar, Amerikalıların verdiği onca emeğe, bilime, tekniğe rağmen olumlu sonuç vermez; ağağlar meyvesiz kalır, getiren hayvanlar hastalanıp ölür, ekilen tohumlar sebze vermez, ekinlere hastalık bulaştırır ve köylü hasat yapamaz. Köylülerin onu anlaması için tüm bu zararı yaşaması gerekir ve umutsuzluğa kapıldığı bu noktada Temeloş'un onları doğru yönlendirmesi sayesinde çatışmanın kaybeden tarafı olmaktan çıkarlar.

### 3.7. TIRPAN (1970)<sup>65</sup>

#### 3.7.1. Olay Örgüsü

Evcı Köyü'nün ağası, elli yaşındaki Kabak Musdu, on üç yaşındaki pembe yanaklı, yeşil gözlü, köyün en güzel kızı olan Dürü'yü, beşinci sınıfı bitirdiği yaz, Gökçimen'deki evlerinin damında ayva yerken görür ve ona göz koyar. Köyün içinden atıyla geçip giderken durup kıza bakar, Dürü bu bakıştan rahatsız olur ve söylenmeye başlar; Dürü'nün annesi Havana ise telaşa kapılır, olacakları önceden sezmiş gibidir. Yazar, ticaretle uğraşan ve bu dünyada gücü olan erkeklerin tüm kadınların tadına bakması gerektiğini düşüneni, verdiği borçları geri alamayınca nahoş yollara başvuran, parti bağlantılarını kendi çıkarları için kullanan, kafasında saçı olmayan, göbekli, dişleri pis kokan Kabak Musdu'nun karakteri gibi dış görünüşünü de "çirkin" bir imajla kaplar. Ona göre güzel kız sevmek ayıp ve günah değildir, bu devirde parayı veren, her düdüğe sahip olabilir; hatta Musdu, bu konuda peygamberleri, hocaları, eşkıyaları örnek alır. Romanın temelindeki çatışma ise onun hem zengin hem de böyle düşüncelere sahip olmasından ve bu evliliğe engel olmak isteyip yoksulları ve ezilenleri temsil eden Uluş'un örgütleyici tavrından kaynaklanır.

Kabak Musdu, Dürü'nün babası Velikul'u köyün içinde bulunca Gökçimen'deki yordakçıları Eski Muhtar ve İmam ile beraber "Bir alışveriş konusu var!" diyerek konuşmak ister. Musdu, Eski Muhtar'ın evine geldiklerinde "Allah'ın buyruğuyla, Peygamber'in kararıyla kızına müşteri oluyoruz...(s. 6)"<sup>66</sup> diyerek niyetini açar. Kabak Musdu'nun yordakçıları, Dürü'nün ona uygun olmadığını bilseler de sırf zengin olduğu için onun tarafında durup kızın babasını ikna etmeye çalışır. Babayı ikna edebilmek için

<sup>65</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F. (2019). *Tırpan*. İstanbul: Literatür Yayınları."ndan yapılmıştır.

<sup>66</sup>Musdu'nun kızı babasından isterken kullandığı "müşteri" ve "alışveriş" kelimeleri, yazarın onda oluşturmak istediği çirkin imaja oldukça uygundur; Musdu Ağa'nın sahip olduğu bu zihniyet, parayla her şeyin satın alınabileceği düşüncesinin bir göstergesidir.

kızın yaşının mahkemede büyütülebileceğini, Ağa'nın o çevrenin en zengin adamı olduğunu, ticaretle uğraştığı için kızın tarla işlerinde gencecik yaşında solmayacağını ve varlık içinde yaşayacağını, bu varlığın ona da faydasının olacağını söyleyerek günlerce uğraşmaları gerekir. Ayrıca bu kadar zengin olan insan başlık parasını da misliyle verecek ve düğünde altınları bol takacaktır. Başlarda tek kelime konuşmayan Velikul, Kabak Musdu ile köylülerin ısrar ve baskılarından sıkılıp bu işte acele edildiğini, karısına, askerdeki oğluna danışması gerektiğini söyler; ancak konu altınlardan, başlık parasından açılınca Kabak Musdu'yla 'pazarlığa' oturur.

Kocasının Kabak Musdu'yla konuştuğunu duyan Havana, sinirden deliye döner ve Dürü daha el kadar çocuk diyerek bu meseleyi kestirip atmadığı için tartışılır; sonrasında ise evdeki huzur uçup gider. Velikul, kızına ve karısına bu konunun açıldığı her an şiddet uygular. Diğer yandan Velikul'a uygulanan baskı köyün kadınları tarafından Dürü'ye ve Havana'ya da uygulanır. Köylü kadınlar, "Davul sesini duydukça büyür kız kısmı. Dürü de büyür. (s. 31)" "Erkeğin yaşlısı olmaz! Erkeğin çirkini olmaz! Kârı kazancı yerindeyse tamamdır! (s. 59)" diyerek onları da ikna etmeye çalışır. Dürü'nün yaşlıları sokakta oyun oynarken o, başına gelen olay sebebiyle yemeden içmeden kesilir ve sürekli Musdu Ağa ile evlendiklerini düşünerek kâbuslar görür. Kabak Musdu'dan talimat alan İmam, her gün Velikul'un evine gidip kızı ve annesini, yapılan olası büyülere karşı okur üfürür; onların bu iş karşısındaki dirençlerini bu şekilde kırmaya çalışır.

Diğer yandan Kabak Musdu, Evcî köyündeki imam nikâhlı karısı Cinli Kamile'ye niyetinden bahseder. Dizlerinin sızısından istediği gibi hareket edemez hâle gelen yaşlı kadın, duydukları karşısında şaşkına döner, karşı çıkacak olur; ancak Musdu, imam nikâhıyla nikâhlandıklarını hatırlatarak onu kapının önüne koymakla tehdit eder. Çaresiz kalan kadının kabul edip kaderine boyun eğmekten başka seçeneği yoktur. Musdu ile beraber bu işi öldürmek için çalışmaya başlar ve ikili Velikul'un evine gittikleri bir gün bütün baskılara, kavgalara, dayaklara dayanamayan Havana, ağlaya ağlaya onay vermek zorunda kalır. Annesinin de onay verdiğini duyan Dürü, bütün umudunu yitirmiş vaziyette intihar planları yaparak Uluguş'un evine gider, olanları ağlayarak anlatıp ona sığırır.

Velikul, evde dinmeyen kavga ve ağlama hâllerine daha fazla dayanamaz ve kızının inadını kırmak için onu dövüp elini ayağını bağlayarak ahıra kapatır; Havana da bu dayaktan nasibine düşeni alır ve evde baygınlık geçirir. Velikul ile konuşan Kahveci Koca Linlin, Dürü'nün ahıra kapatıldığını Uluguş'a haber verir ve Uluguş, köyün

kızlarını organize ederek hemen harekete geçer. Dürü'yü ahırdan kaçırın kızlar, onu sırayla evlerinde saklamaya başlar; onlara Koca Linlin de yardım eder. Eve gelen Velikul ise kızı ahırda bulamayınca ne yapacağını şaşırır; çünkü yarın düğün başlayacaktır ama gelin ortada yoktur. Velikul, kızın kanatlanıp uçtuğunu ya da cinler tarafından kaçırıldığını düşünüp köyün imamına okutarak buldurmaya çalışır. Olay köyde çabucak yayılır; Dürü'nün çektiği sıkıntılardan ve yediği dayaklardan sonra Hızır'ın yardımıyla erdiğinin, kanatlanıp uçtuğunun, evliya olduğunun söylentisi çıkar. Haberi alan Kabak Musdu ise Dürü'nün köylüler tarafından kaçırılıp saklandığını düşünür ve ilk şüphelendiği isim Uluguş olur. Onun evinden başlayarak tek tek şüphelendiği bütün evleri arar; ancak Dürü'yü bir türlü bulamaz. Kendi aramalarıyla kızı bulamayacağını anlayan Musdu Ağa, ilçeye gidip siyasi ilişkilerini kullanarak olanları başkana anlatır; daha sonra başkan ile birlikte komutanın yanına gider. Komutan, kızın bulunması için bir çavuş ve dört asker görevlendirince Kabak Musdu çok umutlanır; çavuşa ve askerlere, onların dinleme cihazlarına güvenerek Dürü henüz bulunmamışken düğüne başlar.

Uluguş hemen köyün kızlarına evlerdeki bütün radyoları açmalarını ve "Dürü bizde!" diyerek jandarmanın kafasını karıştırmalarını söyler. Onlar evleri tek tek ararken kızların Dürü'yü hemen aramış başka bir eve sokmasını tembihler. O günü böyle atlatıp daha sağlam bir çözüm bulmak gerektiğinin de farkındadır. Ertesi gün arama çalışmalarına devam eden askerlere, Musdu Ağa'nın yandaşları da katılır ve kızları takip ederek Dürü'yü bulup iki askerin gözetiminde düğün günü almak için babasına teslim ederler. Kızın tüm çabalara rağmen bulunduğu sıralarda Uluguş da romanın başından beri arayıp durduğu tırpanını bulur.

Uluguş, güzelce sarıp sakladığı tırpanı köyün kızlarından biriyle Dürü'ye gönderir. Ertesi gün Kabak Musdu ve misafirleri, gelini almak için Gökçimen'e gelir. Gece içkilerin etkisiyle sarhoş olan Musdu yatakta sızar; onun sızmasını fırsat bilen Dürü hazırlanır, tırpanı çeyiz sandığından çıkarır, korkuyla birkaç kez Musdu'nun göğsüne saplar, daha sonra kimselere görünmeden evden kaçır. Koca Linlin, ona yol göstermek için tarlaların içinde hazır beklemektedir ve beraber Uluguş'un yönlendirmesi üzerine dağdaki eşkıyaların yanına giderler. Sabah olunca Cumhuriyet Bayramı kutlamaları ülkenin her yerini sarar, Gökçimen köyü bu coşkuyu radyolardan dinler ve dün gece Evc köyünde olanlardan henüz kimsenin haberi yoktur. Köylüler ise olaydan jandarmanın köye gelmesiyle haberdar olur ve Uluguş, Dürü'yü aramaya gelen askerlere teslim olur.

### 3.7.2. İsim-İçerik İlişkisi

Romanın başkişisi Uluguş Nine, roman içinde uzun süre rahmetli kocasından kalma eski tırpanı arar, onun için bir ucu kırık ve küflenmiş olan bu tırpan çok önemlidir. Tırpanın üzerinde kocasının eli, parmaklarının izi, hatırası vardır. Uluguş, Dürü'nün başına gelenleri öğrendiğinde olayların sonunun Musdu'nun ölümüne varacağını hisseder; çünkü Velikul'un kızı ona vermeye razı olduğunu duyduğu zaman dilimi ile tırpanı aramaya başladığı zaman dilimi hemen hemen aynıdır. Onun Çavuş'a söylediği “*Tırpanımı bulmadıkça, Dürü'yü bulamazsın! Dürü bulunacaksa, tırpan da bulunacak! Tırpan bulunmazsa, Dürü de bulunmayacak! Amerikan dedektifini değil, İreysicumhur Hazretleri'nin av köpeklerini getirsen, böyle!*” (s. 288)’’ sözleri bu yorumu haklı çıkarır niteliktedir.

Uluguş, tırpanı kime ödünç verdiğini bir türlü hatırlayamaz, gördüğü herkese hatta romanın sonunda ölümüne sebep olacak Musdu'ya bile sorar ama bulamaz. Tırpanı bulup ne yapacağını soranlara ise ekinleri biçmekte köylünün gerisinde kaldığını, bir an önce ekinleri biçmesi gerektiğini ve tırpan yitiğinin başka şeyin yitiğine benzemediğini söyleyerek aramalara devam eder. Dürü'yü bulmak için Gökçimen'e gelen askerler ve Kabak Musdu, kahvede otururken birden yanlarına gider ve askerlerden dinleme cihazı yardımıyla onun tırpanını da bulmalarını ister. Tırpanın sırası değil diyen Kabak Musdu ile tartışmaya başlar ama Uluguş diretir; dayanamayan Çavuş, tırpanı bulacaklarına dair söz verip onu gönderir. Bir çuvalın içinde evden eve saklanan Dürü gibi Uluguş'un kayıp tırpanı da benzer bir çuvalın içinde bulunur.

Tırpanın roman içindeki işlevine bakıldığı zaman ise ölüm meleği olarak bilinen Azrail'in resmedilirken elinde tırpana benzer uzun saplı bir şey vardır. Köyde ot biçmek için kullanılan, düğün günü Uluguş'un “*Gel tırptışım, esmerim...*” (s. 337)’’ sözleriyle sevimlileştirmeye çalıştığı ve kendi çeyizinden değerli örtülerle süsleyip Dürü'nün çeyizine yolladığı tırpan ile Azrail'in elindeki tırpan aynı işlev için kullanılır: can almak. İki aletin hem görüntüsüne hem de kullanıldığı işleve bakıldığında Azrail ile Dürü arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Ayrıca Uluguş'un, “*O işi gören benim! Tırpanı Acara'ya verip düzdüren benim! Tırpanın kendisi benim! Ben Dürü'nün sandığına girdim!*” (s. 338)’’ sözleri, “*Küçük bir kız bunca şeyi nasıl yapabilir?*” sorusunu mistik bir bakış açısıyla cevaplar niteliktedir. Bir nevi Uluguş'un ruhu, Dürü bulunduktan sonra da tırpan görüntüsüne bürünüp ona yardım etmeye devam eder.

Uluğuş, paslı tırpanı bulduktan sonra onu bilettirmek için hemen Demirci Acara'ya gider, acele etmesini, kızın sandığının kapanacağını söyleyince, böyle önemli bir tırpana ne kadar özen gösterse de az geleceğini düşünen Acara, Musdu'yu bekleyen sondan haberdar gibidir:

Sabret Uluğuş! Böyle önemli bir tırpana ne kadar emek verirsen o kadar değerli olur! Çok emek veriyorum Uluğuş! Hiç üşenmiyorum! Böyle işlere üşenmem! Üşenenin, oğlu kıza olmazmış! Sen git, başka işin varsa ona bak! Başıma dikelip beni sıkıştırma! İvedi işe şeytan karışır. Düşün bir, şeytanın karışacağı iş mi bu? (s.333)

Tüm hazırlıklardan sonra gece olunca sarhoş olan Musdu yatakta ağzı açık motorlu bir makine gibi horlayarak uyuya kalır. Uygun zamanın gelmesini korkarak bekleyen Dürü ise gözlerini bastıran uykuya direnmeye çalışır. Pencereden bakınca ayın dolanıp gittiğini görür, titreyen ellerine, ayaklarına hâkim olmaya çalışarak usulca kalkar. Ona zorla giydirilen geceliği çıkarıp kendi giysilerini giyer; bir taraftan da gözü Musdu'dadır ve onu uyandırmamak için oldukça yavaş hareket eder. Daha sonra ise Uluğuş'un yaptığı ölüm planına uygun olacak şekilde "tırpışı" eline alıp "Yoksul Allah'ım! Temiz Allah'ım! Bu gece her işini bırak, benimle ol! Bırakma beni kara gözlü Allah'ım! (s.346)" diye dua ederek ayağa kalkar ve lambayı kısar. O da Uluğuş gibi tırpana "tırpış" demeye başlar; yatağın başucuna dolanıp titreyen çocuk elleriyle ve deli gibi çarpan kalbiyle birden olanca gücünü toplayıp tırpanı Musdu'nun göğsüne saplayıverir. Tırpan, saniyenin yüzde birinde iki parmak kadar içeriye saplanır ve Dürü var gücüyle yeniden yüklenir, akan kanı görünce afallayıp iki eliyle hemen ağzına bir çaput tıkar; sonrasında ise Musdu'nun ölüm anının anlatıldığı sahneler oldukça çarpıcıdır:

Var gücüyle yeniden yüklendi. Topuzuna kadar gömdü tırpışı! Bastı. Kanı büngüldedi. Süzüldü yatağa. "Bööö!" diyecek oldu uykusunda. Diyemedi. Bir eliyle hemen çaput bastı ağzına. Bastı yerleştirdi. Sonra burktu. Kanı büngüldüyor habire! Ayakları atıyor durmadan. Koca gövdesinin içinde durmadan kıvraniyor. Ağzına tıkalı kalan "Böö!" sesi burnundan, başka yerlerinden çıkıyor. İyice burktuktan sonra bir daha bastı! Öylece bıraktı. Baktı yüzüne hışımıla; "Ağzına sıçtığımın!..." dedi içinden. "Köylerin ayısı! Ben senin önüne geçtim! Emmi dedim! Etme dedim! Ben senin dengin değilim dedim! Etme, bu iş sana hayır getirmez dedim!..." Durup ortalığı dinledi. Başını, gövdesini titretip duruyor. "Titret, titret! Gözel titret!" dedi. "Gözel titret!...Kurularak geçerdin atın üstüne! Yiyecek gibi bakardın gözlerime! İyi titre şimdi..." (s. 349)

İntikamını alan Dürü, kapıyı dışardan kilitleyerek usulca evden kaçır, kendini kaybetmiş şekilde yürümeye başlar ve onu bekleyen Kahveci Koca Linlin ile beraber Uluğuş'un yönlendirmesi üzerine Bilos'un en berk adamı Eşkiya Mevlüt'ün babası Eşrefçe'nin yanına ulaşır.

### 3.7.3. Bilge Tipin Özellikleri

Fakir Baykurt, *Tırpan* isimli romanında yaşlı bilge tipi olarak, yaş hakkında net bir bilgi vermediği ama yetmiş-seksen civarında olduğu söylenen Uluguş Nine'yi kullanır. ‘‘Issız dağların içinde, Gökçimen’de yapayalnız bir kocakarı...(s. 36)’’ olarak nitelendirilen yaşlı kadın, kocasının öldüğü günden beri tam on iki yıldır yapayalnız yaşar. O da kocası ölünce dul kalıp tekrar evlenmeyi düşünmeyenlerdendir. Onun dulluğa karşı bulduğu çözüm, *Yılanların Öcü*’ndeki yaşlı bilge Irazca gibi erkekleşmek değil, meczuplaşmaktır. Kocasının ölümünden sonra kadınlığını unuttur ve köyün deli bilgisi olarak cinsiyetsizleşir (Irmak, 2018: 188). Kocasını gibi oğulları da yıllar önce savaşta ölmüştür; kızları ise evlendikten sonra kocalarıyla beraber şehirde yaşamaya başlar ve uzun zamandır annelerini ziyarete gelmemişlerdir. ‘‘Sahipsiz gibi’’ köyün oldukça dışında kalan bir evde oturur, evi eski ve bakımsızdır ama temizdir. Yaşlılığın etkisiyle eski gücü artık yoktur ancak Kabak Musdu’yu Dürü ile evlenme isteğinden vazgeçirmek için Gökçimen’den Evcü köyüne giderken yaşından beklenmeyecek kadar çeviktir.

Köylüler, vaktiyle anlattığı masallar nedeniyle onun kocası Çoban Ahmet’e ‘‘Uluguş’’ demeye başlar; bu lakabı ona takmalarında özellikle çocuklu bir kadının beyler tarafından kaçırılırken çocuğunun dağda kaybolduğu ve daha sonra bir ulu kuşun yardımıyla anne ve oğlun birbirine kavuşup beylerin elinden kurtulduğu masal etkili olur. Kocasını Çoban Ahmet öldükten sonra ‘‘Uluguş’’ adı, bir miras gibi yaşlı kadına kalır; ayrıca bu ad, yaşlı kadının romandaki işlevinin göstergesidir. Masaldaki beylerin kadını tecavüz için zorla kaçırması ile Musdu’nun çocuğu yaşındaki Dürü ile zorla evlenmek istemesi arasında bir benzerlik söz konusudur ve ulu kuşun beyleri öldürerek kaçırılan kadını kurtardığı gibi Uluguş da Musdu’yu öldürterek Dürü’yü kurtarır (Moran, 2016: 252).

Uluguş, *Tırpan*’nın ‘‘hikâye anlatıcısı’’dır; kocasının vaktiyle köyde anlattığı bütün masalları ezberleyerek anlatmaya devam eder. Sürekli masal anlatması sebebiyle köylüler arasında onun delirdiğini, aklını yitirdiğini, meczuplaştığını düşünenler vardır; kimileri ise onun cihanın bilmediğini bilen bir bilge olduğuna inanır:

[...] olaylara yön verme gücü olan ve aynı zamanda romanda İsa’nın havarisi<sup>67</sup> rolünü üstlenen yani kurtarıcı güç olan Uluguş romanın mesajını da üzerinde taşır. Uluguş Tanrısal güçlerle de donatılmış hafif kaçık deyim yerinde ise deli ile veli arası bir kadın (Şermet, 2007: 346).

<sup>67</sup>Hız. İsa’nın öğüt ve inançlarını yayma işiyle görevlendirdiği on iki yardımcısından her biri anlamına gelen kelime <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 13.06.2020).

Şermet (2007)'in deli ile veli arasında bir kadın olarak nitelendirdiği Uluguş, olağanüstü güçlere sahiptir. Olacakları önceden sezip hissedebilir; Dürü'nün kendini asarak intihar etmeyi planladığını anlayıp onu durdurmak için vaktiyle köyde onun yaşadıklarını yaşayan ve kendini asan kızların hikâyelerini anlatarak onu bu planından vazgeçirir.

Uluguş, diğer yaşlı bilgeler gibi romanda yazarın vermek istediği mesajın taşıyıcısıdır. Başta genç kızlar olmak üzere köylüleri uyandıran, aydınlatan ve güçlü karşında mücadele için örgütleyen odur. Dürü'yü aramak için Kabak Musdu'yla beraber köye gelen Çavuş, Uluguş'u ve onun konuşmalarını baştan aşağı siyasi ve tehlikeli bulur. Köylülerin "kır serçe" dediği Uluguş, romandaki kurtarıcı güçtür; ona göre istemedikleri erkeklerle evlenmek zorunda bırakılan kızlar, kaderlerine razı gelip bu durumu kabullenmemeli, aksine isyan etmeli ve birleşerek iş birliği içinde olmalıdır. Hatta Dürü, Kabak Musdu'yu öldürerek hem kendi kaderini hem de kendinden sonra gelecek olan kızların kaderini değiştirmelidir. Aynı zamanda *Tırpan*'da kurban tipini temsil eden Dürü, Kabak Musdu ile aralarında olan çatışmayı yani, güçlü ile güçsüzün, zengin ile yoksulun, ezen ile ezilenin arasında olan savaşı, Uluguş'un yönlendirmeleriyle kazanmak için alışılmamış benzer romanlarda olduğu gibi başka bir erkeğin yardımına ihtiyaç duymadan kazanır; planı yapan da uygulayan da kadındır. Bu romanda Baykurt, bir nevi başkaldıran kadını över, edilgen kadını ise eleştirir (Moran, 2016: 248-256).

### **3.7.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

Romandaki en önemli ve doğal olarak olaylara yön verici güce sahip kişi Uluguş'tur; on dört yaşındaki Dürü'nün babası yaşındaki Musdu Ağa ile evlendirileceğini duyduğu andan itibaren bu işi engellemek için çabalar. Yoksulların zenginler karşısında ezilip, boyun eğmelerine çok sinirlenir; "*Onlar kuvvetli, onlar varıl; ama az! Biz yoksuluz; ama çoğuz!* (s. 320)" diyen Uluguş, köylülerin Musdu Ağa ve onun sahip olduğu para ve bürokratik güç karşında birleşip isyan etmesini ister. Kızın anne ve babasını bu işten vazgeçirmeye çalışır; fakat istediği sonuca ulaşamayınca köyün kızlarını örgütleyerek bu evliliği engellemeyi amaçlar. Musdu Ağa ile evlenmek istemeyen Dürü intihar etmeyi planlar; onu durdurmak isteyen Uluguş, geçmişte kendini asarak düşmanları değil kendini cezalandıran kızların hikâyesini anlatır; Uluguş'a göre genç kızlar kendini öldürmek yerine onlara musallat olan düşmanlarının hakkından gelmeli, onları cezalandırmalıdır.

Pratik bir zekâyâ sahip olan Uluguş, amacına ulaşmaya çalışırken önüne çıkan her engele karşı hemen bir çözüm bulur. Dürü, evlenmeyi bir türlü kabul etmeyince bunun sebebinin Uluguş olduğu düşünülür ve hem Velikul hem de Kabak Musdu, Uluguş'un kızla konuşmasını engellemeye çalışır. Fakat bu durum Uluguş'u yıldırmaz, Dürü'nün arkadaşları aracılığıyla onunla iletişim kurmaya devam eder. Köylü kızlar bir evde toplanacakları zaman Uluguş'u da davet eder, genç kızların arasında oturan yaşlı Uluguş, onların bir nevi öncüsü, önderidir. Bu sayede kızları organize etmekte hiç zorluk çekmez, onlar asker gibi Uluguş'un yapacağı planlar için hazır vaziyette bekler. Bu planlar kapsamında kızlar ilk önce Dürü'yü hapsedildiği ahırdan kurtarır, daha sonra da onu sırayla evlerde saklamaya başlar. Kızlar arasında, Dürü'nün Musdu Ağa ile evlenmesini engellemek, hepsinin kaderinin değişeceği anlamını kazanır. Kızların yüklediği anlam, zamanla köylüleri de etkiler ve köy içinde bu evliliği durdurmak isteyenlerin sayısı oldukça artar; Uluguş'un verdiği akla uyan köylüler, evlerdeki tüm radyoları açıp "Dürü bizde!" diyerek dinleme cihazı ve telsizle gelen askerlerin Dürü'yü bulma çalışmalarını aksatır. Tüm uyarılara rağmen niyetinden bir türlü vazgeçmeyen Kabak Musdu, Dürü'yü bulunca Uluguş da romanın başından beri arayıp durduğu, gördüğü herkese sorduğu bir ucu kırık, kocasından kalma tırpanını bulur. Dürü ve tırpanın aynı zaman diliminde bulunması Musdu Ağa'yı bekleyen sonun ölüm olacağına habercidir. Olay örgüsündeki tüm planları yapan Uluguş, Musdu'nun ölüm planını da tasarlar ve Dürü'yü arkadaşı aracılığıyla bu plandan haberdar eder. Onun yaptığı plan ile Dürü, kurban tipi olmaktan çıkar, karşı saldırıya geçer ve asi tipine dönüşür. Romanın sonunda Dürü'nün yerine kurban tipine dönüşecek isim Kabak Musdu'dur (Moran, 2016: 255). Uluguş, düğün günü kendi çeyiz sandığından çıkardığı değerli kumaşlara sarıp sarmaladığı tırpanı, biraz parayla birlikte Dürü'nün çeyiz sandığına koydurur. Dürü, sabaha karşı horozlar ötmeden bu tırpanı Kabak Musdu'nun göğsüne saplayıp evden çıkacaktır. Kimselere görünmeden dağdaki Bilos'u bulacak, onun en güçlü adamı Eşkîya Mevlüt'ün babası Eşrefçe'ye sığınacaktır. Dürü, Uluguş'un planına harfiyen uyar. Ayrıca Dürü, Musdu Ağa'yı öldürerek, kendine kötülük yapan ağayı öldürüp dağa çıkan eşkîya figürünü akıllara getirmektedir (Moran, 2016: 255). Uluguş'un onu eşkîya Eşrefçe'ye göndermesinin sebebi, tıpkı İrazca gibi onun da kanunların adaleti sağlamak yerine güçlünün ve bozuk düzenin varlığını koruduğuna inanmasıdır. O da kendi kanunlarını belirleyip şiddete başvurarak Musdu'nun hak ettiği sonu yaşamasını ister ve bu amaç için bütün köyü örgütleyerek yaptığı plana dâhil eder (Şermet, 2007: 353). Uluguş'un hazırladığı bu plan neticesinde Evcî köyündeki tüm toprakların sahibi olan ve köylülerin onun kazancı için



çalışan, Ankara'daki Amerikan pazarından mal alıp satarak zengin olan, evli olduğu hâlde çocuğu yaşındaki yoksul bir kızla parasının sağladığı güç ile evlenmek isteyen ve bu amaç için tüm bürokratik güçlerini devreye sokan, ezen ile ezilen arasındaki çatışmada ezici gücü temsil eden Kabak Musdu, niyetine ulaşamayarak bu evliliğin bedelini canıyla öder.

Uluğuş, haberi duyup ağlayan Havana'yı teselli eder, ona gidip evindeki işlerini yapmasını, Dürü'nün çok güvenli bir yerde olduğunu ve ikinci kez yakalanmayacağını söyler, kızını artık merak etmemelidir. Diğer yandan kızını aramaya gelen askerlere Dürü'yü içinde sakladığını söyleyerek cevap verir:

Dürü içimde! Tan atmadan, şafak sökmeden kapım çalındı! Açtım! Baktım Dürü! Çıkıp gelmiş! [...] Onu önce Havana sonra ben doğurdum! Başka kıza benzemez o! İki kez dünyaya gelmiştir! [...] Kalkıp öptüm göküş gözlerinden! Saçını başını öptüm! Yaladım yuttum kızımı! Şimdi karnımın içinde!.. Beni öldürsen, çıkaramazsın içimden! Feriştahın gelse çıkaramaz... (s. 354)

Ayrıca olay örgüsü içindeki yaşlı bilge görevinin sonucu olarak inandığı değerler uğruna hiçbir şey onun gözünü korkutmaz ve işlenen suç üstlenir, gerekirse hapiste de yatar ipste de asılır; kendini Dürü'nün temsil ettiği mağdur kadınların özgürlüğü için feda etmeye hazırdır.

### 3.8. KÖYGÖÇÜREN (1973)

#### 3.8.1. Olay Örgüsü

*Köygöçüren*<sup>68</sup>, Cumhurbaşkanı'nın köylere yapacağı gezi programı dâhilinde Konya'nın Kantarma köyüne gelmesiyle başlar. Başkan köylülerle sohbet ederken onların dertlerini dinler, bu sohbet esnasında köylüleri iki gruba ayırır ve olay örgüsünün büyük çoğunluğuna yayılan bir çatışma meydana gelir. Topal Talip'in başını çektiği muhafazakâr grup köye bir Kur'an kursu; Hıdır ve Muhtar Musa'nın başını çektiği yenilikçi grup ise köye açılacak su kuyusuyla yıllardır süregelen susuzluğun giderilmesini ister. Bu çatışmayı sonlandırmak isteyen Başkan, aksine körüklenmesine sebep olacak bir hamleyle iki grubun da isteklerinin yapılacağı sözünü verir. Ancak Kur'an kursu için girişimler mekân ayarlanıp bir hoca görevlendirilerek hemen yapılırken; su kuyusu meselesi uzun süre bekletilir. Diğer yandan Kur'an kursunun açılmasıyla beraber köylüler, çocuklarını okul yerine kursa göndermeye başlar ve bunun doğal sonucu olarak -Topal Talip gibi muhafazakâr ve dinci kesimin kurs hocasını; Hıdır, Muhtar Musa, Çil

<sup>68</sup>Tezdeki tüm alıntılar 'Baykurt, F. (2007). *Köygöçüren*. İstanbul: Literatür Yayınları.'ndan yapılmıştır.

Ümmet gibi sosyal yanı ağır basan kesimin ise öğretmeni desteklediği- imam ile öğretmen arasında bir çatışma ortaya çıkar.

Tüm bunların üzerine Hıdır, köyün en önemli gereksiniminin su olduğunu düşündüğü için bu işe daha sıkı sarılır ve Muhtar Musa ile şehirle köy arasında çalınacak tüm kapıları çalıp köyü bu kuraklıktan kurtarmayı amaçlar. Bu emekler meyvesini verir ve hükümet köye su araştırması yapmak üzere şaşı bir mühendis gönderir. Mühendisin köyde yaptığı çalışmalar sonucu Topal Talip'in tarlasında kuyu açılmasına karar verilir; ancak Topal Talip zaten karşı olduğu bu işe büyük tepki vermekte gecikmez. Kuyu işinin önüne engel çıkmasını istemeyen Hıdır, kendi tarlasını feda etmeye hazırdır; fakat Topal Talip, yine de kuyunun kazılmasıyla yerin altında bulunan cinlerin rahatsız edilmesinden, uyuyan çift başlı yılanların uyandırılmasından ve bunların köyün başına bela olmasından korkar, ayrıca köyde onun gibi düşünenlerin sayısı hiç de az değildir. Camide bu yönde vaazlar verilir ve su kuyusunu isteyenler komünist ilan edilir ama tüm baskılara rağmen Hıdır ile Musa, bu işi desteklemeye devam eder.

Köye bir sene sonra sondaj makinesi getirilir ve Hıdır'ın tarlasında kazılar yapılarak senelerce özlemle beklenen su çıkartılır. Kuyunun etrafı bir anda müjdeyi duyan köylülerle şenlik alanına döner; fakat onca zahmetin sonunda ulaşılan suyun acı tadından dolayı içime ve tarımda kullanılmaya elverişli olmadığı görülür. Bu kötü haberden sonra su kuyusunun etrafına toplanan köylüler, ölüm haberi almış gibi hüzne boğulur. Suyun bir süre sonra tatlanacağı umut edilse de su tatlanmadığı gibi gittikçe artan tazyikiyle çevresindeki tarlaları göle çevirir. Topal Talip ise haklı çıktığına sevinemez; çünkü onun tarlası da çoğu köylününki gibi su altında kalır ve ekinleri telef olur. Hıdır ise bu işe öncülük ettiği için sonuçtan kendini sorumlu ve suçlu hissedip hastalanır, Topal Talip'i haklı çıkardığı için de kendine çok kızgındır, evinden çıkmaya utanır hâle gelir. Ziraat Müdürlüğünden suyu incelemek için köye gelen görevliler, suyun insan sağlığına zararlı olduğu gerekçesiyle kuyuyu iki kez kapatmayı dener; ancak su, tazyik sebebiyle kontrol altına alınamaz. Ekinleri telef olan köylüler ise bu durumla nasıl baş edeceğini bilemez; özellikle köylünün kendisi yüzünden aç kaldığını düşündüğü için Hıdır'ın üzüntüsü büyüktür.

Köylülerin kendisinden yardım istemesi üzerine vali, her şeyi devletten beklemeyip bu suyu imece usulü çalışmalarla bir kanal açıp kontrol altına almaları gerektiğini söyler; fakat bu köylülerin kazma kürekle baş edebileceği bir durum değildir ve Demokrat Partili Zihni Bey'in araya girerek köye gönderdiği greyderin açtığı kanal

sayesinde suyun akışı başka tarafa yönlendirilir. Acı sudan kurtulan köylüler bu sefer de tarlalarını saran inatçı “köygöçüren” otuyla mücadele etmek zorunda kalır ama bu otları kullandıkları ilkel yöntemlerle başa çıkmak mümkün değildir. Köylüler bunca yıldır yaşadıkları yoksulluk ve susuzluk yetmezmiş gibi yeni baş gösteren salgın hastalıklar ve köygöçüren otu sebebiyle şehirde buldukları kapıcı, temizlikçi, bekçi gibi basit işlere güvenerek göçmeye başlar, köyde Çil Ümmet, karısı Selverce ve birkaç yaşlı kalır. Bu göçü fırsat bilen şehirli bürokratlar, köylülerin tarlalarını satın alıp hükümetin onlara sağladığı her imkânı kullanarak 10’dan fazla su kuyusu açtırır -onların açtırdığı kuyuların hepsi tatlı su kuyusudur- ve tarım makineleri ile zirai ilaçlar sayesinde köygöçürenden kurtulup Kantarma köyünü modern bir çiftliğe dönüştürür. Köylülerin derdleriyle yeteri kadar ilgilenmeyen hatta onları azarlayıp makamlarından kovmuş bürokratlar, tarlaların sahibi olunca her türlü imkânı kendileri için hemen sağlayabilmektedir. Hıdır ve Musa ise köydeki bu çalışmaları şaşkınlıkla takip eder; onlara göre şehirli, köylerini ellerinden alıp “çölde bir mucize” yaratmıştır.

Diğer yandan şehre göçen köylüler ve şehirli arasında sosyoekonomik bir çatışma mevcuttur; ayrıca bir taraftan da devrimci yükseköğretim gençleri ve öğretmenler, düzenlenecek “Köylünün Sesini Duyurma Mitingi” için hazırlık yapmaktadır. Mitingin yasal bir hak olduğunu düşünen vali, bu mitinge izin verir; fakat Demokrat Parti’den iznin geri alınması yönünde baskı görmeye başlar. Valiyi kararından döndüremeyen Demokratlar, halka para dağıtıp miting karşısında organize eder. Yapılan uyarıları dikkate alan devrimci gençler ve öğretmenler, mitingi yapmaktan vazgeçerse de Demokrat Partililer’in organize ettiği halkı durdurmak imkânsızdır. Gale yana getirilen halk, sokaklarda slogan atarak Öğretmen Derneği’ne gelip yerden topladığı taşlarla derneğin camlarını kırıp gençlere ve öğretmenlere saldırır. Bu yürüyüşe Zihni Bey’in ricasıyla katılan Hıdır ve Musa, Demokrat Partililer’in yardımlarından mahrum kalmamak için onlar gibi görünüp öğrencilerin ve öğretmenlerin yanında yer alır, böylece ikili köylüleri her işte kullanabileceklerini sanan şehirlilerden intikam aldığını düşünür.

### **3.8.2. İsim-İçerik İlişkisi**

Kantarma’da yaşayan köylüler, tarlalarını tazyikiyle göle çeviren acı suya çözüm bulmaya çalıştıkları sırada, köyde kötü bir haber daha yayılır. Köydeki tarlaların neredeyse hepsini yaprakları çağla yeşili renginde, dikenli, uzun otlar kaplamaya başlar. Bu inatçı ve azgın ot, çok hızlı büyüyen, derin kökleri olan, hayvanların bile yemediği,

halk arasında ‘‘k6yg6c6iren’’ olarak bilinen ve Latince adı ‘‘cirsium arvense’’ olan ottur. K6yl6l6ler bu otlaba baş edebilmek için k6k6nden yola mayaba çalışır; ancak ot uzun k6klere sahip olduğu için bu girişimler olumlu sonuç vermez, otu g6vdesinden kesmeyi denediklerinde ise onun birkaç saat içinde aynı boya gelebildiğini g6r6r. İnceleme yapmak için Ankara’dan gelen uzmanlar, bu ot ile baş etmenin basit tarım aletleriyle değil, makineli tarıma geçerek m6mk6n olduğunu anlatır. Ayrıca bir de ilacı vardır; ancak bu pahalı ve zor bulunan bir ilaçtır. Kantarma k6yl6leri ise yıllarca s6regelen yoksulluktan ve susuzluktan bıkmış vaziyettedir; bunca sıkıntıya bir de geçen yılki acı su olayı, bu suyun tarlaları g6le çevirmesi sebebiyle yapılamayan hasat, kışın hastalıklardan yaşanan çoklu 6l6mler ve bahar aylarında tarlaları saran k6yg6c6iren eklenir. K6yl6ler arasından Hıdır’ın başını çektiği bir grup, Şehir ile k6y arasında dertlerine çare olacak her yolu dener; fakat k6y6n k6t6 kaderi bir t6rl6 değişmeyeip aksine eskiye g6re daha k6t6 bir vaziyet alır. 6zellikle son yaşanan azgın ot meselesi bardağı taşıran son damladır; ot, ismiyle m6semma bir 6zellik g6stererek k6yden Şehre bir g6 başlamasına sebebiyet verir. K6yl6ler, Şehre g6erirken tarlaları Şehirli b6rokratlara satar, kendileri ise Şehirde kapıcı, temizlikçi, itfaiyeci gibi işlerde tutunmaya çalışır. Yazarın okura vermek istediği mesaj ise iki insan grubu arasındaki adaletsizliktir. Yıllardır çekilen yoksulluğu yenmeye g6c6 ve imk6nı olmayan k6yl6ler, çaresizce bilinmezliğe doğru bir g6e başlarken; zengin ve g6l6 Őehirliiler, b6rokrasinin onlara sunduğu her t6rl6 yetkiyi ve ayrıcalığı çıkarları için kullanmaktan ekinmez.

### 3.8.3. Bilge Tipin 6zellikleri

Fakir Baykurt, *K6yg6c6iren* adlı romanında yaşlı bilge tipi olarak Milli M6cadele gazisi yetmiş yaşındaki il 6mmet’i kullanır. Yazarın ‘‘Eskinin adamıydı.’’ dediği il 6mmet, k6y6n en yaşlı ve en tecr6beli, insanların bir konu hakkında bilgi almak için danıştığı ve saygı g6sterdiği isimdir. K6yl6ler, yıllarca 6zlemle beklenen suyu ilk 6nce ona ikram eder. Ayrıca il 6mmet inatılığıyla bilinir ve k6y6n6 bırakıp hiçbir yere gitmez. Teslime ve Hıdır’ın ısrarlarına rağmen Şehre gelmeyi kabul etmediğini duyan diğer kızı M6sl6me ‘‘*Babam zaten inattır. Gelinecek yere gelmez. Durulacak yerde durmaz. Çok inattır.* (s. 545)’’ der. O Halk Partili zihniyeti benimseyen bir muhaliftir ve muhafazak6r grupla çatışma h6lindedir. Onun m6cadelesi Amerikancı tutumlardır; k6yl6y6 Şehre g6e mecbur bırakan sebeplere ve bunu fırsata eviren b6rokrasiye tepkilidir (Şermet, 2007:397).

Cumhurbaşkanı Ulusal Savaş'a katılıp katılmadığını sorduğunda ‘‘Ben efendim, ta Trablus'tan kalmayım. Yalnız Alman Harbi'ne almadılar, 'çağdışı' çıkarıldığım için... Kore'ye de kendim gitmedim. Öteki harplerin hepsine girip çıktım. (s. 75)’’ cevabını verir. Ayrıca Çil Ümmet, bu savaşlar sonrasında kendine verilen madalyanın köylülerden biri tarafından çalınıp Zaman Ahmet diye birine satıldığını da anlatır.

Karısı Selverce, değişen köy ve hayat koşullarında ona hayat arkadaşlığı yapmaktan asla vazgeçmez ve kocasıyla beraber o da şehre gitmemek için direnir. İki kızları vardır: Teslime ve Müslüme. Müslüme, Muhtar Musa ile evlidir ve Çil Ümmet, köylülerin gözünde damadını destekliyor görünmeyi kendine yakıştırmadığı için Muhtar ile ilgili konularda geri planda durmayı tercih eder. Teslime'nin kocası ise katıldığı Kore Savaşı'ndan dönmemiştir ve ölüp ölmediğini de kimse bilmez. Teslime daha sonra Hıdır ile evlenir.

#### **3.8.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

Çil Ümmet, olayların akışını etkileyecek hatta değiştirecek kadar güçlü bir bilge tip olmamasına rağmen köyün en yaşlı insanı olarak köylülerden saygı görür. Cumhurbaşkanı, Kantarma'ya gelmeden önce vali tarafından ineklerin boynundaki nazar boncuklarının sökülmesi talimatı köye ulaşır. Muhtar Musa, bu konuda Topal Talip hariç köylülerin tamamını ikna eder ve boncukları söktürür; ancak Topal Talip, köyde ikiliği çıkarıcı isim olarak bilinir ve hayvanlarına nazar degeceğinden korktuğu için boncukları çıkarmayı kabul etmez. Onu ikna edemediği için başının belaya gireceğini düşünen Muhtar Musa'nın yardımına Çil Ümmet yetişir ve oluşan tartışmada orta yolu bulmaya çalışır.

Çil Ümmet, köydeki hayatı yaşanılabilir hâle getirmek amacıyla açılması planlanan su kuyusuna karşı olan muhafazakâr kesimin davranışlarını engelleyemez ve bu yönde camide verilen olumsuz vaazlara karşı sadece ‘‘Ulan bu ne biçim vaaz!’’ demekle yetinir; bunlarla savaşmak ve köylüler arasındaki görüş farklılıklarının sebep olduğu çatışmayı durdurmak için bir girişimde bulunmaz:

Doktor nasıl vuruyorsa iğneyi, siz de öyle vuracaksınız sondayı. Altüst edeceksiniz cinlerin şehrini, yılanı, evranı... Hem de beni dinleyin babalarım, sileceksiniz kafalarının içine Kurba Nuri'nin doldurduğu safsatayı. Silip pampak edeceksiniz; herkesler görecekt!...(s. 197)

Onun köydeki ikili atmosfere anlam veremeyen mühendise söylediği bu sözler, bilime ve tekniğe olan inancının göstergesidir. Köydeki bu ikiliğe rağmen suyun

çıkartılması büyük bir anlam ifade eder; Çil Ümmet bu su kuyusuyla muhafazakâr kesimin kafasında bulunan ve yaymaya çalıştıkları hurafelerin temizleneceğini düşünür. Kurtuluş Savaşı'na katılan yaşlı bilge, yaklaşan yeni seçimler için oy isterken "İsmet Paşa savaşa girmede. Kaçamak gezdi gerilerde." diyen Demokrat Partililer'e çok kızar:

Polatlı'nın Karahamzalı köyünde bacaklarını aynen benimki gibi pireler sardı; kulakları Yunan, gümm gümm, topları atarken sağır oldu. İsmet'e laf söyleyenin ağzı eğilir! O paşalar başkaydı. Asker gibi giyinir, asker gibi yerlerdi. Onlar gibisi bir daha ne gelir ne de gelmiştir! Önceleri böyle iyiydi onlar. Sonra... bozdular. Ya şimdikiler ne? Geçmişler milletin önüne: "Cami yapacağız! Minare dikeceğiz! Kurs hocası vereceğiz!" Milletin sakalını tarıyorlar durmadan. Çiftçinin derdine yarayırlı ossurukları bile yok. Ben oyumu İsmet'e vereceğim. İstersem tek başıma kalayım... Topal Talip'in verdiği yere ölsem vermem!... (s. 338)

Sözleriyle tepkisini ve oyunu nereye vereceğini açıkça belli eder. Ayrıca bir hafta sonra Demokrat Partili Zihni Bey, şehirde yapılacak mitinge köylüleri de çağırır. Hıdır ve Muhtar, "Az iyiliğini görmedik." diyerek köylüleri mitinge gitmek için ikna eder; ancak Çil Ümmet gitmeyi kabul etmediği gibi mitingi düzenleyenlere de bu mitinge giden köylülere de demediğini bırakmaz.

Çil Ümmet, su kuyusunun olumsuz neticesine çok üzülür; ona göre hükümet, gönderdiği şaşı mühendisle bu işi gönülsüz yapmıştır ve gönülsüz pişen aş ya karın ya da baş ağrıtır. Ayrıca o, hükümetin desteğini alan hocaların verdikleri vaazlarla ve kurstaki derslerle siyasetin içine çok fazla dâhil olup muhalif gördükleri herkese komünist damgası vurmalarından da rahatsızdır. Farklı görüşleri birbirine düşman etmenin doğru olmadığını köye gelen politikacıların yüzüne söylemekten çekinmez. Çil Ümmet acı sudan sonra ortaya çıkan, tarlaları kaplayan köygöçüren otunu, gençliğinde Karacaören'de gördüğünü hatırlar. Bu ot o tarihte oradaki çiftçilerin de iflahını keser. Fakat bilge tipin pasifliği burada da devam eder; bu ota çare olacak bir çözüm bilmediği gibi bulmaya da çalışmaz. Bu sebeple köyde zaten az olan üretim, hem acı su hem de köygöçüren otuyla iyice tükenince Zihni Bey Amerikalılardan gelen gıda yardımını Kantarma'ya da gönderir. Köylüler bu yardımı kabul etmeye mecburdur; fakat Çil Ümmet, açlıktan öleceğini bilese de onlardan gelecek hiçbir yardımı istemez. O, hükümetin Amerikalılara duyduğu hayranlığa oldukça karşıdır ve bu hayranlığın iyi sonuçlar doğurmayacağını bilir. Çil Ümmet, köyde meydana gelen bütün olumsuzluklardan sonra tarlalarını satıp köyü terk etmek zorunda kalanlara dargındır. O yurdunu yani, köyünü her şeye rağmen terk etmeyerek çekeceği sıkıntılara, yoksulluğa ve yalnızlığa razıdır.

Fakir Baykurt'un romanlarında kullandığı yaşlı bilgelerin olumsuz etkileri yok denecek kadar azdır; fakat zayıf kaldıkları yönleri mevcuttur. Onlar genellikle yazarın romanda vermek istediği mesajın taşıyıcısı görevindedirler; eğer bu görevi bizzat üstlenmediler ise romanda yazar gibi düşünen başkişinin yanında yer alırlar. Buna bağlı olarak Çil Ümmet, köylüler ve meydana gelen olaylar üzerinde yön verici etkilere sahip bir bilgi tip değildir; o olayların gerisinde kalır ve Fakir Baykurt'un fikirlerini roman içinde benimseyip savunan Hıdır'ın tamamlayıcısı gibidir. Neredeyse her konu da Hıdır ile aynı fikirdedir, hatta onu çok sever ve evli olmasına rağmen ikinci bir eş olarak dul kızı Teslime ile evlenmesinden de oldukça memnundur.

### 3.9. KEKLİK (1975)

#### 3.9.1. Olay Örgüsü

*Keklik*<sup>69</sup>, şehirde ve köyde yaşayan insanlar arasındaki çeşitli yan çatışmaların, temelde bulunan ana çatışmayı beslemesiyle oluşan bir olay örüsüne sahiptir. Diğer çatışmalarla ilişkilendirilebilecek olan bu temel çatışma, ülkedeki Amerikan emperyalizmine karşı olanlar ile buna karşı olmayıp aksine sağlanacak çıkarlar doğrultusunda her türlü iltiması göstermeye hazır olanlar arasındadır. Bu farklı görüşlerle şehirdeki ve köydeki insanlar iki gruba ayrılmış vaziyettedir. Romanda olay örgüsü ülkedeki Amerikalıların Ankara'nın Dökülcek köyüne domuz ve keklük avına gelmesiyle başlar. Köyün zengin isimlerinden olan Karami ve Paşacık, Amerikalılara sınırsız ikramda bulunarak çıkarları doğrultusunda onlarla dostluk kurmak ister. Seyit'in babası Elvan Çavuş ise ülkedeki Amerikan emperyalizmiyle savaş hâlinde olan grubun temsilcidir; bu sebeple roman boyunca baba-oğul arasında fikir ayrılıklarından doğan çatışma kavga boyutuna kadar taşınır. Köydeki temel çatışmayı Karami gibi zenginlerin Elvan Çavuş gibi fakirleri ezmeye çalışması, onların fakirliğini yüzüne vurması da körükler.

Elvan Çavuş'un oğlu Seyit, bir gün keklük avı yapmayı seven bir Amerikalıyla tanışır. Şehirde iş bulma planları yapan Seyit, iş ararken yardımcı olabilir düşüncesiyle yeni tanıştığı Amerikalı Harpır'ın gönlünü hoş etmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Harpır ise Seyit'in on üç yaşındaki oğlu Yaşar'ın evcilleştirdiği keklüğe hayran kalır ve bu keklüğü satın almak ister. Yaşar ve Elvan Çavuş bu isteğe şiddetle karşı çıksa da Seyit,

---

<sup>69</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F. (2018). *Keklik*. İstanbul: Literatür Yayınları."ndan yapılmıştır.

hayallerini gerçekleştirmek için bu kekliğin işe yarayacağını düşünür; ayrıca çevreden gelen baskılara da dayanamayıp kekliği Harpır'a armağan eder. Dede ve torun, Harpır'ın peşinden Ankara'ya giderek kekliği geri almak için çeşitli adımlar atar.

İkilinin şehre gitmesiyle okur, şehirdeki çatışmalara tanık olmaya başlar; buradaki çatışmaların temelinde ise köyden şehre göç edip temizlikçi, kapıcı gibi işler yapan ve "köylülüğünden" vazgeçmeyen ya da vazgeçemeyen insanlar ile burjuva olarak nitelendirilen "şehirli" insanlar arasındaki sosyoekonomik sorunlar yatmaktadır. Ayrıca üniversiteli öğrenciler ve dönemin hükümeti arasında; öğrenciler ve hükümet yanlısı vatandaşlar arasında olmak üzere çeşitli yan çatışmalar da söz konusudur. Hükümet yanlısı olan Tüccar Nejat Bey'in temsil ettiği şehirli zenginlerin özellikleri dikkat çekicidir. Tüccar Nejat Bey, çıkarları doğrultusunda farklı ideolojideki partileri desteklemekten çekinmez; evli olmasına rağmen özel hayatı oldukça karışıktır. Hatta karısının özel hayatının da kendisinininki gibi karışık olduğunu bilir; fakat bu durum ikisinin de işine geldiği için kimse ses çıkarmaz.

Elvan Çavuş ve Yaşar, kekliği geri almak için her yolu dener; fakat şehir merkezinde parasız kaldıkları yetmezmiş gibi dönemin toplumsal olayları sebebiyle terörist zannedilip suçsuz yere karakolda günlerce işkence görür. Harpır ile aynı apartmanda oturan üniversite öğrencileri ise onların yaşadığı haksızlığa tepkisiz kalmaz. Yaşar'ın kekliğini geri almak için apartmandaki kadınların da yardımıyla bir plan hazırlanır. Öğrencilerin ve kadınların oluşturduğu grup içinde dede ve toruna yardım etmek insanlık görevi niteliği kazanır. Seyit'in Harpır'ın yardımlarıyla yaptığı iş başvurusu ise köyde yapılan soruşturmadan sonra olumsuz sonuçlanır; bunun gerekçesi olarak da İşçi Partisi'ne oy vermesi gösterilir. Seyit, gerçeklerle yüzleşir ve hem kekliği verdiğine hem de babasını ve oğlunu karşısına aldığına çok pişman olur. Yapılan plan dâhilinde Elvan Çavuş ve Yaşar, köye gidip farklı bir keklik daha getirir ve iki keklik, Harpır'ın karısı anlamadan öğrenciler tarafından değiştirilir.

### **3.9.2. İsim-İçerik İlişkisi**

Elvan Çavuş'un torunu Yaşar'ın, boynu basık, çilli, "elcik" yani, evcilleştirilmiş, ötüşünün güzelliği çevre köylere kadar yayılan bir kekliği vardır, bu keklik Dökülcek ve civarında bir tanedir, benzeri yoktur. Birçok kişi Yaşar'dan bu kekliği satın almak ister; fakat o, kekliğine paha biçmez. Keklik ve Yaşar'ın arasında öyle bir bağ vardır ki keklik



kafesi açıldığında uçup gitmez, dolaşmaya çıktığı zaman ise yanında başka bir keklik ile geri gelir, sahibini bırakmaz.

Keklik, Yaşar'ın sevdiği Gülnare'ye çok benzer ve o kekliğe her baktığında Gülnare'yi görmüş gibi olur. Kekliğin göğsündeki çiller tıpkı Gülnare'nin yüzündeki çilleri andırır; gözleri tıpkı Gülnare'nin gözleridir; siması da tıpkı Gülnare'nin simasıdır. Aslında Yaşar'ın gözünde Gülnare ve keklik arasında dış görünüşün dışında daha derin bir benzerlik vardır ve o sırf bu benzerlik sebebiyle kekliğine çok düşkündür. On üç yaşındaki Yaşar, Gülnare'ye olan aşkını çok yakın olmalarına rağmen dedesine bile söyleyemez ve birileri anlayacak diye de korkar. Bu sebeple Gülnare'nin yerine ona çok benzeyen kekliğini koyar ve keklikten ayrılamaz duruma gelir. Kekliğin kaybolması veya birine verilmesi Yaşar'ı hayattan koparacak etkilere sahiptir.

Yaşar'ın kekliğinin güzelliğine hayran kalan Amerikalı Harpır, ona sahip olmak ister ve meblağ ne olursa vermeye hazırdır; fakat dede ile torun son dakikaya kadar kekliği ondan saklamaya çalışsa da işe yaramaz. Keklik, Amerikalı Harpır'ın eline geçtikten sonra çeşitli yollara başvurup onu geri almaya çalışan ikiliye, Harpır ile aynı apartmanda oturan üniversite öğrencileri yardım eder. Öğrenciler, dede ve torunun derdini başkaları gibi küçümsemeyip kekliği geri almak için plan yapmaya başlar ve bu plan sebebiyle başlarının belaya girmesinden korkmaz:

Kral bir eylem! Ama temel devrimci eylemle bağını çok iyi kurmak gerekir. Soyut olarak bir keklik sorunu gibi anlaşılması eksik olur. Yapacağımız eylem, Amerikan emperyalizmine, en azından sembolik bir tepkidir. Amerika'nın Türkiye'deki üs, tesis ve mevzileri sorununa bir tepki. Türkiye'deki kırk bini aşkın işgal kuvveti çokluğundaki Amerikan personeline, özellikle uzman ve danışman altındaki ajanlara gözdağıdır! [...] Ama asıl sembol kekliktir. Görünüşte keklik için... Ama asıl, 'sahibine sorulmadan gasp edilmiş bir kelik' var ortada. Üsler, tesis ve mevziler de böyle değil mi? (s. 256)

Öğrencilerin ifade ettiği gibi Yaşar'ın kekliği, romanda sadece bir semboldür. Eskiden beri Amerikalıları ve Amerikan hayranlarını sevmeyen Elvan Çavuş için dava, olaylar geliştikçe keklik davası olmaktan çıkar. O, kekliği Harpır'ın elinden alarak Amerikalılara haddini bildirmek ve kekliğin yani, ülkenin kime ait olduğunu göstermek ister. Romanın sonunda Elvan Çavuş'un savaştığı Harpır, başka bir ülkeye görevlendirilir; oğlu Seyit iş başvurusunun olumsuz sonuçlanmasıyla babasını anlamaya ve kekliği geri almak için yardım etmeye başlar; öğrencilerin ve apartmandaki kadınların yardımıyla Yaşar da kekliğine kavuşur. Tüm bunlar Elvan Çavuş'un Amerikalılar karşısında küçük de olsa aldığı anlamlı ve "sembolik" bir zaferdir.

### 3.9.3. Bilge Tipin Özellikleri

Seferberlik yıllarını gören ve Ulusal Savaş gazisi yaşlı bilge Elvan Bükülmez, seksen yaşındadır. Ailede en sevdiği kişi olan on üç yaşındaki torunu Yaşar'ın tabiriyle "yüzük gözlü" Elvan Çavuş, oldukça inatçı ve gururlu bir insandır. Yaşar'ın karakterini, hâl ve tavırlarını kendininkilere çok benzetir. Hatta köylüler de Elvan Çavuş ile aynı fikirdedir: "Yaşar merimdir<sup>70</sup>, Yaşar alçakgönüllüdür, akkındır<sup>71</sup>; Yaşar bütün güzel huylarını dedesinden almıştır. (s.6) " derler ve bu sebeple Yaşar da köyde sevilen bir cocuktur.

Elvan Çavuş, siyasi ve ideolojik düşüncelerini gizlemez; o, Atatürk'ten bu yana gelen ve Amerikalılarla işbirliği içinde olan politikacıları pek sevmez, bu hoşnutsuzluğunu her fırsatta açıkça belli eder ve sandık başına gitmeyip kendince pasif bir protesto içindedir. Özellikle İsmet İnönü, Celal Bayar, Adnan Menderes gibi siyasilere bu sebeple oy vermez, hatta eşinin de oy kullanmasına engel olur:

Daha iyi bir çoban yok ki oy vereyim! [...] Ne zaman bir hükümet çıkar, hastır çeker Amerikalılara, o zaman atarım. Küsüm şimdi; küs olduğum düzülere niçin vereyim oyumu? (s. 8)

Fakat Elvan Çavuş'un torunu bu kadar kendine benzerken oğlu Seyit, onunla tam tersi özelliklere sahiptir. Seyit, babası gibi düşünmez ve bu konuda baba-oğul arasında roman boyunca sürececek bir çatışma söz konusu olur. Elvan Çavuş, bunca yıldır oğlunun oy verdiği siyasilerin ülkede kötü giden hiçbir şeyi düzeltmediğini söyler, onun inatla bu siyasilere oy vermeye devam edip yanıldığı düşüncesindedir:

Ulan ekiz akıllı Seyit! İnsan bir yanılır. Sen hep yanılmadasın. Atıyorsun, atıyorsun bunca yıldır, bir şey geçmiyor eline. Öyleyse niçin atıyorsun? Öyle akılsız adamsın ki, Bölükbaşı'na bilem oy verdin, lafebesine... Ben hükümet isterim başımda, daşşaklı! 'Hayt' dediği zaman cavırı titretsin. Dostunu düşmanını bilsin bıcımık. Amerika'ylan kız alıp vermiş kadar içli dışlı, sarmaş dolaş hükümetleri zorla sevecek değilim! (s. 8)

Babasının bu eleştirilerini dikkate alan Seyit, son seçimde İşçi Partisi'ne oy verir. Fakat Seyit, köydeki işlerin zorluğuna ve bunca yıldır maruz kaldıkları yoksulluğa daha fazla dayanmak istemez, "Ağaca dayanma kurur, duvara dayanma erir. Dağ gibi Amerika'ya dayan; ne kurur ne erir. (s. 14)" diyerek Amerikalıların sağlayacağı iş ile şehre göçmek, köydeki yoksulluktan kurtulmak arzusundadır. Baba-oğul arasındaki tartışmanın büyümesine neden olan şey ise Seyit'in iş bulmak için Amerikalı uçak mühendisi Harpır'dan yardım istemesi ve Yaşar'ın çok sevdiği kekliğini bu uğurda

<sup>70</sup>Uysal.

<sup>71</sup>Arzulu, âşık.

Amerikalıya vermesidir. Elvan Çavuş, çocuğun gönlü olmadığı hâlde keklığı Amerikalıya veren oğluna çok sinirlenir; Seyit de babasının eski kafalı olduğunu, devrin çoktan değiştiğini söyleyerek karşılık verir:

Gönlünün olmayışı inadından. Eski akılları akıl diye taşıyorsun. Bir kuru dava tutturmuşsun: Amerika kötü, Amerikanlar kötü! Başka söz bilmiyorsun. Acından değirmenci olmuşsun, kibrinden hak almıyorsun! (s. 127)

Diyen Seyit, romanın sonunda babasının haklı olduğunu anlayacak olsa da olayların başında sinirine yenilerek şehre göçme hayalini gerçekleştirmek için babasının tecrübelerini, verdiği nasihatleri önemsememeye hatta “*Adım Seyit Bükülmez. Bu benim babamın soyadı; ben bükülürüm.* (s. 59)” diyerek onun karşısında yer almaya başlar.

Ayrıca komşu köy olan Kaşlı ile Dökülcek arasında yıllardır süren mera tartışması vardır. Dinine bağlı bir köy imajı veren Kaşlı, “hacısı hocası bol” olmasına rağmen her fırsatta kendi çıkarını düşünüp ona göre hareket eder. “*Yılanı çiyani yerler, gene adları hacıylelek!* (s. 3)” diyen Elvan Çavuş, bu köyde yaşayanları da pek hazzetmez. Aslında o, genel anlamda kendi çıkarı için dini, hükümeti ve Amerikalıları kullanan kimseyi sevmez ve sevmediğini de açık açık belli eder.

#### **3.9.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

Dökülcekl köylüler, Fakir Baykurt’un tüm romanlarında kullandığı yaşlı bilge tipinden biri olan Elvan Çavuş’a ve onun tecrübelerine fazlasıyla güvenir; birçok şeyi olduğu gibi köyde büyük anlam taşıyan bağbozumu için uygun zamanı da ona danışır. Ona duydukları saygı ve sevgi sebebiyle onun söyledikleri, davranışları köylüler için oldukça kıymetlidir ve örnek teşkil eder. Fakat köyde baş gösteren Amerikan hayranlığı, Karami’nin başını çektiği bir grup köylünün Elvan Çavuş’un karşısında durmasına neden olur.

O romanın başında köylülerin –özellikle de çocukların- köye av için gelen Amerikalıların pişirdiği ve inançları gereği yasaklanmış olan domuz etine imrenmesinden, daha da fenası etin piştikçe çevresine yaydığı lezzetli kokular yüzünden inançlarını çiğnemesinden korkar. Bu sebeple yoksul olmasına rağmen sahip olduğu kuzulardan birini ev halkının nefsinin bastırması için oğluna kestirir. Elvan Çavuş bu davranışıyla köyde benzer korkulara sahip olan insanlara da örnek olur. “*Kimin ne olduğunu adım Elvan gibi biliyorum. Hangi durumda kim ne yapar, nasıl davranır, para, avrat, boğaz hususlarında ne kadar sabreder, dürbün gibi görüyorum.* (s. 36)” diyen Elvan Çavuş, köyde kimin hangi koşulda ne yapacağını tahmin edebilecek tecrübededir.

Yaşar'ın keklüğünü Harpır'a vermeye niyetlenen Seyit'in aklından geçenleri de sezer ve onu engellemek için çeşitli önlemler alır. Gece Yaşar ve keklikle aynı odada yatar, oğlu giremesin diye kapıyı kilitler. Fakat sabah oluşabilecek tehlikeler için de çareler düşünmesi gerektiğini bilir ve torunu ile keklığı köyün çobanlarına emanet eder. Dede ile torun, Harpır'ın köyden gitmesiyle tehlikenin geçtiğini düşünür; fakat Seyit, ne yapıp edip keklığı Harpır'a ulaştırır.

Elvan Çavuş, Yaşar'ın keklüğünü aldıktan sonra köye ailesiyle beraber ava gelen Harpır'dan keklığı geri ister. Bunun üzerine Karami ve onun gibi düşünenler, Elvan Çavuş'a keklük meselesini fazla uzattığını, Yaşar'ın istese yeni bir keklük yakalayabileceğini, hatta böyle davranarak ülkenin itibarına zarar verdiğini söyleyip onu durdurmaya çalışır. Fakat Elvan Çavuş, Yaşar'ın bu keklığe tutkun olduğunu ve keklığı gittikten sonra üzüntüden hasta düştüğünü söyleyip kararlı duruşundan ödün vermez. Kendisinden olgunluk bekleyenlerin yersiz ısrarlarına karşı Yaşar'a yapılan haksızlığı kabullenip boyun eğmez:

Ben keşke olgun olmayaydım. Çiy olaydım herkes gibi... Kimse bu davayı anlamıyor. Bir ben çocuğa hak veriyorum tek başıma. Gönülsüz çocuğun keklığı alınmaz elinden. Konukluk, olgunluk, şu bu etkilemez bunu. (s.140)

Kekliği geri alamayan dede ve torun, Harpır'ın peşinden Ankara'ya gidip kaymakamdan dönemin Başbakanı Süleyman Demirel'in karısına kadar gerekli makamların kapısını çalıp yardım ister. Fakat yardım istedikleri makamların kimi Amerika ile olan ilişkilerin bu ufak mesele yüzünden bozulabileceğini söyler kimi de keklük konusunu önemsiz görüp dede ve torunu geri gönderir. Elvan Çavuş ise keklığı almadan köye dönmemeye yemin eder ve Harpır'ın evine gidip keklığı bizzat ondan istemeye karar verir:

Biz doğrudan yasa yollarından gidelim, kimseyi evinde, işinin başında rahatsız etmeyelim dedik. Velakin, yasa yollarını açıp kapayanlar gülüyor bizim keklük dememize. Bir çocuğun dutgusu kimsenin saygısını çekmiyor. Bir Amerikan avcısı, ardında milletinin, varsıllarının forsuyla gelmiş, aramızda keyfi davranıyor. Haklı haksız ayırmıyor. On üç yaşındaki çocuğun elinden keklüğünü rahatça alabilirim sanıyor. Bunu yapan başka şeyi de yapar. (s.179)

Dede ve torun, apartmanın önünde Harpır'ın çıkmasını beklerken aynı apartmanda oturan Tüccar Nejat Bey'in ikilinin bomba atmaya hazırlanan teröristler olduğunu düşünüp şikâyet etmesi üzerine gelen polis onları tutuklayıp karakola götürür. Bu yanlış anlaşılma üzerine karakolda günlerce çeşitli işkenceler gören dede ve torun, Demirel'in karısı Nazmiye Hanım'ın devreye girmesiyle serbest bırakılır. Elvan Çavuş, torunuyla birlikte gördükleri işkenceler ve adalet arayışlarının her makamca hafife

alınması sonucunda tıpkı *Tırpan*'daki Dürü gibi bozuk düzenle savaşmak için dağa çıkıp eşkiya olmayı ve gereken adaleti kendi sağlamayı düşünür; bunu roman içinde birkaç yerde açıkça belli eder:

Kurt bunalır, köye iner; kul bunalır dağa çıkar. (s. 210)

Ama durun bakalım. Nasıl olsa çıkarız. Sizin de gününüz ikindiden aşağı iner. Guggumak kuşunun öteceği üç ay. Bize geçer fırsatlar. Hak birdir, yüz yaşına gelsem gene çıkacağım!.. (s. 215)

Korkma bakalım Mehmet Efendi (hancı)! Guggumak kuşunun öteceği üç ay... Üç ay sonra bakarsın, bir türlü daha olur. Ayın on beşi karanlıksa, on beşi aydınlıktır... (s. 226)

Dede ve torun, karakoldan çıktıktan sonra onca işkenceden yılmayarak tekrar Harpır'ın apartmanının önüne gidip kekligi geri ister; fakat Harpır da kekligi vermemekte ısrarcıdır. Öğrencilerin ve apartmandaki kadınların yardımı ile Elvan Çavuş'un direnişi birleşince çekilen onca eziyet ve görülen onca işkence önemini yitirir, Yaşar kekligine kavuşur.

Romanda sembolik bir yere sahip olan keklik, sahibinin izni ve rızası olmadan bir başkasına yani, bir Amerikalıya verilir. Yaşlı bilge Elvan Çavuş ise Amerikalılardan ve Amerikan hayranlarından hoşlanmaz. O, Amerikalıları yerli halktan üstün gören hükümete, onlara yaranmak için şekilden şekle giren zenginlere de kızgındır. Onların ülkede haddinden fazla ilgi görmesinden, çok fazla yetkiye ve güce sahip olmasından rahatsızlık duyar. Hükümetin ülkedeki Amerikan emperyalizmini durdurmak için herhangi bir girişimde bulunmaması onu hükümeti protestoya iter. Amerikalıların Türklere ve diğer milletlere tepeden bakıp onları küçümsemelerine tahammül edemez; roman boyunca Amerikalılarla ve kendi çıkarları için Amerikalılardan yana olup her türlü iltiması gösterenlerle savaş hâlidir. Kekliğin geri alınması Amerikan emperyalizmine verilen sembolik bir darbedir. Aynı darbeyi köyde Karami'nin, şehirde Tüccar Nejat Bey'in başını çektiği Amerikan hayranları da almış olur. Ayrıca Elvan Çavuş'un romanın başından beri Amerikalılardan iş istemesi sebebiyle ters düşüp kavga ettiği oğlu Seyit'i de geri kazanması benzer bir etkiye sahiptir. Hatasını anlayan Seyit babasına ve oğluna kendini affettirmek için elinden geleni yapmaya hazırdır.

### 3.10. YAYLA (1977)<sup>72</sup>

#### 3.10.1. Olay Örgüsü

Ballıdere köyünde yaşayan ve Demokrat Parti’de siyasi geçmişi bulunan Çakır Hasan, karısı, gelini ve üç torunuyla yaz aylarını Morsay yaylasında geçirir. Yaylada Ankara’dan gelen ve arkeoloji kazıları yapan bir ekip vardır, bu ekibin başına Asım Al adındaki profesör görevlendirilir. Profesör ve Çakır Hasan, kısa sürede güçlü dostluk bağları kurar, aralarındaki sevgi ve saygı oldukça sağlamdır. Romanda her şey yolunda giderken olay örgüsündeki kırılma, Çakır Hasan’ın torunu Gülcan’ın hastalanmasıyla yaşanır. Gülcan’ın iyileşmesi için her yol denenir; fakat dağ başındaki şartlar sonuç vermez, tek çare çocuğu hastaneye götürmektir. Yayladaki tek araç Hoca Bey’in adına üniversite tarafından tahsis edilen ciptir; ancak öğrencilerin ikna çalışmaları boşa çıkar. Hoca Bey, kendi akademik geleceğini düşünerek ve şahsi aracı olmamasını sebep göstererek cipi vermeyi kabul etmez. Bu noktada Çakır Hasan ve Hoca Bey’in temsil ettiği gruplar arasında bir çatışma başlar. Bürokrasiye küskün olan ve ülkedeki bozuk düzeni her fırsatta eleştiren Çakır Hasan’ın bilime ve bilim insanına olan inancını, Hoca Bey gibi bürokratik kuralların dışına çıkmayan, insan hayatını önemsemeyen ve bencillik eden aydınlar öldürür. Fakat bu noktada öğrenciler ve onların temsil ettiği ülke gençliği, Hoca Bey’in gösteremediği olgunluğu ve cesareti gösterip kazı yönetimine ve cipe el koyarak Gülcan’ı hastaneye götürür. Ancak tüm çabalar sonuç vermez; Gülcan ölür. Roman sonunda ise hükümetten ve ülkedeki aydınlardan umudunu tamamen kesen Çakır Hasan, ışığı gençlerde görür.

#### 3.10.2. İsim-İçerik İlişkisi

Fakir Baykurt, bu romanı yazmadan önce Toroslar’a giderek orada yaşayan insanları gözlemleyip dil ve çevre araştırması yapar (Şermet, 2007: 520). Yolu bile olmayan Morsay yaylasında yaşayan Çakır Hasan gibi yaylacılar, çadırda kalıp tükettikleri besinlerin çoğunu kendileri üretir. Yayla, Çakır Hasan’ın, partizanlıktan, bürokrasiden, yalandan, şehirden ve şehirlilerden kaçıp sığındığı bir inziva yeridir. Tabiattan üreterek öğrenen yaşlı bilge, tercih ettiği bu yaşam şekliyle herkesin hayranlık duyup saygı gösterdiği olgunluğa erişir. O, bozuk düzen karşısında geçmişte aldığı yenilgiden sonra güvendiği bilim insanı ve aydınları temsil eden Hoca Bey’in, insan

---

<sup>72</sup>Tezdeki tüm alıntılar ‘‘Baykurt, F. (2008). *Yayla*. İstanbul: Literatür Yayınları’’ndan yapılmıştır.

hayatını önemsemeyip acımasızca davranışları sebebiyle bir kere daha hayal kırıklığına uğrar. Bu sebeple küskünlüğü daha da artar ve hiç kimseyle görüşüp iletişim kurmak istemez.

### 3.10.3. Bilge Tipin Özellikleri

Fakir Baykurt'un *Yayla*'da yaşlı bilge tipi olarak kullandığı kişi, elli yaşındaki mavi gözlü Hasan Çakır, namıdiğer Çakır Hasan'dır. O, yaylada her gün erkenden kalkmayı, kendi deyimiyle dünyaya imamlardan önce el koymayı sever. Başkaları gibi imamlarla tartışmaktan hoşlanmaz; fakat köy imamıyla her karşılaştığında ondan önce uyanıp dünyanın tüm çiçeklerini topladığını biraz iğneleyici bir üslupla söyleyerek onunla şakalaşmaktan da geri kalmaz. Her gün keçilerini dolaştırmaya çıkar ve onları dolaştırırken kaval çalmaktan çok hoşlanır. Çakır Ailesi, yaylada yiyecekleri çoğu besini kendileri üretir, özellikle Çakır Hasan, kendini kayalardan, ağaç yarıklarından bal bulmanın ustası kabul eder. O, hayvanlara eziyet eden bir insan değildir; bilhassa eşeğe taşıyabileceğinden fazla yük yüklememesi konusunda torunu Gülcan'ı uyarır. Köyden yaylaya giden karayolunu devlet onarmayınca çaresiz kalan Çakır Hasan, yaylacıları bir araya toplayıp yolun açılması için onları ikna eder, imece usulü çalışıp yolu kendileri onarırlar. O, Kahveci Mustafa gibi bahçesinden "insanın başına vura vura" sebze meyve armağan edenlerden; sürekli kendini övenlerden kısacası "çiğ" işlerden hoşlanmaz. Verdiği sözü yerine getiren dürüst bir insandır. Köyde köylülere, yaylada arkeoloji öğrencilerine davranışları ve fikirleriyle örnek olur. Yakın dostu Kerim Ağa, Çakır Hasan'ın evcimen bir adam olmasını takdir eder.

Çakır Hasan, Arkeoloji Profesörü Asım Al ile yaylada yapılan kazı sırasında tanışıp dost olur. Bilim insanlarına ne yapılırsa az kalır düşüncesiyle Hoca'ya gereken ilgi ve alakayı gösterir ve torunu Gülcan'ın çeyizi için dokunan kilimleri onun kalacağı çadıra serdirir. Onun kendisine "bay" diye hitap etmesinden rahatsızlık duyar; o baylık, beylik heveslisi bir insan değildir. Hoca Bey ve öğrencilerine oldukça misafirperver davranır, evinde bulunan yoğurdu, balı, peyniri onlara yedirmekten çok hoşlanır:

Benim böyle kıyıda kıyıda durduğuma bakma; ekmeğimin düşmanıyım. Yemem, yediririm! Yalnız sana değil, insan olan herkese, güzel Hocam! (s. 31)

Diyen çakır Hasan, oldukça tokgözlü ve olgun bir insandır. Öğrenciler, Çakır Hasan'ın getirdiği yiyeceklerin temizliğinden şüphe duyan Hoca Bey'in şüphesini, gelini ve karısının ne kadar temiz olduğunu anlatarak giderir. Köylüler arasında yaygın olan

düşünceye göre Çakır Hasan'ın hanesi, hem temizlik hem de cömertlik yönünden köyde ve yaylada ekmeği yenecek, suyu içilecek tek hanedir, bu konuda köyün muhtarı bile Çakır Hasan'dan sonra gelir.

Roman boyunca Çakır Hasan'ın siyasi geçmişi ve fikirleri -romanın mesajı da düşünüldüğünde- oldukça önemli ve dikkat çekicidir. Babası Şükrüce, hayatı boyunca Halk Partisi'ne destek olur; fakat o, hak ettiği değeri partiden göremez. Çakır Hasan ise Demokrat Parti'yi destekler, hatta köy köy gezerek onlar için oy toplar; fakat babası gibi onun da emekleri zayi edilir. O, siyasetin içinde aktif bir şekilde bulunduğu sıralarda ilçedeki otuz altı köyün hepsinin Demokrat Parti'ye oy vermesini sağlar; hatta o, 'tarikat şeyhi gibi etkili' bir siyasetçi olması sebebiyle diğer ilçelerin bazı köylerinde de tesirli olur:

Demokratlar beni kandırdı; ben eşimi dostumu kandırdım. Paramın gittiğine bakmadım, bir at aldım, eskittim atı. Her sözüm yalan çıktı. Kasabaya fabrika kuracaklar, halk çalışacaktı; kavatlar köylere cami yaptırıp minare diktirdiler! Jandarma dayağı kalkacaktı; valla eteri gitti beteri geldi! Oğlum Şükrü de içlerinde, kalkıp Almanya'ya, Hollanda'ya gitti oğullarımız. [...] Yalan çıktı bildiklerimiz. Kavatların hepsi aynı ocağın şeytanı çıktı! (s. 5)

Kadiya, kaymakama, politikacıya güveni kalmayan Çakır Hasan, siyasi hayatı tecrübe ettikten sonra şehre âdeta küser ve gitmemeye yemin eder, kasabaya dahi inmeyeli dört sene olmaktadır. O, devlet kurumlarında işe girip iş yapmadan haksız yere para kazananları, rüşvet alanları da eleştirmekten geri kalmaz. Eleştirdiği memurların başında yayladaki orman kulesinde bekçilik yapan Necip ile aynı kulede sucu olan karısı ve Orman Şefi Hüseyin gelir. Onlar, hiçbir iş yapmadan sadece yapıyormuş gibi görünerek devletten maaş almaktadır; bir yandan da halk tarafından rüşvet sayılabilecek ikramlar görmektedir:

Bir haftadır Orman Şefi yukarda. Cipine binip gelmiş. Köylüler akım akım aktı, taşım taşım taşındı. Her gün kuzu kesiyor, saç kavurması yapıyorlar. İş düşecek hepsinin. Kimi tekne tokuç kimi odun kimi ev yapacak; kereste gerekir. Tahta, dilme... Orman Şefi yan geldi yatıyor. Altında devletin cipi. Devletin benzini, devletin lastiği.[...] Hey gidi dünya, dünya gibi senin! Senin Kitabını! Kaç paralık adam bu Şef Hüseyin? Kaç fidan dikti, kaç çam büyüttü ömründe? Kim şef yapmış onu? Ulan ne yanlış devlet! Böyle bir adamın buyruğuyla mı kesiliyor onca güzel çamlar? Yakacak odunu bu mu veriyor? Bu mu veriyor ev direğini, beşik ağacını? (s. 7)

Çakır Hasan, köylülerin Şef'e çıkarları için böylesine ikramda bulunmalarına kızar; ona göre köylülerde akıl olsa Şef yerine bilgiye, fene, bilime yani, Hoca Bey'e ikramda bulunurdu. Hatta o, köylülerin oylarını götürüp 'yalancı dürzülere' vermekten vazgeçmediği sürece akıllanacağından, uyanacağından, aydınlanacağından yana olan ümidini keser.



Romanın başlarında Hoca Bey ve Çakır Hasan arasındaki sevgi ve saygısı karşılıklıdır. Bu sevgi ve saygıyı besleyen unsurlar arasında ilk önce Hoca Bey'in bilim insanı olması gelir; ayrıca onun sıcakkanlı olması, kibirli bir şehirli olmayıp ikram edilen her şeyi iğrenmeden yemesi de etkilidir:

Bütün hükümet adamları bunun gibi alçakgönüllü, bunun gibi kaynaşık olsa, biz bir türlü daha oluruz. Bir de yalan söylemesek, kandırmasak birbirimizi. Bir de başa gelince hep kendimizi, sülalemizi düşünmesek...(s. 88)

Diyen Çakır Hasan, içinde beslediği böylesine kuvvetli sevgiye rağmen Hoca Bey ile çok samimi olmamak için kendini biraz geri çeker. Aradaki dostluğu gölgelemek adına her gün, aklına her geldiğinde onun yanına gitmemeye çalışır. Hoca Bey de Çakır Hasan'ı çok sağduyulu bir insan olması sebebiyle takdir eder. Ona göre Çakır Hasan, Türk halkının yüksek yönlerini temsil eder; yaptığı ikramlardan ziyade ince düşünerek kime ikram edip kime etmeyeceğine karar verebilecek olgunluğa sahiptir.

### **3.10.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

Çakır Hasan, sahip olduğu kötü tecrübeler sebebiyle dört senedir şehre gitmemektedir; fakat söz konusu torunu ve onun sağlığı olunca tereddüt dahi etmez. Hatta Gülcan'ın iyileşmesi için hangi eli öpmesi gerekiyor ise öpmeye razıdır; bu konuda kibirlenmeyecek kadar olgun bir insandır. Elinden gelen her şeyi olanakları dahilinde yapar, doktor bulmak için gece vakti yollara düşer, doktordan ümidini kesince sağlıkçıyı aramaya koyulur ama onun eleştirdiği bozuk düzenin içinde torunu için çırpınışları bir anlam ifade etmez.

Çakır Hasan, davranışları ve fikirleriyle köydeki, yayladaki insanlara, özellikle de öğrencilere örnek olur; sohbet esnasında Hoca Bey ve öğrencilere, kendi bakış açısıyla bilimden, bilim insanlarından ne beklediğini anlatır. Ona göre Atatürk ve İsmet İnönü gibi devlet adamlarının da önem verdiği arkeoloji ve benzeri bilim dalları, insanlığa somut anlamda yarar sağlayan bilim dalları olmaktan ziyade merak edilen hususları açığa çıkarmak ve bundan zevk duymak için vardır:

Bunca büyük adam, bilimle ilgili hocalar, bhusus Atatürk'ün, İsmet'in kendileri hep önem verdi bunlara; ama sonuç, senin buyurduğun gibi açık seçik görünmüyor bana. Kafanın içinde bir merak var; kazıp, kurcalayıp o merakı gidereceksin, o kadar. Biraz da zevk alacaksın. Ama bilim dediğin zaman, bundan halka bir yarar gelecek. Ayna, dürbün, löküs ya da daha büyük bir lamba gibi şamşavk edecek halkın önünü. Yaşamak kolaylaşacak bilimle hem de tatlanacak. Daha kırmızı olacak çocukların yanağı. Kadınlar üçer yıllık gelirken solmayacak. Devlet para diye öbür devletlere el açmayacak. Bilim deyince insan hisseli, güzel işler bekliyor. Siz durmadan eski taşları, küflü kapları tariyorsunuz. (s. 36)

Hoca Bey ise onun bu sözlerinden sonra tarihsel geçmişi bilmenin öneminden bahseder; fakat kendi fabrikalarını kuramamış, köylerine yol açamamış, sağlık sistemini geliştirememiş, tarımsal üretimi sağlayamamış bir devletin, diğer gelişmiş devletlere özenip önceliklerini geri plana atarak yaptırdığı bu kazılar Çakır Hasan'a yine de mantıklı gelmez. Devletin paraları akılsızca saçtığını düşünür; ölen kocasının maaşını alabilmek için yeni kocasından prosedür gereği boşanan kadınları, aldıkları maaşı hak edecek kadar çalışmayan üstüne bir de rüşvet yiyen memurları eleştirir. Onun bu eleştirel tavrı ve bilim hakkındaki yorumları, kazı çalışmasında görevli öğrencileri çok etkiler ve onların gerektiğinde harekete geçmesini sağlar. Gülcan'ın düşmeyen ateşi sebebiyle bir an önce hastaneye götürülmesi gerekir ve yayladaki tek araç Hoca Bey'e tahsis edilen ciptir. Onun Çakır Hasan ile dostluğu da düşünüldüğünde cipi vermeyi hemen kabul edeceğini sanan öğrenciler, reddedilince şaşkına döner; fakat oyalanacak zaman yoktur. Hocalarını ikna etmek için çok uğraşırlar hatta yalvarırlar ama o akademik geleceğini tehlikeye atmamak için kabul etmemekte ısrarcıdır. Başka çareleri kalmayan öğrenciler, aralarında yaptıkları toplantı sonrası kazı yönetimine, araca ve şoföre el koyup, Gülcan için harekete geçer, bu hareketin temelinde Çakır Hasan'ın insan yararına yapılan bilim hakkındaki düşünceleri yatmaktadır.

Roman boyunca bir zamanlar içinde bulunup kötü tecrübeler edindiği Türkiye bürokrasisini ve bozuk düzeni eleştiren Çakır Hasan, romanın sonunda torunu Gülcan'ın ölmesiyle bu bürokrasi ve bozuk düzene bir kez daha yenilir. Romanda Morsay'ın görev alanının dışında kaldığı gerekçesiyle onu geri çeviren doktorun *'oyunu iyi kullan [...]* *Bir daha anlamlı çıkacak kavatlara ver!* (s. 158)" demesi de düzene içerden gelen bir eleştiridir. *Yayla*'nın yaşlı bilgisi, çıkar sahiplerini olumsuz etkileyen değil; onlardan olumsuz etkilenen kişi olur. Torunu Gülcan için aralarındaki dostluğa rağmen Hoca Bey'den cipi istemeye utanır, vermezse mahcup olacağını düşünür. Oysa onun son umudu Hoca Bey gibi bilim insanlarında ve aydınlardadır; fakat Hoca Bey'in eleştirilen bürokratik kurallara kendi akademik geleceği için uymaya devam etmesi Çakır Hasan'ın aydınlardan yana olan son umudunu da yitirmesine sebep olur:

Dönüşte küstümotu tohumu toplayacağım. Ekeceğim evin önüne, arığa, saksıya, saçağa! Kimse gelmesin hükümetten, devletten, memur, aydın takımından! Kapım kapalıdır bundan sonra daima! Aaah! Lakin öğrenciler gözüme girdi; helal olsun! (s. 225)

Fakat olay örgüsünün sonunda Çakır Hasan'ın içinde, Gülcan için her şeyi yapmaya hazır olan, korkmadan birlikte harekete geçebilen öğrencilere, onların temsil ettiği gençlere ve de onların kuracağı geleceğe dair yeni bir umut yeşermeye başlar.

### 3.11. YÜKSEK FIRINLAR (1983)

#### 3.11.1. Olay Örgüsü

Yazarın 1980 sonrasında Almanya'dayken yazdığı ve *Duisburg Üçlemesi* olarak bilinen serinin ilk romanı olan *Yüksek Fırınlara*'nın<sup>73</sup> olay örgüsünün büyük çoğunluğu, Almanya'nın Rur Havzası'nda demir çelik fabrikasında işçi olarak çalışmak için Türkiye'den gelen İbrahim Mutlu ve karısı Elif Mutlu'nun hane içerisindeki kavgalarından oluşur. Kocasını tarafından Burdur'un yüksek yaylalarından getirilip Almanya'nın fabrika pisliğinde yaşamak zorunda bırakılan Türkmen kızı Elif Mutlu, soyadının aksine hiç de mutlu değildir; bir yandan köyünü ve yaylasını özlemiş bir yandan da kocasının dayaklarından bıkmış vaziyettedir. Elif ile yaptığı evlilik İbrahim'in üçüncü evliliğidir: İlk karısı öldükten sonra baldızı Meryem ile nikâhlanmaktan çok mutludur; fakat Almanya'ya gittiği zaman onun komşusuyla ilişkisi olduğunu öğrenir ve boşanırlar. Aldatıldığını öğrendikten sonra kimseye güveni kalmaz ve namuslu, eli erkek eline değmemiş birini aramaya başlayınca Elif'i görür. Dedesiyle büyüyen Elif'in annesi o küçükken ölmüştür, babasıyla da görüşmemektedir. İbrahim, başlık parasını dedesine vererek Elif ile evlenir; ancak bir türlü anlaşamazlar ve boyunun kısa olması sebebiyle ona 'köstebek yapılı' demeye başlar. Karısının konuşmalarını, davranışlarını kaba ve görgüsüzce bulur, Almanya'ya ve Almanlara alışamadığını düşünür. Bu sebeple onu hor görür, beğenmez ve ondan boşanmayı planlar; hatta Elif ikinci kez hamiledir ve bu bebeğin de kız doğması ondan boşanmasına yeterli bir neden olacaktır, çünkü o soyunu devam ettirmek için erkek evlat ister.

Sancısı başlayan Elif'i hastaneye götüren İbrahim, doğumun on beş gün erken olduğunu anlayınca şüpheye kapılır, baldızıyla yaptığı evlilikten edindiği olumsuz deneyimler sebebiyle bu bebeğin başkasından olabileceğini düşünür. Bebeğin kendisinden olduğunu anlayınca kadar Elif'e ve bebeğe ilgi göstermez; hatta bir gün alkolü fazla kaçırıp hastanede Elif'i dövmeye kalkar, emin olmak için ise kan testi yaptırır. Fakat Elif namusuna oldukça dikkat eden bir kadındır, hakkında çıkacak en ufak bir dedikodudan bile çekinir. Hastanede kaldığı süre boyunca İbrahim'in şüphesinden haberdar değildir; ancak haberi olduktan sonra aralarında çıkan tartışma kavgaya dönüşür ve Elif kendinden beklenmeyecek bir şekilde kocasını döver. Bu kavgadan sonra Elif,

---

<sup>73</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F.(2018). *Yüksek Fırınlara*. İstanbul: Literatür Yayınları."ndan yapılmıştır.

kabuğunu kırarak bir değişim sürecine girer, İbrahim de karısından yediği dayaktan sonra içine kapanır, sessizleşir. Elif geçirdiği değişimin etkisiyle okuma yazma öğrenmeye başlar, hastanede tanıştığı arkadaşıyla gezmeye çıkar, kendini geliştirmek için adımlar atmaya devam eder.

İbrahim ve Elif'in aile içindeki çatışmasının yanında, yurttaki "sağcı- solcu" çatışması işçilerle birlikte Almanya'ya göçen unsurlar arasındadır. Bu bağlamda bir taraf çalışma şartlarının işverenler tarafından iyileştirilmesi için sendikalaşp grev hazırlıkları yaparken; diğer taraf da camiler, mescitler, Kuran kursları açarak kitlelerini genişletir.

### 3.11.2. İsim-İçerik İlişkisi

Almanya sahip olduğu sayısız sanayi girişimi ve fabrikasıyla tam anlamıyla "yüksek fırınlar" ülkesidir ve isim-içerik ilişkisi bağlamında düşünöldüğünde Türkiye'den ve diğer gelişmemiş/gelişmekte olan ölkelerden çeşitli umutlarla Almanya'ya göç etmiş ya da etmek zorunda kalmış işçilerin burada kurmaya çalıştığı yeni hayatı ve bu esnada çektiği sıkıntıları simgeler. Olay örgüsündeki işçiler kendi ölkelerinde yaptığı öğretmenlik, pehlivanlık gibi meslekleri bırakıp ekmek parası için fabrikalarda zor şartlar altında çalışmak durumundadır. Köydeyken pehlivanlık yapan İbrahim Mutlu, Almanya'ya gelirken sadece iki yıl çalışıp bir traktör parası kazandıktan sonra yurda kesin dönüş yapmayı planlar; fakat işler planlandığı gitmez ve 17 yıldır dönüş yapamadığı gibi 1800 derecede yanan yüksek fırınların başında çalışmayı sürdürmek zorunda kalır; ayrıca onunla benzer durumda olan sayısız göçmen işçiyi de temsil eder.

### 3.11.3. Bilge Tipin Özellikleri

Almanca "babaanne" ya da "anneanne" anlamına gelen "Die Oma" kelimesi, Fakir Baykurt tarafından Almanya'da geçen romanlarında kocası hayatta olmayan, yaşlı kadınlar için kullanılır (Irmak, 2018: 189). Omalar, Türkiye'den göç etmiş ailelerle aralarında kan bağı olmamasına rağmen varmışçasına iyi anlaşır ve onlara yardım eder. *Yüksek Fırınlar*'ın Oma'sı Gerda Fischer, İbrahim ve Elif'in ev sahibidir. Oma Gerda, sesi kadife gibi yumuşak, yetmiş yaşında, kırk kilo ağırlığında, beyaz saçlı, ufak tefek bir kadındır. Herkes saçını boyatırken o, hem yılların hem de çektiği sıkıntıların izlerini silmemek için saçını boyatmaz. Dört oğlunu birer yıl arayla savaşta kaybeder, onların ölüm haberini alınca bir hafta içinde üzüntüden saçları beyazlar. Kocasını yaşlı olduğu hâlde savaşta görevlendirilir; fakat savaştan sağ dönmesine rağmen oturdukları evi yaptırdıktan

üç gün sonra kalbinin durması sonucu ölür. Oma Gerda, savaş yıllarında ve sonrasında uzun bir süre oldukça yoksul bir hayat yaşar; Caritas Kurumu'nun önünde yarım paket yağ, iki yumurta, 250 gram kemik alabilmek için saatlerce kuyrukta beklemek zorunda kalır. Aldığı kemikleri kaynatıp suyunu çorba yaparak yaşamını sürdürür.

Oma, kocası öldükten sonra yeniden evlenmez, o günden beri yapayalnızdır. Ayrıca üç kızı vardır; fakat kızları evlendikten sonra onlarla da oldukça az görüşmeye başlar. İlk yıllarda annelerinin doğum gününde ziyarete gelen kızlar, artık sadece kart göndermektedir. Bayramlarda, kutsal günlerde hep yalnızdır, sadece haftada bir gün Alman arkadaşlarıyla pastanede buluşur ama onları da kendine yakın hissedemez:

Ben Alman'ım ama pek çok Alman da bana yabancı. Türk değilim ama Elif bana yabancı değil. İbrahim ve Gülten yabancı değil.[...] Onlar beni yaşama bağladı. Çeyrek milyonluk şehrin içinde, çok büyük bir ülkede ve dünyada Robenson gibi yapayalnız kaldım. Düşünebiliyor musunuz dört yaşında bir kız çocuğu bana destek oldu! (s. 258- 259)

Diyen Oma Gerda'nın evinde savaş yıllarının aksine şimdilerde her şey mevcuttur ama evini kiraya verdiği Türk aile ve onların küçük kızı Gülten'den başka kimsesi yoktur. O, diğer Almanların aksine Türk işçilerle, onların eşleri ve çocuklarıyla iyi anlaşır, onlara evini kiralamakta bir mahzur görmez. Çektiği torun hasretini Gülten ile giderir, onu torunuymuşçasına sever ve onun sayesinde yaşama tutunur.

#### **3.11.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

“*Oma Gerda bir evliya.* (s. 111)” diyen İbrahim ve Elif, evlerinin büyüğümüşçesine ona saygı duyar. İbrahim o kadar ters bir adamdır ki karısının evde kendi çabalarıyla doğum yapmasını ister, zaten boşanmayı planlamaktadır ve onu hastaneye götürecek kadar önemsemez. Fakat Elif evde doğum yapmaktan korkar ve Almanya'da İbrahim'i ikna edebilecek tek isim Oma Gerda'dır, bu sebeple ondan destek bekler. İbrahim ona duyduğu saygı sebebiyle sözünü dinler ve karşı gelemez. Elif, güçlü yayla kızından savunmasız bir yabancıya dönüştüğü Almanya'da bir Allah'a bir de Oma Gerda'ya güvenmektedir:

Allah razı olsun! Güya bu Müslüman o gâvur! Gözüm kör olsun; onun gâvur, bunun Müslüman olduğuna hiç inanmıyorum! Bu uzun herife kalsa, kapatacak beni eve; Dudu Abla gel, Ziyet Yenge gel! Anasının köyündeki gibi doğurtacak! Yaaa; doğururdum bekle! Ben canımı sokakta bulmadım! Avrupa'nın ortasında, evde doğuramam! (s. 65)

Oma, Elif doğum için hastaneye gittiğinde ailenin büyüğü gibi hem Gülten ve İbrahim ile hem de ev işleri ile ilgilenir. İbrahim gece eve gelmediğinde telaşlanıp Türk tanıdıklara telefon açar, sabahları erkenden kalkarak o işe gitmeden kahvaltı hazırlayıp

evin dağınıklığını toplar, akşam işten gelince yemesi için ona yemek hazırlar. İbrahim neredeyse annesi gibi gördüğü kadından çekinmeden evin içinde pijamasıyla dolaşır; keza bu durum Oma için de geçerlidir o da İbrahim'in o hâlini ayıplayıp yadırgamaz:

Şurda bir evin içinde ana oğul gibiyiz. Sen de bizim bir Oma'mızısın. Yani anamız, ninemiz. Kusurumuz varsa hoş gör. Önünde yanında picamayla geziniyorum hoş gör! (s. 151)

Oma'nın roman içinde en çok iletişim kurduğu ve vakit geçirdiği isim Gülten'dir, onun terbiyeli ve eğitilmiş bir kız olması için elinden geleni yapar. Onu merdivenlerden inerken gürültü etmemesi konusunda uyarır; arabanın ön koltuğuna oturamayacağını gerekçesiyle birlikte anlatır; kumbarasını hastaneye götürmek istediğinde ise güzel kızların kumbara ile hastaneye gitmesinin ayıp olacağını söyleyerek onu durdurur. Torunu yerine koyduğu küçük kızla çok ilgilidir; onu sık sık kendi evine çağırır, saçlarını tarayıp süsler, bisküvilerle şekerlerle ceplerini doldurur. Gülten, annesi ve babasının aksine Oma'nın verdiği dersler sayesinde Almancayı çok iyi konuşur, ayrıca yine Oma'nın öğrettiği çok sayıda şarkı ve tekerlemeyi ezbere bilir.

Bebeğin on beş gün erken doğmasıyla İbrahim'in kafasında oluşan şüpheler görüntüsüne de yansır, Oma onun canının neden bu kadar sikkın olduğunu bir türlü anlayamaz:

Bana bak bakayım İbrahim! İçinde senin bir üzüntü var! Ama sen onu benden saklıyorsun! Konuşmuyorsun Oma Gerda'nla! Nine değil ben senin? Başkasına anlatıyor, bana anlatmıyorsun!.. (s. 309)

İbrahim'in gizli gizli ağladığını görüp başlarda anlam veremez ama daha sonra kültürleri veya dini inanışları gereği mutluluktan ağladığını düşünür. İki tarafın da konuşulan dillere hâkim olmayışı sağlıklı iletişim kurmalarına engel olur. Ayrıca İbrahim, namus anlayışlarının farklı olması sebebiyle Oma'nın kendisi gibi düşünmeyeceğini bilir ve ona derdini anlatmaz. Yine de Oma, onunla konuşmak için yemeğe davet eder; canını bu kadar sıkılamasını, problemlerin konuşarak çözülebileceğini, Elif ile bebeği düşünerek mutlu olmasını öğütler.

Diğer yandan Almanya'daki Müslüman Türklerin dini inanışlarını sömürerek bağış toplayıp Türkiye'deki terör örgütlerine para ve silah gönderimi sağlayan imam Abdullah Hoca, Oma Gerda'dan ve onun İbrahim'in evinde bulunup kızı Gülten ile ilgilenmesinden rahatsız olur. Ayrıca Hoca'ya göre Oma'nın Gülten ile ilgilenmesi, onun camide açılan Kuran kurslarına gönderilmemesi demektir. İbrahim'in evine geldiğinde

Oma'nın ikram ettiği çayı içmez; hatta evde o var diye tek kelime konuşmaz, bu durum hem İbrahim'in hem de Oma'nın moralini bozar:

Sabah evine geldiğimde, Alman Oma, tıpkı Müslüman nine gibi, senin evi avcunun içine almıştı. Dikkat ettim; dört yaşındaki yavruya her sözünü dinletiyor. 'bir çayını içeyim' dedim; Alman Oma getirip koydu önüme. İçer miyim? Onun sürdüğü reçeli, yağı yer miyim? Belki bana kızdın. Ama insaf et; biz ne olsa yaşımızı başımızı aldık; gâvur elinden; Tanrı nimeti yiyebilir miyim? (s. 193)

Bu sözler üzerine İbrahim, Abdullah Hoca'nın etkisi altında kalmaz; aksine tüm insanların Âdem ile Havva'dan geldiğini ve esasında kardeş olduğunu söyleyerek Oma'yı savunur. Hoca ise sadece müminlerin yani, inananların kardeş olabileceğini söyleyerek onu ikna etme çabalarına devam eder; fakat bu çabalar işe yaramaz. Romanda Abdullah Hoca'nın temsil ettiği zihniyete göre Avrupalılar Müslüman olmadıkları için ahlaken oldukça zayıftır, bu zayıflığın kurulan yakın ilişkilerle Türklere de bulaşacağı düşünülür. Abdullah Hoca'nın İbrahim'i ziyaretinin asıl nedeni onun camiye gelmemesi ve düzenlenen bağış kampanyalarına katılmamasıdır, Hoca onun böyle davranmasında Oma Gerda'yı etkili görür. Oma'nın Müslüman olmaması İbrahim ve Elif için problem değildir; aksine "Oma Gerda gâvur ama insanlıkl!" (s. 47)" diyerek ona güvendikleri kadar imam hemşerileri Abdullah Hoca'ya güvenmezler, onun kurnaz ve yalancı biri olduğunu, terör örgütlerini desteklediğini bilirler.

### 3.12. KOCA REN (1986)

#### 3.12.1. Olay Örgüsü

Okur, *Duisburg Üçlemesi*'nin ikinci romanı olan *Koca Ren*<sup>74</sup> boyunca Türklerin Almanya'da, başta eğitim olmak üzere pek çok konuda yaşadığı sıkıntılara, yıllar önce işçi olarak göçen Salim Sarıkaya'nın on dört yaşındaki oğlu Âdem'in Ren Nehri ile dertleşmeleriyle tanıklık eder. Alman eğitim sistemine uyum sağlayamayan Türk öğrenciler, sistemle ve sistemin içindekilerle çatışmaya başlar; babasının büyük umutlarla Almanya'da okumasını istediği Âdem, derslerinde başarısız olur ve bu çatışma sebebiyle baba ile oğlun arası açılır. Bunca sıkıntıya bir de memlekette bıraktıklarının özlemi eklenince Âdem Almanya'da yalnızlaşır ve mutsuzlaşır.

Âdem'i sıkan bir diğer unsur ise Yeşil Cami'nin imamı Alaaddin Hoca ve onun insanların dini inanışlarını sömürerek zorla para toplayan tutumudur. Hoca, biriken

<sup>74</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F. (2018). *Koca Ren*, İstanbul: Literatür Yayınları"ndan yapılmıştır.

paraların Afganistan'daki din kardeşlerine gönderildiğini söyler; fakat Âdem para vermeyi kabul etmeyince ikili arasında bir münakaşa olur ve Kuran kursuna gitmeyi bırakır. Kursu bıraktığı hâlde Alaaddin Hoca'nın ve onun temsil ettiği zihniyetin baskını sosyal çevresinde duymaya devam eder.

Baba Salim Sarıkaya, içine kapanan oğlunun biraz sosyalleşmesi için Kenan adında güvenilir işler yapan hemşerisiyle dolaşmasını ister. Âdem, Kenan'dan pek hoşlanmaz; fakat Kenan ile birlikte çalışan Gül Abla'sını ve Cemal'i çok sever. Roman içinde gelişen olaylardan sonra Kenan'dan uzak durması gerektiğini anlayan Âdem, Oma Johanna ile tanışır ve onun yardımcılarıyla başta dersleri ve okuldaki sosyal yaşamı olmak üzere pek çok sorunun çözülmesi için adımlar atar.

### 3.12.2. İsim-İçerik İlişkisi

Okulda öğretmenleri ve arkadaşlarıyla; evde babasıyla problemler yaşayan on dört yaşındaki Âdem, 600.000 nüfuslu Duisburg'da kendini yapayalnız hisseder. Bu sıkıntılara bir de Türkiye'de idamı istenen Dev-Genç üyesi abisinin durumuna duyduğu üzüntü; memleketine ve orada kalan dedesine duyduğu özlem de eklenince duygusal anlamda sıkıntılar yumağının içinde kalır. Kimseyle rahtça konuşup dertleşemez; çünkü çevresindeki birçok kişiyle çatışma hâindedir. O da çare olarak her fırsatta Ren Nehri'ne gidip sıkıntılarını, acılarını, üzüntülerini, özlemlerini ona anlatır, bir nevi onunla dertleşir. Almanların fabrika atıklarını akıtıp kanal vazifesi yüklediği Ren Nehri, romanda önemli bir yere sahiptir, âdeta Âdem'in yakın bir dostu konumundadır:

Geçtiğin yerlerde binlerce köyün, yüzlerce şehrin, küçük büyük binlerce fabrikanın pisliğini yüklenmiş gidersin. Ama bana sorarsan, alıp götürdüğün acılardır. İnsanların acılarını taşırsın. Sana acılarımı ben de vereceğim. Ayrılıklardan gelen acılarımı. Senin dilin yok da benim var mı? (s. 2)

İnsanların pisliğe boğduğu ve üzerinde tonlarca ağırlıktaki yük gemilerinin geçmesine izin verdiği Ren Nehri'ni kimse onun kadar önemsemez ve sevmez. Âdem, anlattıklarına Ren Nehri'nin sessiz ve tepkisiz kalmasına sanki bir dostu böyle davranmış gibi kızar. Ona göre Ren Nehri, bunca yıldır çevresinde olup bitenlere bakmadığı ve ilgi duymadığı gibi vefakâr dostunun anlattıkları karşısında da aynı sessizliğini sürdürür.

Âdem uzun nehirlerin, ırmakların kenarında yürümekten çok hoşlanır, bu yürüyüşler ona zamanın sonsuzluğunu çağırıştırır. Âdem'in nehri böylesine önemsemesinin altında onu dinliyormuş gibi görünüp televizyon izlememesi; konuşurken araya başka şeyler sokuşturmaması yani, çevresindekilerden farklı olarak iyi bir dinleyici



olması yatar ve bu sayede o, dostuna her şeyi anlatabileceği konusunda güven duyar. Ayrıca dostuyla sadece üzüntüleri değil sevinçleri de paylaşır; günlerce aradığı Oma'sını bulunca ilk yaptığı şey nehre gelip anlatmak olur ve sıra arkadaşı Alman Melanie ile sıkıntılarını halledip yakınlaşmaya başladıklarını da ilk olarak dostuyla paylaşır.

### 3.12.3. Bilge Tipin Özellikleri

Gül Abla'sı Âdem'e, evde babası, okulda öğretmenleri ve Alman sıra arkadaşı ile olan çatışmalarından duyduğu sıkıntı ve üzüntüden kurtulması için kendine bir Oma bulmasını tavsiye eder. Âdem özellikle Almancayı yeterince öğrenemediği konusunda dert yanmaktadır ve Gül Abla'sı Almancasını geliştirmesi için bir kız arkadaşı edinmesini; eğer kız arkadaşı edinemiyorsa mutlaka bir Oma bulmasını söyler:

Sen kendine eğer bir kız bulamadınsa, bir Oma bul en iyisi. Sana Almancayı Oma öğretir. Git okula, çık bahçeye. Türklerle toplan, Türklerle oyna, sonra gel eve kapan odaya! Böyle Almanca öğrenilmez. Kız arkadaş bulacaksın. Kız arkadaş yoksa, bir Oma! (s.123)

Gül Abla'sından aldığı tavsiye sonrasında Oma bulmakta kararlı olan Âdem, yaptığı tren yolculuğunda, savaş yıllarında silah fabrikasında çalışmak zorunda kalan altmış üç yaşındaki ilk Oma adayı kadın ile tanışır. Oma, yolculuk boyunca savaş yıllarında çektiği yoksulluğu ve zorlukları anlatır; fakat Âdem bencilliği sebebiyle aday Oma'ya bir türlü ısınmaz. Çünkü kadın onunla sohbet ederken durmadan şeker yer ama bu şekerden Âdem'e ve diğer yolculara ikram etmez. Gül Abla'sı ilk denemesinde başarısız olan Âdem'e, Oma ararken nelere dikkat etmesi, onlara nasıl yaklaşması gerektiğini anlatır:

Onların ne iyileri vardır! Oma'lar da tıpkı kızlar gibidir. Saçlarına, başlarına, yüzlerinin düzgünlüğüne titizlenirler. Çıkıp çıkıp pazara giderler. Sokulup konuşacaksınız. Elinden çantasını, filesini alacaksınız. Sabahleyin "Gut morgen!" diyeceksin. "Saçlarınız ne güzel böyle kıvrım kıvrım!" diyeceksin. "Anlat bana masallarınızı, masala benzer günlerinizi!" diyeceksin. Bugün ne Oma'lar var oğulsuz, kızsız, torunsuz! Uzun yıllar çalışmış işçi Oma'lar! Yorgun, ufalmış, yıllar yılı mutsuz kalmış. Savaşlarda yıkılmış. Yalnızlıktan kıvranan Oma'lar! (s. 123)

Almanya'daki hayatını düzene sokacağına inandığı Oma'yı bir türlü bulamayan Âdem, umudunu kestiği anda ninesi ve dedesi yüzyıl önce Doğu Prusya'dan Almanya'ya göç etmiş olan Oma Johanna ile tanışır. Gözlerinin rengi bazen mavi bazen yeşil görünen ve iki küçük bilyeyi andıran, yetmiş yaşını geçse de on yedi yaşında gibi görünen, gözlerinin içine uzun süre bakıldığında utanıp başını eğen, gözlük takıp kitap okumayı çok seven Oma Johanna, Âdem'in tam aradığı gibi biridir. Temiz ve düzenli bir kadındır,

mahalledeki bakımsız evlerin arasında Oma'nın evi bakımlı ve etrafındaki çeşit çeşit çiçekleriyle hemen dikkat çeker.

Seferberlik yıllarında erkeklerin askerde olmaları sebebiyle fabrikalarda, maden ocaklarında kadınları çalıştıran Almanya, Oma Johanna'yı kömür ocağında işe sokar. Günde on iki saat çalışan Oma, savaş yılları geçtikten sonra Türklerin göçmeye başlamasıyla diğer kadınlar gibi kömür madenlerinde çalışmaktan kurtulur. Devletlerin savaş merakına ve bu merak için durmadan silah üretmelerine karşıdır; Almanların altı yıl boyunca akıllı diye bir delinin ardından gidip dünyayı ateşe verdiğini ve sonrasında kendinin de yandığını düşünür. Yaşlı kadın, yaşamı boyunca doya doya uyumak, dinlenmek nedir bilemeden çalışmak zorunda kalmıştır; emekli olduktan sonra ise vaktinin büyük çoğunu kitap okuyup evinin arkasındaki bahçeye bitki ekerek geçirir. Dört çocuğu olan Oma, onları çok özlemesine rağmen uzakta oldukları için oldukça nadir görüşebilir:

İnsanların sürekli yakınmasını sevmem. Bir bakıma yalnızım; bir bakıma değilim. Kitaplardan başka bir de işte burası var. Şu camlı yer yaz kış balkon çiçekleriyle dolu olur. Çiçekler gönlüme hoşluk verir. (s. 253)

Oma, Âdem'e savaş yıllarında çektikleri zorlukları, o günlerde sadece bir yumurta alabildiklerini, tereyağı, salam, sucuk gibi yiyeceklere partililerin ulaşabildiğini ve her gün on iki saat çalıştıkları için kemiklerinin etlerinden ayrıldığını, açlıktan çirkinleştiklerini üzüntüyle anlatır.

#### **3.12.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

Romanın başkişisi Âdem'in hem okuldaki hem de evdeki ilişkileri, Oma'yla tanıştıktan sonra yolunda gitmeye başlar. Sıra arkadaşı Melanie ile arasındaki küskünlüğe son verip yakınlaşır, bu yakınlaşmayı gören öğretmenler çatışmanın bittiğine memnun olur ve Âdem'in notları yükselir. İkili bir çalışma düzeni oluşturur ve Âdem, her gün Oma'sının yanına uğrar; eğer uğramazsa haber verir, aksi takdirde onu kısa zamanda ninesi gibi benimseyen Oma Johanna meraklanır. Oma, Âdem ile yaptığı çalışmalarda onun Almancasına olduğu gibi diğer derslerine de yardımcı olur, çocuklarından kalma kitapları faydalanması için ona verir. Âdem'in okuluna giderek dersleri ve sosyal ilişkileri hakkında konuşmak için öğretmeninden randevu alır. Bu görüşmeden sonra hangi derslerde zorlanıyor ise yapacakları çalışmalarda o derslere ağırlık verecektir. Kütüphaneden üyelik alarak Almanca kitaplar okumasını, hediye ettiği radyo ile de sık

sık Alman radyolarını dinlemesini sağlar, böylece Âdem dil konusunda kısa zamanda büyük ilerleme kateder.

Sene sonunda Âdem'in okulda bir üst seviyeye geçebilmesi için öğretmenlerinin onay vermesi gereklidir; Oma'nın tavsiyesi üzerine o, derslerine öyle gayretle sarılmalıdır ki öğretmenleri onun çabası ve azmiyle gerekli onay için ikna olabilsin. Almanya'ya geldikleri günden beri büyük umutlar bağladığı oğlunun derslerindeki başarısızlığına çok üzülen baba Salim Sarıkaya, verdiği öneriler için Oma'ya nasıl teşekkür edeceğini bilemez:

Sen inşallah yalnızca Âdem'in değil, hepimizin Oma'sı olacaksın. Sana çok candan borçlu kalacağız. Şu Almanya'da elimizden tutman bize büyük yardım olacak. Dünyaya geldiğimize pişman olmayacağız inşallah.! (s. 286)

Ayrıca Oma Johanna, evin büyüğü edasıyla yabancılık hissetmeden Âdem'in annesi Türkiye'deyken evlerine gelip temizlik yapar. Oma ile tanıştıktan sonra tüm aile bireylerinde oluşan mutluluk, Almanya'daki hayatlarının ve insani ilişkilerinin düzeleceği yönünde umut verir; çünkü sadece Âdem'in değil tüm ev halkının Almanya'daki zorluklar karşısına Oma'ya ihtiyacı vardır (Irmak 2018: 195) ve Oma, seneye biraz daha büyünce evin en küçüğü Fatih ile de ilgilenmeye söz verir.

Diğer yandan romanda yazar tarafından Almanya'daki bozuk eğitim sistemine yönelik bir eleştiri söz konusudur; Âdem'in okulu da bu bozuk sistemin içindeki okullardan sadece bir tanesidir. Hem yönetim hem de öğretmenlerin büyük çoğunluğu Türk öğrencilere yönelik olumsuz davranışlarla halk arasında mevcut olan yabancı düşmanlığını okullarda devam ettirir. İki ulus arasındaki çatışmanın temelinde ise dil problemi yatmaktadır. Oma'lar ise bozulan Alman eğitim sisteminde sırf yabancı oldukları için harcanan zeki Türk gençlerine, onların Almancalarına ve diğer derslerine yardım ederek hem notlarını hem de sosyal ilişkilerini düzeltmelerini sağlayıp onların eğitimi için uygun bir ortam oluşturmaya çalışarak kurulan düzenin ve bu düzeni var edenlerin karşısında yer alır.

### 3.13. YARIM EKMEK (1998)<sup>75</sup>

#### 3.13.1. Olay Örgüsü

Kocasını çok seven Kezik Acar, onu genç yaşta bir tren kazansında kaybedince üç çocuk ile kendi ayakları üzerinde durmak zorunda kalır ve geçici süreliğine Almanya'ya işçi olarak gelir. Yıllarca hiç şikâyet etmeden bir huzurevinde bulaşıkçı olarak çalışır ve çocuklarına bakar; ayrıca para biriktirip üç katlı bir ev satın alır. Hem ev satın alması hem de çocukların hayatlarını burada kurması sebebiyle temelli Almanya'ya yerleşmeye karar verir. Bu karar Kocası Demiryolcu Mustafa'nın Türkiye'de kalan mezarının Almanya'ya getirilmesiyle tamamlanacaktır; amacı doğrultusunda çalışmalara başlayan Kezik Ana, hem Almanya'da hem Türkiye'de kendini türlü zorlukların beklediğinin farkındadır ama o hiçbir şeyden yılmaz. Öncelikle çocuklarını ikna edip Belediye Başkanı ile yaptığı görüşmelerle Almanya'da Müslüman Türklerin gömülmesi için yer ayrılmasını, daha sonra Türkiye'ye gidip akrabalarının gönlünü kırmadan mezarı açtırarak kemiklerin güvenli bir şekilde Almanya'ya ulaşmasını sağlar. Yazar, roman boyunca kemiklerin Türkiye'den Almanya'ya getirilmesini olay örgüsüne dönüştürür.

#### 3.13.2. İsim-İçerik İlişkisi

Kendi ayakları üzerinde durmayı başaran Kezik Ana, Almanya'daki hemşerileriyle yakın olmaktan, yemekli toplantılar düzenlemekten çok hoşlanır ve bu birliktelik sayesinde güçlendiklerini düşünür. Roman boyunca hem çocuklarına hem de hemşerilerine ana gibi davranan Kezik, azla yetinip onu paylaşmasını bilir; yeri geldiğinde yarım ekmeği bile dostlarıyla paylaşır.

#### 3.13.3. Bilge Tipin Özellikleri

*Duisburg Üçlemesi*'nin son yaşlı bilgisi, diğer iki romandaki Oma'ların<sup>76</sup> aksine yurttan çocuklarıyla beraber göçen Kezik Acar'dır. O da Irazca ve Uluguş gibi ailesi ve çevresi üzerinde otorite kurabilmek, bu otoriteyi koruyabilmek için "kadınlığından"

---

<sup>75</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F.(2018). *Yarım Ekmek*. İstanbul: Literatür Yayınları."ndan yapılmıştır.

<sup>76</sup>Fakir Baykurt, üçlemenin ilk iki kitabında Almanya'daki Türklerin yardımına Oma'ları koşturur; fakat güçlü ve cesur bir kadın olan Kezik Acar'ın onlara ihtiyacı yoktur. Ancak yine de yazar, hem üçlemedeki kitaplar arasında devamlılığı sağlamak hem de Almanya'daki Türklerin hayatında önemli bir yere sahip olan Oma'ları bu kitapta göz ardı etmemek için birkaç yerde okura hatırlatma yapar. *Koca Ren*'deki Salim Sarıkaya, Kezik Acar'ın kiracısıdır ve yakın ilişkiler vesilesiyle Âdem'in Oma'sı Johanna, Kezik'in evinde düzenlenen yemek davetlerine katılır; ayrıca Oma, bir ara Kezik'in küçük kızı Ayşe'nin derslerine de yardımcı olur ve bu sayede Ayşe zayıf olan derslerini düzeltir.

vazgeçip yeniden evlenmeyerek tekrar bir erkeğin egemenliği altına girmez. Çevresindekilerin yeniden evlen baskılarına, Almanya’da işçi olup ekonomik özgürlüğünü kazanarak ve şehirde yaşamaya uyum sağlayarak karşı koyabilir. Ayrıca o Almanya’da çocuklarına köydeki gibi davranamayacağını farkındadır ve saygınlığını yitirmek istemediği için onlara karşı daha anlayışlı olması gerektiğini bilir (Irmak 2018: 188). Türkiye’de ve Almanya’da ona sadece adıyla seslenen yoktur, köydeyken boyunun kısa, kilosunun biraz fazla olması sebebiyle ‘‘Tosba Kezik’’ olarak anılır; Duisburg’da ise huysuzlukları nedeniyle ‘‘Deli Kezik’’ olarak bilinir, hatta arada sinirlenince o da kendine ‘‘Tosba Kezik’’ der. On üç yıl önce kocası Demiryolcu Mustafa geçirdiği tren kazasında ölünce üç çocukla çaresiz bir şekilde ortada kalır, çevresindekilerin yeniden evlen baskılarına daha fazla dayanamayıp Almanya’ya işçi alımlarına başvurur ve on iki yıldır Almanya’da bir huzurevinde bulaşıkçı olarak çalışmaktadır. Bulaşık yıkarken kullandığı deterjanlar yüzünden gözleri rahatsızlanır ve sürekli yaşarır; gözlerinin rahatsızlığını bilmeyenler ise onun devamlı duygulanıp ağladığını düşünür. ‘‘*Kapkalın oldum! Yalnızca içimde duygularım ince kaldı!* (s. 37)’’ diyerek yıllarca çok dar bir alanda bulaşık yıkamaktan ve bol bol makarna, börek yemekten aldığı fazla kilolardan şikâyetçidir. Yaşı atmışa yaklaşan Kezik, çocuklarına miras bırakma düşüncesiyle kazandığı paraları biriktirerek Almanya’da üç katlı bir ev satın alır, bu ev savaşta zarar görmeyen nadir evlerden biridir.

Yazarın ana olma özelliğini ön plana çıkardığı Kezik Ana, ailesini çekip çeviren, bir arada tutmak için çaba harcayan, mücadelecisi, tuttuğunu koparan biridir (Şermet, 2007: 607). Kocasını yıllar önce ölmüş olmasına rağmen ona ve onun hatıralarına hâlâ saygı ve sevgi duymaktadır. Evi satın aldıktan sonra yaptığı ilk şey Demiryolcu Mustafa ile evlendikleri sırada çekilen bir fotoğrafı çoğaltıp evin birkaç duvarına asmak olur. Onu o kadar sevmektedir ki onu düşünmediği onun yanında olduğunu hissetmediği tek bir an yoktur; kocasının mezardan çıkarılan kemiklerini okşayıp hasret giderecek kadar çok özlemiştir.

Kezik, yemeği ataları gibi tahta kaşıkla yer sofrasında yemekten hoşlanır, Avrupa’nın yeniliklerine karşı değildir; fakat eskilerin bazı alışkanlıklarını sürdürmekten yanadır. Bunları sürdürürken asla gocunmaz, utanmaz, aksine sevdiği için devam ettirir. Çocuklarının kız erkek fark etmeksizin kiminle evleneceğine karışmayarak onların ilişkilerine ve tercihlerine saygı duyar. Küçük kızı Ayşe’nin Alman erkek arkadaşına ya da oğlu Halil’in Alman karısına karşı çıkmaz; o kocasıyla geçirdiği mutlu ve huzurlu

yılları düşünerek sevda konusunda anlayışlı ve saygılıdır. Bu sebeple çocukları annelerini çok sever, onun diğer annelerden farklı, masallardaki iyi annelere benzediğini düşünürler. Özellikle Ayşe'ye göre annesi, diğer tutucu Türk ailelerine nazaran Alman erkek arkadaşına olumlu baktığı için bu dünyada eli öpülecek nadir insanlardan biridir. Birine teşekkür ederken "Başın pınar, ayağın göl, yolun her zaman düz olsun." şeklinde dua etmeyi ihmal etmeyen Kezik, hem ailesiyle hem de Almanya'daki hemşerileriyle birlikte olmaktan, kalabalık sofralara oturmaktan çok hoşlanır; hemşerilerini devamlı olarak düzenlenmesine öncülük ettiği yemekli sohbetlere çağırır. O birlik ve beraberlikten güçlendiklerini düşünür, özellikle yurttan uzakta Almanya'da güçlü ve bir arada olmaya ihtiyaçları vardır.

#### **3.13.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

Almanya'ya giden birçok işçi gibi Kezik Acar'ın da birkaç yıl çalışıp geri dönme planları, çocuklarının Almanlarla ilişkileri, okul ve iş hayatları sebebiyle değişir; daha sonra kendisi de çocuklarından ve torunlarından ayrılmak istemediği için Almanya'ya yerleşme kararı alır. Öncelikle bu karara kendini inandırmak, bunu bir eylemle kesinleştirmek ve orayı yurt edinmek ister (Şermet, 2007: 605); yıllar önce ölen kocasından daha fazla uzakta kalmak istemediği için onun mezarını yanına taşımayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda roman boyunca hem çocuklarının hem köydeki akrabaların hem de ülkeler arasındaki prosedürlerin önüne çıkardığı engellerle savaşmak zorunda kalır. Son derece cesur ve atılgan olan Kezik Ana, onca uğraş sonunda amacına ulaşır ama bu hiç de kolay olmaz. Amacı doğrultusunda tek başına Alman ve Türk toplumlarına ve bu toplumlardaki değer yargılarına karşı bir mücadelenin içine girer.

Kezik Ana, "Döneceksen dön; dönmeyeceksen beni de yanına aldır." diyen kocasını her gün rüyasında görür ve bu durumu çocuklarına anlatır. Çocuklar ise annelerinin imkânsız bir şey istediğini düşünerek ona karşı çıkıp bu isteğinin hem dini açıdan hem de yasal olarak sakıncalarından bahseder; ancak Kezik Ana kararlıdır ve sırası gelince yıllarca hasretini çektiği kocasının mezarının yanından başka bir yere defnedilmek istemez. O, Almanya'ya ve Almanya'nın koşullarına uyumlu biridir ama geçmiş, anıları, ölen kocası onun için çok önemlidir ve değer verdiği şeylerden ne olursa olsun vazgeçmez:

Âdet değilse, elimi kolumu bağlayıp oturacak mıyım? Biz yaparız âdet olur. Hırsızlık yapıyor değilim. Açık açık söyleyerek, kocamın gömütünü Duisburg'a taşımak istiyorum.

Biz dönüp köye, onun yattığı yere gitsek, taşımazdım; ama madem gitmiyoruz, öyleyse taşıyacağız. Ne demişler: Koca ağaç dalıyla gürler! (s. 39)

Diyerek önene çıkan her engelin, onu durdurmak isteyen herkesin karşısında kararlı duruşundan ödün vermez. Gurbetçi Müslümanlar için mezar yeri konusundaki düşüncelerini Almanya'daki yakın çevresiyle paylaşmak hem de onların fikrini almak için evinde bir toplantı düzenler. Onun gibi düşünen hemşerilerinin de yardımıyla mezarlık işinde öncü olan Kezik, öncelikle Aile Birleştirme Yasası'ndan yararlanmayı düşünüp Mezarlıklar Müdürlüğüne danışır; oradan Belediye Başkanına yönlendirilir ve uzun uğraşlar sonucunda amacına ulaşıp Müslümanlar için mezar yeri ayrılmasını sağlar. Ancak bu süreç boyunca tez canlılığının verdiği acelecilikle ve aklındaki sayısız soruyla çocuklarını bunaltır, evin tek ve en önemli gündemi bu mesele olur. Çocuklar önceleri annelerinin bu durumuna sabredip onu anlamaya çalışır; fakat onun soruları ve sıkıştırmaları bitmeyince ve çocuklar konuya anneleri kadar heyecanlı ve hevesli yaklaşmayınca evin içinde kuşaklar arası bir çatışma başlar. Yeni neslin sabrının sınırlı olduğunu bilen Kezik, olgunluk göstererek aile içindeki huzuru, birlikteliği korumak ve çocuklarının yanındaki saygınlığını yitirmemek için geri adım atıp yavaşlamaya çalışır.

Ailenin dağılmasını istemeyen yaşlı bilgeyi daha zorlu bir mücadele Türkiye'deki köyünde beklemektedir, mezarın açılıp farklı bir ülkeye taşınacağını duyan köylüler tepki göstermeye başlar. Ülkede hâkim olan sıkıyönetim ve gelen tepkiler üzerine mezarı gizlice açan Kezik, gümrükte çalışan hemşerisinin yardımıyla kocanın kemiklerinin güvenli bir şekilde Almanya'ya ulaşmasını sağlar; cesareti ve inatçılığı sayesinde amacına ulaşır ve ailenin eksik olan yanını tamamlar.

Diğer yandan mezarın açılmasıyla oluşacak günahın tüm köyün sorumlu olacağını düşünen ve bu günaha girmekten korkan köylüler, Kezik'e ve çocuklarına düşman gibi bakmaya başlar; Kezik bu konuda yanıldıklarını anlatmaya çalışsa da Almanya'da yaşarken dini ve manevi değerlerini kaybetmiş olmakla suçlanır. Durumun gittikçe zorlaştığını gören Kezik ise hemşerileriyle savaşmayı bırakıp amacına yönelik hareket eder ve istediği sonuca ulaşır. Onu durdurmak isteyen sadece Türkiye'deki hemşerileri değildir; üçlemenin diğer kitaplarında da adı geçen İmam Abdullah Hoca da benzer tepkiler gösterir. Kezik Acar'ın elinde pankartla 1 Mayıs yürüyüşüne katıldığını duyan Abdullah Hoca, onun evine gelir. Komünistleri insandan sayman Hoca, bu konuda Kezik'e hesap sormak ister. Ayrıca onun mezarlık işinde öncülük ettiğinin haberini çoktan almıştır ve bu konuda kadın hâliyle yani, ona göre "eksik" hâliyle bu işlere karışmasına ve Müslümanların Almanya'da gömülmesine karşıdır. Kıyamet günü

geldiğinde Almanya'ya gömülen Müslümanların Türkiye'yle aradaki mesafe sebebiyle kavimlerini bulamayacağını düşünür:

Yövmel Kıyamet'te, Müslüman Müslüman'la, sözüm yabana Hristiyan Hristiyan'la duracak sıraya. Ölülerimiz buraya gömülürse nasıl bulacaklar 3800 kilometre uzaktaki din kardeşlerinin sırasını? Allah gecinden versin, yarın vakti gelince sen nasıl bulacaksın kavmini, insanımı? (s. 127)

Evine gelen misafire kötü davranmak istemeyip onu alttan alan Kezik, konu mezarlığa gelince önce toprağın altına gömülenin ruh değil beden olduğunu bu sebeple o gün geldiğinde dirilecek olanın da beden değil ruh olacağını söyleyerek onu ikna etmeye çalışır; fakat daha sonra Hoca'nın fikrinde sabit kalması onu sinirlenir ve Hoca'yı evden kovar. Burada dikkat çeken bir husus ise yazarın ideolojik bakışıyla vermek istediği mesaja uygun olarak romanda iki farklı imam tipi oluşturmasıdır. Yazar ile aynı düşünen ve onun mesajının taşıyıcısı olan Kezik'in iki imamla kurduğu ilişkinin farklılığı da önemlidir. Bir tarafta yürüyüşlere katılıp derneklere üye olan, adı komüniste çıkan ama elinden geldiğince çevresine yardım eden ve Kezik'in yan yana gömülerek öbür dünyada komşu olmak istediği, olumlu özelliklere sahip Mahir Hoca; diğer yanda imam olmadan önce rakı içip kadınlarla âlem yapan, dini olumsuz şekilde temsil eden, kadınları erkeklerden 'geri' ve 'eksik' varlıklar olarak gören, Müslüman olmayanları ve komünistleri insandan saymayan Abdullah Hoca vardır. Kezik Ana ise önüne çıkan köydeki ve Almanya'daki onca engele rağmen amacından dönmeyip dini olumsuz şekilde temsil eden zihniyete karşı verdiği savaşı kazanır.

### 3.14. EŞEKLİ KÜTÜPHANECİ (2000)

#### 3.14.1. Olay Örgüsü

Fakir Baykurt'un yayınlanan son romanı olan *Eşekli Kütüphaneci*<sup>77</sup>, tedavi olmak için Almanya'nın Essen kentindeki hastaneye giderken çantasındadır; 6 Eylül 1999'da hasta yatağında yatarken de bu romanın düzeltmelerini yapmaya devam eder. 2000 yılında kızı Işık Baykurt, yarım kalan düzeltmeleri tamamlayarak romanın basılmasını sağlar. Yazar, hacim olarak diğer romanlarına nazaran oldukça küçük olan bu romanda üç farklı öyküyü birbiriyle harmanlayarak anlatmayı tercih eder. Bu öykülerden ilki, Yunanistan'ın Larisa kentinden atalarının 1924 yılında sürgün edildiği Türkiye'ye gzmeye gelen Dimitrios ile Ürgüplü Aziz Güzelgöz'ün kurduğu dostluğu ve bu dostluğu

<sup>77</sup>Tezdeki tüm alıntılar "Baykurt, F. (2019). *Eşekli Kütüphaneci*. İstanbul: Literatür Yayınları."ndan yapılmıştır.



iki ülke arasında pekiştirmek için verdikleri çabayı anlatır. Dimitrios ve Aziz, aralarındaki ilişkiyi kan kardeşliğine kadar götürüp komşu iki ülke arasında karşılıklı geziler düzenlenmesine öncülük ederler; fakat iki ülke arasındaki gezilere engel olmak isteyen belli kesimler vardır. Onlar tüm sorunlara rağmen Larisa ve Ürgüp'ün girişine kardeşlik levhasını astırmayı başarırlar.

İkinci öykü, yazarın gerçek hayattan esinlenerek kurguladığı köylüleri aydınlatmak ve bilgilendirmek için eşeklerle otuzdan fazla köye kitap taşıyıp uygun olan köylerde küçük kitaplıklar açılmasını sağlayan ve bu kitaplıklara kadınların da gelmeleri için dikiş makineleri, beşikler, halı dokuma tezgâhları koyduran Mustafa Güzelgöz'ün yani "Eşekli Kütüphaneci"nin verdiği mücadeleyi anlatır. Onun verdiği aydınlık mücadele "yukarıdakiler"ın rahatsız olmasıyla sonlandırılır; fakat insanlar üzerinde bıraktığı derin izleri silmek mümkün olmaz.

Romadaki üçüncü öykü ise Ürgüplü Halk Müziği Sanatçısı Refik Başaran'ın Dimitrios ve Mustafa Güzelgöz arasındaki sohbetlerde kısaca anlatılan hayatıdır. Sanatçı, 38 yaşında hayatını kaybeder; fakat Anadolu, yarım yüzyıldır onun türkülerini dinlemeye ve bu türkülerle duygularını ifade etmeye devam eder. Mustafa Güzelgöz, yakın arkadaşı olan sanatçıyı çok sever ve bu sevgiyi Dimitrios'a da aşlamak için elinden geleni yapar. Başlarda türkülerini anlamayan Dimitrios, dinledikçe Mustafa Güzelgöz'e hak verir ve ülkesine döndüğünde o da çevresindekilere sevdirmek için uğraşmaya başlar, Refik Başaran'ın türkülerini iki ülke arasında kurulan dostluk köprüsünü güçlendirir.

### **3.14.2. İsim-İçerik İlişkisi**

Evlendikten sonra iş aramaya başlayan Mustafa Güzelgöz, İstanbul'a gitmek ister; fakat karısının ve ailesinin gönlü buna razı değildir. Onun gençlerle futbol oynadığını gören Kaymakam Bey, ona ilçe takımını çalıştırması için antrenörlük teklifinde bulunur, ayrıca ilçe kütüphanesine memur olarak atamasını yapar. Kütüphanedeki görevine başladıktan sonra gençlerin akıl ve bilim yolunda ilerlemesini sağlamak için çalışmalarının sınırlarını kütüphanenin dışına çıkarması gerektiğinin farkındadır ve bunu yetersiz ödenekler gereği en ucuz yollardan yapmalıdır. Bunun için köy yerinde kolaylıkla bulabileceği en eski binek hayvanlarından olan eşeği kullanır. Eşeğin üstünde kitapları taşımak için marangoza sandıklar yaptırır, kitapları kayıt etmek için büyük bir defter alıp yola koyulur. Ayrıca Mustafa Güzelgöz, karakaçanları çok filozof ve sevimli hayvanlar olarak görür, onlarla uzun yıllar iş arkadaşlığı yapmaktan oldukça memnundur,

hatta Amerika elçisinin hediye ettiği cipten sonra onları emekliye ayırırken oldukça üzülür.

Sahip olduğu kitap sevgisini köylülere de aşlamak isteyen Mustafa Güzelgöz'ün eşekle yollara düşmesinin diğer önemli nedeni ise köylerde gerçekleşen kutlama, açılış gibi protokollerde diğer memurları sandalyeye oturtan köylerin, kütüphane memuru olarak ona sandalye koymayı unutmamasıdır. Mustafa Güzelgöz başlarda bu duruma çok bozulur; fakat daha sonra köylülerden saygı görmek için onlara somut bir şekilde hizmet etmesi gerektiğini anlar. Ankara'ya gidip dar olan bütçeleri zorlayarak eşek ve memur sayısını artırılması için uğraş verir, artan memurlar sayesinde otuz altı köye kitap hizmeti gitmeye başlar. Eşeklerin geleceği günü ipe çeken köylüler arasında onun adı "Eşekli Kütüphaneci" olarak kalır; hatta emekli olduktan sonra bile bu ad ile anılmaya devam eder. "Bilinmezliğin tarlasına bir küçük kültür fidanı diktim. (s.48-49)" diyerek köylerde kitap sevgisini aşlamak ve devamlı kılmak için kitap verdiği çocuklarla iyi vakit geçirmeye özen gösterir, oyunlar oynayıp bilmeceler sorar.

### 3.14.3. Bilge Tipin Özellikleri

Karısı Hanife Hanım ile aileleri razı gelmeyince kaçarak evlenen Mustafa Güzelgöz, altı çocuk babasıdır. Oldukça duygusal ve saf bir insandır. Ürgüp'te yaşar ve uzun yıllar ilçe kütüphanesinde memurluk yaptıktan sonra tatsız bir olay yaşayarak genç yaşta emekliye ayrılır. Onun dünyada en sevdiği iki şey güneşin doğuşunu Temenni Tepesi'nden izlemek ve dostu olan Halk Müziği Sanatçısı Ürgüplü Refik Başaran'ın türkülerini dinlemektir. Küçüklüğünde kendisi de saz çalmaya heveslenir; ancak babası günah olduğu gerekçesiyle buna izin vermez, o da bu konuda çocuklarına destek olur. Eskiden atalarının yaşadığı yerleri görmek için Ürgüp'e gelen Dimitrios'a gösterdiği misafirperverliğin yanında hayatını özellikle de bir zamanlar uluslararası üne sahip olan "Eşekli Kütüphaneci" lakabını nasıl aldığını anlatır. Aslında o, kendinden söz etmeyi pek sevmez, bunu övünmek gibi algıladığı için mesleki serüvenini anlatırken başlarda biraz çekinir. Yunanlı misafir Dimitrios, Mustafa Güzelgöz'ü halk kahramanına benzeterek büyük bir saygı duymaya başlar, onun tecrübelerini dinleyerek hayat hakkında dersler çıkarma niyetindedir.

Güzelgöz'ün politik düşünceleri de oldukça dikkat çekicidir, diğer yaşlı bilgeler gibi o da dönemin hükümeti karşısında muhalif bir tavır takınır. Cumhuriyet rejimine alttan alta düşman olan kesimleri eleştirir; halkın, özellikle de köylülerin eğitilmesine

karşı çıkan zihniyetle savaş hâlinindedir. Bu savaşı köylere eşekle kitap taşıyarak, bilgiyi kullanarak verir:

Kemal Paşa birçok yenilik yaptı. Ama bizde zadedânlık çok güçlüdür. Eşraf güçlüdür. Bunlar halka kolay kolay göz açtırmaz. Çoğu yerde ağalık vardır. Onlar hiç göz açtırmaz. Ağalar da hocalar da medreselerden yetişenlerin çoğu Mustafa Kemal'e de, onun kurduğu Cumhuriyet'e de alttan alttan düşman idiler. Ama bunu belli edemiyorlardı. Onun arkadaşı İsmet Paşa, Cumhuriyeti biraz korumaya çalıştı. Ama sonraki yöneticiler Kemal Paşa'nın getirdiklerini birer ikişer yok etmeye başladı. Eskiden cahillik fazlaydı; şimdi daha fazla. Gittikçe de artıyor. Bu nedenle de bize yeni kitaplar gerekir. Eski yapı yetmez; yeni yapı gerekir. Kitaplık için yalnız tek odalı bir yer var. Kendi kendime gece gündüz düşünüyorum: Cahilliği yok edecek ilaç bilim değil mi? Evet, bilim. İşte o da kitapların içindedir. Cahilliği ancak okumakla yenebiliriz. Karanlığı okuyup öğrenmekle, kafayı ışıklandırmakla yenebiliriz. (s. 40)

Mustafa Güzelgöz, kitapları ve kitap okumayı çok sever; ondaki bu sevgi çocukluktan gelir; ayrıca askerlik arkadaşı Felsefe Öğretmeni Kemal Bey de bu konuda onun düşünce dünyasını oldukça genişletir. Aslında kitap sevgisinin tüm insanların içinde doğuştan var olduğuna inanır ve bu sevgiyi uyandırmayı kendine görev edinir:

Kitap sevgisi diye bir sevgi vardır sanırım. Ana sevgisi, kardeş sevgisi, yâr sevgisi gibi bir sevgi. Bu sevgi insanın içinde doğuştan mıdır? Yoksa sonradan mı uyanır? Bunu bilmiyorum. Daha doğrusu, ben şöyle inanıyorum: Kitap sevgisi de bütün öbür sevgiler gibi doğuştan vardır; ama uyuyordur. Onun zamanı gelince uyandırılması gerekir. (s.42)

İnsanların ve ulusların uyanmasında, aydınlanmasında ve ilerlemesinde kitapların çok temel bir yere sahip olduğu düşüncesindedir, bu sebeple ilçe kütüphanesindeki görevine dört elle sarılır. Tüm çabası kültür açlığı çeken insanların bu açlığını doyurmak içindir ve onun emeklerinden sonra Karacaoğlan, Âşık Galip, Kerem ile Aslı okuyan köylüler Balzac okumaya başlar. O, kitapları cahilliğe karşı atılmış ışık toplarına benzetir, bu toplar sayesinde karanlığın ve karanlığın aydınlanmasını istemeyenlerin sonu gelecektir. Onun insan yararına bir şeyler yapma isteği çocukluktan gelir, okumayı yeni öğrendiği yıllarda gözleri görmeyen komşusuna her fırsatta kitap okur ve bu sayede hem kitap sevgisi artar hem de komşusunun güzel vakit geçirmesine yardımcı olur.

#### **3.14.4. Bilge Tipin Çevresindekilere ve Olaylara Etkisi**

Halkı cehaletten kurtarmak için tüm işlere beş kişi gücüyle sarılır, eşekle kitap taşımanın yanında köyleri geliştirmek için oradan oraya koşup çeşitli faaliyetler düzenler ve hepsiyle de özenle ilgilenir. Göreve başladığı zaman Arap harfli kitapları bodrum katından çıkarıp onlara gereken bakımı yapar, eski yazıyı bilen bir arkadaşından yardım alarak bu kitapları konularına göre sınıflandırır. Ülkede eski yazıyı okuyabilen kişi sayısı o yıllarda oldukça azdır; bu sebeple de Mustafa Güzelgöz, kütüphaneye yeni alfabeyle

yazılmış kitaplar bulmaya çalışır. Evinde kitaplığı olan insanlarla tek tek konuşup kütüphaneye kitap bağışında bulunmalarını sağlar. Bu kitaplar arasında yetişkinler için roman ve öykü türünde kitaplar vardır; ayrıca kütüphaneye çeşitli gazete ve dergiler, çocuklar için bol resimli kitaplar ve köylülerin işine yarayabilecek tarım, kooperatifçilik, bağcılık, arıcılık, meyvecilik kitaplarını da koymak ister. Bunun için İstanbul'daki ve Ankara'daki dostlarına mektup yazıp onlardan kitap bağışında bulunmalarını talep eder.

Mustafa Güzelgöz'ün, antrenörlüğünü üstlendiği takımdaki gençlere verdiği ilk tavsiye kitap okumak üzerinedir. Gençlere, gol önce kafadan sonra ayaktan çıkar diyerek kitap okuma alışkanlığı kazandırır; daha önceleri maçlarda mağlup olan takım, onun antrenörlüğünden sonra galip gelmeye başlar. Bir yandan da ortaokul ve ilkokuldaki çocukları kütüphaneye davet eder, onları heveslendirmek için öğretmenlerin de desteğini alarak yarışmalar düzenleyip dereceye girenlere ödülleri verir.

Onun öncülüğüyle uygun köylerde küçük kitaplıklar açılır ve bu kitaplıklara köylüler arasından memurlar atanır. İstanbul'daki, Ankara'daki dostlarına mektuplar yazarak bu kitaplıklara yetişkinler ve çocuklar için ayrı ayrı kitaplar, dergiler göndermelerini ister; köylülerin bu kitaplıklarda vakit geçirmeleri için birer radyo koydurur. Erkekler gibi kadınların da rahatlıkla gelebilmeleri için dikiş makineleri, halı-kilim dokuma tezgâhları, beşik gibi malzemeler de koydurur. O, esasında kadınların ve çocukların kitap okuyup aydınlanmalarını her şeyden çok ister. Ona göre köye kitaplık açmak çöle çeşme açmak gibidir, hem oldukça zor bir iştir hem de başarılı olduğu zaman oldukça önemli ve anlamlı sonuçlar doğurur, bu bir nevi insanlığı kurtarmaktır. Kitabın girdiği yerden bilgisizlik ve cahillik kaçıp gider, kitap okuyan halkın akli çalışmaya başlar ve böylece diğer ülkelere muhtaçlığı son bulur. Fatih Sultan Mehmet'in bir şehirde kütüphane, kanalizasyon ve hamam olmalı, düşüncesinden esinlenerek köylerde açtığı kitaplıkların yanında köylerin ve köylülerin gelişimi için hamam da yaptırmak ister.

Köylere sadece kitap götürmekle kalmaz; köylüler için yararlı filmlerin gösterimini yapar, Ürgüp Müzesi'ni açar, spor kulüpleri kurar, kooperatifçiliği geliştirmeye çalışır. Kooperatif kitaplarının en çok okunduğu Avcılar köyünde bir üzüm kooperatifi kurulmasını sağlar. İlk önce köylülere kooperatifin ne olduğunu, faydalarını tek tek anlatır:

Kooperatif demek birlik demek. Birlikte iş yapmak, çalışmak, yardımlaşmak, birlikte kazanmak demek. Bizim imecemiz yok mu? Biraz ona benziyor ama ondan ayrı. Bedensel, parasal gücümüzü birleştirip varlık oluşturmak, o varlığı çalıştırmak.

Kendimizde o varlığın çevresinde çalışıp topluca kazanmak. Kazancı bölüşmek. Hepsini değil birazını işin daha da gelişmesine ayırmak... (s. 70)

Diyan Mustafa Güzelgöz, köylülere üzümün şarap olarak satılmasının daha kârlı bir iş olduğunu da anlatır. Bu sayede köylüler, satmakta zorlanıp zarar ettikleri üzümden oldukça yüksek gelir elde eder. Aslında bu kolektif düzen, birlik ve beraberlik ruhu, onun için her konuda önemlidir; bu düzeni köylülere kitap okutarak sağlamak ister. Eğer köylüler kitap okuyup aydınlanarak bilgiyi yüceltirse birileri tarafından yönetilmek yerine kendi kendilerini yönetebilir hâle gelecektir.

Eşekli Kütüphaneci, çalışmalarıyla Amerika’da düzenlenen Halkına Hizmet Eden Gönüllü Kahramanlar Yarışması’na Türkiye adına aday gösterilir ve birinci seçilir. Amerikan Elçisi, Mustafa Güzelgöz’ü kutlamak için ilçeye gelir ve kütüphaneye bir çip armağan eder; böylece eşekler emekliye ayrılır. Kazandığı birincilikten sonra adını duymayan kalmaz, gazetelerde, dergilerde Eşekli Kütüphaneci hakkında yazılar çıkar. Türkiye’de ilk kez üniversitelerde kütüphanecilik bölümü eğitim vermeye başlar. Bu bölümdeki öğrenciler, Mustafa Güzelgöz ile sohbet etmek, ondan edindiği tecrübeleri dinlemek için ziyaretine gelir.

O, görev süresince kendi çıkarları için halkı cahilliğin kuyusundan çıkarmayan zihniyetle mücadele eder ve önceliği kadınlar ile çocuklardır; bir toplumda kadınların eğitilmesi toplumun ilerlemesini hızlandıracaktır. Köylerde kadınların kitaplıklara gitmesi, erkeklerle aynı ortamda bulunması caiz değildir, diye bir söylenti yayılmaya başlar. Bu söylentilerin önüne geçmek için kitaplıklar salı günleri sadece kadınlar için açılır. Aslında o, bu ayrımcılıktan hoşlanmaz ama ilk etapta insanları alıştırmak için bu yolu dener. Kadınlar gelirse çocuklar da gelecektir yani, ülkenin geleceği de aydınlanacaktır. Bu zinciri kırarak tüm engelleri ortadan kaldırmaya çalışır. Ayrıca onun kütüphanesi, yasakların olmadığı bir kütüphanedir; çocuklara her kitabı okutma diyenlere karşı kararlı duruşundan taviz vermez. Onun kitaplığında Kuran da vardır Tevrat ve İncil de; isteyen istediği kitabı okuyup istediği bilgiye ulaşabilmelidir.

Cehalete karşı verdiği bu savaşta uzun süre oldukça başarılı ilerler; fakat bir gün şikâyet üzerine gelen müfettişin yaptığı çevre soruşturmasından sonra genç yaşta emekli olmaya karar verir. Köylerde kurduğu kooperatiftan para aldığı, görev yerinden izinsiz uzaklaştığı ve buna benzer gerekçelerle savunması istenir. Bu olayın üstünden yıllar geçtikten sonra müfettişe soruşturma emrinin ‘’yukarıdan’’ geldiğini öğrenir ve gururuna yenildiğini düşünür; bu iftiraların üzerine gidip onlarla mücadele etmediği için pişmandır.

Yunanlı misafir Dimitrios, Mustafa Güzelgöz'ün Eşekli Kütüphanecilik deneyimini ve bu uğurda çektiği sıkıntıları dinlerken Prometheus'un<sup>78</sup> Tanrı Zeus'un sarayındaki ışığı halkı için çaldıktan sonra Kafkaslar'daki kayalara zincirlenerek cezalandırılışını anlatır. On yedi gün arayla bir kartal gelip Prometheus'un ciğerini yaralar ve yara tam kabuk tutmaya başladığı zaman tekrar gelip yarayı gagasıyla oyar. Prometheus, oğlu Herküles büyüyüp onu kurtarana kadar bu cezayı çekmeye mecbur bırakılır. Anlaşıldığı üzere halka ışık götürmek hiçbir zaman hiçbir yerde kolay değildir; bozuk düzenin kurucuları, bu düzenin varlığını devam ettirmek için köylülerin yıllardır uyuduğu derin uykudan uyandırılmasını istemez. Kendisine yapılan haksızlıklardan sonra birçok şeye olan inancını kaybeder ama oğlu Aziz ve Dimitrios'un hem kendi aralarında hem de iki şehir arasında kurdukları dostluğu görünce gençlere olan umudu artar.

---

<sup>78</sup>Fakir Baykurt, Prometheus'un bu öyküsünü *Onuncu Köy* romanındaki Öğretmen'e de köylüleri hakları konusunda bilinçlendirmek ve aydınlatmak için her fırsatta anlatır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARINDAKİ BİLGE TİPLERİN KARŞILATIRILMASI VE DEĞİŞEN MEKÂNLARA GÖRE BİLGE TİPLERİN FARKLILAŞAN ETKİ GÜCÜ

#### 1. ROMANLARDAKİ BİLGE TİPLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Fakir Baykurt'un yazmış olduğu on dört romanın değişmeyen yüzü elbette ki bilge tiplerdir. 1959'da yayımlanan *Yılanların Öcü*'nde bilge tiplerin ilk örneği olan Irazca ile başlayan bu durum, zamanla yazarın diğer romanlarının da yapı taşı hâline gelir. Özellikle bilge tipler, köy romanı türünün neredeyse tüm örneklerinde bulunan güçlü-güçsüz, ezen-ezilen, var-sıl-yoksul, yöneten-yönetilen gibi güç dengesinin eşit olmadığı çatışmalarda<sup>79</sup> bir tarafın üyesidir; hatta o tarafın ya lideri ya da liderin yanında onu destekleyen yaşlı ve saygın kişi konumundadır. Yaşlı bilgeler, köyde herkesin fikir danıştığı ve bu fikre saygı gösterdiği, yaşına, kararlarına hürmet ettiği, önderliğini onayladığı; söz ve davranışlarıyla insanlara örnek teşkil eden, kalabalıkları harekete geçirebilen, son sözü söyleyen kişidir. Onlar, okur için toplumsal mesajlar barındıran söz ve davranışlarıyla yazarın ve yazarın ideolojisinin roman içindeki temsilcisidir.

Romanlar incelenirken ilk göze çarpan unsur, yaşlı ve bilge kadınların, ataerkil bir toplumda oldukça güçlü karakterlere sahip olması ve hem köyün hem de evin en büyük erkeğine sözünü dinletebilmesidir. Irazca, Uluguş, Kezik Acar, Oma Gerda ve Oma Johanna eşleri öldükten sonra yeniden evlenmeyerek yalnız yaşamayı tercih eder. Bu durum kadınların ailenin reisi olmadan önce eşlerinin egemenliği ve denetiminden çıktığını gösterir; çünkü eğer evin yaşlı erkeği yaşıyor olsa idi bu kadınlar hane içerisinde eşlerinin otoritesini yıkararak yeni bir otorite kuramazdı. Tabi ki bu durum Almanya'daki Oma'lar için biraz farklılık gösterir; onlar çocuklarının ilgisinden de yoksundur ve yapayalnız yaşar, bu sebeple üzerinde otorite sağlayabileceği bir aile söz konusu değildir. Ayrıca bilge kadınların evin otoriter reisi olabilmek için kadınsal özelliklerinden vazgeçmiş olduğu da gözlemlenir; aksi hâlde kadınlığıyla erkeklerin ilgisini çeken dul kadın imajını taşımak, erkek egemenliğini yıkararak onun korumasına ihtiyaç duymayan

---

<sup>79</sup>Vaka merkezli romanlarda olay örgüsünün oluşabilmesi için en az iki figürün varlığı gerekir: Bunlardan ilki başkışı, ikincisi de başkışının karşısında "çatışma" unsuru oluşturacak diğer figürdür. Bu bağlamda köy romanlarında imam-öğretmen, işveren-işçi, ağa-köylü gibi toplumsal yapı içerisindeki statü ve değer farklarından kaynaklanan pek çok çatışma yaşanır. Böylesi çatışmaların temelinde bir konuda uzlaşmazlık, kutuplaşma vardır ve çatışma taraflardan birinin zaferiyle sonuçlanır (Sayek, 2015: 89).

yaşlı bilge tiplmesiyle çelişir durumdadır. Ancak diğer yandan erkek bilgiler Topal Pehlivan, Kır Abbas, Temeloş, Çil Ümmet, Elvan Çavuş, Çakır Hasan, Mustafa Güzelgöz, kadınların aksine cinsel hayatından ve erkekliğinden uzaklaşmış değildir. Bu noktada varılan sonuç: Evin erkeği hayatta ise kadın olayların geri planında durur ama erkek öldüyse kadın, ailenin otorite boşluğunu doldurmak için kocasının yerini alır (Irmak, 2018: 186- 188). Özellikle olay örgüsünde Irazca'nın gençliğinde dul bir kadın olarak birtakım tacizlere maruz kaldığı açıkça belirtilir; o ve onun gibi olan diğer dul kadınlar, bir erkeğin varlığı ve koruması olmadan hayatın zorluklarıyla yüzleşerek, benzer durum ve travmaları da yaşayarak roman içindeki misyon ve saygınlığını kaybetmemek için kadınsal özelliklerinden vazgeçer.

Muhtar Hüsnü'nün Karataş köyündeki zorbalıklarıyla ve siyasal gücüyle *Yılanların Öcü*, *Irazca'nın Dirliği* ve *Kara Ahmet Destanı* boyunca savaşılan Filik Saçlı Irazca, her şeye rağmen evdeki dirliği ve huzuru korumaya çalışır, onun üçleme içindeki en temel amacı evdeki otoritesinin devamlılığını sağlamaktır. Kocasını Kara Şâli'yi yıllar önce kaybedince evin reisi konumuna geçer ve gelişen olaylar karşısında aile içinde kimin ne tepki vereceğine, problemlerin nasıl çözüleceğine ve hangi stratejilerin izleneceğine karar verir. Bu durum sadece Muhtar ile yaşanan çatışmada değil sıradan ev ve tarla işlerinde de benzerlik gösterir, oğlu ve gelini tarlaya ne ekileceğine ve nasıl ekileceğine dair her şeyi ona danışır. Olay örgüsünün Muhtar ve Irazca çatışması üzerine temellendirilmesi dolayısıyla onun otoritesi ve olaylara yön verme gücü diğer yaşlı bilgelere nazaran ev halkı ile sınırlı kalır (Irmak, 2018: 185). Onun sözleriyle ev halkı, Muhtar Hüsnü ve Deli Haceli karşısında harekete geçer; özellikle oğlu Kara Bayram, güçlü karşısında verilen mücadelede pes edecek olduğunda oğlunu kışkırtarak onu bu düşüncesinden caydırır. Bayram ise annesinin otoritesi ve inadı karşısında başına geleceklerden korksa da onun sözünden çıkamaz. O korkusuz, inatçı, hırslı, yaşına rağmen diri ve güçlüdür; aktifliği sayesinde olaylara gösterilen tepkilerde en önde yürüyen liderdir. Fakat tüm bu özelliklerine rağmen mücadelenin sonunda oğlunun desteğini kaybederek Muhtar Hüsnü karşısında tek başına kalır. Yine de köydeki savaşı bırakıp gitmeyi bir yenilgi saydığı için tek odalı evinde tek başına ölmeyi göze alarak oğlu Bayram ile birlikte şehre gitmeyi kabul etmez, bu durumu onuruna ve gururuna yediremez.

Muhtar Hüsnü ise gücünü ilçedeki parti başkanının sağladığı ayrıcalıklarla korur. O dönemde Türkiye Bürokrasisi bozuk bir düzen içinde resmedilir ve Muhtar bu bozuk



sistemin çarklarından biridir ve mevcut yasaları kendi çıkarları doğrultusunda değiştirir. Bu durum hem ülkedeki hem de köydeki adalet anlayışına oldukça zarar verir; Irazca ise isyanın vücut bulmuş hâlidir ve Muhtar'ın tüm zulmüne rağmen asla geri adım atmaz. Ülkede yönetiminin küçük bir temsili olan Karataş köyünün tüm bu özellikleri, bilhassa Muhtar Hüsni'nün zulmü, başkaldıran yaşlı bilge Irazca'ya ihtiyaç doğurur ve onun bu isyanını haklı kılar. Irazca, bozuk düzene, bu düzeni koruyan yasalara ve düzenin gücüne güvenip onu var edenlere karşı bir mücadele içine girer.

Irazca, Muhtar Hüsni'nün başına açtığı belalar sonrasında yardım aldığı Kaymakam Orhan'ın tavsiyesi üzerine adalet için hükümete başvurur ama iktidar partisinde yakın ilişkileri bulunan Muhtar, bu ilişkileri kullanarak işin içinden sıyrılmayı başarır. Bunun üzerine yasalara inancı kalmayan Irazca, köydeki adaleti kendi çabalarıyla sağlamaya çalışır. Zaten bu durum diğer yaşlı bilgelerin de ortak özelliğidir, adalet ve onun tecelli edeceğine inanmazlar. Romanlardaki hükümetler ve onların sağladığı adalet, bir şekilde güçlü ama haksız olanın çıkarlarını koruyacak şekilde işler. Yaşlı bilgelere göre adalet, mevcut olan bozuk sistemi ve sistemin parçalarını korumak adına vardır, bu sebeple adaleti kendileri sağlamaya çalışıp bunu normal yollardan yapamayınca Irazca gibi şiddete başvurarak yapmaya çalışırlar (Şermet, 2007: 133- 136).

Irazca'nın aile içindeki otoritesi, çevresine ve olaylara etkisi *Irazca'nın Dirliği*'nde Bayram'ın köyde Muhtar'a karşı verilen mücadeleden bıkip şehre göçmesiyle ilk darbeyi alır; bu darbenin izleri *Kara Ahmet Destanı*'nda da devam eder. Hatta onun olaylara yön verebilme gücü tamamen ortadan kalkar; çünkü şehirde yaşayan Bayram ve ailesinin artık şehir ortamından kaynaklanan dertleri vardır ve Irazca'nın bu dertleri çözebilecek formülleri yoktur. O ancak roman içinde dâhil olduğu iki çatışma ile varlığını sürdürebilir: İlki Karataş'ta, Muhtar'la olan çatışmadır, bu çatışma bağlamında o hâlâ Muhtar'ın başına açtığı dertlerle uğraşır. Diğer ise oğluyla yaşadığı küskünlüğün sebep olduğu çatışmadır, anne ve oğul birbiriyle konuşmamak için çaba sarf eder. *Kara Ahmet Destanı*'nın başkişisi Ahmet, ninesi Irazca'ya layık bir insan olmak için üniversite yıllarında öğrenci hareketlerine katılır; ninesini ve onun Muhtar'ın zulmü karşısındaki isyankâr duruşunu kendine örnek alır.

*Onuncu Köy*'ün yaşlı bilgisi Topal Pehlivan, Irazca'ya nazaran olay örgüsünde oldukça geri plandadır ve onun karakteri olaylara yön verip köylüyü etkileyebilecek kadar güçlü değildir. Gerçek adı İsmail olan Pehlivan'ın genel anlamda başkişiye yardım eden,

onun kararlarına uyan, onunla beraber köylüyü uyandırmak için savaşılan bir fonksiyonu vardır. Bilge tipin roman içindeki varlığı, işini köylüyü uyandırmak, onların zihnini eğitimle aydınlatmak olarak gören idealist ve Köy Enstitüsü mezunu bir öğretmenin gerisinde kalır. Topal Pehlivan, yirmi sene önce yakılmasına önderlik ettiği ormanın vicdan azabını duymaktadır, öğretmenin verdiği akıl sayesinde bu azaptan kurtulur ve yakılan ormanlık bölgeyi yeniden ağaçlandırmak için köylüyü tekrar organize eder. Yaşlı bilgenin önem kazandığı diğer konu ise köyün ağası Duranâ, girdiği çatışma sonucu bürokratik ilişkilerini devreye sokarak öğretmenin başka köye görevlendirilmesine neden olunca köyde oluşan öğretmen boşluğunu her gün okula gidip çocuklarla ilgilenerek doldurmaya çalışmasıdır. Yazar, öğretmeni o kadar güçlü kurgular ki onunla konuşan herkes, ondan etkilenir ya da onun fikirlerini okura belirgin bir şekilde göstermesine olanak tanır. Pehlivan İsmail romanda yaşlı bilge konumundadır; fakat akıl vermekten çok öğretmenin aldığı kararlara uyar ve köylülerin de uymasını sağlamak için çalışır. Ayrıca Pehlivan'ın sadece davranışları değil konuşmaları da yazar tarafından öğretmenin fikirlerinin altını çizmek için kullanılır.

Yaşlı bilgiler -romanların tamamı düşünüldüğünde Topal Pehlivan gibi başkışının gerisinde kalan birkaç örneğin aksine- olay örgüsünün tam merkezinde bulunması sebebiyle âdeta romanların yazılma nedenidir; bu isimlerden biri de *Kaplumbağalar* romanındaki Kır Abbas'tır. O diğer köylülerden farklıdır; başta ailesi olmak üzere bütün köy, onun farklı ve deli bir tarafı olduğunu bilir. Köyün kitaptan değil topraktan öğrenen kızıl sakallı akıllı delisi Kır Abbas, gelişen olaylar karşısında tıpkı büyük yetkileri olan Alevi pirleri gibi kararlı bir duruşa sahiptir (Şermet, 2007: 267). O gerçek bir köy bilgesidir ve önderdir, yapılması gereken birçok işte köylülere önderlik eder, hatta bir eylemde bulunurken köyün gençlerinden daha cesurdur. Kır Abbas, diğer yaşlı bilgiler gibi yaşamının temel amacını köylüyü kalkındırmak ve uyandırmak olarak görür; o kendini köylüye ve köylünün kolektif bir biçimde oluşturduğu, köydeki yoksulluğa son verecek verimsiz topraklarda umutla yeşertilen üzüm bağına adar. Bu kolektifleşme hareketinde köylüyü ikna etmek için köyün diğer idealist isimleri olan Muhtar ve Eğitimci ile işbirliği yapar, köylü ise Kır Abbas'a üzüm bağına hem öncü hem de bekçi olduğu için büyük saygı duyar.

Köylüyü bu projeye inandırarak ve cesaretlendirerek kolektifleşmenin gücünü ortaya çıkaran isim Kır Abbas'tır; köylünün ikna olup eyleme geçmesi için onun gibi bir kanaat önderine ihtiyacı vardır ve bunca yıldır olumsuz niteliklerle dolu köy yaşamını

dönüştürmek, değiştirmek, iyileştirmek isteyen Kır Abbas, bu mücadelenin birlikte verilmesini ister ve köylüyü örgütler. Bu örgütlenme üzüm bağının yapımında olduğu gibi yıkımında da söz konusudur. Devlet insanların umut bağladığı toprağı almak isteyince Kır Abbas'ın önderliğinde köylü bağı kendi eliyle talan eder; ancak devletle olan bu çatışmayı kaybetseler de romanın sonunda birlikteliklerine bir zarar gelmez, köylü kaybeden taraf olarak aynı kaderi paylaşmaya devam eder.

Ayrıca o olaylara yön verme konusundaki gücünün ve köylü üzerindeki yönlendirici etkisinin ‘ *Ulan siz bilseniz, ben sizin başınızda büyük bir direğim! Hiç elimi oynatmadan otursam, size akıl versem o bile yeter!* (s. 88)’’ diyerek farkındadır. Romanda köyde devleti temsil eden tek kişi olan Muhtar'ın tüm yetkilerini üzerine alarak köydeki liderliğini gerçek anlamda ilan ettiği gün yani, üzüm bağında ilk bağbozumunun yapıldığı gün, onun romandaki konumuna vurgu yapan önemli anlardan biridir. Birkaç gün sonra yapılan ve köy hayatında folklorik açıdan oldukça değerli törenlerden biri olan koç katımı törenini de organize eden ve bu töreni bir bayram havasına büründüren kişi yine Kır Abbas'tır. Bu törenler köylüler arasındaki birlik ve beraberliği, kolektif bilinçaltını yansıtan törenlerdir, törenleri organize etmesi de Kır Abbas'ın roman içindeki önemini ve görevini gözler önüne serer. *Kaplumbağalar*'ın temelinde bulunan köylü ve devlet arasındaki çatışma, üzüm bağının kurulduğu tarlanın hazine arazisi olduğunun anlaşılmasıyla gün yüzüne çıkar ve başta Kır Abbas olmak üzere tüm köy, üzüm bağını korumak için elinden geleni yapar ama devletin kestiği parmak acımaz anlayışı neticesinde herkes kederine boyun eğmek zorunda kalır. Köylü, devletin arazi için istediği parayı ödeyemeyecek durumdadır ve bu çatışmada devlete karşı duracak gücünün olmadığını da bilir ve bu yenilgiyi kabullenir. Köydeki yoksulluğu bitireceğine inanılan üzüm bağı projesi ‘‘Masalımız bitmiştir.’’ cümlesiyle son bulur; ancak tüm umutlar tükendiği hâlde kendi emekleriyle gece gündüz uğraşarak yeşerttikleri bağı devlete teslim etmek istemeyen Kır Abbas, bağın yıkımının da köylünün elinden olmasını ister. Diğer yandan köylü haksızlığa uğradığını düşünür ve okur, köy romanlarında sıklıkla görülen eşkıyalık vurgusuyla tekrar karşılaşır. Muhtar Battal'ın Kır Abbas için söylediği ‘‘*Ah kır dürzü!.. Çok değil yirmi yaş genç olacaktın! O dağlar, hem de bilcümle köylüler eşkıya görecek! Bir eşkıya, durdurup şu ters dünyayı, yönüne döndürecek!* (s. 320)’’ sözleri onun eşkıyalığı kahramanlık olarak algıladığını ve bu düşünce çerçevesinde devletin sağlayamadığı adaleti eşkıyalık yaparak Kır Abbas'ın sağlayacağını ortaya koyar.

Köylüyü örgütleme konusunda oldukça başarılı bilgilerden biri de *Amerikan Sargısı*'ndaki Bekçi Temel Yanık, köylülerin deyimiyle Temeloş'tur. O, görmüş geçirmiş, hayat tecrübesi olan, köylülerin akıl danıştığı ve sözünü dinlediği bir adamdır. Dindar değildir, hatta dindarlığı gösteriş hâline getirenlerle anlaşamaz, çatışır. Köyde Amerikan hayranı olarak bilinen Hacı Kadir, Temeloş'un eskiden beri muhalif ve münafık olduğunu düşünür ve bunu her fırsatta dillendirir; ayrıca köye gelen kaymakam, Amerikalılar aleyhindeki sözleri sebebiyle onu tepeden tırnağa siyasi ve tehlikeli bularak konuşmasını istemez. O, Amerikalıların "wise man" yani, "bilge adam" dediği ya da Tuluğ Paşa'nın kızına tanıtımıyla "halk filozofu"dur. Romanda Amerika'nın, Marshall yardımlarıyla Türkiye'de yaptığı çalışmalar ve bu çalışmaların amacını aşarak insanlar arasında asimilasyona neden olduğu anlatılır, olay örgüsünün yaşandığı Ankara'nın Kızılöz köyü ise Türkiye'deki genel durumu temsil eder. Romandaki temel çatışma, Amerikan emperyalizmi ve bu emperyalizme bağlı yardım ve destek gibi görünen ama köylünün kimliğini değiştirmeye yönelik yapılan işler ve bu işlerden çıkar amacı güdüp onları destekleyen Türk bürokratlar ile Bekçi Temeloş ve onun örgütlediği köylü arasında yaşanır. Fakat köylü, Amerikalılar konusunda aydınlanıp örgütlenmeden önce onların sahip olduğu teknik güce hayran kalarak Kızılöz'de çalışmalarına Temeloş'un tüm uyarılarına rağmen onay verir. Temeloş yine de köyün en saygın ve en büyük insanı olarak köylüyü bu konuda uyarmak için kendini sorumlu hisseder. Ancak bu sorumluluk bilinci ve Amerikalıların köydeki varlığı onu hasta eder; köylüler arasındaki saygınlığını yitirmesine hatta dayak yemesine sebep olur. Diğer yandan Amerikalıların köyde yaptığı çalışmaların hiçbirisi başarılı sonuç vermez; bu durumdan köyün kimliğini hiçe sayarak dışarıdan empoze edilen unsurların zaten başarısızlığa mahkûm olduğu sonucu çıkarılabilir. Olay örgüsü boyunca Amerika kaynaklı hiçbir şeyi kabul etmeyen Temeloş, ısrarlara ve ağırlara dayanamayıp Amerikan hastanesine gitmeyi kabul etmek zorunda kalınca orada haftalarca tedavi görür. Hastanede kullanılan ve üzerinde Türk-Amerikan dostluğunun simgesi bulunan sargı bezi ile köyde ve ülkede hâkim olan Amerikan baskısını vücudunda somut bir şekilde hisseder. Sargı bezi sayesinde bu duruma son vermek için harekete geçmeye karar verir. Hastaneden döndükten sonra köylüyü örgütleyerek onlara önderlik edip Amerika'nın köydeki tüm çalışmalarının bir gecede yok edilmesini sağlar. Çoğu kolektif harekette olduğu gibi köylüyü örgütleyecek bir lidere ihtiyaç duyulur ve başından beri Amerikalıları köyde istemeyen ve yazarın olay örgüsündeki sözcülüğünü yapan Temeloş, köylünün sahip olduğu milliyetçilik

duygusunu harekete geçiren kişidir. Onun liderliğinde harekete geçen insanlar, köydeki her şeyi eski hâline getirerek ihtiyaç duyulan özgürlüğü kendi elleriyle sağlamış olur.

Fakir Baykurt'un kurguladığı bilge tiplerin en çarpıcı örneklerinden biri şüphesiz *Tırpan*'ın Uluguş Ninesi'dir. Kocasını yıllar önce kaybeden Uluguş, diğer kadın bilgeler gibi yeniden evlenmeyi düşünmez ve onun dulluğa karşı bulduğu çözüm, *Yılanların Öcü*'ndeki yaşlı bilge Irazca gibi erkekleşmek değil, meczuplaşmaktır. Kocasının ölümünden sonra kadınlığını unuttur ve köyün "deli" yaşlı bilgesi olarak cinsiyetsizleşir (Irmak, 2018: 188). Kimine göre cihanın en zeki kadını; kimine göre de durmadan masal anlatan bir deli olan Uluguş (Şermet, 2007: 346), çocuğu yaşındaki Dürü'yle zorla evlenmek isteyen Musdu Ağa ile roman boyunca çatışır. Ticaretle uğraşan Musdu Ağa, oldukça zengin ve siyasi ilişkileri sayesinde de oldukça nüfuzludur; tüm bunları ezici bir güç olarak Dürü ve onun yoksul ailesi üzerinde kullanıp kızın babasını bu evliliğe izin vermek zorunda bırakır. Dürü'nün kurtarıcısı ise Uluguş'tur, diğer yaşlı bilgeler gibi romanda yazarın vermek istediği mesajın taşıyıcısıdır. Başta genç kızlar olmak üzere köylüyü uyandıran, aydınlatan ve güçlü karşında mücadele için örgütleyendir. "Kır Serçe" özellikle köyün genç kızlarını etkisi altına alır ve istemedikleri adamlarla evlenmek zorunda bırakıldıklarında, kaderlerine razı gelip bu durumu kabullenmeyip isyan etmeleri ve birleşerek iş birliği içinde olmaları gerektiğini onlara anlatır. Romandaki en önemli ve doğal olarak olaylara yön verici güce sahip kişi Uluguş'tur; o yoksulların zenginler karşısında boyun eğmesini istemez, aksine sayıca çok olan yoksulların birleşerek zenginleri yenebileceğine, bu düzene son verebileceğine inanır. Pratik bir zekâyâ sahip olan Uluguş, amacına ulaşmaya çalışırken önüne çıkan her engele karşı hemen bir çözüm bulur ve Musdu Ağa ile yandaşları dışında tüm köyü etkisi altına alır. Onun yönlendirmeleriyle köylüler âdeta birleşir ve güçlü ile güçsüzün, zengin ile yoksulun, ezen ile ezilenin arasındaki bu savaşa son vermek için birlikte hareket etmeye başlar; özellikle genç kızlar arasında Dürü'nün Musdu Ağa ile evlenmesini engellemek, hepsinin kaderinin değişeceği anlamını kazanır. Uluguş'un stratejisine uyan köylüler sırayla Dürü'yü evlerinde saklar; ancak tüm çabalara rağmen Musdu Ağa kızı bulunca Uluguş da son çare olarak romanın başından beri arayıp durduğu kocasından kalma tırpanını bulur.

Olay örgüsünde yaşlı bilge Uluguş'a, Musdu Ağa'nın insanlarla kurduğu ilişkiler ve onlar üzerinde oluşturduğu ezici baskı sebebiyle ihtiyaç duyulur ve Dürü ile tırpanın aynı zaman diliminde bulunması Musdu Ağa'yı bekleyen sonun ölüm olacağını

habercidir. Romandaki tüm planları yapan Uluguş, Musdu'nun ölüm planını da tasarlar. Onun yaptığı plan ile Dürü, kurban tipi olmaktan çıkarak karşı saldırıya geçer ve asi tipine dönüşür; romanın sonunda Dürü'nün yerine kurban tipine dönüşecek isim Kabak Musdu'dur (Moran, 2016: 255). Uluguş'un hazırladığı plana yaşından beklenmeyecek bir cesaretle uyan Dürü'nün asi tipine dönüşmesiyle Kabak Musdu, bu evliliğin bedelini canıyla öder. Uluguş'un planı sadece Musdu Ağa'nın ölüm anına kadar değildir; Dürü bu cinayeti işledikten sonra dağa çıkarak Eşkıya Eşrefçe'ye sığınacaktır. Uluguş'un bu isteğinin nedeni onun diğer bilgiler gibi kanunların adaleti sağlamak yerine güçlünün ve bozuk düzenin varlığını koruduğuna inanmasıdır. O da kendi kanunlarını belirleyip şiddete başvurarak Musdu'nun hak ettiği sonu yaşamasını ister (Şermet, 2007: 353). Ayrıca olay örgüsü içindeki yaşlı bilge görevinin sonucu olarak inandığı değerler uğruna hiçbir şey onun gözünü korkutmaz ve o Dürü'nün işlediği cinayeti üstlenip kendini mağdur kadınların özgürlüğü için feda etmeye hazırdır.

Diğer yandan Uluguş ve Irazca arasındaki bazı noktalar oldukça dikkat çekicidir; ikili, hayata bakış tarzları ve hayata yükledikleri anlam, bu anlamdan beslenen isyankâr tavır ve eylemler açısından birleşir. İki kadın da olay örgüsü boyunca bazı nesnelere anlam yükler; giriştikleri eylemlerde Irazca yılanları, Uluguş ise tırpanı saplantı haline dönüştürür ve Irazca'nın hikâyesi yılanlarla, Uluguş'un hikâyesi ise tırpanla anlam kazanır. Ayrıca otoriter tutumları da göze çarpan unsurlar arasındadır, Irazca'nın hane içinde sınırlı kalan otoritesi Uluguş'ta farklılaşır ve Uluguş, köy ve köylü için otorite anlamına gelir. İki kadın, insanları örgütleme ve bu örgütlenmeyi eyleme dökme konusunda da birbirine yakınlık gösterir, biri aileyi örgütleyen ve davranış birlikteliği sağlayan Irazca'dır; diğeri de yaptığı planlarla ve yönlendirmelerle tüm köyün aynı şekilde davranmasını sağlayan Uluguş'tur (Şermet, 2007: 350-353).

Yaşlı bilgiler arasında Topal Pehlivan gibi başkişinin ve olay örgüsünün gerisinde kalarak olaylara yön veremeyen bir diğer isim de *Köygöçüren*'deki Milli Mücadele gazisi Çil Ümmet'tir. O romanda sadece köyün en yaşlı ve en tecrübeli, insanların bir konu hakkında bilgi almak için danıştığı ve saygı gösterdiği isim olarak vardır. Çil Ümmet, Kantarma köyündeki yıllarca süregelen susuzluğu, susuzluğun sebep olduğu yoksulluğu gidermek ve oradaki hayatı yaşanılabilir hâle getirmek amacıyla açılması planlanan su kuyusuna karşı olan muhafazakâr kesimin davranışlarından son derece rahatsız olur; ancak onları engellemek için herhangi bir girişimde bulunmaz, bu konuda köylüleri bir araya getirmek için de uğraşmaz. Su kuyusu zor şartlar altında açılınca ise bilime ve

teknîge olan inancının göstergesi olan bu kuyuyla muhafazakâr kesimin kafasında bulunan ve yaymaya çalıştıkları hurafelerin temizleneceğini düşünür. O Halk Partili zihniyeti benimseyen bir muhaliftir ve dönemin DP hükümetiyle bu hükümetin desteğine sırtını dayayan muhafazakâr grupla çatışma hâlinindedir. Bu özellik sadece Çil Ümmet'e ait olmayıp yazarın romanlarında kullandığı bilge tiplerin hepsinin en önemli ve en çarpıcı özelliğidir. Yaşlı bilgelerin, güç otoritelerine, hâkim güçlere ve onların güçlerini kullanma biçimine karşı muhalif konumda yer aldığı gözlemlenir. Bu güç otoriteleri bazen bir köy ağası, bazen bir din adamı, bazen aydınları temsil eden bir üniversite hocası, bazen ülkede tehlikeli boyutlara ulaşan Amerikan hayranlığı ve emperyalizmi, bazen de devletin ta kendisidir. Bilgeler, güç dengesinin eşit olmadığını bildiği halde hâkim güçler ile çatışmaya girer; bu çatışmanın sebebi ise köylünün şehirlinin aksine sağlık, eğitim, beslenme gibi daha pek çok konuda maruz kaldığı haksızlıktır. Bu haksızlık karşısında köyün en büyüğü ve en saygın insanı olarak devreye giren bilgeler, deyim yerindeyse kazan kaldırır ve yine otoriteler tarafından kurulan bu bozuk düzenin değişmesi için köylünün kolektif bilinçaltını örgütler. Fakat onlar her zaman bu çatışmanın kazanan tarafı olamaz; adaleti devlet kurumlarının sağlamayacağını da farkındadır. Bu sebeple yaşlı bilgeler, gerekli adaleti ve toplumsal huzuru şiddet ve kavga gibi ilkel yollarla sağlamaya çalışır ve yazar da hem ideolojik dünyasına hem de okura vermek istediği mesaja uygun olacak şekilde bu tipleri kahramanlaştırır. Yazara ve bilge tiplere göre haksızlığa uğrayan köylünün isyan edip dağa çıkması ve eşkıya olması en doğal hakkıdır.

Diğer yandan Kantarma köyünde büyük umutlarla açılan su kuyusundan çıkan su, kullanıma uygun değildir ve bu acı sudan sonra köydeki tarlaları kaplayan köygöçüren otu, yaşamı tamamen durdurur ve köylüler şehre göçmeye başlar. Çil Ümmet ise köyde karısıyla tek başına kalır ama yine de köyünü, evini bırakıp şehre gitmek istemez ve direnir. Ayrıca diğer yaşlı bilgeler de Çil Ümmet gibi düşünür ve gelenekçi bir tutuma sahip oldukları için köydeki geleneksel düzenin devam etmesini ister (Irmak, 2018: 184). Bu noktada *Yarım Ekmek*'teki Kezik Acar'ı, köydeki düzeni bırakıp şehre göçme fikrine sıcak bakmayan hatta şiddetle karşı çıkan, şehri ve şehirliyi sevmeyen bilgelerden ayrı tutmak gerekir. O kocasını genç yaşta kaybedince farklı bir erkeğin egemenliği altına girmek yani, yeniden evlenmek yerine üç çocuğunu da alıp Almanya'ya işçi olarak gitme cesaretini gösterir. Diğer bilgeler ise köydeki eksik ve olumsuz yaşam koşullarının farkındadır ama köyü bırakıp gitmek yerine oradaki şartların düzelmesi için savaş verir ve bu konudaki inatçılıkları romanlarda özellikle belirtilir.

*Keklik*'in yaşlı bilgisi Kurtuluş Savaşı gazisi Elvan Çavuş ise roman boyunca, ülkedeki Amerikan hayranlığıyla ve bu hayranlık sonucu sağlanacak çıkarlar doğrultusunda her türlü iltiması göstermeye hazır olanlarla savaş hâlinde olan grubun temsilciliğini yapar. Amerikalılara hayranlık besleyenlerin arasında kendi oğlu Seyit de vardır ve doğal olarak oğluyla ve onun eylemleriyle de çatışır. Seyit şehirde iş bulup köyün yoksulluğundan kurtulma planları yapar ve bu amacına yeni tanıştığı Harpır adındaki Amerikalının yardımını olacağını düşünür. Harpır ise Seyit'in on üç yaşındaki oğlu Yaşar'ın evcilleştirdiği keklige hayran kalır ve bu kekligi satın almak ister. Yaşar ve Elvan Çavuş bu isteğe şiddetle karşı çıksa da Seyit, hayallerini gerçekleştirmek için kekligi Harpır'a hediye eder. Keklik, Amerikalı Harpır'ın eline geçtikten sonra çeşitli yollara başvurup onu geri almaya çalışan dede ve toruna, Harpır ile aynı apartmanda oturan üniversite öğrencileri yardım eder. Dede ve torun kekligi geri almak için Ankara'daki ilgili kurumlara başvuru yaparken bir yanlış anlaşılma üzerine terörist damgası yiyip karakolda günlerce işkence görür. Demirel'in karısı Nazmiye Hanım'ın devreye girmesiyle serbest bırakılırlar; ancak Elvan Çavuş, torunuyla birlikte gördükleri işkenceler ve adalet arayışlarının her makamca hafife alınması sonucunda tıpkı *Tırpan*'daki Dürü gibi bozuk düzenle savaşmak için dağa çıkıp eşkıya olmayı ve gereken adaleti kendi sağlamayı düşünür. Burada dikkat edilmesi gereken Yaşar'ın kekliginin, romanda sadece bir sembol olduğudur. Eskiden beri Amerikalıları ve Amerikan hayranlarını sevmeyen Elvan Çavuş için temel amaç olaylar geliştikçe kekligi geri almaktan çıkar; o kekligi Harpır'ın elinden alarak Amerikalılara haddini bildirmek ve kekligin yani, ülkenin kime ait olduğunu göstermek ister. Romanın sonunda Elvan Çavuş'un savaştığı Harpır, başka bir ülkeye görevlendirilir; oğlu Seyit iş başvurusunun olumsuz sonuçlanmasıyla Harpır'dan ümidi keser ve babasını anlamaya, kekligi geri almak için yardım etmeye başlar, öğrencilerin ve apartmandaki kadınların yardımıyla Yaşar da kekligine kavuşur. Tüm bunlar Elvan Çavuş'un Amerikalılar karşısında küçük de olsa aldığı anlamlı ve sembolik bir zaferdir.

Yazarın tüm romanları arasında Amerikan hayranlığını ve emperyalizmini konu olarak işlediği *Amerikan Sargısı* ve *Keklik*'teki bilge tipler yani, Temeloş ve Elvan Çavuş, Amerikalıların ülkedeki varlığından son derece rahatsız olur. Bilgeler, Amerikalıları yerli halktan üstün gören hükümete, onlara yaranmak için şekilden şekle giren zenginlere, onların ülkede haddinden fazla ilgi görmesine, çok fazla yetkiye ve güce sahip olmasına kızgındır. Hükümetin ülkedeki Amerikan emperyalizmini durdurmak için herhangi bir



girişimde bulunmaması onları hükümeti protestoya iter. Amerikalıların Türklere ve diğer milletlere tepeden bakıp onları küçümsemelerine tahammül edemezler; olay örgüsü boyunca Amerikalılarla ve kendi çıkarları için Amerikalılardan yana olup her türlü iltiması gösterenlerle savaş hâлиндelerdir. Temeloş ve Elvan Çavuş her fırsatta çevresindekileri Amerikalılar konusunda uyarsa da ilk etapta onları inandıramaz, olayların bilge tipin öngördüğü gibi olumsuz geliştiğini gören köylü ise hata yaptığını anlayıp pişman olur ve bilge tipin yanında yer almaya başlar. Dikkat çeken bir nokta da yazarın iki romanda da bilge tipleri haksız çıkarmamasıdır; hem Temeloş hem de Elvan Çavuş romanın sonunda hedefine ulaşır ve kazanan taraf olur, yaptıkları yönlendirmeler neticesinde Temeloş köylülerde, Elvan Çavuş ise oğlu Seyit'te istediği aydınlanmayı sağlar.

Fakir Baykurt, romanlarında sadece otoriter güçleri değil insanların umut bağladığı aydınları ve bu aydınların bazı tutumlarını da eleştirir, bu eleştiriyi *Yayla* romanında Çakır Hasan ile yapar. Eski Demokrat Partili olan Çakır Hasan, partide görev aldığı yıllarda insanları kandırmaktan başka bir işe yaramadığını düşünür ve yaşadığı hayal kırıklığıyla bürokrasiye, şehre ve şehirliye küser; bu sebeple yaşadığı Morsay adındaki yayla onun her şeyle bağını kopardığı bir inziva yeridir. Tabiatın üreterek öğreten yaşlı bilge, tercih ettiği bu yaşam şekliyle herkesin hayranlık duyup saygı gösterdiği olgunluğa erişir. O, bozuk düzen karşısında geçmişte aldığı yenilgilerden sonra sadece bilim insanlarına ve aydınlara güvenir. Aynı zamanda Morsay yaylasında arkeolojik çalışma yapan üniversite öğrencileri ve onların hocası Profesör Asım Al, Çakır Hasan'ın deyimiyle Hoca Bey vardır. Olay örgüsünün başında Hoca Bey ve Çakır Hasan arasında karşılıklı bir sevgi ve saygı söz konusudur, bu olumlu ilişkiyi besleyen en önemli unsur Hoca Bey'in bilim insanı olmasıdır. Ancak romanın temelinde bulunan ve Çakır Hasan ile Hoca Bey'in tarafları olduğu aydın ile köylü arasındaki çatışma, Çakır Hasan'ın torunu Gülcan'ın aniden hastalanması ve Hoca Bey'in yayladaki tek vasıtaya sahip kişi olarak üniversitenin adına tahsis ettiği cipi vermek istememesiyle gün yüzüne çıkar. Profesör, üniversitenin ve bürokrasinin koyduğu kuralların dışına çıkarak akademik geleceğini tehlikeye atmak istemez. Çakır Hasan ise bir kez daha inandığı değerler tarafından yenilgiye uğrayıp bazı aydınların insan hayatını önemsemeyen yüzüyle karşılaşır; diğer yandan hocalarını bir türlü ikna edemeyen öğrenciler cipe el koyarak Gülcan'ın hastaneye gitmesini sağlar ama geç kalındığı için küçük kız ölür. Bu noktada öğrencilerin birleşip aynı amaç için kazı yönetimine el koymasındaki en büyük etken

Çakır Hasan'ın düşünceleri ve davranışlarıdır. O bilim insanlarının bilimi ve teknolojiyi ilk etapta insanlığın ihtiyaçlarına yönelik, somut anlamda yarar sağlayacak temellere dayandırması gerektiğini düşünür ve Hoca Bey bu konuda Çakır Hasan'ın beklentilerine yönelik hareket etmez.

Yazarın mekân olarak Türkiye'de geçen son romanı *Eşekli Kütüphaneci*'deki yaşlı bilge, Mustafa Güzelgöz adındaki kütüphane çalışanıdır. O, insanların ve ulusların uyanmasında, aydınlanmasında, ilerlemesinde kitapların çok temel bir yere sahip olduğu düşüncesindedir, bu sebeple ilçe kütüphanesindeki görevini kütüphane duvarlarından dışarıya çıkarıp köylüye ulaştırması gerektiğinin farkındadır. Bu amaç için köy yerinde en kolay ve en ucuz ulaşım aracı olarak kullanılan eşeklerden yardım alarak köylülere kitap götürmeye başlar. O, kitapları cahilliğe karşı atılmış ışık toplarına benzetir ve tüm çabası kültür açlığı çeken insanların bu açlığını doyumak içindir; onun emeklerinden sonra Karacaoğlan, Âşık Galip, Kerem ile Aslı okuyan köylüler Balzac gibi yazarlarla tanışır. Zamanla çalışmalarını eşekle kitap taşımının ötesine götürerek uygun köylerde küçük kitaplıklar açılmasını sağlar. Bu kitaplıklarda özellikle kadınların ve çocukların rahatça vakit geçirebilmesi için düzenlemeler yapar. Onun çalışmaları sadece kitaplıklarla sınırlı kalmaz pek çok alanda kültürel girişimlerde bulunur; özellikle üzüm yetiştiriciliğinin yaygın olduğu köylerde üzüm kooperatifi kurulmasına önderlik eder. Köylüye kooperatifin birlikte iş yapmak, çalışmak, yardımlaşmak, birlikte kazanmak demek olduğunu anlatarak onlarda ortak bir ruhun oluşmasını sağlar.

Ancak tüm bu gelişmelerin yanında romanda "yukarıdakiler" olarak adlandırılanların Mustafa Güzelgöz'ün çalışmalarından rahatsız olması sonucu olay örgüsündeki çatışma ortaya çıkar. "Yukarıdakiler" in böylesine güçlü, acımasız ve kötü niyetli resmedildiği bir ülkede görevinin oldukça zor olduğunun farkındadır; ancak köylüler ve onların refahı için önce onları eğitmek, aydınlatmak daha sonra kolektifleşmelerine yardım etmek en temel amacı olan Mustafa Güzelgöz, halkın kendini kullananlardan kurtulup kendi kendini yönetebilir bilince ulaşmasını hedefler. Cehalete karşı verdiği bu savaşta uzun süre oldukça başarılı ilerlerken bir gün şikâyet üzerine gelen müfettişin yaptığı çevre soruşturmasından sonra genç yaşta emekli olmaya karar verir. Köylerde kurduğu kooperatiften zimmetine para geçirdiği, görev yerinden izinsiz uzaklaştığı ve buna benzer asılsız gerekçelerle savunması istenir. Bu olayın üstünden yıllar geçtikten sonra müfettişe soruşturma emrinin "yukarıdan" geldiğini öğrenir ve gururuna yenildiğini düşünür; bu iftiraların üzerine gidip onlarla mücadele etmediği için

pişmandır. Ona göre “yukarıdakiler” halkın, özellikle köylünün kitap okumasını, aydınlanmasını, bilinçlenmesini istememiştir; onlar kendi çıkarları için halkı cahilliğin kuyusundan çıkarmayan zihniyetin ta kendisidir. Ayrıca onun politik düşünceleri de oldukça dikkat çekicidir; diğer yaşlı bilgeler gibi o da dönemin hükümeti karşısında muhalif bir tavır takınır ve Cumhuriyet rejimine alttan alta düşman olan kesimleri eleştirir.

Yazar, Türkiye’deki yazdıklarının yanı sıra *Yüksek Fırımlar*, *Koca Ren* ve *Yarım Ekmek* adındaki romanlarında mekân olarak Almanya’yı kullanır. Almanya’ya işçi olarak giden Türklerin anlatıldığı bu romanlar *Duisburg Üçlemesi* adıyla anılır ve yazarın romanlarda birkaç farklılık dışında yaşlı bilge tipini kullanmaya devam ettiği görülür; özellikle *Yüksek Fırımlar* ve *Koca Ren*’de Anadolu’daki yaşlıların aksine Alman Oma’lar dikkat çeker. *Yarım Ekmek*’te ise kocasını bir tren kazasında kaybeden Kezik Acar’ın verdiği mücadele anlatılır. Annelik yönüyle ön plana çıkan Kezik Acar, çocuklarından oluşan ailesini bir arada tutmak için roman boyunca çaba harcar, onun romandaki varlığı ve amacı bu çaba ile anlam bulur. Diğer yandan Almanya’ya yıllar önce işçi olarak gelir, her göçmen işçi gibi onun da planı birkaç sene sonra memleketine dönmektir ama çocuklarının Almanlarla kurduğu evlilik/arkadaşlık sebebiyle oraya yerleşme kararı alır. Kararını ise kocasının Türkiye’de kalan mezarını Almanya’ya taşıyarak tamamlayacaktır; bu amaç doğrultusunda olay örgüsü boyunca hem çocuklarının hem köydeki akrabaların hem de iki ülke arasındaki prosedürlerin önüne çıkardığı engellerle savaşmak zorunda kalır. Amacı doğrultusunda tek başına Alman ve Türk toplumlarına ve bu toplumdaki değer yargılarına karşı bir mücadelenin içine girer, son derece cesur ve atılgan bir kadın olan Kezik Acar, onca uğraş sonunda amacına ulaşır. Ayrıca Kezik Acar, Anadolu kültürüyle büyümüş olmasına rağmen Almanya’da çocuklarına köydeki gibi davranamayacağını farkındadır ve onlar üzerindeki saygınlığını yitirmek istemediği için çocuklarına ve onların Almanlarla kurduğu ilişkilere karşı daha anlayışlı olması gerektiğini bilir (Irmak, 2018: 188).

Diğer yandan Fakir Baykurt’un Almanya’da geçen *Yüksek Fırımlar* ve *Koca Ren* adlı romanlarında kullandığı Alman Oma’lar oldukça dikkat çekicidir. Almanca “babaanne” ya da “anneanne” anlamına gelen “Die Oma” kelimesi, yazar tarafından kocası hayatta olmayan yaşlı kadınlar için kullanılır (Irmak, 2018: 189).

Oma’ların hepsi de savaşlardan geçmiş, çok acılar çekmiş ve sonunda kızları ve oğulları tarafından ilgisiz bırakılmış ninelerdir. Bunlar kendi yalnızlıklarına terkedilmiş ve bu yüzden de mensubu oldukları toplumla ilişkilerini kesmiş kendi içine yönelmiş

insanlardır. Ancak bu insanlar zamanla Alman ve Türk toplumu arasında bir köprü vazifesi üstlenerek ortak paydaların oluşturulmasında önemli rol oynamıştır. Alman toplumunun kendi kaderine terk ettiği bu insanlar başka bir toplumun çocuklarıyla hayat bulmuştur. (Şermet, 2007: 577).

Bu noktada *Yüksek Fırımlar*'da Oma Gerda Fischer, *Koca Ren*'de Oma Johanna, göçmen Türk ailelerle kurduğu olumlu ilişkiler sayesinde okurun dikkatini çeker; onlar göçmen ailelerle aralarında kan bağı olmamasına rağmen varmışçasına iyi anlaşır ve onlara çeşitli konularda yardım eder. Oma'lar savaş yıllarında büyük acılar çekmiş ve yoksullukla baş etmeye çalışmış kadınlardır. Onlar da tıpkı Irazca, Uluş ve Kezik Acar gibi kocalarını kaybedince yeniden evlenmeyi tercih etmez ama çocukları tarafından ilgisiz ve yalnız bırakılır. Kendi yalnızlıklarına terkedildikleri için toplumla ilişkilerini en aza indirerek kendi içine kapanırlar; bu nedenle de mensubu oldukları Alman toplumunda meydana gelen yabancı düşmanlığından –özellikle Türklere yönelik olandan-etkilenmeyerek insani ilişkilerini olumlu doğrultuda kurmayı tercih ederler.

*Yüksek Fırımlar*'ın Oma'sı Gerda Fischer, göçmen İbrahim ve Elif'in ev sahibidir. Bir Alman olarak diğer Almanları kendine oldukça yabancı bulur, bunun yanında Türk kiracılarıyla ilişkilerinde ise hiç yabancılık çekmez hatta onlar sayesinde hayata tutunduğunu düşünür. Oma Gerda, kocasını ve oğullarını kaybedince kızları tarafından da ilgisiz ve yalnız bırakılır; o da evini kiraya verdiği Türk aileye tutunur, özellikle tüm zamanını kiracıların kızı Gülten ile geçirir; diğer Almanların aksine evini Türklere kiralamaktan çekinmez ve yaşadığı torun hasretini Gülten ile doldurur. Diğer yandan İbrahim ve Elif de evin büyüğü gibi gördükleri için ona saygı duyar, ikilinin evliliklerinde yaşadığı geçimsizlikte Oma Gerda arayış bulmaya çalışır. Hamile olan Elif doğum için hastaneye gittiğinde ailenin büyüğü gibi hem Gülten ve İbrahim ile hem de ev işleri ile ilgilenen Oma Gerda, İbrahim gece eve gelmediğinde Türk aile yapısını hatırlatır biçimde telaşlanıp tanıdıklara telefon açar, sabahları erkenden kalkarak o işe gitmeden kahvaltı hazırlayıp evin dağınıklığını toplar, akşam işten gelince yemesi için ona yemek pişirir. İbrahim neredeyse annesi gibi gördüğü kadından çekinmeden evin içinde pijamasıyla dolaşır; keza bu durum Oma için de geçerlidir, o da İbrahim'in o hâlden rahatsızlık duymaz.

Oma Gerda'nın roman içinde en çok görünür olduğu bölümler Gülten'le ilgilendiği, onun eğitilmiş ve terbiyeli bir kız olması için uğraştığı bölümlerdir, Gülten annesi ve babasından çok Oma'sını görür. Oma, küçük kızın ailesine nazaran Almanca öğrenirken problem yaşamasını istemediği için ona Almanca şarkılar, bilmece,

tekerlemeler öğretir ve kısa sürede Gülten, annesi ve babasından daha iyi Almanca konuşur hâle gelir. Bu noktada Oma'ların temel işlevinin Türk işçi çocuklarına Almanca öğretmek onların Almanya'da çektiği yabancılığı ve iletişim problemlerini en aza indirmek olduğu görülür.

*Koca Ren*'de ise okulda öğretmenleri ve arkadaşlarıyla; evde babasıyla problemler yaşayan; bu problemlere bir de Türkiye'de idamı istenen Dev-Genç üyesi abisinin durumuna duyduğu üzüntü, memleketine ve orada kalan dedesine duyduğu özlem de eklenince bunalıma giren on dört yaşındaki Âdem, kocaman Duisburg'da kendini yapayalnız hissettiği sıralarda Oma Johanna ile tanışır ve onun hayatına girmesiyle birlikte problemler teker teker çözülmeye başlar. İkili bir çalışma düzeni oluşturur ve Âdem, her gün Oma'sının yanına uğrar, eğer uğramazsa haber verir; aksi takdirde onu kısa zamanda ninesi gibi benimseyen Oma Johanna tıpkı Türk bir nine gibi meraklanır. Oma Johanna, özellikle Alman öğretmen ve sınıf arkadaşlarıyla sorun yaşayan Âdem'in -tüm sorunların sağlıklı iletişim kuramamaktan kaynaklandığını düşündüğü için- Almancasıyla ilgilenir.

Âdem'in annesi Türkiye'ye gittiği zaman Oma Johanna, kendini ailenin büyüğü gibi hissederek evlerine gelip temizlik yapar ve bunu yaparken yabancılık çekmez. Oma ile tanıştıktan sonra tüm aile bireylerinde oluşan mutluluk, Almanya'daki hayatlarının ve insani ilişkilerinin düzeleceği yönünde umut verir; çünkü sadece Âdem'in değil tüm ev halkının gurbette yaşadığı zorluklar karşısına bir yol göstericiye yani, bir Oma'ya ihtiyacı vardır (Irmak, 2018:195). Elbette ki bu ihtiyacın mekânsal özelliklerden, göçmen psikolojisinden, sosyoekonomik nedenlerden ve sorunlardan kaynaklandığı açıktır, gurbetçi Türklerin yaşadığı bu sorunlar "*Değişen Mekânlara Göre Bilge Tiplerin Farklılaşan Etki Gücü*" adlı bölümde daha detaylı irdelenecektir. Ancak daha genel bir ifadeyle Oma'lar, Türk gençlere Almanca öğretmek iki kültür arasındaki iplerin iletişimsizlik nedeniyle tamamen kopmasını engellemeye çalışır demek mümkündür. Oma'lar, büyük umutlarla Türkiye'den geçerek Almanya'da zor şartlarda işçi olan daha sonra ikinci sınıf insan muamelesi görmeye başlayan işçilerle ve onların aileleriyle kurduğu bu olumlu ilişkiler sayesinde hem onların Almanya'daki yaşamlarını kolaylaştırır hem de kendi çocuklarının ve torunlarının ilgisizliklerinden doğan yalnızlığını giderir. Göçmen işçilere Almanya'ya uyum sağlamaları konusunda yardımcı olarak bir nevi iki millet arasında köprü vazifesi görür.

Alman Oma'lar konusunda en dikkat çekici unsur, Fakir Baykurt'un işçi statüsüne giremeyecek olan köydeki yaşlı bilgelerin Almanya'ya gitme olanaklarının olmadığını farkında olmasıdır. Anadolu bilgesine, ancak sözlü kültürün geleneksel ve toplumsal yaşamına ait kalıpların henüz çözülmediği tarım toplumunda ihtiyaç duyulur; çünkü onlar köyde anlam kazanan bilgi ve tecrübelerle sahiptir. Onların modernitenin dönüştürdüğü Almanya'daki şehir yaşamına ve işçi problemlerine üretebileceği çözümleri yoktur (Irmak, 2018: 188-189). Bu sebeple yazarın *Duisburg Üçlemesi*'nin ilk iki romanında kullandığı yaşlı ve yalnız Oma'lar, köy romanlarında kullandığı yaşlı bilgelerin Alman yaşamı ve kültüründeki benzerleridir denilebilir. Ancak Oma'ların kişiler ve olaylar üzerindeki otoritesi ve kolektif yaşam üzerindeki yönlendirici etkisi, köydeki yaşlı bilgelere nazaran oldukça azdır ve iki ulusun bu insanlara ihtiyaç duyduğu şartlar ile onlardan beklentileri de oldukça başkadır. Özellikle bu noktada Türklerin geleneksel aile yapısı ve aile büyüklerinin bu yapının egemen gücü kabul edilmesi etkilidir.

Öyle ki olay örgüsünde Anadolu bilgeleri nasıl hâkim güç ve otoriteler ile çatışma hâlinde ise Oma'lar da aydın dimağların temsilcisi olarak, insanları ve onların inançlarını sömürenlerin karşısındaki güçtür; onlar temsil ettikleri aydınlığı, problem yaşayan göçmen insanlara dil öğreterek sağlamaya çalışır. Bu noktada özellikle *Yüksek Fırımlar*'daki olumsuz nitelikteki imam tiplemesi, Oma'lardan ve onların Türklerle kurduğu ilişkilerden rahatsız olur; çünkü imam Oma'sı olan aile ile istediği bağlılığı ve iletişimi kuramaz. Almanya'daki Müslüman Türklerin dini inanışlarını sömürerek bağış toplayan ve Türkiye'deki terör örgütlerine para ve silah gönderimi sağlayan imam Abdullah Hoca, Oma Gerda'dan ve onun İbrahim'in evinde bulunup kızı Gülten ile ilgilenmesinden rahatsız olur. Romanda Abdullah Hoca'nın temsil ettiği zihniyete göre Avrupalılar Müslüman olmadığı için ahlaken oldukça zayıftır, bu zayıflığın kurulan yakın ilişkilerle Türklere de bulaşacağı düşünülür; aslında Abdullah Hoca'nın bu ilişkiye karşı olmasının temel nedeni İbrahim'in camiye gelip düzenlenen bağış kampanyalarına katılmamasıdır, Hoca onun böyle davranmasında Oma Gerda'yı etkili görür.

Görüldüğü gibi Fakir Baykurt'un romanlarında kullandığı yaşlı bilgiler, köyün ve köylünün bir parçasıdır, sözleri ve davranışları köy yerinde anlam kazanır. Onlar, kanaat önderi olduğu toplumda meydana gelen her olgu karşısında tecrübelerinden faydalanarak fikir üretme kabiliyetine sahiptir ve bu fikirler, köylü tarafından genellikle sorgulamadan kabul edilir; çünkü onların tecrübelerine ve bilgilerine son derece güvenilir. Köylülerde bilginin değerini tecrübe ile ölçen bir anlayış vardır (Irmak, 2018: 185) ve bu sebeple

köyün en büyüğü olan bilge tipler, onların sahip olduğu yaşam tecrübesi, köydeki saygınlığını arttırır. Ayrıca yaşlı bilgeleri, diğer insanlardan ayıran ve toplum tarafından garip karşılanan davranışları ve sözleri vardır, onlar çoğunlukla delilik ile velilik arasındaki ince çizginin üzerinde resmedilir. Yaşlı bilgelerin olumsuz etkileri yok denecek kadar azdır; fakat zayıf ve geri planda kaldığı yönler mevcuttur. Onlar genellikle yazarın romanda vermek istediği mesajın taşıyıcısı görevindedir ya da romanda yazar gibi düşünen başkişinin yanında yer alır. Buna bağlı olarak Çil Ümmet ve Topal Pehlivan köylüler ve meydana gelen olaylar üzerinde yön verici etkilere sahip bilge tipler değildir; onlar olayların gerisinde kalarak Fakir Baykurt'un fikirlerini roman içinde benimseyip savunan Hıdır'ın ve Öğretmen'in yani, başkişinin tamamlayıcısıdır; hatta neredeyse her konuda başkişi ile aynı fikirdedir.

Bütün bunlara ek olarak akıllara "Yaşlı bilgiler dine nereden bakıyor?" sorusu gelir; bu soru bağlamında yazarın ideolojisi ve bilgelerin muhalif tavrı hesaba katıldığında onların sofuluğa ve dini hükümete yaklaşmak amacıyla gösteriş için kullananlara mesafeli olduğu gözlemlenir. Onlar din konusunda aşırılığı sevmez; din, yaşlı bilgiler için eski alışkanlıkları, kültürü ve ritüelleri temsil eder.

## **2. DEĞİŞEN MEKÂNLARA GÖRE BİLGE TİPLERİN FARKLILAŞAN ETKİ GÜCÜ**

Romanlarda yaşanan mekânsal değişiklikler, yaşlı bilgelerin olaylar ve kişiler üzerinde sahip olduğu etkileyici gücü, otoriteyi yönlendirir, özellikle okurun köy ve şehir arasında karşılaştırma yapmasına ve farklı yorumlara ulaşmasına olanak tanır. Çoğunlukla Anadolu'nun farklı köylerini mekân olarak tercih eden yazar, köy ve şehir ortamını birbirine zıt özelliklerle kurgular; diğer yandan yaşlı bilgelerin köye ve şehre bakış açıları da o kadar zıtlıklarla doludur. Köy ortamında çatışma yaşadığı güç otoritelerine karşı sonuna kadar direnen bilgiler, şehrin mekânsal özelliklerine, kalabalığına, kozmopolit yapısına ve ahlaki değerlerine karşı savunmasız duruma düşer. Onların sahip olduğu değerler, bilgiler, köyde edindiği tecrübeler şehrin hengâmesinde anlamını yitirir ve onlar da köydeki üstünlüklerine rağmen şehirde sıradan insanlardan birine dönüşür. Bu durumun temel sebepleri arasında toplumların Sanayi Devrimi'nden bu yana yaşadığı değişim ve Modernizmin dönüştürdüğü şehir yaşamı vardır. Yaşlı bilgiler, sözlü kültürün geleneksel kalıplarıyla yaşamaya devam ettiği için sanayileşmenin ve şehirleşmenin yapısına uyum sağlayamayarak şehir merkezinde

huzursuz olur. Bunun farkında olan bilgiler, elzem durumlar haricinde köyün dışına çıkarak alışık olduğu düzeni bozmak istemez; hatta *Köy Göçüren*'in bilgesi Çil Ümmet gibi köyde tek başına kalmayı tercih ederek şehre göçmeyi reddeder veya Irazca gibi şehre göçen oğluyula düşman olur. Bilgeler, yaşları sebebiyle de şehir ortamına tutunamaz; çünkü onlar ne fabrikalarda işçi olabilecek ne de apartmanlarda kapıcılık yapabilecek bedensel güce sahiptir.

Diğer yandan roman kişileri arasında köy ve şehir yaşamını tercih etme konusunda çeşitli çatışmalar yaşanır. Bu çatışmalarda yaşlı bilgiler köydeki yaşam şartlarının iyileştirilmesi için mücadele vererek geleneksel bir tutumla köy yaşamının devamlılığını isterken; çoğunluğu genç olan roman kişileri ise değişen dünyaya ayak uydurma düşüncesiyle ‘‘şehirli’’ bir yaşam sürmenin arzusundadır<sup>80</sup>. *Irazca'nın Dirliği*'nde Irazca oğlu Bayram'la, *Köy Göçüren*'de Çil Ümmet kızı ve damadıyla, *Keklik*'te Elvan Çavuş oğlu Seyit'le bu sebeple çatışır. Fakat bu çatışmaların haklı çıkan tarafı bilgiler olur; çünkü ‘‘köylü’’ bir bireyin şehre ve şehirlie, onların ahlaki değerlerine ayak uydurması son derece zordur. Bu sebeple köylü, ya onlar gibi yozlaşarak mekânsal koşullara ayak uydurmalı ya da uğradığı yenilgiden dersler çıkararak köye dönmelidir. Elbette bilge tipin şehre ve şehirlie karşı olan bu olumsuz tutumu sebepsiz değildir. Köylülerin görünüşleri, kıyafetleri, davranışları şehirliler tarafından çağın gerisinde ve küçük görülür; hatta onların gözünde şehre gelen köylüler yabancı birer dağ insanıdır. Şehirli bireyin gözünde, köylü ya köyünde şikâyet ve talepte bulunmadan yaşamaya devam etmeli ya da şehirde ‘‘ayak işi’’ olarak adlandırılan küçük işlerde çalışıp kendine hizmet etmelidir.

Diğer yandan romanların çoğunda mekân olarak kullanılan köyleri, yalnızca arka planda bulunan bir dekor olarak düşünmek hata olur. Köy ortamı bütün insan zihnini ve ilişkilerini belirleyen önemli bir unsurdur. Bu ortamda köylülerin büyük bir kısmı geçimini topraktan sağlar ve insanların ne kadar toprağa sahip olduğu onların ne kadar güçlü olduğunu gösterir. *Irazca Üçlemesi*'nde devletin Karataş köyündeki temsilcisi olan Muhtar Hüsnü, köy içindeki otoritesini ve gücünü ilçedeki parti başkanının sağlayacağı banka kredisiyle toprak ve traktör satın alarak kuvvetlendirmeye çalışır. O dönemde Türkiye Bürokrasisi bozuk bir düzen içinde gösterilir ve Muhtar Hüsnü deyim yerindeyse bürokratik tanıdıklarına ve bu düzenin sağladığı çıkarıcı imkânlara sırtını yaslar; ayrıca ülkedeki ortam Muhtar'ın mevcut yasaları kendince yorumlamasına da olanak tanır.

---

<sup>80</sup>Bu durum ayrıca romanlardaki nesiller arasında bulunan düşünce farklılıklarını, geleneklere ve değerlere bakış açılarını kısacası nesil çatışmalarını okurun dikkatine sunar.



Elbette bu durum köydeki adalet anlayışına oldukça zarar verir ama Muhtar, sahip olduğu güç ile köylüleri bastırır ve Irazca'ya kadar kimse onun karşısında duramaz. Muhtar, tam anlamıyla yönetiminin destekleyicisidir, her işini ilçedeki parti başkanının edeceği bir telefon sayesinde kolaylıkla halleder. Elbette bu kolaylık karşılıklı çıkar doğrultusunda devam eder, seçim zamanı yaklaştığında Muhtar, partisinin kazanması için köydeki muhaliflerin adını köy kütüğünden siler ve onların seçime katılmasına engel olur. Onun sahip olduğu bu güç, kendini diğer köylülerden üstün görmesine ve kibirlenmesine sebep olur. Köy halkını son derece cahil bulur, konuşmalarında bunu açıkça belli eder ve yıllardır köylüler arasından ona karşı gelebilen, fikrini korkmadan söyleyebilen kimse olmamıştır. Köyde Muhtar'ı kendisinden başka kimse sevmez, herkes onun işlere hile karıştırdığını, verdiği her kararda ilk önce kendi çıkarını önemseydiğini bilir; fakat ses çıkarmaz, çıkaramaz. Her seçimde köylüleri kandırmanın yolunu bir şekilde bulur, onları sahip olduğu para ve arsa gücüyle bastırıp sindirmeyi başarmış durumdadır. Ülke yönetiminin küçük bir temsili olan Karataş köyünün tüm bu mekânsal özellikleri başkaldıran yaşlı bilge Irazca'ya ihtiyaç doğurur. Irazca, bozuk düzene, bu düzeni koruyan yasalara ve düzenin gücüne güvenip onu var edenlere kaşı bir mücadele içine girer. Aslında ezenle ezilenin karşı karşıya geldiği bu mücadele, yazarın o dönemdeki yönetici sınıfa yaptığı bir eleştiridir ve olumsuz muhtar tipinin bir örneği olan Hüsni'yü, Irazca'nın davasını haklı gösterecek şekilde kurgular. Gücünü kötüye kullanan ve dönemin hükümet anlayışını temsil eden despot bir muhtarın olduğu mekânda gerçek adaletin sağlanması ancak Irazca gibi boyun eğmeyen direnişçi birinin savaşıyla mümkün olur.

Kara Bayram ve ailesinin *Yılanların Öcü*'nde başlayan hikâyesinde, Karataş köyünün dışına ilk defa *Irazca'nın Dirliği*'nde çıkarılır. Kasabaya ve şehre gidilir; bu sayede olay örgüsü içinde mekânsal değişiklikler yaşanır. Romanda köy ve şehir nasıl birbirine zıt mekânlar olarak işlenmişse; roman kişilerinin köye ve şehre bakış açıları da o kadar zıtlıklarla doludur. Irazca'nın şehir hakkındaki düşünceleri Kara Bayram'ın düşüncelerinden farklıdır. Roman sonunda Bayram, şehrin insana tanımış olduğu olanaklar için köyden gitmek isterken; Irazca, "Şehirler gıcık olur, bok olur!...(s. 248)" diyerek köyünden ayrılmak istemez. Köy ile şehir arasındaki zıtlığın belirgin olduğu bölümler Irazca'nın Burdur'a, hastanede yatan Bayram'ın ziyaretine giderken gözlemlediklerinde ve düşüncelerinde mevcuttur. Şehrin kalabalığı karşısında Irazca,

şaşkına döner, gerek giyinişi gerek hâli ve tavrı gerek de geldiği yer bakımından şehir ona göre değıldir:

Irazca; elinde olmadan büzüldü. Çuluyula çaputuyla, kaba dokuma önölçeğıyle (önlük) çitili çarıklarıyla, köylü yürüyüşü ve bakışlarıyla, buralara yabancı olduğunu iyi anlıyordu. (s. 248)

Irazca, bu özellikleriyle şehirlilerden farklı olduğunu hisseder ve bu farklılık ona rahatsızlık verir. Aslında Irazca'nın şehre ve şehirliye karşı olan olumsuz düşüncelerini, onun köydeki gücünün ve otoritesinin şehir ortamında sarsılmasına, hatta tamamen etkisiz hâle gelmesine ve onun bu yöndeki korkusuna bağlamak mümkündür. Irazca, köyde yaşlı bilge tipi olarak insanları, olayları etkilemekte, onlara kolaylıkla yön ve akıl vermekte oldukça başarılıdır. Ancak mekân değıştiği zaman yani, Irazca şehrin karmaşasına ve kalabalığına girdiğinde o artık çevresini etkileyen bilge olmaktan çıkıp sıradanlaşır ve mekândan olumsuz etkilenen konumuna geçer; hatta romanın sonunda, Bayram'ın gitmesini engelleyemeyince şehir karşısında yenik duruma düşer.

Kara Bayram ise hastanede kaldığı süre boyunca tanıştığı ve dostluk kurduğu hastane çalışanı Navrumlu Ali<sup>81</sup> sayesinde, *‘‘Yıl on iki ay solucan gibi sürün. Muhtarın sopasını ye durmadan! Üst yok, baş yok! Siner dirlik hiç yok! Herkes alçak eşşeğı binmeğı çalışıyor. Daha ne duruyorum ben böyle köyde?’’* (s.269) diye düşünerek şehirde yaşama fikrine sıcak bakmaya başlar. Navrumlu Ali de yıllar önce köyden şehre göç etmiş ve başından Bayram'ınkine benzer olaylar geçmiştir; Karataş'ta Muhtar Hüsnü'den ve Deli Hacı'den gördüğü zulüm karşısında direnme gücü kalmayan Bayram için artık köy demek, kavga, bela ve savaş demektir. O bir nevi Navrumlu Ali'yi kendine örnek alır, onun şehirde kurduğu yeni hayat kendisinin de kurabileceğı yönünde cesaret verir.

*Onuncu Köy*'de Burdur'un üç farklı köyü, üç farklı çatışmanın geçtiğı mekân olarak kullanılır; fakat mekânlar değışse de öğretmen'in verdiği mücadele değışmez. Gittiğı her köyü ve her köylüyü aydınlatarak emeklerini ve inançlarını sömüren herkesi ve her şeyi ortadan kaldırmak ister, o bu amaç için köy köy gezen idealist bir öğretmendir. Olay örgüsündeki ilk köy olan Damalı, dere tepe yedi mahalleli ve ilçe merkezine en uzak köydür ayrıca yolları oldukça bozuktur. Öğretmen, bu köyde eğitimsizliğin ve ağalığın

---

<sup>81</sup>Fakir Baykurt, bu romandaki Navrumlu Ali ile akıllara Türkiye'de 1960'lardan sonra köyden şehre başlayan göçleri getirir. Şehre gidenler, ‘‘köylülüğü’’ beğenmeyip onu atılması gereken bir yük olarak görmeye başlar. Navrumlu Ali'nin *‘‘Köylük yeri cehennem! Dahi cennet olsa gözümde yok!.. Tümünü bana tapulasalar dönmem geri!..’’* (s. 267) sözleri bu durumu örnekler niteliktedir.

simgesi konumundaki Duranâ ile savaş hâindedir. Duranâ'nın kızının okula gelmesini sağlayarak cahilliği; köy merasını onun elinden kurtararak da ağalığı yenecektir. İkinci mekân, Ortaköy isimli, merkezî bir köydür. Öğretmen, Duranâ'nın şikâyeti sonrası farklı bir okula görevlendirilince demirci olmaya karar verir. Ona göre köyleri ve köylüleri aydınlatmak için illa öğretmen olmaya gerek yoktur; bir demirci de insanların iyiliği için güçlerini kötüye kullananlarla savaşabilir. Demirci, Ortaköy'de köylülerin topraklarını gayrimeşru yollarla ele geçiren ve onların hem emeğini hem de hakkını sömüren ağalığın baskısına karşı bir mücadeleye girer. Onun gösterdiği yolda yürüyen köylüler, ağanın zulmüne başkaldırmaya başlar. Düzen bozduğu ve köylülerin aklını karıştırdığı gerekçesiyle Ortaköy'den de uzaklaştırılan demirci, Gülşen ile yeni bir hayat kurmak için Yaşarköy isimli olay örgüsü içindeki son köye gelir. Bu köydeki insanların yüzlerinde kuşların açtığı garip oyuklar, yaralar vardır; demirci, buna sebep olanın köy imamı ve onun batıl inançları olduğunu öğrenir. İmama göre kuşlara teslim olmamak Tanrı'ya itaatsizlik, asilik ve yoldan çıkmışlık anlamına gelir. Demircinin bu köydeki savaşı ise köylülerin inançlarını yanlış yönlendirerek onların zarar görmesine sebep olan imamlar ve demirci, köylülerle birlikte kuşları öldürerek bu köydeki savaşı da kazanır.

Görüldüğü üzere mekânların sadece ismi değişir ve bu mekânlarda birbirine benzer çatışmalar yaşanır. *Onuncu Köy* isimli romanda mekânlar olaylara ve kişilere etki etmekten ziyade arka planda kalır; çünkü yazarın mesaj verme kaygısı her şeyin önüne geçer. Okur, mekânsal bağlamda yaşlı bilge Topal Pehlivan ile sadece Damalı köyünde karşılaşır ve bu karşılaşma da öğretmenin gölgesinde kalır. Damalı'daki çatışmanın diğer tarafında bulunan Duranâ, Demokrat Parti'nin ilçe başkanı olan Yunus Bey ve Ankara'daki Taki Bey isimli partili ile ilişkileri sayesinde ilçedeki kaymakamın, jandarmanın, savcının üstünde bir konuma yerleşir ve çıkarlarına engel olması sebebiyle öğretmenin başka köye görevlendirilmesini sağlar. Damalı'daki bu atmosferde kendisine ihtiyaç duyulan yaşlı bilge, Duranâ'yı durduracak güce sahip değildir; o kâbuslar görmesine sebep olan pişmanlığını gidermeye çalışır ve elinden sadece öğretmenin yokluğunda öğrencilerle ilgilenmek gelir.

*Kaplumbağalar* romanında Ankara'nın merkeze uzak Tozak köyü, altmış evli, kimsenin bilmediği ve uğramadığı bir Alevi köyüdür. Köy halkı birkaç kişi dışında birbirleriyle iyi anlaşır ve uyum içindedir; köydeki birçok iş, kolektif bir biçimde yapılır. Fakir Baykurt'un, Tozak'ta oluşturduğu atmosfer tipik köy atmosferinden biraz farklıdır: Alevi insanların yaşadığı köyde, cami, imam ve ağa gibi tipleşmiş köy romanı unsurları

yoktur, elbette ki yazar bu atmosferi bilerek oluşturur. Ayrıca hâkim güçlerin temsilciliğini yapan bir muhtar da yoktur; Muhtar Battal, tıpkı Eğitmen ve Kır Abbas gibi köylülerin iyiliği için mücadele eder. Böylece Tozak, köylülerin üzerinde baskı oluşturabilecek ve onları sınırlayacak unsurlardan uzak tutulan bir köydür; yazar, böyle bir köyde köylülerin yaratıcılığını ve mücadele gücünü toprak karşısında kullanmasını ister (Naci, 1981: 305). Köylüler de bu mücadeleyi pur taşlarıyla dolu Purluk arazisinde üzüm bağı yetiştirirken verir ve yıllardır çektikleri yoksulluk, susuzluk, kıtlık onları bu mücadelede güçlü kılar. Elbette onların gücünü ortaya çıkaran ve tüm köyü bu projeye inandıran isim Kır Abbas'tır. Köylülerin ikna olup eyleme geçmesi için Kır Abbas gibi bir kanaat önderine ihtiyaç vardır; onların bunca yıldır olumsuz niteliklerle dolu yaşamını dönüştürmek, değiştirmek, iyileştirmek isteyen Kır Abbas, bu mücadelenin birlikte verilmesini ister. Bu örgütlenme bağın yapımında olduğu gibi yıkımında da söz konusudur, devlet insanların umut bağladığı bağı almak isteyince Kır Abbas'ın önderliğinde köylüler bağı kendi elleriyle talan eder.

*Amerikan Sargısı*'nda ise Ankara'ya kırk km uzaklıktaki Kızılöz, çürük çarık yüz otuz evden oluşan bir köydür, köyün yolu yazın toz toprak; kışın ise çamurdur. Havası, suyu güzel, toprağı köylüsüne yetecek kadar verimlidir. Köyde yaşamının getirdiği zorluklar dışında köy içinde insanların hayat kalitesinin düşmesine sebep olan bariz bir sıkıntı yoktur. Aslında bu durum yazarın roman içinde kullandığı iki farklı bakış açısıyla çeşitlilik kazanır: Kızılöz'e şehirden gelenler, köyün şehirdeki yaşam standartlarına kıyasla ne kadar yoksul ve zor durumda olduğunu düşünürken; Türk köylüsünün kanaatkâr tutumunu temsil eden bekçi Temeloş ise köyde hiçbir eksik görmez:

Bizim köyümüz gözeldir. Hiçbir şeye eytaçlığı yoktur. Odunu, tezeği boldur. Toprağımız ot verir. Mallarımız süt verir. Deremizin iki yanına dikme dikeriz, güzel ağaç olur; tutturabildiğimizden satarız. Tepemiz vardır püfür püfür eser yazları. Suyumuz ilaçlı mı, şifalı mı; avratlarımız habire doğurur! Sokaklarımız bebe doludur. Her evin birer beşiği vardır; boş kalmaz.[...] Hastalık, maraz yoktur köyümüzde. Sağlık bakımından hükümete yük olmayız. Kel, uyuz, kuduz arama.[...] Yağmurlar yağar yağar, diner. Yeller eser eser, durur. Sular akar akar, kesilir. (s.34)

Köye gelen Amerikan yetkililer ise Temeloş gibi düşünmeyerek teknolojik açıdan çağın çok gerisinde olan ve Türkiye'de benzer durumdaki köyleri temsil eden Kızılöz'ü çalışma bölgesi seçerek örnek bir yer hâline getirmeyi amaçlar. Ancak köylüler, yazarın Amerikalıların bulunduğu romanlarında onları tam anlamıyla benimsemez ama yine de misafirperverliklerini göstermeden duramaz; köylülerin arasından menfaat elde etmek için birkaç kişi onlara yakın davranmaya çalışsa da olay örgüsünün sonunda bu

amaçlarından vazgeçer ya da vazgeçen çoğunluğa karşı güçsüz duruma düşerek silikleşir (Şermet, 2007: 330).

*Amerikan Sargısı*'ndaki durum da benzer şekilde sonuçlanır; fakat bu sonuca ulaşmadan önce köydeki birçok şey Amerikalılar tarafından müdahale edilerek değiştirilir. Köyün kimliğine ve kültürüne yapılan değişiklikler, çevre köylerin dedikoduları, Amerikalıların çalışmalarının hepsinin olumsuz sonuçlanması, bunun beraberinde köylüler üzerinde yasaklarla kurduğu baskı ve daha pek çok örnek, köylülere uyandıracak ve onların harekete geçmesini sağlayacak bir isme gereksinim doğurur. Elbette köyün durumu o dönemlerde ülkede hâkim olan Amerikan emperyalizmine bir göndermedir, yazarın vermek istediği mesaj bağlamında bilinçli şekilde oluşturduğu kurguya göre köylüler, köydeki bu sınırlayıcı atmosferin değişmesini ister; fakat bu değişiklik doğal yolla gerçekleşmez ve okur toplumsal bir başkaldırıya tanıklık eder (Şermet, 2007: 334). Çoğu kolektif başkaldırıda olduğu gibi köylülere örgütleyecek bir lidere ihtiyaç duyulur ve yazarın olay örgüsündeki sözcülüğünü yapan Temeloş, köylülerin sahip olduğu milliyetçilik duygusunu harekete geçiren kişi olur.

*Tırpan*'ın genelinde kullanılan iki mekân vardır: Bunlardan ilki çok az kişinin bildiği, Ankara'ya bağlı çevresindeki köylere nazaran su sıkıntısı çekmeyen yeşilliği bol Gökçimen köyüdür. Bu köyün en önemli özelliği ise kızlarının çok güzel olmasıdır ve Uluş, roman boyunca insanlar arasında yerleşip kalan bu düşünceyle ve bu düşüncenin genç kızların başına açtığı dertlerle savaşı:

Gökçimen'in suyu kesilmediğinden, her yanı çayır çimendir. Çayır çimenin yeşili kızların gözüne yansır. Bu yüzden göküş olurlar. Eğer avcunda üç kuruşun var da, kendine yeni bir karı almak istiyorsan, Gökçimen'e git, kız al. (s. 1)

İkinci mekân olan Kabak Musdu'nun yaşadığı, Gökçimen'e bir saat uzaklıktaki Evc köyü ise küçük ve fakir bir köydür. Köyün en varlıklı, hatta tek varlıklı Kabak Musdu'dur. O bu köyün ağasıdır ve bütün köy onun için çalışır. İki köy arasında geçen olay örgüsünde yaşlı bilge Uluş'a, Musdu Ağa'nın insanlarla kurduğu ilişkiler ve onlar üzerinde oluşturduğu ezici baskı sebebiyle ihtiyaç duyulur. Ankara'daki Amerikan pazarından mal alıp satan ve bu yolla zengin olan Musdu, sahip olduğu para ve bürokratik güçlerle Ankara civarında tanınan bir ağadır. O dönemdeki hükümetin ağaları güçlendirmesi ve Parti Başkanı Aziz Bey ile olumlu ilişkileri sayesinde her işini kolaylıkla halleder. O, başta Eski Muhtar ve İmam olmak üzere Gökçimen'deki yordakçılarının kızın yoksul babasına uyguladığı baskı neticesinde kızını yaşındaki bir çocukla evlenmek için zorla onay alır; elbette bunda sahip olduğu mal varlığı oldukça

etkilidir. Musdu Ağa'dan ve onun her anlamda sahip olduğu güçten korkan köylüler ise ikisinin birbirine denk olmadığını bildiği hâlde bu işin karşısında duramaz, bu noktada devreye onları örgütleyecek yaşlı bilge Uluş girer. Onun inandığı değerler uğruna takındığı korkusuz ve inatçı tavrı karşısında örgütlenen köylüler ezilen taraf olarak ezenin karşısında durmaya başlar ve Dürü'yü onun elinden kurtarmak için eyleme geçer:

Benim oldum bittim umudum yok! Ben onlardan oldum bittim korkarım! Başındaki hükümet, hükümet değil ki! Yoksulları tutacağına, varsılları tutuyor! Şu masumu arkalayacağına, o Şişgöbek'i arkalıyor!.. Onun için korkarım... (s. 279)

Diyen Uluş, köylüleri örgütleyerek ihtiyaç duyulan adaleti kendisi sağlamak zorundadır; çünkü onun diğer yaşlı bilgeler gibi yasalara ve yasaları koyan hükümete inancı yoktur.

Fakir Baykurt, dağınık olay örgüsünü, geniş bir şahıs kadrosuyla tamamladığı *Köygöçüren* adlı romanında mekân olarak iki yer tercih eder: köy ve şehir. Romanın geneline bakıldığında bu iki mekân arasındaki çatışma oldukça belirgindir; buna bağlı olarak köylüler ve şehirliler arasında da sosyoekonomik anlamda çatışmalar söz konusudur. Ağırlıklı olarak Konya'ya bağlı il merkezine on kilometre uzaklıktaki Kantarma köyü ön plandadır. Köyde susuzluk problemi o kadar ciddidir ki kuraklık sebebiyle oluşan kum yığınları esen şiddetli rüzgârlarla köylülere gün yüzü göstermez. Köy kahvesinin önünde bir kavak ağacı vardır, o da köyün tek ağacıdır. Susuzluk, köylülerin tarladan elde ettiği verimi düşürür ve hayvanlar da yiyecek ot bulamadıkları için oldukça zayıftır. Köylüler arasından yenilikçi bir grup, bu problemi çözmek ve köyün şartlarını iyileştirmek ister; bu grubun karşısında ise muhafazakâr ve dinci bir güç vardır. Bu güç, dönemin hükümeti ile aynı tarafta olan ve hurafelere bağlı bir inanç sistemi geliştirip köylüleri su kuyusunun altındaki cinlerin, şeytanların, çift başlı yılanların varlığına inandırmaya çalışan kesimdir; bu inanç çerçevesinde ise korkuya dayalı olarak köyün olumsuz şartlarını kadere razı gelip muhafaza etmek ister. Elbette bu grup bürokratik ilişkileri sayesinde diğer gruba nazaran oldukça güçlü ve çoğunluktadır. Köyün sahip olduğu bu atmosfer ise bilge tipin müdahalesine ihtiyaç duyar; ancak bu noktada Çil Ümmet diğer bilge tiplere göre oldukça geri planda ve pasiftir. Köyün olumsuz şartları yenilikçi grubun çalışmalarına rağmen bir türlü iyileştirilemeyince köylüler şehre göçmek zorunda kalır.

*Keklik* romanında geçen Ankara'ya bağlı Dökülcek köyü, elli haneli ufak bir Alevi köydür. Köy halkının yarısı Amerikan hayranıdır ve köye av için gelen Amerikalıları misafir etmekte birbiriyle yarışır hatta kavga eder. Onlarla kuracakları dostluk sayesinde

güçlerine güç katacaklardır. Karami'nin dâhil olduğu zenginler ise yoksulların yüzüne yoksulluklarını vurmaktan çekinmez. Onlar zenginlikleri sayesinde Amerikalılara diğer köylülere nazaran bir adım daha yakındır. Şehir merkezi ise Amerikan hayranlığında Dökülcek'ten geri kalmaz hatta açık ara öndedir. Ayrıca şehirler öyle bir hâl almıştır ki dönemin toplumsal ve siyasal olayları sebebiyle herkese potansiyel suçlu gözüyle bakılır. Ufacık kuşkuya yer bırakmamak için her yere dinleme cihazları yerleştirilir. Dönemin hükümeti ve hükümet yanlıları, herkese rahatlıkla anarşist damgası vurabilir; fikir ve ifade özgürlüğü oldukça kısıtlanmış vaziyettedir. Keklik için yola düşen dede ve torun, sebepsiz yere terörist damgası yiyerek günlerce karakolda işkence görür. Elvan Çavuş, Yaşar'a büyürken verdiği öğütlerle onun hiçbir şeyden korkmayıp önüne çıkan engellerin karşısında dimdik durmasını ister; çünkü Elvan Bükülmez'in torununa korkak ve saf bir çocuk olmak yakışmaz. Kendisi bu nasihatlerin yanında köyde ve şehirde her türlü zorluğa rağmen adalet için verdiği mücadele ile *'Kimlerin elinde güç, güçler? Çok öğrendim bu kez olup bitenlerin içinde, Ankara'da. Çok anlıyorum şimdi. Bambaşka bir aydınlığın içinde kafam. Güreliyor içimdeki şafak...'(s. 340)'* diyen Yaşar'a örnek olur. Yaşlı bilge Elvan Çavuş, roman boyunca iki mekânda da bulunur ve bu mekânlardaki sıkıntıların ortasında çaresiz bırakılır; fakat tüm zorluklara rağmen hedefinden asla vazgeçmez. Yazar, okura Amerikan emperyalizmi konusunda vermeyi amaçladığı mesajı, Elvan Çavuş'un haksızlıklar karşısında sürdürdüğü direnmenin sonunda kazandığı zaferle verir.

*Yayla*'da ise Ballıdere köyünde oturan Çakır Hasan, karısı Kamer Ana, torunları Ağlar Kamil, Şevket, Gülcan ve gelini Zeke ile her yıl gökkargaların ötmeye başladığı ilkbaharda Morsay Yaylası'na göçüp sonbaharda göç çiçekleri açmaya başlayınca da köye döner. Yaylada mermere benzeyen büyük ve düz bir kaya vardır; *'Morsay'* adı, üzerinde morluklar bulunan bu kayadan gelir. Yaylanın havasından ve suyundan şifa bulduklarına inanan köylüler, tıpkı Çakır Ailesi gibi yaz aylarını yaylada geçirir. Çakır Hasan, yaylanın eskisi gibi kalabalık olmayışından üzüntü duyar; fakat o yine de Morsay yaylasını çok sever:

Yaylamız gibisi yok. Suyu, odunu bol. Bu yanlarda birinci! Neyleyim Namrın'ı, Barcın'ı, Zorkun'u, hatta Feslikan Yaylası'nı, Gömbe'yi? Bizimki bana güzel. [...] Ne olsa bilim, bilgi, fen geldi, bir parça şenlendi yaylamız. Yerini bilmeyenler yerini, yolunu bilmeyenler yolunu öğrendi; daha da öğrenecekler...(s. 3-4)

Çakır Hasan da diğer yaşlı bilgeler gibi şehri ve şehirliyi sevmez; bunda geçmişteki siyasi hayatının etkileri oldukça fazladır. Hükümete, bürokrasiye, kısacası

bozuk düzenin içinde bu düzeni var eden herkese küskündür. Bu küskünlük Çakır Hasan'ın kendi kabuğuna çekilmesine ve toplumun dışında, yolu bile olmayan Morsay'da yaşamasına neden olur; çünkü âdetâ bu yayla onun inziva yeridir. Demokrat Parti'yi desteklediği yıllardan ve bu yılların getirdiği yıkımdan sonra şehre gitmemeye yemin eder; fakat torunu Gülcan'ın sağlığı için dört sene aradan sonra düşünmeden bu yemini bozar. Sırtında tüfekte gece vakti doktor bulmak için yollara düşence kasabalılar tarafından hoş karşılanmaz, insanlar onu görüntüsü sebebiyle yabancı bir dağ adamına benzetir. Çakır Hasan, o an kasabaya ait olmadığını bir kez daha anlar. Ona göre kasaba ve şehir ikilisi, yalanın ve yalancılardan yani, bürokrasinin mekânıdır; o ise ‘*Küstümotu der Kamer Ana. Tastamam benim ottur. Apayrı durur öteki otlardan. Ben de apayrı dururum yalancı dürzülerden...*(s. 61)’’ diyerek kasaba ve şehirden uzak durur.

Yazarın Türkiye'deki son romanı *Eşekli Kütüphaneci*'dir ve romanın geçtiği Ürgüp'te eski ile yeni birbirine karışmış vaziyettedir, insanlar tarafından kadim peribacalarının yanına beton binalar inşa edilir. Yunanistan'dan gelen Dimitrios, peribacaları diyarında kendini bir masalın içinde gibi hisseder; mekânsal özellikler ve Mustafa Güzelgöz'ün ilginç hayat hikâyesi onda bu hissi uyandırır. Genel olarak ülkeyi temsil eden Ürgüp, aydınlanmak için Mustafa Güzelgöz gibi bir bilgeye ihtiyaç duyar. O, Anadolu köylerinde asırlardır süre gelen cahilliği, geri kalmışlığı bilgi ve kitap yardımıyla yok etmek için yazar tarafından görevlendirilir. Dimitrios ile sohbet ederken Melih Cevdet Anday'ın *Rahatı Kaçan Ağaç* şiirini anımsar, tıpkı o şiirdeki gibi köylülerin kitap okuması ‘ yukarıdakilerin ’ huzurunu bozar:

Bizim yurdumuzda bir köylü de tıpkı Etlik'teki o ağaç gibidir. Eline bir kitap ver, seyreyle ondan sonra şenliği! Ama ağaç kitap okursa, yani bozkırda ahlat ağacı kitap okursa, bu dürzüler onları dibinden keser. Sizin Olimpos Dağı'ndaki gibi en, en yukarda, her zaman karanlıkçılar vardır. Onlar halkın uyanmasından korkar. Uyanırsa yönetemeyiz sanırlar. Doğrudur; yönetemezler. Çünkü halk uyanırsa, kendi kendini yönetir. (s. 112)

“Yukarıdakiler”in güçlü ve kötü niyetli olduğu bir ülkede amacına ulaşmanın oldukça zor olduğunun farkındadır; ancak köylüler ve onların refahı için önce onları bilinçlendirecek daha sonra kolektifleşmelerine yardım edecektir, bu sayede halk kendini kullananlardan kurtulup kendi kendini yönetebilecektir.

Anadolu'daki bilgelerin yaşadığı mekânsal değişimlerden kaynaklanan olumsuzlukların aksine Almanya'daki Türklerin en yakın dostu olan Oma'lar, mekânla ve oradaki sosyoekonomik özelliklerle anlam kazanır. Oma'lar, insanların üzerinde Anadolu'daki bilgiler kadar etkili ve yönlendirici olmasa da gurbetçi Türklerin



oryantasyon sürecine büyük katkı sağlar. Sanayileşme hareketlerinden sonra işçi sıkıntısı çeken Almanya 1960'lardan sonra kapılarını ucuz iş gücüne açınca birçok ülkeden olduğu gibi Türkiye'den de yeni umutlarla sayısız insan yola çıkar. Baykurt'un Almanya'da geçen *Yüksek Fırınlara, Koca Ren, Yarım Ekmek* adlı romanlarında kültürel değerler, tutum ve davranışlar, sosyal ilişkiler, din ve dil farklılıkları gibi pek çok konuda kültür şoku yaşayan Türklerin imdadına Oma'lar yetişir.

Bu üç romanın olay örgüsünden çıkarılan sonuçlara göre kendini ifade etmekte zorlanan ve karşılaştığı farklılıklara uyum sağlayamayarak Almanya'da "gurbetçi" Türkiye'de "Alamancı" olarak adlandırılan Türkler, iki ülkede de kimlik problemi yaşar ve herhangi bir yere aidiyet konusunda ciddi sorunlarla karşılaşır. Almanya, Türkiye'den gelen işçilere "Gastarbeiter" yani "konuk işçi" sıfatını uygun görür; fakat bu sıfatta iki taraf için de bir kandırmaca saklıdır. Böylece Almanya göçmen ülkesi olduğunu kabul etmediği gibi Türkler de göçmenliği şanına yakıştırmaz. Oradaki Türkler "göçmen" kelimesinde muhtaçlığını belli eden bir aşağılama olduğunu düşünür; bu sebeple de bir gün yurda mutlaka dönecektir. Yurda dönüş ise politik ortamın düzelmesine ve yollanan dövizlerle Türk parasının değer kazanmasına bağlanır ama bu şartlar sağlanamadığı için de dönüşler sürekli ertelenmek zorunda kalır. Kültür şokuyla baş edemeyen Türkler, Almanya'da kendi aralarında bir cemiyet hayatı oluşturarak Almanlara, onların kültür ve diline yabancı kalmayı sürdürerek kendi kültür ve dilini belli oranda koruyup devam ettirmeyi başarır. Fakat bu korumayı elbette ki tamamıyla gerçekleştirmek olanaksızdır, bu sebeple de belli oranda meydana gelen asimilasyonu engellemek mümkün olmaz:

Hepsini bağrıma alıp eritmiş. Bizi eritmiyor mu? Şu halimize bak: 3800 kilometre uzaktan geldik! Bugün suyun üstünde yüzüp duran zeytinyağı damlaları gibi dolaşıyorsak da gerçekte eridik. Sadece evlerimizin içinde Türk, sokağa çıkınca Alman'ız. İstersen olma; olduruyor! (*Koca Ren*, s. 67)

Zorunlu durumlar dışında onlarla bir araya gelmekten veya iletişim kurmaktan çekindikleri için iki kültür arasındaki yabancılaşma zamanla çatışmaya hatta düşmanlığa evrilir. Yürürlükteki yasalar, yabancı işçilerin haklarını oldukça kısıtlar ve toplumda Nazilerden kalma yabancı düşmanlığı gittikçe Türk düşmanlığına doğru evrilir. Aradaki çatışmayı besleyen en önemli nedenlerden biri de iki millet arasındaki benzerliklerin yok denecek kadar az olması ve din, dil, tarih, kültür gibi toplumu birbirine bağlayan unsurların farklılık göstermesidir (Altunsoy, 2019: 11-14)<sup>82</sup>. Bu sebeple de Almanya'daki

---

<sup>82</sup>Bkz. Altunsoy, Ş. (2019). *Fakir Baykurt'un Almanya'da Yazdığı Eserlerinde Yurt Dışında Yaşayan Türklerin Dil, Kültür Ve Eğitim Sorunları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

göçmen Türkler birbirlerine daha sıkı bağlanır ve oldukça milliyetçi bir tutum sergiler; yine aynı sebeplerle Türk okullarının, camilerin, mescitlerin, Kuran kurslarının, Türk mahallerin sayısı her geçen gün artar. Ayrıca Almanya'daki Türkler, yurt özlemini televizyondaki Kemal Sunal, Fatma Girik, Tarık Akan filmleriyle; yurda gidenlerin getirdiği yöresel yiyeceklerle bir nebze olsun bastırmaya çalışır.

Diğer yandan İkinci Dünya Savaşı'nın bıraktığı yıkımı ucuz iş gücüyle toparlamak için göçmenleri meydanlarda şenliklerle karşılayan Almanlar, zamanla göçmenlere ikinci sınıf insan muamelesi uygulayarak onları en ağır işlerde en ucuz maliyetle çalıştırmaya başlar. Koyulan vizelerle ülkeye girişleri engellenmek istenir; otobüs duraklarına, yollara ve iş yerlerine "raus!" yani, "defol" gibi sözcükler yazılır; Anayasa Mahkemesi'nden çıkarılan karar ile minareli camilerin yapımı engellenir. Oma Johanna'nın dediği gibi Almanya'daki insanlar arasında her zaman görünmez ve soğuk bir duvar vardır. Azınlık durumundaki Türklere yaklaşım zaman içinde daha da sertleşir, trafik polisi, okul idaresi ve daha pek çok kurum, onları potansiyel suçlu olarak görür ve bunu açıkça belli etmekten çekinmez. Özellikle Âdem gibi erken olgunlaşmış Türk gençlerin bu ötekileştirmeyi fark etmesi, karşı tarafa olan hınçlarının artmasına sebep olur.

Türkiye'deki şehirlerde temizlikçi, kapıcı, çöpçü, seyyar satıcı gibi "basit" işlerde çalışan ve daha iyi bir hayat hayalleri kurarak Almanya'ya gelip benzer işlerde, hatta kas gücüne dayalı en ağır işlerde canları pahasına çalışmak zorunda Türkler ile Alman işverenler arasında çeşitli çatışmalar söz konusudur:

Gördüm; sınırda Türk olarak yalnızca bizi durdurdular. En düşük para bizim. Biz süpürüyoruz Duisburg'ta, Utrecht'te, Avrupa'nın bütün şehirlerinde sokakları, biz yıkıyoruz çoğu doyumevlerinde bulaşıkları. En kirli, hem de zor işlerde biz çalışıyoruz. Okullarda bizim hallerimiz duman! (*Koca Ren*, s. 136)

Böyle bir ortamda, Alman Oma'lar göçmen işçilere Almanya'ya uyum sağlamları konusunda yardımcı olur. Fakir Baykurt, işçi statüsüne giremeyecek olan köydeki yaşlı bilgelerin Almanya'ya gitme olanaklarının olmadığını farkındadır ve *Duisburg Üçlemesi*'nde onlar yerine Alman Oma'ları kullanır:

Daha önemlisi, ancak geleneksel tarım toplumunun ihtiyaç duyabileceği, köyde geçerliliği olan bilgilerle donanmış bu yaşlı aile reislerinin Almanya'daki işçi/şehir yaşamında karşılaşılabilecek sorunlara üretebileceği bir çözüm yoktur. Bir başka deyişle, yaşlı bilgiler sahip oldukları bilginin sınırlarına gelmiştir. Modernitenin dönüştürdüğü şehir yaşamında sözlü kültürün geleneksel toplumsal yaşamına ait kalıplar hem çözülmüş hem de geçersiz hale gelmiştir. (Irmak, 2018: 188-189)

*Yüksek Fırınlar*'daki Oma Gerda, aile büyüğü edasıyla göçmen Elif ve İbrahim ile kurduğu olumlu ilişkiler sayesinde onların uyum süreçlerini kolaylaştırır. Anadolu

bilgeleriyle kıyaslandığında otoritelerinin ve kolektif yaşam üzerindeki etkilerinin yaşlı bilgiler seviyesinde olmadığı gözlemlenen Oma'ların romanlardaki en temel görevinin Türk işçilere, özellikle onların çocuklarına Almanca öğretmek olduğu gözlemlenir.

İki ulusun çocukları arasında ciddi anlamda dil ve kültür ayrılıkları söz konusudur; bu sebeple bir arada ders görmeleri hem başarıda hem de zamanı tasarruflu kullanmada verimli bir sonuç göstermez. Alman anne-babalar ise çocuklarının hem psikolojik hem de başarı anlamında Türklerden kötü etkilenmesini durdurmak için sınıfların ayrılmasını ister. Diğer taraftan Türk aileler de Alman okullarında verilen eğitimin, dinsel ve ulusal törelerine uzaklığından rahatsız olmaktadır. Ailelerin özellikle Türkiye'de Cumhuriyet'in ne zaman kurulduğunu, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u ne zaman ve nasıl fethettiğini, Türklerin Orta Asya'dan göç ederek dünyaya yayılmasını, üç kıtada fetihler yapıp büyük bir imparatorluk kurmasını, İslam dinini kabul ettikten sonra bu dinin yayılmasında büyük bir rol oynadığını ve bunun gibi tarihte büyük öneme sahip pek çok olayı çocuklarının nasıl öğreneceği konusunda kuşkuları vardır. Türk gençler bu gibi bilgileri layığıyla edinemedikleri için Almanya'da kendi kültür, din ve tarihlerinden kopuk bir şekilde büyümektedir. Alman kültürünü de benimsemek bir kenara Alman sınıf arkadaşlarıyla ilişki bile kurmak istemeyen gençler, iki ülkenin arasında sıkışıp büyük bir aidiyet sorunu yaşar. "Alamancı" Türkler, gittiği her yerde küçümsendiğini düşünür; özellikle onları yaralayan yurda döndüklerinde de bezer davranışlarla karşılanmalarındır. Oma Gerda ile Oma Johanna, iki kültür arasındaki düşmanlığın iletişimsizlik nedeniyle olduğu düşüncesine sahiptir ve aradaki iplerin tamamen kopmasını engellemeye çalışır. Oma Gerda tüm vaktini Elif ve İbrahim'in küçük kızını eğitmek ve ona Almanca öğretmek için harcarken; Oma Johanna da Âdem'in okuldaki sosyal hayatının ve derslerinin düzene girmesi için büyük çaba sarf eder ve iki kadın da romanlarda bu özellikleriyle okurun dikkatini çeker.

Ayrıca *Koca Ren*'de Almanya'daki eğitim sistemine dair bir eleştiri vardır. Romanda Türkan Öğretmen, Türk öğrencilerin Alman okullarda bu kadar başarısız olmasını, hâkim olan sisteme bağlar; sistem, Türklerin büyük çoğunluğunu başarısız kabul ederek onların işçi olmalarını sağlamış olur. Sadece Türkler değil, Almanların işçi çocukları da benzer bir muamele görür; fakat koşulları iyi olan öğrenciler bu muameleden ayrı tutulur. Ayrıca Türkan Öğretmen işçi çocuklarının Türkiye'de de okumasının oldukça zor olduğunun bilincindedir; Haşmet Usta da onunla sistem konusunda aynı fikirdedir:

Sorun sistem sorunu dediğimiz zaman kızıyorsunuz. Tabii sistem sorunu: Bir toplumda okumadan kalmış, suça itilmiş bir büyük grubun bulundurulması, bu sistemin zorunlu sonucudur. Bunları ezerek öbürlerini sindirmek için! İki: Az okutup işçi yapacak ama iş vermeyecek, işsiz bırakacak; işçileri uslandırıp daha kolay yönetebilmek için! Büyük bir işsizler topluluğu, bu sistemlere her zaman gerekli olmuştur. (*Koca Ren*, s.217)

Bu bağlamda Almancayı öğrenmeye çalışırken büyük sıkıntı çeken Türk işçi çocukları, diğer yandan da okula ve çevreye uyum sağlamaya çalışır; fakat Alman öğretmenlerin ve müdürlerin nezdinde Türk öğrenciler tembel, uyumsuz ve yabandır. Bunun yanında yetişkinler arasında bulunan yabancı düşmanlığı Alman ve Türk çocuklar arasındaki ilişkilere de sıçrar. Böyle bir sistemin içinde Alman Oma'lar, aradaki dengeyi sağlamak açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. *Koca Ren* boyunca Âdem'in ters giden işlerini bir Oma yardımıyla düzeltebileceğine olan inancı oldukça kuvvetlidir ve “Çarşıda Oma satılan dükkânlar yok. Ya da büyük mağazalarda Oma köşeleri. Kolayca nasıl bulabileyim? (s. 237)” diyerek aradığı Oma'yı bulamadığı her geçen gün telaşlanır. Türk öğrenciler, mekânsal özelliklerin olumsuz etkileri sebebiyle Oma'lara ihtiyaç duyar ve onlarla tanıştıktan, onlardan her konuda yardım aldıktan sonra problemler çözülmeye başlar.

## SONUÇ

Bireyi ve bireye ait her şeyi, edebî türlerin tüm imkânlarını kullanarak, alışlagelmiş kurallarını devre dışı bırakarak ve kurmaca bir dünya yaratarak anlatan roman, bireyin içinde yaşadığı toplumu, kültürel birikimi, yaşanan değişim ve dönüşümleri anlayıp yorumlama ve gelecek nesillere aktarma gibi çeşitli işlevlere sahiptir. Batı'da Orta Çağ'da romanın doğumundan evvel insanlar hikâye dinleme ihtiyacını romanslar, destanlar, masallar, hikâyeler sayesinde giderirken; sözlü edebiyat kültüründen yazılı edebiyat kültürüne geçiş süreciyle beraber modern çağın başında “gelenekten” ayrılarak romanın doğumu gerçekleşir. Özellikle on sekizinci yüzyılda sanayileşmenin diğer bir getirisi olan burjuva sınıfı ve bu sınıfın birey eksenli düşünce anlayışı, bu doğumun temelinde yatan en önemli etkidir. On dokuzuncu yüzyılda Türk edebiyatındaki durum ise oldukça farklıdır; bu dönemde Türk edebiyatının romanla tanışması, doğal bir süreç içerisinde gerçekleşemeyip Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemesini durdurmak için yönetici sınıfın ortaya attığı pragmatik Batılılaşma hareketleriyle mümkün olur. Bu dönemde aydınların Batı sanayisinin hangi ekonomik ve toplumsal koşulları yaşayarak doğduğunu hesaba katmadan yapmaya çalıştığı sanayileşme girişimleri, mevcuttaki küçük sanayiye de zarar verince modernleşmenin

temeli kabul edilen burjuvazinin oluşmasını engeller ve romanın doğal yollardan doğması da imkânsızlaşır. Bu sebeple Türk romanı, Batı'dakinin aksine feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuvaziyle beraber bireyciliğin gelişimi, tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisiyle ve de kendinden önceki anlatı geleneğine bağlı olarak ortaya çıkamadığı için yapılan çeviri ve taklitlerle yani, Batılılaşma hareketlerinin bir parçası olarak gelişimini sürdürür.

Türk edebiyatında Batı'dan ithal edilen romana farklı dönemlerde farklı işlevler yüklenir; ilk etapta yanlış Batılılaşmanın önüne geçip halkı aydınlatmak, toplumsal ve siyasal bir kamuoyu oluşturmak, eğlendirerek öğretmek, hoşça vakit geçirtirken sosyal, medeni ve ahlaki birtakım dersler vermek, okuyucuyu bilgilendirip bilinçlendirmek için kullanılır. Özellikle Milli Edebiyat akımından sonra başlayan Anadolu'ya yönelme hareketiyle Türk romanının işlevi daha toplumsal bir çehreye bürünür. Bu dönemde Anadolu, mekân olarak kullanılmaya başlar ama romanın işlevi Anadolu'yu ve Anadolu insanının gerçeklerini tüm çıplaklığıyla yansıtmak yerine onları romantize etmekten ileri gidemez. Mevcut durum Cumhuriyet'in ilanından sonra değişmeye başlar ve ülke nüfusunun büyük çoğunluğunu köylülerin oluşturması, dönemin yazarlarını daha gerçekçi bir bakış açısıyla toplumsal sorunlara, yapılan inkılapların halka benimsetilmesi meselesine, köylülerin eğitilmesi ve köylerin geliştirilmesi gibi konulara yöneltir. Bu bakış açısını, toplumun ekonomik, sınıfsal, politik ve sosyal açılardan eleştirisini yapan Marksizm ve onun 1930'lardan sonra Sovyetler'de yeniden şekillenip yorumlanmasıyla ortaya çıkan toplumcu gerçekçilik kuramı temellendirir. Bilhassa 1940'lı yıllardan sonra toplumcu sanat ve sanatın toplumsal işlevi ile ilgili farklı bir yaklaşımın ortaya çıktığı görülür ve romanda gerçekçiliğin devamı olarak değerlendirilen köye ve köy insanına yönelik başlar.

Elbette bu yönelişin arkasındaki en büyük destekçi Cumhuriyet bürokrasisi olur; bu anlayışın sahip olduğu düşünceye göre dönemin aydınları, Kemalizm'i ve Kemalizm'in ilkelerini ülkenin en ücra köşesine kadar ulaştırmayı kendine bir görev bilmelidir. Hatta Halkevleri ile Köy Enstitüleri bu amaç için ortaya konulan önemli oluşumlardandır. Ayrıca başta ekonomi olmak üzere pek çok alanda izlenen politikaların da hedefi aynı noktadır, bu hususta özellikle Çiftçi Topraklandırma Kanunu'nun dikkat çektiği gözlemlenir. Birbirine temelde bağlı olan bu üç hamlenin ortak amacı: Proleterleşme ve komünizm tehlikelerine karşı yeni rejimle köylü arasında bir bağlılık hissi uyandırmanın yanında, köye ait bir eğitim sistemi kurup okuryazar oranını

yükseltmek ve topraksız köylüyü topraklandırarak hem üretimi canlandırmak hem de şehir merkezlerine olası göçleri engellemektir. Cumhuriyetin ilk yıllarda hedeflediği sanayileşme için uyguladığı serbest piyasa ekonomisine dayalı liberal ekonomi politikalarının yerini, beklenen verimi karşılamadığı için devletçilik ilkesine dayanan yeni politikalar izlemeye başlar. Ancak izlenen politikalar değişse bile yeni politikaların da en önemli niteliği, pek çok problemi beraberinde getirecek şehirleşmeye karşı oluşudur; yani, sanayileşmeyle birlikte gelecek olan sınıf bilinci ve bu bilinç doğrultusunda oluşabilecek proleterleşmeden ve işçi hareketlerinden çekinilir. Diğer yandan tarımı geliştirmek için uygulanan çoğu politikadan köylünün yerine büyük toprak sahiplerinin faydalanması ve dünyayı sarsan ekonomik buhranın olumsuz etkileri, Türk köylüsünü daha da yoksullaştırır.

Yeni rejimin uyguladığı tüm politikalar, her yönüyle toplumu, ekonomiyi, siyaseti etkilediği gibi dönemin yazarlarını da etkilemesi kaçınılmaz olur; hatta bu yazarlar uzun yıllar ses getirecek kendilerine özgü bir edebiyat anlayışının öncüleri olur ve özellikle kurulan Halkevleri ile Köy Enstitüleri, bu yeni edebiyat hareketinin mekânsal merkezleri olur. Enstitüler’de yetişen yazarlar, edebiyatı Kemalizm romantikliğinden arındırarak, köyü ve köylüyü en çaresiz ve en yoksul durumlarıyla -bütün gerçekliği ve içerden bir bakış açısı ile- görünür kılmayı ana hedefleri haline getirir. O dönemde köylülerin okur-yazarlık oranını yükseltmek, ülke geneline hâkim olan cehaleti yok etmek ve de dinin kırsal bölgelerdeki güçlü hâkimiyetini kırmak ya da en azından kontrol altına almak için kurulan Halkevleri, beklenen başarıya ulaşamaz; çünkü bu kurumların köylere yaptığı geziler ve etkinlikler son derece bürokratik kalır ve asıl değişmesi gereken toplumsal-iktisadi ilişkilerken tüm sorunların kültürel gelişimle çözülebileceği inancı, köylü ile aydın/bürokrasi arasında hedeflenen bağı kuramaz. Halkevleriyle yaşanan başarısızlıktan sonra dikkat çeken diğer kurum ise Köy Enstitüleri’dir.

Enstitüler konusunda en önemli husus, bu kurumlara ‘’okul’’ yerine ‘’enstitü’’ denmesidir; çünkü enstitülerde herkesi başarılı kılma ilkesi mevcuttur ve bu sebeple tek amaç köyler için ‘’köylü’’ öğretmenler yetiştirmek değildir. Bunun yanında demircilik, yapı işleri, arıcılık, marangozluk gibi zanaatlar öğretmek; tarımda ve hayvan bakımında işe yarayacak üretimi arttıracak modern yöntemleri göstererek; kız çocuklarına yönelik dokumacılık, çocuk bakımı, ev yönetimi, biçki-dikiş, örgü gibi alanlarda işe yarar eğitimler vererek, köy hayatının zorluklarını giderecek bilgi ve becerilere sahip donanımlı insanlar yetiştirmek amaçlanır. Ayrıca tüm bunları yaparken devlet ekonomisine

olabildiğince yük olmamak da temel hedefler arasında yer alır. Diğer yandan bu kurumlardaki eğitimin temelinde, ezbere dayalı ve teoride kalan eğitim yönteminin aksine; bilgiler öğrenciler tarafından yaparak ve üreterek öğrenilir. Türk eğitim sistemine getirdiği farklı bakış açısıyla günümüzde bile tartışmalara sebep olan Enstitüler, tek parti döneminden çok partili döneme geçişle beraber değişen iktidara ve bu iktidarın politikalarına ters düştüğü gerekçesiyle kapatılır. Fakat her işi birlikte yapan Enstitü öğrencileri, zamanla kendi aralarında kolektif bir bilinç geliştirir ve oluşturdukları edebiyat zevk ve anlayışında bu bilincin izleri oldukça belirgin olarak eserlerinde yer alır.

Özellikle 1940'tan sonra "köy romanı" veya "Anadolu romanı" diye adlandırılan türün ortaya çıkması ve büyük bir etki uyandırması, Sadri Ertem ve Sabahattin Ali gibi gerçekçiliği ilk defa toplumcu bir amaçla kullanan yazarların izinden yürüyen Enstitülü yazarlar sayesinde olur. Enstitüler'den mezun olan yazarların büyük çoğunluğu sosyalisttir; onların köye ve köylüye bakışını sosyal gerçekçilik yani, toplumcu gerçekçilik belirler. Hem ideolojileri hem Enstitüler'de geliştirdikleri kolektif bilinç hem de hayat deneyimleri, toplumsal meselelere değinmek isteyen yazarlara yeni ve farklı bir kapı aralar. Enstitülü yazarların oluşturduğu edebiyat, köylünün ve toprağın edebiyatıdır; yazarlar edebiyatını yaptığı "sınıfın" birer üyesidir ve kendi sınıfının hayatını, sorunlarını, yaşadığı yoksulluğu ve zorlukları daha önceki romantik ve dışardan yaklaşımın aksine oldukça gerçekçi bir üslupla kaleme alır. Aslında Köy Enstitüsü mezunu yazarların romanlarında kendi doğal çevreleriyle ilgili temaları işlemeleri bir tercihten ziyade kaçınılmaz bir sonuçtur; çünkü özellikle aldıkları eğitimle şekillenen dimağları yazarların bakış açılarının tümüyle köye yöneltmesini sağlar.

Köy Enstitülü yazarların romanları çoğunlukla benzer argümanlara ve çatışmalara sahiptir; yazarlar köylerdeki yapıyı feodel bir yapı olarak kurgular. Köylüler bu yapı içerisinde geleneksel yaşam formlarıyla hayatını sürdürmeye devam eder ve geçimini topraktan elde ettikleriyle sağlamaya çalışır. Fakat kullanılan yöntemler son derece ilkel ve bunun yanında köylülerin emeğini, üretimini sömüren köy ağası, muhtar, belediye başkanı, parti çalışanı gibi statüsü yüksek isimler ve onları destekleyen şeyhler, imamlar, hocalar mevcuttur. Sömürülen köylülerin yanında ise mutlaka öğretmen, hâkim, mühendis, doktor, kaymakam gibi tüm bu olumsuzluklarla mücadele eden, etmeye çalışan aydınlar bulunur. Romanlardaki temel çatışmaları oluşturan ezen-ezilen, güçlü-zayıf, yöneten-yönetilen, zengin-yoksul karşıtlığında güçler oldukça dengesizdir; yani,

bir taraf güçlü ve ezen, onun karşısındaki taraf ise güçsüz ve ezilendir dolayısıyla bu romanlar çoğunlukla güçlünün zaferiyle sonuçlanır.

Ancak Enstitülü yazarların benimsediği fikirler çerçevesinde kurguladığı romanlar tezli romanlardır ve bu romanların köylülerin tüm farklılıklarını, iç dünyalarını göz ardı ederek, evrensel insan gerçeğini gölgeleyerek oluşturulması, yazarların okurun düşünce dünyasını önemsemeden kendi fikirlerini ona dayatmaya çalışması, eleştirilenler tarafından kusur kabul edilir. Ayrıca bu romanların benzer argüman ve çatışmalara sahip olması zamanla birbirine benzeyip tekdüze bir anlatıma ve içeriğe büründükleri yönündeki eleştirileri de haklı çıkarır. Diğer yandan özellikle 1960'tan sonra, en iyi köy romanını Enstitülü yazarların yazabileceğine dair savın çürümeye başladığı gözlemlenir ve bu durum türsel bir farklılık meydana getirerek Enstitülü yazarların yazdığı romanlara "köy romanı"; şehirli yazarların yazdığı romanlara ise "köy temalı roman" denmesine neden olur.

Enstitülü yazarların eserleri, köy romanının ilk ve acemi evresi olarak kabul edilirse bu türün hızla yükselişe geçtiği dönem, Demokrat Parti ile geçilen çok partili dönemdir. Bu dönemde izlenen politikaların çeşitli toplumsal, siyasal, sosyolojik ve ekonomik olaylara sebep olması köy romanını çeşitli farklılıklarla ikinci dönemine taşır. DP'nin iktidarda kaldığı 1950'ler boyunca vurgu sürekli olarak köylünün refahının artmasına yönelik olur. Sanayileşmenin bir getirisi olarak köylerdeki tarımın makineleşmeye başlaması, DP hükümetinin Kore Savaşı'nda BM'ye verdiği destek sonucu Türkiye'nin NATO'ya giriş hakkı kazanması ve beraberinde gelen dış destekle yapımına başlanan yol ve baraj projelerinde, şehirlerde kurulan yeni iş yerlerinde, fabrikalarda istihdam edilmek üzere ucuz işgücüne duyulan ihtiyaç, köylerden kentlere doğru bir göç hareketine sebep olur. Kısa zamanda köylüler üzerinde olumlu etkiler uyandıran DP hükümeti, öte yandan farklı kesimlerce, yabancı sermaye teşviki, Amerikan emperyalizmi, Atatürk ilkelerini farklı yorumlaması gibi sebeplerle eleştiri toplar. Tüm bu olumsuz eleştirilerin ardından gelen 1960 darbesi ve 1961 Anayasası, şehirlerde oluşmaya başlayan işçi sınıfının sendikalaşıp örgütlenmesine olanak tanıyınca köy romanının rotası değişime uğrar. Ülkede değişen bu atmosferden sonra emek ve sermaye çatışması üzerine kurulan işçi romanlarının çoğaldığı görülür. Sosyalizmi işçi sınıfının ve işçi hareketlerinin getireceğine inan sosyalist yazarlar, artık köylüleri değil işçileri övüp yücelten romanlar kaleme alır. 1950'lerde Mahmut Makal ile birlikte edebiyat sahasında açıkça görünür hâle gelen köy romanının altın çağı şüphesiz 1960'lardan sonra Kemal



Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi usta yazarlarla yaşanır. İkinci dönem köy romanları, ilk dönem örneklerinde bulunan bazı eksiklikleri aşarak daha iyi sonuçlar elde eder. 1980 sonrasında ise birbiri ardına gelen toplumsal olayların, öğrenci hareketlerinin, anarşi-terör olaylarının ve bunları takip eden askeri darbelerin etkisiyle modernizmin ve ardından gelen postmodernizmin hâkim olduğu, birey merkezli ve alışılan gerçekçiliğin çok ötesinde yeni bir sanat ve edebiyat anlayışı zuhur eder; bu nedenle bir zamanların beğenilerek okunan köy romanları, sadece meraklısına hitap eder duruma gelir.

1929'da Burdur'un Yeşilova ilçesinin Akçaköy adlı köyünde doğan ve Isparta Gönen Köy Enstitüsü mezunu olan Fakir Baykurt, Köy Enstitülü yazarlar ve köy romanı dendiğinde akla gelen ilk isimler arasındadır. Bu çalışmada Fakir Baykurt'un on dört romanı tek tek incelenmiş ve bu romanların merkezine oturtulan yaşlı bilge tipi hem sosyal çevreleri hem de buldukları mekânsal özellikler bağlamında değerlendirilerek onların köylüler üzerindeki güçlü otoritesi Jung'ın arketipleri çerçevesinde yorumlanmıştır. Bu noktada toplumcu gerçekçi yazarların romanlarında tipe, tipleştirmeye neden başvurduğunu bilmek, bu yorumları daha sağlam temellere dayandırabilmek için oldukça önemlidir. Tip, ayırıcı pek çok özelliği olmasına rağmen bu özelliklerden en belirginini ve bir sınıfa ait olanı seçerek o özelliğiyle tanınan ve ait olduğu grubun temsilciliğini yapan roman kişisidir. Küçük farklılıklar dışında bir kalıp gibi başka eserlerde de görülen bu kişi, ait olduğu grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünü yansıtır. Türk romanındaki kökü meddah taklitlerine kadar dayanan tipin en önemli görevi, roman içinde yazarın vermek istediği mesajı taşımasıdır. Roman yazarı toplumsal problemlerin ve değişimlerin arttığı dönemlerde, toplumu ilgilendiren konularda, insanları bilgilendirmek, yönlendirmek, değiştirmek amacıyla tezli romanlar kaleme alır ve bu romanlarda, okura mesajlarını aktarması için tipleri kullanır. Dolayısıyla tipleri, tiplerin roman içindeki işlevini anlamak, eserin yazıldığı toplumu, toplumun geleneklerini, zihniyetini anlamak için oldukça önemlidir. Özellikle 1950'lerden sonra romanlardaki tipler, sınıfsal altyapısı olan toplumsal bir kimlik kazanmaya başlar ve tezli köy romanlarında köy ağası, öğretmen, imam gibi tiplerin farklı bir yaklaşımla işlendiğini görmek mümkündür. Bu hususta asıl önemli olan verilmek istenen tezi sağlamlaştırmak için "olumlu tip" yaratmaktır. Köy Enstitülü yazarların yazdığı köy romanlarında "olumlu/yüceltilmiş tip" adıyla sınıflandırılan tiplerin sıklıkla kullanılması, Sovyetler Birliği'nin sanat anlayışındaki toplumcu gerçekçilik ile ilişkilendirilir. Olumlu tipler, yazar tarafından olumlanan, yüceltilen değerleri,

davranışları, özellikleri, duygu ve düşünceleri barındıran üstün nitelikli, sosyalist kişilerdir. Toplumcu gerçekçiliğin temelindeki geleceği yaratma düşüncesi, olumlu tiplerle okuru istenilen doğrultuda yönlendirmeyi ve değiştirmeyi amaçlar.

Diğer yandan Jung arketiplerin, insanları ortak paydada, geçmişte, ruhta birleştiren toplumsal ve kolektif bir bilinçaltı oluşturduğu fikrindedir; bu ortaklık bilinçaltının rüyalar aracılığıyla gönderdiği sembollerle, mesajlarla, imgelerle, eğilimlerle sağlanır ve böylelikle insanlığın ortak geçmişi, tecrübesi nesilden nesile aktarılmış olur. İlk örnek de denilen arketipler arasında ‘yaşlı bilge kişi’ arketipi, sosyal bilinçte önemli misyonları bulunan ulu kişilerdir. Edindiği tecrübelerle içinde yaşadığı toplumun rehberi olan yaşlı bilge arketipi, kimsenin göremediği gerçeği görebilme kabiliyetine sahiptir; böylece çevresindekilere verdiği öğütlerle ve uyguladığı örnek teşkil eden davranışlarla onlara doğru yolu gösterir. Her konuda akıl veren kâmil insan sıfatının yanında asıl dikkat edilmesi gereken, yaşlı bilgelerin yaşadıkları toplum içerisinde insanları ‘töre’ gereği tüm bireysel çıkarların aksine toplumun kolektif çıkarı için yönlendirmesidir. Jung’ın yaşlı bilge kişi arketipinin tüm bu özellikleri, Baykurt’un romanlarında köydeki kolektif hayatın tüm otoritelerini elinde tutan yaşlı bilge tipiyle son derece benzerdir. Köyde herkesin söz ve davranışlarına saygı gösterip hürmet ettiği yaşlı bilge tipi, roman okuruna toplumsal mesajlar verip yazarın ve yazarın ideolojisinin roman içindeki sözcülüğünü yapar ya da yazar gibi düşünen başkişinin yanında yer alır. Bu noktada önemli bir husus da Baykurt’un Almanya’da geçen *Yüksek Fırınlar*, *Koca Ren* ve *Yarım Ekmek* adlı romanlarındaki Oma’lardır; Almanca ‘babaanne’ ya da ‘anneanne’ anlamına gelen ‘Die Oma’ kelimesi, Baykurt’un işçi statüsüne sokamadığı köylü bilgelerin misyonunu yüklediği Alman kadınlar için kullanılır. Anadolu’da hâlâ sözlü kültürün geleneksel ve toplumsal kalıplarıyla yaşamaya devam eden yaşlı bilge tipine işçi gömleğini giydirip Almanya’ya göndermenin pek de mümkün olmadığını bilen yazar, bu tipin yerine eşleri öldükten sonra kendi yalnızlığına terkedilmiş Alman kadınları olay örgüsüne dâhil eder.

Yazarın *Duisburg Üçlemesi*’nde sanayileşmeden sonra Türkiye’den, ucuz iş gücüne ihtiyaç duyan Almanya’ya büyük umutlarla göçen ve orada ikinci sınıf insan muamelesi gören işçi aileleriyle olumlu ilişkiler kuran yaşlı kadınlar, aralarında kan bağı olmadığı hâlde aile büyüğü gibi saygı ve sevgi görür. Kültürel değerler, sosyal hayattaki tutum ve davranışlar, sosyal ilişkiler, din ve dil farklılıkları gibi pek çok konuda kültür şoku yaşayan Türklerin yol göstericisi olan Oma’lar, mekânla ve oradaki sosyoekonomik

özelliklerle anlam kazanır. Almanya'da ‘gurbetçi’ Türkiye’de ‘Alamancı’ olarak adlandırılan ve iki ülkede de kimlik problemi yaşayan Türkler, Almanya’da kendi aralarında bir cemiyet hayatı oluşturup yaşadıkları ülkenin kültürüne ve diline yabancı kalmayı sürdürür. Ancak zamanla sağlıklı iletişim kuramayan, kendini ifade edemeyen ve karşılaştığı farklılıklara uyum sağlayamayan Türkler ile Almanlar arasında sonu düşmanlığa varan çatışmalar meydana gelir. Bu durumun en temel sebebi ise iki millet arasında din, dil, tarih, kültür gibi bağ oluşturabilecek herhangi bir benzerlik olmamasıdır. Böyle bir sosyal çevrenin içinde Alman Oma’lara ihtiyaç duyulur ve onlar aradaki dengeyi sağlamak açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Romanlarda Oma’ların en temel işlevinin Türk işçi çocuklarına Almanca öğretmek onların Almanya’da çektiği yabancılaşma ve iletişim problemlerini en aza indirmek olduğu görülür. Özellikle yabancı düşmanlığının arttığı dönemde sosyal çevrelerinde sorun yaşayan Türk gençlerin bir Oma ile tanışması demek, tüm sorunların çözülmeye başlaması demektir; çünkü Oma’sı olan aile kendini gurbette karşılaşılabileceği her problem karşısında şanslı hisseder.

Ancak Anadolu’daki yaşlı bilgeler ile Alman Oma’ların olay örgüsünde sağduyu sahibi ve akıl veren olma gibi ortak özelliklerinin yanında, kolektif hayat üzerinde sahip oldukları otorite kıyaslandığında üçlemede Türklerin oryantasyon sürecine sağladığı katkılarla göze çarpan Oma’ların oldukça geri planda kaldığı görülür. Modernizmin dönüştürdüğü şehir ortamında ‘köylü’ bilgi ve tecrübeleriyle kendine yer bulamayan Anadolu bilgisi, içinde bulunduğu sosyal çevreyle anlam kazanarak köy ortamında olaylara ve kişilere yön verebilme kudretine sahiptir. Bu ortamda son derece saygın olan yaşlı bilgeler, söylediği sözlerle ve yaptığı eylemlerle tüm köyü harekete geçirebilen, köydeki son sözü söyleyen kişidir. Onlar, kanaat önderi olduğu toplumda meydana gelen her olgu, olay karşısında tecrübelerinden faydalanarak fikir üretip akıl verebilendir ve bu fikirler, köylü tarafından çoğu zaman sorgulamadan kabul edilir; çünkü onların tecrübelerine ve bilgilerine son derece güvenilir. Diğer yandan Baykurt’un her romanında kullandığı güçlü-güçsüz, ezen-ezilen, varıl-yoksul, yöneten-yönetilen gibi güçlerin eşit olmadığı çatışmalarda yaşlı bilgeler ezilenler tarafında en ön safta bulunur ve bilgelerin güç otoritelerine, hâkim güçlere ve onların güçlerini kullanma biçimine karşı muhalif konumda yer aldığı gözlemlenir.

Yazar, bilge tiplere etrafındaki insanları bilinçlendirmek, aydınlatmak, örgütlemek misyonunu yükler ve bilgeler yaptığı yönlendirmelerle toplumu içinde bulunduğu olumsuzluklardan kurtaracak güç rolündedir. Romanların olay örgüsünde

yoksul köylüler sürekli hükümet, parti başkanı, köy muhtarı, köy ağası, din adamı vs. tarafından kandırılır, haksızlığa uğrar, emeği sömürülür, hakkı yenir ve daha da yoksullaştırılır; köylülerden biri olan yaşlı bilgeler ise bu durum karşısında isyan eden ve köylüleri örgütleyen isimdir. Bilgeler, güçlerin eşit olmadığını bildiği halde hâkim güçlerle çatışmaya girerek otoriteler tarafından kurulan bozuk düzenin değişmesi için köylünün kolektif bilinçaltını etkiler ve bunu yaparken bireysel çıkarların aksine köyün ortak çıkarını düşünür. Güç sahiplerinin mevcut yasaları kendi çıkarları doğrultusunda değiştirmesi hem ülkedeki hem de köydeki adalet anlayışına oldukça zarar verir. Gerekli adaleti devlet kurumlarının sağlamayacağını bildiği için adaleti, toplumsal huzuru ve köylünün layık olduğu yaşam koşullarını hak verilmez alınır düşüncesiyle yani, şiddet ve kavga gibi ilkel yollarla sağlamaya çalışır. Yazar da hem ideolojik dünyasına hem de okura vermek istediği toplumsal mesaja uygun olacak şekilde bu tipleri kahramanlaştırır.

Yaşlı bilgelerin kolektif yaşam üzerinde olumsuz etkileri neredeyse hiç yoktur, onlar sosyal çevrelerinde ‘aykırı’ görülen, delilik ile velilik arasında ‘garip’ karşılanan davranışlar sergiler. Bu ‘delilik’ sayesinde oldukça cesur olan bilgeler, hiçbir otoriteden korkmadığı gibi her durumda köylüyü harekete geçiren lider konumundadır. Yaşlı bilgelere göre, maddi gücü elinde tutanlar halkın, özellikle köylünün kitap okumasını, aydınlanmasını, bilinçlenmesini istemeyen, kendi çıkarları için halkı cahilliğin pençesinden kurtarmayan zihniyetin ta kendisidir. Bu zihniyetin en büyük silahı ise dindir; romanlardaki hurafelere inanan ve bunlara köylünün de inanmasını isteyen, gelişmekten, ilerlemekten korkarak gerici tutum sergileyen imam/ hoca tipi, yaşlı bilge tipiyle çatışır durumdadır. Ayrıca bilgeler, din konusunda aşırılığı sevmez ve dinin otoriteye yaklaşmak amacıyla gösteriş için kullanılmasına karşıdır; din, yaşlı bilgeler için eski alışkanlıkları, kültürü ve ritüelleri temsil eder.

Bu noktada yaşlı bilgelerin olaylar ve kişiler üzerinde sahip olduğu otoriteyi ve yönlendirici gücü, romanlarda yaşanan mekânsal değişimlerin etkilediği görülür. Yazar, köy ve şehir ortamını birbirine zıt özelliklerle kurgular ve yaşlı bilgelerin bu mekânlar hakkındaki fikirleri de bir o kadar zıtlıklarla doludur. Bunun en önemli sebebi ise köyde çatışma yaşadığı güç otoritelerine karşı sonuna kadar direnen bilgelerin, şehrin mekânsal özelliklerine, kalabalığına, hızına, kozmopolit yapısına ve ahlaki değerlerine karşı savunmasız duruma düşmesi ve insanlar üzerindeki tüm gücünü kaybetmesidir. Bilgelerin sahip olduğu bilgi ve tecrübeler, sanayileşmenin ve modernizmin dönüştürdüğü şehir ortamında anlamını yitirir; bu durumun farkında olan bilgeler mümkün olduğu sürece

köyünden ayrılıp şehre gitmek istemez. Şehir merkezinde kendini son derece huzursuz hisseden yaşlı insanlar, şehrin hızına ayak uydurabilecek bedensel güce sahip değildir; onların fabrikalarda, inşaatlarda işçi olması veya kapıcılık, çöpçülük yapması bu anlamda mümkün olmaz. Köylüleri görünüşleri, kıyafetleri, davranışları sebebiyle küçük gören “şehirlileri” sevmeyen bilgiler, gelenekçi bir tutumla köyü bırakıp şehre yerleşmek yerine olumsuz özelliklerle dolu köy yaşamının değişmesini, iyileşmesini ister ve bunun için kopamadığı topraklarında köylüleri örgütlemeye çalışır.

## KAYNAKÇA

- Akar, Y. (2010). *Fakir Baykurt'un Romanlarında Toplumsal Gerçekçilik*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Akıncı, G. (1961). *Türk Romanında Köye Doğru*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Akpınar, S. (2015). Toplum-Sanat Ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat Ve Siyaset İlişkisine Yaklaşımı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(30), 8-26.
- Aktan, O. H. (1998). Atatürk'ün Ekonomi Politikası: Ulusal Bağımsızlık ve Ekonomik Bağımsızlık. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cumhuriyetimizin 75. Yılı Özel Sayısı*, 15, 29-36.
- Altunsoy, Ş. (2019). *Fakir Baykurt'un Almanya'da Yazdığı Eserlerinde Yurt Dışında Yaşayan Türklerin Dil, Kültür Ve Eğitim Sorunları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Andı, M. F. (2020). *İnce Ayar Hassas Mi'yar*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aytaç, G. (2014). *Tematik Roman İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Başer, K. (2013). 1923-1950 Yılları Arasındaki Türkiye'de Toprak Dağılımı Ve Toprak Reformu Politikasının Sonuçları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi – 38 – Ekim*, 203-216.
- Baykurt, F. (2007). *Kara Ahmet Destanı*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2007). *Köygöçüren*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2007). *Onuncu Köy*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2007). *Yılanların Öcü*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2008). *Yayla*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2016). *Unutulmaz Köy Enstitüleri*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2018). *Keklik*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2018). *Koca Ren*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2019). *Kaplumbağalar*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2019). *Eşekli Kütüphane*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2019). *Tırpan*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2020). *Amerikan Sargısı*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (1985). *İrazca'nın Dirliği*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Baykurt, F. (2018). *Yarım Ekmek*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2018). *Yüksek Fırımlar*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bayrak, M. (2000). *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*. Ankara: Özge Yayınları.
- Belge, M. (2016). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2014). Hikâye Anlatıcısı- Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler. *Son Bakışta Aşk* içerisinde (s.77-100), N. Gürbilek (sunuş ve hazırlayan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Beş Romancı Tartışıyor* (1960), Ankara: Düşün Kitapevi.
- Boynukara, H. (2017). Karakter Ve Tip. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), Mayıs, Haziran, Temmuz, 195-211.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2017). Tanzimat Döneminde Türk Romanı (1860-1878). *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), Mayıs, Haziran, Temmuz, 28-44.
- Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agorakitaplığı.
- Doğan, M. (2020). Kurmaca Metinlerde Tarihi Bir Şahsiyet Olarak Timur. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Mart, 100-114.

- Doğan, M. (2021). Ömer Seyfeddin'in "Mehdi ve Türbe" Hikâyelerinde Balkanlara Bakış. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, 23, Bahar, 11-30.
- Fedai, Ö. (2016). Kerimcan'ın 'Bireyleşme' Yolculuğu Bağlamında Devlet Ana Romanında Arketipler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 8, Güz, 159-179.
- Güler, B. D. (2015). *Köy Enstitüleri Bağlamında Eğitim Ve İdeolojinin Toplumsal Değişme Etkisinin İncelenmesi: Köy Enstitüleri Dergisi (1945-1947)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- <http://lugatim.com/s/filik> (Erişim Tarihi: 27.05.2020)
- <http://sozce.com/nedir/63016cimbildak#:~:text=c%C4%B1mb%C4%B1ldak%20anlam%C4%B1&text=Yaramaz...%20Her%20C5%9Feye%20kar%C4%B1%C5%9Fan%2C%20ukala> (Erişim Tarihi: 06.12.2020).
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 01.06.2020).
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 05.06.2020)
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 13.06.2020).
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 18.01.2021).
- <https://www.nedirnedemek.com/i%C5%9F-e%C4%9Fitbilimi-ne-demek> (Erişim Tarihi: 10.07.2020).
- <https://www.turkcebilgi.com/jongl%C3%B6r> (Erişim Tarihi: 27.01.2021).
- <https://www.uludagsozluk.com/k/kollektivizasyon/> (Erişim Tarihi: 26.01.2021).
- Irmak, E. (2018). *Eski Köye Yeni Roman- Köy Romanının Tarihi, kökeni ve Sonu (1950-1980)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Issi, A. C. (2017). Türk Edebiyatının Romanla Tanışması. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), Mayıs, Haziran, Temmuz, 22-27.
- Jung, C. G. (2011). *Dört Arketip*. (Çev. İhsan Kıvrımlı), İstanbul: Sayfa Yayınları.
- Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri- Türk Edebiyatında Tipler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, R. (2017). Köy Romanı. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), Mayıs, Haziran, Temmuz, 319-325.
- Karaömerlioğlu, A. (2017). *Orada Bir Köy Var Uzakta- Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Kayam, H. C. (1997). *Türkiye'de Tarım Politikaları (1928-1938)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Literatür Yayınları Fakir Baykurt Özyaşam Öyküsü Seti-8 (Erişim Tarihi: 14.05.2021)
- Mackay, M. (2018). *Roman Nedir*. (Çev. Fazilet A. Özdemir), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Makal, M. (2019). *Bizim Köy*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018a). *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018b). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018c). *Edebiyat Üzerine Makaleler/Röportajlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1981). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Narlı, M. (2019). *Roman Ne Anlatır-Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Romanı Üzerine Tematik Bir Tasnif ve Değerlendirme*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Oktay, A. (1986). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları.
- Okur, E. (2017). Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), Mayıs, Haziran, Temmuz, 85-102.

- Örgün, M. H. (2019). *Yaşar Kemal'in Ortadirek İle Fakir Baykurt'un İrazca'nın Dirliği Romanlarında Ana Kadın Karakterler İle Temaların Karşılaştırılması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Özer, H. (2015). Esir Şehir Kahramanı Kâmil Bey'in Bireyleşme Serüveni. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 6, Güz, 189-209.
- Özgül, M. K. (2017). Romanın Hikâyesi. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), Mayıs, Haziran, Temmuz, 11- 21.
- Özön, M. N. (2017). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (2019). *Türk Romanında Tipler*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Sayek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü- Roman Sanatından Yüz Terim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Solak, Ö. (2014). *Cumhuriyet Döneminde Türk Romanında Merkez- Taşra Karşılığı*. Konya: Aybil Yayınları.
- Şafak, M. (2019). *Türkiye'de Tarım Politikaları Ve Bir Örgütlenme Modeli Olarak Kooperatifçilik*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şermet, S. K. (2007). *Fakir Baykurt (Hayatı Ve Romanları Üzerine Bir İnceleme)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tanpınar, A. H.(1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Tosun, N. (2019). *Edebiyat Atlası*. İstanbul: Dedalus Kitap.
- Wolf, E. R. (2019). *20. Yüzyılda Köylü Savaşları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yalçın, A. (2017). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, H. (2008). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



