

**FAKİR BAYKURT VE KEMAL TAHİR YAPITLARINDA KÖY VE
KÖYLÜLÜK OLGUSU: KARŞILAŞTIRMALI SOSYOLOJİK BİR
DEĞERLENDİRME**

Ebru YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Sosyoloji Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Fuat GÜLLÜPINAR

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ebru YILMAZ'ın "Fakir Baykurt ve Kemal Tahir Yapıtlarında Köy ve Köylülük Olgusu: Karşılaştırmalı Sosyolojik Bir Değerlendirme" başlıklı tezi 11 Haziran 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca toplanan **Sosyoloji** Anabilim Dalında, **yüksek lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç.Dr.Fuat GÜLLÜPINAR

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Mezher YÜKSEL

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Yaşar SUVEREN

Prof.Dr.Hasan TUTAR
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



FAKİR BAYKURT VE KEMAL TAHİR YAPITLARINDA KÖY VE KÖYLÜLÜK OLGUSU: KARŞILAŞTIRMALI SOSYOLOJİK BİR DEĞERLENDİRME

Ebru YILMAZ

Sosyoloji Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran, 2019

Danışman: Doç. Dr. Fuat GÜLLÜPİNAR

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in eserlerinde ele alınan köy/köylüler hakkındaki tasavvur, tahayyül ve bakış açılarının karşılaştırılması ve sanatçıların ele aldıkları toplumsal gerçeklikleri edebi olarak nasıl inşa ettiklerini ilişkisel bir analiz ile ortaya koymaktır.

Köyün/köylünün yaşam koşullarında meydana gelen toplumsal değişimin, edebiyatçıların bakış açılarını da belirlediği ve dönüştürdüğünü ileri sürebiliriz. Toplumsal yaşamdan ayrı olmayan sanatsal faaliyetler, sanatçıların gerçekliğin kurgusal inşası ile belirli bir dönüşüme uğrar. Sanatçıların bireysel, siyasal, ekonomik yaşam şartlarından ayrı olarak düşünölemeyecek bakış açıları ve sanatsal ürünleri, anlamını toplumsal, bireysel ve edebi yaşamın ortak bir temsilinden alır.

Türkiye'de 1940-1960 arası dönemde yaşanan CHP'nin tek parti dönemi, Çok partili hayata geçiş, Demokrat Parti'nin iktidar oluşu ve buna bağlı olarak köylülerin siyasal gelişmeler adına aracı rolü üstlenmesi, köyün yapısal dönüşümünü beraberinde getirmiştir. Savaş yıllarında çıkartılan Milli Korunma Kanunu (1940), savaşın sonunda çıkartılan Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu (1945), savaş sonrası ABD desteğiyle sağlanan Marshall Yardımları (1948) köyün toplumsal anlamda değişimini hızlandıran süreci beraberinde getirmiştir. Köylünün ise yaşam koşulları, bu siyasal ve ekonomik dönüşümden etkilenmiştir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in köyde/köylüde batıl inançlar, din, eğitim, ekonomik yapı, toplumsal cinsiyet, ilerleme/yenilik gibi olgular üzerinden belirli bir karşılaştırmaya tabi tutulan eserleri, köylünün içinde bulunduğu inanç, gelenek ve maddi koşulların, yine köylü -kendisi- tarafından nasıl değerlendirildiği üzerinde durularak aktarılmıştır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in bu olgular üzerinden ele alınan eserleri karşılaştırıldığında bazı benzerlikler ve farklılıklar ön plana çıkar. Buna göre, Fakir Baykurt'un köyü ya da köylüyü ele alırken haksızlıklar karşısında sessiz kalmayan bazı "roman kahramanları", Kemal Tahir eserlerinde pasif, çıkarıcı, biat etmeye müsait bir hal alır. Köylünün, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini içselleştirmesi ve ilerleme/yenilik fikrine karşı kapalı tutumu, dinin gündelik hayatın her alanını kuşatması, eğitime pragmatik bakış Kemal Tahir'in eserlerinde sıklıkla karşılaşılan öğeler iken, Baykurt'un eserlerindeki köylüler çoğu durumda yeniliklere açık, toplumsal cinsiyet eşitliği ve eğitim konusunda duyarlı, dinle mesafeli bir ilişkilene olarak biçimlenir.

Anahtar Kelimeler: Köy, Köylülük, Köy Edebiyatı, Edebiyat Sosyolojisi.

THE PHENOMENON OF VILLAGE AND PEASANTRY IN FAKİR BAYKURT’S AND KEMAL TAHİR’S WORKS: A COMPARATIVE SOCIOLOGICAL EVALUATION

Department of Sociology

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, June, 2019

Supervisor: Doç. Dr. Fuat Güllüoınar

ABSTRACT

The aim of this study is to compare the envision, imagination and viewpoints of the villagers in the works of Fakir Baykurt and Kemal Tahir and to reveal how the artists construct the social realities they discussed in their works in a literary way through a relational analysis.

We can argue that the social change occurring in the living conditions of the village and the villagers determined and transformed the perspectives of the writers. The artistic activities that are not separate from social life undergo a certain transformation after the artists reconstruct the reality fictionally. The perspectives and artistic products of the artists' that cannot be considered apart from individual, political and economic living conditions take their meanings from a common representation of social, individual and literary life.

In Turkey, various political events took place such as one party-system of Republican People's Party, transition to a multi-party system, coming of the Democratic Party to power alone between 1940 and 1960. After these political changes, the villagers began to play a mediating role in the political developments, which brought about the structural transformation of the village. Turkish National Security Law (1940), enacted in the war years; the Land Law (1945), enacted at the end of the war and the Marshall Aids (1948), which was provided by post-war US support, brought about a rapid change in the social life of the village. The peasant's living conditions were influenced by this political and economic transformation.

Fakir Baykurt and Kemal Tahir's works, which are subjected to a specific comparison in terms of superstitions, religion, education, economic structure, gender, progress and innovation, were conveyed by focusing on how the villagers' beliefs, customs and economic conditions are evaluated by the villagers themselves.

When we compare the works of Kemal Tahir and Fakir Baykurt which are discussed in these cases, some similarities and differences come into prominence. According to this, while there are fictitious characters who do not remain silent in the face of the injustices in the works of Fakir Baykurt about the village or villagers, the works of Kemal Tahir include characters who are inactive, manipulative and ready to obey. While the internalization of gender inequality by the villagers and their attitudes which are not open to the idea of progress and innovation, the siege of religion in every field of everyday life and pragmatic perspective on education are the main elements frequently encountered in the works of Kemal Tahir, the villagers in Baykurt's works are, in most cases, open to innovation, sensitive to issues such as gender equality and education and they also remain distant to religion.

Key words: Village, Peasantry, Literature of Village, Sociology of Literature.

TEŞEKKÜR

“Fakir Baykurt ve Kemal Tahir Yapıtlarında Köy ve Köylülük Olgusu: Karşılaştırmalı Sosyolojik Bir Değerlendirme” adını taşıyan yüksek lisans tezinin hazırlanmasında, lisans ve yüksek lisans eğitim hayatımda gerek derslerdeki duyarlılık ve bilgi birikimiyle gerek tezin hazırlanmasında yardım ve destekleriyle yol gösterici olan danışmanım Doç. Dr. Fuat Güllüpınar’a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Tez yazım sürecinde nasıl bir yol izlemem gerektiğine dair uyarı ve önerileriyle eksikliklerimi gösteren, çalışmanın gidişatında yardımları ve destekleri için Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı’ya teşekkürlerimi sunarım. Tez jürimde bulunan Dr. Öğr. Üyesi Yaşar Suveren’e ve Dr. Öğr. Üyesi Mezher Yüksel’e katkıları vesilesiyle ayrıca teşekkür ederim.

Hayatım boyunca yanımda olduklarını bildiğim, maddi-manevi ilgilerini sürekli hissettiren annem, babam özellikle tez dönemimde yaşamımı kolaylaştıran her türlü desteği ve emeği benden sakınmayan, sabırla yanımda olan ablam Hülya Yılmaz’a gönülden şükranlarımı sunarım.

.../.../20...

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Elbr YILMAZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜRLER.....	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
GİRİŞ.....	1
1. EDEBİYAT VE TOPLUM ARASINDAKİ İLİŞKİNİN DİNAMİĞİ.....	7
1.1. Edebiyat, Sanatçı ve Toplum.....	7
1.2. Edebiyat ve Sosyoloji Arasındaki İlişkisel Bağ.....	14
1.3. Toplumsal Yaşamın Sanata Yansıması: Köy Edebiyatı.....	20
2. TÜRKİYE’DE 1940-1960 ARASI DÖNEMDE YAŞANAN SİYASAL VE EKONOMİK DEĞİŞİMLERİN GENEL YANSIMALARI.....	42
3. FAKİR BAYKURT VE KEMAL TAHİR’İN YAŞAMI VE YAPITLARININ GENEL DURUMU.....	62
3.1. Neden Fakir Baykurt ve Kemal Tahir Yapıtları?.....	62
3.2. Fakir Baykurt’un Yaşamı ve Yapıtları.....	66
3.2.1. Araştırmaya konu olan yapıtların anlatımı.....	71

3.2.1.1. <i>Yılanların Öcü</i>	71
3.2.1.2. <i>İrazca'nın Dirliği</i>	72
3.2.1.3. <i>Onuncu Köy</i>	72
3.2.1.4. <i>Tırpan</i>	74
3.3. Kemal Tahir'in Yaşamı ve Yapıtları	76
3.3.1. Araştırmaya konu olan yapıtların anlatımı	80
3.3.1.1. <i>Göl İnsanları</i>	80
3.3.1.2. <i>Arabacı</i>	80
3.3.1.3. <i>Gelin-Kadın Oyunu</i>	81
3.3.1.4. <i>Çoban Ali</i>	81
3.3.1.5. <i>Sağırdere</i>	82
3.3.1.6. <i>Körduman</i>	83
3.3.1.7. <i>Köyün Kamburu</i>	84
4. FAKİR BAYKURT VE KEMAL TAHİR'İN YAPITLARINDAKİ KÖY VE KÖYLÜLÜK OLGUSUNUN KARŞILAŞTIRILMASI	88
4.1. Köyde Batıl İnançlar, Din ve Köylülerin Köy Hocasına Bakışı	88
4.1.1. Batıl inançlar bağlamında köy ve köylüler	88
4.1.2. Köy ve köy yaşamında dinin konumu	93
4.1.3. Köylülerin imama/hocaya bakışı	102
4.2. Köyde Yaşanan/Yaşanacak Yeniliklere Köylünün Bakışı ve Sosyal Yaşamda İlişkiler	105
4.2.1. İlerleme ve yenilik fikrine bakış	105
4.2.2. Köyde birincil ilişkiler ve kolektif eylem	114
4.3. Köyde Eğitim	116
4.3.1. Köylülerin eğitime bakışı	116
4.3.2. Eğitimcilerin köye/köylüye bakışı	128
4.4. Köyde Ekonomik Yapı	131

4.4.1. Köyde ekonomik yaşam ve tezahürleri.....	131
4.4.2. Köylülerin yoksulluk üzerinden aktarımı.....	139
4.4.3. Köyde sermayenin konumu, zengin-fakir ayrımı, işçi-işveren çatışması.....	148
4.5. Köyde Toplumsal Cinsiyet.....	155
4.5.1. Köy yaşamında toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin göstergeleri.....	155
4.5.2. Kız/kadın gibi söylemsel ayrımlar.....	167
4.5.3. Toplumsal bir sorun olarak kumalık.....	172
4.5.4. Köyde kadına yönelik şiddet.....	175
4.5.5. Köyde cinsellik anlatısı	176
 SONUÇ.....	 184
KAYNAKÇA.....	195
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

“Fakir Baykurt ve Kemal Tahir Yapıtlarında Köy ve Köylülük Olgusu: Karşılaştırmalı Sosyolojik Bir Değerlendirme” adlı bu çalışma, temel olarak, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi göz ardı etmeden, iki yazarın köyü nasıl bir anlam dünyasıyla inşa ettiklerini incelemeyi, anlamayı ve aktarmayı amaç edinmektedir.

Edebiyatın, toplumsal yaşamdan ayrı olmayan bir yapısı söz konusudur. Edebi metnin yazıldığı dönemin şartları ile yazarın hayal gücü, edebi ekolü, yaşamı, psikolojik durumu, siyasi/politik tutumu birleşince ortaya belli bir sanat yapıtı çıkar. Denilebilir ki, edebiyatın ve sanatçının yaşamdan ayrı olmayan dünyası, metnin kurgu olan gerçekliğini kabul ettiği gibi yaşamın içinden gelen, belli bir tavırla yazıldığını da kabul eder. Söz konusu iki sanatçının yaşamları ve toplumsal konumları, köy üzerine eser vermeleri de bu kanıyı destekler. Her iki sanatçı da siyasi hayata aktif katılımları olan, belirli aralıklarla hapis yatan, muhalif kişiliklerdir. Siyasal eylemlilikleri, sanata bakışlarında, sanatı ele alışlarında örtük veya açık eleştirel tutumun bazı göstergelerini sunar.

Çalışmanın birinci bölümünde, edebiyatın nasıl bir işlevi olduğu, yazar, eser, okuyucu ve toplum arasındaki ilişki tartışılmıştır. Edebiyatın geçmiş dönemde belli bir zümreye hitap etmesi durumu tarihsel bir gelişimle, toplumun diğer sınıfları tarafından da kabul görmeye ya da icra edilmeye başlandığı bir döneme evrilir. Sanatın salt edebi bir kaygıyla ifade bulmadığının, toplumsal norm ve değerlerden zorunlu olarak etkilenmesi durumunun altı çizilir. Buna bağlı olarak, Türkiye’de köyün edebiyatta nasıl bir konumda olduğu ve tarihsel seyri üzerinde durulmuştur. Köy ve köylünün edebiyata konu olması, Osmanlı’nın sonlarında Karabibik, Milli Mücadele döneminde Yaban, Köy Enstitüleri etkisiyle Bizim Köy ile devam eden bir süreci içine alır. 1940 yılında kurulan Köy Enstitüleri’nin etkisiyle, köy çocukları olan öğrencilerin sanatla etkileşim içinde olması durumu, sanatın işlerlik kazanarak, köy sorunlarını görünür kılacağı düşüncesinden hareketle Mahmut Makal bu edebi akımın temsilciliğini yapar. Köyü kaldırmak, köylüyü “bilinçlendirmek” için bir araç olarak görülen bu akım, “köy edebiyatı” adı altında pek çok eser verildiği tarihsel bir seyrinde ilerler. Bu geleneğin temsilcisi olmayan ancak köy ve köylü sorunları üzerine eser veren Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi sanatçılar da mevcuttur.

Köyde yaşanan toplumsal değişimi, belirli insan dramları üzerinden anlatan bu yazarlar, Köy Enstitüsünden mezun yazarlar gibi belirli bir geleneğin mirasçısı değildir. Çoğu zaman özgün bir tavırla hareket ederler. Neticede, Köy Enstitüsü çıkışlı Fakir Baykurt ile Köy Enstitülerine mesafeli duran Kemal Tahir arasında köyü ve köylüyü nasıl ifade ettikleri noktasındaki ayrım, bu çalışmanın konusu olacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, 1940’larda başlayan ve etkisi ülkede hissedilen İkinci Dünya Savaşı’nın getirileri, siyasal anlamda CHP iktidarı, çok partili hayata geçilmesi ve iktidar değişikliği ile sonuçlanan 1950 seçimleri gibi süreçler aktarılacaktır. Milli Korunma Kanunu ve buna benzer kanunların etkisiyle halkın yoksullaşması süreci, Marshall Yardımları gibi adımların köylerdeki ekonomik ve sosyal değişimde oynadığı rol ayrıca çalışmada ifade edilecektir. Nüfusun büyük çoğunluğunun köyde olması, siyasal anlamda köyün, oy deposu olarak görülmesi iktidarın bu durumu lehine çevireceği popülist bazı önlemleri de beraberinde getirmiştir. Çiftçiye Topraklandırma Kanunu bu mantıkla kabul edilse de köylü adına olumlu yanı kısmi düzeyde kalır. Dış ülkelerle karşılıklı ekonomik ilişkiler, tarımsal üretimi sağlayacak aktör rolündeki köylü kesimine bazı imtiyazlar sağlamıştır. Köyleri şehirlere açacak karayolu yapımı ve köylünün toplumsal değişimde “özne” olarak görülmesi bu imtiyazlardandır. Bu durum aynı zamanda köy içerisindeki homojen yaşam örüntülerinin, değer yargılarının değişmesine de ön ayak olmuştur. Toplumsal yaşamdaki bu değişimin sosyoloji çalışmalarına konu olması ise genel anlamıyla 1945-1960 dönemini kapsar. Köy çalışmalarının ana teması kapitalist örüntülerin köye girmesiyle birlikte, mekânsal ve yaşamsal değişimlerin köylü üzerindeki etkileridir. Bunun yanında bu değişim rüzgârı edebiyat dünyasını da etkilemiş, köy dolaylı veya doğrudan sanatın konusu olmuştur. Bu bağlamda Fakir Baykurt ve Kemal Tahir’in köyü ele alan eserleri bu konuda önemli birer başvuru kaynaklarıdır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde öncelikle, Fakir Baykurt ve Kemal Tahir’in neden seçildiği üzerine durulmuştur. Fakir Baykurt köyde doğup büyüyen, yoksul bir aileden gelen, küçük yaşta babasını kaybeden, Demokrat Parti döneminde sürekli gözetim altında tutulan ve köy dramını romanlarında anlatmaya çalışan bir yazardır. Temel meselesi, köyün kalkındırılması ve köylünün eğitilmesidir. Kemal Tahir şehirde doğup büyüyen, maddi durumu iyi olan bir aileye mensup, küçük yaşta annesini kaybeden, Demokrat Parti dönemindeki aften yararlanarak hapisten çıkan ve köyü anlatan eserlerinde bireyin dramını anlatmaya çalışan bir yazardır. Tahir’in spesifik

anlamda, edebi kaygılarıyla toplumcu kaygılarının tezahürlerini eserlerinde örtük bir biçimde görmek mümkündür. Netice itibariyle yaşamlarındaki tesadüfi zıtlıklar, sanat anlayışlarını ve politik/toplumsal anlam dünyalarını etkilemiştir.

Tezin bu bölümü, Kemal Tahir'in Göl İnsanları, Çoban Ali, Gelin-Kadın Oyunu, Arabacı adlı öyküleri (1955), Sağırdere (1955), Körduman (1957) ve Köyün Kamburu (1959) adlı romanları ile Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü (1955), Irazca'nın Dirliği (1961), Onuncu Köy (1961) ve Tırpan (1970) romanlarının karşılaştırılmasını içerir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in çalışmaya konu olan eserlerin seçiminde belirleyici olan faktör, eserlerin yazdıkları zamanın aynı tarihsel döneme- belirli bazı istisnalar olsa da- tekabül etmesidir. Burada ayrıca önemle belirtilmesi gereken Kemal Tahir'in, neden Yediçınar Yaylası, Köyün Kamburu, Büyük Mal romanları serisinin ikinci kitabı olan Köyün Kamburu romanının seçildiği, diğerlerinin ise seçilmediğidir. Bunun belirleyici sebebi, Köyün Kamburu romanının diğer iki romana göre, köylüyü anlatmada daha etkili bir bakışa sahip olduğu düşüncesi ve elde edilen verilerin fazla olduğu inancıdır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir eserleri üzerinden, köydeki batıl inançlar, din, ilerleme ve yenilik, ekonomi, sermayenin konumu, eğitim, toplumsal cinsiyet ile köylülerin bu yapısal konular karşısında konumlanışlarının farkları, benzerlikleri belli başlıklar altında analiz edilecektir.

Köy yaşamının uzantısı olarak köylüden beklenen belirli inanç ve sosyal yaşam pratikleri vardır. Fakir Baykurt ve Kemal Tahir batıl inançlar, köyün sosyal yaşamında kolektif hareket etme ve birincil ilişkilerin canlı anlatımlarını, köyü anlatan eserlerinde sıklıkla dile getirirler. Bu anlatım, toplumsal ve psikolojik gerçeklikle örülü bir biçimde ifade edilir. Bu konuda her iki yazarın anlatımlarında keskin bir ayırım söz konusu değildir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in ele alınan eserlerinden köy gerçekliğini çıkartmak, yazarların bu gerçekliği nasıl anlamlandırdıkları önemli bir meseledir. Köylünün dine bakışı ele alınırken Kemal Tahir'in en azından söylemsel anlamda dine bağlı bir köylü prototipi çıkarttığı söylenebilir. Fakir Baykurt romanlarında köylü; "kader" konusunda sorgulayıcı, namaza gitmeye üşenen karakterler olabilmektedir. Genel-geçer bir iddia olmamakla birlikte çalışmaya konu olan eserler özelinde, Kemal Tahir'in köy kişileri bireysel fayda sağladığında dinin araçlarını kullanan kişiler olarak

temsil edilir. Fakir Baykurt romanlarında ise köyün sosyal yaşamında dini ritüellerin yeri olsa dahi bu çok istisnai ve kısmen sorgulayıcı bir üslupla betimlenir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in eserlerinden köylünün yeniliğe karşı tavrında da belli başlı farklar mevcuttur. Kemal Tahir'in eserlerinin yazıldığı dönem ile eserlerin anlattığı kurgusal zaman farkı bu farklılıkta etkilidir. Kemal Tahir'de ele alınan köylü kahramanlar genellikle yeniliğe, şehre kapalı olarak aktarılırlar. Trenin uğursuzluk getireceği inancı, köyde açılan fabrikanın kadınların "ahlaksız" ilişkilere girmesine neden olduğu düşüncesi, tarlaları sürece makinenin şehirli icadı olması sebebiyle reddedilmesi söz konusudur. Buna karşın Fakir Baykurt romanlarında yeniliğe karşı köylünün merakı ve arzusu çoğu zaman ön plana çıkar. Öyle ki, traktöre köylünün bakışı olumsuz değildir. Köylü şehirli yaşamın getirdiği kolaylıklara özenir. Evde düşün olmasını tahayyül etme, çeşitli motorlu taşıtların köye girmesine özenme bu örneklerdendir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in köylüyü eğitim karşısında konumlandırma biçimi de çoğunlukla farklılığı barındırır. Fakir Baykurt'un kendisinin de öğretmenlik yapması, köylüyle içli dışlı olması sebebiyle köylü görece daha duyarlı betimlenir. Köylü bireyler çocuklarını okutma konusunda istekli, köy öğretmenin ezilmesine karşı birlikte hareket eden bireylerdir. Öyle ki, istisnai örnekleri olsa da bilhassa kız çocuklarının okutulması gerektiği yönünde köylülerin düşünceleri olumludur. Bunun yanında, köyde okul yapılması için kaymakama ricacı dahi olunur. Oysa Kemal Tahir'in ele alınan hiçbir eserinde köyde okul yoktur. Sadece Sağırdere'de köyde önceden var olan bir okuldan bahsedilir. Ancak o da durduğu yerde yıkılmış, köylü tarafından önemsenmemiştir. Eğitim, Kemal Tahir eserlerinde sadece fayda sağlıyorsa, benimsenen veya kabullenilen bir alan olur. Nitekim, Kulaksız Yakup'un oğluna öğüdü eğitim alıp köyde muhtar olması yönündedir. Para kazanıldığı sürece eğitim kabul görür. Bunun dışında medrese eğitimi köylere hakimdir; ancak bu medrese eğitimi, Çalık Kerim'in eğitim görmesi sebebiyle betimlenen, öğrencilerin kadınlarla birlikte olduğu, kumar oynanıp, alkol alınan bir mekândır. Öte yandan, Köyün Kamburu romanındaki medrese, Uzun Hoca'nın kız çocuklarını istismar ettiği bir mekandır. Kemal Tahir'in en açık biçimde dini kullanan bireylere eleştirisi burada ifadesini bulur.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir köyü anlatan eserlerindeki diğer ayrım, ekonomik anlamda yoksul olan köylünün durumudur. Öncelikle köylünün toprağa olan bağlılığı ve toprağa yüklediği kutsal anlam her iki yazarda da işlenir. Yani köylüler salt topraktan

para kazandıkları için değil kendilerini toprakla var ettikleri için önem kazanır. Üretimin toprağa bağlı olmasından kaynaklı yoksul olan köylü ifade edilirken, Fakir Baykurt'ta yoksulluk yapısal nedenlere bağlanır. Kişisel kazancının önünü tıkayan devlet ve devletin köydeki temsilcileri, bireyin ilerlemesine, zenginleşmesine izin vermez. Dolayısıyla çoğunlukla zenginler kötü, yoksullar iyi olarak betimlenir. Oysa Kemal Tahir eserlerinde böyle klasik bir ayrım söz konusu olmaz. Kişinin çok çalışırsa yoksulluktan kurtulacağına dair inanç söz konusudur. Nitekim çok çalışarak krizi fırsata çeviren Çalık Kerim'in sonradan ağa olması bu duruma örnektir. Bunun yanı sıra zenginin kötü, yoksulun iyi karakterlere sahip olması söz konusu olmaz. Hatta denilebilir ki, Kemal Tahir'in roman kişileri genellikle bencil, faydacı ve kötülük yapmaya hazır karakterlerdir. Bu durumda köylü karakterlerin zengin, yoksul, kadın, erkek gibi özellikleri önemsizdir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in köyü anlatan eserlerinde üzerinde durulan önemli konulardan biri, toplumsal cinsiyetin köyde etki alanına yöneliktir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin köylü karakterlerce bolca içselleştirmesi durumu Kemal Tahir eserlerinde açıklıkla dile getirilen hususlardır. Kadının öküze benzetilmesi, potansiyel bir kötülüğü barındırdığına dair inanç ısrarla her eserinde vurgulanan bir özelliktir. Bunun yanı sıra ilginç olan diğer bir özellik, Kemal Tahir romanlarındaki bekar veya evli kadınların cinsellik konusunda açık olmaları durumudur. Kocasını kaynıyla aldatma, aynı anda pek çok erkekle birlikte olma, kocası diğer odada yatarken başka bir erkeği eve alma gibi pek çok durum, eylem köy kadınına atfedilir. Bunun yanı sıra Kemal Tahir eserlerinde, kadına yönelik şiddetin doğal, kumalığın sosyal yaşamda gündelik ritüel olduğuna dair inanç söz konusudur. Öyle ki iki kız kardeşle aynı anda evlenmeyi düşünen karakter dahi mevcuttur. Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü'nde kumalık, erkek tarafından "kadın tüccarlığı" olarak dile getirilse de köylü nazarında bu düşünce normal karşılanır. Toplumsal cinsiyet eşitliği noktasında, köylü kadını çoğu zaman kendini ifade etmede sıkıntı yaşamayan, sosyal yaşamda dışlanmayan bireyler olarak aktarılır. Kemal Tahir romanlarında öküzden farkı olmayan, akli sürekli cinsellikte olan kadın tipi, Fakir Baykurt'un köy kadınlarında tersi bir biçimde güçlü, emekçi, sözünü sakınmayan, cüretkâr bireyler olarak aktarılır.

Sonuç olarak, toplumsal etkilerin tezahürü olarak ortaya çıkan sanat ve edebiyatın vuku bulma hali, kurgu olmanın yanında güçlü bir şekilde toplumun gerçek ilişkilerini de içeren bir anlatım zenginliğini barındırır. Bu çalışma da kurgu ve

gerçeklik arasında gidip gelen bu yazarların metinlerindeki köy toplumundaki batıl inançlar, din, ilerleme/yenilik, ekonomi, sermayenin konumu, eğitim, toplumsal cinsiyet vb. temaların tartışılma tarzlarındaki farklılıkların izini sürmeyi denemektedir.

1.EDEBİYAT VE TOPLUM ARASINDAKİ İLİŞKİNİN DİNAMİĞİ

1.1. Edebiyat, Sanatçı ve Toplum

Edebiyat, sanatçının duygu ve düşüncelerini estetik kaygılar güderek aktarması olarak tanımlanabilir. Birçok tanımı bulunmakla birlikte, edebiyat bir sanat olması vesilesiyle hayal gücü ve kurgu ile birleşen biçimsel özelliklerin, sözel ya da yazınsal olarak aktarımını içerir. Edebiyatın bulunduğu konum sebebiyle üzerine yorum yapılmaya müsait bir alan olması çeşitli edebiyat tanımlamalarını da beraberinde getirmiştir. Öznel düşünceleri sistematik bir şekilde kendini ifade biçimi olarak sunan edebiyatın bu özelliği kaçınılmazdır.

Derrida'ya (2010, s. 38) göre edebiyat, insanın her şekilde her şeyi söylemeye olanak tanıyan kurgusal bir kurumun alanıdır. Her şeyi söylemek yasaklardan kurtulmak (franchir) anlamına gelir. Yasanın bu yasayı yerleştirdiği her alanda kendini de bu yasaklardan kurtarmak (s'affranchir) anlamındadır. Başka bir ifadeyle Derrida için edebiyatın özgürlük alanı demek yazarın özgürlük alanı demektir. Sanat eserinin içeriği ve biçiminden öte, toplumsal normlara sistematik bir başkaldırı alanı olarak edebiyat, yazarın yaratımını içerdiğinden “özne” olan yazar, ön plana çıkar. Bunun yanı sıra, “Toplumsal bağlam içinde edebiyatın yerini kestirmek güç olduğundan, onu bağımlı kılmak da yanlış oluyor, mutlak bağımsızlığını ileri sürmek de yanlış oluyor (Belge, 2009, s. 122)”. Başka bir ifadeyle, yazarın bulunduğu konum önemli olmakla birlikte edebiyatın, toplumsallık bağlamında girift olan çözülmez yapısı kesin bir yargıda bulunmayı güçleştirir. “Edebiyat temelde bir söz söyleme tarzıdır; dahası bir söyleme meramı ve arzusudur. (...) Bu arzu pek çok şeyin peşinde olabilir. Pek çok kaygı, bu arzuda yuvarlanmış olabilir. Ne ki gerçek değişmez; edebiyatın hamuru arzu ile yoğrulur ve öylece ortaya çıkarılır (Alver, 2018, s. 37)”. Yazarın özne olarak hep var olduğunun kabulü ve arzu ile biçimlenen bir yaratım sürecinin devamında, eserin ortaya çıkması muhtemeldir. Yani edebiyatın ortaya çıkması için gerekli olan ilk şart edebi kişilik olarak, yazardır. “Yazar, konuşan kimsedir: O gösterir, ortaya koyar, buyurur, yadsır, çağırır, yalvarır, hakaret eder, inandırır, araya sokuşturur (Sartre, 2008, s. 27-28)”.

Edebiyat ediminin zorunluluğu olarak yazarının olmasının yanında, eserin içeriği ile ilgili bazı tanımlamalar da mevcuttur. Nurettin Şazi Kösemihal'e göre, edebiyat

tanımı yapılması zor olsa da edebiyatı diğer yazından ayırarak bu işe girişilebilir. Edebiyat estetik duygularla iç içe geçmiş bir anlatım biçimini içermesinin yanında bu içi boş ve kuru bir anlatım değildir. Nitekim oluşturulma aşamasında sosyolojik, kültürel, psikolojik çeşitli etaplardan geçen bir alanı teşkil eder. “Edebiyat, söz, yazı biçimini almış bir yaşantı veya yaşantılaşmış söz ya da yazılı bir anlatış biçimidir (Kösemihal, 1967, s. 9)”.

Edebiyat kelimesinin etimolojik geçmişine inen Köksal Alver, edebiyat sözcüğünün Arapça ‘edb’ kökünden geldiğini ifade eder. Edep kelimesi ise terbiye, haya, utanma, kötü davranışlarda bulunmama, iyi davranışlara meyiletme, sözün özü “adab-ı muaşeret” olarak kullanılmaktadır (Alver, 2018, s. 13). Bu durumda ortaya çıkan husus, edebiyatın boş ve sığ olmaması, ahlaki sınırlar çerçevesinde olması gereken sanatın, toplumsal ilişkilerin belirlenmesinde araç olarak kullanılabilir olması gerçeğidir.

Tanzimat döneminde ilk tercüme edilen eser olan Fenelon’un *Telemaque* adlı kitabı Yusuf Kâmil Paşa tarafından çevrilmiştir. Kâmil Paşa yazdığı önsözde, “Aynı manada, kitap hikâyeye benzerse de, bir ibret, ahlak ve terbiye dersi vermek için kaleme alınmıştır” demektedir (Okay, 2011, s. 48). Buradan da anlaşılacağı üzere, Osmanlı’nın son döneminde edebiyat salt “edebi” bir değer olarak değil ahlaki anlamda bir ders vermesi mahiyetinde de kabul edilebilir.

Edebiyatın çeşitli ayrımlara giderek tanımlanmasının yanında, edebiyatın tanımlanmasının güçlüğü üzerine düşünen ve aktarımda bulunan yazarlar mevcuttur. Nitekim, Uygur’a (1984, s. 25) göre edebiyat, “Çok- düzeyli bir uzay” olarak tanımlanır. Söz konusu olan edebiyat gerçekten de konusu, biçimi, yöntemi ve kendini gösterme biçimiyle ucu bucağı olmayan, derin ve kaygan bir sahadır. Bunun yanı sıra sadece belirli bir zamanın edebiyatına bakarak edebiyatın özelliklerini kavramak eksik kalır. Geçmişinin uzun ve çok eskilere dayanması, geleceğinin belirsiz olması, edebiyat kavramı üzerine “genellik” iddiasıyla tanım yapmak doğru değildir (Uygur, 1984, s. 25). Bu sebeple sanatın diğer dalları gibi edebiyatın genel- geçer tanımlamalarının yapılmamasının sebebi, bitmemişliği ve her daim eksik kalmışlığı içermesidir.

Berna Moran’a göre edebiyat sözcüğünün anlamını bilmek onu tanımlamakla olmaz. Çünkü edebiyatın, betimleyici ve değerlendirci olmak üzere iki tür tanımı mevcuttur. Betimleyici tanımda edebiyat, tüm şiir, roman, deneme, hikâyeye, oyunu kapsayarak nitelikli-niteliksiz gibi bir sınıflandırmaya girmeden, tüm edebiyat

yapıtlarını içerir. Değerlendirici edebiyat ise kişilerin öznel tutumlarla hüküm verdiği eserleri kapsar (Moran, 2016, s. 303). Bu sebeple de üzerine uzlaşıcı genel bir tanımlama hiçbir zaman yapılamaz. Çünkü belirli kriterleri yansıtırsa da tüm edebiyat tanımını içermemesi bu durumu mümkün kılmaktadır. Gerçekten tanımlamalar çeşitli özellikleri -kurgu, hayal gücü, estetik kaygı vs.- içerse de sanatçının bakış açısı ya da gerçekliği yaratma biçiminin öznelliği sebebiyle bazı özellikleri dışarıda bırakır. Sözelimi salt edebi bir kaygıyla yazan yazarlar olabileceği gibi, birebir yaşanmış bir hikâyenin anlatımını sunan yazarlar da mevcuttur. Bu yazarlar ve okuyucular arasında “edebi” kavramının farklılıklara yol açması kaçınılmazdır.

Edebiyat kavramın muğlaklığının yanında, edebiyatın çeşitli kalıpları içinde barındığı gerçeği de söz konusudur. Bilim dalları, çeşitli olgu ve olaylar üzerinde araştırma yapma, teori ortaya koyma ve bunları kanıtlama üzerine kuruludur. Her bilim dalının kendine özgü çeşitli kuralları, yöntemleri ve teknikleri mevcuttur. Bunun gibi edebiyat dalları da çoğu zaman biçimsel kural ve yöntemleri göz ardı etmez. Buna uymak zorunluluk değildir. Sanatçıların kendi tercihlerine bağlıdır. Ancak tarihsel olarak edebiyat dallarında değişen biçimsel, kuramsal ve teknik özellikler edebiyatın bir öze sahip olduğu düşüncesini mümkün kılar. Çünkü kültürel, dinsel ve toplumsal mirasın içinde kalıplaşmış düşünce öbekleri gibi edebiyat da çeşitli kollara ayrılmıştır. Edebiyat dallarının biçimsel değişimi tarihsel olarak farklı sanat ekollerinin etkisiyle meydana gelmiştir. Ancak bu biçimsel ya da içerik değişimi belirli kuralların sabitliğini de dışlamaz. Bu durum edebiyatın kategorize edilerek daha anlaşılır olmasının yanında, türler arasında niteliksel, niceliksel ayrımları gözetmesi bağlamında önemlidir. Ancak son tahlilde

Öznel tutumların bir tezahürü olarak yazarlar, sanatçılar, eleştirmenler tarafından yapılan pek çok tartışmanın konusu olan edebiyat (Literature) kavramı, hem Latin dünyasında hem de 18.yüzyıl’ın İngiltere ve Fransa’sında “okumuş insanların (litterati) sosyal tabakalarına mensup olan kişilerin müstakil kültürünü” dile getiriyordu (Escarpit, 2018, s. 77). 18. yüzyıl İngiltere’sinde edebiyat kavramı, hayal ürünü ya da kurmaca bir yazıyla sınırlı değildi. Belirli bir toplumsal sınıfın beğenilerini yansıtan ve bunu karşılayan -felsefe, tarih, deneme, mektup vs.- tüm yazın edebiyat sayılıyordu, yani ideolojikti (Eagleton, 2017, s. 33). Terry Eagleton’ın sanatın ideolojik olmasıyla ilgili aktarımı önemlidir:

“Bildiğimiz gibi edebiyat, iç savaşlar, kadın ezilmesi veya İngiliz köylülerinin mülksüzleştirilmesi gibi önemsiz tarihsel olaylar yerine evrensel insani değerler pazarladığı için, işçi sınıfının adam gibi yaşayabilme veya kendi hayatları üzerinde daha fazla söz sahibi olma gibi ufak tefek taleplerini kozmik bir perspektife yerleştirebilir, hatta talihi yaver giderse onların edebi hakikatler ve güzelliklere dalıp giderek bu tür sorunları unutmalarını bile sağlayabilirdi (Eagleton, 2017, s. 42)”.

Toplumdan topluma değişiklik göstermekle birlikte genel anlamıyla edebiyattan, sanattan ilk üretim aşamasında, üst sınıftan insanların uğraşı olarak söz etmek yanlış olmaz. Terry Eagleton’ın da bahsettiği biçimiyle, sınıfsal bir yeniden üretimi sağlamak ve üst sınıfın ideolojik tutumunu yansıtması bakımından da önemli bir araçtır. Ayrıca sanatla ilgilenme, üst sınıflar için hoşça vakit geçirmenin ötesinde bir yaşam pratiğiydi. Bu durum 19.yüzyıl sonunda değişikliğe uğrayarak edebiyat sadece üst sınıfların bir uğraşı olmaktan çıkmış, hem yazın hem okuma alanında toplumun her kesimine hitap eden bir hal almıştır. Bu durum yazın alanında sanatçıların konuları çok farklı çevrelerden seçebileceği gibi bir imkân yaratmasının yanı sıra, edebiyatın sanatsal boyutunun çok yönlü incelenmesine de vesile olmuştur. Yazarın sınıfsal konumu, yaşam tarzı, konuştuğu dilden başlanarak eserin yapısı, okuyucunun niteliği, toplumsal konjonktür de dahil birçok etken edebiyatın işlevi ve amacı hakkında çok yönlü düşünmeye olanak tanımıştır.

Edebiyatın amacı ve işlevi tartışmalarında öne çıkan iki önemli argüman mevcuttur. Birinci argümana göre edebiyat yapıtları, salt “sanat için sanat” anlayışıyla oluşturulmalıdır. Ortaya konulan eserin ilk ve temel ilkesi bu olmalıdır. Eserin, sanatçının hayal gücünü yansıtması, içeriğinin kurgu olması gibi özellikleri barındırmalıdır. Bunun yanı sıra toplumsal hayatın içinden benzerlikleri yansıtması eserin somut gerçeklikle örtüştüğü iddiasını taşımamaktadır. Edebiyat amacı gereği toplumsal değil bireysel duygu ve düşüncelere hitap etmek ve ruhu sanatsallıkla okşamaktır. Bu sebeple Plehanov’a göre sanatçılarda “sanat sanat içindir” görüşünü, benimseme eğiliminin doğup güçlenmesine yol açan şey, bu kimselerle onları saran toplumsal çevre arasında bulunan çaresiz uyumsuzluktur (Plehanov, 1987, s. 31). Toplumsal kırılma anları ve dönüşümler -savaş, göç, siyasi dengesizlikler vs.- sanatçının topluma olan uyumuna engel olur. Bu durum içe dönük bir sanat anlayışı benimsemelerini de beraberinde getirir. Ancak sadece toplumla uyuşma halinde

olmamaları sebebiyle “sanat için sanat” anlayışı ile eser üretmek indirgemeci bir düşünce dizgesini oluşturmaktadır. George Lukacs’a göre;

“Sanat, sanatçıyla dış dünya arasındaki ilişkiyi de içerir. Aslında sanatçının özel düşüncesi ne olursa olsun, şu ya da bu türden bir ilişki kurmaktan kaçınmaz. Kaçınılmayacak başka bir konu da seçtiği konuda belli ölçüde genellemeye uymak zorunda oluşudur. Her yazar, istese de istemese de, insanlığın durumunu anlatır. Geleceğe yönelmiş en soyut, en bireyci görüşün temelinde bile insanlığın bugünkü toplumsal durumu yatar (Lukacs, 2013, s. 69)”.

Edebiyat yapıtlarının bulundukları toplumun kültürel, sosyal, siyasal ortamından bağımsız olamayacağı anlayışı ise ikinci argümanı oluşturur. Dolayısıyla yazılan eserin bu toplumdan etkilenmemesi olası değildir. Toplum için sanat anlayışı olarak adlandırılan bu sanat anlayışına göre her sanat yapıtı toplumun göstergelerini barındırır. Eserin yapılması ya da yazılması bile belirli bir kitleye hitap edildiğinin göstergesidir. Bu anlayışa göre insansız veyahut toplumsuz sanat mümkün değildir. Madam de Stael “*Edebiyata Dair*” adlı kitabında bir ülkenin edebiyatının var olan koşullardan ve değişimlerden ayrı olmadığına dair vurgu yapar. Ona göre Kuzey milletlerindeki edebi anlayışı belirleyen süreç toplumsal ilişkiler içerisinde yaşanan önemli olay ve durumlardır. İklimin kapalı olması dahi insanların melankolik yapısı ve hüznü dünyasını etkileyerek edebi bakışı etkileyebilir (Stael, 1967, s. 128).

Leo Löwenthal benzer bir düşünceyi paylaşır. Ona göre bir yazarın; doğayı, kişinin yaşadığı aşkı ya da ruh halini betimlemesi de biriyle girilen diyaloglar da doğrudan sosyolojik bir bakış için elverişsiz görülebilir. Ancak bunlar dahi “Toplumsal iklimin bireysel yaşamdaki en mahrem alanlara nüfuz etmesinin incelenmesinde (ki son analizde yaşam toplumsal iklimde gelişir) birincil kaynaklardır (Löwenthal, 2017, s. 212)”. Başka bir ifadeyle denilebilir ki, toplumsal alandan uzak, bireysel varoluş kaygılarını anlatan eserler, zorunlu olarak belirli bir toplumsal geleneğin temsilcisi olmasalar dahi taşıyıcılığını üstlenirler. George Lukacs, sanatın anlatım biçiminin iki tür olduğu -özgür ve güdümlü sanat- yollu kalıplaşmış düşüncelere karşı eleştirel yaklaşır. Çünkü, her çağın sanat estetiği kendini dünya karşısında, artık insanın, sanatın değişmeyecek olduğu görüşünden hareket eden anlayışa sahiptir (Lukacs, 1987, s. 89-90). Dolayısıyla bu anlayış kendi tarihsel döneminde kabul edilen sanat estetiğini içerdiğinden bir bitmişliği varsayar. İkili karşıtlıklar üzerine kurulu olan “sanat toplum içindir”, “sanat sanat içindir” anlayışı da aynı geleneği yansıtır. Ancak edebiyatın kabul

ettiği misyonu gereği, edebiyat her tarihsel dönemde farklı bir şey ifade edeceği gibi hiçbir şey de ifade etmeyebilir. Örneğin, edebiyat metinlerinde Derrida tarafından yöntem olarak kullanılan “yapı-söküm” bu işlevi görmektedir. Amaç metinlerdeki anlamların, çok yönlü görünüp kaybolan yanlarını ortaya koymak, iz bırakan yanlarına atıfta bulunmaktır. Bu noktada anlamın değişkenliği vurgulanır. Bunun yanı sıra Türkiye özelinde edebiyatın anlamının belirli bir tarihi arka planla ilişkili olma durumunu yansıtan düşünceler mevcuttur. Kemal Karpat’a göre;

“Yazının amacı, toplum olaylarının anlatmak değil de, edebiyatın toplumun içindeki fonksiyonunu belirtmektir. Biz, edebiyat ve toplum davasını klasik şekilde, yani edebiyat toplum için midir, değil midir şeklinde ele almıyoruz. Edebiyatın muayyen bir toplum içinde geliştiğini göz önünde tutarak onu, o toplumun bugününü anlatan ve yarınını hazırlayan bir kuvvet olarak görüyoruz (Karpat, 1971, s. 7-8)”.

Aslında edebiyat hem toplumun hem sanatın birlikte var olma aşamasıdır. Berna Moran’a göre, sanatın olmazsa olmaz dört unsuru sanatçı, eser, okur ve içinde yaşanan toplumdur (Moran, 2016, s. 10). Edebiyat aynı şekilde bu dört unsurun oluşmasından ve varlığından meydana gelir. Herhangi birinin yokluğu demek o sanatın icra edildiğine dair kanıt yokluğu anlamına gelir. Burada altı çizilmesi gereken bir ayrım söz konusudur. Sanatçı, eser ve okur öznel deneyimlerin belirlenimleri, beğenileriyle oluşurken toplum nesnel olarak varlığını devam ettirir. O sanat yapısına, okurun beğenisine ya da sanatçının tutumuna göre değişim göstermez. Dolayısıyla var olan eser, sanatçı, okur bu toplumun ürünüdür. Bu durumda ortaya konulan eserin içeriği (dil, biçim gibi özellikler), sanatçının sanat anlayışı ve üslubu (sanat geleneği), okurun sanat zevkleri (soyut, somut vs.) o toplumun ürünüdür. Edebiyatın anlamı ve amacı tartışmaları ise çok yönlü bir tartışmadır. Murat Belge’nin ifadeleriyle;

“Edebiyat olayı (sanat dersek iş büyüyecek), çeşitli noktalardan yorumlanabilir, değerlendirilebilir. Bir görüşe bakılırsa edebiyat hayatı yansıtmaktadır, varoluş nedeni de budur. Bir başka düşünceye göre edebiyat olayı yazar açısından ele alınmalıdır; yazar kişiliğini eserine karşı koymuştur, yaşantısını nasıl bir bireşim içinde sunmuştur vb. Ya da, esere okurlar açısından bakabilir, edebiyatın halk için yaratıldığını, halk olmasa edebiyatın da olamayacağını söyleyebiliriz. Son olarak da, eserin kendi başına ve kendi içinde bağımsız bir varlığı, örgütsel bir yapısı olduğu görüşünü ileri sürebiliriz. Bütün bu

görüşlerin yeri, önemi vardır, ama hiçbir edebiyat olayını tek başına açıklamaya yetmez (Belge, 2009, s. 119)”.

Nermi Uygur’a göre, diğer faaliyetler gibi- resim yapmak, arkeolojik kazı düzenlemek vs.- edebiyat da insanın ortaya koyduğu bir üründür. Uygur’a göre, insan olmadan edebiyat olamazdı. Edebiyat aktaran, okuyan, sunan insandır. Dolayısıyla her yönüyle “insan” tüm toplumsal faaliyetler gibi sanatın, edebiyatın öncelikli, esas öznesidir (Uygur, 1984, s. 14). Ancak eser ortaya çıktıktan sonra yazardan bağımsız olarak o toplumda varlığını devam ettirir. Çünkü sanatın, sanatçının- toplumun etkisinde ya da değil- nüfus ettiği ve içinde bulunduğu toplumsal gerçeklikten kopma imkânı söz konusu değildir.

Toplumsal gelenek ve kodlardan kendini ayrı tutan yazar dahi gerçekliği kurgularken bir mekân, zaman ve ilişkiler biçimi içinde varlığını devam ettirir. Sanatçı yazdığı eserin üreticisi olması sebebiyle ondan sorumludur. Ancak eser ortaya konulduktan ve okuyucu devreye girdikten sonra durum tersi bir hal alabilir.

Sartre, *Edebiyat Nedir* adlı denemesinde okur ile yazar arasında ikili bir ilişki kurarak birbirleri olmadan metnin tamamlayıcısı olamadıkları üzerine durur. Burada yazma gayesiyle yazan yazarın, kendini yarattığından üstün görmesi durumu ile okuyucuya bırakılan ucu açık sonuçlar, edebiyat metnini tamamlayacak niteliği taşırlar. Sartre’a göre;

“Yazınsal nesnede okuyucunun öznelliğinden başka bir öz yoktur: Raskolnikov’un bekleyişi, ona ödünç verdiğim, kendi bekleyişimdir; okuyucunun bu sabırsızlığı olmasa, ortada cılız imlerden başka bir şey kalmayacaktır. Sorgu yargıcına duyduğu nefret, benim imler tarafından kışkırtılan, elde edilen nefretimdir ve sorgu yargıcının kendisi bile, Raskolnikov aracılığıyla ona duyduğum nefret olmadan var olamayacaktır; bu nefrettir ona can veren, etidir bu onun (Sartre, 2008, s. 54)”.

Bunun yanında okuyucunun konumu ve karaktere yüklenen anlam da değişiklik gösterir. Terry Eagleton, Raskolnikov betimlenirken onu ısrarla cinayeti düşünen bir karakter olarak görmenin yanlış olduğunu ifade eder. Bunun yanında aksini düşünmek de tam olarak doğru sayılamaz. Çünkü edebiyat yapıtları gerçekte böyle bir karakterin varlığını ya da yokluğunu kanıtlamaz (Eagleton, 2015, s. 92). Edebiyat yapıtları içerisindeki karakterlerin, gerçekliğin sorgulamaya tabi tutulması noktasında

vurgulanan bir özelliktir. “Edebiyat metnini oluşturan tümceler “sahte” olmadıkları gibi gerçek de değildir; ilk modern mantıkçılar (sözelimi Frege) edebiyat metninin gerçekçilik sınavından geçirilemediğine, ne doğru ne de yanlış olduğuna, tam olarak kurmacaya dayandığına dikkat çekmişti (Todorov, 2011, s. 12)”.

Edebiyat bir sanat olsa da “masum olmayan bir sanattır”, çünkü doğası gereği belirli dil ve yazı biçimini alarak bir toplumun geleneksel dil ve yazı kodlarını almış, o toplumun bir eseri olma özelliğini göstermiştir, bundan istese de vazgeçemez (Escarpit, 2018, s. 81). Yazar, eser ve okuyucu üçgeninde oluşan ve toplumsal bağlarla sıkı bir iletişim ağı içinde olan edebiyat, toplumsallıktan etkilendiği gibi onu etkilemekte, sadece hayal gücü ve duyguların dile getirisi olarak kalmamakta o toplumun tarihsel, kültürel ve geçmiş mirasını yansıtmakta başarı sağlamaktadır. Nitekim Kemal Karpat’a göre, “Türkiye’nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır (Karpat, 2017, s. 77)”.

Edebiyatın üretici unsuru olan dil, toplumsal işleyişte yazarın hayatı, toplumsal çevre, tarihsel mekân ve zamandan ayrı olmaması bir yana bu toplumsal unsurları değiştirici bazı misyon ve görevlere zaman zaman yaslanabilir. Toplumsal yapının kriz anlarında ortaya çıkacak olan savaş, baskı, düzensizlik, ekonomik istikrarsızlık gibi durumlarda ülkenin içinden çıkılmaz durumunu gözler önüne sermek için önemli bir belge niteliği de üstlenebilir. Umberto Eco’un edebiyata yüklediği anlam ile sanatın toplumsallıktan ayrı olmayan yapısı vurgulanmış olur: “Ekmek ve ilaç bile bulamayan muazzam kalabalıkları düşününce edebiyatın rahatlama ve teselli sağlayabileceğini düşünecek kadar idealist değilim (Eco, 2016, s. 16-17)”. Edebiyatın bilgi nesnelliğinin sorgulanabilir olmasının yanında çok yönlü yapısı, maddi dünyanın etkilerini de gösterir. Bu sebeple denilebilir ki, “Edebiyat, toplumun somut, siyasal ve ekonomik yapılarındaki gibi, görünür biçimleri içinde toplumun ifadesidir. Şunu söylemek daha doğru olacaktır: Edebiyat kendi ruhu ve ruhsal yapıları içinde toplumu ifade eder (Michaud, 2018, s. 71)”.

1.2. Edebiyat ve Sosyoloji Arasındaki İlişkisel Bağ

Edebiyat; yazar, eser, okuyucu ve toplum bileşeninden oluşan, amacı hayal gücü ve kurgu ile birleşerek yaşanmayanı, yaşanılmalı olanı, yaşanmış eserinde nakşetme ve yaratım çabasıdır. Herhangi bir gerçekliğe dayanmak zorunda olmadığı gibi gerçeklikle

bağdaşık olan ögeler de okuyucu tarafından yadsınamaz. Bunun temel sebebi yazarın özgürlük alanı ve esere biçim verme şeklinin sorgulamaya kapalı olarak görülmesidir. Sosyoloji disiplini ise, bilimsel ilke ve amaçlarla yola çıkarak, belirli olgulardan hareket ederek toplumsal değişimlerin belirli parametrelerle gözlemlenmesini; bilginin nesnelliği, araştırmacının objektifliğini ön planda tutarak toplumsal değişimlerin, toplumsal olguların farklı yönlerini ortaya çıkarmayı amaç edinen bir bilim dalıdır. Klasik ve bütüncül bir perspektiften bakıldığında, edebiyat ve sosyolojinin karşılaştırılmasının mümkün olmadığını düşünen görüşler mevcuttur. Bu pozitivist anlayışın temel nedeni, biri sanat diğeri bilim olan iki bilgi üretim alanının amaç ve yöntemlerinin farklı olmasıdır. “Edebiyatta bilimsel doğrulara rastlansa bile, bu doğruların arkasındaki deneylerin, bu doğrulara ileten bilimsel koşulların, bunları güvenilir kılan mantıksal dayanakların sözünü edemeyiz (Uygur, 1984, s. 78)”. Bunun yanı sıra bu iki bilgi üretim alanının sosyal alanlar olması sebebiyle, birbirine içkin yönlerinin muhakkak olabileceğini düşünen görüşler mevcuttur. Burada -yazarlar, eleştirmenler, akademisyenler, sosyologlar vs.- iki alanın yaratım ve aktarım sahasında insan için, insan eliyle bir üretim olmasını -kimileri için sorumluluk- toplum içinde meydana gelmesini göz önünde bulundurarak bu görüşü desteklerler. Onlara göre bu iki alan birbirinden ayrı özellikleri barındırsa dahi birbirinin etki alanında bulunan alanlardır. Çünkü iki bilgi üretim alanı da insana, insan için, insanı anlatır. Nermi Uygur, (1984) edebiyatın çok yönlü olmasının yanında, unutulmuş bir yanını, özellikle vurgular. Edebiyatın en önemli özelliği ona göre “insan açısından yazılmış bir yazı” olmasıdır. Edebiyatın yer, zaman, olay örgüsü kurgu olsa da muhakkak içinde insanın bireysel ve toplumsal özelliklerinin yansıttığı bir aktarım vardır. Richard Hoggart için “Edebiyatın katıksız tanığı olmaksızın toplum uzmanı toplumun bütününe karşı kör olacaktır (Hoggart, 1966’ten aktaran Swingwood, 2018, s. 119)”. Gerçekten de amaçları mutlak suretle birbirinden farklı olan bu iki bilgi üretim alanı sonuçta insana ve topluma dayanır. George Lukacs için toplumsal varoluşu içerisinde insan, sanatıyla dahi toplumdan ayrı düşünülemez:

“İnsan zoon politikon’dur, yani toplumsal bir hayvandır. Aristoteles’in bu yargısı bütün gerçekçi edebiyat için geçerlidir. Akhileus ile Werther, Oidipus ile Tom Jones, Antigone ile Anna Karenina: Bunların her birinin bireysel varoluşu, toplumsal ve tarihsel çevrelerinden ayırt edilemez. Bu kişilerin insan olarak anlamları, kendilerinin özgül bireysellikleri, içinde yaratılmış oldukları ortamdan ayrılamaz (Lukacs, 2013, s. 18)”.

Edebiyatçı ve sosyolog bir çalışmayı ortaya koyarken farklı bakış açılarına sahiptir. Edebiyatçı öznel deneyimlerden hareket ederken, sosyolog çoğu zaman nesnel verilerden yararlanıp objektif olma gayesindedir. Çünkü bilimselliğin iddialarından biri budur. Ancak her iki alanda üretim tamamlandıktan sonra ortaklık da ön plana çıkar. “Edebiyatın, sosyoloji ile sıkı bir ilişki içine girmesi zorunlu. Aslında sadece edebiyat, sosyoloji için özellikle elverişli bir gözlem alanı oluşturabilir (Mıchaud, 2018, s. 65)”. Mıchaud’un iddiası keskin bir gerçekliği ifade etmesine karşın, ikisi de toplum için yazılmıştır. Hiçbir yazar “yazmak için yazmayacağı” gibi hiçbir sosyolog, bilim insanı salt bireysel bir üretim için üretimde bulunmaz.

Edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkide ortak malzemenin insan ve toplum olması nedeniyle birbirlerinden faydalandıkları gerçeği açıkça söz konusudur. Sosyoloji edebiyatın zenginliklerini kullandığı gibi edebiyat da sosyolojini gerçeklerini; tarihsel, kültürel değişim momentlerini eserlerde kullanır. “Sosyolojinin edebiyata yönelik herhangi bir söz söyleme hakkı olacaksa bu da onu karşılıklı bilgi değişimine dayalı ve bundan ötürü de toplumsal bir süreç olarak görmesinden geçer (Noble, 2018, s. 60)”. Bu durumda sosyoloji ve edebiyatı birbirine tamamen bağımlı alanlar olarak düşünmek değil ancak birbiriyle ilişkileri olduğu gerçeğinden hareket edilmelidir. Edebiyat nesnel verilere dayalı bir anlatım tarzı sunmasa da bu hiç bilgi vermediği anlamını taşımamalıdır. Nermi Uygur’a göre;

“Bir bakıma bilgilerle, hem de bilimsel bile demeye sakınca görülmeyen bilgilerle dolup taşar en gözde edebiyat yapıtları. Kaynağı doğrudan doğruya bilimdedir bu bilgilerin. Kopernikus’a, Darwin’e, Galilei’ye, Marx’a, Freud’a, Einstein’a yaslanmıştır edebiyatın dorukları. Ptolemaios’un yer gök üzerindeki tasarımları olmasaydı kimdi acaba Dante? Newton’un fiziği ile hesaplaşmasıydı öylesine eksik kalacaktı ki Goethe? Bergson’un bilinç psikolojisiyle tanışmasaydı napacaktı Proust? Günümüzün yazarlarındaysa daha belirgin bu durum: Brecht, Eliot, Silone, Malraux, Hemingway, sosyolojiyle, ekonomiyle, tarihle hükümlü yapıtların yazarı değil mi bütün bu yazarlar (Uygur, 1984, s. 75)”.

Bilimsel verilerin edebi metinlerde ifade bulması sorun teşkil etmez. Ancak tamamen bilimsel verilerle yüklü bir sanat yapıtı sanatın işlevine, yöntemine ve anlamına aykırıdır. Ayrıca edebiyatın etkisiyle değişen bir toplumsal dünya gerçeği söz konusudur. Değişim salt tekdüze ilerlemez. “Moby Dick Amerika’daki balina avcılığı endüstrisi üzerine yazılmış sosyolojik bir inceleme değildir. Roman, yaratıcı bir dünya

kurmak adına bu bağlamdan faydalansa da, anlam ve önemi bu açıyla sınırlı kalmaz (Eagleton, 2015, s. 132)”. Edebi metinlerin toplumsal dünyanın gerçeklerini yansıtabilmesi söz konusu olmaktadır. Bu noktada gerçeklerin ve kurgunun girift yapısı ön plana çıkar.

Edebiyat ve sosyoloji arasındaki bu karşılıklı etkileşim zamanla kuramsal çalışmalara konu olmuştur. Edebiyat sosyolojisi, sosyoloji disiplininin alt dallarından biridir. 1900’lerde önemle vurgulanmaya ve üzerine çalışma yapılmaya başlanmıştır. Edebiyat sosyolojisinin amacı, toplumsal gerçekliğin, kültürel, siyasal, ekonomik göstergelerin edebi metinlerden okuyabilmesine olanak tanınmasıdır. Sosyolojinin yöntem olarak pozitivizmi kullandığı durumlarda toplumsal dünya ucu açık olmayan, gözlem ve hipotezlerle sınanabilen bir anlayışla hareket eder. Edebiyat sosyolojisinde incelemeye alınacak olan ise eserlerdir. Dolayısıyla ucu açık olan bir dünya ve yaşam anlatısı söz konusudur. Edebiyat sosyolojisi metin üzerinden toplumsal bir gerçekliğin yansıtılması olarak nitelendirilmesinin yanında sadece bundan ibaret olarak kalmaz. Bunun yanı sıra Lucien Goldmann’a göre; “Temelde roman, tarihi boyunca, bir biyografi ve toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük olduğuna göre; böyle bir günlüğün, az ya da çok dönemin toplumunu yansıttığını görebilmek için bir sosyolog olmaya gerek yoktur (Goldmann, 2005 s. 24)”. Neticede edebiyatın işlevi ve neyin edebiyat olduğuna dair kanılar farklılık göstermesi sebebiyle çok yönlü bir bakışı içine alır. Romanın dönemin biyografisi, günlüğü olabileceğine dair görüşlerin yanında direkt günlük dahi belirli durumlarda edebi sayılabilir. “Nazi Almanyası’ndan kurtulup hayatta kalmayı başaran birinin tuttuğu kişisel günlük ahlaki görüşü nedeniyle, kurmaca olmasa, pragmatik (zira kamuoyunu bu geçmişten etmek için tutulduğu söylenebilir) ve berbat şekilde yazılmış olsa da tarihsel değeriyle birlikte edebiyat olarak sınıflandırılabilir (Eagleton, 2012, s. 37)”.

Edebiyat sosyolojisi, edebi metinlerin sosyolojik bir gözle analiz edilmesini içerir. Bunu yaparken özellikle sosyal bir alan olarak görülen edebiyat, toplumsal eylem ve etkileşiminin bir görünümünü sağlar. “Edebiyat sosyolojisi, sosyoloji ve edebiyatın iletişim ve sosyal etkileşim bağlamında yakınlaştığını keşfederek, bu yakınlaşmayı değerlendirmektedir. Sosyal etkileşimin hem ürünleri hem de üzerindeki etkileri yönünden, edebiyatı sosyolojik araştırmanın önemli ve yerinde bir alanı olarak görmektedir (Merrill, 1967’ten aktaran Alver, 2018, s. 29)”. Karşılıklı bir etkinin

olduğu gerçeği yadsınamaz olması ve ortak gerçekliğin oluşumunda ortaya konan içkin ilişki bu durumu destekleyici bir mahiyet kazanır.

Edebiyat sosyolojisinin amacı ve yöntemi salt metin içerisinde gerçekleşen kurgusal öğeleri sadece sosyoloji disiplinin yöntem ve tekniklerine göre ele almaz. Bu seyre neden olan koşulları, metnin geçtiği zaman aralığının ve o “dönemin ruhunu” yakalamaya çalışır. “Edebiyat sosyolojisi, doyurucu kurgusal metinlerle bunların ve sıradan okurlarının olağan yaşamışlıkları arasındaki münasebeti yalnızca ortaya çıkarmayı değil, aynı zamanda açıklığa kavuşturmayı amaçlayan teorileri içinde barındırmaktadır (Rosenthal, 1971’den aktaran Noble, 2018, s. 61)”. Bireyin sosyolojik, kültürel, psikolojik, ekonomik durumunun, toplumsal konumunun örtük ya da açık olarak metin içerisinde bulunması sosyolojinin hareket noktasını oluşturarak araştırmacıya yol gösterir. Kayahan Özgül’ün “Zira edebiyatın sosyolojisini yaparken sosyoloji, edebiyatın verilerini kullanıyor. Edebiyat sosyolojisi yaparken edebiyat da sosyolojinin metodolojisini kullanıyor. Bu karşılıklı bir alışveriş, bir akrabalık alışverişi, bir sembiyotik ilişki...(Özgül, 2018, s. 44)”. yolundaki ifadesi sorgulanmaya açıktır. Bu da edebiyat ve sosyolojinin birbiriyle olan etkileşimini göstermesi açısından değerlidir.

Edebiyat sosyolojisinin kuramsal anlamda ilk en önemli ismi olarak kabul edilen Robert Escarpit, “*Edebiyat Sosyolojisi*” adlı kitabında, edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkinin başlaması için dört unsurun önemine vurgu yapar. Bunları; yazar, okuyucu, metin ve basım, yayın, dağıtım unsurları olarak belirler. Bu dört unsurun kendi içindeki belirli değişkenleriyle birlikte, edebiyatın sosyolojiye farklı bir işlev sağlaması durumu söz konusudur (Escarpit, 1992). Yazarın psikolojisi, ekonomik durumu, geçmişi, aldığı eğitim; okuyucunun eserden beklentileri, yaşı, cinsiyeti, ekonomik statüsü, basım, yayın ve dağıtım unsurlarının kitap satışlarındaki konumları ve toplumun tüm bu değişkenlerden bağımsız olarak var olması ve onları etkileme gücüne sahip olması olarak sayılabilir. Escarpit’e göre edebiyat toplumsal gerçekliği sunar. Edebiyat sosyolojisinin asıl hareket noktası ve göstermek istediği yöntem metinleri yorumlamak ve bunun üzerine tek yönlü bir analiz değildir. Ona göre, “Eğer kişi, edebiyat olgusunda neyin temel olarak sosyal olduğuna ilişkin net bir fikirden hareket etmezse edebiyatı sosyolojik yöntemlerle araştırmaktan pek tatmin edici sonuçlar elde edemez (Escarpit, 2018, s. 81)”. Bunun yanı sıra ortaya konan gerçeklik edebiyatın içine kapalı duruşunu değiştiremez ancak buna bir katkı ve yorum getirebilir. “Sosyolojik eleştiri, edebi “yaratı”nın dahili yapısını asla açığa çıkarmayacak veya “evrensel ve edebi bir

estetik” kriter sağlamayacaktır; fakat genellikle dile getirilen tutkulara rağmen hiçbir türden eleştiri de bunu yapmamıştır veya asla yapamayacaktır da (Escarpit, 2018, s. 95)”.

Edebiyat sosyolojisinin kuramsal olarak Batı’da var olması ve gelişme göstermesi Türkiye’de ancak 20. yüzyıl’ın ikinci yarısına denk gelen bir zaman aralığına rastlar. Edebiyat sosyolojisinin Türkiye’de tanıtılması ve bilimsel bir alan olarak var olması Nurettin Şazi Kösemihal’in İstanbul üniversitesi sosyoloji bölümünde 1965-1966 yılında ders vermesi ile mümkün olmuştur (Kösemihal, 1967, s. 185). 1967 yılında kaleme aldığı *Edebiyat Sosyolojisine Giriş* adlı kitapçıkta edebiyat sosyolojisi için şu ifadeleri kullanır: “Çok boyutlu, çok karmaşık olan edebiyat olayının bütünü; bu bilimin özel bir dalı olması gereken edebiyat sosyolojisi de bu olayın sadece sosyal yönünü, başka bir deyimle, edebiyat olayıyla toplumsal hayat arasındaki karşılıklı ilişkileri inceleyecektir (Kösemihal, 1967, s. 10)”. Edebiyat sosyolojisi, -belki de Escarpit etkisiyle- Kösemihal’a göre, dört ana bölümden oluşur: yazar, yapıt, basım, yayım, dağıtım kurumları ve örgütleri, okuyucu zümreleri veya yığınlarıdır (Kösemihal, 1967, s. 12). Bu dört unsurun birbirleriyle girift ve bütüncül bağları mevcuttur. Netice itibarıyla edebiyat sosyolojisinin Batı’ya kıyasla ülkemize girmesi ve kabul görmesi geç olsa da çalışmalara konu olması önemli bir adımdır.

Edebiyatın sosyolojisi tartışmalarında üzerinde durulan konulardan biri ortaya konan çalışmaların toplumsal durumu yansıtmadaki verimidir. Edebiyatın sosyolojisi yapılırken ortaya konulan çalışmanın bilimsel olmaktan uzak, edebiyat tarihçiliği çizgisinde ilerleyen tekdüzelik olduğu vurgusu pozitivist anlayışta söz konusudur. Fakat olması gereken toplumsal değişimlerin edebi metinlerin analizi esnasında ortaya çıkartılabilmek sorunudur. Bu sorunu ortadan kaldırmak için asıl yapılması beklenen ise edebiyat sosyolojisi anlayışıdır. Bu anlayış toplumsal çevreyi çok yönlü yansıtacağını düşünen bir anlayıştır. Bu özellik edebiyat sosyolojinde metin analizinde kullanılan “ayna” kavramı üzerinden de ifade edilir. Ayna kavramının kullanımında ortaya konan metinlerin toplumsal dünyayı “değişmez” bir biçimde yansıtmaları durumu edebiyat ile sosyolojiyi birbirine eşitleyen bir rota çizer. Köksal Alver’e göre;

“Bu anlamda hayatı yansıtan bir ayna olduğu varsayılan edebiyatı hayatı keşfetme, irdeleme, analiz etmede temel araç olarak gören edebiyat sosyolojisi, toplumsal olana,

hayatın akışına edebiyattan varmak istemektedir. Ayna, yansıtma, vesika, şehadet, tanık gibi kavramları öne çıkaran edebiyat sosyolojisi, temelde hayatın nasıllığına ve neliğine ilişkin bir açıklamanın peşinde olduğunu göstermektedir (Alver, 2018, s. 284)”.

Ancak ayna kavramını ele alırken aynanın birebir gerçekliğin aynısını yansıtmadığı, yanılsamalı bir gerçeklik sunduğu düşüncesi de akla yatkın görünmektedir. “Ayna kavramı edebiyatın sosyolojik analizinde çok büyük itina ile ele alınmalıdır. Her şeyden evvel, tabii, yazarın kendisini, vukufiyet ve eğilimini görmezlikten geliyor (Swingwood, 2018, s. 122)”. Çünkü yazarın toplumsal dünyayı eserinde nasıl anlamlandırdığı durumu onun şahsi yorumuna bağlıdır. Köksal Alver’e göre edebiyat sosyolojisi, “Edebi metnin kurmaca olduğunu reddetmez ancak ona bir ekleme yapar. Bu ekleme aynı zamanda önemli bir önermedir: edebi metin toplumun birebir görünümü, aynası olmasa da ondan tamamen kopuk, ona tamamen yabancı değildir (Alver, 2018, s. 283)”.

Edebiyat sosyolojisinin bu tarihsel seyrinde oynadığı rol diğer sosyoloji dallarına göre yeni olmasının ötesinde disiplinlerin karşılıklı etkileşimini ve dönüşümlerini içerir. Edebiyatın salt edebiyat olmadığı görüşünden hareket eden edebiyat sosyologları, insanın toplumsal konumundan psikolojik durumuna, toplumsal koşulların zamanda kapladığı yerden karakterlerin çizdiği sosyal etkileşime kadar çok yönlü bir bakış açısını barındırır. Sonuç olarak, edebiyat sosyolojisinin gelişimi ve alan olarak etkinleşmesi başarılı çalışmaların devamlılığı ile mümkün olmuştur.

1.3. Toplumsal Yaşamın Sanata Yansıması: Köy Edebiyatı

Köy; sosyoloji, antropoloji, sosyal antropoloji ve etnografya gibi disiplinler tarafından önemli bir çalışma sahasıdır. Bilimsel veriler çeşitli kültür, aile ve sosyal ortam üzerinden anlamlandırmayı içerir. Bu anlamlandırma ve aktarım edebiyatta da karşılığını bulmuştur.

Türkiye tarihinde edebiyat yazınına köy ve köylülük konularının dahil olması süreci Tanzimat dönemine denk gelir. Osmanlı döneminde var olan toplumsal yapı gereği köy ve köyle ilgili konular edebiyat malzemesi olacak kadar nitelikli, önemli ya da sanatsal varsayılsa da devletin çözülmeye başladığı Tanzimat döneminde bu durumda bir değişiklik gözlemlenir. Köyün sorunlarının, mekânın ya da kişilerin psikolojik, sosyolojik analizlerinin edebiyatta karşılığını bulması önemli bir durumdur.

Taner Timur’a göre, Tanzimat döneminin en önemli ayırt edici özelliği, Osmanlı feodal ilişkilerine son vermese de onun şeklini, yönünü değiştiren bir dönem olmasıdır. Bu dönemde merkezi otoriteye karşı geçimsizliği olan beylerden ziyade, Batılı devletlerle etkileşimi olan merkez paşaları söz konusudur. Bu kişiler sultan ile Batılı devletler arası orta yol bulmaya çalışan önemli kişilerdir. Batılı devletlerin kendi iktidarını sultana yaptırmak için bu paşaları kullanması durumu söz konusudur. Hatta bazı durumlarda arzularını Osmanlı’ya bu paşaların desteğiyle yaptırmaktadırlar (Timur, 2002, s. 146). Dolayısıyla bu dönemde siyasi bir çözülmenin olması, merkezi yapının değişmesi ve buna bağlı toplumsal pek çok değişimi beraberinde getirmiştir.

Tanzimat Dönemi’ndeki siyasi değişimler batılılaşmanın etkisinde gelişen bir edebiyatın varlığını beraberinde getirmiştir. Fransız Edebiyatı’nın etkisi ile ele alınan eserlerde ana tema olarak “yanlış batılılaşma” ele alınmaktadır. Bu minvalde ele alınan eserler üst-sınıf zengin bürokratlara karşı belirli eleştirileri barındırır. Yurt dışında eğitim alan ve Fransızca konuşan alafranga bireylerin, lüks balolarda geçen yaşantısı romana konu olur. Bu dönem sanatçıları genellikle köy ya da köylülük üzerine yazmaz. Çünkü sanatçıların doğdukları yer, yetiştirilme tarzları, aldıkları eğitim, ekonomileri vs. gibi özellikler köyün edebiyatta ender karşılaşılan bir mekân olmasına neden olur. Buna rağmen, köy üzerine eser veren bazı örnekleri görmek mümkündür. Bu dönemde köyü anlatan ilk hikâye/hikayeler Ahmet Mithat Efendi’nin “*Bir Gerçek Hikaye*” ve “*Bahtiyarlık*” adındaki eserleridir. Ahmet Mithat Efendi’nin dili sadeleştirme çabaları ve toplumcu bakışı, sanatın toplum için olması gerektiği yönündeki görüşünün sonucudur. Kemal Karpat’a göre, Türk edebiyatında “köy romanı” anlayışını 19.yy’ın ortalarına kadar götürmek mümkündür. Bu dönemde Nabizade Nazım’ın Karabibik’i (1890), Ebubekir Hazım Tepeyran’ın Küçük Paşa’sı (1909) ilk kez sosyal gerçekliği “köy” özelinde edebiyata konu etmek için çaba harcamıştır (Karpat, 2017, s. 179).

Köyü anlatan ilk realist roman ifade edildiği biçimiyle, 1890 yılında Nabizade Nazım’ın yazdığı Karabibik’dir. Eserdeki olayların geçtiği yer Antalya’nın Kaş ilçesine bağlı Beymelik Köyüdür. Karabibik, babasından kalan sekiz dönümlük araziye verimli hale getirmek ve işlerini kolaylaştırmak için çabalayan bir köylüdür. Hayali ise bir çift öküz sahibi olmaktır. Eser boyunca “Ah bir çift, bir çift! Bu hayvanları ne kadar sevecekti (Nabizade, 2012, s. 14)” gibi arzusunu dile getiren cümleler bulmak mümkündür. Her sene arazilerini sürmek için Koca İmam’ın öküzlerini kiralar. Tembel ve hâla evlenmemiş kızı olan Huri’yi, Koca İmam’ın kayınbiraderiyle evlendirmek

istemektedir. Amacı ise bu evlilik sonucu öküzlerini bedavaya kullanabileceği düşüncesidir. Ancak İmam'ın kayınbiraderinin evlendiğini öğrenince tüm umudu körelir. Böylece hayalini kurduğu bir çift öküzü elde etmek için Temre köyündeki tefeci Rum tüccar Anderya'dan para alarak bir çift öküz sahibi olur. Kızı Huri'yi ise Yosturoğlu'nun yeğeni Hüseyin ile evlenmesiyle roman sonlanır.

Karabibik'in köydeki yaşamını kolaylaştırmak için hayalini kurduğu bir çift öküz de başlangıcı olduğu köy edebiyatı geleneğinde önemli bir simgedir. Çeşitli vesilelerle Cumhuriyet sonrasında köylüyü anlatan roman ve hikayelerde kişilerin refaha kavuşmak için hayali kurulan “bir çift öküz” çoğu zaman mevcuttur. Örneğin; Kemal Tahir'in “*Gelin-Kadın Oyunu*” öyküsünde Sıtkı'nın bir çift hayvanı, birkaç dönüm arazisi olsa Muhtar Reşit ağaya muhtaç olmayacağı düşüncesi, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* romanında Kara Bayram'ın bir çift öküz hayali bu geleneğin yoksul köylüler açısından değişmeyen bir gerçekliği olduğu kanısını yaratır. Bunun yanında köy geleneğinde evli kadınların, erkeklerin evlilik dışı ilişkilerde bulunması, hasta olduğunda aklın tarlada, bağda kalması gibi köylü psikolojisini içine alan durumlar ve ağızla konuşma -şive yapma- gibi olaylar, eserin biçimsel özellikleri sonraki yıllarda da karşılaşılan öğeler olmuştur. *Karabibik* adlı uzun hikâye, roman denilebilir ki Cumhuriyet dönemi toplumcu-gerçekçi köy edebiyatı anlayışının Osmanlı dönemindeki temsilcisidir (Solak, 2014, s. 47).

Gökhan Akıncı'ya göre, Karabibik edebiyatta hak ettiği yere gelememiştir. Karabibik sadece, Beymelik köyünde oturmuş bir roman kişisi değil, Türk köylüsünün ta kendisidir. Bu bağlamda Karabibik'le Nabizade Nazım Türk köylüsünü, Ahmetleri, Mehmetleri anlatmıştır (Akıncı, 1961, s. 35). Bu olumlu bakışın yanında eser, hem hacmi hem içeriği bakımından bazı eleştirilere maruz kalmıştır. Bazılarınca uzun hikâye, bazılarınca ilk köy romanı olarak aktarılan 1890 yılında yayımlanan Karabibik için Cevdet Kudret şu alıntıyı yapar: “Yazar, eserini ‘roman’ diye sunmakta ise de, 35-40 sahifelik bir eserin roman değil ancak, ‘uzun hikaye’ sayılması gerekir (Kudret, 1965'ten aktaran Naci, 1990, s. 264)”. Sonuçta, pek çok yazar, eleştirmen, araştırmacı -Güzin Dino gibi- tarafından üzerine konuşulan bu eserin önemi, hikâye ya da roman olmasında değil ilk kez köy gerçekliğini, köy insanının psikolojisini aktarmadaki sahiciliğinde aranmalıdır. Bu hususta kabul edilecek olan genel geçer bir tavırla Karabibik'in ilk realist köy romanı olduğudur. Elbette olay örgüsü, sayfa sayısı noktasında eksik ya da derin olmaması tartışmaya açık bir konudur. Fakat köylülerin

problemini aktarma noktasında mekân ve kişilerin işlenişindeki gerçekçi tavır düşünüldüğünde roman olarak kabul edilmesi mümkündür. Böylece denilebilir ki İstanbul’da doğan ve subay olan Nabizade Nazım, Anadolu’ya gitmeden Anadolu romanı ve köy romanı yazan yazar neslinin ilk temsilcisi olarak kabul edilebilir (Solak, 2014, s. 47).

Köy romanı geleneğinin diğer bir öncü eseri ise Ebubekir Hazım Tepeyran’ın 1909 yılında kaleme aldığı “*Küçük Paşa*” adlı romanıdır. Sadrazam Suat Paşa’nın yanında çalışan Kamil’in askerden arkadaşı Ali’ye karısının, paşanın yengesinin çocuğunun süt annesi olabileceği yönündeki teklif sonucunda cereyan eden olayları ele alır. Ali’nin karısı Selime süt anne olarak konağa getirtilir. Sultan Paşa, Selime’nin oğlu Salih ile yeğeni Haldun’a aynı oranda- çocuğu olmaması sebebiyle- iyi davranır. Salih için Fransızca öğretmeni tutulup eğitimine önem verilir. Ancak Sultan Paşa’nın Anadolu’daki bir görev için konaktan ayrılması ve İstanbul’a döndükten sonra ölmesi ile babasının askerden köye dönmesi Salih’in olumsuz etkilenmesine ve eğitiminin yarıda kalmasına neden olur. Salih de Paşa’nın karısı tarafından köye gönderilir. Ali’nin karısını boşaması ve başka bir kadın ile evlenmesi ise Salih’in köye gidince üvey anne tarafından hor görülmesine yol açar. Ali tekrar askere gidince Salih, üvey anne tarafından daha da dışlanır. Salih pek çok hastalığa göğüs gererek yaşamını idame ettirmeye çalışır. Ayrıca köyden kaçmayı planlar. Bu esnada Paşa’nın karısı Naime Hanım rüyasında Salih’e yaptığı kötülükleri görür. Pişman olarak yeni kocasından Salih’in konağa getirtilmesini ister. Ancak çıktıkları telgrafa verilen yanıtta Salih’in iki gece önce kurtlar tarafından parçalandığı yazılıdır. Fethi Naci, “1910’da yayımlanan *Küçük Paşa* için “köyden söz açan ilk roman” diyebiliriz. (...) Roman *İkinci Meşrutiyet*’ten iki yıl sonra yazıldığı için Ebubekir Hazım Tepeyran, büyük bir gönül rahatlığıyla, “istibdat” eleştirisi yapabiliyor (Naci, 1990, s. 265)”. düşüncesindedir. Fethi Naci, köyden söz açan ilk roman olarak kabul ettiği bu romanın tüm önemini, yazarı Ebubekir Hazım’ın Niğde’de doğup, Anadolu’da valilik yapmasına, dolayısıyla buradaki yaşam koşullarını bilmesine bağlar (Naci, 1990, s. 265). Fethi Naci’ye göre “*Küçük Paşa*’yı okumaya yönelten tek yanı, Ebubekir Hazım Tepeyran’ın yirminci yüzyılın başındaki Türk köyü ve Türk köylüsü üzerine gözlemleridir (Naci, 1990, s. 266)”. Köy romanının önemi, tarihi ve gelişimi üzerine yapılan “*Beş Romancı Tartışıyor*” adlı oturumda, Orhan Kemal ve Mahmut Makal bu eserin önemi ve özgünlüğünü belirtirken; Kemal Tahir’in, *Küçük Paşa*’nın yazarı Ebubekir Hazım

Tepeyran ile ilgili düşünceleri onun edebi şahsiyetinin noksanlığı üzerinedir. Kemal Tahir’e göre Niğde valisi Ebubekir Hazım, Küçük Paşa romanını etkili yazmıştır ancak bir sanatçının iyi olabilmesi için gelecekte de kendini kanıtlayabilecek yetenek, donanım ve sürekliliğe sahip olması gerekir (Tahir, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960 s. 60).

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte köy edebiyatı anlayışında benzer özellikleri yansıtmakla birlikte daha kapsamlı ve çeşitliliğe varan bir anlayış hakimdir. Edebi eserlerde gözlemlenen, toplumsal norm ve değerlerin belirli şablonlarla aktarımıdır. Edebiyat, yazarın hayal gücünün sanat aracılığıyla dışavurumu iken, “köy” mevzubahis olduğunda durum değişiklik gösterebilir. Tarihte belirli savaş, mücadele, seferberlik gibi olaylara tanık olan ve belirli gelenekten gelen sanatçılar için sanat ve sanatta toplumsallık meseleleri iç içe ele alınmaktadır. “Cumhuriyet zaten yazarlar, sanatçılar için heyecan verici bir yeni dönemdi. Yani bir zorlama veya dışsal teşvikten çok, kendi içlerinden gelen bir bağışlanma duygusuyla, rejime ve ülkeye yararı olması umuduyla bazı şeyler yazdılar (Belge, 2012, s. 737)”. 1932’lerde köy romanların yazılma amacı da Milli Mücadele ile doğrudan ilintilidir. Toplumsal seferberlik zamanlarının anlatımı ve aydın-köylü çatışmasını içine alan bu dönemin romanı, köy içinden gelen yazarların değil çeşitli sebeplerle köyü kısa zaman diliminde gözlemlemiş sanatçıların eser vermesi şeklinde gerçekleşmiştir. Bunun yanında sanat kaygılarından ziyade milli bilincin diri tutulmasına önem veren sanatçıların, köylerdeki zor yaşam koşullarını edebi bir üslupla anlatmaları söz konusudur. Köylünün durumunu üstenci bir tavırla anlatan yazar geleneği de bu noktada bazı çevrelerce eleştirel bir bakışla değerlendirilir. Milli Mücadele sonrası aydın-köylü çatışmasının anlatıldığı eser olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Yaban adlı eseri önemli bir metindir. Kemal Karpat’a göre edebiyata toplumsal bakışın hâkim olması, Kadro Dergisi ve onun ideolojisiyle ilişkilidir:

“Edebiyata “toplumsal”ı sokmak düşüncesi düzenli olarak önce, hükümetin desteğiyle 1932-1934 yılları arasında yayınlanan ideolojik Kadro dergisiyle belirdi. Başlıca amaç, ülke gerçeklerine göre, Cumhuriyet için toplumsal-siyasi bir felsefe kurmaktır. Yayımcılardan biri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu -köyün yoksul hayatını anlatan güçlü Yaban romanının yazarı- edebiyatı, toplumsal, milliyetçi anlamına gelen devrimci bir amaca doğru götürmek istiyordu (Karpat,1971, s. 46-47)”.

“Yaban” romanı, Birinci Dünya Savaşı’nda bir kolunu kaybeden yedek subay Ahmet Celal’in, emir eri Mehmet Ali’nin köyüne -Porsuk Çayı yakınlarında- yerleşmesini, burada yaşadığı çatışmaları, varoluş mücadelesini ve köyde geçen olayları konu edinir. Ahmet Celal’in gittiği köyde ihtiyaçları bir süre Mehmet Ali ve köylü tarafından karşılanır. Ancak sonrasında görmezden gelinen bir karakter halini alır. Bunda her gün dişlerini fırçalaması, tıraş olması, kitap okuması gibi pratiklerin etkisi de söz konusudur. Köylü ile yaşam pratiklerinin uyuşmaması Ahmet Celal’i daha da yalnızlaştırır. Sonuçta ona göre savaşta kolunu kaybetmesi bu halk içindir. Dolayısıyla en azından kendisine iyi davranılmasını beklemektedir. Köylü ile arasında kurmaya çalıştığı ilişki “Lakin işte görüyorum ki, bir çanak suda bir damla zeytinyağı gibiyim. Ne karışıyorum, ne de dibe çökebiliyorum (Karaosmanoğlu, 2016, s. 67)”. düşüncesinden öte değildir. Öteki olmanın derin ızdırabı, roman boyunca Ahmet Celal’in eylemlerinde ve söylemlerinde hissedilir. Tek başına yaşama isteği, insanlarla diyalog kurmaktan kaçınması, köylülerin kendisini anlayamadıkları yolundaki inancı bu bağlamda değerlendirilmelidir. Ayrıca köylünün savaş karşısında kayıtsızlığı ve umursamazlığına anlam veremeyen Ahmet Celal’in kimse tarafından kabul edilmemesi romanın önemli bir dinamiğidir. Hayvanlara insanlardan daha yakın hissedilen bir karakter olarak, köylülerle arasındaki bağı “Fakat onlar gibi nasıl düşünebilirim? (Karaosmanoğlu, 2016, s. 68)”. sorusuyla dile getiren Ahmet Celal, bir varoluş mücadelesi içindedir. Köye, köylüye yabancı olmasını aktaran aslında salt bu cümle dahi aydın, köylü çatışmasını yansıtır.

Fay Kirby’e göre, “Yaban” romanının asıl başarısı, “Kendi değerleri ile, ön eyleşileri ile iddiaları ile, beceriksizlikleri ve realiteden habersizlikleri ile Türk aydınlarına Türkiye’nin asıl “Yabanlar”ının kendileri olduğunu göstermesidir (Kirby, 1962, s. 67)”. Nitekim aydınların köylüleri anlamaktan ziyade yargıladıkları yollu iddia bu noktada düşünölmeye değerdir. Bunun yanında roman, aydının köylü karşısındaki tutumunun nasıl bir yol izlemesi gerektiği yollu eleştiriyi de barındırır. Birsen Talay’ın, Yakup Kadri’yle ilgili yaptığı saptama bu noktada önemli bir gerçeği ifade eder: “Yaban’da köylüleri, köylölüğü anlatırken aydını da anlatmıştır. Cumhuriyet sonrası devleti, devrimlerin bilincine varan aydın grubunun, inkılapçı kadronun yönetmesi gerektiğini savunan Yakup Kadri, bu gruba köylüyü tanıtmak ister bir yandan da. Yaban, onun ideolojisinin ürünüdür (Talay, 2009, s. 434)”. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Celal aracılığıyla Anadolu’yu romanda şu şekilde yansıtır:

“Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır (Karaosmanoğlu, 2016, s. 110)”.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yazdığı bu roman, edebiyat çevrelerince üzerine fazlaca tesir bırakan önemli bir eserdir. Köy gerçekliğinin aktarılması, yoksulluğun ve savaşın getirdiği psikolojik ve sosyolojik yansımaların derinliği ve anlamı büyüktür. Kitabın önsözünde (2016), romanın kendinden önce yazılan köy romanlarından farkı olarak ifade edilen şey, köy gerçekliğinin ilk kez toplumsal ve tarihsel bir sorun olarak dile getirilmesidir. Yaban romanı için olumlu ya da olumsuz bazı değerlendirmeler mevcuttur. Bu değerlendirmelerin bazıları romanın köylüyü küçümsemek, hor görmek adına yazıldığı kanısını desteklemekte, bir kısım değerlendirmeler ise köylünün cahilliğini aktararak ona “gözünü açması” gerektiği yollu bir uyarı olarak nitelemektedir. Berna Moran’a göre romandaki temel çatışma pek çok eleştirmenin kabul ettiği gibi köylülerin cahil ve okumamış, Ahmet Celal’in ise kentli bir okumuş olmasından kaynaklanmaz. Çatışma Kurtuluş Savaşı’na köylülerin bakışı ile Ahmet Celal’in bakışı arasındaki farklılıktan kaynaklanır. Yani asıl sorun köylülerin, Mustafa Kemal’in kuvvetlerini savunma noktasında Ahmet Celal’le aynı ideali paylaşmamalarından dolayıdır (Moran, 2001, s. 205). Gerçekten de roman seyri boyunca Ahmet Celal köylülerden farklı olduğunun bilincinde olmasına rağmen asıl kırılma noktası, düşman işgaline karşı Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının desteklenmesi gerektiği yönündeki düşüncelerinin köylü tarafından önemsenmemesiyle ortaya çıkar. Bu eserin önemi sadece memleketin köy gerçekliğini yansıtması değil köylünün savaşa bakışını anlatması bakımından da önemli bir sorunun altını çizmesidir. Bunun yanında denilebilir ki, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun savaş karşısında çizdiği “duyarsız köylü” imajına karşın, Birinci Dünya Savaşı boyunca bilinçli veya bilinçsiz savaşa katılan bir köy halkı olduğu gerçeğinin var olmasıdır. Yaban’ın Cumhuriyet’ten sonra 1932 yılında öne çıkan ilk köy gerçekliğini aktarması ise başat bir önemdedir.

Gökhan Akıncı’nın Karabibik, Küçük Paşa ve Yaban romanını değerlendirdiği çalışmasındaki tespiti bu noktada önemlidir. Bu üç romanda köylünün yoksulluk ve bilgisizliği, buna bağlı olarak yaşadığı sıkıntılar ele alınır. Yurdun az gelişmişliği ve

aydınların umursamazlığı, bencillikleri ise karşılaşılan diğer temalardır (Akıncı, 1961, s. 15).

Edebiyat ve köy ilişkisinde kabul edilen argümanlardan biri, sanatın örtük olarak sosyolojik bir problemin ifade ediliş düzlemi yaratmasıdır. Diğer bir deyişle, kabul edilen düşünce, köy ve köylü sorunlarını anlatan sanat eserlerinin, sanatsal kaygılardan öte sosyal problemler için araç olarak kullanılmasıdır. Türkiye’de edebiyattaki savaş, Milli mücadele ruhunu yansıtan metinler, 1940 sonrası yerini genel anlamıyla toplumsal konulara bırakır. İktisadi gelişmeler, köylülerin konumu ve orta-sınıf aydınların faaliyetlerinin artması, değerlerin yeniden değerlendirilmesini gündeme getirir. Bu durumun yaratılmasında İkinci Dünya Savaşı sonrası kurulan siyasi partiler ve bunun getirdiği yenilik ve liberal ruh, toplumsal düşüncelerin tartışıldığı hoşgörölü ve anlayışlı bir ortamın da etkisi büyüktür (Karpaz, 2017, s. 88). Sonuçta, Cumhuriyet’in ilk yıllarında siyasi vesilelerle sanata konu olan köy, Köy Enstitüleri’yle birlikte eğitimin şekillendirilmesi, köylünün cahillikten kurtarılması için araç olarak görölür. Bu siyasi ve toplumsal işlevde tarihsel olarak bir devamlılık gözlemlenir. Bu bakımdan köycölük söylemlerinin altında yatan mesele olan köyün köyde kalkındırılması düşüncesi de belli biçimlerde sanat yoluyla aktarılır.

Türk edebiyatının gelişim seyrine bakıldığında -1940 yılına kadar- edebiyatın küçük bir zümrenin elinde şekillenmesi söz konusudur. Halkın yüzde sekseni köyde yaşamasına rağmen köyde yetişen birkaç aydının, köylü olmaktan çekindikleri ve bu durumu sakladıkları görölür. Bu dönemlerde -özellikle 1936 yılından sonra- köycölük söyleminin, halkevinin şehirlerde köylüyü eğitime çabaları olsa da bu durumun köylüleri tam olarak etkisi altına almaması durumu mevcuttur (Karpaz, 2017, s. 104-105). Başka bir ifadeyle, bu dönemde köyden bahseden sanatçılar genel olarak üst-zümreden, görece iyi eğitim almış ve ekonomik olarak iyi bir konumda olan ailelerin ferdi konumundadır. Siyasi olarak tek parti döneminin “aydın” kanadını da oluşturan bu zümre, toplumun tamamında kabul görmek ve siyasi gücünü temsil etmek amacıyla köylüyü politik ve sosyal bir araç olarak görür. Böylece edebi kaygıların çoğu zaman siyasi amaçların gerisinde kaldığı ifade edilebilir.

1950’li yıllara kadar sadece köy edebiyatında değil genel olarak Türk Edebiyatı’nda tüm roman geleneğinde salt edebi bir kaygı güdülmemesi düşüncesi de mevcuttur. Berna Moran’a (1994, s. 9) göre, 1950’lere kadar Doğu-Batı sorunsalı üzerinden şekillenen bir roman anlayışı mevcuttur. Benzer biçimde, Handan İnci ve

Ayfer Tunç’a göre, “1870’lerde başlayan Türk romanı sadece edebiyat için ve edebiyatın içinden yazılmamıştır. Bu tarihten itibaren romanımızın asıl sorunsalı, kaba bir tarihlendirmeye 1950’lere kadar diyelim, Batılılaşmadır ve bu olgunun yazarın zihninden süzülüp gelen görüntülerini verir bize (İnci ve Tunç, 2018, s. 112)”. Neticede ele alınan konular, Doğu-Batı arasındaki çatışma ve bazı kültürel, sosyal grupların bu çatışmanın ötesinde Batı’yı örnek alması sonucunda ortaya çıkan edebi eserler yazarların kendi düşüncelerini ifade etmek yolunda başvurdukları önemli bir araç olmuştur. Fethi Naci’nin değerlendirmesi ile ifade edilirse;

“1950’lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi belirler. Dönemin Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Peyami Safa, Yakup Kadri, A. Hamdi Tanpınar gibi romancıları Türkiye’deki toplumsal gerçekliği belirleyen Batılılaşma sorununa eğilirken köksüzleşme karşısındaki kaygılarını dile getirmeye, Batılılaşmadan ne anladıklarının belirtmeye ya da Doğu ile Batı değerleri arasında bir bileşim kurmaya çalışmışlardır (Naci, 1990, s. 33)”.

Edebi eserlerde, Doğu-Batı arasındaki çatışma yansıtılırken çoğu zaman edebi bir nitelikten ziyade eser veren sanatçılar için amaç; Batı’nın değer ve normlarını yapay bir içselleştirme ile kapılan yozlaşmış “eğitilmiş” bireyin eleştirisini yapmaktır. Yani üzerinde eğreti duran tavır ve davranışları ısrarla aktarmaya çalışan roman kişisi aracılığıyla “kentsoylu” sınıfa ders vermektir. Bu sebeple yazar nezdinde, toplumsal bir konuya bakış, düşüncelerinin edebiyat yoluyla göstermesine yardımcı olur. Ortaya konan bakış açılarının sonucunda, 1950’ye kadar yazılan köy romanlarının edebi yoksunluğu sadece köy romanı için geçerli değildir. Edebiyatın her alanında 1950’lere kadar edebi bir kaygının önüne geçen toplumsal bir sorun vardır. Bu bakımdan Fethi Naci’nin köy romancıları için söylediği cümle, 1950 öncesi farklı edebi geleneklerden gelen sanatçılar için de geçerlidir: “Onlar için, asıl olan “köy insanını” anlatmak değildir, köy insanının “ekonomik ve toplumsal sorunlarını” anlatmaktır. Bunun “soylu bir amaç” olduğundan kuşkumuz yok; ne var ki soylu amaçlar roman yazmaya yetmiyor (Naci, 1990, s. 268)”. Ancak denilebilir ki, edebi anlamda yoksunluk tartışmaya açıktır. Sonuçta her şeyin romanın konusu olabilmesi söz konusudur. Bu durum romancının kendi konumu ve anlayışının bir ürünüdür. Todorov’a göre “Gerçek bir olay anlatan öykünün edebiyat olarak kabul edilmesinde hiçbir engel yoktur; bunun için yapısında hiçbir şeyi değiştirmemek, yalnızca onun gerçekliğiyle ilgilenilmediğini ve “edebiyat” olarak

okunduğunu söylemek yeterlidir. Bu “edebiyat” okuması herhangi bir metne uygulanabilir (Todorov, 2011, s. 12-13)”.

Köy romanı geleneğinden gelen yazarların, edebi anlamda kendilerinden önce yazan bazı yazarlardan etkilenmeleri söz konusudur. Bu noktada toplumcu gerçekçi bir tarzda eser veren ve emekçi kitleleri eserlerinde konu edinen Sabahattin Ali ve Sadri Ertem, Köy Enstitülü yazarların sanat anlayışlarının belirlenmesinde öncül olmasa dahi etkili kaynaklar olduğu söylenebilir:

“Sadri Ertem’in üretim biçimlerindeki değişiminin yaşamı nasıl etkilediğine dikkat çeken Çıkrıklar Durunca’sı (1931); Sabahattin Ali’nin kasabayı oldukça içerden anlatan Kuyucaklı Yusuf’u gibi örnekler, yirmi yıl kadar sonra gelişecek köy romancılığı çıığının öncüleri olurlar. Köylüleri, düşkün kadınları, toplumsal sınıflar arasındaki çelişkileri idealize etmeden ele alan eserlerdir bunlar (Solak, 2014, s. 128)”.

Ramazan Kaplan, “*Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*” adlı çalışmasında, genel anlamıyla köyün edebiyatta karşılığını bulmasını üç döneme ayırır. İlk dönemini 1923-1950, ikinci dönemini 1950-1960, üçüncü dönemini de 1960-1980 tarihleriyle sınırlandırır (Kaplan, 1997, s. 69). Ramazan Kaplan’a göre, ilk dönemi ifade eden 1923-1950 arası verimli olmamakla birlikte;

“Köy konusu köyü tanımayan yazarlarca ele alınmıştır. Bu yazarlar ya görevleri dolayısıyla gördükleri köyü ya da köy hakkında tasarladıklarını yazmışlardır. Her ne kadar gerçekte yüz yüze gelmek yazılanları değerli kılmak için ilk şart değilse de, gerçekliğin verilmesi bakımından taşıdığı önem de açıktır (Kaplan, 1997, s. 130)”.

Köy edebiyatının gelişim göstermesi ve asıl başarısını sağlaması 1950-1960 yıllarına tekabül eder. Bu gelişim süreci ise 1940’ta kurulan Köy Enstitüleri etkisiyle meydana gelir. Bu dönemde Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç vesilesiyle köy çocuklarının eğitilmesi ve çeşitli sanat kollarına yönlendirilmesi hususunda gerçekleşen önemli bir adım söz konusudur. Okullarda serbest okuma saatleri, Hasan Ali Yücel çevirileri ve benzeri gelişmeler edebiyat ve sanatın öğrenciler tarafından içselleştirilmesine vesile olmuştur. Dahası, öğrenci iken çıkartılan edebiyat dergileri, edinilen sanat eğitimi -mandolin çalma, şiir yazma, tiyatro eğitimi vs.- köy üzerine şiir, anı, roman, hikâye türünün gelişmesine de vesile olmuştur.

Köy Enstitüleri'yle birlikte kendine daha geniş bir alan bulan köy edebiyatının temel amacı; köyün problemlerini -yoksul köylünün ekonomik yetersizlikleri gibi- edebiyat vesilesiyle aktarmak olmuştur. Yani tarihsel olarak temel mesele sanattan ziyade toplumsal bir kaygıdır. Yoksulluk, köylünün imkân ve koşullarındaki onarılamaz problemlerin görünür olması gibi problemlerin tartışılıp değerlendirilmesi 1950 yılına denk gelir. Edebiyatta köy edebiyatının kilit eseri ise Köy Enstitüsü mezunu Mahmut Makal'ın, *Bizim Köy* adlı eseridir. Kemal Karpat eserin yarattığı etkiyi şu şekilde aktarır:

“1948-1949'da Varlık'ta Enstitü mezunlarından Mahmut Makal'ın Türk köyündeki hayatı gerçekçi bir dille anlatan notları yayınlandı. Bu notların 1950'de Bizim Köy adı altında bir kitapta toplanması Türk edebiyat tarihinin en önemli olaylarından biri oldu. Bundan sonra, köy hayatına duyulan ilgi gün geçtikçe arttı; köy, edebiyatın en sevilen konularından biri olup çıktı (Karpat, 1971, s. 56)”.

Bir Orta Anadolu köyünde -Aksaray'ın Demirci köyü- geçen Bizim Köy, köyün gerçekçi bir üslupla anlatılması ve sarsıcı bir biçimde betimlenmesi sebebiyle sonradan siyasal ve edebi anlamda köye bakış açısında ciddi bir değişim olacağının sinyalini verir. Bizim Köy adında yayınlanan “köy notları” 18 yaşındaki bir öğretmenin bir köyü ve köylüyü betimlenmesini içerir. Mahmut Makal bu notlarda, köydeki ısınma, barınma, temizlik ihtiyaçlarını gidermedeki zorluklardan sağlık ve hastalıkları gidermedeki güçlüklerle kadar pek çok konuya değinir. Köylünün hükümete mesafeli bakışı, eğitime önem vermemesi, kumalık ve imam nikahına karşı olumlu bakışı sıralanırken; köyde muhtar olabilmek için varsıl olmak, hava koşullarının zorluğu ve sağlık hizmetlerinin acımasız yoksunluğuna bağlı olarak ölümlerin fazlalığı gibi pek çok konu eser boyunca sade, süssüz ve açık bir biçimde anlatılmıştır. *Bizim Köy* eserinin en önemli yanı, katı gerçeklikleri yansıtırken köyü olduğu gibi ele almasıdır. Bunun yanında ajitasyon yaratmadan köy doğal ve köylü olduğu gibi yansıtılmıştır. Bu bağlamda Mahmut Makal'ın köydeki ve köy çocuklarındaki gelişim geriliğine ışık tutan aktarımı önemlidir:

“Alfabede, "Baba bana bal al" cümlesini okurken, sordum: Elli altı öğrenci içinde, yalnız bir tanesi bal görmüş. Gerisi bilmiyor. O çocuk da, başka bir köye gezmeye gittiğinde görmüş. "Öğretmenim, ata mı benzer bal, yoksa kuzuya filan mı?" diye bir soru yağmuruna tutulup tanımlayamamıştım (Makal, 2019, s. 17)”.

Bizim Köy, 1950’de çeşitli yerli ve yabancı edebiyatçı, yazar, eleştirmen tarafından haklı bir gerekçeyle beğenilir. Mahmut Makal sanat anlayışını, “*Beş Romancı Tartışıyor*” adlı oturumda şu şekilde ifade eder: “Ve benim tek önderim, diyebilirim ki köyün kendisi (Makal, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 71)”. Yayımlandığı dönemde eser pek çok çevrede okunur. “Ocak 1950’de yayımlanan *Bizim Köy*, aynı yılın Nisan ayına gelene kadar dördüncü baskısına ulaşır (Irmak, 2018, s. 103)”. Orhan Kemal, *Bizim Köy* romanının etkisini “*Beş Romancı tartışıyor*” adlı oturumda şu şekilde ifade eder:

“Osmanlı saltanatından devrolan köye, Halk Partisi, şu kadar yıllık iktidarında hiçbir şey vermedi tezi vardı Demokrat Parti’de. (...) bir köylü kendi kitabını resmen ortaya attı. Piyasaya atınca, o zaman Demokrat Parti’nin iddialarını -ki hakikatti- teşvik etmiş oldu bu kitap. (...) Demokrat Parti tuttu bunu (Kemal, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 69)”.

Orhan Kemal, *Bizim Köy*’ün etkisiyle köy kalkınmasının ve köye yönelimin gerçekleştiğini bunun ayrıca Köy Enstitüleri etkisinde olduğunu ifade eder. Bu dönemde köy yazarlarının köyü etkilemesi sonucunda iktidarın yavaş yavaş köy yazarlarını ablukaya alması söz konusudur. Bu sonuç Halk Partisi iktidarı ya da Demokrat Parti iktidarı olması mühim değildir (Kemal, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 71). Başka bir ifadeyle o sırada iktidarda CHP olsa idi köylü yazarlara aynı noktadan tepki gösterilirdi.

Bizim Köy eseri için roman ya da “köy notları” tanımlaması mevcuttur. Taner Timur’a göre, yeni bir akımın temsilcisi olan *Bizim Köy* için roman demek epey zordur. Ona göre Güzin Dino’nun ‘ham bir sosyografi’ değerlendirmesi doğru bir tanımlamadır (Timur, 2002, s. 101). Orhan Türkdöğen, “*Türk Köy Sosyolojisi ve Sorunlarımız*” adlı çalışmasında, 1950-1960 dönemindeki köy sosyolojinin gelişiminin öncelikle *Bizim Köy* eserinin etkisine bağlar (Türkdöğen, 2016, s. 451). Eserin kurgudan ziyade yaşanmış tecrübelerden yola çıkarak anlatılması, yazarın bunları birebir yaşaması ve köy konusundaki düşünceleri böyle bir bakışa mahal verebilir. Ancak edebi üslubu ve alanında ilk eser olması bu onarılmaz görülen sorunu çözebilir. Mahmut Makal bu eserle köy edebiyatı akımının temel argümanlarını vermiş, onu takip eden yazarlar için bir kılavuz, bir manifesto işlevi görmüştür (Irmak, 2018, s. 115).

1950’de bu eserle başlayan çıkış, Ramazan Kaplan’ın sınıflandırmasına uyan bir biçimde, Köy Enstitüsü yazarlarının ve köy üzerine eser veren diğer yazarların bolca üretimde bulundukları döneme rastlar. Ramazan Kaplan’a göre;

“1950-1960 dönemiyle birlikte köy konusuna ilginin artmasında, edebiyatın kendi dışındaki siyasi gelişmelerin de rolü vardır. Bunların başında ise, Demokrat Parti’nin “tek parti” idaresine karşı başlattığı ve iktidar değişikliği ile sonuçlanan siyasi muhalefeti gelir. Çok partili hayata geçişle, tek parti döneminin şartları hafiflemiş, büyük kesimler gibi köy de, yeni bir politikanın hedefi olmuştur. Siyasi ve ekonomik değişimler, kültür ve edebiyat hayatını da etkilemiştir (Kaplan, 1997, s. 136)”.

Bizim Köy’ün yayınlanma tarihi Ocak 1950 iken Demokrat Parti’nin seçimleri kazanması 14 Mayıs 1950’de gerçekleşir. Dolayısıyla eserin yarattığı etki siyasi arenada da kendine yer bulur. Köylerin görünürlüğünü arttırması ve hükümetin köyü oy deposu olarak görmesi düşüncesi meşruluk kazanır.

Köy edebiyatının sosyolojik köy çalışmalarının, antropoloji ve etnografya çalışmalarının yapıldığı döneme denk gelmesi tesadüften öte toplumsal yapının gereği olarak olağan bir seyirde ilerler. Toplumsal değişimin gözlemlendiği bir mekân olarak köyün üretim biçimi ve yaşam tarzı bağlamındaki önemi yadsınamaz. Köyün kültürel, geleneksel, ekonomik ve toplumsal değer, davranışlarındaki yapısal sorunlar, açmazlar üzerine yapılan çalışmalar literatürün ve dönemin hâkim paradigması adına önemli bir gelişmedir. Taner Timur’a göre Türkiye’de “köy edebiyatı”nın tetikleyicisi olan süreç, uluslararası düzlemde dış güçlerin zoraki etkisiyle oluşmuş suni bir demokratikleşme sürecidir (Timur, 2002, s. 103).

Toplumsal değişim ve mekânın aktarımını ele alan bu yazın, doğal olarak bulunduğu toplumun kültürel ve geleneksel mirasından ayrı düşünülemez. Fakat yinelemek gerekirse, bu toplumsal gelişmelerin etkisi bağlamında sanatı ele alıfta bazı farklılıklar mevcuttur. Fethi Naci’ye göre yazarın görevi, romana konu olan köyün toplumsal gerçekliğini yansıtmak değil insan gerçekliğini yansıtmaktır. Toplumsal gerçekliği yansıtmaya çalışan yazarların bir sosyal bilimciden farkı olmaz ki bu da sonucu unutulmaya varan bir gerçekliğe götürür. Yani çabucak unutulup giden yazarlar köyü “edebi” şekilde yazamayan yazarlardır. Neticede köyü sanatsal bir biçimde ele alan ve insan gerçekliğini önemseyen tek sanatçı Yaşar Kemal’dir (Naci, 1990, s. 268-269).

Türkiye’de 1950 yılında siyasi ya da edebi arenadaki değişikliklerin yanında ekonomik anlamda değişiklikler de gözlemlenir. “1950’lerde ABD ve Dünya Bankası azgelişmiş ülkelerin önce tarım sektörünü “modernleştirmesi”ni yani traktörleşmeyi, daha sonra tarım ürünleri ihracatına öncelik tanıyarak, kalkınabileceklerini savunuyordu

(Köymen, 2008, s. 135)”. Az gelişmiş bir ülke olarak hem siyasal anlamda hem Marshall yardımları gibi örneklerle ekonomik anlamda görünmez olan köyün görünürlüğü artmış, tarımda makineleşmeyle birlikte toplumsal bir değişimin köyden başlayacağına yönelik öngörüler kabul edilir olmuştur. Kapitalist ilişkilerin ülkede bu yıllara rastlaması ve tarımsal ürünlerin ekonomide birincil rol oynaması da önemli gelişmelerdir. Dolayısıyla, bahsi geçen ekonomik, siyasi ve ulus ötesi iktidar ilişkileri edebiyat çevrelerini etkilemiştir. Sanatçıların içinde bulundukları zaman diliminde gerçekleşen iktisadi ve toplumsal değişimler yazın hayatına etki edebilir. Her halükârda edebiyat/sosyoloji ve köy arasındaki bağıntının Türkiye’de birbiriyle ilintili olarak değişime sahne olduğu gözlemlenebilir. Cemil Meriç’in saptamasının önem taşıdığı söylenebilir: “Bizde sosyoloğun, tarihçi ve psikoloğun yapamadığını romancı yapmaktadır. İnsan ilimleri henüz emeklemektedir. Roman henüz konuları belli olmayan ilimlerin konusunu işler (Meriç, 2013 [1979], s. 341)”.

Mahmut Makal’ın başlattığı köy yazarlarının köyü anlatma biçimi çeşitli yazarların da temsilcisi olduğu bir köy edebiyatı döneminin habercisi olmuştur. Köy Enstitülerinden Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Dursun Akçam ve diğer enstitülü yazarlar bu geleneğin temsilcisi olmuştur. Toplumsal yaşamda öğretmen olan yazarların sanat anlayışları da bu noktada köyün dramından ayrı değildir. Bu okullardan yetişen sanatçıların köy romanları önemlidir. Ömer Solak’a göre; “Baykurt’un 1958-1977 yılları arasında yazılan, 9 romanının tamamı da köyü konu alır. Öyle ki yazar, sonradan ‘köy romanı’ denilecek bu eğilime muhalif ve devrimci bir içerik kazandıran yazarların başında gelir (Solak, 2014, s. 160)”. Bunun dışında aynı gelenekten gelen Talip Apaydın, Kemal Bilbaşar, Dursun Akçam gibi köy enstitülü yazarlar da eser vermiştir. Talip Apaydın’ın “Eskişehir dolaylarında bir köyde (Özeler) geçen olaylarıyla Sarı Traktör, bir köy gencinin (Arif), köye yeni girmeye başlayan traktöre tutkunluğunu anlatır (Kaplan, 1997, s. 228)”. Kemal Bilbaşar en bilinen ve Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü (1967) kazanan romanı, Cemo’da ise “Doğu Anadolu Bölgesi’nde ağalık ve bir avuç insanın ağalıktan kurtulma çabası işlenir (Kaplan, 1997, s. 400)”. Dursun Akçam’ın *Kanlıdere’nin Kurtları* romanında aynı temayı görmek mümkündür. “Dursun Akçam bu romanında, şiddetli kuraklık yüzünden, sıkıntı çeken köylülerin, içinde bulundukları durumdan yararlanarak daha zengin olmanın yolunu tutan köy ağası Bekir Bey’in çıkarıcı tutumlarını ve köylülerle olan çekişmelerini ele alır (Kaplan, 1997, s.

431)”. Sonuç olarak, ele alınan eserlerin yazarları ve anlatılan olaylar farklı olsa da köyün sorunlarının anlatımı benzerlikleri barındırır.

Köy Enstitüsü mezunu yazarların köy gerçekliğini anlatmada bazı genel benzerlikleri mevcuttur. Ele alınan eserlerde ezen-ezilen ilişkisi, köylünün geri kalmışlığı ve buna karşı çözüm önerileri romanların değişmez unsurlarıdır. Batıl inançlara, kaderci öğelere karşı halkın eğitilmesi gerektiği, zulme ya da haksızlıklara karşı halkın birlik olması gerekliliğine olan inanç bu romancılar tarafından çeşitli vesilelerle kimi zaman açık kimi zaman örtük bir biçimde romanlarda anlatılır. Yazarlarda az gelişmişliğin bir sonucu olarak, ilerlemenin köyden başlatılması gerekliliği düşüncesi yaygın bir kanıdır. Fethi Naci’nin ifadesiyle; “Romancılarımız toplumsal gerçekliğe, genellikle, iki yöntemle yaklaşıyorlar: Ya Yaşar Kemal gibi yaşantılarından ve tanıklığından, yani insanlardan yola çıkarak, ya da kimi romancılarımız gibi tarihsel araştırmaları, birtakım eserleri inceleyerek (Naci, 1990, s. 286)”. Bununla birlikte, enstitü mezunu sanatçılar gerçeğe belirli kalıplarla ve tanıklıklarla yaklaşmaktadır. Ömer Solak’a göre;

“Enstitülülerin şahıs kadrosu daima belli bir şablona uyar. Stereotip düzeyini aşamayan bu kadronun olumsuzlanan kişileri köyde imam, muhtar ve ağadan; kasabada mütegalibe, parti temsilcisi ve onunla iş birliği yapan bürokrattan oluşur. Romanın merkezinde seküler zihniyetli idealist öğretmen veya doktorun yardımcısı ise ezici düzen karşısında sabrı giderek taşkın bir öfkeye dönüşen köylüler ve onunla iş birliği içindeki eşkıyalardır (Solak, 2014, s. 153)”.

Köy Enstitüleri mezunu yazarlarının köyü anlatan eserlerinde ağaya, iktidara, iktidarın tüm temsilcilerine -Demokrat parti eleştirisini de içeren- olumsuz bir bakış söz konusudur. Çoğu zaman ilçedeki kaymakam zengin toprak sahipleriyle iş birliği halindedir, muhtar da genellikle iktidarın köydeki temsilcisi olarak kendi çıkarlarını düşünen bir şekilde eserlere konu olur. Tarım toplumunun getirisi olarak tarıma, toprağa ve hayvana değer vermek tüm eserlerde ortak bir özelliktir. Köyde işlenen konular çeşitlilik gösterse de anlatmak istenen temelde yoksulluk ve ona bağlı olarak toprak sıkıntısı, susuzluk, zengin-yoksul çatışması, uygunsuz evlilikler gibi köyün kültürel, yapısal ve ekonomik problemlerdir (Kaplan, 1960). Köy aktarılırken dinin cehaleti, eğitimin ise aydın beyinleri temsil ettiği bir köy tasviri vardır. Ayrıca köylerin temel

sorunları -su, sağlık ve elektrik yetersizliği vs.- sürekli aktarılmaktan geri durulmaz. Erkan Irmak'ın aktarımıyla;

“İyi-kötü, haklı-haksız, köy-şehir, kahraman-antikahraman ikilikleri o denli baştan tamamlanmıştır ki, romanlar içlerinde neredeyse sürpriz barındırmaz. Yazarlar mesajlarını vermekle son derece kararludur ve bunu en doğrudan ve mümkün olan olmayan her fırsatta yenilemekten geri durmazlar. Bu arada mesajın kendisi de yeni değildir ve bilinen tezleri yüzeysel bir yorumla tekrarlamakla yetinir (Irmak, 2018, s. 168)”.

Köy Enstitüsü sanatçıları köy konularını ele alırken roman objektif ya da orijinal bir fikirden ziyade toplumsal bir mesaj, siyasi bir eleştiri içerir; bununla birlikte tipik ve tek tip şahıs kadrosu ya da olayları barındırır. Edebiyatın kendi edim ve varoluşuna ters olarak hayal gücünden ziyade, yaşamın birebir sanata konu edilmesi “köy edebiyatı” savunuculuğunu yapan Köy Enstitüsü romancılar için dezavantajdır. Çünkü sanatsal kaygıların gözetilmemesi ve belirli bir perspektiften öteye gidemeyen kurmaca anlatımı başka yazar ve eleştirmenlerce sanatsal olmamakla suçlanmıştır. Bu konuda önemli bir eleştiri Fethi Naci'den gelir. “*Beş Romancı Tartışıyor*” adlı oturumda Fakir Baykurt'un “Adeta köy romanı yazmaya mecburum (Baykurt, 1960'dan aktaran, Tükel, 1960, s. 8)”. cümlesine atıfla şu şekilde sorar: “Yazarlarımız yurdumuzun kalkınmasını köyün kalkınmasında gördükleri için mi, bir bunun için mi köy romanı yazıyorlardı? (Naci, 1990, s.263)”. Fethi Naci'ye göre, yazarların sorunu, romanı sadece köy kalkınması için araç olarak görmeleri değildir. Bununla birlikte, yazarın hayal gücünden yoksun bir anlatım tarzının olduğu eleştirisi de söz konusudur. Başka bir ifadeyle bu yazarlar köyde görülen, duyulan şeyleri edebiyata konu eder. Ancak bu sanatsallığın noksanlığıdır (Naci, 1990, s. 263).

Köy Enstitüsü çıkışlı sanatçılara getirilen diğer bir eleştiri ise köy içerisinde insan psikolojisi üzerine odaklanmamasına yöneliktir. Sanatçıların, roman karakterlerinin bireysel yaşamlarını ifade etmekten ziyade, belirli bir olay örgüsü etrafında toplumsal bir “derdin” romanın işlevselliği açısından tercih edilmesi ön plandadır. “Köy romancıları çoğu zaman problemlere önem verip bu problemler arasında bir araç gibi görmekle, insanı ihmal etmişlerdir. İnsanı merkez yapacak meselelerini açıklayacakları yerde, bütün çabalarını onu çevreleyen dış şartlar üzerine toplamışlardır (Kaplan, 1997, s. 557)”. Köy betimlemeleri, doğa tasvirlerinden ziyade insanların toplumsal bir olaya karşı tepkiselliği üzerine kurulu olan eserler, bu noktada

bireyi göz ardı etmesi hususunda eleştirilir. Fakat Köy Enstitülü yazarların -Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Kemal Bilbaşar vs.-bu tavrı genel olarak eserlerinde gözlemlenebilir. Fakir Baykurt tarafından Köy Enstitülü yazarların sanat anlayışı şu şekilde aktarılır: “Şimdi edebiyattan beklediğimiz bir fayda var. Avara kasnak gibi boşuna kalem kâğıt tüketmek, müretteplerin göz nurunu boşuna harcamak değil. Yaptığımız romanlar, icabında otuz sene içinde politikacılara, iş sahiplerine, mesuliyet sahiplerine doküman durumunda (Baykurt, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 11)”.

Bu dönem köy üzerine eser veren yazarlar -çoğunlukla köy enstitülü yazarlar-politik olarak, Demokrat Parti eleştirisini içine alan, dönemin yapısına göre eleştirel ve muhalif bir tutuma sahiptir. Bu tutum bazılarınca muhalif olmaktan çok reformist olarak ifade edilir. Erkan Irmak’a göre, “Enstitülü yazarlar ne erken cumhuriyet romancıları gibi yabancı ne de toplumcu gerçekçiler gibi politizedir (2018, s. 118)”. Politik olma durumları çok radikal olmamakla birlikte toplumsal bir işlevi sağlar. Kurtuluş Kayalı’ya göre, köy romancılarının edebiyat ya da bürokrasi alanındaki iktidarla sorunları söz konusu değildir. Etkin bir biçimde siyasete katılımları mevcuttur. Bu noktada Fakir Baykurt’un yıllarca TÖS başkanı olması ve Yaşar Kemal’in TİP’in içinde yer alması ve Ant Dergisi’nin kurucularından olması bu duruma örnek teşkil eder. Kemal Tahir’in ise bu tarz güncel gelişmelerle hiçbir bağlantısı yoktur (Kayalı, 2010, s. 43). Bu açıdan bakıldığında ekonomik ve toplumsal gelişim içerisinde yazarlar genellikle siyasi olarak aktif bir pozisyon içindedir. Dönemin konjonktürü gereği siyaset ile ilişkili olmaları da yaşamlarının ve sanatlarının şekillenmesinde etkili olan sebeplerdir. Sonuçta, işçi, köylü emekçilerin eserlere konu olması ve az gelişmişliklerin aşılması adına çeşitli biçimlerde verilen siyasi katılım da bu önemli ilişkiselliği açıklar.

Köy üzerine edebi eserler verenler sadece Köy Enstitülü yazarlar değildir. Köyde yetişmemiş ancak sanatında köyü mekân olarak seçen yazarlar da vardır. Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir de bu dönem içerisinde eserleriyle yoğun bir biçimde köyü tasvir etmişlerdir. Nitekim, “İnce Memed’de eşkıyalık, Abdi Ağa’nın haksızlıklarına, zulmüne dayanamayan İnce Memed’in eşkıya oluşu ve bundan sonra yaptıklarıyla ortaya konulur. Çukurova’nın çevre seçildiği romanda, olaylar Atatürk ve İsmet İnönü döneminde geçer (Kaplan, 1997, s. 177)”. Yaşar Kemal’in en önemli romanı sayılan İnce Memed’in fazlaca etki yaratmasının arkasında ağalığa başkaldırı ve köylünün kolektif bir biçimde hareket etmesi yatar. Yazarın aynı çizgide köylüyü

anlatan üçlemesinin ilk kitabı olan *Ortadirek* romanı ise “Torosların arka yanındaki bir köyün insanların ırgatlık yapmak için, Çukurova’ya varışlarını anlatır (Naci, 1990, s. 287)”. Devam romanı olan *Yer Demir Gök Bakır*, “Bir köy toplumunun bir mit yaratmasının hikayesiydi. Ölmez Otu ise, bir yandan değişen şartlar içinde bir mitin yıkılışını anlatırken, bir yandan da bir kişinin bir cinayet mitini yaratışını anlatıyor (Naci, 1990, s. 294)”. Orhan Kemal’in aynı konuyu işleyen, *Bereketli Topraklar Üzerine* romanında “Köylüyü, köyündeki korkunç şartlardan ötürü şehre gelen, orada da kalpsiz patronların, adi devlet memurlarının elinde oyuncak olan bir yabancı olarak tanımlar (Karpat, 1971, s. 72)”.

Yaşar Kemal ve Orhan Kemal Çukurova, Adana dolaylarını eserlerine konu ederken, Kemal Tahir köy romanlarında Çorum, Çankırı gibi İç Anadolu köylerini anlatır. Sanatçıların yaşamlarından bağımsız olmayan edebi anlayışları teknik ve üsluplarına yansımıştır. Erkan Irmak’a göre;

“Köy temalı romanlar denince akla ilk gelen Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi romancılar için köy hemen her seferinde daha büyük bir meseleyi göstermek, açıklamak ya da bir çözüm önerisi sunmak, bir tarihselleştirme veya ideolojik konumlandırmada bulunmak için araçsallaşırken; Enstitü mezunu romancıların temel kaygısı köyü kendi iç dinamikleriyle kaydedip, tekil ve dışa kapalı bir bakışla “aktarmak”tır (Irmak, 2018, s. 27-28)”.

Köyde doğup büyümeyen orta-sınıf aydınları köyü anlatırken daha bütüncül bir bakış ile -belki de manevi bir bağlılık hissetmemelerinden ötürü- sorunları ele alır. Edebi yoğunluğu fazla, birey psikolojine yer vermeleri noktasında Köy Enstitülü yazardan daha elverişli bir üslup ve anlatımları vardır. Buna rağmen, Köy Enstitülü yazarlarda gözlemlenen köylü geçmişi, köylünün yanlı bir perspektifle ele alınmasını, köylerin sorunlarla baş ederken tekil kurtuluşa erişebileceği yönünde bir düşüncüyü destekler. Yani köylü o köy sınırları içerisinde birlik olarak kurtuluşa erişebilir. Ele alınan bu yazarların, Köy Enstitüsü mezunu yazarlardan farkı ise kendilerine özgü dil ve üsluplarının bulunmasıdır. Estetik kaygılarının içerisinde eriyen edebi anlayışları ikili karşıtlıklara yol açmaz. İyi-kötü, zengin-yoksul, ezen-ezilen gibi karşıtlıklar bir noktadan sonra fazla basit bir rota çizer. Sonu bilinen, toplumsallık pahasına sanatın ikincilleştirilmesini içerir. Oysa yukarıda bahsedilen Yaşar Kemal ve diğerleri gibi yazarların eserlerinde belirli şablonlarla ele alınan köylü tipi yoktur. Yoksulların hepsi

iyi zenginlerin hepsi kötü gibi bir anlayış kabul edilmez. Roman karakterleri görece daha özgürdür. Köy Enstitülü yazarların büyük duyarlılıklar pahasına betimlediği, köylü karakterlerden beklenmeyecek sağduyulu tavırlar çoğu zaman Kemal Tahir'in köyü anlatan eserlerinde yoktur. Köylü onun eserlerinde çeşitli acımasız özelliklerinin olduğu yönünde şekillenir. Karakter betimlemeleri yapılırken her an bir olumsuzluğa sebebiyet verecek düşünceler dile getirilir. Bunun dışında toplumsal sorunlar, köyün yoksulluğu vs. romanlarda işlenen konulardandır. Yaşar Kemal ve Orhan Kemal'de ise daha politik bir tutum ön plandadır. Siyasi ayrılıkların ve bulundukları konumun etkisi ile bu farklılık daha da ortaya çıkar. Neticede Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* romanındaki eşkıya karakterinin kötü tasviri yerine Yaşar Kemal'in İnce Memed karakterinin iyi, cesur ve köylüyü bulunduğu konumdan kurtarmaya çalışan bir kahraman imgesi bu ayrıksılığı ortaya koyar (Moran, 2001b, s. 121). Kemal Tahir'in tarihsel olayları ya da olguları çeşitli vesilelerle eserlerine konu etmesi ve diğer köy yazarlarına göre farklı tarzı, düşünce ve sanat anlayışının getirisiidir. Kurtuluş Kayalı'nın ifadesiyle;

“1967 yılına kadar işte Kemal Tahir o üç Kemallerin içinde en kıyıda duran, en az benimsenen bir romancı olarak belirlemektedir. Diğerleri, yazdıklarıyla bir ölçüde klasik olurken, örneğin İnce Memed, Ortadirek ve Bereketli Topraklar Üzerinde gibi kitaplar öne çıkarken, Kemal Tahir'in neredeyse hiçbir, tabir caizse, köy romanı gündeme girmemiştir (Kayalı, 2010, s. 47)”.

Köy romanının tarihsel gelişimi genel olarak bu iki çevrede -köy enstitülü yazarlar ile diğer köy romancıları- şekillenir. Sanatçılar arası genel farklılıklar bu kıyaslamının yapılmasını gerekli kılmaktadır. Ramazan Kaplan (1997), köy romanlarındaki temel problemleri aktarırken tarihsel bir dönemselleştirme yapar. Buna karşılık Taner Timur köy romanlarını belirli konular çerçevesinde sınırlandırır. Taner Timur'a göre;

“Türkiye’de köy romanı altında toplanan eserlerde aslında üç ayrı tür görüyoruz. Bunlardan en yaygın ve en temsil edici nitelik taşıyanı, belli bir köyü alıp onun çerçevesinde kalmak ve onun sosyografisini yapmak biçiminde karşımıza çıkıyor. İkinci olarak yine tek bir köy çerçevesinde kalan, fakat konusu geçmiş bir döneme dayandırılan, tarihi romanlardan söz edebiliriz. (...) Sonuçta köy gerçekliğini işlemekle beraber, onun dar sınırlarını aşan

bölgesel, hatta ulusal boyutlardaki sosyolojik çözümlemeler deneyen eserlerle karşılaşırız (Timur, 2002, s. 154)”.

Denilebilir ki, bu değerlendirmede görüleceği üzere köy romanlarında, çeşitli konular ve zamansal farklılıklar üzerinden ayrımlara gidilebileceğidir. Sonuçta dönemsel olarak ulusal boyutlara varan çözümlemeleri içine alan üçüncü tür köy romanı Yaşar Kemal ve Orhan Kemal gibi isimlerde karşılığını bulurken, birinci türe örnek teşkil eden köy romanı türü ise Köy Enstitülü yazarlardan olan Fakir Baykurt ve Talip Apaydın gibi yazarların romanlarıdır. Bu husus bahsedildiği biçimiyle tek bir köy çevresini ele alıp onun romanını yazma tekniğidir. İkinci türe örnek olarak ise Kemal Tahir verilebilir.

Toplumsal işlev ve gelişimi açısından önemli bir dönemi içine alan “köy edebiyatı” geleneği içerisindeki sanatçıların, 1970 sonrasında köyün tasfiyesi sonucu yerini artık eser verilmemesine ya da aynı köylünün tutumunun şehirde sürdürüldüğü bir bakışa bırakır. Diğer bir deyişle, köyden kente göç etmesi sonucunda sanatçılar aynı bakışla bu defa göç eden köylünün dramını, ötekileştirilmesini ve uyum sürecini romanlarına yansıtır. Erkan İrmak’a (2018, s. 303-305) göre bu durum mekân betimlemelerini değiştirir fakat anlatılan kahraman ya da ana tema değişmez. Köylü ezilir, hırpalanır, dışlanır. Mekân olarak şehrin varoşları aktarılsa da yaşanan dram yine köylü dramıdır. Bu durumda köyün artık edebi ve toplumsal anlamda çözülmesi “köy edebiyatı” içindeki Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlara belli başlı eleştirileri getirir (İrmak, 2018, s. 303-305). Bu eleştirilerden en önemlisi, köy romancılarının çoğu zaman köyü övmelerine karşılık zamanla öğretmenlik yaptıkları köyden ayrılımları, şehre hatta yurt dışına rahatlıkla gittikleri yönündedir (İrmak, 2018, s. 303-305). Fakir Baykurt neden köyden ayrıldığına dair sorulan soruyu şu şekilde cevaplar:

“Çünkü daha olduğum gün, hatta olmadan, Ankara’da rota değişti. 1946’dan sonra Bakanlar, milletvekilleri, hatta Meclis Başkanı, el ele verip Enstitülere saldırdı. Günümüz gecemizden beter karartıldı. Boğucu bir havanın içinde kaldık. Üç güne bir arama taramalarla tedirgin ediliyorduk. Eskiden bir olan karşıtlarımız, 1950’den sonra bin oldu. Çoğumuz canımızı ölümlerden, ölüme benzer sakıncalardan zor kurtardık. Lütfen daha ciddi düşünelim, devlet köy öğretmenlerini tutmaz, üstelik yarattığı olumsuz ortam içinde saldırılara uğratılsa oralarda eğitim öğretim işleri nasıl yürür? Eğitim öğretim mi yapacaksınız, yoksa devletle mi uğraşacaksınız (Baykurt, 2016, s. 70-71)”.

Aktarılan dönemde Türkiye'deki siyasal iklim sonucunda pek çok sanatçı ya hapsedilmiş ya da gözetim altında tutulmuştur. Bu durum köy edebiyatı özelinde eser veren sanatçıların ve diğer köy romancıların çoğunu etkilemiştir. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Mahmut Makal, Fakir Baykurt siyasi olarak dönem ile uyuşmayan muhalif düşünceleri sebebiyle devlet tarafından sürekli gözetim altındadır. Bu durum, sadece sanatçı kimliklerinin değil siyasi kimliklerinin de ön planda olduğunu, öncü bir rol üstlendiklerini gösterir.

1970'de köy romanındaki genel anlayış şehirleşme ve sanayileşmenin bir sonucu olarak değişmeye başlar. Sonraki süreçte toplumsal iklimde değişim gösteren ekonomi politikaları, göç ve buna bağlı olarak gecekondulaşma, şehirleşme vs. edebi anlayışta değişimleri de beraberinde getirir. Sanatın evrensel ve ölümsüz olduğu düşünüldüğünde denilebilir ki; Türk edebiyatında köy romanı ya da köy edebiyatı yazarlarının toplum tarafından hala okunması ve anlaşılması önemlidir. Taner Timur'un ifadesiyle;

“1950'lerde başlayan ve 1971 darbesinden sonra yazınıımızdaki ağırlıklı konumunu yitiren köy romanı, toplumcu gerçekçi bir yaklaşımın ürünü değilse de, nesnel olarak ana tezleri itibariyle ona koşut bir akımdır. Bu roman türüne egemen felsefe, Türk kırsal alanında yoksul köylülerin ağa ve tefeci baskılarına, her türlü sömürü mekanizmalarına ve feodal kalıntılarına karşı çıkan bir 'demokratik devrim' felsefesidir (Timur, 2002, s. 382)”.

Sonuç olarak, bu edebi anlayış tarihsel olarak var olan haksızlıkların, yoksullukların giderilmesi için bir duyarlılık yaratmaya çalışmıştır. Ayrıca köy, edebi metinlerde örtük ya da açık bir biçimde toplumda var olan sorunların anlatıldığı bir mekân olarak karşılaşılır.

Türkiye'de köyün ve köylünün edebiyata -özel olarak roman ve hikâyeye- konu olması, Cumhuriyet'in ilk yılları hatta Osmanlı'nın son dönemlerine kadar geriye götürülebilir. Köyün temel bir mesele olarak sanata konu olmasında siyasal gelişmelerin, Köy Enstitüleri'nin, yazarların bireysel ilgilerinin rolü büyüktür. Özellikle 1940-1970 arasında yoğun bir biçimde edebiyata konu olan köy sorunları toplumsal gerçekçi bir tavırla alınmasa dahi belli noktalarda var olan sorunları aktarmada önemli kaynaklardır. Denilebilir ki, Köy Enstitülü yazarlar ya da orta sınıf aydınlarının konusu olan köy ve köy konularının sanata yansması, toplumsal sorunların sanat tarafından örtük ya da açık bir biçimde araç olarak kullanımını içerir. Bu bağlamda Köy Enstitülü yazarlara yapılan eleştirilerin anlamı anlaşılabilir. Ancak sanatın anlam, aktarım, üslup

gücü ile toplumsal düzlemde bir konu birleşince yazılan eser bir kurguyu içerse dahi dolaylı yoldan bir gerçekliği içinde barındırır. Bu bakımdan sanatın amacının toplumsallık olmadığı durumlarda dahi, dönemin köy romancıları özelinden denilebilecek olan topluma ya da köye sosyolojik bir gözle baktıkları -en azından köydeki sorunları görme noktasında- ve sosyolog, tarihçi, akademisyen kadar gözlemci, araştırmacı ruha sahip oldukları gerçeğidir.

2. TÜRKİYE’DE 1940-1960 ARASI DÖNEMDE YAŞANAN SİYASAL VE EKONOMİK DEĞİŞİMLERİN GENEL YANSIMALARI

Türkiye’de, İkinci Dünya Savaşı’nın yaşandığı 1939-1945 yılları ekonomik ve siyasal anlamda çözümlerin ve yeniliklerin yaşandığı bir dönemi kapsar. Savaş koşullarından önce ülke genelinde siyasal iklime bakıldığında CHP iktidarının tek parti yönetimi ve devletçilik anlayışı ön plana çıkar.

Cumhuriyet’in ilk yılları olmasından kaynaklı olarak savaş öncesi dönem, ekonomi ve siyaseten mevcut durumun seyrinde bazı değişiklikler söz konusudur. Ülke genelinde kabul edilen cumhuriyet ilkeleri, toplumsal hayatta belirli değişimlerin - hilafetin kaldırılması, harf inkılabı, şapka kanunu vb.- uygulamaya geçmesi yeni bir toplumun oluşmasında önemlidir. 1929 Buhran’ının etkisi ile yürütülmeye çalışılan devletçi ekonomi politikaları dönemin siyasi, toplumsal ve ekonomik koşullarını anlamak adına elzemdir. Tefik Çavdar’a (2003, s. 245) göre, 1930’lu yıllarda dış ticaret siyaseti ithal ikamesi ve yerli malı özendirme ile ilişkili bir zeminde sürdürülmekteydi. Bunun yanında ona göre, ithal ikamesi bazı düşüncelerin aksine ekonominin içe kapanmasına değil ekonominin kendine yeterliliğini sağlamasına yarayacak bir programdır. Doğan Avcıoğlu’na (1996, s. 445) göre Türkiye’nin ekonomik yapısı 1923-1931 dönemi liberal, 1932-1945 dönemi ise devletçilik dönemi sayılmasına karşın liberal ekonomi politikaları devletin kuruluşundan beri uygulanmamıştır. Devlet toplumsal koşullar gereği müdahaleci olmuştur. Devletçilik tartışmalarının Kadro dergisi ve pek çok çevrece sürdürüldüğü gerçeğinin yanı sıra, bu dönem tarımdan ziyade sanayiye öncelik verilen bir döneme tekabül eder. “1930’lu yıllarda tarım kesimine sanayi sektörüne oranla daha az önem verilmiştir. Bu dönemde, tarımın geleneksel yapısında çok az değişiklik görmekteyiz. Toprak dağılımındaki adaletsiz yapı, medeni yasadaki açıklıklardan yararlanan büyük toprak sahiplerinin, mütegalibe vb. yerel ağaların eylemleri nedeniyle daha da kötüleşti (Çavdar, 2003, s. 264)”.

Korkut Boratav, genel bir dönemselleştirme ile ele alınan 1940-1960 dönemini şu şekilde aktarır: “Bir kesinti-İkinci Dünya Savaşı: 1940-1945, Dünya ekonomisi ile farklı bir eklemlenme denemesi: 1946-1953, Tıkanma ve yeniden uyum: 1954-1961 (Boratav, 2006a, s. 13)”. Neticede Korkut Boratav için 1940-1945 dönemi -1946

sonrasında ülkenin farklı bir ekonomik rotaya girmesinden önce- “bir kesinti” ya da “kuluçka” dönemidir (Boratav, 2006a, s. 81-83).

İkinci Dünya Savaşı’nın 1940-1945 döneminde Türkiye’ye getirileri, dış devletlerle ikili ilişkiler ve çeşitli ekonomik, siyasi yasaların oluşmasında belirleyici olmuştur. 1940 döneminde savaş koşullarının da etkisiyle kendini gösteren, daha sonrasında hem toplumsal hem kültürel ortamı etkisi altına alan siyasi gelişmeler birbirini izlemiştir. İkinci Dünya Savaşı’na aktif bir katılım sağlamamasına rağmen - istisnai bazı durumlar hariç- savaşın ülke siyasetine, ekonomisine, toplumuna olumsuz etkileri kaçınılmaz olmuştur. CHP’nin katı politikaları bu dönemde dikkat çekici boyuttadır. Pek çok araştırmacı, tarihçi ve sosyoloğun kabul ettiği bu görüş, sonraki tarihsel süreçte belirli dozlarda esnemeye neden olacak yenilikleri beraberinde getirecektir. Kemal Karpat’a göre, “Halk Partisi’nin 1923-1945 dönemindeki toplumsal örgütlenme anlayışı geniş ölçüde nasyonal sosyalist ideolojinin etkisi altında kalmış, daha sonraları az çok bulanık bir ‘orta yol’culuk kılığına bürünmüştür (Karpat, 2010, s. 390)”.

Aslına bakılırsa, Cumhuriyet’in ilk yıllarında kapıldığı yer yer ırkçılığa varacak şekilde milliyetçilik dozu hayli yüksek siyasi ideoloji, dünyada tüm ulus-devletleri etkisi altına alan zamanın ruhundan ve uluslararası dinamiklerden bağımsız değildir. Almanya’daki ırkçılık eğilimleri tüm dünyayı etkisi altına alan bir dalga yaratmıştı. Bunun yanında, Tevfik Çavdar’ın daha 1930-1945 arası, iktidar partisi için söyledikleri, dönemin toplumsal ve siyasi konjonktürünü düşünmek adına önemlidir: “Bu dönem içerisinde parti ve devlet örgütü birleştirilmiştir. Örneğin valiler bulundukları ilin parti başkanı olarak da görev yapmışlardır. (...) Adı söylenmese de faşizm CHP’yi cezbetmişti. Partinin temel ilkesi “fert yok, cemiyet vardır” biçiminde öne çıkmıştır (Çavdar, 2003, s. 243)”.

CHP iktidarının katı yaptırımlarının ekonomik anlamda da toplumsal bir karşılığı söz konusu olmuştur. Bahsedildiği biçimiyle savaş koşullarının getirdiği ekonomik buhran durumu, devleti/partiyi bu vergilerin alınması adına bir karara itmiştir. Her biri diğeriyle bağlantılı olarak kabul edilen bu kanunların halka ekonomik külfeti ise ağır olmuştur.

1940-1945 arası, İkinci Dünya Savaşı’nın koşullarından korunmak adına bazı kanun ve vergiler kabul edilir. Milli Savunma Kanunu (1940), Varlık Vergisi (1942), Toprak Mahsulleri Vergisi (1943) ve Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu (1945) bu

döneme damgası vuran önemli vergilerdir. Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nun diğerlerinden ayrılan önemli yanı (1945) savaş sonunda toplumsal bir dönüşüm yaratacak hükümler içermesidir. Netice itibariyle, bu kanun siyaset arenasında bir ikilik ortaya çıkaracak ve sonucu çok partili hayata geçişi hızlandıracaktır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan korunmak adına öncelikle 1940'da kabul edilen Milli Savunma Kanunu vardır. Amacı, ekonomik anlamda ordu ve devletin savaş koşullarından azami düzeyde etkilenmesini öngörür. Doğan Avcıoğlu kanunun içerdiklerini şu şekilde ifade eder:

“Milli Müdafaa Mükellefiyeti” için öküzler toplanmaktadır. Ama bunun hiç değilse, şehirlerin ve Ordu'nun beslenmesini tehlikeye atmaması gereklidir. Bu nedenle, Milli Korunma Kanunu'nun 41. maddesiyle, her 4 hektar (40 dönüm) arazi için bir çift öküzün milli savunma yükümlülüğünden istisna edilmesi kabul olunmuştur. Böylece 40 dönümden az arazisi bulunan çiftçiler, en önemli üretim araçlarından yoksun bırakılmaktadır. Madde, Meclis'te tartışmalara yol açmış, Başbakan, “40 dönümden az arazisi olan köylüye de bir istisna tanınırsa, yalnız kendini beslemek için tarım yapanlara bir istisna yapılmış olacağını, 40 dönüm sınırı konulursa üretimin artacağını” ileri sürerek maddeyi savunmuştur (Avcıoğlu, 1996, s. 488)”.

Milli Savunma Kanunu, “18 Ocak 1940'ta yasa TBMM'de kabul edildi (Çavdar, 2003, s. 314)”. “Milli savunma kanunu bu açıklamalardan kolayca anlaşılabilir gibi, işçi sınıfının ve yoksul köylülerin aleyhinedir (Timur, 1997, s. 180)”. Geçimlik üretimini dahi kolaylıkla karşılayamayan köylünün ve şehirli ücretli emekçinin üzerine yüklenen bu ekonomik baskı zenginlerin lehine olmakla birlikte halk için getirileri ağır olmuştur. Tefik Çavdar'a göre bu yasa;

“Milli mücadele günlerinin Teklif-i Milliye kararlarını andırmaktadır. Ne var ki, o kararlarda bir gönüllülük ve eşit yükümlülük altyapısı vardı. Oysa Milli Korunma Yasası'nın en büyük yükünü işçiler ve küçük çiftçiler, köylüler çekmiştir. Her iki kesim angarya diye niteleyebileceğimiz çalışma yükümlülükleri altında ezilmiştir. Ücretler çok düşüktür. Zorunlu çalışma yükümlülüğü, angaryalar iş kazalarını da artırmıştır (Çavdar, 2003, s. 317)”.

Denilebilir ki, savaş koşullarının halka getirdiği çeşitli külfetlerin yanında vergiler, devletin ekonomik anlamda kendine yetmesini sağlayacak bir araç rolünü de üstlenir. Bunun yanında, o konjonktür gereği, sınırsız bir yetki alanı olarak devletin, toplumsal

Çalışma şartlarında insanlardan maksimum seviyede yararlanması da diğerk bir gerçeğinin altını çizer.

Milli Korunma Kanunu’nun kabul edildiğı yıl olan 1940’da diğerk bir önemli gelişme ise Köy Enstitüleri’nin açılmasıdır. Köy Enstitüleri 1937 yılında üç senelik bir deneme süreciyle birlikte 1940’ta fiili olarak açılmıştır. Temel amacı ise çocukların tarımsal ekonomik gelişmeler adına teknik meselelerle eğitilmesini içerir (Karaömerlioğlu, 2006, s. 90). Köy Enstitüleri karma eğitime sahip, toplumun çağdaşlaşması adına alternatif bir eğitim modeli sunan okullardır. Amacı köy çocuklarına çok yönlü bir bilginin öğretilmesi, bu bilgi ile çocukların kendi köylerine öğretmen olarak gidip, köylüleri aydınlatması düşüncesidir. Köy Okulları ve Enstitüleri Teşkilat Kanunu İzahnamesi’nin 46. Maddesine göre;

“Köy enstitülerinde ve köy okulunda bilgi bir vasıttır. Bu vasıla talebenin zekasını mümarese ettirmek, muhayyelesini uyandırmak, onlara bazı düşünme ve çalışma metodları vermek için kullanılacaktır. Basit bilgi edinmeye önem verme köy enstitüsünü ve köy okulunu saran iş hüviyetine asla denk düşmeyecektir. Köy enstitülerinde basit, fakat kabiliyetli insan, ruhi kudretinde varlık olan ve fikri kudretiyle iş başaran vatandaşlar yetiştirmemiz lazımdır. Köylerde müştereken yapılması zaruri nice kollektif ve geniş işlerde hem kısır, hem menfi kalmamak için talebeye kazandırılacak bilgileri yapıcı köy insanına yarayacak kıvamda vermek gerekmektedir (Maarif Vekilliğı, 1943’ten aktaran Tonguç, 1970, s. 252)”.

Asım Karaömerlioğlu (2006), Köy Enstitüleri’nin tarihsel arka planının “köycü” söylemlere dayandığının, Halkevleri, Halkodaları gibi kurumların devamı olduğunu aktarır. CHP iktidarının, kitlelerin yüzde sekseninin köyde bulunduğu gerçeğinden hareket ederek, köycülük ideolojisinin devamı niteliğinde olan bu kurumlara, eğitimsizlikle mücadele etme amacıyla kurulan kurumlar olarak bakılır. Bunun yanı sıra, köy enstitülerinde çocukların uygulamalı eğitim öğretim aşılanmaktadır. Ezbere dayalı bir sisteme karşı teknik bilgilerin öğretilmesi ve köyün cahillikle mücadele edilmesi başat amaç olmaktadır. Karaömerlioğlu’na göre, bu eğitim kurumları bahsedildiğı üzere toplumsal ilişkileri değiştirmek, komünist propaganda yapma gibi emellerle değil aksine var olan değer ve kültürel mirasın muhafazası için çalışır. Temel amaç, köy yaşamının kolaylaştıracak bilgi ve tekniğinin öğretilmesi, köylüye okuryazarlığın kazandırılmasıdır. Dolayısıyla, 1930 sonrası gelişen köycü ideolojinin

sanayi ve kent karşıtlığı bu kurumlarla paralel bir dünya görüşünün destekçisi olur. Çocukların aldıkları uygulamalı eğitim sonucunda, kendilerine güvenlerinin arttığı ve sorgulayıcı bir tavır benimsedikleri gözlemlenir. Bu durum da enstitülere karşı bakışta farklı çevrelerce mesafelere neden olur. Çünkü alınan eğitimin getirdiği hak arama anlayışı verilen eğitimin “anarşizan” olduğu yönünde bir kanıya yol açar. Ancak, Köy Enstitülerinde okutulan kitaplar düzen içinden ve yıkıcı etki yaratmayan kitaplar olarak aktarılır (Karaömerlioğlu, 2006, s. 106). Bu noktada, Fakir Baykurt’un, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Refik Halit, Halide Edip Adıvar gibi yazarların okutulmasına karşın Nazım Hikmet’in adının hocalardan işitilmediğini, anlatılmadığını aktarması önemlidir. “Raflarda, dolaplarda kitapları yoktu. Öğretmenler ondan bir tek dize okumuyordu, derslere adını duymuyorduk. Ama Bursa’da cezaevinde yattığını biliyorduk (Baykurt, 2016, s. 108)”.

Tevfik Çavdar’a göre Köy Enstitüleri’yle ilgili bilinen bazı yanlış bilgiler söz konusudur. Evvela Köy Enstitüleri sanıldığığının aksine İsmail Hakkı Tonguç’un değil 1914’de Maarif Nezaretine İsmail Mahir Efendi’nin buluşudur. Enstitü köy insanlarına külfet olmuştur. Çünkü köylüler hem okulların yapımında çalışmış hem okullara su temin etmek, bahçe ve yol yapma gibi pek çok işin de öznesi konumundadır. Enstitülerin katkıları ise bekleneni karşılayamamıştır (Çavdar, 2003, s. 266). Eğitim kurumlarının kuruluş yılı sebebiyle -dönemin zor koşulları gereği- yapılan eleştirilerin ya da bakışın düşünmeye değer olduğu gerçeğinin yanında Mümtaz Turhan’ın iddiasına göre, “Köyü, muhayyel, illüzyoner bir projeye dayanarak ilk tahsille kalkındırmak maksadıyla köy enstitüleri açılacağı yerde, sayın Şevket Raşit Hatipoğlu’nun tavsiyesine uyularak her seviyede ve çok sayıda teknik ziraat okulları açılmış olsaydı, memleket bugünkü haline düşmeyecekti (Turhan, 1964, s. 11)”. Çok ciddi olumsuz bazı iddiaların yanında enstitülere olumlu ve ılımlı bakış da söz konusudur. Taner Timur, Köy Enstitüleri’nin kuruluş gayesinin salt köylü çocukların okutulması olmadığını aktarır. Kanunda belirtildiği biçimiyle, savaş koşullarının getirisi olarak, üretimi arttırmak da temel bir meseledir (Timur, 1997, s. 193). Neticede enstitü, uygulamalı tarım eğitimi, ziraat, sanat ve iş eğitimi gibi pek çok alanda köy çocuklarını geliştirici bir vizyonun taşıyıcılığını yapar. Bu sebeple Taner Timur’a göre bazı solcu düşünürler enstitülere objektif bir değerlendirmeden ziyade sübjektif bir değerlendirmede bulunur. Alt-yapı değişmeden üstyapıda, eğitimde bir değişiklik yapılmasının temelde değişime neden olmayacağı yönündeki sava karşı Taner Timur, bu bakışın egemen sınıfların

düşüncesiyle aynı doğrultuda bir rota çizeceği düşüncesini taşır (Timur, 1997, s. 196). Bunun yanında Karaömerlioğlu'na (2006) göre, okuldan mezun olan öğrenciler hem köy hayatını iyi bilmeleri hem köy kalkınması için iyi bir eğitim almaları vesilesiyle köye pragmatik bir fayda sağlanacağı düşünülüyordu. Bununla birlikte, kurumların teorik ve pratik uygulayıcı olan İsmail Hakkı Tonguç ve birçok eğitimci iki savaş arası dönem olması sebebiyle soyut ve entelektüel bilgiyi önemsememekte, pragmatik amaçlarla hareket edilmesine önem verilmekteydi. Pratik yararı somut bilgiye karşı soyut “entelektüalizmin” dışlanmasıdır (Karaömerlioğlu, 2006, s. 95).

Sonuç olarak, pek çok tartışmaya neden olan Köy Enstitüleri'nin akıbetini Doğan Avcıoğlu şu şekilde aktarır:

“1946 yılında Bakan Hasan Ali Yücel görevinden ayrılmak zorunda bırakılmış, yerine Hitler rejimine hayranlığı ve Köy Enstitüleri'ne aleyhtarlığı ile tanınan Reşat Şemsettin Sirer getirilmiştir. Köy Enstitüleri'nin mimarı, devrimci Tonguç, görevinden ayrılmak zorunda bırakılmıştır. 1947 yılında çıkarılan 5117 ve 5129 sayılı kanunlarla, öğretmene toprak verilmesi güçleştirilmiş, dağıtılmış kitaplar, aletler, hayvanlar ve malzemenin geri alınması yoluna gidilmiştir. Öğretmen, yeni Türk köyünün inşacısı değil, okuma-yazma öğretmekten öte hiçbir işe burnunu sokmayan tutucu bir bürokrat haline getirilmek istenmiştir (Avcıoğlu, 1996, s. 499-500)”.

Köy Enstitüleri'nin eğitim anlayışı, işleyiş biçimi ya da köylüye yüklediği sorumluluklar üzerine düşünmeye değer problemlerin varlığını gösterir. Ancak savaş koşullarına göre “konformist” bir tavır dahi olsa Cumhuriyet için “özgün bir deneyim” olarak ifade edilmeye müsait bir projedir. Doğan Avcıoğlu'nun ifadeleriyle;

“İnönü, 1946 Ekim'inde yaptığı bir konuşmada, “Bütün siyasi ve askeri hayatımdaki vazifelerin hiçbirini kaale almadan diyebilirim ki, öldüğüm zaman Türk milletine iki eser bırakmış olacağım. Bunlardan biri köy okulları, diğeri de müteaddit partilerdir” görüşünü ileri sürmektedir. Köy okulları denen, Köy Enstitüleri'dir (Avcıoğlu, 1996, s. 498)”.

Savaş yıllarından korunmak adına Milli Korunma Kanunu'ndan iki yıl sonra kabul edilen diğer bir vergi ise Varlık vergisidir. Bu vergi 11 Kasım 1942 yılında kabul edildi. Varlık vergisinin temel amacı, çoğunluğu gayrimüslim zengin halktan savaş koşulları gerekçe gösterilerek, belirli şekillerde destek alınmasıdır. Korkut Boratav'a göre Varlık vergisinin, yarısından fazlası azınlıklarca ödenmiş -temelde ticaret

burjuvazisini kapsayan- bir kereliğe mahsus olmak üzere, itiraz kabul etmeden alınacak olan vergidir. Vergi borçlarını bir ay içerisinde ödemeyenler önce kamplara, sonra ise çalıştırılmak üzere Aşkale'ye yollandı (Boratav, 2006a, s. 85). Stefanos Yerasimos'a göre vergi aynı zamanda "Halk arasında adı "harp zengini"ne çıkmış, fırsat düşkünü takımın en kodamanlarından olan yerli sermayeyi ürkütmemek ve "milli" burjuvaziye azınlıklara karşı savunmak gibi bir bahaneyi de elde tutmak kaygısıyla" çoğunlukla İstanbul'daki azınlıkları kapsayacak biçimde oluşturulan bir vergidir (Yerasimos, 1977, s. 1328).

Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik ve siyasi açmazların iyi anlaşılması bakımından içinde bulunulan toplumsal konjonktürü, 1942'de Şevket Süreyya Aydemir şu şekilde ifade eder:

"Memleketin içinde bulunduğu ekonomik koşullar çok kötüydü. Her sabah güneş doğarken gözünü yeni güne açan her vatandaş o gün sofrasına bir dilim ekmek koyup koyamayacağını ve ordunun yönetim mevkiinde görevli her komutan o gün askerine ne yedireceğini, yemsizlikten kırılan hayvanlarına bir avuç yem bulup bulamayacağını, uçakların motorlarına kaç günlük benzin ve motorlu araçlarına kaç tane yedek lastik bulunabileceğini kaygıyla düşünüyordu (Aydemir, 2000, s. 203)".

Verginin zengin yerli tüccar ve gayrimüslim sermayedara etkileri farklı olmuştur. Yerli zengin tüccar sınıfı bu durumdan yararlanarak karaborsacılık yaparken - krizi fırsata çevirirken- gayrimüslim zenginler ekonomik anlamda fakirleşmiş, kimi göç etmiş kimi ise Aşkale'ye, tren yolu çalışmasına yollanmıştır. "Varlık Vergisi'nin genel bir değerlendirmesini yaparken bu verginin sadece Türk-azınlık ayrımına dayanan bir operasyon olmadığını; çiftçi ile kent burjuvazisi; Anadolu tüccarı ile İstanbul tüccarı arasında da birinciler lehine, İkinciler aleyhine belirli bir ayrım izlediğini işaret etmek gerekir (Boratav, 2006b, s. 344)". Varlık vergisinin alınması, devlet adına ayrıştırıcı bir tavır içermesinin yanında -çoğunlukla gayrimüslimleri ifade etmesi bakımından- devlet adına olumlu bazı işlevleri olduğu da su götürmez bir gerçekliktir. Bununla birlikte ücretlere el koyma, sürgün ve zorunluluk gibi yaptırımlar gayrimüslim halkın devlet karşısındaki çaresizliğini de göstermesi bakımından söylenmeye değerdir. Sonuç olarak, "Varlık Vergisi'nden aşamalı olarak vazgeçildi ve nihayet Mart 1944'te bu uygulamaya son verildi (Ahmad, 2012, s. 125)".

Bu dönemde alınan diğer bir vergi ise Toprak Mahsulleri Vergisi'dir. 26 Nisan 1944'te kanunlaştırılan bu vergi Korkut Boratav'a (2006b, s. 346) göre, Varlık vergisinin devamı mahiyetindedir. Ondan ayrılan yanı büyük, küçük gözetmeden tüm çiftçileri kapsayacak biçimde oluşturulmasıdır. Bu sebeple denilebilir ki, savaş şartlarında üretimi düşmüş köylünün aleyhine oluşturulan yükümleri içerir.

Toplumsal koşulların yetersizliği, yoksulluğun tüm kesimlerce hissedildiği 1940 yılı başlarında, çiftçi tarafından geçimlik üretim yapılsa da borçlandırma ve çeşitli problemler sebebiyle her anlamda zor ve külfetli yıllar olmuştur. Halkın yaşadığı olumsuzlukların yanında büyük toprak sahiplerine yönelik bazı yaptırımlar siyasal anlamda yaşanacak krizin işaretini verir. Taner Timur'a göre, "Toprak Mahsulleri Vergisi, daha sonra kabul edilen Çiftçiyi Topraklandırma Kanunuyla birlikte büyük toprak sahiplerini CHP'den soğutan ve DP'yi hazırlayan nedenlerden biridir (Timur, 1997, s. 190)".

1945 yılında meclisteki çeşitli tartışmalar sonucunda kabul edilen önemli bir kanun ise Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'dur. Kanunun amacı, Tevfik Çavdar'ın ifade ettiği biçimiyle;

"Topraksız olanlara ve toprağı yetmeyenlere yeterince toprak verilmesidir. Hedef olarak toprakların belirli ellerde toplanmaması kadar, parçalanarak çok küçülmeleri de isteniyor. Köy arazisinin temel olması arzulanıyor. (...) Devlete, belediyelere, özel idareye, köylere ait değerlendirilmeyen araziler öncelikli dağıtılacaktır. Topraklar çiftçiliği zanaat edinen topraksız ya da az topraklı ailelere dağıtacaktır (Çavdar, 2003, s. 332)".

Mecliste CHP, Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'yla ilgili ikili bir anlaşmazlığa düşmüştür. Buna göre toprak ağası olan belli başlı kişiler -Emin Sazak, Adnan Menderes, Celal Bayar- bu yasanın demokratik biçimde hazırlanmadığını ve bu durumun ciddi problemlere yol açacağına dair karşıt görüşte bulunmuştur. Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nun yıllardır devam eden bir tasarı olduğu gerçeği de bu karşıtlıkların devam ettiğini gösterir:

"1942'de Başbakan Şükrü Saraçoğlu meclise sunduğu programda "köylüyü topraksız, toprağı da köylüsüz bırakmayacağız" sözlerini sürdürerek; 1943'te ikinci kez başbakan olduktan sonra da gene "Ziraat sahasında bizi dört gözle bekleyen en esaslı kanun, köylüyü toprak sahibi yapacak kanundur" diyor. Sekiz yıldır tartışılan bu kanuna şiddetli muhalefet büyük toprak sahibi mebuslardan geliyor, örneğin, Eskişehirli büyük toprak sahibi Emin

Sazak, toprak reformu tasarısı geri alınırsa Beylikköprü'deki 30.000 dönümünü devlete hibe edeceğini söyleyerek, tasarıya karşı çıkıyor (Köymen, 2008, s. 129-130)".

Emin Sazak'ın sonraki yıllarda da meclis konuşmaları, Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'na olan olumsuz bakışını aynı doğrultuda yansıtmaları bakımından önemli bir veridir:

"Tasarıda, şehirde ve kasabada oturan ve başka iş tutana 30 dönümden çok arazi vermemek gibi kötü bir zihniyet vardır. Bir de Türk ruhuna uymayan Ocaklar kuruyor. Padişahı devirdik, Halifeyi kovduk, şapka giydik, Latin harflerini kabullendik, tekkeyi kapattık, bazı gerçeklerle Varlık Vergisi'ni bile kabul ettik, fakat bunu kabullenemiyorum... Bugün bizdeki görünüş varlık düşmanlığıdır. Bunun memleket için zararlı olduğu kanısındayım. Sanat ve Ticaret alanını da özel teşebbüse bırakmadık. Bu gidilen yolda yürünmez. Devam edilirse ben hükümete güvenmem (akt, Çavdar, 2003, s. 333)".

Feroz Ahmad kanuna karşı çıkan milletvekilleri ile ilgili şu yorumu yapar: "Onlara göre Toprak Reformu bütün olumsuz sonuçlarıyla birlikte üretimde azalmaya yol açacaktı; anayasanın garanti altına aldığı özel mülkiyet ilkesi de ihlal edilmiş oluyordu (Ahmad, 2012, s. 126)". Denilebilir ki, toprak zengini olan milletvekillerinin, topraksız ya da az topraklı köylünün topraklandırılıp tarımsal üretimi arttırmaya yönelik tasarıya karşı tavırları, bireysel yaşamlarından ayrı değildir. Netice itibarıyla devlet topraklarının ve 30 dönümden fazla özel şahsa ait toprakların köylüye dağıtılması, köylünün geçimlik üretimini yapabilmesini ve maraba, ortakçı değil bizzat üretici olmasını sağlayabilmesinin yanında toprak ağalarının topraklarının ellerinden alınması anlamına gelir. Mümtaz Turhan'a göre "Toprak meselesi, 'ağalar saltanatını bertaraf etmek', "Ortaçağ feodalizmini" yıkmak vesaire gibi sloganlarla halletmek mümkün değildir (Turhan, 1964, s. 13)". Toprak reformunun devlete yükleyeceği külfetin önemine vurgu yapar. Başka bir ifadeyle, devlet topraklarının dağıtılması gibi bir husus sorunlu olmakla birlikte var olan problemi düzeltecek bir çözümü yoktur.

Adnan Menderes de -ki kendisi Aydın'da toprak zengini- benzer bazı tepkilerle mecliste şu ifadeleri kullanır: "Çiftçiyi meslek haline koymak fikri de modern iktisadi hayatın gerektirdiği iş bölümü mefhumu ile izah olunamaz. Bunlar nasyonel sosyalist rejimin, iskân, toprak kanunu olan Ehrhof kanunundan hemen aynen iktibas olmuş düşünce ve hükümlerdir (akt, Timur, 1997, s. 203)". Adnan Menderes'in var olan tasarısı Almanya yasalarıyla benzeştirmesinin yanında tasarının yol açtığı ikilik ülkenin siyasal hayatının seyrini de değiştirmiştir. Çağlar Keyder'e göre, CHP'nin bürokrat

kesiminin, toprak reformunu çıkarma ihtiyacının sebebi, “burjuvazinin gittikçe güçlenen muhalefetine karşı yoksul köylülerle yeni bir ittifak kurma isteğinde yatıyor (Keyder, 1995, s. 175)”. Savaşın bitiminde ülke ekonomisinden en az etkilenen grup sermayedar ve büyük toprak üreticileri idi. Ekonomik buhranın etkisiyle, yoksul köylü ve işçi nüfusun CHP tarafından etkili bir siyasetle desteklenmesinin asıl sebebi partinin bahsedildiği biçimiyle iktidarını kaybetmeme isteği, olasılığı yüksek bir gerçekliktir. Bu bağlamda mecliste çıkan tartışmalar belirli kırılmalara ve tarihsel dönüşümlere yol açacak cinstendir. Sungur Savran’a göre, 1945 yılında Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu üzerine çıkan tartışma, CHP’deki ayrışmanın ilk adımıdır. “Bu çatlamanın yarıklarından doğan Demokrat Parti, büyük toprak sahiplerinin ve tarım burjuvazisinin ticaret burjuvazisiyle ittifak halindeki Kemalist önderlikten kopuşunun siyasal ifadesiydi (Savran, 2010, s. 159-160)”. Sonuç olarak, belirli tartışmalar ve ayrışmalara neden olan Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu, 14 Mayıs 1945’te TBMM’de görüşülmeye başlanmasının ardından 11 Haziran 1945’te kabul edilmiştir (Çavdar, 2003, s. 331-334). Taner Timur’a göre, savaş yılları toprak reformunu ertelemiştir. Çünkü savaş yıllarında bir milyon kişi silah altına alınmıştır. Diğer yandan savaş yılları toprak reformunun zorunlu olarak kabulünü sağlamıştır. Çünkü toprak zenginlerinin var olan kriz koşullarını kendi lehine kullanmaları bir yasanın olması gerektiği gerçeğini göstermiştir (Timur, 1997, s. 192).

Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu’nun -köylüye olumlu getirilerinden ziyade- Türkiye’de siyasal anlamda bir yeniliğe sebep olması önemli bir ayrımı temsil eder. İktidar aygıtının kendi içerisinde bölünmesi ve köylü adına alınan kararlar olumlu etkiler yaratsa da bu durum Cumhuriyet’in ilk yıllarında karşılaşılan “halka rağmen halk için” anlayışının egemenliğinin devamını göstermesi bağlamında da önemlidir. Sonuç olarak çoğunluğu köylüden oluşan bir halk kesiminin taleplerinden ziyade meclis içerisinde -kapalı kapılar ardında- tartışılıp, görüşülen nihayetinde karara varılan bu yasanın sonuçları nedenlerinin önüne geçmiştir. Bir başka ifadeyle denilebilir ki, savaşın tüm yükünü taşımış olan köylü ve emekçi işçi sınıfı kanunun getirdiklerine dahi kendi arzu ve imkanlarıyla kavuşmamış, halka arzuları sorulmamıştır. Bu anlamda Tevfik Çavdar’ın aktardıkları düşünmeye değerdir: “Yoksul yığınlaraya yönelik bir nevi özür dileme girişimi olan Varlık Vergisi ve Çiftçiyi Topraklandırma Yasası ise isteneni sağlayamamış, bir anlamda ölü doğmuş yasalardır (Çavdar, 2003, s. 355)”.

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte, toplumsal ortamda pek çok değişiklik olmuştur. "Türkiye'de demokratikleşme doğrultusunda birkaç cılız karar alındı. Dernekler yasası değiştirildi, sınıf temeline dayanan dernek kurma yasağı kaldırıldı. Başta İstanbul olmak üzere birçok işçi sendikası kuruldu. Bu arada da basında eleştirel sesler yükselmeye başladı. 1944'ten itibaren demokrasi kavramı tartışıldı (Çavdar, 2003, s. 304)". Bununla birlikte parti içi çatırdamalar ve ülkenin dış ülke ilişkilerindeki sıcak teması, toplumsal anlamda bir dönüşümün taşıyıcılığını üstlenmiştir.

Demokrasinin tartışılmaya başlanması neticesinde konuşulan önemli konulardan biri dini eğitim üzerinedir. Demokratikleşmenin getirdiği fikirlerde özgürlük prensibi dini tarikat ve liderlerin varlığını/gücünü göstermesinin yolunu açmıştır. Neticede 24 Aralık 1946'da TBMM'de tartışmaya yol açan bir konu haline gelmiştir. Tartışmalar 1949 başlarında dini eğitimin okullara tekrar getirilmesiyle çözümlendi (Lewis, 1993, s. 413). Bu noktada değişimlerin, Köy Enstitüleri'nin etkinliğinin azaltıldığı bir döneme tekabül etmesi tesadüf değildir. Neticede 1946 yılında Hasan Ali Yücel'in, 1947 yılında İsmail Hakkı Tonguç'un görevden alınması eğitim anlamında Türkiye'de bazı değişimlerin de habercisi olur. Öte yandan CHP'nin siyaset anlayışı, savaş koşulları ve ekonomik bunalım ile birleşince toplumda -özellikle köylü ve işçilerde- hoşnutsuzluklara sebebiyet verir. Savaş koşullarının sonunda ortaya çıkan durum ise Gökhan Atılğan tarafından şu şekilde ifade edilir:

"Anadolu kökenli "hacığa" olarak da tanımlanan yeni zenginler yok pahasına emlak kapattılar, işyeri devraldılar ve büyük servet birikimi sağladılar. Karaborsa, istifçilik, rüşvet ve nüfuz ticareti aldı yürüdü. Büyük çiftçilerin tarım ürünlerini pazarlayan ticaret burjuvazisinin durumu, sanayiciler ve sınai ürünler sağlayan gruplar karşısında ilerledi. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda tarım ve ticaret burjuvazisi, genel olarak burjuvazi içinde ağırlık kazandı (Atılğan, 2017, s. 336)".

İkinci Dünya Savaşı sonrası burjuvazinin güç kazandığı, iktidarın ise güç kaybettiği bir döneme tekabül eder. "1945 yılının sonuna gelindiğinde, CHP iktidarı Cumhuriyetin ilk on beş yılının siyasi ve ekonomik atılımlarla sağladığı meşruiyeti büyük ölçüde yitirmişti. Türk toplumunun tüm sınıf ve katmanları, savaş sonuna değişik özlem ve beklentisi içine girmişlerdi (Boratav, 2006a, s. 91)". Neticede Adnan Menderes ve Celal Bayar'ın öncülüğünü yaptığı, CHP'den kopup gelen

milletvekillerinden oluşan Demokrat Parti 1946’da resmen kurulur. Korkut Boratav yaşanan gelişmeleri şu şekilde ifade eder:

“Siyasi bakımından 1946 yılı, tek parti rejiminden çok partili parlamenter rejime geçişin başlangıç tarihidir. 5 Eylül 1945’te Milli Kalkınma Partisi’nin, 7 Ocak 1946’da Demokrat Parti’nin kuruluşuyla başlayan ve 21 Temmuz 1946’da, bütün baskı ve yolsuzluklara rağmen ilk dereceli seçimlerin yapılabilmesiyle sürdürülen ve 14 Mayıs 1950’de yine seçim yoluyla iktidarın el değiştirilmesine yol açan bu siyasi dönüşümün önemi hiçbir biçimde küçümsenemez (Boratav, 2006a, s. 93)”.

1946 yılında çok partili hayata geçilmesi siyasal ve ekonomik anlamda önemli bir değişimin de ifadesidir. Sonuç olarak, Türkiye’de ilk kez “demokrasi”, “özgürlük”, “eşitlik” gibi kavramların pratik anlamda gösterebileceği bir zeminin oluşum sürecidir. Ahmet İnsel’e göre ise, “Türkiye toplumu, bugüne kadar, kendisinin ergin bir özne olarak aklı selimiyle kurduğu bir toplumsal düzen içinde yaşadığını tahayyül edememiştir. Yakın dönemde buna göreli tek istisna, 1946-1950 yılları arasındaki gelişmelerdir. “1946 ruhu”, “Yeter Söz Milletindir” sloganıyla özetlenebilir (İnsel, 1995 [1989], s. 86)”.

Yaşanan olumlu siyasal gelişmelere rağmen, olumsuz bazı tepkiler de mevcuttur. Sungur Savran’ın “1946 ruhu” bir demokrasi ruhu değil bir demagoji ruhu olduğu” yollu iddiası tam da böyle bir tepkinin sonucudur (Savran, 2010, s. 161). Netice itibarıyla, çok partili hayata geçilmesinin, ilk defa halkın kendi iradesini ortaya koyabileceği bir mecra oluşması yönünden elzem olduğu ileri sürülmektedir.

Türkiye’nin siyasal hayatında radikal bir dönüşüm olan çok partili hayata geçiş, Cumhuriyet’in getirilerinin yanında savaş döneminin de etkisiyle ortaya çıkan zorunlu yapısal değişimin de göstergesidir. 1946 yılındaki seçimler -seçimlerde hile yapıldığı gibi bazı söylemlere karşın- kısa bir örgütlenmeyle muhalefetin meclise girmesini sağlamıştır. Bürokrasi için ise durum büyük bir şaşkınlıktı. CHP yeniden iktidar olmasına karşın, 1946-1950 arası dönemde daha ılımlı ve tavizkar politikalar yürüttü (Keyder, 1995, s. 160).

CHP’nin 1946 öncesi, ağır yaptırımlarıyla karşılaşan toplumsal muhalefet ve halk, zamanla kendini ifade hürriyeti ve cesaretine kavuşmasından kaynaklı olarak varlığını parti karşısında hissettirir. Bunun sonucunda ise CHP yumuşak bir siyaset izlemek durumda kalır. Demokrat Parti için ise durum, kısa zamanda toplumsal bir

alana yayılmaktır. Bu bağlamda kitlenin dilini, derdini, kültürel ve tarihsel ezilmişliğini kabullenmesi ve kullanabilmesi başarılı bir sonuca ulaşmasını sağlar. Bu noktada Çağlar Keyder'in, Demokrat Parti'nin halkı etkilemek adına izlediği yolu ifade etmesi önemlidir:

“Muhalefet platformunun iki temel direğinden biri devlet müdahalesi karşısında pazarı savunan iktisadi özgürlük, diğeri siyasi baskı ve merkezin ideolojik tecavüzü karşısında mahalli gelenekleri savunan din özgürlüğüydü. Din ile pazarın burjuva muhalefetine iki ana boyutunu oluşturması şaşırtıcı değildir; bürokratik sistemlerde benzer ideolojik araçlarla donanmış hareketlerin ortaya çıktığı sık sık görülmüştür (Keyder, 1995, s. 164)”.

Demokrat Parti'nin savunuculuğunu yaptığı ekonomik özgürlük ve din özgürlüğü halka cazip gelen düşüncelerdir. Neticede yoksul halkın zenginleşme arzusu, dini istediği biçimiyle yaşayacağına dair inançları, savaşın yol açtığı katı yaptırımlar - ekonomik ve siyasi- devlete güven konusunda da sorgulayıcı bir tavır beraberinde getirmiştir. Neticede halk, Cumhuriyet'in ilk yıllarında -yaşanması zorunlu dahi olsa- demokrasi, özgürlük, laiklik/sekülerlik adı altında zorunlu/mecburi bir modernliğin kıskacında kalır. Feroz Ahmad'ın ifadeleriyle;

“Onların duygularını dikkate almadan sürekli olarak kendi iradesini dayatan devletten hoşnut değildiler; laiklik siyaseti onlara asla açıklanmamış ve onlar da bundan nasıl bir yarar sağladıklarını asla anlamamışlardı. Her şeyin "halk için" yapıldığı iddia ediliyordu, peki bütün bunların neden CHP sloganındaki gibi "halka rağmen" yapılması gerekiyordu? (Ahmad, 2012, s. 128)”.

Dinin kamusal alanda işlevselliğini arttırdığı gelişmeler, görece özgürlüğün arttığı ve çok partili hayata geçildiği dönemi kapsar. “1949'da seçmeli din dersi ilkokullarda okutulmaya başlandı. Haziran'da Ankara'da İlahiyat Fakültesi kurulmasını öngören bir kanun Meclis'de kabul edildi. 1950'de İmam-Hatip kursları okullara dönüştürüldü (Mardin, 1991 [1977], s. 100)”. Demokrat Parti'nin din eğitimi sorununun çözüleceğine dair halka karşı vaatleri seçimi kazanmasından sonra ilk kez 1951 yılında ortaokul ve lisede imam hatip okullarının açılmasını sağlamış ve zamanla bu okulların sayılarında artış meydana gelmiştir (Akyüz, 1997, s. 306).

Öte yandan, Şerif Mardin'e göre ise, 1950 yılında Demokrat Parti'nin seçim zaferi sanılanın aksine din konusunda özgürlük getirmemiştir. Cumhurbaşkanı Celal

Bayar, laiklik ilkesini şiddetle destekleyerek tarikat liderlerine baskı uygulayacak biçimde Meclis'te dinin kişinin kendi tekelinde kullanılmasını engelleyen kanunlar hazırladı. Buna karşılık CHP'ye karşı dini sloganları kullanma sıklığı arttı. Hatta 1957 yılında seçim kampanyası esnasında DP ve Nurcular belli ölçüde birlikte hareket etti (Mardin, 1991 [1986], s. 124). Bunun yanında cami ve kuran kursu sayısı zaman içerisinde artış göstermiştir:

“DP dönemi ile sonraki yılların Türkiye'sinde normalleşecek yaygın bir cami ve Kuran kursu kurumsallaşması gelişti. 1950-60 arasında Türkiye' de yaklaşık olarak 15 bin cami inşa edildi. Kuran kurslarının açılmasını ya da camilerin inşasını amaçlayan türde dinsel örgütlerin sayısı 1946'da 11 iken, 1960'ta 5 bini geçmişti (Demirer, 2017, s. 289)”.

Bu gelişmelerin yaşanması, vaatlerini yerine getiren Demokrat Parti'nin kitleler nezdinde inandırıcı bir politika seyrettiğini göstermesi bağlamında önemli verilerdir. Neticede “Tarımsal ve ticari kapitalizmi temsil eden kesimleri bir araya getiren bu yeni iktidar bloğunun ayırt edici ve Kemalist bürokrasi için rahatsız edici yanı, özellikle köylülerin içerilmesiyle birlikte geniş ve güçlü bir toplumsal tabana oturmuş olması ve bürokrasinin dışlanmış olmasıdır (Özkazanç, 2017, s. 78)”. Dolayısıyla Demokrat Parti'nin halkın muhafazakâr yapısına uygun olduğu düşüncesi ve tek alternatif olduğu gerçeği, halkın muhalefete yakınlaşmasının doğrudan sonucudur. Denilebilir ki, CHP'nin bürokrat kanadının toprak reformu ile köylünün desteğini alma çabası karşılığını bulamamış aksine Demokrat Parti'nin yöntemi köylü kesimlerinin desteğini alarak siyaset arenasında başarıyı getirmiştir.

Çağlar Keyder'e göre, Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile sonuçlanan 1950 seçimleri, halk için “Ne olursa olsun, bilinmeyen bir gelecek son yıllarda yaşananlara tercih ediliyordu” anlayışını taşımaktadır (Keyder, 1995, s. 172). Sonuç olarak halkın tercihleri ile Demokrat Parti iktidar olmuştur (Boratav, 2006a, s. 93).

1946-1950 döneminde, ekonomik gidişatta ise bazı yenilikler mevcuttur. Türkiye'de yaşanan ekonomik gelişmeler ve yabancı ülke ilişkileri Gökhan Atılğan şu şekilde ortaya koyar:

“1946-1953 yıllarını kapsayan birinci alt dönemde dış yardım arama gayretleri çerçevesinde önce Truman Doktrini ve Marshall Planı kapsamında dış yardım alındı. Mayıs 1947'de ve Mart 1950'de CHP, 1951 ve 1954'teki yabancı sermaye ve petrol kanunlarıyla

da DP yabancı yatırımları teşvik etti. Beri yandan Türkiye 1947'de IMF, Dünya Bankası ve Avrupa İktisadi İşbirliği Örgütü'ne, 1952'de de NATO'ya üye oldu. Böylelikle Türkiye, dünya ekonomisine serbest ticaret ve açık ekonomi koşullarına uygun olarak eklemleme sürecine girdi. Dönemin kapitalist dünyasının tartışmasız lideri ABD idi. Türkiye, bu sistemdeki yerini, ABD nüfuzu altında aldı (Atılğan, 2017, s. 337)".

"Marshall Yardımları ile Türkiye'den beklenen, tarıma -önem verilmesi ve Avrupa'nın gıda ve hammadde deposu haline gelmesiydi (Avcıoğlu, 1996, s. 619)". Savaşın getirdiği üretim yapamama hali dış devletler için Türkiye'ye dönük bu politikalarda etkilidir. Bunun yanında "DP iktidarının "sosyal adalet" ve "ilk sermaye birikimleri"ni gerçekleştirmek için tarım alanında uyguladığı politika, traktör sayısının hızla artırılması, Ziraat Bankası kredilerinin genişletilmesi ve ürün fiyatlarının yükseltilmesi biçiminde olmuştur. Marshall Yardım'ından sağlanan traktörler krediyle çiftçilere dağıtılmıştır (Avcıoğlu, 1996, s. 620)". Türkiye 1950'lerin başında, Kore Savaşı'nın sonuçları ve Avrupa'da gıda maddesi talebi sağlamasının yanında, gıda ve hammadde ihracatında önemli bir gelişme sağladı. Kırsal kesimde ekonomik bir iyileşme yaşanırken, ülke içinde ve dışında tüketici mallara talepler arttı. 1950-1953 arası ekonomide, Türkiye'de daha önce yaşanmamış %13 gibi bir büyüme yaşandı (Ahmad, 2012, s. 141). Marshall Yardımları 1958 yılında kadar devam etmiştir (Bahçe ve Eres, 2017, s. 35).

Demokrat Parti'nin özel sermayeyi teşvik edip, liberal ekonominin sağlandığına dair düşüncelerin yanında -pek çok ekonomi uzmanı, sosyolog ve tarihçi tarafından hemfikir olunan- buna karşı düşünceler de mevcuttur. Korkut Boratav'a (2006a, s. 97) göre, "1946-1953 döneminin ortalarında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi, yaygın bir kanının aksine, iktisat politikaları ve ekonomisinin genel yönelişi üzerinden belirgin bir değişiklik meydana getirmemiştir". Bu noktada, "1950'den sonra Demokrat Parti'nin uyguladığı iktisat politikaları, İkinci Dünya Savaşı sonundan itibaren CHP parti-devletinin devletçilik politikalarındaki değişimlerin uzantısında yer alırlar. Müdahalecilik dozunun azalmayıp, hatta arttığı, ama müdahalenin esprisinin değiştiği liberal söylemli bir devletçiliktir bu (İnsel, 1995, s. 204)". Öyle ki, "1954 seçimlerinden sonra Menderes'in siyasal sorunları genellikle kendi partisinden kaynaklandı. Serbest girişim ve siyasal özgürlükten yana olan liberal hizip, siyasal faaliyetin kısıtlanması kadar ekonomi üzerinde devlet denetiminin uygulanmasına da karşı çıktı (Ahmad, 2012, s. 137)". Bununla birlikte Feroz Ahmad'a göre;

“Celal Bayar'a kendi partisiyle CHP arasındaki farklılıkların ne olduğu sorulduğunda, hep aynı benzetmeyi yapıyordu. İki partiyi helva yapan aşçılara benzetiyor, Demokratların daha iyi bir tarif ve daha büyük bir beceriyle daha iyi helva yaptıklarını söylüyordu. Arada hiçbir ideolojik farklılık olmadığını ve her iki partinin de Türkiye'yi modern ve müreffeh bir ülke haline getirme programına bağlı olduğunu kabul ediyordu (Ahmad, 2012, s. 133)”.

Sonuç olarak denilebilir ki, iktidarda bulunan Demokrat Parti ile muhalefet konumunda bulunan CHP siyasal/ekonomik anlamda aynı düşünsel vizyona sahip olup olmamasından ziyade yaşanan siyasal ve ekonomik gelişmeler daha önemlidir.

Doğan Avcıoğlu'na göre bu dönemle tarımda kapitalist bir sınıfın ortaya çıkması durumu söz konusudur. Bu sınıfsal ayrım, tarım işçilerinin ve çalıştırılan marabaların, tarım zengini sermayedara bakışını, onları “ağa” olarak görmesini değiştirmez. Bunun yanı sıra tarımdaki ağalar, tüketimlerini şehirdeki zenginlerle aynı doğrultuda yapmaktan kaçınmaz (Avcıoğlu, 1996, s. 935-936)”. Dönemin önemli sosyologlarında Mübeccel Kıray, “*Toplumsal Yapı, Toplumsal Değişme*” adlı çalışmasında var olan yapısal durumu şu şekilde izah eder: “1920’lerden 1960’ların başına kadar toprak ağaları mutlak bir iktidara sahipti; köylünün geçim olanaklarını kontrolleri altında tutmakla kalmıyor, yine feodal toplumsal tabakalaşma sistemini çağrıştıracak şekilde, köylünün yaşamının her yönüne enformel olarak müdahale edebiliyorlardı. Ancak bugün bu durum değişmeye başlamıştır (Kıray, 1999 [1968], s. 103)”. 1920-1960 döneminde ağa-köylü ilişkisinin değişmemesi ise salt toprak ağalarının ekonomik üstünlüğüyle açıklanamaz. İktidarın, toprak zengini sınıfın yararına olacak biçimde davranması -bazı milletvekillerinin hali hazırda toprak zengini olmasından da kaynaklı olarak- köylüler üzerinde olumsuzluk koşulların devamına sebebiyet verecek biçimde ilerler. Bu dönemde köylünün ekonomik durumunun iyi anlaşılması adına Doğan Avcıoğlu'nun aktarımı önemlidir:

“Türk tarımı, prekapitalist sektör içinde, kapitalizme doğru yavaş bir hareket olmakla birlikte Prekapitalist sektör ile kapitalist sektörün “coexistence”ına dayanmaktadır. İster ortakçı ister mülk sahibi olsun köylü kitlesinin önemli kısmı, prekapitalist sektörde, kapalı üretim şartlarında yaşamaktadır. Sektörde net yatırım yok gibidir, üretim durgundur. Yaratılan ekonomik fazlayı, rant olarak ağa, faiz olarak tefeci, kar olarak aracı ve çok az bir miktarını da vergi olarak devlet almaktadır. Ufak köylü kitlesi, tütün, üzüm, vb. gibi pazar için üretim yapanları da dahil, çok düşük bir tüketim seviyesinde bulunmaktadır. Bununla birlikte, gelenekler dolayısıyla, kız alma, düğün vb. işler için, ufak köylü kitlesinin dahi

“lüks” tüketimi bir hayli yüksektir. Sefalet şartlarında bu “lüks” tüketim, borçlanmalar ve tarla satışlarıyla karşılanmaktadır (Avcıoğlu, 1996, s. 936)”.

Feroz Ahmad ise toprak sahibi ile köylü arasındaki ilişkinin, köylülerin lehine olumlu bir değişimi sağladığını düşünür: “Traktör, toprak sahibi ile köylü arasındaki ilişkiyi de değiştirdi. Geçmişte köylüler üründen pay karşılığında ağanın tarlalarını ekiyorlardı; artık topraklı köylüler bile, ağanın traktörünü ödünç alıyor ve karşılığında kendi ürünlerinden pay veriyorlardı (Ahmad, 2012, s. 141)”.

Tarımda üretimin arttırılması ve ürünlerin ihracatı adına yapılan karayolu şebekesi, köylülerin de kasaba/şehir ile bağlarını sağlayacak olan önemli bir aşamadır. “Otomobil ve otobüslerden ağır kamyon ve traktörlere kadar bütün araçları taşıyabilecek asfalt yollar, Birleşik Devletler’in mali ve teknik yardımı sayesinde, 1950’de 1,642 kilometreden 1960’ta 7,049 kilometreye çıkarıldı (Singer, 1977’den aktaran Ahmad, 2012, s. 139-140)”. Sonuçta, “Eskiden esas olarak geçimlik üretim yapan, ancak yaya olarak gidilebilecek en yakın kasabadaki pazardan alışveriş yapan köylere artık motorlu taşıtlar ve bakkallar girmişti. Bakkal dükkânı ve motorlu taşıt sahipleri zengin köylülerdi; ama, bu faaliyetler giderek ikincil işler de yarattı (Keyder, 1995, s. 183)”. Köylere getirilen traktör üretim tarzında toptan bir değişime yol açmasa da ulaşım ağının ve yol yapım çalışmalarının fazlalığı, siyasal etkilerle birlikte toplumsal yapıda bazı değişimleri beraberinde getirir.

1940-1960 döneminde, -aynı zamanda ülke içinde siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlerin etkisiyle- köy, sosyolojinin çalışma alanlarından biri haline geldi. Tarihsel manada kapalı bir mekân olan köyün anlam dünyasını, değişimini ve bu aşamaların etkilerini anlamak adına sosyolojide yapılan çalışmalar söz konusudur. Bu dönemde köy sosyolojisi üzerine çalışma yapıp ön plana çıkan Behice Boran, Niyazi Berkes, İbrahim Yasa, Mübeccel Kıray, Bahattin Akşit gibi isimlerdir.

1940’lı tarihlerde ABD’de eğitim gören, DTCF’de sosyoloji kürsüsünde öğretim üyesi olarak çalışan Niyazi Berkes ve Behice Boran’ın bu alanda çalışmaları mevcuttur. Bu kitaplar Türkiye’de köyün toplumsal yapısını göstermek adına elzem kaynaklardır. Temel amaçlarından biri, toplumsal koşulları köy özelinden anlamlandırmaktır. Başka bir ifadeyle, insanların birbiriyle bireysel, psikolojik faaliyetlerinden ziyade köyün içinde bulunduğu yapısal sorunlar -ekonomi, eğitim, ulaşım vb- yorumlanmaya çalışılmıştır. Niyazi Berkes, 1942 yılında yayımlanan “*Bazı*

Ankara Köyleri Üzerinde Bir Araştırma” adlı yapıtında, toplumsal değişimden ziyade çalışmaya konu olan 13 köyün toplumsal ve ailevi yapısı, ekonomik hayatı üzerinde durur (Geray, 1972, s. 9)”. Behice Boran, 1945 yılında, “*Toplumsal Yapı Araştırmaları: İki Köy Çeşidinin Mukayeseli Tetkiki*” adlı çalışmasında “Manisa Ovasındaki 8 köyün alt yapısını temel alarak toplumun tabiatla olan ilişkilerini, kullanılan araç ve teknikleri, üretim yollarını, iş bölümünü ve mülkiyet durumunu inceleyen Boran, dağ ve ova köylerini birbiriyle karşılaştırmıştır (Geray, 1972, s. 9)”. Bu iki kategoriye göre birinci tip köyler dışa açık köyler iken ikincil tip köyler şehirden uzak, kendi içine kapalı biçimdedir. Kendi içine kapalı köylerde değişim görülmezken dışa açık köylerde değişimin ileri boyutlarda olduğu gözlemlenir (Kayalı, 2001 [1986], s. 152). Denilebilir ki, bu durumun yukarıda bahsedildiği gibi, yolların yapısıyla da yakından ilgisi söz konusudur.

Toplumsal değişimin, savaşın getirisi olarak zorunlu olduğu süreçte, köyleri anlamak adına yapılan köy çalışmaları bu anlamda büyük önem arz eder. Boran, çalışmanın asıl amacının mekândan ziyade toplumsal yapıdaki değişim olduğu yolundaki düşüncelerini, önsözünde şu şekilde ifade eder:

“Bu yazıda Batı Anadolu’daki iki köy çeşidinden bahsediliyor, ama bu tetkik, umumiyetle anlaşıldığı şekliyle bir ‘köy tetkiki’ değildir. İncelemek, aydınlatmak istediğimiz konu, bir köydeki hayat şartları ve tarzı değil, sosyolojik bir problemdir. Bu problem köy için de, şehir için de, Türkiye için olduğu kadar Amerika ve Çin için de varittir (akt, Kayalı, 2001 [1987], s. 158)”.

Bu dönemde çalışma yapan, önemli diğer bir sosyal bilimci ise İbrahim Yasa’dır. İbrahim Yasa, “*Hasanoğlan Köyü’nün İktimai ve İktisadi Yapısı*” adlı eserinde, Ankara yakınlarında Hasanoğlan köyünü, köyde yapılmaya başlayan tren yolunun köydeki sosyal değişikliğe etkisini inceler. Bununla birlikte köy enstitüsü bulunan bir köyün ekonomik sosyal yapısını ortaya çıkaran Yasa, toplumsal değişimin boyutunu göstermek adına 25 yıl sonra aynı çalışmayı yineler (Geray, 1972, s. 10)”. Denilebilir ki, ele alınan dönem içerisinde toplumsal değişimde, köy çalışması yapan sosyologların ortak olarak kabul ettiği, ulaşım yollarının aktif kullanımının köy-şehir arası bağları kuvvetlendirip köyde zorunlu bir değişim sürecinin taşıyıcılığını yaptığı düşüncesidir. Nitekim Tevfik Çavdar’ın düşünceleri de bu değişimi destekler:

“1950’ler Prof. Mübeccel Kıray’ın altını çizdiği, Anadolu’nun yüzyıllar süren içe kapanık durağan dengesinin bozulmasına tanık olmuştur. Bu dengenin bozulmasında üç büyük etken önemli rol oynamıştır. Bu etkenleri şöyle sıralamamız mümkündür: Nüfus patlaması, kırlara traktörün girmesi ve karayollarının ulaşım olanaklarını hızlı bir biçimde arttırması (Çavdar, 2003, s. 385)”.

Bahattin Akşit’in yaptığı köy çalışmasına göre de köylerdeki dönüşümün kaynağı 1950’li yıllara rastlar. Başka bir deyişle, köylerdeki yapısal ve kültürel değişim bu tarihte başlayarak kapitalist örgütlenme ile eklemlenmiştir. Bunun yanında bölgelerin kırsal yapılarının 1950 öncesinde farklılıklara dayanan yapısı sonraki tarihlerde pazarla bütünleşerek girift bir yapıya sahip olmuştur (Akşit, 1985, s. 91). Ancak ortaya konan bazı olumsuz sonuçlar pazar faaliyetlerinin, 1954-1961 arasında durağan bir kriz yaratmasına neden olduğu gözlemlenmiştir. Gökhan Atılğan’a göre, bu dönem ekonominin büyümesinin durduğu ve küçülmeye başladığı bir döneme tekabül eder. 1954-1961 döneminde tüketim mallarında yaşanan kontrollü dış ticaret, ekonomik daralma neticesinde devlet desteğiyle yapılan ithal ikamesi politikası söz konusudur (Atılğan, 2017, s. 339). Korkut Boratav bu değişimi şu şekilde aktarır:

“1954-1961 dönemi, liberal bir dış ticaret rejimi içinde dış dengenin sağlayamayacağının anlaşıldığı; bu nedenle dış ticaret kontrollerine gidilen; ancak ticaret açıkları yine ortadan kalkmayan, hatta artık müzminleşen; öte yandan geniş kamu kesiminin özel sermaye birikimiyle işlevsel bir bütünlük içinde eklemlendiği bir ekonomik yapının yerleştiği yıllardır (Boratav, 2006a, s. 109)”.

Sonuç olarak ekonomik anlamda devlet desteğinin özel sermayede müdahaleci tavrı zorunlu bir süreçtir. Sermayenin gelişim gösterememesi, dış devletlerde ekonomik arenada borçlanmalar vs. devletin çeşitli yaptırımlarına sahne olsa da -1955’te Milli Savunma Kanunu’nu tekrar getirmek gibi- siyasal arenada çeşitli değişimlere sebep olmuştur. 1957 seçimlerinde Cumhuriyetçilerin sandalye sayısı 31’den 178’e çıkarken Demokrat Parti’nin gücünü zayıflattı. Artan enflasyon ve ekonomik durgunluk partinin popülist siyasetler izlemesine yol açmıştır (Ahmad, 2012, s. 138). Bununla birlikte Adnan Menderes, muhtemel bir darbe riskine karşı sınırsız bazı yetkiler içeren komisyonu 18 Mayıs’ta kurdu. Başkentte hükümetin olağanüstü yetkileri protesto edildi. Hükümet sıkıyönetim ilan etmesine karşın olayların gidişatında herhangi bir

değişim olmadı. Adnan Menderes, erken seçim yapıp siyasal ortamı düzelterek, askeri darbe yapıldı (Ahmad, 2012, s. 138).

1940-1960 arasında yaşanan tarihsel, sosyolojik gelişmeler dönemin zihniyetini anlamak, köylünün içinde bulunduğu konumu göstermek adına önemlidir. CHP'nin tek parti iktidarında başlattığı köyü kalkındırma söylemleri, 1940'da çıkartılan Milli Korunma Kanunu ve Köy Enstitüleri gibi önemli eylemleri beraberinde getirir. Savaş koşullarından korunmak adına alınan Milli Korunma Kanunu, üretim sıkıntısı çeken köylünün yoksullaşmasına neden olmuştur. Aynı yıl kurulan Köy enstitüleri, köyü/köylüyü kalkındırma, eğitime gibi düşünceleri taşımış ancak pek çok eleştiri almıştır. Toplumsal konjonktür gereği birincil ihtiyaçların karşılanamadığı kıtlık dönemi, ikincil ihtiyaç olarak görülen eğitimin göz ardı edilmesine neden olmuştur. 1940'ların başında CHP içindeki bürokratlar ve toprak sahibi zengin sermayedar arası çatışmalar, 1945 tarihinde Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu kabulünü sağlamıştır. Ancak denilebilir ki, kanunun işlevselliği köylüler adına tatmin edici sonuçlar doğurmamıştır. 1947 yılında ABD'nin tarımsal üretime teşvik adına verilen Marshall yardımları, traktör dağıtımı gibi girişimler, köylüye kısmi bir fayda sağlamıştır. Buna karşın, toprakların sürülmesinin işgücü ihtiyacını azalttığı, dolayısıyla köylü aleyhine gelişen durumlara neden olmuştur. Bu süreç, DP döneminde hızlanan karayolu çalışmaları ve köy/kent arası ulaşım ağının gelişimi köylülerin, homojen dünyalarının değişimine yol açacak yenilikleri beraberinde getirir. Nitekim 1950 sonrası başlayan göç dalgası bu minvalde düşünülmelidir.

Türkiye tarihinin ilk yılları, 1923-1945 yılında kadar CHP'nin tek parti iktidarı, 1946 yılında çok partili hayata geçilmesi, 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidar oluşu ve 1961 Darbesi ile sonlanan siyasal sürecin özeti olarak aktarılabilir. Bu siyasal sürece eklemlenen savaş koşulları, ekonomik buhran neticesinde şekillenen toplumsal koşullar, pek çok değişimin nedeni konumundadır. Sonuç olarak, Türkiye'nin geçiş aşamasında olgunlaşan bu koşullarda toplum, bilim, sanat, edebiyat vb. alanlardan doğrudan etkilenmiş ve aynı şekilde onları doğrudan etkilemiştir.

3. FAKİR BAYKURT VE KEMAL TAHİR'İN YAŞAMI VE YAPITLARININ GENEL DURUMU

Bu bölümde öncelikli olarak neden Fakir Baykurt ve Kemal Tahir seçildiği aktarılacaktır. Her iki sanatçının yaşamları ve eserleri ile ilgili genel mahiyette bilgi verildikten sonra çalışmaya konu olan eserlerin anlatımına yer verilecektir.

3.1. Neden Fakir Baykurt ve Kemal Tahir Yapıtları?

Bu çalışmanın amacı, Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in köye ve köylüye bakışlarını eserleri üzerinden tahlil etme çabasını içerir. Bu çaba ise iki edebiyatçının yaşamlarından, siyasal ve toplumsal düşüncelerinden ayrı değildir.

Fakir Baykurt köyde doğmuş, yoksul bir aileden gelen ve köy enstitüsü çıkışlı bir sanatçı iken; Kemal Tahir İstanbul doğumlu orta sınıf, kentli bir aileye mensuptur. Bunun yanında Kemal Tahir'in köy enstitülerine karşı bakışı mesafeli olmakta, dolayısıyla enstitü çıkışlı sanatçılara ve sanat anlayışlarına bakışı da aynı unsurun devamı mahiyetinde belirli karşıtlığı yansıtmaktadır.

Kemal Tahir ve Fakir Baykurt arasındaki farklılığı dile getirmek adına üzerinde durulması gereken 1960 yılında Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Mahmut Makal, Orhan Kemal ve Talip Apaydın'ın katılımıyla düzenlenen “*Beş Romancı Tartışıyor*” adlı oturumdur. Bu oturumda sanatçılar, köyün edebiyattaki yerini, gelişimini ve köyü ele alan sanatçıların edebi anlayışının nasıl olması gerektiği gibi pek çok konuda tartışma yürütür. Genel ikilik ve tartışma ise Kemal Tahir ve Fakir Baykurt arasındaki, köyden yetişen köy romancıları ile şehirden yetişen köy romancılarının roman anlayışı üzerindeki farklılığından yola çıkar. Bu noktada Fakir Baykurt, köyde doğan ve yetişen sanatçıların köy romanlarını daha nitelikli yazdığı görüşünü dile getirir. Tartışmanın öncesinde Burdur izlenimlerinden azade olmayan roman anlatısını, Fakir Baykurt şu düşünceler ile destekler: “Biz köy çocukları, ilk çocukluk devresini köyde geçirdik. Alt bilinç malzemesi köy malzemesiyle dolu olduğundan, eğer kültürümüz de kuvvetli ise, yazacağımız roman, köyü görmeden köy romanı yazarların romanlarından daha iyi olacak kanısındayım, nazari olarak... (Baykurt, 1960'dan aktaran, Tükel, 1960, s. 11)”. Sanatçının köyde büyümesi ve birikimi bu düşüncenin destekçisi olması yolunda önemli

bir argümandır. Kemal Tahir ise bu düşünceye şu şekilde eleştiri getirir: “Eğer köyden yetişenler köyü şehirden yetişenler şehri yazacaksa bu, doğrudan doğruya hatıra yazmak olur, roman yazmak olmaz. Roman ayrı bir keyfiyet... Romancı o adamdır ki, gidip on dakika gördüğü yerden eski hazırlıklarıyla, kültürüyle bir roman çıkarır (Tahir, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 8)”. Temel meselenin nereden roman yazıldığı değil nasıl yazıldığı üzerine duran Kemal Tahir, “Romanı kim, nerde yazar, hangi çevreden gelir, hangi çevreye yazar diye mesafe konulmamalıdır. Yanlış olur. ‘Romanda insan dramını nasıl veriyor. İnsan dramı nedir...’ diye sormak lazım (Tahir, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 13)”. der. Baykurt’un köy romanı yazmak için köylü olmak gerektiği yönündeki bakışa karşı Tahir, “Suç ve Ceza” daki adamı anlayabilmek için katil mi olacağız? (Tahir, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 20)”. diye sorar. Böylece pozisyonunu, romancının nasıl olması gerektiği yönündeki tavrını ifade etmiş olur. Kurtuluş Kayalı, Kemal Tahir’in eserlerinde Orhan Kemal ya da Fakir Baykurt gibi otobiyografik öğeler bulunmadığını aktarır. Orhan Kemal ve Fakir Baykurt yaşamlarında deneyimlediklerini yazdıklarında “roman” yazdığını sanma gibi bir durumlarının olduğunu ifade eder (Kayalı, 2010, s. 205). Fakir Baykurt ise oturumdaki diğer sanatçılardan radikal bir ayrımı temsil ederek, düşüncelerinde net ve değişmez bir pozisyonla sunar. Germinal romanı örneğinden hareketle şu ifadeleri kullanır: “Germinal’i bir maden işçisi, bir maden işçisinin çocukluğunu maden muhitinde geçirmiş olan bir oğlu yazsaydı, Germinal romanı daha başka türlü olurdu (Baykurt, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 25)”. Fakir Baykurt’un köyde büyümesi ve sanatında mekân olarak köyü tercih etmesi bu düşünceyi savunmasında etkilidir. Bunun yanında Fakir Baykurt’un anlayışına göre; “Yaşam gerçeği diye belirli sınır, tanımlanmış, donmuş bir gerçek olmadığı gibi yazın ya da roman gerçeği diye bütün zamanlar ve kişiler için geçerli, donmuş, duruk gerçekler yok (akt, Andaç, 2000 [1987], s. 75)”. Nihayetinde Fakir Baykurt olayları deneyimleyen bireyler tarafından yazılan romanların daha etkili olacağı inancı sürdürürken Kemal Tahir için bu deneyim, ancak “anı” yazmakla sonuçlanabilir.

Kemal Tahir’in aynı oturumda “Köyde görülecek ne var, yahu? Altı toprak üstü toprak!... Dört köşe evler!.. Köy insanlarını ben sizden daha iyi tanıyorum!.. (Tahir, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 38)”. söylemi ise oturumdaki isimlerden tepki alır. Çünkü kendisi hiç köy görmemesine ve orda yaşamamasına karşın, oturumdaki sanatçıların üçü -Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın- köyde doğmuş ve

orada yaşamıştır. Ona göre, köyün dış özelliklerinin öneminden ziyade iç özelliklerinin -bireyin dramını aktarmak yönünden- anlamı vardır. Kemal Tahir'in ifadesi oturumdaki herkes gibi Mahmut Makal'ın tepkisine neden olur: "Çok açık konuşmak zorundayız. Köylüyü mahpushanede tanıyan ve mahpushane izlenimlerini roman şeklinde, memleket aydınına, millete sunan bir romancının, Orhan Kemal, Fakir Baykurt anlayışında romancı olmaması gayet olağan. Yani bu çıkıyor (Makal, 1960'dan aktaran, Tükel, 1960, s. 38)". Gerçekten de Kemal Tahir köy gerçekliğini, hapiste tanıştığı köylülerden yola çıkarak ifade etmeye çalışmıştır. Bu bağlamda Sezai Coşkun'un ifadeleri önemlidir: "Kemal Tahir, Çankırı Cezaevi'nde kaldığı yaklaşık bir buçuk yıllık dönemde, Sağırdere, Körduman, Kelleci Memet isimli romanlarıyla 'Arabacı', 'Gelin Kadın Oyunu' gibi hikayelerine malzeme toplar (Coşkun, 2006, s. 30). Kendisi de bu durumunu teyit eder: "Benim köy romanı yazmamın nedeni, köylüyü yakından tanımak, onlarla tam on üç yıl, gece gündüz bir çatı altında yaşama fırsatı bulmuş olmamdandır (akt, Yazoğlu, 2016b, s. 21)".

1960 yılında Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in karşıtlıklarını gösteren "*Beş Romancı Tartışıyor*" adlı oturum, köy edebiyatı üzerine güncel bir zamanda önemli bir tartışma ve kaynaktır. Bununla birlikte iki sanatçının neden seçildiğini göstermesi bağlamında mühim bir noktada durur. Kemal Tahir'in diğer köy romancılarından -ki Fakir Baykurt dahil- farkını ifade etmesi bakımından dile getirdiği düşünce önemlidir: "Bazı köy romancıları bize gerçek köy romanını değil, olağanüstüne dayanan romantik, uydurma, şişirme, Orta çağ masal romanını getirmek çabasıdadır. Bunu, romanın sahici bünyesini, sosyal hayattaki sahici rolünü bilmedikleri için yaptıkları gibi, bizzat kendi bünyeleri de buna yatkın olduğundan yapıyorlar (akt, Yazoğlu, 2016b, s. 26)".

İki sanatçının seçilmesindeki diğer bir neden, sanatçıların köy içini betimlerken üzerinde durdukları konulara bakışları arasındaki farktır. Kemal Tahir'in çalışmaya konu olan eserlerinde bireysel/psikolojik sorunların çözümüne yönelik atılımlar köy yaşamında ön plandadır. Fakir Baykurt'un çalışmaya konu olan romanlarında ise ailenin parçalanması, yoksulluk, sermaye-devlet ittifakı gibi yapısal problemlerin, köydeki tezahürleri sunulur. Erkan Irmak'a göre Fakir Baykurt romanlarında karakterlerin psikolojik durumundan ziyade günlük hayat alışkanlıkları romana konu edinir ve yazar birey odaklı bir anlatı sunmaz (Irmak, 2018, s. 217). Denilebilir ki, Fakir Baykurt'ta bireysel psikoloji dahi yapısal unsurların gölgesinde ele alınır. Baykurt, bireyi önemsemediği yollu düşüncelere ise şöyle karşılık verir:

“Bireyi savsakladığımız söylendi evet. Çok bunaltıldığımız bir zamanda bunu ben de söyledim. En doğrusu söylenene değil, yapılane bakmaktır. Nedir birey? Toplumun oluşturduğu tekil mi? Sadece ruhsallık mı? Toplumsallığı yok mu? Yılanların Öcü’nde, Köygöçüren’de, Kaplumbağalar’da birey yoksa o zaman Karataş’ta Kantarma’da insan da yok. Çünkü birey, içiyle dışıyla insandır (Baykurt 1997’den aktaran Andaç, 2000, s. 36)”.

Fethi Naci’ye göre köy romanı denilince akla köylülerin ekonomik, toplumsal sorunlarını yansıtan romanlar ile insandan çok koşullar üzerinde duran, insanları bu koşulların betimlenmesinde araç sayan romanlar gelir (Naci, 1990, s. 264). Bu düşünce Baykurt’un roman anlayışı ile belirli bir paralelliği içerir. Kemal Tahir ise köy romanı yazma amacını şu şekilde ifade eder:

“Köy romanı, yani köyü yazan romancılardan beklediğimiz bir şey bence, benim kanaatimce, Türk milletinin müşterek, yani birleşik ruhunu, davranışını keşfetmeye çalışmaktır. (...) Köyü, köylülüğün muhtelif zümrelerine mensup kişileriyle, kişilerinin ruhuyla eğer tespit edebilirsek, sanırım ki pek ilmi bir şey olmasa da Türk ruhu dediğimiz, yani şu Anadolu Türk’ü dediğimiz bu tipi, mozayık halinde meydana getireceğiz (Tahir, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 87)”.

Kemal Tahir’de köyün anlaşılması ve keşfedilmesi tarihsel bir geriye dönüşle mümkündür. Başka bir ifadeyle, köy salt içindekilerle, köylü salt yaşayışlarıyla yoktur. Toplumun tarihsel, kültürel, geleneksel bir geçmişi vardır. Dolayısıyla köylünün davranışının bu yolla çözümlenebileceğine dair bir düşünce söz konusudur. Oysa Fakir Baykurt için, köy/köylü orada, o anda vardır. Geçmiş ya da gelecekte değil şimdi köylünün yaşadığı sorunların çözümü için uğraşılmalıdır. Nihayetinde Kemal Tahir’de tarihsel bir arka plan ile anlamlandırılmaya çalışılan köylü, Baykurt’ta o zamansallık içerisinde önemlidir. Aralarındaki belirgin benzerlik ise her iki sanatçının, sanatın konusunu yaptığı köyü, toplumsallıktan ayırmadan anlamaya dönük vizyonudur.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir arasındaki diğer bir fark ise eğitim konusundadır. Fakir Baykurt’un köy enstitülü olması sebebiyle savunduğu köy enstitüleri Kemal Tahir için tek tip insan yaratan kurumlardı.

Fakir Baykurt, Köy Enstitülerine kendi gibi pek çok köy çocuğunun okumasını sağladığı için özel bir önem atfeder. Düşüncelerini şu şekilde aktarır:

“Türkiye’nin umumi hayatındaki yükselmeyi mümkün kılmak için, daha geniş ölçüde köylü çocuklarını, vatandaş çocuklarını okutmak, onları orta tahsilden ve yüksek tahsilden geçirmek şarttır. Bizim bugünkü köy edebiyatımızda sayı bakımından bir çoğalma, canlanma varsa, bunda Köy Enstitülerinin rolü mühimdir (Baykurt, 1960’dan aktaran, Tükel, 1960, s. 81)”.

Kemal Tahir için ise bu enstitülerin kurulması, iktidarı elinde bulunduran bürokratların kendi çıkarları adına köylüyü sömürmesi hususudur. Bu bağlamda söyledikleri önem teşkil etmektedir: “Bir devlet aldatmacası olduğu için, Köy Enstitülerinin kuruluşunu eleştiriyorum. Bana, 'Sen Köy Enstitülerine neden düşmansın?' diyorlar. Yahu, ben Köy Enstitülerine değil, bu enstitülerin kuruluş biçimine karşıyım. Devletin, milleti aldatmasından yana değilim. Devlete, sorumsuzluğunun hesabını sormak istiyorum (akt, Bozdağ, 1995, s. 99)”. Nihayetinde Kemal Tahir Köy Enstitüleri’nin eleştirisini içeren *Bozkırdaki Çekirdek* adlı romanda düşüncelerini şu dile getirmiştir:

“Köy temelinden değişmedikçe, orada zor emriyle alıkonmayan şehirlilerin bir dakika duramayacağını nereden bilemeyeceklermiş? Faydasız mı büsbütün enstitüler? Faydalı ama köye değil, biz hayalci ülkücülerin fantezilerimizi doyurmaya...”

“Çıkar yolu nedir bunun?”

“Bence köyün insan gerçeğini öğrenmeye çalışmak... Bunun ilk adımı da kendimizi onlardan saymak ama lafla değil şuuraltıyla... (Tahir, 2018a, s. 267)”.

Sonuç olarak çalışmaya konu olan iki yazarın benzerlikleri/ayrılıkları üzerinden çıkacak sonuç, iki farklı temsili, anlayışı ve yaşamı barındırmalarıdır.

3.2. Fakir Baykurt’un Yaşamı ve Yapıtları

Fakir Baykurt, 1929 yılında Burdur’un Yeşilova ilçesinin, Yeşilköy köyünde doğdu. Doğduğu gün ve ay tam olarak bilinmemesine karşın “Arpa yolunurken” dünyaya geldiği, yani haziranın ortasında doğduğu varsayımı mevcuttur (Baykurt, 2018c, s. 14). Bu sebeple doğum tarihi, 15 Haziran 1929 olarak kabul edilmiştir (Baykurt, 2018c, s. 16). Asıl adı Tahir’dir. “Buna karşın çeşitli tesadüflerle edebi yaşamında Fakir adını kullanmaya başlar. Bir gün postadan Tahir Baykurt’a gelecek evrak yanlışlıkla Fakir Baykurt’a diye gelir. Baykurt’un uzun süredir aradığı takma adı

bulmasına postadaki yanlışlık sebep olmuştur (Karabela, 2007, s. 13)”. Beş kardeşli, yoksul bir köylü ailesinde doğan yazarın babasının adı Veli, annesinin adı ise Elif’tir. Veli bey, savaşta ölen kardeşinin adını oğluna vermiştir. Fakir Baykurt, adının koyulma hikayesini “Özüm çocuktur” adlı kitabın babasının “Öldü Tahir, doğdu Tahir! Bu oğlumun adı da Tahir oluversin gali!” demiş (Baykurt, 2018c, s. 16)”. şekliyle ifade eder. Dokuz yaşında babasını kaybeden yazar, çocukluk yıllarında yaşadığı yoksulluk ve yalnızlığı şu şekilde aktarır: “On dört yıl o cepheden o cepheye yollanan, Araplara, İngilizlere tutsak düşen, köyüne ancak sakatlanıp dönebilen bir babanın, ikisi ölmüş sekiz çocuk dünyaya getiren bir ananın çocuğu olarak benim için yaşamda kalmak zordu (Andaç, 2000[1989], s. 115)”.

Fakir Baykurt, 1936’da Akçaköy’de ilkokula başlar. Köy okulunda iki yıl okumasının ardından dayısı tarafından Burhaniye’ye daha iyi eğitim alacağı bahanesiyle götürülür. Ancak Baykurt’a göre bu dönem “yaşamının ilk sürgün yılları” olur (Baykurt, 2018c, s. 125). Fakir Baykurt, yaklaşık üç yıl kaldığı Burhaniye’de, dayısından sıkça şiddet görür. Okula gönderilmediği gibi pek çok işte -sakalık, amelelik vs.- çalıştırılır. 1941’de, İkinci Dünya savaşında dayısının askere alınmasından sonra, köyüne geri dönerek beşinci sınıfı bitirme şansı bulur. Ailesinin yoksulluğuna rağmen, annesinin desteğini alan Fakir Baykurt, o günleri şu şekilde anlatır: “Yetim, hem de yoksul bir çocuğum. Geleceğimin bir gram güvencesi yok. Yalnızca okumak var önümde. Okursam başımı kurtarırım (Baykurt, 2018c, s. 295)”. Babasının Baykurt’u okutma isteğinin yanı sıra annesi de onun okuması için var gücüyle çalışır. Beşinci sınıfı bitirdikten sonra zor koşullarda, 1943 yılında Gönen Köy Enstitüsü’ne kayıt yaptırır.

Isparta’daki bu enstitü yıllarında yazarın edebiyat ile zaman içerisinde hemhal olması, şiir denemeleri yazması, teorik ve pratik eğitimden geçmesinin yazar için anlamı büyüktür. Çünkü köy şartlarında karşılaşamayacağı bir ortam ve imkanla karşılaşır. Denilebilir ki, yazarın Köy Enstitüleri’ne karşı sınırsız güven ve sevgisinde yaşanan koşulların payı büyüktür. Okulda kısa zamanda öğretmenlerin ilgisini çeker. “1943 yılında kitaplığın yönetimi üstüne verilen Türkçe öğretmeni, Ali İhsan Beyhan’ın yardımcı olarak Baykurt’u seçmesi, Baykurt’un hayallerine daha da yaklaşmasına sebep olacaktır. Yazar kendi deyimiyle bir kitap denizinin içine düşmüştür. Bu yazar için okuma alanının genişlemesi anlamına gelmektedir (Karabela, 2007, s. 18-19)”. 1944’te Türk edebiyatı ve Dünya klasiklerini okumaya başlayan yazarın, 1945 yılında Eskişehir’de çıkan Türk’e Doğru dergisinde “Fesleğen Kokulum” adlı bir şiiri

yayımlanır. Enstitüde alınan eğitim gereği sanat ve toplumla hemhal olma durumu, diğer şehirlerdeki enstitülü öğrencilerle iş birliği ile birleşince döneminde damga vuran olayları beraberinde getirir. Çeşitli dergi, gazetelerde yazı ve şiirleri yayımlanan yazar, 1948 yılında Köy enstitülerini bitirir. Aynı yıl Yeşilova'nın Kavacık köyüne öğretmen olarak atanır. 1949-1950 arasında Ankara, İzmir, İstanbul gibi illere geziler düzenleyen yazar, sanatçı ve aydın çevrelerle ilişki içinde bulunur. 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle birlikte dönemin halet-i ruhiyesindeki değişim yazarın yaşamını etkiler (Andaç, 2000, s. 22-26). Çünkü yazarın romanlarını yazmaya başladığı dönem de aynı zamana denk gelir. Bunun yanında Demokrat Parti'nin Köy Enstitülerine karşı tutumu olumlu değildir.

Fakir Baykurt, 1951 yılında ölene kadar birlikte olacağı Muzaffer Hanım ile hayatını birleştirir. Bazı sağlık problemleri nedeniyle arkadaşıyla görev yeri değişikliği yaparak Kavacık köyünden, Dereköy'e öğretmen olarak gider. Çünkü Dereköy'ün imkân ve ulaşımı dönemin koşulları gereği daha iyi bir konumdadır. Burada komünist propaganda yapma gerekçesiyle ihbar edilir. Fakir Baykurt, yaşanan olayı şu şekilde anlatır: "Karakol onbaşıyla, öğrencimiz olması gereken kız kardeşi yüzünden takıştım. Köyde komünistlik propagandası yaptığımı ihbarladı (Baykurt, 1997'den aktaran Andaç, 2000, s. 43)". Bu tarihlerde politik duruşu ve yazıları sebebiyle gözetim altında olan yazar, 1953 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Edebiyat bölümüne girer. 1954 yılında ise Gayret dergisinde çıkan yazısı nedeniyle yargılanır. 1955 yılında Gazi Eğitim'de Edebiyat bölümünü bitirerek Sivas Lisesi'ne atanır. İlk kitabı olan Çilli de aynı yıl yayımlanır. 1957'de askerliğini yapan sanatçı, Ankara Piyade Yedek Subay Ortaokulu'na öğretmen olarak atanır. Aynı yıl kızı Işık dünyaya gelir. 1958 yılında Yılanların Öcü, Yunus Nadi yarışmasında birinci olur. 1959 yılında Şavşat Ortaokuluna atansa da Cumhuriyet'teki yazıları sebebiyle öğretmenlikten alınarak, Ankara'da Millî Eğitim Bakanlığı'nda Yapı İşleri Müdürlüğü'nde görevlendirilir. Aynı dönem ikinci kızı Sönmez dünyaya gelir ve bu arada Yılanların Öcü kitabı basılır. Altı ay gibi bir süre açığa alınan Fakir Baykurt, 1960 başında Ankara ilköğretim müfettişliğine atanır. Aynı yıl Efkâr Tepesi denemesi yayımlanır (Andaç, 2000, s. 22).

27 Mayıs 1961 yılında darbe olur. 1962 yılında oğlu Tonguç dünyaya gelir. "1965 yılında çıkarılan 624 sayılı "Devlet Personeli Sendikaları Kanunu" yürürlüğe girer girmez 8 Temmuz 1965'te Fakir Baykurt'un başkanlığında kurulan ilk sendika Türkiye Öğretmenler Sendikası –TÖS' tür. Başkanlığı eserlerine vakit ayıramayacağı

gerekçesi ile istemez. Ancak arkadaşlarının zorlamasıyla görev Baykurt'ta kalır (Karabela, 2007, s. 34)". 1966 yılında ise müfettişlikten uzaklaştırılır. 1970'e kadar TÖS başkanlığını aktif bir biçimde sürdüren Fakir Baykurt, memleketin çeşitli illerinde boykotlar, konuşmalar vs. düzenler (Andaç, 2000, s. 23). "7-11 Temmuz TÖS ve TODMF olağan kongresi Kayseri'de Alemdar Sineması'nda gerçekleştirilir. Ünlü Kayseri olayları da gerçekleşmiş olur. Alemdar Sinemasının kapatılan ve yakılmak istenen salonunda kongrenin ikinci günü 8 Temmuz'da ölümden döner (Karabela, 2007, s. 36-37)". Bu arada 1967 yılında Kaplumbağalar ve Amerikan Sargısı romanları yayınlanır (Andaç, 2000, s. 23).

1970 yılında Ankara'da görevine geri dönen Baykurt, ODTÜ Halkla İlişkiler ve Yayın Müdürlüğü görevine getirilir. 1971'de ise asker yönetimi devralır. Bu yıl aynı zamanda yazar, Tırpan romanıyla TDK ödülüne layık görülür. 17 Mayıs 1971 yılında gözaltına alınan Fakir Baykurt, askeri mahkemede yargılanarak arkadaşlarıyla tutuklanır. Bu dönem yazarın eserleri basılmaya devam eder. 1973 yılında yazarın yurtdışına çıkışı yasaklanır. Can Pazarı ve Köygöçüren kitapları basılır. Belli aralıklarla hapse giren Baykurt, 1975 yılında TÖS davasından beraat eder. 1976 yılında emekli olan yazar, 1977'de İsveç'te öğretmen yetiştirme çalışmalarına katılır. Almanya, Hollanda ve İsviçre'ye çeşitli geziler düzenler ve göçmen işçilerle konuşur. 1978 yılında Kara Ahmet Destanı ile Orhan Kemal roman ödülünü layık görülür (Andaç, 2000, s. 23-24). "1978 yılında Ahmet Taner Kışlalı Kültür Bakanı olunca yazarı yanına alır ve yazar birinci dereceden aylıkla bakan danışmanı olur. Aynı zamanda Kültür Yüksek Kurulu Genel Sekreterliği'ne getirilir (Karabela, 2007, s. 41)". Almanya'da işçilerinin yaşamlarını kaleme alma isteği ve ailesinin can güvenliğini düşünmesi- çünkü sürekli imzalı imzasız mektuplarla tehdit edilir- yurt dışında yaşama kararında etkili olur (Karabela, 2007, s. 41). Feridun Andaç'a göre "Baykurt'un yazınsal eyleminin çıkış noktasında iki önemli yan vardır: İlki, köy kökenli oluşundan getirdiği TANIKLİK; diğeri ise bu sınırları aşma sonrasında edinilen BİLİNÇLİLİK durumudur (Andaç, 2000, s. 19)". Denilebilir ki Baykurt'un köyü sanata konu etmesi de işçileri tanıma gayesi de aynı amaca hizmet eder.

1979'da Almanya'nın Duisburg kentinde yaşamaya başlar. 1980'de ise Fakir Baykurt'un tüm kitapları yeniden basılır. Rur Havzası'nda Türk işçi çocukları için başlatılan programda görev alır. Tırpan romandan ötürü ise "Ayni Dilgiler En başarılı Yazar" ödülünü kazanır. 1981 yılında Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği Almanya'da

yeniden basılır. 1982 yılında Gece Vardiyası adlı öyküsüyle Almanya’da yaşayan göçmenlerin yaşamlarını eserlerinde anlatır (Andaç, 2000, s. 24). Bununla birlikte yazarın pek çok eseri Rusça, Almanca, Macarca, Gürcüce olarak basılır. Bu dönem aynı zamanda oğlu Tonguç’un Türkiye’de göz altına alındığı ve eşi Muzaffer Hanım’ın ev içi aksaklıklar ile mücadele ettiği zamanı kapsar. Sonuç olarak Fakir Baykurt, oğlu ve eşinin de Almanya’ya gelmesini sağlar (Karabela, 2007, s.43). “1986 yılında yurtdışında oluşan Türkiye Aydınlarıyla Dayanışma Girişiminin yönetiminde görev alır. Stuttgart’ta Sabahattin Ali semineri, Essen’de Abidin Dino sergisi bu girişimin sonucunda gerçekleştirilmiş etkinliklerdir. 18 Ekim 1986’da Kopenhag’da Dünya Barış Kongresine bir konuşma ile katılır (Karabela, 2007, s.44)”. “1987 yılında KKK’nın 2 Mart 1987 günlü kararıyla Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Halikarnas Balıkcısı, Şolohov, Hemingway, Gonçarov, Tolstoy, Gogol, Panait Istrati gibi yazarlar arasında Baykurt’un da 18 kitabını gerekçe göstermeden yasaklaması yazar için gerçek bir üzüntü kaynağı olacaktır (Karabela, 2007, s. 45)”. 1989 yılında Moskova’ya giderek Nazım Hikmet evinde ve arşivinde çalışır. Ayrıca yazar, Pestalozzi Okulu’nda öğretmenliğe devam eder. 1994 yılında Almanya’daki işçilere Köy Enstitüsü konferansları verir. 1995 yılında öğretmenlik yaptığı Pestalozzi Okulu’ndan emekliye ayrılır. Bu yıl aynı zamanda yedi kitaptan oluşan Özyaşam’ı bitirir. 1998 yılında Özyaşam dizisinin ilk kitabı olan Özüm Çocuktur yayımlanır. 1999 yılında ikinci kitabı Köy Enstitülü Delikanlı ve üçüncü kitabı Kavacık Köyünün öğretmeni yayımlanır. Bu yıl İzmir ÖDP Milletvekili adayı olur. Almanya Essen Üniversitesi kliniğinde gördüğü tedavi sırasında 11 Ekim 1999 tarihinde vefat eder. Cenazesi ise 14 Ekim’de Türkiye’ye getirilerek Zincirlikuyu Mezarlığına defnedilir (Andaç, 2000, s. 25-26).

Fakir Baykurt’un şiirleri: Bir Uzun Yol, Ateş Dikenleri

Fakir Baykurt’un öyküleri: Çilli, Efendilik Savaşı, Karın Ağrısı, Cüce, Anadolu Garajı, On Binlerce Kağnı, Can Parası, İçerdeki Oğul, Sınırdaki Ölü, Kalekale, Barış Çöreği, Gece Vardiyası, Duisburg Treni, Bizim İnce Kızlar, Dikenli Tel, Anamla Yıllar, Ruhr Havzası’nda Türk Bahçeleri, Telli Yol.

Fakir Baykurt’un romanları: Yılanların Öcü, İrazca’nın Dirliği, Kara Ahmet Destanı, Yüksek Fırınlr, Koca Ren, Yarım Ekmek, Kaplumbağalar, Yayla, Onuncu Köy, Amerikan Sargısı, Tırpan, Köygöçüren, Keklik, Eşekli Kütüphaneci.

Fakir Baykurt'un toplum ve deneme Yazıları: Efkar Tepesi, Şamaroğlanları, Yeni Kölelik mi?, Benli Yazılar, Türkiye Nereye Gidiyor?, İfade, Öğretmenin Uyandırma Görevi, Yanar Bir Işık, Unutulmaz Köy Enstitüleri.

Fakir Baykurt'un yazdığı masallar: Kerem ile Aslı, Dünya Güzeli, Saka Kuşları

Fakir Baykurt'un gezi Yazıları: Dünyanın Öte Ucu.

Fakir Baykurt'un masalları: Sarı Köpek, Sakarca, Yandım Ali, Küçük Köprü, Deli Dana, Sınır Kavgası, Ağaç Dede.

Fakir Baykurt'un otobiyografisi: Özüm Çocuktur, Delikanlı Kavacık Köyünün Öğretmeni, Köşe Bucak Anadolu, Bir Tös Vardı, Genç Emekli, Sıladan Uzakta, Dost Yüzleri

3.2.1. Araştırmaya konu olan yapıtların anlatımı

3.2.1.1 Yılanların Öcü

Yılanların öcü Fakir Baykurt'un 1959 yılında yazdığı eseridir. Eserde Burdur'un Yeşilova ilçesinin Karataş köyünde yaşayan Irazca Ana ve oğlu Kara Bayram'ın evlerinin önüne yapılmak istenen eve karşı çıkmaları ve bunun sonucunda yaşanan olaylar anlatılır. Köy muhtarı Hüsnü ağa, köy yerine yapılacak olan heykel için paraya ihtiyaç duymakta, bunun için köy içerisinde yer satıp bu paranın bir kısmını karşılamayı düşünmektedir. Bu hususta parayı karşılayabilecek durumda olan köy kurulunun ikinci üyesi Haçeli'ye Muhtar Hüsnü ağa, Kara Bayram'ın evinin önünü satar. Nitekim Irazca ve Kara Bayram bu duruma karşı çıkarak her yolu dener. Öyle ki Irazca Ana, Haçeli'nin ev temellerini iki kere kazmasına rağmen doldurur, köye gelen Kaymakama şikâyetle bulunarak evin yapılmasını engeller. Ancak roman boyunca Kara Bayram'ın ailesi bunun bedelini bolca öder. Haçeli'nin temelleri doldurulan evi görünce Kara Bayram'ın evini basarak karısı Hatçe'yi dövmesi, çocuğunu düşürmesine neden olması, Kara Bayram'ın muhtar odasına çağırılarak gizlice dayak yemesi, Kaymakam'ın gelişine bağlanarak kuzusunun çalınması olayı ailenin yaşadığı trajedilerin bütünüdür. Evin yapımının durdurulmasına rağmen tüm bu trajediler, aileyi mahkûm eden Haçeli'den şikâyetçi olup olmama kararsızlığı ile biter. Köyün genel iktidar ilişkileri, hiyerarşik yapısı, yoksulluk ve ezen/ezilen ilişkisi roman boyunca yansıtılan diğer hususlardır.

3.2.1.2. Irazca'nın Dirliği

Yılanların Öcü romanının devamı olan bu roman, Kara Bayram'ın Haçeli'den şikayetçi olmamasıyla başlar. Köy içerisinde Kara Bayram'ın oğlu Ahmet'in hayvanları otlatmaya çıkarttığı bir zamanda, Haçeli'nin küçük kardeşı Boz Ömer'in Ahmet'i kandırarak onu istismar etmesi üzerine Ahmet, bunu annesi ve nenesine söyler. Köy yerinde çabucak duyulan bu olay Irazca ve ailesini derinden etkiler. Irazca bu olay üzerine Kara Bayram'ın ilçeye gidip Kaymakam'a olayı anlatmasını ister. Polise gitmemelerinin nedeni, polisin muhtarın adamı olması, onların haklarını savunmamalarıdır. Böylece Kara Bayram ve Ahmet ilçeye gider. Kaymakama olayın anlatılması ve Ahmet'in muayenesi sonucunda istismar teyit edilir. Bunun üzerine Boz Ömer ve Cemal jandarmalarca o gün hapse konur. Bir süre sonra muhtarın devreye girmesiyle, hapisten çıkan Boz Ömer ve Cemal bir gün suyun başında Kara Bayram'a sataşarak onu dövmeye başlarlar. Köy yerinde herkesin tarlada olması ve yardım edecek kimsenin olmaması üzerine Kara Bayram -Irazca ve Hatçe yardıma koşsa da- darp edilir. Kara Bayram öldüresiye darp edildiği için hastaneye kaldırılır. Kara Bayram'ın uzun süre kendine gelememesi ve hastanede müşahede altında tutulması Irazca'nın huzursuzluğunu arttırır. Bu sırada tarladaki işlerin ve orağın bitmemesi, yoksulluk çekildiği için Ağalı'den yardım alınması gibi ögeler Irazca'nın dirliğinin bozulmasına neden olur. Irazca'nın, Bayram'dan uzun süre haber alamaması ve şehirden uzak olması ayrıca Bayram nezdinde kaygılarını daha da arttırmıştır. Bayram'ın hastanede bulunduğu sırada Navrumlu Ali ile tanışması köyden soğumasına ve şehre göç etme isteğine neden olur. Doktorunun ve başhekimin, kendine ve karısı Hatçe'ye iş bulması üzerine Kara Bayram köye döner. Amacı birkaç gün içerisinde hayvanları satmak, tarlaları yarıcıya vermek ve hızlıca köyden ayrılmaktır. Bu duruma Irazca karşı çıkar. Şehre taşınmanın düşmanlar tarafından korkak olarak anılacağına karşı düşüncesi ve köyü bırakamaz bir yurt olarak benimsemesi Irazca'nın tek kalmasına, Kara Bayram'ın ise şehre göç etmesine neden olur. Böylece Irazca'nın düzeni topyekun bozulur.

3.2.1.3. Onuncu köy

Onuncu Köy, bir köy öğretmeninin Burdur'un çeşitli köylerinde -Damalı, Ortaköy, Yaşarköy- başından geçen olayları konu edilir. Enstitü çıkışlı olan ve kitapta

adı geçmeyen öğretmen idealist, köy halkı tarafında sevilen bir karakter olarak betimlenir. Cinsiyet ayırt etmeden tüm çocukların okula gitmesi için çabalayan öğretmen, bir gün velilere imza atmaları için bir kağıt yollar. Amaç, çocukların okula gelmesi adına velilerin onayını almaktır. Ancak Durana, kızının okula gitmesini reddettiğinden bu duruma karşı çıkar. Öğretmene ve eğitime kızının okula gidip gitmemesine karışmaması adına rüşvet niteliğinde ceviz, ayva gibi mamuller dahi getirir. Ancak işlerini rüşvetle halledemeyen Durana, köy öğretmenini üç kişi tarafından dövdürür. O gece köyde düğün olduğu için ve tanık bulunamadığı için Durana'nın yaptığı kanıtlanamaz. Köylü Durana'yı şikâyet etmek için toplanmasına karşın, Durana hızlı davranıp öğretmenden, çocukları iyi eğitemediği yolunda -bağ bahçede çocukları eğiliyor, kız çocuklarına yan gözle bakıyor gerekçesiyle- şikayetçi olur. Çevresinin geniş ve arkasının sağlam olması sebebiyle öğretmen başka bir köye sürülür. Öğretmen kaymakama, savcıya, milli eğitim müdürüne gitmesine rağmen köylüleri birbirine düşürdüğü ve köylüleri düşmanlığa sürüklediği gerekçesiyle sürgün emri devam eder. Bunun üzerine öğretmen, kasabada tanıştığı demirci ustası Veli ile arkadaşlığını iletir. Ondan zanaat öğrenir. Sürgün edildiği yere gitmeyerek haklılığını gösteren öğretmen, demir zanaatını öğrenerek, usta Veli'nin yardımıyla Ortaköy'e demirci ustası olarak taşınır. Burada köylülerin yardımıyla işleri yolunda giden öğretmen, artık demirci ustalığı yapmaya başlar. Öğretmenin temel amacı köylünün yanında olmak ve onlara kendilerinin farkına varmasını sağlamaktır. Bu nedenle yaptığı işten -ki aldığı eğitim gereği bu işlere eli yatkındır- utanç duymaz. İdealist tavrı sebebiyle işini kaybetse de temel motivasyonu köylülerin içinde olmak, köylü için en iyisini, en faydalısını yapmak olan öğretmen köylü ile iyi geçinir. Muhtar, Uluların Mehmet, Altınparmak Ali gibi aynı düşünceyi paylaştığı köylüler bulur. Burada köylülere direkt olmasa da örtük olarak meralarının ağalar için değil kendileri için sürmelerini ve ortaklaşa bölüşmeleri gerektiği hatırlatır. Bunun üzerine köye Ağa'nın oğlu Cemal gelir. Köyün bakkalı olan Bakkal Ahmet Cemal'e, demirci ustasının köylüyü etkilediğine dair bazı bilgiler verir. Sonrasında demirci ustası şikâyet üzerine ilçeden çağırılır. Köyden gitmesi istenir. Bunun duyması üzerine köylü ona destek olacaklarına sadece gitmemesi gerektiğini söylerler. Ancak demirci ustası onu tehdit olarak gören devletin, er ya da geç yoluna çıkacağını farkına varır. Bunu duyduğu gün demirci ustasının evleneceği güne denk gelmesi, ilçeden dönüşte Gülşen'i kaçırmak için hazırlık yapmasına vesile olur. Nitekim Gülşen ile birlikte yollara düşer. Yanında hiçbir şey olmayan demirci ustası, iki

gün boyunca dağları aşır önlerine çıkan ilk köye girer. Burası Yaşarköy adında köylülerin yüz ve gözlerinin kuşlar tarafından gagalandığı, oyulduğu ve bununla ilgili köylünün hiçbir şey yapmadığı bir köydür. Bunun temel sebebi köyün hocasının kuşlara bir şey yapılırsa köylünün çarpılacağı yönündeki düşünceleridir. Köylü, 17 yıldır köylerinde hoca olan bu adama inanmaktadır. Köylü, her şey günah düşüncesiyle konuşmak, gülmek vs. eylemleri yerine getirmeden karamsar bir şekilde yaşayıp gitmektedir. Demirci ustası ahvalin sebeplerini sorunca aldığı karşılık İzzet hocadan gelir ve yine din kökenli bir açıklama ile devam eder. Ancak köylü demir ustası gibi İzzet hocaya böyle cevap verebilen başka kimse tanımadıklarından başta Muhtar olmak üzere ondan etkilenir. Dali dedikleri öğretmene, kuşlardan nasıl kurtulacakları sorulur ve kuşların geldiği bir vakit dali(deli) köylüye başlarına kondukları vakit onları öldürmeleri böylece kaşları, gözleri yarılmadan onlardan kurtulabilecekleri söyler. Nitekim bu eylemin yapılması ile köylüler kuşların saldırılarından kurtulur. Öğretmenin köyden köye dolaşarak köylünün sorunlarına çare araması, bulması ve çözüme kavuşturulması hususu temel bir önerme ile aktarılır. Temel önerme ise köylülerin birlik ve beraberlik içinde olduğu sürece sorunların üstesinden gelinmesinin kolay ve çabuk olması hususudur. Neticede roman, öğretmen /dali ve Gülşen'in Yaşarköy'de yaşamaya başlamasıyla sonlanır.

3.2.1.4. Tırpan

Tırpan romanı Fakir Baykurt'un 1970'de kaleme aldığı ve çocuk gelin temasını işlediği önemli bir romandır. Tırpan'da yakın köylerden olan zengin Kara Musdu'nun, Velikul'un on üç yaşındaki kızı Dürü'yü görüp onunla evlenmek istemesini, düğün zamanına kadar olan süreçleri, yaşanan gelişmeleri konu alır. Kara Musdu Evc'i'nin ileri gelenlerinden biridir. Hem ticarete köy-şehir arası aracı kişi rolünde olan Kara Musdu, topraklarını ortakçıya vererek ticaret ehli bir birey olarak yaşamayı yeğler. Gökçeçimen köyü ise güzel kızlarıyla meşhur bir köy olarak tarif edilir. Bir gün Kara Musdu, Gökçeçimen'den geçerken -Velikul'un evi köyün merkezi bir yerindedir- Velikul'un on üç yaşındaki kızını görüp ondan etkilenir. Vakit kaybeden köyde tanıdıkları vasıtasıyla eski Muhtar Cemal'in evine Şakir Hafızla birlikte gider ve Velikul'u çağırır. Kızına talip olduğunu söyler ancak Velikul evvela sessiz kalır. Çocuğun yaşının küçük olması sebebiyle karısı Havana'ya danışması gerektiğinden bahseder. Ancak Şakir

Hafız ve köyün diğer ileri gelenleri tarafından bu kısmetin önemli olduğu, kızının hayatının kurtulacağı gibi nasihatlerle Velikul çok yönlü bir etkilenmenin içerisine girer. Bu duruma Havana'nın tepkisi ve Dürü'nün cevabı olumsuzdur. Havana, Kara Musdu'nun yaşının elli, kızının yaşının on üç olması sebebiyle evliliğe karşı çıksa da eve hoca çağırılıp okutularak evet demeye razı edilir. Kara Musdu düğün hazırlıklarına tez elden başlar. Borçlarını toplamaya, düğün için gerekli alet- edevatı almaya devam eden Musdu ilk karısı Kamile'yi de kızı sevmesi, görmesi için tembihler. Nitekim Kamile köyün diğer kadınlarıyla birlikte Velikul'un evine gider. Havana'nın Kamile'ye karşı tepkisi -ki Havana'nın hoca okunmasına karşı bu tepkisi duaların işe yaramadığı yönündedir- kocasını sinirlendirir. Velikul, Havana, Dürü ve gelen kadınları topluca dövmeye başlar. Romanın bu eşikten sonrası artık zora dayalı bir biçimde Dürü'nün evlendirilmesine karşı olan köyün kızları tarafından sevilen Uluguş karakterinin aktif olarak çalışmasıdır. Uluguş Dürü'yü çok sevmekte ve yaşlı/zengin olan Kara Musdu ile evlenmesini istememektedir. Bu sebeple Kaba Musdu'yu da kızın babası Velikul'u ikna etmeye çalışsa da boşunadır. Velikul'un Havana'yı eve ve Dürü'yü ahıra kilitlediği gün kahveye gider. Durumu kahveci Koca Linlin'e anlatır. Koca Linlin -ki kendi kız kardeşi istemediği adamla evlendirilmemek için kendini asmıştır- durumu hemen Uluguş'a yetiştirir. Uluguş tembihlediği iki kız ile Dürü'yü ahırdan kurtarılmasını sağlar. Koca Linlin'in evine götürülen Dürü iyi karşılanır ve saklanır. Bu noktada Kara Musdu durumu haber alarak Koca Linlin'in teşvikiyle Uluguş, Muhtar ve Koreli Hüsnü'nün evini arasa da kızı bulamaz. Durumdan kuşkulanan Kara Musdu, Koca Linlin'in evini de aratır kızı yine bulamaz. Çünkü Dürü yaşıt arkadaşları tarafından evden uzaklaştırılmış ve bir tarlada akşamı etmiştir. Koca Linlin, Muhtar'ın karısını ikna ederek Dürü'nün karanlık bastığında onun evine götürülmesini sağlar. Kara Musdu ise merkeze giderek çok yönlü bir arama için jandarmalarla geri döner. Köy sakinlerinin Dürü'nün evlendirilmesine karşı olan itirazları ile küçük çocukların "Dürü bizde" nidaları birleşince Dürü'nün bulunması zaman alsa da durum kaçınılmaz olarak düğünle sonuçlanır. Ancak romanın hiçbir yerinde umutsuzluk ya da çözümsüzlük söz konusu olmaz. Dürü'nün kurtulmasının tek çaresi, Kara Musdu'nun ölmesidir. Neticede Uluguş bir bohça içine keskin bir tırpan koyarak Dürü'ye yollar. Yaptıkları planla Dürü, düğün gecesi Kara Musdu uyurken- ki çok içmekten sızmıştır- tırpanı Kara Musdu'ya saplar ve onu öldürür. Romanın sonunda, yaptıkları plan doğrultusunda Koca Linlin ve Dürü -

çok güvenilen- eşkıya Mevlüt'ün babası Eşrefçe'ye ulaşmak için yola koyulur. Neticede roman, çocuk gelin temasını eleştirel bir bakışla işleyen önemli bir eserdir.

3.3. Kemal Tahir'in Yaşamı ve Yapıtları

Kemal Tahir, 15 Nisan 1910 yılında İstanbul Veznecilerde dünyaya gelmiştir. Kemal Tahir'in nüfus kimliğinde, 4 Rebiyülahir 1328/ 13 Mart 1326 olmak üzere iki farklı gün doğum tarihi bulunmaktadır. Her iki doğum tarihi bugünkü takvimde aynı güne karşılık gelmemekte bunun takvim değişikliği sebebiyle olduğu sanılmaktadır. Bu sebeple kabul edilen gün, günümüz takvimine karşılık gelen tarih olan 4 Rebiyülahir 1328'dir. Soyadı kanunu çıkınca öncelikle Tipi, sonrasında Benerci soyadını seçse de yenilenmiş nüfus kağıdında soyadı Demir'dir. Kemal Tahir'in asıl adı İsmail Kemalettin Demir olmasına karşın sanat hayatında çeşitli takma adları kullanmayı tercih etmiştir (Yazoğlu, 2016a, s. 1-2).

Kemal Tahir'in babası Tahir Bey, annesi ise Nuriye Hanım'dır. Babası deniz yüzbaşısı olmasının yanı sıra II.Abdülhamit'in sarayında özel marangozluk yapmıştır. Annesi Nuriye Hanım ise, küçük yaşta saraya girmiş, Naile Hanım'ın hizmetinde çalışırken babası ile evlendirilmiştir (Dosdoğru, 1974, s. 420). En büyük çocukları olan Kemal Tahir dışında çiftin, üç erkek çocukları vardır. Nuri Tahir, Ahmet Tahir -ki sonrasında ölecektir- ve en küçük çocuk Ratip Tahir'dir (Dosdoğru, 1974, s. 420-421). “Kemal Tahir, Abdülhamit'in evinde doğmuş bir yazardır. Doğumundan kısa bir müddet sonra, II. Meşrutiyet'in karışık yılları başlamış, babasının evi ve işi elinden alınmıştır (Coşkun, 2006, s. 4)”. Tahir Bey, Birinci Dünya Savaşı'nda askere çağrılır. Bu sırada aile Tahir Bey'in kardeşi Süleyman Bey'in yanına taşınır. Seferberlik yılları olması hasebiyle yoksulluk toplum genelinde yaygındır. Bunu karşın, aile Süleyman Bey'in maddi durumunun iyi olması vesilesiyle zorluk çekmez (Dosdoğru, 1974, s. 421). “Birinci Dünya Savaşının sonunda Tahir Bey Kasımpaşa, Yeniçeşme'deki eve bir emir er göndererek eşi ve çocuklarını gezginci hastane inzibat subaylığı görevi yaptığı Nazilli'ye aldırdı. Aile dokuz ay Nazilli'de kaldı (Dosdoğru, 1974, s. 421)”. Kemal Tahir bu zorunlu yer değişikliği sebebiyle, ilköğretimini Aydın, Nazilli, Burdur, İzmir gibi şehirlerde tamamlar. Tahir Bey savaşın bitimini Burdur'da öğrenerek öncelikle İzmir ve Bandırma'ya daha sonra ise İstanbul'a gider. Kemal Tahir böylece ortaöğrenimini 1923 yılında Kasımpaşa'daki Cezayirli Hasan Paşa Rüştîyesi'nde

tamamlar. Daha sonra Galatasaray Lisesine girse de öğrenimini onuncu sınıfta annesinin ölümü sebebiyle tamamlayamaz. Okulu bırakmak zorunda kalır (Dosdoğru, 1974, s. 426). Böylece yazarın çalışma hayatına girmesi zorunlu olur. Kemal Tahir çeşitli vesile ve imkanlarla avukat katipliği, ambar memurluğu gibi işlerde çalışarak yaşamını geçindirmeye çalışır. Zonguldak'ta kömür işletmelerinde çalışırken buradan ayrılarak, İstanbul'a döner. Galatasaray Lisesi'nde sanat ve edebiyata ilgisinin de etkisiyle, öncelikle Vakit, Haber sonrasında Son Posta gazetelerinde düzeltmenlik ve çevirmenlik yapar. Bunun yanında sanat hayatına şiir ile başlayan sanatçının şiirleri bu gazetelerde yayımlanır. 1932-1938 yılları arasında, Yedi gün, Karikatür dergilerinde sekreterlik, Karagöz gazetesinde baş yazarlık, Tan gazetesinin yazı işleri müdürlüğü yapar (Dosdoğru, 1974, s. 429). 1932'de içinde Yakup Sabri, Ertuğrul Şevket, Arif Nihat Asyalı'nın bulunduğu Geçit adıyla bir sanat dergisi çıkartır. Cemalettin Mahir takma adıyla ilk hikayesini ise Yedi gün dergisinde yayınlar. 1937 yılının ortalarına kadar Kemal Tahir, Neriman hanımla birlikte yaşamış, 12 Ağustos 1937 yılında ise öğretmen olan Fatma Aliye İrfan ile evlenmiştir (Dosdoğru, 1974, s. 429-432). Kemal Tahir, "Ülke meselelerine duyarlıdır. Yeni Türkiye'nin problemlerine önce Kemalist bir gözle bakarken (ilk eşi Fatma İrfan Hanım'a yazdığı mektuplardan), zamanla sosyalizm ve Marksizme yönelir. Tek parti ve Kemalist fikirleri tenkit eder (Ezverdi, 2010, s. 25)".

Kemal Tahir'in sanat çevresiyle olan bağı, Nazım Hikmet ile tanıştıktan sonra farklılaşır. Kemal Tahir, toplumsal ve siyasal konulara ağırlık vererek, Nazım Hikmet'in etkisinde kalır (Dosdoğru, 1974, s. 429-432). Kurtuluş Kayalı'ya göre; "Sosyalizmle coşkulu buluşma erken gerçekleşmiş, belki bunun nedeni de Kerim Sadi ve Nazım Hikmet olmuştur. Sosyalizmle buluşma Donanma Davası nedeniyle en verimli olabilecek yıllarını hapiste geçirmesine neden olmuştur (Kayalı, 2010, s. 43)". Sonuç olarak, Kemal Tahir, 15 Haziran 1938 yılında Nazım Hikmet ve birkaç arkadaşının içinde bulunduğu grup ile birlikte, Donanmayı ayaklandırmaya teşvik suçundan 15 yıl hapse mahkûm edilir. Kemal Tahir, o dönem ile ilgili siyasi görüşlerini şu şekilde aktarır:

"Ben Komünistlikten 16 yıl ceza giydiğim zaman bile Marksizm'i doğru dürüst bilmiyordum. Ne öğrendimse, mahpus damında ve çıktıktan sonra öğrenmişimdir. Bizim o zamanki komünistliğimiz, bildiğim, Nazım Hikmet Komünistliği, canım ... Trrrrum, trrrrum, trrrrum / trak tiki tak! / makinalaşmak istiyorum!. Bunu belledin mi, oldun gitti komünist.. (akt, Bozdağ, 1995, s. 70-71)".

Hapiste olduğu süreçte Çankırı, Malatya, Çorum, Nevşehir gibi Anadolu illerini gören yazar, burada köy insanın yaşayışına, karakterine tanıklık etmiştir. Hapiste iken Fatma Aliye İrfan'dan boşanan yazar, hapisten çıktıktan sonra Semiha Hanım ile evlenir. Demokrat Parti'nin 1950 yılında çıkarttığı genel af ile özgürlüğe kavuşan yazar, 12 yıldan uzun bir süre hapiste kalır. 1951 yılında İstanbul Ticaret gazetesinde İstanbul temsilciliği ve yazarlığı yapar (Dosdoğru, 1974, s. 443). Kemal Tahir'in 1955'de Göl İnsanları ve Sağırdere yayımlanır. 6-7 Eylül 1955'de Kemal Tahir, altı ay süreyle tekrar hapse alınır. Hapis hayatında devam ettiği sanat çalışmalarına, hapisten çıktıktan sonra da devam eder. Pek çok gazetede takma adlarla yazılar kaleme alır. Kullandığı takma adlardan bazıları Ali Gıcır, Samim Aşkın, F. M. İkinci, Nurettin Demir'dir. 1957'de Aziz Nesin birlikte Düşün Yayınevi'ni kuran Kemal Tahir'in birkaç romanının baskısı bu yayınevinde yapılır. Bir yıl sonra bu yayınevinden ayrılır. 1955-1971 arası yazarın hemen hemen her yıl bir ya da iki eseri basılır. Bu eserler evvela gazetelerde yayınlanır. Sonra kitap haline getirilir (Dosdoğru, 1974, s. 455-456). Kemal Tahir, Türkiye'de marksist düşüncüyü içselleştirebilmek için gerekli olanı şu şekilde izah eder: "Çince yazılmış bir kitabı okumanın şartı, nasıl Çin alfabesini öğrenmekse, Marksist olmanın şartı da, ya sınıf işçisi olmak, ya sınıf işçisiyle özdeşleşmektir. Bunların ikisini de yapamıyorsan, senin marksizmin, nasıl bir Marksizm acaba?.. (akt, Bozdağ, 1995 [1966], s. 95)". 1950 ortasına kadar hareket noktası Marx olan yazarın, 1960'larda fikri değişir. Toplumsal değişimin önemli noktasını, toplumun geçirdiği değişim ve içinde bulunduğu özgün koşullar olduğunu düşünür (Coşkun, 2006, s. 42). "Ona göre, teoriyi, yani marksist tarih teorisini, Osmanlı-Türk toplumunun kendine özgü tarihsel ve toplumsal koşullarının ortaya çıkardığı somut gerçeklikler, bize özgü somut gerçeklikler açısından ele almak gerekir (Yavuz, 1977, s. 67)". Kemal Tahir için tarihsel özgün koşulları anlamak, sanat/toplum ilişkisinin mahiyeti adına önemli bir yoldur:

"Her sanatçı içinden çıktığı toplumun insanlarını konu alır, onun için en büyük gerçek kendi insanların gerçeğidir. Yani, tarihsel bütün bilgiler ve sanat değeri, bu gerçekten yanılma yüzdesiyle ölçülür. İnsanda yanılmamak için onun tarihsel gelişmesini ve oluşunu gerçekten bilmek şarttır. Çünkü tarih bütün bilimlerin anası ve tek kaynağıdır (akt,Bozdağ, 1995, s. 211)".

Nitekim Kemal Tahir'in siyasal ve düşünsel anlamda perspektifini salt edebiyatçı, yazar bağlamında değerlendirmek yanlış olur. Kemal Tahir'in sanat ve toplum anlayışının

girift hali, eserlerinin yapısına da etki ederek çeşitli tarihi romanlar kaleme almasını sağlar. Nilay Işıksalan’a göre;

“Kemal Tahir’in Babıali’de geçen baş döndürücü gençlik yılları ile mahpustan sonraki olgunluk yılları birbirini tamamlayan, edebi kişiliğini belirleyen bir zincirin halkaları gibidir. Mahpustan beden ve ruh sağlığı tükenmiş ama kişiliği ve düşünceleri güçlenmiş olarak çıkan yazar, peşpeşe toplumsal, ekonomik, kültürel anlamda tartışılacak, konulu eserler verir. Devlet Ana ile Türk Dil Kurumu ödülünü (1968), Yorgun Savaşçı ile Cumhuriyet gazetesi Yunus Nadi ödülünü (1968) kazanır (Işıksalan, 1990, s. 9)”.

Kemal Tahir’in ömrünün uzun bir bölümünü hapiste geçirmesi, sanat hayatında bir verimsizliğe neden olmaz. Tarihsel ve sosyolojik ortam ile hemhal olan yazar, Asya Tipi Üretim Tarzı, Doğu-Batı sorunu üzerine kafa yormuş, salt sanatçı değil aynı zamanda önemli bir gözlemci olarak hayatını sürdürmüştür. Kemal Tahir, ölene kadar, Semiha Sıdika Hanımla birlikte olur. 1970 yılında akciğer ameliyatı olup, taburcu olmasına rağmen, 21 Nisan 1973 tarihinde İstanbul’da kalp krizi sonucu vefat eder.

Kemal Tahir’in şiirleri: Bardaki Kadınlar, Açın Öyküsü, Açların Beldesi, Elem Çocukları.

Kemal Tahir’in hikayeleri: Göl İnsanları, Çoban Ali, Gelin-Kadın Oyunu, Arabacı, Nam Uğruna, Kondurma Siyaseti, Bir Kodoşluk Hikayesi, Fermanlı Hoca.

Kemal Tahir’in romanları: Sağırdere, Esir Şehrin İnsanları, Körduman, Rahmet Yolları Kesti, Yediçinar Yaylası, Köyün Kamburu, Esir Şehrin Mahpusu, Kelleci Memet, Yorgun Savaşçı, Bozkırdaki Çekirdek, Devlet Ana, Kurt Kanunu, Büyük Mal, Yol Ayrımı.

Kemal Tahir’in ölümünden sonra basılan romanları: Namusçular, Karılar Koğuşu, Hür Şehrin İnsanları, Damağası, Bir Mülkiyet Kalesi.

Kemal Tahir’in mektupları: Kemal Tahir’den Fatma İrfan’a Mektuplar (Hazırlayan: Cengiz Yazoğlu)

Kemal Tahir’in notları: Sanat Edebiyat (1-2-3-4), 1950 Öncesi: Cezaevi Notları, 1950 Öncesi Şiirler; Ziya İlhan'a Mektuplar, 1950 Öncesi: Cezaevi Notları, Osmanlılık / Bizans, Batılılaşma, Çöküntü, Sosyalizm, Toplum ve Gerçek, Kitap Notları, Mektuplar, Roman Notları 1; Topal Kasırga / Darmadağın Olan Devlet, Roman Notları 2; Batı Çıkmazı, Roman Notları 3; Patriyot Ömer / Gülen Azap Çıkmazı.

Kemal Tahir'in film haline getirilen senaryoları: Haremde Dört Kadın (1965), Yönetmen: Halit Refiğ, Namusum İçin (1965), Yönetmen: M. Ün., Yarın Bizimdir (1963), Yönetmen: Atıf Yılmaz.

3.3.1. Araştırmaya konu olan yapıtların anlatımı

3.3.1.1. Göl İnsanları

Göl insanları öyküsü, çakıl işinde çalışan beş işçinin kısa zaman diliminde başlarından geçen olayları anlatır. Her bir işçi farklı hayatlardan, çeşitli sebeplerden köylerinden para kazanmak için yollara düşmüş ve çakıl doldurma işine girmiştir. Şehirden uzakta, gıda malzemelerin işveren tarafından haftada bir getirdikleriyle karşılandığı iş Hamza'nın teşvikiyle hızlı ilerlemektedir. Öyküde çeşitli konular işçilerin sohbetlerinde dile getirilmekte ve köy insanının bakışı ile ilgili bir bilgi sunmaktadır. Çalıştıkları bir gün denizde karaya vuran bir ölüye rastlanır. Patron geldiği zaman -ki patron sadece haftada bir işçilerin yeme, içme erzaklarını getirmek ve eğer keyfi yerinde ise rakı içmek için gelir- ona söylenir ve ölü, patron tarafından götürülür. Patron yakın zamanda rakı içmek ve işçileri eğlendirmek adına bir sofra kurulmasını uygun görür. Nitekim Mustafa'nın bağlaması eşliğinde birlikte içilip, hayallere dalınır. Patronun köyünden olan yoksul Salih de işçilerin yanında çalışmakta küçük de olsa işlere yardımcı olmaktadır. Hamza rakı içildiği gün patronun Salih'i istismar ettiğini fark eder ve çocuğu patronun haberi olmadan köyüne götürür. Patron durumu haber alarak tekrar çalışılan yere gelir ve Hamza'ya bir aralık işlere karışmaması gerektiğinden bahseder. Hamza'nın işi bırakması ile öykü son bulur.

3.3.1.2. Arabacı

Kaçak tahta yüklemek için yola çıkan bir arabacının yolda üç yaşlı kadına rastlaşması sonucu olanlar hikâyeye konu edilir. Arabacı gideceği güzergâhı bilmemesi üzerine kendine yardımcı olmaları amacıyla üç yaşlı kadını arabasına alır. Kadınlar arabacıya mesleğini, ekonomisini, bekar olup olmamasını sormalarının üzerine hoşuna giden cevaplar alırlar. Bu yaşlı kadınlardan birinin kızını kendisine layık gördüklerini, gönlü isterse gelip kızı görebileceğini söylerler. Kızının dul olması ve evlerinde erkek olmaması, tarlaların ortakçıdan alınması gibi meselelerin evlilikle çözüme

kavuşturulacağı düşüncesiyle arabacı misafir edilir. Arabacı ise atlarını dinlendirmek, uyumak ve yemek yemesi için bu fırsatı değerlendirir. Dul kadınları acımasına rağmen yaşadığı yerden eşyalarını alıp geri geleceği bahanesiyle köyden ayrılır.

3.3.1.3. Gelin- Kadın Oyunu

Gelin- Kadın Oyunu öyküsü, köyde Sultan adında genç ve güzel bir kadının erkeklerle ilişkileri sonucu köyden kaçma serüvenini anlatır. Sultan, Hafız Murat’a sözlüdür. Ancak onu değil Sıtkı’yı sevmektedir. Sıtkı ile tarlada bir gün yakınlaştıkları esnada Sultan’ın annesi ve muhtar onlara doğru yaklaşmaktadır. Bu esnada Sıtkı ile Sultan kaçma hazırlığı yaparken Sıtkı, Sultan’ı bırakıp kaçır. Bunun üzerine Sultan Sıtkı’yı şikâyet ederek üç yıl hapis yatmasına neden olur. Böylece Sultan sözlü olduğu -ki köy hocası Sultan hakkında Murat’ı uyarmıştır- Hafız Murat ile evlenir. Ancak Murat’ı sevmez. Evli olmasına karşın tarlada Marangoz Halil ile birlikte olur. Köydeki çocuklar bu durumu görüp köy hocasına gider. Köy hocası durumu kadının kocası Hafız Murat’a açmak için evlerine gelir. Bunun üzerine kocası sadece Sultan’ı dövmekle yetinir. Evliliklerinden üç yıl sonra Murat ölür ve Sultan dul kalır. Sıtkı hapisten çıkıp Sultan’a evlenmek istediğini belirten bir haber yollasa da Sultan buna karşı çıkar. Bir gün Halil ve Sıtkı, kadını öldürmek için Sultan’ın evini basarlar. Sultan bunun üzerine Muhtar Reşit Ağa’nın oğlunun kendisine yardım edeceği -ki onunla da belirsiz bir ilişkisi vardır- düşüncesiyle yanına gelir. Ona kendisini Kızılcihamam’daki teyzesinin yanına götürmesi için yalvarır. Remzi’nin işi olması sebebiyle amca oğlu Bekir, onu Kızılcihamam’a götürmek için yola koyulur. Öykü, yol boyunca aç susuz kalmaları, yorgunlukları, karşılaştıkları güçlüklerle birlikte, Bekir’in Sultan’a zorla sahip olması ve onu teyzesinin evine bırakmasıyla son bulur.

3.3.1.4. Çoban Ali

Çoban Ali öyküsü, Kemal Tahir tarafından 1940 yılında kaleme alınmıştır. Yıllardır Rıza Bey’in çobanlığını yapan Ali’nin evlenme yaşı gelmiştir. Rıza Bey ona Kamil’in kızı Fatma’yı uygun görmüş ve babasıyla başlık parasında anlaşmıştır. Ancak Kamil’in kızını daha iyi bir fiyata satacağı haberi Rıza Bey’e gelince oğlu Hüseyin Bey, Kamil’in kızı Fatma’yı evinden silahlı üç adamlarıyla birlikte kaçıtır. Kamil’in şikâyetçi

olması ve karakolda Hüseyin Bey'i görünce vazgeçmesi üzerine, Fatma bu evliliğe razı olmak durumunda kalır. Öykü bu noktada dönemin ağılık-ırgatlık ilişkilerini, kız kaçırmaya ve sonuçlarını göstermesi bağlamında önemlidir.

3.3.1.5. Sağırdere

Kemal Tahir'in 1955'te kaleme aldığı Sağırdere romanı yazarın ilk köy romanıdır. Roman Kulaksız Yakup'un tembel olarak ifade edilen oğlu Mustafa özelinde aktarılır. Kulaksız Mustafa'nın köy yerinde beceriksiz olarak görülmesi, sevdiği kızın daha iyi durumu olan birine kuma olarak verilmesini hazmedemeyerek iki kişi ile birlikte -Vahit Pelvan, Hasan- Yamören'den Ankara'ya işçi olarak gitmelerini ve Ankara'da yaşadıkları olayları konu edinmektedir. Kitap iki bölümden oluşmakta ilk bölümde köy hayatının sosyal ilişkileri gün yüzüne çıkmaktadır. Bu bağlamda düğün merasimi, batıl inançlar, kadın- erkek ilişkileri, dini tutum hakkında köy ve köylü ile ilgili bilgilere rastlamak mümkündür. Kulaksız Mustafa ve yakın arkadaşı olan Pelvan Vahit'in kızlarla olan hayalleri ve Topal İsmail'le olan diyalogları roman boyunca köyün sosyal yaşamı ile ilgili meseleleri dile getirir.

Kulaksız Mustafa köy içinde Ayşe adında bir kızı sevmektedir. Ancak Ayşe Mustafa'yı önemsememekte, onun sevgisini karşılıksız bırakmaktadır. Mustafa, Topal İsmail ve Pelvan Vahit'le oturup bu durumu tersine çevirmek adına neler yapılması gerektiği üzerine tartışırlar. Sonuçta Mustafa'nın, Ayşe'nin kendisini sevmesi adına, Topal İsmail'den yarasa kemiği temin edilir. Düğün günü Gurbetçi Ömer'in karısı Meryem'in yardımı ile Ayşe'ye sürülür. Fakat Ayşe'nin sevgisinde herhangi bir değişme görülmez. Bunun akabinde Ayşe'nin, zengin ve karısı olan Hocaların Hakkı ile evlendirilmesi, Mustafa'nın köyde kalma isteğini yok edip Ankara'ya çalışmaya gitmesi ile romanın birinci bölümü sona erer.

Romanın ikinci bölümü ise Ankara'da devam eder. Pelvan, Hasan ve Mustafa Ankara'ya çalışmak için gelirler. Önce bir handa üç kişi kalırlarken Mustafa'nın tembelliği sebebiyle yolların ayrılması noktasına gelinir. Evvela Mustafa, köyde ve köy dışında tembel olarak mimlenen bir karakter çizdiğinden bunu aşmak şehir yerinde daha bir güç hal almıştır. Zaten ilk girdiği iş yerinde fiziksel güçsüzlüğü ve çocuk gibi görünmesi sebebiyle işten çıkartılması da bunun örneğini verir. Birlikte şehre geldikleri Hasan ile araları kötüdür. Çünkü bir nevi sevdiği kızı bulmayan Mustafa,

Hasan'ın abisine kuma giden Ayşe'ye sevdalıdır. Dolaylı bir düşmanlık roman boyunca sürer. Nitekim Hasan'ın Mustafa'nın ısrarına rağmen şehirde ona yardımcı olmaması, romanın sonunda çamaşırcı kadından Mustafa'nın cebinde beş kuruş kalmaması için Mustafa'yı baştan çıkartmayı tembihlemesi bunun örneklerini verir. Mustafa, Hasan'ın ortağı olan Cemal Efendi ile tesadüfen çalışıp iyi anlaşarak bir takım hemşerilik durumlarının da devreye girmesiyle taş ustalığını öğrenir. Bu durum aslında Cemal Efendi'nin iyilik timsali olması, köylüye acıması sebebiyle gerçekleşir. Köylüsü olan Gurbetçi Ömer, Mustafa'yı ilk gördüğünde ona, han bekçisi olmasını böylelikle az iş yapacağını, namaz kılarsa Rıdvan Efendi'nin gözüne gireceğini, kendini işçi gibi gösterirse fazladan iki lira alabileceğini söyler. Oysa ki Cemal Efendi, kitap boyunca bu haksız kazanca karşı olduğunu açık yüreklilikle çokça dile getirir. Gurbetçi Ömer sıtmaya yakalanınca Rıdvan Efendi başka bir işçi bulur ve onu direkt unuttur. Bu durumda gidecek yeri olmayan Ömer, Mustafa'nın da kaldığı han olan Cemal Efendi'nin hanına gelir. Cemal Efendi normalde Ömer'e itibar etmese de sıtma olması sebebiyle orada kalmasına izin verir. Cemal Efendi bu süre zarfında güvenmediği Ömer'e düşündüklerini söylemekten geri durmaz.

Romanın sonunda Hasan'ın annesinin hasta olması ve Ömer'in sıtma olması sebebiyle birlikte köye dönerler. Mustafa ise köye babasına bir miktar para ve mektup yollar. Ancak sıla hasreti onu da sarmalamış ve şehirde gördüğü köyden Recep'in söylemleri neticesinde köylüye kendini kanıtlama isteği duymuştur. Bunu anlayan Cemal Efendi köye gitmesi için Mustafa'yı ikna eder. Kulaksız Mustafa köye giderken anasına gaz ocağı, tencere alır. Kendine kundura, şapka, takım ve tabanca satın alır. Köylünün onun büyük adam olduğunu görmesini sağlamaktır. Evvela amacı Pelvan ve Hasan'a göre nasıl işlerini yoluna koyduğunu, kazanç sağlayarak köye döndüğünü köylüye ispatlamaktadır. Nitekim Mustafa belli bir süre çalıştıktan sonra para biriktirmiş bir şekilde Cemal Efendi'nin de izni ile bir yıllığına köye döner.

3.3.1.6. Körduman

Körduman romanı, yazarın Sağırdere romanının devam niteliğindeki ikinci kitabıdır. Bu roman, Kulaksız Mustafa'nın Ankara'da belli bir süre çalıştıktan sonra Çankırı köyü olan Yamören'e dönmesini ve köyde yaşadıklarını anlatır. Kulaksız Mustafa köye döndükten sonra babası başta olmak üzere tüm köylü tarafından şaşkınlıkla karşılanır.

Getirdiği para, malzemeler ve ondan beklenmeyen taşçılık becerisi herkesi şaşırtır. Bunun yanında Hocalar kabilesinden olan arkadaşı Pelvan Vahit ile Topal İsmail ile arkadaşlıkları çatışmalı da olsa devam eder. Roman boyunca sürekli arkadaşların, kadınları aralarında paylaştırmaları, birbirinin arkalarından iş çevirmeleri, çıkarıcı ve öç olma duygularıyla hareket etmeleri çeşitli biçimlerde köy hayatının konuları olur. Romanda kırılma noktası Kulaksız Yakup'un tekesinin öldürülmesinin Hocalar kabilesinden bilinmesi ve oğlu Mustafa'ya intikamını almak adına Ayşe'yi ayartmasını istemesidir. Bundan sonra Ayşe ile sürekli birlikte olan Mustafa, aynı zamanda Ayşe'nin kardeşi Fadik'e leblebi, mendil, şeker getirerek onunla da birlikte olmak için çabalar. Köy içerisinde Ayşe ve Mustafa basılır. Ancak Mustafa kaçıp durumu inkâr eder. Ayşe'nin kocası Hakkı “gözümle görmedim” diyerek durumu kabullenir. Ayşe kadın olması sebebiyle köylü tarafından dövölmekten kaçamaz. Hocalar ve Kulaksızlar kabilesi arasındaki bazı gerginlikler -Pelvan Vahit ve Hocaların Hakkının çerçilik yapması, Topal İsmail ve Mustafa'nın ortak olması- sonucu Kulaksız Yakup'un hayvanlarından biri uçuruma yuvarlanır. Kulaksız Yakup bunu yapanın Hocalar kabilesi olduğu inancını Mustafa'ya açar. İşin sorumlusunun Pelvan Vahit olduğu noktada birleşirler. Bu duruma karşı çıkan abi Murat aralarındaki küslük sebebiyle Mustafa'nın suçu Pelvan Vahit'e attığını düşünür. Murat, Mustafa'yı gurbete gitmeye ikna etmeye çalışır. Mustafa'nın köyde yaptığı başına buyruk hareketler, kadınlarla birlikte olma vs. gibi özellikler Murat'ın bu kararı vermesinde etkilidir. Ancak babasının öç alma isteği ve Mustafa'nın Pelvan Vahit'e karşı geçmişten kalan kini -kendi sevdiği kadında Vahit'in de gözü olması- tabancasıyla Vahit'i vurmasına neden olur. Roman, Vahit'in ölmesi ve Mustafa'nın da hapse gireceği gerçeği ile son bulur.

3.3.1.7. Köyün Kamburu

Köyün Kamburu romanı Yediçınar Yaylası, Köyün Kamburu, Büyük Mal üçlemesinin ikinci romanıdır. Roman 1959'da yazılmasına karşın, tarihsel olarak erken dönem Cumhuriyet'i kapsayan bir siyasi bir ortamda, Çorum'un Narlıca köyünün ahvalini, köylünün yaşamlarının betimlenmesini ele alır. Köy içinde alık, akılsız ve kambur olması sebebiyle herkes tarafından acınan bir karakter olan Çalık Kerim'in hikayesi romanda öncelikli olarak babası Parpar Ahmet'in hikayesi ile başlar. Parpar Ahmet ve Topal Ayşe'nin çocuğu olan, doğduğu anda fiziksel kusuru anlaşılan Çalık

Kerim'in çocukluğu ve yaptığı işler onun yaşamını şekillendirmede önemlidir. Evvela fiziksel noksanlıkları, yaşlıları gibi olamama durumu onu farklı, değişik huyları olan bir çocuk yapar. Nitekim bebekken haftalarca ağlaması, ağlamayı kesince yine haftalarca konuşmaması bunlara örnektir. Bu sebeple köylü tarafından onun tuhaf tavırları babası Parpar Ahmet'e benzemesiyle açıklansa da Çalık Kerim köylü tarafından saf, akılsız olarak nitelendirildiği için ve kimseye Parpar Ahmet gibi zarar vermediği için kabullenilir. Hatta uysal olması sebebiyle Çakır Kahyaların Ömer Efendi'nin Hanefi'ye kuyrukçu olmak için yaylaya çıkar. Burada iş bilir tavrı ve sevilmesi ise Kenan Efendi'nin Abuzer'in karısı Emey ile birlikte olduğunu anladığı zamana kadar devam eder. Kenan Efendi, Emey ile birlikte olduğunu anlayan Çalık Kerim'i bir tehlike olarak görür ve onu medreseye yollanmak şartıyla köye gönderir. Köye döndüğünde insanları dikizleme huyu değişmeyen Çalık Kerim, yaşanan evli kadın-erkekleri ilişkilerini hikâye gibi anlatarak, kızlardan öpücük alır. Çalık Kerim'in köy yerinde yaşananları her yerde rahatlıkla anlatması köylüde rahatsızlığa sebep olur. Köy hocası Uzun İmam, köylülere bu durumu önemsememeleri gerektiğini söylese de Çalık Kerim'in öptüğü kızlardan birinin annesi, Uzun İmam'a şikâyetle bulunur. Bunun üzerine Çalık Kerim'e sert davranan Uzun İmam'a kin güden Çalık Kerim alışkanlık haline getirdiği insanları gizlice izleme huyunu Uzun İmam üzerinde de dener. Nitekim Uzun İmam'ın kızları taciz ettiğini gören Çalık Kerim, bunu köye yayar. Ancak köylünün köy hocasına koşulsuz inancı söz konusudur. Amacına ulaşamayan Çalık Kerim, Uzun İmam'ı tehdit ederek kendisinin medreseye yazılmasını sağlar ve Çorum'a gider. Burada yedi sekiz yıla yakın kalan Çalık Kerim seferberlik sebebiyle herkesin askere alınması üzerine köye istemeyerek dönmek zorunda kalır. Köye dönünce köyde herkesin kıtlık çektiğini, ortamın fazlaca değişmediğini fark eden Çalık Kerim biriktirdiği paralar olmasına rağmen annesine dahi cimri davranır. Köy imamı Uzun Hoca ve köy muhtarı Kadir ağa sağlık problemleri sebebiyle Çalık Kerim'in kendi statülerinde gözü olduğu düşüncesine kapılarak onu yoklasalar da Çalık Kerim'in amacı bu değildir. Köylüyü buna inandırır. Bir süre yine köyde eğlence konusu olur. Okumasına rağmen huylarının değişmediği söylenir. Bu süre zarfında Çalık Kerim'in kurduğu planlar romanın dinamiğini oluşturur. Çalık Kerim'in Abuzer Ağa'nın yolunu kesmesi yanındakiler birlikte Tapucu Ekrem Efendi'nin nagantına sahip olmasının hikayesiyle devam eder. Çünkü burası romanın kilit noktalarından biridir ki nişan almada beklenmeyecek bir başarı elde eden Çalık Kerim, bu olaydan sonra ünü her yana yayılan bir kişi olarak betimlenir. Bu

olayla aynı anda gerçekleşen Musa Çavuş'un köylüden para, cephane, silah ve yemek istemesi durumu Çalık Kerim'in silahını çıkarıp Musa Çavuş'u tehdit etmesi köylü için ilk anda kötü ise de sonrasında iyi bir eylem olarak karşılanır. Köylünün Çalık Kerim'e olan güvenleri, Kerim'in işleri kendi lehine çevirmesi ile devam eder. Kurnazca ve ikiyüzlüce davranan Kerim, hem köylüyü hem Abuzer Ağa'yı idare etmeyi başarır. Böylece para yönünden gün geçtikçe zenginleşir. Ancak her zaman dışarıya özensiz, pis kıyafetlerde görünmesi tam tersi bir algı yaratır. Böylece köylüden haraç kesen eşkıyaların yokluğu köy yerinde dirliği sağlar. İnsanların ekinlerini rahatlıkla ekebilmesi ve kendini geçindirmesinde yardımcı olur.

Çalık Kerim, köylüler tarafında köylüyü ağalara karşı savunması ve hem fakire fukaraya yardım etmesi sebebiyle takdir kazanır. Ayrıca Hasan ve Musa Çavuş ile birlikte olan dul Petek'i yıllardır kafasında arzulamış olan Çalık Kerim, Petek'in gizlice birlikte olduğu asker kaçağı Hasan'ın ölmesini sebebiyet verir. Petek'le birlikte Hasan'ın ölüsünü sakladıkları sırada Petek ile Çalık Kerim birlikte olur. Hasan'ın üzerindeki paraları alarak köyde dükkân açan Çalık Kerim, Petek'i de kendine ortak eder. Bu atmosferde köyde erkek azlığı -seferberlik sebebiyle- Çalık Kerim'in ekonomik durumu ve cesareti onun birçok kadın tarafından beğenilmesini sağlar. Hatta birçok kadınla gizlice birlikte dahi olur. Petek'in kıskanması üzerine Çalık Kerim'i eve çağırır. Roman Petek ile Çalık Kerim'in evlenmesi ile sonlanır.

Çalık Kerim, her şeyden pragmatik bir fayda sağlama düşüncesi ile hareket etme noktası önemlidir. En önemlisi roman Çalık Kerim'in seferberlik döneminde, normalde kabul görmeyen bir bireyin varoluş mücadelesini ve sonunda ağa olma mücadelesini anlatır. Çünkü normal şartlar altında erkek sıfatına bile nail olmayan Çalık Kerim, seferberliğin asayiş yoksunluğundan yararlanarak hırsızlık yapar, adam öldürür, ağalara kafa tutar. Abuzer ağayla tarlalar konusunda ortak olup köye bakkal dahi açar. Bununla da kalmayan Çalık Kerim istediği kadınla dahi zorlamadan -kadının rızasıyla- evlenir. Bu bağlamda Kemal Tahir'in Köyün Kamburu ile ilgili oluşan pek çok kötü imaya rağmen romanı yazma sebebini şu sözlerle açıklaması anlamlıdır:

“Köyün Kamburu’nu neden mi yazdım? Pek çok köyün kamburu görüp tanıdım da ondan... Güzelini çirkinini, yaşlısını körpesini, iyice alçağını, rezilini, yerin altından üstünden haber verenini, hayırsızını, bir şeyler kazanmışını, yılan gibi yerlerde sürünenini, elifi görse direk sananını, kaleminden kan damlayanını gördüm. Hala da bugün, burada,

İstanbul şehrinde, köyün kamburlarından çeşitlerini görüyorum. Köyün kamburlarına karşı öteki köylülerin nasıl davrandıklarını da gördüm (Yazoğlu, 2016b, s. 38)”.

4. FAKİR BAYKURT VE KEMAL TAHİR'İN YAPITLARINDAKİ KÖY VE KÖYLÜLÜK OLGUSUNUN KARŞILAŞTIRILMASI

4.1. Köyde Batıl İnançlar, Din ve Köylülerin Köy Hocasına Bakışı

4.1.1. Batıl inançlar bağlamında köy ve köylüler

Çalışmaya konu olan eserlerin yazıldığı 1939-1970 arası dönemde, Türkiye toplumu, gelişimi devam eden bir tarım toplumudur. Köyler ise muhafazakâr ve geleneksel kültürel kodların gündelik yaşamda deneyimlendiği yerlerdir. 1950'lerden sonra tarımda çözümler ve şehre göçler, bireylerde bir değişime sahne olsa da -ahlaki, kültürel kodların şehir hayatıyla değişim göstermesi gibi- köy hayatının stabil yapısı etkinliği korur. Toplumsal olarak içselleştirilen bu kodların edebiyata yansımaması ise mümkün değildir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in çalışmaya konu olan köy romanlarında ya da hikayelerinde, köy insanının batıl inançları nasıl kabul ettiği ve içselleştirdiği noktasında pek çok örnek mevcuttur. Ele alınan eserlerden hareketle denilebilir ki, her iki yazar da köy insanlarının tipik özelliklerinden olan muhafazakâr dini düşünceleri, dogma tutum ve davranışlara bağlılıkları, dönem insanının ruhunu yansıtır düzeyde başarılı bir biçimde ortaya koymuştur. Bu noktada köy insanının, batıl inançlar özelinden aktarımında iki sanatçıda benzerlikler mevcuttur. Örneğin; Kemal Tahir'in Sağırdere adlı romanında Kulaksız Mustafa, Ayşe'yi sevmektedir. Ancak Ayşe Mustafa'yı birkaç kez reddetmiştir. Mustafa Ayşe'nin kendisini sevmesi için ona yarasa kemiği sürmeyi düşünmektedir. Çünkü hem arkadaşları hem de hoca tarafından okunmuş bir yarasa kemiğinin işe yarayacağı düşüncesi mevcuttur. Geleneksel mirasın örüntülerinden olan “yarasa kemiği” örneği aslında köylünün batıl inançlara olan koşulsuz güvenini simgelemektedir. Romanlar bir kenara bırakıldığında, bilimsel araştırmalar da bu inanın yaygınlığını ortaya koymaktadır. Türk toplumunda, Ankara yöresinde bir halk inancı olarak yarasa kemiğinin işe yarayacağı düşüncesi hakimdir. Ali Arslan “Ankara Türkmen Köyünde Halk İnanışları, Büyüler, Kargışlar, Yakarışlar: Kavaközü Derlemesi” adlı çalışmasında sevgisine karşılık bulamayan kişinin, yarasa kemiğine dua okunarak, sevilen kişiye sürülmesi halinde sevgisine karşılık alacağı, hatta kızın erkeğe koşulsuz bir arzu duyacağı anlatılır (Arslan, 2006, s. 9). Çalışmanın Ankara köyündeki halk inanışlarını içermesi önemli bir husustur. Çünkü romana konu olan Yamören, Çankırı'nın bir beldesi olmakta ve coğrafi konumlarının yakınlığı da

dikkat çekmektedir. Bunun yanında yarasa kemiğinin aynı işleve hizmet etmesi, köy romanlarında bahsi geçen batıl inançların gerçekte de köylüler nezdinde varlığını sürdürdüğünü gösterir. Kemal Tahir'in Sağırdere ve Körduman romanlarında, Mustafa'yı etkileyen bu kültürel gelenek onun umudunu beslemektedir. Bunun yanı sıra umut olarak görülen "alim" hoca öznesinin bu düşünceyi desteklemesi ise Mustafa'nın istediğinin gerçekleşeceği yolundaki inancını pekiştirmektedir. Batıl inançlar romanda Ayşe'nin Mustafa tarafından elde edilmeye çalışılması noktasında, normal yolların işlemediği yerlerde devreye giren ikincil bir yol olarak görülür. Bu bağlamda Mustafa'nın yarasa kemiğine olan inancını yansıtmaya bağlamında söyledikleri önemlidir: "Bir kemiğin önünde hiç durulmaz. Karı milletinin Ezrail peygamberi bu kemik... İnanmazsan Reşit Hoca'ya sor! (Tahir, 2016, s. 135)". Ayrıca yarasa kemiğinin önceden işe yaradığına dair örnekler, bu inancı pekiştirmektedir: "Biz bunu Köprülü'den birine verdik. Herif üç karıya birden sürmüş. Şimdi karılardan üçü de çıra gibi yanıyormuş (Tahir, 2016, s. 135)". Sonuç olarak bu eylemi yapmasına karşın Ayşe'nin hala kendisini sevmemesi ise Mustafa'nın gurbete gitmesinde önemli bir faktördür. Devam romanı niteliğindeki Körduman'da ise yarasa kemiğine olan inanç değişmez. Bunun yerine yarasa kemiğinin etkili olmamasının sebebi başka nedenlere bağlanarak açıklanır. Yarasa kemiğinin Ayşe'de işe yaramamasının nedeni, Ayşe'nin başka bir erkekle birlikte olmasıdır: "Kemik haklı efendi, mübareğin neden çalışmadığını şimdi anladım. Bir karı başka bir erkekle düşüp kalkarsa kemik ona kâr etmez. Bunun da, huyu böyle...(Tahir, 1971, s. 338)". Sağırdere romanında yarasa kemiğinin sürüldüğü süreçte evli olmayan Ayşe'nin bir erkekle birlikte olduğuna dair inancın kabulü, kemiğin işe yaramamasının sebebidir. Aksi halde kemik işe yarayacaktır. Böylece Mustafa, Ayşe'yi elde etmek için yarasa kemiği dışındaki diğer mevcut materyalleri dener ve yinelemek gerekirse inancında bir eksilme olmaz. Yarasa kemiğinin yerini ise muska, tılsım, okunmuş incir alır: "Muskayı da yazdıralım her kaç kuruşsa... Evet, muska yazılsın bir yandan, tılsım da olsun bir yandan...(Tahir, 1971, s. 146)". Bunun yanında kesin bir sonuca ulaşmak adına diğer malzemeler de kullanılır: "Şunda okunmuş incirler var. Dört tane. Şunda okunmuş tuz (Tahir, 1971, s. 150)". Bu anlatılanlardan çıkarılabilecek sonuçlardan birisi, Kemal Tahir romanlarında geçen tılsım, okunmuş incir, muska, yarasa kemiği gibi materyallerin istenilen bir durumun gerçekleşmesi için kullanıldığı gerçeğidir.

Kemal Tahir'in diğ er eserlerinde de köy insanının tipik bir özelliği olan geleneklere ve halk inanışlarına g   l  bir inanç beslediği ve ona göre, batıl inançların köylüler tarafından içselleştirilen kültürel bir değer olduğu söylenebilir. Bu noktada, G l İnsanları  yk s  ve Köyün Kamburu romanından örneklere yer verilebilir. Köyün Kamburu romanında,  alık Kerim'in fiziksel görüntüsü ile ilgili Abuzer ağanın sessizce düşündükleri köy insanının inançları noktasında önemli bir gerçeği yansıtır: “ alık kısmını Allah neden böyle  alık yaratmış bakalım? İnsanoğluna bela yaratmış. şunu bir kızdırdın mı, başına dünyanın belası birikir. Karnın şışer, gözün marazlanır (Tahir, 2018c, s. 65)”. Allah tarafından fiziksel yoksunluğa sahip  alık Kerim'in, diğ er kişiler için bir sınav olarak yaratılması düşüncesi hakimdir. Abuzer ağa, eğer  alık Kerim'e g lerse ya da onunla dalga geçip dışlarsa başına pek çok bela geleceği düşüncesindedir.

Kemal Tahir'in *G l İnsanları* adlı öyküsünde Mustafa ile babası imam olan Recep arasındaki kara kedi ile ilgili konuşma aynı batıl düşüncenin davranışsal göstergelerini yansıtır:

“Buralarda kara kedi olur mu Mustafa?”

“Ormanda yaban kedisi çoktur. Lakin karasını, beyazını bilmem.”

“İbrahim güldü:”

“Neden sordun Recep? Ölünün üstünden atlar da, hortlak olur diye mi?”

“Recep'in babası köy imamıydı. Kurubacak Mehmet'e göre, dine mahsus bir sürü şey biliyordu.”

“ yle ya, tekin sayılmaz.”

“Hortlar mı demek?”

“Hortlar, gece vakti gezer dolaşır...Allah korusun, hepimizi rahatsız eder (Tahir, 2018b, s. 19)”.

Fakir Baykurt romanlarında da benzer batıl inançlara inanma durumu ile ilgili örnekler bulmak mümkündür. Fakir Baykurt'un *Yılanların  c * romanında, Irazca tarlada Ahmet ve Kara Bayram'ın yılan öldürdüklerini öğrenince ilk sorusu eşi olan yılanı öldürüp  ld rmedikleridir. Irazca, yılanlarla geçmişten kalan bir husumetlerinin olduğunu, eskiden yılan öldürdükleri için yılanların kendilerine düşman olduğunu ve bu düşmanlığı kendilerinin başlattığını ifade eder. Ayrıca yılanların ne yapıp yapıp    almak için geleceklerini belirtir: “Bugüne kadar hiç duymadın mı anamdan? Savaşımız var yılan milletiyle! Bu ırzıkınlık, oldu bitti, bizim takıma düşmandır!  k ze ineğe zarar verirler! Fırsatını buldular mı esirgemezler!..(Baykurt, 2017b, s. 34)”.

Yılanların Öcü romanında çeşitli vesilelerle dile getirilen aynı düşünce başka örneklerle de konu olur: “Yılanlar, güya, toplanıp karar vermiş aralarında. Bizim kökümüzü yeryüzünden kazımadıkça içleri rahat etmeyecekmiş!.. Kralları Şahmaran'ı öldürmüşüz çünkü...(Baykurt, 2017b, s. 36)”. “Bizim takımdan kuyruk acısı var yılanların!" diyor. "Kuyruk acısı tıpkı evlat acısı gibidir. İnsan evlat acısını, yılan kuyruk acısını unutamaz dünyada!.. (Baykurt, 2017b, s. 46)”.

Fakir Baykurt'un betimlediği roman karakterleri- Irazca, Kara Bayram, Kara Bayram'ın teyzesi- bu gerçekliği kabul etmekte ve yaşam pratiği olarak buna inanmaktadır. Dönem şartları göz önünde bulunduğunda ele alınan durum, köyün ve köy yaşantısının bir yansıması ve pratiğidir. Bu bireyler üzerinden anlatılan batıl inançlar konusu, roman kişilerini olduğu kadar gerçeklikle bağı kuvvetli köy topluluklarınca da yerleşmiş bir inanç türüdür. Bu durum köy insanının kaderci dünya görüşünün de yansımasıdır. Nitekim Fakir Baykurt'un kendi yaşamını anlattığı, “Özüm Çocuktur” kitabında, babasının tarlada yılan öldürmesi üzerine eve geldiklerinde annesinin verdiği tepki, batıl inançların toplumsal hayattaki yerini gösterir mahiyettedir:

“Eşi nereye gitti?”

“Neyin eşi?”

“Ağlar gibi baktı yüzüme: “Tıpkı babacığın çekmişin! Onunki gibi senin de aklın bir karış yukarıda! Yılanın eşi olur! Yılanı öldürdün de eşini öldürmedin mi, çıkar gelir! Birkaç gün içinde öcünü alır. Dünyada en öce düşkün yaratık ne bilir misin?”

“Cık dedim: “Bilmem...”

“Yılandur! (Baykurt, 2018c, s. 92)”.

Hemen hemen aynı diyalogun romanda geçmesi tesadüften öte, yaşamın sanatçının sanatıyla bağını temsil etmesi bağlamında kilit bir önemdedir. Batıl inançlara yazarın diğer romanı olan Irazca'nın Dirliği'nde de rastlamak mümkündür. Romanda Hatçe'nin su doldurmaya gittiği pınarda balık tutmanın sakıncaları yine belirli bir inanca bağlanarak aktarılmaktadır: “Balıklar mısır koçanından biraz iridir. Çok da boldur. Kimse bu balıkları tutmaz. Tutanların işi yolunda gitmez diye bir sanrı vardır (Baykurt, 2018a, s. 52)”.

Kemal Tahir'in Göl İnsanları'nda kediye yüklenen anlam, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü'nde yılan ve Irazca'nın Dirliği'nde balığa yüklenen anlam ile eşdeğerdir. Bu durum köy topluluklarının doğayla kurduğu bağın gücünü de gösterir.

Bu sebeple, köy romanları içerisinde anlatıcının dile getirdiği batıl inançlar kurgu değil, Anadolu toplumunun kabul ettiği geleneksel, dini, kültürel, kaderci ögelere uyan bir mirasın getirisiidir.

Baykurt'un Tırpan romanında ise Uluguş'un kocası Ahmet'in "Aydın çevresi yetmiş yılda bir ağullanır! İçi yetmiş yılda bir böyle kırmızı olur! O gün doğan kızın anasına babasına vay! Kendine vay! Köyüne vay! (Baykurt, 2017a, s. 210)". söyleminin Dürü'nün karakter özelliklerinin belirginleşmesinde önemli olduğu inancı hakimdir. Çünkü aktarılanlara göre, Dürü'nün öyle bir günde doğması, onun inatçı, başına buyruk olmasına neden olmuştur. Doğa olayları ile bireysel yaşam arasında bağ kurulması romana hâkim düşüncelerden biridir.

Kemal Tahir ve Fakir Baykurt eserlerinde, köy gerçekliğinin uzantısı olan batıl inançların benzer biçimde yansıtılması ve batılığın gerçeklikle bağdaştırılan bir tutum içinde aktarılması durumu söz konusudur. Yazarlar, köy gerçekliğini yansıtırken batıl inançlar özelinden aynı perspektiften köylüleri değerlendirir. Köylülerin hurafelere, mistik ögelere koşulsuz şartsız bağlılığı, Türk toplumunun kültürel alışkanlıkları ve kodları hakkında dönem için yol gösterici olabilmektedir. Bunun yanında, Fakir Baykurt bu batıl inanışları aktarırken bu duruma çoğu zaman dini bir inanış olarak değil kültürel bir miras olarak yer verir. Fakat Kemal Tahir batıl inanışları, dini bir düşüncenin göstergeleri olarak yansıtır. Örneğin; yılanlarla eskiden beri bir husumetinin olduğu düşüncesi İrazca için belirli bir dini geleneğe bağlanmaz. İrazca belki bunun düşünür, ancak roman kişinin aktarımı insanlarla- yılanlar arası bir bağ şeklinde kurgulanır. Bunun yanında Hatçe'nin balık tutanların işinin yolunda gitmeyeceği şeklindeki düşüncesi "sanrı" kelimesiyle aktarılır. Bu kelimenin kullanılması ilginçtir. Çünkü "var olmayanı varmışçasına görmek" olarak tanımlanabilecek bu kelime bilerek ya da bilmeyerek sorgulamayı içerir. Oysa Kemal Tahir'de kedinin hortlaması, yarası kemiğinin okunması, muska, Çalık Kerim'in fiziksel yoksunluğu gibi durumlar, Allah'ın bir sınama biçimi olduğu yönündeki iddiayla, dini bir düşüncenin tezahürü olarak ifade edilirler.

Türk toplumu, romanların yazıldığı yıllarda henüz kentlileşmemiş ve çoğunluğu kırdan yaşayan ve büyük ölçüde içine kapalı yapısıyla genellikle birincil ilişkilerin kurulduğu bir köylü toplumdur. Bu sebeple var olan, yansıtılan roman kurgusu, edebiyat ve toplum bahsinde dile getirildiği biçimiyle birbirinden tamamen uzak/farklı bir gerçeklik yapısı sunmaz. Aksine edebiyat ve toplum birbirinden etkilenen ve

eklemlenen bir gerçeğin yansımasıdır. Böylece iki sanatçının toplumsal/kültürel gelenekten etkilenmesi, eserlerinde bu durumu malzeme olarak sunması tesadüf değil bilakis bir eğilime işaret etmektedir. Köy toplumlarının yukarıda bahsedildiği üzere din, gelenek ve inanç noktasında temel düşünce sistemini kabul etmesi ve edebi bir malzeme olarak kullanılması, edebiyat ve sosyolojinin birbirine eklemlenmiş yapısını anlamak bağlamında bize malzeme sunar.

4.1.2. Köy ve köy yaşamında dinin konumu

Din, toplumsal yaşamda içselleştirilen inanç sistemleridir. Hayatın her alanına sirayet eden din ve dinin getirisi olarak pek çok inanç ve düşünce, bazı bireyler açısından yaşamlarını idame ettirmede yol gösterici pratiklerdir. Dinin köy toplumlarındaki geleneksel düşünceden, kültürel mirastan ayrı düşünülmeyen yapısı barizdir. Bireyler dinin getirdiği geleneksel düşünce sistemini yaşamlarına belli biçimlerde yansıtmakta, eylemleri bu düşünceye göre şekillenmektedir. Din aynı zamanda bir toplumun insanlara, eğitime, iktidara, kısacası tüm hayata bakışını dolaylı olarak bazı açılardan etkileyebilir.

Türkiye gibi toplumun büyük bir kesiminin dini aidiyetin kuvvetli olduğu ülkelerde, dinin yaşanma biçimi ve toplumsal pratiklere yansıması kaçınılmazdır. Değişim ve yeniliğin görece az yaşandığı köy topluluklarında bireyler, belli ölçülerde dinin etkileri altındadır. Dinin köylerde daha fazla etki alanına sahip olmasının nedeni olarak inanç sistemlerinin dokusunun bozulmaması ve kültürel değişimin şehre göre daha sınırlı düzeyde yaşanıyor olması gösterilebilir.

Köylülerin din konusuna bakışı kabul edici olmakta ve çoğu zaman köylünün bakışı muhalif bir düşünce çizgisinden uzak olarak yansıtılmaktadır. Ayrıca ele alınan roman ve öykülerden gözlenebildiği kadarıyla, köylülerin dine bakışını sanatçılar özelinden karşılaştırırken bazı güçlükler ortaya çıkmaktadır. Bu güçlüklerin ilki, yazarın öznel din anlayışı ve köylünün dine bakışları arasındaki farklar, kendi kişilikleri ve eserlerdeki karakterler arasında köylünün dine bakışı noktasındaki ayrımlardır. Diğer bir deyişle din konusunda köylüde, kendisinden beklenmeyecek sorgulamalara yönelişi gözlemlenebileceği gibi dinin köylüler aracılığıyla eleştirilmesini de içerir. Denilebilir ki her iki yazar çeşitli biçimlerde din eleştirisini yansıtmıştır. Bunun yanında, köylülerin dini bir öğretinin etkisinde yaşamlarını devam ettirmesi hususu tüm romanlarda en

azından “söylem” noktasında mevcuttur. Yani köylü çoğu zaman dinsel pratiklerin yerine getirilmesi üzerinden noksan davranışlar sergilese de, gündelik hayatta, kültürel etkileşim esnasında dini bir anlayışla oluşturduğu doğrulara göre davranır.

Fakir Baykurt’un Yılanların Öcü romanında Haçeli’nin ev yaparken -formalite de olsa- hocaya danışması, Tırpan’da, Kara Musdu’yla evlenmeyi istemeyen Dürü ve Dürü’nün annesi Havana’nın cami hocası tarafından okutulması ve bu sayede düzelecekleri inancı köylünün dini pratiklere bağlılığını içerilir. Dini öğretilere, kurumlara içsel bağlılık, köylü profilinin aktarımında romanlarda mevcut olsa da, Tırpan’da köylülerin dine karşı görece mesafeli yaklaşımı söz konusudur. Bunun yanında, Yılanların Öcü’nde, Irazca’nın yaratıcıya karşı sitem içeren pasajları yine din konusunda köylünün bulunduğu noktanın görece sorgulayıcı olduğu saptamasını ortaya çıkarmaktadır. Onuncu Köy romanında ise köylülerin eğitim almamasına rağmen dine ve hocaya karşı sorgulayıcı olan tavrı bazı karakterler aracılığıyla aktarılır. Neticede Yaşarköy’de dinin insanları nasıl istismar ettiğinin kanıtı olarak sunulan bazı pasajlar, dine karşı “akılcı” öğretmen yoluyla aktarılır. Burada yazarın öğretmen aracılığıyla kendi düşüncelerini dile getirdiği ifade edilebilir. Denilebilir ki, Fakir Baykurt eserlerinde kendisinin dine mesafeli oluşunu bazı örneklerle göstermiş, karakter oluştururken bunu okuyucuya yansıtmıştır. Ancak bu durum yazar için kabul edilse dahi, köylünün geneli için kabul edilen, yaygın bir anlayış değildir. Böylece sanatçı aslında dinin köyde hâkim olan bir olgu olduğunun farkındadır. Ancak yazar, din ve dini figürlerin bazı açılardan sorgulanması üzerinden oluşturduğu belirli köylü tiplerini ile olması gereken ideal köylü profilini de yansıtmaya çalışmıştır.

Baykurt’un tutumunun aksine, Kemal Tahir eserlerinde çoğu zaman köylünün din veya dini kurum, öğretilerle sorunu yoktur. Tahir’in çizdiği karakterler, Fakir Baykurt’un çizdiği bazı karakterlere nazaran dine bakışı mesafeli ya da sorgulayıcı değildir. Sağirdere ve Körduman adlı romanlarında köylünün din ile ilgili keskin ayrımları gözlenmez. İstisnai olarak Mustafa, Ankara dönüşü daha dindar olduğu yönlü arkadaşlarından -Topal İsmail- tepki alır. Bunun dışında doktorun Topal İsmail’e oruç tutmaması gerektiği yönündeki uyarısına, Pelvan Vahit ve Kulaksız Mustafa tepkisi oruç tutması gerektiği yönündedir. Körduman’da dükkâncılıkta kâr yapmak için söylenenlere “Ayıptır, günahdır. Bizim dinimizde faizcilik haram (Tahir, 1971, s. 331)”. denilerek tepki gösterilir. Dini pratiklere inanç noktasında da bir sorgulama söz konusu değildir. Genelde köy hocasına danışılan bazı konular mevcuttur. Köy yerinde hocanın

Kuran öğretmesi gerçeği de aslında dini etkilerin ve eylemlerin köyde hakim olduğunun getirisi olarak verilir. Elbette bu durum, toplumsal kurumların, dönem gereği var olan bir gerçekliğe de işaret etmesi adına önemlidir. Köyün Kamburu romanında ise zaten anlatılan dönemden beklenen dini kurumlara ve öğretilere bağlılıktır. Cumhuriyet'in yeni ilan edildiği bu dönemde mollaların, hocaların bir eleştirisini de kapsayan roman, dinin nasıl istismar edildiğinin yansıtılması bakımından önemlidir. Fakir Baykurt romanlarıyla kıyaslandığında, Kemal Tahir'in eserlerinde dinin ve din ekseninde toplumsal örgütlenmenin fazla olduğu düşünüldüğünde, Kemal Tahir eserlerinde cinselliğin, evlilik dışı ilişkilerin görece fazla olması sorgulanabilir. Çünkü din konusunda sorgulamaları içermeyen roman kişileri “günah”, “zina” diyerek cinsellikten kaçınmamaktadır. Hatta bizzat Köyün Kamburu romanındaki Uzun Hoca karakteri, küçük kız çocuklarını istismar etmektedir. Yazar burada belki de din değil ancak dini araç olarak kullanan ahlaksız hocaların ya da genel anlamıyla köylülerin bir portresini çizmek ister gibidir. Bu bakış aslında kendi yaşamında karşılaşılan göstergeleri de içerir. İsmet Bozdağ ile sohbetlerinde Kemal Tahir köy toplumlarındaki hocalara bakışı şu şekilde ifade eder:

“Ben uzun yıllar Anadolu'da kasabalılar ve köylülerle bir arada yaşadım. Hiçbir yerde, hiçbir kişide, -bunlar eski şeyh takımından, hocalardan, hacılardan da olsalar sahici softalık görmedim. İnancıma göre bizde softalık, en bilgisiz halk tabakalarında bile ruhun derinliklerine işleyip, oraya iyice yerleşmemiştir. Hele, gerek ferdi, gerekse sosyal krizlerde, refleks halinde tecelli edecek kadar şuur altına sokmamıştır (Tahir'den aktaran, Bozdağ, 1995, s. 223)”.

Denilebilir ki, Kemal Tahir'in oluşturduğu Uzun Hoca, Çalık Kerim gibi alim/hoca olan zatların, dünyevi yaşama öncelik vermeleri, çocuk istismarı, cinsel düşkünlük, para düşkünlüğü gibi bireysel ve ahlaki yetersizlikleri bu eleştirinin getirisi olarak sanata yansır.

Fakir Baykurt'un ele alınan romanlarında köyün genel itibarıyla din ile arasındaki münasebetler toptan bir reddedişi içermez. Yani köy halkı köye karşı bir başkaldırı halinde değildir. Gelenekler, adetler, kültürel davranışlar dinin de etkisinde olan biçimiyle aktarılır. Dini inançların kaderci anlayışla iç içe geçmesi durumu, köy insanının yaşayış ve eylemleri hakkında fikir sunar. Köy hayatındaki değişmez gerçekler ve sorgulanmaz inanç söz konusu olduğunda çoğu zaman Türkiye gerçeğinde

de karşılaşılabilecek, Yılanların Öcü’ndeki şu alıntı önemlidir: “Köylü kısmının tek yardımcısı Allah’tır. Kurtuluşu da bu dünyada yoktur. Öte dünyaya varasıya beklemesi lazımdır köylünün...(Baykurt, 2017b, s. 221)”.

Yılanların Öcü’nde köylünün zaman zaman muhtarın yaptırımlarına, devlet ve hükümete eleştirileri bulunsada dahi tipik dogmaları barındırmaları önemlidir. Ancak, Fakir Baykurt romanlarında köylünün salt dini inanışlara saygılı, dini inanışların izinde bir anlatımı söz konusu değildir. Nitekim aynı romanda Kara Bayram’ın “kader” düşüncesine bakışı bu anlayışı aktarmada üzerinde durulması gereken bir konudur: “Kader diye bir şey yoktur!” dedi içinden. “Gavur anası istese, Deli Haçeli’ye değil, Kara Bayram’a verirdi kızını! Kader değil, anası karının akılsızlığı! Fatma ne yapsın? Kızları ana-babaları everiyor köylük yerinde, kader değil!.. (Baykurt, 2017b, s. 225)”. Kara Bayram’ın kaderci anlayışı reddiyle birlikte rasyonel aklı savunması gibi günlük pratikleri yorumlamaya dönük maddi gerçeklikleri aktarımı aslında yazarın kendi düşünce dünyasının da tezahürünü içerir. Kara Bayram’ın ölen babası gibi fazla camiye uğramaması gibi pratikleri de köy hayatının gerçekliğine uyumsuzluğu içerir. Çünkü Türk toplumunda özellikle köy gibi bazı kırsal çevrelerde camiye gitme, oruç tutma gibi ibadetler halkın önemli bir kısmı tarafından benimsenen aidiyetlerdir. Bazı çevrelerde camiye gitmeme söz konusu olduğunda, erkekleri toplumsal ortamdan dışlanması dahi gözlemlenebilecek bir eylem biçimidir. Fakir Baykurt köy ortamındaki bu gerçekliği, köy romanına İrazca’nın iç sesi aracılığıyla şu şekilde aktarır:

“(Bayram’ım da gitse şu namaza!)” dedi kendi kendine. “(Hiç aklına gelmiyor! Babası herif gibi caminin önünden geçmeyi canı istemiyor! Eller adamı kınar köylük yerinde! Köy insanının işi siyasettir dünyada! Millet namaza gider ama ne amaca gider? Onu kimse bilmez! Kimi, “El gidiyor, ben de gideyim!” diye gider, katardan kalmak istemez. Kimi, “Gideyim, çünkü namazına apdestine dikkatli adamı iyi bilirler!” diye gider (Baykurt, 2017b, s. 230)”.

Namaza gitmenin toplumsal baskı ile süregelen bir eylem olmasının yanında bazılarınca köyde “iyi” olarak niteleneceği hususu bu konuda dikkat çekicidir. Köy yerinde bu bakışın temsiliyetinin İrazca aracılığıyla verilmesi, düşüncelerinin keskinliği ve yaşının büyük olması hasebiyle düşündürücüdür. Tırpan romanındaki Velikul’un dine karşı itikattı bu bağlamda ilginç diğer bir örneği teşkil eder: “Velikul bir kalkacak oldu. Giderdi ara sıra namaza. Abdest almaya üşendi. Oturdu yerine (Baykurt, 2017a, s.

82)”. Fakir Baykurt’un çoğu köy romanında çizdiği bazı karakterlerin dini ibadetlere, dine karşı mesafeli tavrı işlenen konulardandır. Neticede aynı romanda Uluguş karakterinin dine karşı sorgulayıcı bakışı, yaşına ve cinsiyetine bağlı olarak köy insanının gerçekliği ile uyuşmama riski de taşımaktadır. Uluguş’un, Kara Musdu’nun Dürü ile evlenmesi ile ilgili düşünceleri bu uyuşmazlığı aktarmak bağlamında önemlidir: “Eğer bu iş sana hayır getirirse, şaşar kalırım Koca Allah’ın adaletine! O zaman diyecek hiçbir sözüm kalmaz camilere, cumalara, hocalara, hafızlara, namazlara, oruçlara, cennete, cehenneme!... Hiçbir sözüm kalmaz Koca Allah’ın kendine!... (Baykurt, 2017a, s. 112)”. Uluguş’un dine, hocalara veya namaza bakışı üzerinden denilebilecek olan -köy içerisinde örnekleri verilen diğer karakterler gibi-köyde bu tarz karakterlerin bulunma olasılığının zayıflığıdır. Yazarın eserlerinde dine karşı mesafeli bir bakış söz konusu olmakla birlikte elbette bu durum dini toptan bir reddedişi barındırmamaktadır. Ancak aynı kitaptaki zengin olan Kara Musdu’nun bir süre hocayı ezan okumaktan alıkoyması da ilginç bir gerçeklik inşasıdır: “Bak Baki Hoca, senin imamlığı üç gün istop ettiriyorum! Düğün görevine dikkat et kardaşım! Düğün görevin bitsin, sonra gene oku ezanlarını, kıldır namazlarını! (Baykurt, 2017a, s. 329)”.

Toplumsal değer ve davranışların köylerde içselleştirilme, kabul edilme oranının fazlalığı düşünüldüğünde, dinin köydeki temsilcisi olan imam, hocalara kriz anları haricinde böyle bir öneride bulunmak roman kurmacası içinde “absürd” görünmese dahi pek olası olmayan bir kurguyu barındırır. Bunun yanında roman boyunca bazı kişilerin kimi zaman dini kurum ve ibadetlere, kimi zaman da direkt dini sorgulamaya varan söylemlerin zengin/yoksul, kadın/erkek, yaşlı/genç her kesimden kişiler tarafından dillendiriliyor olması belirli bir şablon çıkartmanın olasılık dışılığını yansıtır. Bununla birlikte, elbette bu durum topyekun köy halkı ve her davranış kalıbı için geçerli değildir. Örneğin; Tırpan’da Velikul karakteri, dini ibadeti yerine getirirken üşenen ve üşendiği için vazgeçen bir karakter olarak yansıtılır. Ancak, Velikul aynı zamanda kızı ve karısını okuması için hocayı eve getiren bir karakterdir. Böylece gözlemlendiği biçimiyle söylenirse din, köylerde var olan bir kurum olarak reddedilmemektedir, aksine faydalı bulunduğu kullanılan ancak faydalı olmadığı düşünüldüğünde kolayca görmezden gelinebilecek pragmatik pratikler kümesi olarak anlaşılmaktadır. Bu durum *Onuncu Köy* romanında da karşılığını bulan bir örneğe tekabül eder. Romandaki baş karakter öğretmen, halkın menfaatlerini sömürdüğünü düşündüğü dine ve din

yetkilerine karşı bakışını aktarmak bağlamında önemlidir. Pehlivan ile yaptığı konuşma şöyle ilerler:

“Pehlivan, “Demek Osman Hafız’ın öğütleri gibi din babındaki konuşmalar da bıktırdı seni?” siye sordu.”

“Bıktırdı...” dedi Öğretmen.”

“Ne zararı var sana dinin?”

“Ne zararı olsun? Ama çevremde öylelerini görüyorum ki, din ezmiş, bastırmış! Kendilerine güvenlerini öldürmüş. Bir büyük destekleri olmadıkça, bir değere sahip olmadıkları inancını yerleştirmiş...(Baykurt, 2018b, s. 38)”.

Öğretmen, eğitim görmesi ve bilinçli bir karakter çizmesi noktasında köylüden ayrılır. *Onuncu Köy* romanında yazar, köylülerin nasıl olması gerektiğinin düşüncesini yine öğretmen aracılığıyla yansıtır. Ancak, diğer romanlarda da köylünün dine karşı sahip olduğu sorgulayıcı bakış burada da hakimdir. Bu bakışa göre köylüler yaşamlarını dinin çevresinde kurmaları hasebiyle başka herhangi bir değer ya da düşünceye bağlılıkları bulunmamaktadır. Sonuçta Fakir Baykurt köylerdeki dini etkisinin varlığını yadsımaz. Ancak insanların din olgusu adı altında dogmatik fikir ve düşüncelere inancın düzeltilmesi gereken bir sorumluluk olduğunun altı çizilir. *Onuncu Köy* romanında Yaşarköy’deki Memiş’in söyledikleri bu noktada dinin sonradan öğrenilen, herkesçe kabul edilen bir düşüncenin izleğini sunar:

“Şümdü sen bana ne dersin faydasuz! Benüm kafama laf gürmez. Sen bunları büzüüm ünama anlat. Başka akuldane komşular var; onlara anlat. Ünanurlarsa, ben de ünanurum. Onlar ünanmadan nüçün ünanayum? Ne zorum var ünanmaya? Öyle degül mü yanü? Bana demüşler kü: Tanru’dan başka Tanru yoktur tapacak. Bakmuşum herkes böyle ünanuyor, ben de ünanuyorum. Bu dünyada, üzüm üzüme baka baka kızarur (Baykurt, 2018b, s. 320)”.

Kemal Tahir’in romanlarında ise dine bakış hususunda gözlemlenecek davranışlar köy içerisindeki halkın kaderci ve inançlı tavrını barındırır. Neticede çalışmaya konu olan üç romanında da – Sağırdere, Körduman, Köyün Kamburu- köy insanının var olan herhangi bir durum ya da koşulu Allah’a bağlama, kaderciliğin izleğini göstermesi bakımından önemlidir. Yoksulluk konusunda da ele alınacağı üzere, köy insanından beklenen tipik özelliklerden olan yoksulluğun kadere bağlanması hususu önemli bir gerçekliktir. Bu kaderci anlayışın ise din ile doğrudan bir ilişkisi mevcuttur.

Köylüler nezdinde içselleştirilen düşüncel gerçekliklerdir. *Sağırdere* romanında, Pelvan Vahit ile Mustafa arasında geçen konuşma bu düzlemde anlamlıdır:

“Ağaç kısmı kışın yaprağını neden döker Pelvan?”

“Bilmem.”

“Öyle ya... Kışın yaprak daha lazım. Üşümesin diye...”

“Ağan Murat bilir! Sormadın mı?”

“Sordum kaç kez sordum. Anlattı, ama aklımda kalmamış.”

Aklımda nesi kalacak, Allah’tandır.”

“Orası öyle... Elbet Allahtan.. Şu bizim Sağırdere’nin suyu da yazın kesilir, kışın akar. İşin tersine bak! Aslında köy adamına su yaz günü lazım.”

“İşte gördün mü, Bu da Allah’tan...(Tahir, 2016, s. 14)”.

Romanın ilerleyen sayfalarında Kulaksız Mustafa’nın Topal İsmail’e total olduğunu söylerken takındığı kaderci tavır ve “Demin Ayşe’nin Hakkı’ya gitmesine Allah’tan demedin mi? Hadi bakalım, işte seninki de Allah’tan...(Tahir, 2016, s. 138)”. söylemi de aynı kaderci anlayışın izleğini sunması noktasında önemli bir veridir. Bunun yanında, bireylerin fiziksel noksanlıkların Allah’a bağlanması hususu Körduman romanı için de geçerlidir:

“-Bil bakalım, Laz kısmının burnu neden uzun olur?

- Allahtan...

-Aferin! Sendeki akıl bizim Pelvan’da bulunmaz. Yüzbaşı gibi akıllı bir herifsin. Allahtan olduğunu nasıl bildin yahu?

- Sus be! Sen gâvur musun? Dünyada her şey Allah’tan...(Tahir, 1971, s. 497)”.

Bu pasajda var olan her şeyin yaratıcısıyla ilişkili olduğu tavrı ve başka türlüünü savunmasının başlı başına dinsizlikle suçlanmaya neden olacağı bakışı söz konusu olmaktadır. Kemal Tahir’in betimlediği köylü karakterlerdeki her şeyin dine, yaratıcıya bağlanması hususu Köyün Kamburu romanında da mevcuttur. Romanda Parpar Ahmet’in içinden cinleri çıkarmaya yönelik tasarılar inanmayan Muhtara, İmam’ın söyledikleri bu noktada önemlidir: “Töbe de Muhtar, hepsi Allah’tan! Allah’ın emri olmayınca cinlerin kılı mı oynayabilir? Bunlar hep birer hikmet! (Tahir, 2018c, s. 31)”.

Kemal Tahir’in çizdiği köylü profili genel itibariyle dine, kadere, yaratıcıya karşı bir sorgulama içinde olmayan karakterlerdir. Her şeyin din ile ilgili kavramlarla açıklanması hususu söz konusu olmaktadır. Köylü insanının dogmatik düşüncelere karşı

inancını destekleyen bu bakış, Tahir'in eserlerinde egemen konulardan birisidir. Sağirdere romanında, Pelvan Vahit'in Topal İsmail'i oruç tutmaması sebebiyle eleştirmesi bu durumu açıklamaktadır: “Sen dur alçak topal! Yarın Müslümanlara, ‘Bu İsmail orucu tümünden yemiş demez miyim? İmanın kulağını bükmeli ha Mustafa? Bu İsmail dinsizini köyden çıkarmamış olmayacak (Tahir, 2016, s. 19)”. İfade edildiği biçimiyle, doktorun uyarısıyla ramazan vakti oruç tutmayan Topal İsmail, arkadaşları tarafından tepki görmekte ve dinsiz olarak suçlanmaktadır. Roman özelinde sağlık sorunlarının din pratiklerinden önemsiz görüldüğü köy toplumunda, Topal İsmail’e karşı verilen tepki yadırganmaz. Bununla birlikte, köyden şehre gidince kişinin dinsiz olacağına dair bakış, Reşit Hoca aracılığıyla şu şekilde aktarılmaktadır: “Gurbet gezmekten Ömer farmason oldu (Tahir, 2016, s. 219)”. Reşit Hoca’nın gözünden aktarılan Ömer’in dinsiz olduğu yönündeki kanı, köyün dindar yapısına karşı şehrin seküler yapısını akla getirir. Ancak şehirde yine dini ibadetlerin iş yerinde patron tarafından kabul gören, onaylanan, tercih edilen hususlar olması gerçeği söz konusu olmaktadır. Bu bağlamda Ömer’in namaz kılması ise Cemal usta tarafından şu şekilde aktarılmaktadır: “Rıfat namuzsuzunu uzaktan görmesiyle namaza durdu değil mi sizin Ömer? Durmuştur, çünkü namazı Allaha kılmıyor, Rıfat efendiye kılıyor (Tahir, 2016, s. 224)”. Neticede Gurbetçi Ömer’in Rıfat Efendi’nin gözüne girmek için namaz kılmasını kendisi de “Rıfat Efendi’nin, Müslümanlığı derin... Eskiden başı sarıklıymış. Medrese okumuş... Namaz yüzünden gözüne girdik biz... (Tahir, 2016, s. 219)”. diyerek aktarmaktadır. Köy toplumlarında var olan dine bağlılık hususu, şehre kırsaldan gelerek zenginleşen patron için de içselleştirilen bir inançtır.

Körduman romanında ise ahiret inancı ve dine bakış noktasındaki aktarım, toplumsal ilişkilerin kurulmasında dinin işlevini gösterir: “Köylünün fukarasında din, iman olmaz. Yahu, siz deli misiniz? Bu dünyada, hükümetin mahpusundan, hadi kurtuldun diyelim, peki, yarın öte dünyada n'apacaksın? Parası için adam vuranın namazı kılınmaz. Yatacak yeri yoktur (Tahir, 1971, s. 331)”. Köy halkının para için bazı ahlaki öğretilerden vazgeçeceği hususu yansıtılırken, bu duruma karşıt olarak aktarılan günahların karşılığının ödenemeyeceği yolundaki düşünce ise köy insanının dini ritüeller konusundaki sarsılmaz inancını yansıtır.

Kemal Tahir, *Köyün Kamburu* romanında ise halkın yine dine karşı bakışını beklendiği biçimiyle inançlı bir şekilde resmeder. Ancak dinin mollalar, köy imamaları, hocalar tarafından nasıl kullanıldığını aktarmak bağlamında roman, yazarın eleştirilerine

mazhar olur. Nitekim Çalık Kerim'in gittiği medresede, mollaların yaptıkları bu duruma örnek teşkil eder: “Ortaya bölüşecek hiçbir şey yokken herkes birbirine düşmandı. (...) Esrar, rakı, şarap içiyorlar, afyon yutup hovardalıkta dolaşıyorlardı. Kötü karılardan dost tutanlar, bağlarda kahpe oynatırken dayak yiyip yüzü gözü kan içinde medreseye gelen çoktu (Tahir, 2018c, s. 142-143)”.

Çeşitli biçimlerde aktarılan bu eleştirilerin yanında Kemal Tahir'in farklı düşünen, dine karşı sorgulayıcı olan köylü profiline yer vermemesi Fakir Baykurt'tan ayrıldığı noktadır. Fakir Baykurt hemen hemen tüm romanlarında kadere, dine, dini kurum ve pratiklere eleştiri getiren karakterleri barındırır. Oysa, Kemal Tahir'in romanlarında böyle bir karakter bulmak zordur. Genellikle dinin köylerdeki etki alanı onun eserlerinde daha geniştir. Bireyler dini, kültürel ve toplumsal mahiyette içselleştirip yaşayan tiplerdir. Bunun yanında, daha erken tarihlerde yazılması hasebiyle romanlarında var olan Kuran kursu, medrese gibi kurumlar köy hayatına içkin olan dinin kullanım alanlarının genişliğini de gösterir. Neticede Körduman ve Köyün Kamburu romanlarında bu kurumlar çocukların eğitim aldıkları yerlerdir. Dolayısıyla, Kemal Tahir romanlarında köylüler hoca ve imamlara görece daha kabul edici ve saygılı yaklaşmaktadır.

Her iki yazarın romanlarında yer verilen köy ve köylüler içerisinde dinin yaşam alanlarına sirayet etme hususu belli ölçülerde benzerdir. Belli biçimlerde doğrudan din ile ilgili pratikleri içermese de bireyler yaşamlarını bu kalıplarda devam ettirmektedirler. Ancak aralarındaki farklar göz önüne alındığında belirli açılardan Kemal Tahir'in çizdiği köylülerin dine yaklaşımı, daha gerçekçi bir temsili içermektedir. Neticede işçinin kabul görmek adına namaz kılma pratiğini uygulaması, Topal İsmail'in oruç tutmadığı için dışlanması, yaşanan her kötü durumun kadere, Allah'a bağlanması hususu köylülerin eylemlerinde karşılığını bulmaktadır. Elbette aynı bakışı kısmi düzeylerde Fakir Baykurt eserlerinde de bulmak mümkündür. Kadereci dünya görüşünün köylülere sirayet etmesi, ahiret inancının kabulü vs. gibi özellikler aynı bakışı yansıtmak noktasında önemlidir. Ancak farklı olan bu durumun azami düzeyde ifade edilmesi ve dine bakışın mesafeli bir biçimde köylü tarafından aktarılması hususudur. Fakir Baykurt'un Irazca, Velikul, Uluguş gibi karakterler aracılığıyla yansıttığı dine karşı mesafeli bakış, köy toplumlarında karşılaşılmaması güç gerçekliklerdir. Denilebilir ki Kemal Tahir'in çizdiği köylü profilinin dine bakışı ve dini içselleştirme düzeyi toplumsal gerçeklikle iç içedir. Köy toplumlarında, sosyal

ilişkilerin boyutunu anlamak, aktarmak ve toplumsal gerçeklikle bağını kurmak üzere dinin vazgeçilmez konumu, Kemal Tahir eserlerinde daha iyi bir ifade alanı bulur.

4.1.3. Köylülerin imama/hocaya bakışı

Köy romanlarında önemli diğer bir figür köy hocası/cami imamıdır. Bu figür köy hayatında köylülerin, önemli konularda danıştıkları, okuduğu için bilgili olduğu varsayılan ve bu sebeple saygı duyulan bir pozisyonudur. Genel anlamıyla klasik bir köy hocası figürünün dışına çıkmayan bu karakter, bazı romanlarda merkezi etkisi sebebiyle romanlara daha geniş bir biçimde konu olur. Kemal Tahir'in Sağirdere ve Körduman adlı romanlarında köy hocası tipik bir köy hocası gibi muska yazan, kendi işlerine bakan silik bir karakterdir. Ancak çok nadir de olsa köylü tarafından olumsuz bazı özellikleri vurgulanır. Öyle ki, "Hoca demek ne demek? Cimri, muskacı... İşte sizin Reşit Hoca... (Tahir, 1971, s. 52)". söylemleri bu duruma örnektir. Köyün Kamburu adlı romanda ise köy hocası olan Uzun Hoca, para düşkünü, çıkarıcı ve kötü, kız çocuklarını taciz eden bir karaktere sahiptir. Nitekim molla olup köye dönen Çalık Kerim için de aynı özellikleri söylemek yanlış olmaz. Çalık Kerim'in molla olmasına karşın, köyün birçok kadınıyla birlikte olması, evleneceği kadın olan Petek'in kızına da sarkıntılık etmeden geri durmaması söz konusudur. Bu bağlamda Kemal Tahir'in dini bir vasıfla ortaya konulan karakterleri, bazen radikal bir kötü temsilini yansıtır. Çalık Kerim'in zorlamasıyla Dürdane'nin Uzun Hoca için söyledikleri bu kötülüğün temsili adına önemlidir: "Okul temizliğinde... O sakallı papaz belime sarıldı da arkamdan apansız...' Dur şöyle! Sen büyümüşsün kız sen, sen eşek kadar olmuşsun. Gözün kimde bakalım orospu?" dedi (Tahir, 2018c, s. 114)". Uzun Hoca'nın kız çocuklarını istismar ettiğini inkâr etmesi ve durumu açıklayış biçimi aslında bu tür hocaların dini nasıl kullandıkları göstermek adına önemli örneklerdir:

"Beni yedi vilayette bilen bilir ve bana dil uzatanların belasını tez vakitte bulur. Bizi çamurlamak dinin temelini çamurlamakla bir... Çünkü hoca kısmı, bugüne bugün, dinin temelidir. (...) İşte Kuran, işte Allah'ın kitabı... İşte üstüne elimi bastım. Bundan sonra yalan olmaz. Kuran'a yalandan el basanın yeri cehennem (Tahir, 2018c, s. 118)".

Denilebilir ki, Kemal Tahir'in Köyün Kamburu romanında temsil edilen Uzun Hoca, dinin öğretilerinin aksine onları kendi amaçları için kullanan, ahlaksız bir

karakterdir. Bu noktada Kemal Tahir din eleştirilerini hem hoca hem de Çalık Kerim nezdinde aktarır.

Kemal Tahir'in dinin temsilcilerine karşı mesafeli duruşuna karşın, köy insanlarının hocaya bakışı çoğu zaman aynı mesafeli bakışa sahip değildir. Uzun Hoca'nın kız çocuklarını istismar ettiği yolunda yayılan habere itibar etmeyen köylü, beklenen bir davranış sergileyerek, Uzun Hoca'ya iftira atıldığına dair düşüncüyü paylaşırlar.

Kemal Tahir'in *Gelin-Kadın Oyunu* öyküsünde de hocaların salt iyi karakter olmadığı yönündeki bakış sürdürülmektedir. Yol boyunca bir şey yemedikleri için acıkan Sultan, Bekir'e köy yerini bilmedikleri için, köy hocasından yemek istemeleri yolundaki önerisine karşı, Bekir'in söyledikleri hocalara karşı mesafeli bakışı desteklemektedir: "Kim demiş, asıl hocalar domuzdur. Sen bizim Bayındır'ın hocasına ne bakarsın. Hep hocalar da ona mı benzer (Tahir, 2018b, s. 140)".

Kemal Tahir'in roman ve öykülerinde köylülerin iyi-kötü gibi ayrımlarla belirlenmemesi, hocaların eylemlerine karşı köylünün bakışını, hocaların köy içerisindeki konumunu belirli bir biçime yerleştirilmemesini sağlar. Böylece yazar aslında her seferinde roman kişilerinin ya da olayların yeniden inşa edilen gerçekliği içerisinde kurgusallığın önünü açar.

Fakir Baykurt'un köydeki hocayı ele alış biçimi ise farklı bir boyuttadır. Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği romanlarında köy/cami hocası, Irazca tarafından mazlum, saf, kandırılmaya müsait dolayısıyla köylü tarafından saygı görmeyen bir durumda anılır. Beytullah Hoca, "Hakk'ımı az verdiniz, camiye az geldiniz demeden, köylüye kafa tutmadan" (Baykurt, 2017b, s. 29). hayatını idame ettirmeye çalışan mazlum bir köy kişisi olarak ifade edilir. Bunun yanı sıra Beytullah Hoca;

"Değneğine dayana dayana yürüyor. Sapır sapır da şükür çekiyor durmadan. Ettiği laf anlaşılmaz, çok zaman adımını atmağa derman bulamaz; ay geçer, yıl geçer eli bolca para görmez, oğlu sözünü tutmaz, karısı yüzüne gülmez; gene de neye şükür çeker, anlaşılmazdı. (Baykurt, 2017b, s. 43)".

Bu pasif temsiliyete karşın Fakir Baykurt'un *Onuncu Köy* romanında, Damalı köyündeki cami hocası ise çıkarıcı, mera sürmeyi kendinde hak gören bir biçimde yansıtılır. Ayrıca, köylü olan Altıparmak'ın hocaya karşı bakışı bir köylüden beklenmeyecek bir duyarlılığı içerir: "Ben sevmem bu molla takımını, Hoca! Hökümet

banaya yetki versin, ‘Oğlum Altıparmak, yap şunların işlemini!’ desin, valla kendi elimle yaparım! Sebebinin sorarsan, milletin iştahını tıkayan bunlardır, Hocaa! Yani insanı dünyaya geldiğine pişman ederler... (Baykurt, 2018a, s. 174)”. Kemal Tahir’in Bekir aracılığıyla yansıttığı hocalara karşı olumsuz tavır, Fakir Baykurt eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir olumsuzluktur. Fakir Baykurt’un köylülerin dini ele alışındaki sorgulamalar yukarıdaki aktarımdan anlaşılacağı üzere, hocalara dönük bir eleştiriyi içermektedir. Neticede dinin köydeki temsilcisi olan hocalara karşı bu bakış ve duyarlılık, yazarın sanat anlayışındaki köylü betimlemesini de anlamlı hale getirir. Tırpan romanındaki İt Omar’ın hafız giderken Cemal’den yemeleri için ayva, iğde istemesinin sebebinin “Mahsus yaptım! Hocaları sevmiyorum! (Baykurt, 2017a, s. 216)”. sözleriyle açıklaması bu duyarlılığa bir örnektir.

Fakir Baykurt’un köy romanlarında, zaman zaman yazarın din eleştirisini içeren bakışı, Onuncu Köy romanında da ifadesini bulur. Öğretmenin gittiği, son köy olan Yaşarköy’de köylüyü türlü hurafelerle sindiren “köy hocası” köy romanlarındaki/romancılarındaki tipik bakışı simgeler niteliktedir. Öğretmenin yaptığı din ve din adamı eleştirisi, köyün dini kullanan hocalar tarafından nasıl sömürüldüğünü göstermek bağlamında önemlidir:

“Haha!... dedi Memiş. “Gökyüzünden gelen kuşlara dokunmak kolay görünüyor sana!...”

“Dokunsanız ne olur peki?”

“Tövbe de, tövbe! Çarpulursun!...”

“Derdini anlar gibiyim: Okulunuz yok sizin!”

“Camümüz var!”

“Kara Sakal bir de imamınız varsa, tamam!...”

“Tastamam!”

“Sararmış yaprakları küflü yapraklarınız?”

“Evet...”

“İmam Efendi her Allah’ın günü, deli ırmakları bile uyutan sesiyle bu kitapları okur, okur, hepinizi uyutur tabii!... (Baykurt, 2018b, s. 318)”.

Fakir Baykurt’un zaman zaman betimlediği, dine karşı mesafeli köylü/köy, öz yaşamını anlattığı *Özüm Çocuktur* kitabındaki “Köyümüzün küçük dünyasında dinin varlığı yokluğu birdi sanıyorum (Baykurt, 2018c, s. 72)”. düşüncesi ile belirli noktada paralellliği içerir. Bu durumun da eserlerini yansıtırken etkisi yadsınamaz bir gerçeğe

tekabül eder. Salt Köy Enstitüleri'nin bakış açısı değil, sanatçıların yaşamlarının eserlere bakıştaki etkisi de önemli bir ayrıntıyı barındırır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in çalışmaya konu olan eserlerinde köy hocası köyün vazgeçilmez karakterlerindendir. Çoğu zaman saygı duyulan, eğitim alması hasebiyle önem verilen statüsü yüksek nadir kişilerdendir. Köylünün eğitim almamasının da etkisiyle hocanın bilgisine itikat çoğu zaman tamdır.

Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*, *Irazca'nın Dirliği* romanları aracılığıyla köy hocasının iyi pasif/ kendi halindeki varlığı, bu romanların aksine çalışmaya konu olan diğer romanlarında daha farklıdır. Onuncu Köy ve Tırpan romanlarında köy hocasına bakışın olumsuz aktarımına yer verilmiştir. Bu romanlarda din ve dinin temsil ettiği hoca figürü toplumsal hayatta ya yoktur ya da kötü ve bencil biçimiyle vardır. Kemal Tahir için ise *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarında var olan, etki alanı dar olan köydeki hoca figürü *Köyün Kamburu* romanında merkezi bir yer işgal etme noktasında önemli bir karakterdir. Bunun yanında bu karakter aktarıldığı biçimiyle kötü, istismarcı ve bencildir. *Gelin-Kadın Oyunu* adlı öyküde de mesafeli yaklaşılan bu karakter hemen hemen hiç yoktur. Bazı noktalarda her iki sanatçı da din ve hoca eleştirisini verdiği eserlerinde spesifik benzerlik, *Onuncu Köy* ve *Köyün Kamburu* romanlarındaki köy hocasının benzerlikleridir. Her iki romanda da farklı biçimlerde olsa da köy hocaları eleştirilerek ve belli bir mesafeyle aktarılır.

Kemal Tahir ve Fakir Baykurt'un çalışmaya konu olan eserlerinde köylünün hocaya bakışı ise keskin bir ayrıma neden olmaz. Fakir Baykurt'un eserlerinde köylü köy hocası hakkında çoğu zaman olumlu bir tavır almazken, Kemal Tahir'in eserlerinde de belirli değişimlerle aktarılır. Diğer bir deyişle bazı eserlerde köylü, hocaya itikadı tam biçimde tasvir edilirken, bazı eserlerde ise köylü hocaya olumsuz ve eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşır.

4.2. Köyde Yaşanan/Yaşanacak Yeniliklere Köylünün Bakışı ve Sosyal Yaşamda İlişkiler

4.2.1. İlerleme ve yenilik fikrine bakış

Toplumsal yaşamda, halkın ilerleme ve yenilik fikrine bakışı, o toplumun bulunduğu seviyeyi göstermek noktasında önemli bir veri sağlar. Geleneksel

toplumların en temel özellikleri şu şekilde ifade edilir: “Az gelişmiş veya kompleks teknoloji, aşağı seviyede eğitim ve okuyup yazma, belirli metod ve sosyal zümreler arası münasebet, esas sosyal münasebetler, geleneksel bağlılık (Türkdoğan, 2016, s. 325)”. Türkiye’de köyler, özellikle 1950 sonrası göç dalgasına kadar kendi halinde, homojen bir şekilde örgütlü mekanlar olarak varlıklarını sürdürür. Köylülerin ise köylerde homojen bir biçimde yaşamaları dolayısıyla gelişime/değişime mesafeli bir bakışı, kente karşı olumsuz bir bakış söz konusu olmaktadır. Köylü değişime, kendi özne konumundan bakması hasebiyle nizamlarını ve insan ilişkilerini bozacak bir eylem olarak bakmakta idi. Bunun yanında kapalı bir örgütlenmenin yapısal özellikleri görülen köyde çoğu zaman dinin ve geleneklerin etkisi, toplumsal normların kabulü, hukuk ve adalet anlayışının köyce belirlenip edime geçirilmesi durumu mevcuttur. Diğer bir deyişle köyler genellikle, kendi içerisinde ahlaki, kültürel, sosyolojik yargılarını kuran, kabul eden, yöneten, değiştiren bir mekandır. Bu durumun getirisi olarak “kente” karşı bakışın mesafeli olması durumu köy/kent ayrımının yarattığı çatışmanın izlerini bünyesinde taşır. Köyün çözülmeye başladığı zaman kadar- ki bu topyekûn ancak 1980’leri bulmuştur- köy, geri kalmışlığın, özne bireyin yokluğunun, modern devletin tabularının kurulduğu/yeniden üretildiği yer olarak konumlanır.

Köyü kalkındırma çabaları ve tarım ürünleri üzerindeki liberal sermayenin konumlanması iktidarın refah bir ülke yaratmak adına icraata geçirdiği teşviklere kadar devam eder. Neticede Türkiye nüfusunun çoğunluğunun köyde yaşadığı düşünüldüğünde bu durum anlamlı olabilir. Ayrıca çok partili hayata geçim ile İkinci Dünya Savaşı’nın etkisi ve Demokrat Parti’nin köy ve köylülük üzerinden siyaset üretmesi durumu gündeme gelmiştir. Öncelikle gelişim seviyesini “muhasır medeniyet seviyesine” getirmeye çalışan bir toplumun önündeki en büyük engel köylünün yeniliğe kapalı olmasıdır. Bunun yanında köylünün okuma-yazma bilmemesine bağlı olarak eğitimsizliği, kitle iletişim araçlarının yaygın olmaması, dinin köylerde etki alanının geniş olması köylünün gelişime kapalı olmasını etkileyen diğer etkenlerdendir. Bunlara bağlı olarak köylü gelişimlere, şehri kabul etme bağlamında olumsuz yaklaşıyordu. Tarihsel olarak köydeki nüfusun muhafaza durumu tarımın makineleşmesine ve göç edimine bağlı olarak 1960’lara kadar devam eden bir köylü gerçeğinin altını çizer.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir’in köyü anlatan romanlarında ya da öykülerinde, köylülerin sosyal ve toplumsal gelişime bakışları, uzun bir zaman aralığını kapsamaması sebebiyle değişmekte -romanların tarihsel uzun bir aralığı içine alması- buna bağlı

olarak kesin bir tablo çıkarmanın mümkün olmadığı gerçeği anlaşılmaktadır. Fakir Baykurt'un köy kalkınması için verdiği mücadele ve aldığı eğitim genellikle köylülerin ekonomik gelişime ve çağdaşlaşmaya olumlu bir bakış olarak betimlenmektedir. Bu olumlu bakışın örneklerinden birini Yılanların Öcü romanında görmek mümkündür. Kara Bayram çocuklarını okutmak isteyen, borcunu kapatıp refah içinde ailesini geçindirmek isteyen bir baba olarak tasvir edilir. Hatçe ise eşine ve kaynanasına saygılı, işlerini iyi yapan bir gelin, hem evde hem tarlada durmadan çalışan bir köy kadını olarak tasvir edilir. Betimlendiği üzere her iki karakter de köy hayatında görünebilecek klasik karakterlerdir. Bir gün Kara Bayram, Hatçe'yle tarlada çalışırken aralarında geçen konuşmada askerlikte duş olduğunu, herkesin rahatlıkla duş aldığını ve bu durumun şehirde üst düzey askerler ve eşleri tarafından da kullanıldığı üzerine bir sohbet geçer. Şehirde insanların evlerinde sıcak su ile banyo yaptıklarının anlatımı, Hatçe'de bir heves uyandırır. Bunun üzerine aralarında geçen konuşma okuyucuya, yeniliğe bakışın ilk olumlu tezahürünü verir:

“İki yıl sabre delim, ondan sonra sen git Burdur'a, o duştan al gel!..”

“Olur ama, duşa para mı yeter gıı?”

“Yeter! Başka bir şeycik almayız iki yıl!. (Baykurt, 2017b, s. 25)”.

Hatçe'nin yoksulluğun herkes için sona ermesi arzusu ile birleşen yeniliklere, yeni bir yaşama karşı bakışı roman boyunca çeşitli vesilelerle dile getirilir:

“Kendi kendisiyle konuşuyor: "Ben ne isterim biliyor musun Bay-raam?" diyor yanında Bayram var gibi. "Herkesin güzel bir evi olsun isterim! Şövlə selaaametçe!.. Hiç daraşık çektirmeyen! Her karı kocaya birer oda. her karı kocaya birer duş; duşlara su!.. Su olmasa bile ben tenekeyle kendim çekerim!..(Baykurt, 2017b, s. 137)”.

Roman karakterlerindeki şehre karşı özenme durumu, ilerlemenin şehirle özdeş görülmesi aralarındaki çeşitli konuşmaları yansıtmakta, şehrin olumsuz değil, ilerlemeci ve faydalı yanları üzerinde durmaktadır: “Bu şehirlinin işleri de çok yaman canım!” diye söylendi. “Öteberi fiyatları yükseldikçe bir akıl düşünüyor mutlaka: İşte şimdi de çay bardaklarını küçülttü!..(Baykurt, 2017b, s. 81)”. Köylerin şehre olumlu intibası, Irazca gibi yaşı büyük olan karakterler söz konusu olduğunda ise olumsuzdur. Çünkü o, şehre ayak uydurmakta zorlanmakta, hatta çoğu durumda, kendi özünden fedakârlık yapmayacağı düşüncesi ile yeniliği reddetmektedir. Öyle ki, Irazca'nın Dirliği'nin

sonunda Irazca şehre göç etmeyi reddetmektedir. Nitekim Cahit Orhan Tütengil'in roman gerçekliği ve toplumsal çalışmaların paralelliğini de vurgulayan aktarımı önemlidir: "Baba için köy, teneffüs ettiği hava gibi, hayatın ta kendisidir. Başka yerde olmayı aklından bile geçirmez. Oğul için köy bir hapishanedir; şehirde iyi bir iş bulunca veya kâfi miktarda para kazanınca tamamen oradan kurtulmayı ümit etmektedir (George and Barbara Helling, 1956'den aktaran Tütengil, 1969, s.30)". Nitekim Irazca'nın, hastaneye oğlunu görmek için gittiği kasabada, hancı Kazım'ın söyledikleri toplumsal değişim karşısında yaşlı köylünün konumunu gösterir:

"Kazım, Irazca'yı biraz süzdü. Erle'densin herhal?"

Irazca, "Ne bildin?" diye sordu.

Kazım, "Önülceğinden bildim! Cumhuriyet kuruldu, bu kadar yıl oldu, şunları bir türlü atamadınız!...(Baykurt, 2018a, s. 219)".

Fakir Baykurt'un, Kazım ve Irazca arasındaki sohbette kurmaya çalıştığı köy/şehir arasındaki yapısal, kültürel ve yaşayış farklılıklarını ifade eden çatışma aynı zamanda yaşlıların yeniliğe kapalı tavrını da gösterir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in romanlarında bahsi geçen diğer bir husus, traktörlerin köylere girmesinden sonra, romanlara konu olan köylünün bu yeniliğe bakışıdır. Bu sosyolojik ve tarihsel bilgiden ayrı değildir. Marshall yardımları, köylülere verilen belirli tarım kredileri, 27 Mayıs 1960 Hareketi'nin etkisi vs. köyde etkili bir değişime neden olur. Köy Enstitüleri'nin köyün kalkındırılmasına ve sanayileşmeye bakışı da aynı noktadan edebiyatın konusu olması; Fakir Baykurt özelinde tarımda makineleşme, köylünün işini kolaylaştırma gibi özellikler teşvik edilerek yansıtılmaktadır. Çoğu zaman bu durum köyün zengin aileleri yoluyla aktarılmaktadır. Fakir Baykurt'un aktardığına göre ise reelde zaten gelen traktörlerin küçük üreticiye verilmesi gibi bir husus söz konusu değildir. Tarımda makineleşme köylünün değil ağaların işine gelir. Kırk bin traktörün ağalar için geldiği bilgisini vermektedir (Baykurt, 2016, s. 52). Fakir Baykurt'un Irazca'nın Dirliği romanında betimlenen muhtar Hüsnü ağa, devletin 'erk' sahipleriyle arası iyi olması nedeniyle traktör alıp toprak sürme işi için teşvik edilir. Köylünün bu duruma olumsuz bir tepki göstermez. Hüsnü ağa bu duruma öncelikle mesafeli tavır almakla birlikte sonrasında olumlu yaklaşmaktadır:

“Seçim olacak diye banka kredimi yükselttiler avrat! Motor alıp tarlaları altüst ediyorum, haberin olsun! Bu parti bizi zorla adam edecek inan! Türkiye’nin numune çiftçisi olacağım. Reis bey’e dedim ki ‘Yahu ben ne anlarım motordan, traktörden? Varın aklınızı başınıza devşirin, paranızı sebil etmeyin!’ Bana ne dedi biliyor musun? ‘Ulan bende anlamazdım. Ama şimdi anlıyorum! Onu yapması zor da, sürmesi kolay! Gavur yapmış işte sen de sürersin! Şimdi beni bırak, ben tabii elimi sürmem; benim oğlan otopos koşturuyor, otopos! (Baykurt, 2018a, s. 82)”.

Toplumsal gerçeklikle roman gerçekliği arasındaki paralelliğe bakıldığında ise 1948 Marshall Yardımları sonrası traktör sayısında artış gözlemlenmektedir. 1945’te 1156, 1950’de 16.585 olan traktör sayısı 1965’te ise 54.668 olarak ciddi bir sayıya ulaşmıştır (Türkdoğan, 2016, s. 45). Bunun akabinde traktörlerin toprağı bol olan köylülere dağıtıldığı hesaba katıldığında Hüsnü ağa örneğinin, 1961 gibi bir tarihe tekabül etmesi ilginçtir. Ayrıca roman kişisi özelinden traktörün faydalı olması, köyün sermaye ve devletle iş birliğini aktarması gerçekliğin toplumsal örüntülerini de yansıtır. Tarihsel olarak gıdanın üretiminin ulus-ötesi karar mercilerin elinde olduğu neoliberal politikalara hazırlık dönemi olması da düşünölmeye değerdir. Bu bağlamda köylünün bu değişimlere karşı olumlu tavrı yazarın kendi tavrını da aktarır.

Oya Köymen *Kapitalizm ve Köylölük* adlı kitabında 1950 Türkiye’sinin köylerini aktarırken traktörlerin artışına bağli olarak meraların yok edilmesine ve toprak erozyona başladığına değinir. Traktör sahibi toprak sahipleri ise küçük köylölöleri topraksızlaştırarak kente göç etmelerine yol açmıştır. 1940-1950 arası kent nüfusu %21 artış göstermesine rağmen, 1950-1960 arasında bu artış %79 olmuştur (Köymen, 2008, s. 138). Böylece ortaya çıkan sonuçta topraksız köylölü şehirde ya işsiz kalmıştır ya da çoğunlukla inşaat işçisi olmuştur.

Kemal Tahir’in Körduman (1957) romanı, Fakir Baykurt’un Irazca’nın Dirliğı romanından sadece dört yıl önce kaleme alındığı halde -1940 dönemini anlatmasının da etkisiyle- köylölünün yeniliğı bakış mesafelidir. Köylölünün yeniliğı ve şehirle ilintili herhangi kişi, olay ve gelişime bakış şüphecidir. Bu şüpheci bakış, yeniliğın uğursuzluğı neden olacağı düşüncesinin dahi içselleştirilmesine neden olur. Elbette yazarın köylölüyü yeniliklere karşı olumsuz konumlandırması romanın, salt daha eski bir zamanda yazılması sebebiyle değildir. Bu aynı zamanda yazarın köylölüyü gelişimler karşısında konumlandırma biçimidir. Nihayetinde romanın yazıldığı tarih 1957’dir.

Körduman özelinde roman kişileri tarafından yansıtılan yeniliğe karşı şüpheci tavır, toprağı işleyecek makina üzerinden olumsuz bir bakışla verilmektedir:

“-Makinayla rençberlik kötü mü?

-Lafa bak! Makinadan bereketsizlik gelir. Hasan da böyle söylemişti.

- Neden bereketsizlik gelirmiş?

-Ulan... Bereketsizlik gelir. Makinayı kim sürececek bakalım! Şehirli adamı sürececek. Köylü makinadan hiç anlamaz. Oysa şehirli adamı imansız olur. Çektiğimiz neden? Hep şehirli derdinden... Sen bilir misin; köylü toprakta ölür, şehirli hazır ekmeği yer. Kadrini bilse... (Tahir, 1971, s. 134)”.

Kulaksız Yakup’un rivayet ettiği -şehirli bir kadının çocuğunu tarlaya tuvaletini yaptırması üzerine gerçekleşen- olaylar yeniliğe karşı tavrın açık bakışıdır: “O yıl, eski zamandan kalma bir rençber yılı olur, Allah bize acır da, ‘Hadî, biraz yüzleri gülsün mülevveslerin’ der. Anladın mı, neden makine uğursuz? Köylü kısmısı kara sığırdan şaşmayacak (Tahir, 1971, s. 134-135)”. Muhammed Hüküm’e göre “Sağırdere ve Körduman romanlarında muhteva incelendiğinde “sağırlık” ve “körlük” halinin köy halkında hâkim bir duygu olduğu görülür. Köylüler adeta bir dış öge-toplumsal kimlik tarafından güdülmekte, bu hal içinde kendi gerçekliklerinin farkına varamamaktadırlar (Hüküm, 2017, s. 346)”. Dışarıya karşı kapalı tutum, umursamazlık ve köylünün kendi kaderiyle mücadelesini beraberinde getirir.

İki sanatçının, romanlarında aynı olay üzerinden yansıtılan köy halkının tavrı taban tabana zıttır. “Makine” ya da “traktör” Kemal Tahir’in ele aldığı köylüler nazarında bereketsizliği simgeleyen bir icattır. Bunun yanında köylü gözünde “şehirli” bir tehlike, köylünün elinden toprağını alacak bir düşmandır. Kemal Tahir özelinde bu bakış diğer roman ve öykülerinde de karşılaşılan bir özelliktir. Mustafa’nın şehir görmesi ve Murat’ın eğitilmiş olması makineye karşı daha ılımlı bir tablo oluştursa da babaları Kulaksız Yakup için traktör -köyden hiç çıkmaması bağlamında köylüyü temsil ediyor olması- olumsuz bir yeniliktir. Diğer bir ifadeyle şehirlinin imansız olması, bereketsizliği getirmesi, tembel olması gibi özellikler köylüye zıttır. Herhangi bir yenilik köyde toplumsal ortamı bozacağından bu yeniliklere karşı çıkılmalıdır. Bu bağlamda Kemal Karpat, Sağırdere romanıyla ilgili yaptığı tespitte şunları ifade eder: “Edebiyat, toprak yetersizliği ve su kıtlığıyla nasıl savaşılabileceğini açık olarak anlatmaz ama bilimin ve tekniğin düşman tabiatı yenmek için en iyi silahlar olduğunu belirtir

(Karpas, 2017, s. 125)”. Ancak Kemal Tahir’in ne Sağırdere romanında ne de devam romanı Körduman’da köylülerde yeniliğe karşı bir istek, arzu ya da çaba gözlemlenmez. Aksine köylüler yeniliğe karşıdır. Aynı romanlarla ilgili Mehmet Kaplan’ın ifadeleri ise tam zıt bir düşünceyi yansıtır: “Köylünün günlük hayatında karşılaşılabilen sıradan olaylarıyla Sağırdere, gerilimsiz ve pek de ilgi çekici olmayan bir romandır. Bu romandaki olaylar biraz daha canlılık ve trajik bir boyut kazanarak Körduman’da devam eder (Kaplan, 1997, s. 204)”.

Kemal Tahir’in betimlediği köylülerin, teknoloji ve sanayileşmenin getirisi olan araç/gereçlere karşı takındıkları olumsuz tavır -çoğunlukla yaşı bireyler özelinde- diğer eserlerinde devam eden bir süreçtir. Örneğin; Arabacı  yk s  ve Körduman romanında köylünün bakışı yansıtılırken trenin kıtlık ve bereketsizlik getireceğine dair inanç hakimdir. Arabacı öyküsünde, arabaya binen köy kadınlarının aralarındaki sohbetten köylülerin trene bakışını görmek mümkündür. Karakterler aracılığıyla ulaşımin gelişmesinin köylü ekonomisini gerileteceği yönündeki inanç öyküde yansıtılmaktadır: “Tren yolu kıtlık getiriyormuş. Gelinler kötü olurmuş hep. Rabbim saklasın (Tahir, 2018b, s. 152)”. Buna karşın aynı öyküde şehri gören arabacı genç ise trene bakışı Şu şekilde ifade eder: “Bırak Şöyle lafı teyze...Tren yolu kıtlık getirir mi? Ağam da benim gibi arabacıdır. Lakin benden ziyade malı var. Dört ift beygir, iki yaylı... Treni o da sevm z. ‘Ekmeğimizi bir gün elimizden alacak!’ der (Tahir, 2018b, s. 152)”. Denilebilir ki, yukarıda bahsedildiği biçimiyle Irazca’nın Dirliği romanındaki Irazca ve Hancı Kazım arasındaki köy/kent atışması, Arabacı  yk s nde Arabacı ve yaşı teyze arasında verilmektedir.

Trene karşı olumsuz bakış, Sağırdere (1955) ve Körduman (1957) romanındaki Kulaksız Yakup karakteri aracılığıyla da aktarılır. Ona göre trenin getirdiği uğursuzluklar köylüyü “bozmakta”, dinsiz ve namussuz bir yola sürüklemektedir: “Sen bu treni bilir misin Ahmet Onbaşı! ‘Köylünün ahlakını bozdu,’ diyorlar. Salt köylünün ahlakını bozsa, haydi diyelim, k r m  ahlakı bozulmasın... (Tahir, 2016, s. 170)”. Körduman’da da aynı bakış sürdürülür:

“Tren yoluna bak bir! Geldi, geçti. Aklı ermezler ‘ yi’ dediler. Senin Murat ağan herkesten çok sevindi. Orada da bir Reşat Bey bulmuş. İstasyon memuru... Rumeli’den gelmiş bir herif! Şimdi de ondan almakta akılları... Meydanda uğursuzluğu bu tren yolunun... Köylüde din komod  imam komadı, karılarda namus komadı (Tahir, 1971, s. 135)”.

Kemal Tahir'in köylüleri yeniliklere karşı olumsuz bir bakışla resmetmesi durumu, toplumsal davranış kalıplarının etkisini yansıtmaya bağlamında mühimdir. Sonuçta bahsi geçen köy davranışları dönemin şartları gereği kabul edilen doğrular ve gerçekliklerdir. Kemal Tahir'in *Göl İnsanları* adlı öykünde dul kadınların para karşılığı erkeklerle birlikte olması da köyün yakınına açılan fabrikaya bağlanır:

“Bu işi aklım almıyor Mustafa...Vay canına...Kötü be!

Hangi iş?

Şu Sarıcaköy'ün hali. Baksana, kadınların çoğu kötü yola düşmüş. Kocaları da bilir mi?

Hepsi değilse de, Ayşe'nin herifi karısının yediği haltı bilir. Köy baştan ayağa bozuk diyemem, lakin çoğu bu yoldadır. Eskiden burası böyle değildi. Fabrika açıldı açılalı büsbütün azdı karılar (Tahir, 2018b, s. 38)”.

Fakir Baykurt romanlarında yinelemek gerekirse köylülerin şehre ya da yeniliklere karşı bakışı görece olumludur. Fakir Baykurt Tırpan adlı romanında -geç bir tarih olan 1970'de yazılmasının etkisiyle- köyün gelişmelere açık olduğu gözlemlenir. Kara Musdu'nun düğününden önce şehre alışveriş yapmaya gittiği esnada köyden komşular için minibüs tutması dahi köylüler için Dürü'nün Musdu'ya verilmesi için bir sebeptir. Daha açık bir ifadeyle, köylüler ilk kez böyle bir yenilikle karşılaşmalarından dolayı Dürü'nün eksiksiz, ferah bir hayat kuracağı düşüncesini taşır. Bu nedenle gelişimlere açık bir köylü betimlenir. Nitekim Kara Musdu gibi olmak istemeleri bu durumu kanıtlar niteliktedir. Kara Musdu şehir ve köy arası bağlantıyı kurması bağlamında tampon/aracı görevi görür. Dolayısıyla şehirle bağı olması ve zengin olması sebebiyle gelişimi simgeler nitelikteki bitek hayvanı yerine motorlu taşıtları tercih etme hususu önemlidir: “Çok cahilane konuşuyorsun Uluguş! Ulan, devenin ne işi var şimdi? Vabis, Fargo, Ford, Bedford, Leyland, Austin, Reo, GMC, Kanada...bissürü kamyon varken, kim bakar senin develerine be? (Baykurt, 2017a, s. 96)”. Bu durum Kara Musdu özelinde, bir köy gerçekliğinin ötesinde dönemin gelişmişliğini de yansıtır. Fakir Baykurt romanlarında görülen bu “dışarıya açık olma” hali, dogmatik akla karşı seküler/aydınlanmacı aklın savunulması, karakterlerin çoğunda görülen bir özelliktir. Nitekim Fakir Baykurt'un yeniliğe karşı olumlu tutumu, Onuncu Köy'de de karşılaşılan bir meseledir. Öğretmenin dövülmesi sonucu getirildiği hastanede doktor ile demirci Veli arasında geçen konuşma, kız çocuklarının eğitilememeleri sonucunda içine düşecekleri bağnazlık üzerinedir:

“Kız çocuklarını okula yazanların köylerde başını yarıyorlar. Yarın bu kızlar da birer çocuk doğurup senden solucan ilacı istemeye gelecekler! Nerde ilerleme, nerde dev adımı? Eski hocalar çocukları Arabiyet üzerine gıldır gıldır okutuyor; buna diyorsan; doğru! İşte kulağının dibinde, Nevzat Hafız camide Allah’ın günü, mikrop yoktur, cin vardır, diyor... (Baykurt, 2018b, s. 196)”.

Köylünün içinde bulunduğu durumda ilerlemeci bir anlayışa sahip olması ve kız çocuklarının gelişimi için eğitimin şart olması gerektiği üzerine konuşma bir kez daha köylülerin tasvirinde iki sanatçı arasındaki ayrımı ifade eder.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir’in ele alınan eserlerinden çıkan temel argümanlar, köylü adına yeniliğe karşı iki farklı temsili içermeleridir. Kemal Tahir genellikle köylüyü betimlerken kötümser bir tablonun etkisinde, homojen bir şekilde yaşayan ve homojen de kalmak isteyen bir köy tasvirini ele alır. Buna karşın Fakir Baykurt ise genellikle dışarıya açık, şehir-köy ilişkilerinin yoğun ve görece geliştiği bir köy tasvir eder. Köylü dışarıdan gelen yeniliklere karşı oldukça meraklı ve iyimserdir. Köylü kalkınması için köylünün cahilliğinin eğitim ile aşılabileceğini düşünen yazar bir araç olarak köylüleri olması gereken biçimde oldukça duyarlı çizmiştir. Bu da yazarın inandırıcılığını yitirmesine ve roman gerçekliğinin salt kurguda kalmasına neden olmuştur. Diğer bir deyişle Kemal Tahir’in köylüye bakışı karamsar bir gözle aktarılsa dahi dönemin konjonktürü ele alındığında gerçeklerle uyuşan bir köy betimlemesidir. Köylü dışarıdan gelene sadece “misafir olduğu” yani gideceği bilindiği zaman ılımlı yaklaşır. Bunun dışında bir düşman, bir tehlike, bir ötekidir.

Kemal Tahir’in fazla kötümser, Fakir Baykurt’un ise fazla iyimser olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak belirli zaman dilimi içerisinde yazılan ve farklı bakışa sahip köy romanları mevcut olduğundan yazarların karakter özellikleri değişmemekte Fakir Baykurt’un açık görüşlü köylü profilinden farklı olarak Kemal Tahir’de geleneksel ve kapalı bir köylü profili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki, köylü elbette sosyolojik olarak coğrafyadan coğrafyaya farklı özellik ve yapıdadır. Ancak Türkiye kırsalında ele alınan dönem şartları içerisinde, köylülerin belirli bazı özelliklerin -tutucu olma, kadercilik anlayış, geleneksel norm ve değerleri içselleştirme vs.- taşıyıcılığını yapması hasebiyle çoğu zaman belirli şemaya uygunluk gösterir. Böylece ele alınan eserlerin gösterdiği biçimiyle yazarların köye ve köylüye yükledikleri anlamların değişkenliği mevcuttur.

Neticede, Türk toplum yapısının iyi tanımlanması noktasında her iki entelektüelin yansıttığı özellikler köylülerde var olan ve uyuşan özellikleri içerir.

4.2.2. Köyde birincil ilişkiler ve kolektif eylem

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in ele alınan ve incelenen eserlerinde, köyün toplumsal yaşamından beklenenler aile bağlarının kuvvetli oluşu ve kolektif çalışma gibi öğelerdir. Öncelikle köy gerçekliğinden beklenen biçimiyle aile bağlarının ve akraba ilişkilerinin kuvvetli yapısı ön plana çıkar. Nitekim bu ilişki bazı eserlerde açık biçimde dile getirilir. Örneğin; Irazca'nın Dirliği romanında aile bağlarının kuvvetli olduğu ve köy içinde ilişkilerin, akrabalık bağlarının önemi, "İnsana bir çilkim iyilik gene hısımdan geliyor! (Baykurt, 2018a, s. 22)". sözüyle aktarır. Roman boyunca akraba ve aile fertleri arasındaki birincil ilişki devam eder. Aynı durum Kemal Tahir'in Sağırdere ve Körduman romanlarında da geçerliliğini korur. Aynı kabileden olanların birbirini savunduğu, akrabalığın pek çok ilişkinin- arkadaşlık, dostluk, ticaret vs.- önüne geçtiği aktarılır. Kemal Karpat bu duruma dikkat çekerek Sağırdere romanında, Mustafa'nın şehirdeki çaresizliği ve köylülerini aramasına şu şekilde değinmiştir: "Şehre gelir gelmez köylü, hemşerilerini arayıp bulur. Onlar kendisine iş bulmaya çalışır, kendini geçindirebileceği zamana kadar yardım ederler. Bu gibi hemşehri toplumlarında karşılıklı yardımlaşma çok ilerlemiştir, akrabalıktan ve aynı çevreden gelmekten doğan bir duygudur bu (Karpat, 1971, s. 73)". Bireysel çıkarların ön planda olduğu Tahir romanlarında dahi akraba ve hemşehrilik durumu elzemdir. Bu manada Körduman'da Hocaların Hakkı'nın Pelvan Vahit'e dedikleri önemlidir: "Aferin! Biz bir kabile adamıyız. Köy yerinde sana, kendi kabilenin adamından baskası yâr olmaz (Tahir, 1971, s. 329)". Kulaksız Mustafa'nın yakın arkadaşı olan Vahit'i kendine ortak etmemesi, hocalar kabilesinden olmasına bağlanır. Bunun yanında Kulaksız Yakup'un muhtarın Hocalar kabilesinden olması sebebiyle adaleti sağlayamadığı, kendi kabilesini tuttuğu yolundaki inanç da toplumsal ilişkilerde grupların aile, akraba bağlamında örgütlenmesinin köylerde doğal bir durumun tezahürü olduğunu göstermek açısından önem taşır. Neticede verilen örneklerin paralelinde, sosyolojik bir bakışla denilebilir ki köy-kent ayrımında köyün romanlarda aktarıldığı biçimiyle bir ilişkiyi içermesi mümkündür. Bu bilginin ışığında kabile, grup, akrabalar arası etkileşimler önemli birer veri olarak aktarılır.

Köylünün köy yapılanmasının iç içe olması ve belirli vesilelerle kolektif hareket etmesi durumu söz konusu olmaktadır. Özellikle imece usulü, köylülerin birbirine desteği söz konusu olmaktadır. Körduman'da, “Ev yapan bir komşuya, işi olmayan Müslümanlar yardıma gidecek. Ev yapmak sevaptır (Tahir, 1971, s. 478)”. şeklinde ifade edilir. Bunun yanında aynı romanda, imece usulüyle bütün erkeklerin meşe korusunda göl işi için toplanması ve dargınlık, düşmanlıklara ara verilerek işe odaklanılması hususu aktarılır.

Birbirini tanıma ve kolektif duygu köyde zaten mevcuttur. Neticede Körduman'da köy ahalisinin hep birlikte çalışma halinde oldukları gözlemlenir: “Meşe korusunda kazılan köy gölünün çevresinde hasta Ömer'le Topal İsmail'den, bir de gurbette olanlardan başka, Yamören'in bütün erkekleri öğle yemeği yiyorlardı. Her kabile, aralarındaki geçimsizliği, dargınlığı on beş gün için bir yana bırakarak, gayretle çalışıyordu (Tahir, 1971, s. 396)”.

Fakir Baykurt'un *Onuncu Köy* romanında toprak birlikte sürülür ve eşit paylaşılır. Ortaköy'e demirci olan öğretmenin kolektif bir biçimde evi yapılır. Köylü, “Usta'ya yıkanacak yer yapacağız. Pencere açacağız. Senin benim gibi kara usta değil bu, karşıdan bakıp öyle sanmayın, okumuş bir usta! (Baykurt, 2018b, s. 218)”. der. Bununla birlikte öğretmenin, demircilik yapması için imece usulü bir dükkân ayarlanır ve hep birlikte çalışılır. Aynı durum, *Irazca'nın Dirliği* romanında Bayram'ın hastanede olduğu dönemde de yaşanır. Arpaları biçmek ve taşımak, harımların sürülmesi işinde Irazca'ya Şükrü'yle karısı Cemile, İbrahimle Adile, Ağali'yle Kosa'nın birer gün yardıma gelmesi hususu yine imece usulü, işlerin kolaylıkla bitirilmesi adına köylünün kolektif ruhunu gösterir. Tırpan romanında Kara Musdu'nun düğünü için herkesin dört bir yandan yardımcı olması da köyün kolektif tavrını gösterir. Böylece denilebilir ki çeşitli köy romanlarında işlenen köylünün imece usulü birlikte çalışması ele alınan eserlere konu olur. Köylerdeki birincil ve akraba ilişkilerin fazlalığı bu kolektif çalışmayı desteklemiştir. Bu durumun toplumsal gerçeklikle paralelliği yansıtması önemlidir. İlişkisel bağların yoğun olduğu köy hayatında bireysel yaşamın çokça toplumsallık bağlarıyla çevrili olması hususu, insanların birlikte hareket etmesine olanak tanımıştır. Ayrıca bazı köy işlerinde -yol, okul, cami yapma vs.- devlet desteğinin azlığı da bu birlikteliği sağlayan diğer bir argümandır. Sosyolojik araştırmalarla da desteklenen köylünün imece usulü ile işlerin çabuk bitmesini sağlayan

anlayış, komşuluk ilişkilerinin kuvvetli yapısını ve toplumsal bağı temsil eden zaruri bir noktadır.

4.3. Köyde Eğitim

4.3.1. Köylülerin eğitime bakışı

Eğitim, Türk toplumunun çok partili hayat geçmesi ve modernleşmenin toplumsal gelişmenin bir dayanağı olarak topluma sirayet etmesiyle önem kazanan bir olgudur. Toplumsal gelişmelerin önündeki en önemli engellerden birisi eğitimsizliktir. Bu engeli aşmak adına çeşitli kurum ve kuruluşlar tarihsel olarak önemli roller oynamıştır. Bunların en önemlisi Cumhuriyet'in ilanı sonrası laik eğitim kurumlarının kurulması sürecidir. Latin harflerinin kabulü ile başlayan bu yenileşme hareketi medreselerin kapatılması sonucunda daha etkili yol almıştır. Seküler eğitim kurumlarının açılması, dini eğitim ve bilginin görece geri plana düştüğü bir ortamda yeni toplumun ihtiyacını karşılamaya yöneliktir.

Türkiye'de Cumhuriyet'in kuruluşu ile başlayan seküler okulların yaygınlığı, kademeli olarak ilkokullarda karma eğitime geçilme sürecini izlemiştir. Kabul edilen karma-eğitim modeli o dönem koşullarında toplumun bütünü incelendiğinde teoride kalan ve eyleme geçirilemeyen bir sürecin taşıyıcısı olmuştur. Köylerin az gelişmişliği ve köylerde imkân yaratmanın ekonomik külfeti birleşince eğitim alanında bazı sorunlar ortaya çıkmıştır. Köylerin şehre uzaklığı, ulaşım sıkıntısı ve şehir-köy arasındaki onarılamaz çatışma eğitim olanaklarının köylülerce nasıl kullanılacağı sorunsalını cevapsız bırakmıştır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in bu çalışmaya konu olan hikâye ve romanlardan (Sağırdere, Körduman, Köyün Kamburu, Gelin-Kadın Oyunu, Çoban Ali, Göl İnsanları, Arabacı, Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Onuncu Köy, Tırpan) sadece Fakir Baykurt'un Tırpan ve Onuncu Köy adlı romanlarında okul vardır. Kemal Tahir'in ele alınan eserlerinin hiçbirinde köyde okul yoktur. Sağırdere romanında eskiden var olan bir okul ve öğretmen anlatısı mevcut olsa da okulun yıkıldığı aktarılmaktadır. Yamören'den okula gidenler ise Kurşunlu köyü okuluna gitmektedir. Ancak, Kemal Tahir'in romanlarında dini eğitim veren medreseler vardır. Buradan çıkan sonuç şudur ki, hem erken bir tarihi dönemi ele alması sebebiyle hem de çalışmaya konu olan köylerde dinin

etkisinin daha yüksek olması, medrese eğitimini kabullenici bir bakışın tezahürüdür. Bunun dışında, Fakir Baykurt'un ise bahsedildiği biçimiyle sadece Tırpan ve Onuncu Köy romanlarında köyde okul olduğu betimlenir. Ancak bu okullarda dahi ihtiyaçların karşılanması zordur. Koşullar ve mekân çocukların eğitim almasına elverişli değildir. Kemal Tahir'in çalışmaya konu olan eserlerinde köylünün eğitim, eğitimci ve okul üzerine asgari düzeyde olan ilgisi Fakir Baykurt romanlarında sıklıkla vurgulanır.

Nermin Erdentuğ, *“Hal Köyünün Etnolojik Tetkiki”* adlı kitabının *“Köy Toplamları İle İlgili Kalkınma Çalışmalarında Etnolojik (Sosyal Antropolojik) Çalışmaların Yeri”* adlı bölümünde ortaya koyduğu biçimiyle, Ankara'nın çevre köylerinde yapılan ankete göre, köydeki en itibarlı şahıslar arasında, köy öğretmeni sonuncu olurken köy imamı ise ikinci olmuştur (Erdentuğ, 1956, s. 27). Netice itibarıyla, etnoloji araştırmalarında dahi köylerdeki öğretmenin itibarını sorgulatacak sonuçlar söz konusu olmakta, bunda köydeki cami ve imamların görünürlüğünün fazlalığı, köyün geleneksel rol ve davranışlarla kurulu bir düzene sahip olmasının da rolü vardır. Sonuçta ele alınan eserlerin hemen hepsinde cami varken okul sadece iki romanda mevcuttur.

Yazarların romanlarında kız çocuklarının okuması yönünde ailelerin olumsuz bakışını yansıttığı gözlemlenir. Bu hususta romanlar, Türk toplum yapısıyla ilintili bazı özelliklerden esinlenir. Çünkü kız çocuklarının erkek çocuklara göre dışlanması durumu ve kızların eğitim almasının gerekli olmadığı düşüncesi halk tarafından -dönemin şartlarının da etkisiyle- içselleştirilmiştir. Böylece denilebilir ki, toplumsal cinsiyet örüntüleri, yoksulluk ve koşullarının yetersizliği eğitimin önündeki temel engellerdendir. Toplumsal gerçeklikle bağlantılı olarak edebiyatın bu konuları işlemesi ve roman konusu yapması kaçınılmazdır.

Fakir Baykurt'un köyde doğup büyümesi sonucu köy insanıyla ilişkilerinde, birincil bir yakınlığın olması nedeniyle, köy/köye romantik bir bakışın izleklerini sunar. Bunun yanı sıra, Köy Enstitüsü çıkışlı olması ve yaşamının uzun bir döneminde öğretmenlik yapması köye bakışında etkili olan diğer hususlardır. Denilebilir ki, romanlarında betimlenen bazı karakterler, köylü sorunlarına eğilen “köylü dışında”-kaymakam, öğretmen gibi tipler- olması gereken “aydın” tipini yansıtır. Hatta bazı durumlarda sanatçı, bu karakterler aracılığıyla kendi düşüncelerini ifade eder. Çünkü Fakir Baykurt'a göre toplumsal aydının görevi, köylüyü hor görmek değil, köylüyü eğitmek ve cahilliğin her türlüünden kurtarmaktır. Bu sebeple, karakterler köylünün

derdini anlayan ve çözüm üreten, köylüyü küçük görmeyen karakterler olarak yansıtılmaktadır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir köylünün eğitim yetersizliklerini ve köylünün eğitime bakışını farklı bakış açısıyla anlatır. Ancak sanatçıların eserlerinde çizdikleri karakterler bazı noktalarda toplumsal gerçeği yansıtmada başarılı olsa da bazı noktalarda gerçeklerle uyuşmaz, tipik bir köylü bakışından ayrılan betimlemeleri, soyut karakterleri kapsayabilir. Kemal Tahir’de çok örtük biçimde yansıyan bu özellik Fakir Baykurt’ta yoğunlukla yer verilmiştir. Fakir Baykurt’un eğitime, eğitimciye, bürokrasiye eleştirel bakışı roman karakteri tarafından sıklıkla dile getirilir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir’in incelenen eserlerinde eğitime bakış bazı yönleriyle ayrılmaktadır. İki sanatçı arasındaki en büyük fark köylünün eğitime/eğitimsizliğe, okula karşı bakışı ve tepkisi yönündedir. Fakir Baykurt’un Yılanların öcü ve Irazca’nın Dirliği romanlarındaki Kara Bayram tiplmesi çocuklarının kendi gibi cahil kalmasını istemeyen, köyde okul olmadığı için yakınan bir babadır. Romanın birçok yerinde Kara Bayram’ın çocukları okutma isteğine şahit olunmaktadır: “Kara Bayram, ‘dünyada okumak varmış!’ diyor içinden. Yakın yerlerde okul olmalı, döllerin hepsini okutmalı. Köy yeri irezillik! Kızdır oğlandır demeyip hepsini okutmalı, kurtarmalı irezillikten!..(Baykurt, 2018a, s. 120)”. Ahmet’in köy dışında okuyabileceğini, Şerfe’nin ise ancak kendi köylerinde okul açıldığında okuyabileceğini ifade etmesine karşın- ki roman boyunca Ahmet’in okumasını daha çok istemektedir- tipik bir baba figürünün temsilciliğini yapmaz ve şöyle der: “Ortaköy’ün okuluna yazdırmaktır Ahmet’i en iyisi! Şerfe’yi de köye okul açılınca okutur. Varsın okusun! Okumayı yazmayı sökmüş, hesabı kuvvetli çocukların babası olmayı çok istiyor! İstiyor ama nasıl (Baykurt, 2018a, s. 73)”.

Kara Bayram’ın çocuklarını okula yollamak istemesinin bir diğer sebebi, yoksul bir ailede ikame ediyor oluşudur. Çünkü ona göre yoksulların okuması köyün nüfuzlu kişilerinin devletin üst kadrolarında olmasını engelleyebilir. Bu da zenginler ile iktidar arasındaki dayanışmanın da ortadan kalkmasına yardımcı olabilir. Bu sebeple Kara Bayram’ın hastanede tanıştığı ve ona yardım eden Navrumlu Ali’nin söyledikleri yoksul köylünün eğitime bakışını yansıtır niteliktedir: “Kızları okula verdim. Şimdi bir deli oğlan büyüyor, onu da vereceğim. Kurtulsunlar köylülükten Bayram Arkadaş! Nasırsız ellerle adam sınıfına dahil olsunlar. Birer büyük memur olurlarsa, bilumum köylü milletine arka verirler. Biz de babalarıyız diye övünç duyarız...(Baykurt, 2018a, s.

234)”. Navlumlu Ali’nin de köy içinde yaşadığı belirli sorunlar sebebiyle göç ettiği düşünüldüğünde yoksul ve bilinçsiz köylüden çoğu durumda beklenmeyen bir eğitim arzusu söz konusu olmaktadır. Kara Bayram da kurtuluşun ancak eğitimle mümkün olacağı inancıyla oğlu Ahmet’e nasihatlerde bulunmaktadır. Eğitime bakış sadece Kara Bayram özelinden değil Irazca açısından da olumlu yansıtılır. Öyle ki köyde okul olursa kendi de okuyacağına dair isteğini şu sözlerle dile getirir: “Yaptırsın, çocuklardan önce kendim gidip okuyayım! Ak saçımla öğretmenlerin önünde diz çöküp oturayım, rağbet hörmet edeyim! Okulun camlarını sileyim, bahçesini süpüreyim. Akşamlar şavkın önüne kapanıp dersime çalışayım; gündüzleri önlerine varıp sorularına cevaplar vereyim... (Baykurt, 2018a, s. 139)”. Netice itibarıyla Yılanların Öcü ve Irazca’nın Dirliği romanlarında, köylünün eğitime karşı tavrı olumlu aktarılır. Bu olumlu bakışa Fakir Baykurt’un, incelenen diğer eseri olan Onuncu Köy romanında daha büyük bir yoğunlukla devam edilir. Buradaki temel bakış, köye gelen eğitimcinin köylünün bakış açısını değiştirdiğini anlatması bağlamında aktarılır. Roman genel anlamıyla daha önce de bahsedildiği üzere işini hakkıyla yapan, çocukların eğitimine önem veren çok yönlü bir eğitim ile -teorik ve pratik- amacı köylü çocuklarına fayda sağlamak olan bir eğitimcinin başından geçenlerdir. Durana, kızı Meryem’in okula gitmesine kati surette karşı çıkmakta bu durumun kızın “fingirdemesine” yol açacak bir durum olarak görmektedir. Kızının gözünün açılacağını, kızları okutmanın zaten anlamsız olduğunu defalarca dile getiren Durana, sırf bu sebepten Öğretmeni başka bir köye sürdürmek için elinden geleni yapar ve kızının okula gitmemesinin manasızlığını göstermek adına eğitime bakışını şu sözlerle aktarılır: “Millet işin kolayını bulmuş! Kitaptan bir şey okutup ezberleteceğine, ‘Haydin çocuklar Cimlastik!... Haydin çocuklar Tarım- İş!...’ Kandırmak için ikişer de ceviz veriyor; tamam! (Baykurt, 2018b, s. 45)”. Fakir Baykurt’un ele alınan romanlarında Durana’nın eğitime karşı tavrı, köylünün tavrının istisnai bir göstergesini yansıtır. Ayrıca alıntının da gösterdiği biçimiyle köy enstitüsü çıkışlı hocaların verdiği eğitim biçimine de bir eleştiri söz konusudur. “Şimdi köylere böyle öğretmenler salıyorlar, örfler, adetler temelli kalsın! Bir an önce komonist olalım istiyorlar!... (Baykurt, 2018b, s. 146)”. Enstitülerin tasfiye edilmesi durumu ve parti savunucularının, enstitü çıkışlıları “komünist” gibi sözcüklerle yaftalaması romanda işlenmekte, tarihsel olarak gerçekçi, sosyolojik bir olguya dikkat çekmektedir. 1940’ta açılan köy enstitülerinin mezun hocaları köyü, köylüyü kalkındırma, eğitime önem verme gibi çabalarla köye yaklaşıp da, bazen üstenci tavra bazen Demokrat Parti’nin

eleştirisine maruz kalmaktadır. Nitekim romanda Demokrat Parti savunucusu Durana'nın "Enüsdosun okuttuğu döllər böyle oluyor...(Baykurt, 2018b, s. 81)". demesi de tipik bir değer ve gelenek savunucusu olduğunu gösterir.

Fakir Baykurt'un çalışmaya konu olan romanlarında köylü karakterler genel itibariyle duyarlı ve çocuklarını okutmaya hevesli, hevesli olmasa dahi sorun yaratmayan bir biçimde betimlenir. Nitekim Onuncu Köy'de köyün genelinin- Damalı- çocuklarını okula yollaması, Tırpan'da öğretmenin umursamamasına rağmen -bencil ve kendini düşünen bir öğretmen olması- Dürü'nün dahi beşinci sınıfa kadar okuması durumu söz konusu olmaktadır. Hatta vekil olan Hüseyin Efendi, köylüler tarafından "Çocuklar cahal kalıyor! Biraz dikkat et, kardaşım! (Baykurt, 2017a, s. 239)". gibi uyarılar alır. Bu durum olması gereken/zorunlu bir süreç olarak ifade edildiğinden Durana'nın tavrı sorgulanmaktadır. Ancak Fakir Baykurt'un metnindeki köy gerçeğinde eğitime bakış noktasında köy insanının ılımlı ve duyarlı bakışı Durana'nın bakış açısında sorgulanabilir. Nitekim köy topluluklarının muhafazakâr yapısı Türkiye gerçekliği ile örtüşürken, Durana kurgu dahi olsa dönemin koşulları düşünüldüğünde herhangi bir köyde karşılaşılabilecek bir karakterdir. Nihayetinde bu durum da düşünülmeye değerdir. Köy insanının eğitime görece duyarlı tavrı ise devlet kurumları mevzubahis olduğunda keskin bir olumsuzluğu içerir. Nitekim öğretmenin herkesi okutmaya yönelik idealist tavrına karşı, Milli eğitim memuru Orhan Bey'in tepkisi, Baykurt'un eğitim politikalarına eleştirisini de içerir:

"Bir kez sen, bizim gönderdiğimiz genelgelerin ruhunu anlamamışsın! Onlar Burdur'dan geliyor. Burdur'a da Ankara'dan! Onların, bugünkü Türkiye realitesiyle ilgisi yok! Onlar edebiyat!... Dağdaki çobanı, köydeki Kezban'ı... okutamazsın arkadaş! Okutmak istersen başın belaya girer! Dağdaki çobanı okutmanın sayılmayacak sakıncası vardır. Genelge yazarları bunları göremez. Bunlar, yerinde tetkik edilerek anlaşılır. Tetkik de öğretmene düşer. Tetkik eder, ona göre davranışını ayarlar. Baktın ki, Durana kızını okuldan kaçırmış. Senin zamanında mı kaçırmış? Yook! Öyleyse bırak yakasını! Sana ait olmayan belaya ne karışıyorsun?... (Baykurt, 2018b, s. 184)".

Fakir Baykurt aynı zamanda ele alınan eserlerinde *Tırpan* ve *Onuncu Köy* romanlarında eğitimcilerin nasıl olması gerektiğine dair düşünceler yer verilir. Onuncu Köy'de öğretmen olması gereken bir profilde yansıtırken, Tırpan'daki vekil öğretmen

rüşvet alarak çocuklara teşekkür veren, bilinçsiz, çocuklara ancak o köy içerisinde kalabilecek sınırlı bilgilerle donatılan bir öğretmen tasviridir.

Fakir Baykurt'un çalışmaya konu olan diğer eserlerinde de bu ayrım devam etmektedir. Değişmez olan durum ise yazarın eğitim ve kültür bağlamında köyün kalkındırılmasına yönelik çabasının edebiyat aracılığıyla dile getirilmesidir. Böylece *Onuncu Köy* romanında Muhtar'a söylenen aşağıdaki cümleler yazarın temel derdini belirler vaziyettedir: "Yoksul, hem de cahil insanın kabahatı yoktur, Pehlivan!" dedi. "Okul olacak, kitap olacaktı, açıp okuyacaktı vaktinde! O zaman görecektin sen bizim insanı!... (Baykurt, 2018b, s. 158)". Toplumsal koşullarının yetersizliğine dair olan bu eleştiri Baykurt'un kendi düşüncesinin de tezahürüdür. Köylünün cahil kalması kişisel bir tercih değil, toplumsal/yapısal bir sorundur.

Kemal Tahir'in incelenen öyküleri olan *Göl İnsanları*, *Arabacı*, *Çoban Ali*, *Gelin-Kadın Oyunu*'nda eğitimle ilgili herhangi bir veriye rastlanmaz. Yazarın incelenen romanları olan *Sağırdere* (1955), *Körduman* (1957), *Köyün Kamburu*'nda (1959) ise çeşitli şekillerde köyde eğitime bakış yansıtılır. Öncelikle diğer ele alınan eserlerine göre son yazılmasına karşın *Köyün Kamburu* (1959) romanı Cumhuriyet ilanı gibi erken bir döneme rastlamakta dolayısıyla seferberlik ve dönemin atmosferini aktarması bağlamında önem arz etmektedir. Bu ortamda romanın belirli bir bölümünü kapsayan *Çalık Kerim*'in *Çorum*'da on yıla varan medrese eğitimi ve bu eğitim sırasında yaşananlar önemlidir. Alınan eğitim, molla olmak adına dini bilgileri ele almaktadır. Ancak Kemal Tahir- bilerek ya da bilmeyerek- genelde din eleştirisi dile getirmekte özelde ise eğitimin nasıl olmaması gerektiği üzerine düşüncelerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda aşağıdaki alıntı önem taşımaktadır:

"İki yıldır bir hutbeyi ezberine alamadı, Arapçasını ezberleyecek de arkasından Türkçesini uyduracak..."

"Uyduracak mı?"

"Ne sandın? Bu hutbeleri her kim düzmüşse, iki yüz, üç yüz yıl önce düzmüş... Ezberine alıp okursun. Arkasından canın neyi çekerse söyle savuş! Çünkü bu Arapçadan Arap milleti bile hiçbir şey anlamaz! (Tahir, 2018c, s. 140)".

Nitekim dini eğitimin bu şekilde ele alınması eser boyunca devam etmekte, ilim yeri olarak ifade edilen kurumun seferberlik döneminde esrar içilen, kadınlarla rahatça birlikte olunan bir yer olarak betimlenir. *Çalık Kerim*'in dini bir eğitim almasına

rağmen köyüne döndüğünde birçok kadınla birlikte olması, herkesi kandırarak işlerini yalan ve kar üzerine konumlandırması önemli bir sorundur.

Kemal Tahir'in Sağırdere (1955) ve Körduman (1957) romanları ele alındığında yazarın çizdiği köylü karakterlerin eğitime bakışı ise olumsuz bir tavrın temsilcisi olur. Bunun temel sebebi, Kemal Tahir'in roman kişilerini oluştururken bencil, kaba, cahil ve paragöz karakterlere bolca yer vermesinde aranmalıdır. Eğitimin köylüler nazarında temsilcisi mahiyetindeki Sağırdere romanındaki Kulaksız Yakup'tur. Ona göre eğitim, gelir getiren bir eyleme dönüştüğünde kabul görürken, tam tersi durumda yerilen hatta çoğu zaman yok sayılan bir eylem biçimidir. Nitekim küçük oğlu şehirden taşçılık yaparak kazandığı parayı kendisine verdiğinde, "Taşçılık öğretmenlikten iyi imiş, yargıçlıktan bile iyi zenaat... (Tahir, 1971, s. 38)". yorumunda bulunur. Kulaksız Yakup, büyük oğlu Murat'ın okula gitmesini gereksiz görmekte, öğretmenin oğlunun aklını çeldiğini düşünmektedir. Bu sebeple doğal olarak köy halkının tahsil almaması sebebiyle tahsil alana karşı şüpheli tavrı ön plana çıkmaktadır. "Köylünün gözünde biraz mürekkep yalamış herkes, kendi içlerinden çıksa bile kendilerinden uzaklaşmış sayılır; bu adeta köylünün kendini dışlayan ve küçümseyen aydın kesimi karşısındaki silahıdır (Ural, 2009, s. 183)". Nitekim gerçeklikle bağlantılı olarak Kulaksız Yakup'un okuyan oğluna mesafeli bakışı bu eğitim farklılığının izlerini taşır. Bunun yanında hem okula giderken Murat'ın yaptığı masraflar, hem dini eğitimin daha faydalı olduğu düşüncesi Yakup'un Meryem'e şöyle bir nasihatte bulunmasına yol açar:

"İyi dinle... Bu sözüme kulak vereceksin. Oğlanı yeni yazı okuluna göndermek yok. Oğlunu Kurşunlu'nun beş sınıflı okuluna göndermeyeceksin... Hocadan Kuran öğrensın. Akıllı ise eski yazı öğrensın. Benim Murat'ı Kurşunlu'nun okulu bozdu. Beş yıl okuttuk, beş yıl şıkık şıkır paralar verdik... Hesaplasam iki çift öküz parası tutar. Şimdi bizi beğenmez, rahmetli Eğri Ahmet eniştesini beğenmez (Tahir, 2016, s. 62)".

Eğitimin sorgulayıcı olması, bireyin olaylara, durumlara mesafeli bakacağı düşünüldüğünden Kulaksız Yakup'un oğlu için söyledikleri, rasyonel düşüncenin dogma karşısındaki tutumunu yansıtır: "Murat ağın okul görmüş herif! Okul görmüşler her bir şeye yalan derler (Tahir, 2016, s. 136)". Murat'ın babasını dinlemeyip muhtar yerine işçi olması Kulaksız Yakup'un eğitime bakışının olumsuzluğunu pekiştirmektedir. Eğitimin temel amacının bireyin kişisel gelişiminden ziyade statü ile paralel bir bakışa teslim olması durumu, köy insanı için de geçerliliğini koruyan bir

bakıştır. Nihayetinde Kulaksız Yakup tarafından da köylü eğitimi, fazla para kazandıran bir işe sahip olunmadığı sürece gereksiz görülmektedir:

“Aman oğlum, bu kadar okudun, köy yerine muhtar ol’ derim. Alın teriyle kazanırmış. Bu dünyada alın terleten işten namuslusu yokmuş. Şu lafa bak, şu lafa... Eller rahat arar. Bizim oğlan gitti, Sımsıcak tren durağına, töbe töbe, demirbaş işçi oldu. Olsun bakalım! (Tahir, 2016, s. 62-63)”.

Kemal Tahir’in diğer köylü çocuklardan farklı olarak Murat’ın eğitilmiş olmasına yüklediği anlam önemlidir. Kurtuluş Kayalı’ya göre;

“Murat belki de okumanın getirdiği farklılıkla tipik köylü, Kemal Tahir’in köylüsü gibi davranmamakta, cinsellikte gevşeklik göstermediği gibi, birbirleriyle mücadelede de ilkel davranış biçimlerinden sıyrılmaya çalışmaktadır. Hatta Körduman’ın trajik sonu, Pelvan Vahit’in ölümüyle biten trajik son Murat’ın kardeşine ve babasına tavsiyelerine onların uymaması sonucu gerçekleşmiştir. Diğer gündelik davranışlar açısından da Murat bariz bir fark göstermektedir. Okumuş olması ve işçi olarak bir işte çalışıyor olması belki de onun değişikliğinin en belirgin nedenidir (Kayalı, 2003, s. 46)”.

Eğitime harcanan paranın ve zamanın boşa gitmesi görüşü, yazarın köy insanının daha natüralist bir portresini yansıttığının da göstergesini oluşturur. Netice itibarıyla, bu kaba ve duygulardan arınmış anlatım bu görüşü destekler niteliktedir. Bu temel olarak Kulaksız Yakup’un Mustafa’nın Ankara dönüşündeki tavrı ile de ilintilidir. Mustafa gurbete gidip para kazanmasa idi babasının gözünde Murat gibi olumsuz bir pozisyonda durabilirdi. Böylece Kulaksız Yakup’un Murat’ı okula yollamasının bir hata olduğu düşüncesi ve hatanın sonradan fark edildiği inancı klasik bir köylü tipolojisini yansıtır: “Murat’ı okula hiç yollamamak varmış... Neyse ‘Türk’ün aklı sonra gelir’ demişler (Tahir, 2016, s. 63)”.

Köy insanının parayla ölçülebilen bir bilgiyi kabul etmesi dönemin eğitim seviyesi göz önüne alındığında köylü adına gerçekçi bir tavır olmaktadır. Okuma-yazma oranının düşük olduğu bir toplumsal atmosfere denk gelen eserlerin yazımında anlatıcıların bakış açısı bir kurgudan öte köylünün eğitime bakışını göz önüne sermektedir. Romanın anlattığı tarihlerin 1940’lar olduğu düşünüldüğünde okuma yazma oranının köylerde düşük olduğu gerçeği söz konusudur. Neticede Tevfik Çavdar’ın aktardığı biçimiyle “1940’ta okuryazar olmayan nüfusun oranı %75.5’tir.

1950’de ise aynı oran %69.8’dir. Kadın nüfusunda bu oran %87.1’den %83.2’ye düşmüştür (Çavdar, 2003, s. 341)’’.

Ele alınan Sağırdere ve Körduman’da Mustafa’nın, Pelvan Vahit’in okuma-yazma bilmemesi de söz konusudur. Dolayısıyla toplumsal bir ön kabul olan eğitimsizlik köy ahalisi için geçerliliğini korur. Nitekim, tipik bir köylü olan Kulaksız Yakup’un derdi temelde çocuğunun para ve unvan kazanabileceği bir işte çalışmasını arzu etmesidir. Bu sebeple büyük oğlu Murat’ın beklentisini karşılayamaması üzerine küçük oğlu Mustafa’ya yönelir. Ona da okuma yazma öğrenip, muhtar olmasını öğütler ki, bu durum kendinin köy yerindeki itibarı için de mühim bir meseledir. Bu bağlamda Sağırdere romanının devam romanı Körduman’da bu durumun ifadesi önemlidir. Kulaksız Yakup Murat ile başarıya ulaşamayan oğlunu köyde muhtar yapma amacı, Mustafa’nın Ankara’ya gidip para kazanması ile yön değiştirir. Bu bağlamda okuma “zorunluluğa” dönüştüğü için Mustafa’nın okumayı öğrenmesi gerekliliğini vurgular: “Okumayı bellemeden hiç olmaz. Bak bana! Okumayı iyi öğren, köye muhtar olursun. ‘Kulaksızın oğlu Mustafa, Yamören’e muhtar olmuş’ derlerse ben hazzederim, köy yerinin muhtarlığı, şimdilerde okumayla...(Tahir, 1971, s. 126)”. Denilebilir ki, Kulaksız Yakup’un temel motivasyonu muhtar olmak için önündeki engellerin aşılmasıdır. Temelde eğitime önem verdiği için değil para ve statü için bu yolun basamak olması hususu ön plana çıkmaktadır. Ancak Kulaksız Yakup, Mustafa’nın yeni okula değil de -Fadik sebebiyle- kuran öğrenimi almaya başlaması üzerine, yönünü hafızlığa kaydırır ve bunun için Mustafa’yı teşvik eder: “Okula başlamışsın, iyi. Kuran’ı bir tamam ezber et. Hafız olursun. Yamören’e imam olursun. Nefes etmeği de öğren hay Mustafa; Kısır karılara lâzım (Tahir, 1971, s. 144)”. Kulaksız Yakup’un fayda ve para kazanmak amacıyla çocukları okula yollama düşüncesi Fakir Baykurt’un Irazca’nın Dirliği adlı eserindeki Cımbıldak Muhtar’ı hatırlatır. Muhtarın oğlunu traktör kursuna yollama amacı gelecekte alacağı traktörün sürülmesi için şimdiden hazırlık yapmaktır: “İlmi var! Her şey ilim ile! Oğlanı kursa koyacağım! Orda işin ilmini öğretirler... (Baykurt, 2018a, s. 83)’’.

Bunun dışında ise Fakir Baykurt’un Yılanların Öcü, Irazca’nın Dirliği, Onuncu Köy, Tırpan romanlarında eğitim, çocuklarının kendini yetiştirmesi için zorunlu bir yol ve araç, kişisel gelişimin ilk aşaması, gelecek için bir umut olarak görülür. Okumanın Kara Bayram özelinde ilim, irfan getiren özelliği vurgulanır. Bunun yanında kız ve erkekleri okutmak isteyen bir baba profili vardır. Ancak Fakir Baykurt’un diğer eseri

olan Onuncu Köy’de, eğitimin toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında örtük bir anlamı ortaya çıkar. Durana’nın Meryem’i okula yollamaması köy yerinde cinsiyet eşitsizliğinin ciddi bir gerçeğini betimler. “Okuma-yazma bilmeyenler oranı «şehirlerde erkek ve kadın nüfus için sırasıyla %20.50 ve % 47.64 olduğu halde “köyler”de artış göstererek erkeklerde % 45.29 ve kadınlarda %77.02 oranlarına varmaktadır (Tuncer, 1968’den aktaran Tütengil, 1970, s. 64-65)”. Denilebilir ki 1965 yılındaki bu istatistiksel bilginin, eğitimin kız çocuklar aleyhine eşitsiz örgütlenmesini göstermesi bağlamında önemi büyüktür. Onuncu Köy’ün 1961 yılında kaleme alınması da Durana’nın temsil ettiği kız çocuklarına yönelik baskılar, kızların eğitim mahrumiyetini göstermesi bakımından anlamlıdır.

Durana’nın kızlara tutumuna zıt olarak Fakir Baykurt’un *Irazca’nın Dirliği* romanında çizdiği Kara Bayram karakteri ise kız-erkek çocukları arasında ayrım yapmaması bağlamında Türk köylüsünü ılımlı resmetmiştir. Diğer bir deyişle denilebilir ki, bu ılımlı bakışın taşıyıcılığı ise *Onuncu Köy* romanında Durana’nın karşısına konulan köy öğretmeniyle yapılmıştır. Ayrıca Kemal Tahir romanlarında, köylünün eğitim almasının faydası çoğu zaman bireyin kendisi için önemlidir yani bireysel bir motivasyon ön-plandadır, öte yandan Fakir Baykurt romanlarında ise eğitim alacak, eğitim gören ya da eğitimini tamamlayıp bir statüye gelen karakterler, köyün değişmesi için, köy insanına yardım, kalkınma için mücadele gibi etmenlerle okumaya önem vermektedir. Bu anlamda, Baykurt’ta eğitime biçilen kamusal yarar misyonu, bireysel yarardan daha önceliklidir denilebilir.

Din ve eğitim eleştirisini iç içe yansıtan Kemal Tahir’in köylüyü ele alırken Sağirdere’de belirtilen biçimiyle köylünün okulu önemsemediği, okulun yıkımına sebebiyet verildiği söz konusu olmaktadır. Buna bağlı olarak köylünün bu olaya karşı getirildiği eleştiriler düşündürücü bir mahiyet kazanmaktadır. Romanda köy yerinde okul olmasına rağmen durduğu yerde yıkıldığı gibi bir anlatımla karşılaşılır. Bu bağlamda köylünün duyarsızlığı dikkat çekmektedir: “Yamören’in okulu durduğu yerde yıkıldı. Okulunu bu hale getiren köyden adam gibi adam çıkar mı? Bereket delikanlılar gurbete gidiyorlar da biraz adamlık öğreniyorlar! (Tahir, 2016, s. 51)”. Her ne kadar bu duyarsızlık genel bir tabloyu anlamak için önemli olsa da okulun yıkılması, bazı tepkilere de yol açması, köylünün salt yıkıcı bir tavrının olmadığını gösterir:

“Hele alçaklar! Yamören’in öğretmenli okulunu bütün yıktınız. Şuna bak! Döşeme kalmamış, kapı kalmamış...”

“Biz yıkmadık. Topal İsmail bu kış tahtaları gizliden taşıdı, yaktı (Tahir, 2016, s. 39)”.

Bu durumun yanında köylünün okul yapımı ile ilgili talebi olmamakta, okula gitmek yerine erkeklerin gurbete giderek bilinçlendiği durumu söz konusu olmaktadır. Başka bir ifadeyle, bireyin kişisel gelişimini tamamlaması okul ile değil şehre giderek mümkündür. Yazarın roman kişisi aracılığıyla söylediği “adamlık” durumu köylüye karşı olumsuz bakışını sunar vaziyettedir. Sağirdere’de köylü tarafından bilinçli/bilinçsiz- yıkılan bir okulun yerini Irazca’nın Dirliği’nde yapılacak olan okul alır. Kara Bayram’ın çocuklarını okutma arzusu ve okulun köyde olmaması Kaymakam’la kurdukları ilişkide önemli bir iletişimidir:

“Okut bunu Bayram Efendi!” dedi”

“Nerde okutayım beyim?”

“Ver okula..”

Bayram güldü.

“Karataş’ta okul ne gezer?”

“Toplanıp okul yapın! Size buradan yardım edelim! (Baykurt, 2018a, s. 124)”.

Kara Bayram’ın köylüleri temsilen köyde okul istemesi ve bunun için Kaymakam’ın teşviki önemlidir. Diğer bir deyişle, Fakir Baykurt’ta olmayan bir okulun yapımı köylünün talepkâr tavrını ortaya koyarken; Kemal Tahir’de köylünün var olan okulun yıkımına karşı tutumu pasifize ve kabullenmiş yapıdadır.

Her iki sanatçının eserlerinde karşılaştırmalı bir düşünce oluşturmak keskin çizgilerle belirlenmese de genel itibariyle bazı farklılıkları dile getirmek yerinde olacaktır. Kemal Tahir’de eğitime bakış köylüler nazarında genel itibariyle pragmatik, salt mal ve mülk için, para kazandıran bir duruma dönüşecekse anlamlı bir eylem biçimidir. Bunun dışında eğitim dini bilginin ve köy imamının etkisi altındadır. Sonuçta Kemal Tahir’in Sağirdere, Körduman, Köyün Kamburu romanlarında okul olmasa da cami vardır. Köy çocukları eğitimlerini bu kurumlardan almaktadır. Bu bağlamda Körduman’da Fadik, Pelvan Vahit, Kulaksız Mustafa bu kurumları- isteyerek ya da istemeyerek- tercih etmektedir. Bu konuda elbette köyde okul olmaması köylünün ahvalini şekillendirmede önemli bir unsurdur. Buna karşın, köyde okulun olmayışı doğal karşılanmakta, dini eğitimin öğrenimi birincil bir arzu olarak karşımıza

çıkmaktadır. Köyün Kamburu’nda ise dönemin koşullarına uygun olarak medreselerin olması olağan bir özelliktir.

Fakir Baykurt önceden de ifade edildiği üzere, köylülerin eğitime bakışını yansıtırken onlardan beklenmeyen duyarlılıklara sahip birer roman kişisi olarak betimlenirler. Fakir Baykurt’un ele alınan eserlerinde eğitim bireysel bir faydanın ötesinde bir kamusal zorunluluk olarak ele alınmaktadır. Ayrıca köylülerin çoğunun eğitime olumlu bakışı, dönemden ziyade anlatıcının düşüncesini özetler mahiyettedir. Bunun yanında, öğretmenlerin çocukları eğitmek için çaba göstermesi, köylü ile iyi geçinmesi, olumlu bir profilde köylü tarafından kabul görmesi yine köylünün idealize edilen bir betimlemeye tutulduğunun kanıtıdır. Bunun yanında köylüden olumsuz bir tavır görseler dahi köylüye karşı sabırlı, inançlı ve umutlu tavırlarında bir eksilme gözlemlenmez.

Denilebilir ki, sanatçıların eserlerini ele alırken yaşadıkları dönem ile aktardıkları tarihsel dönem birebir aynı zaman aralığını yansıtmadığından köyde okul var olması/olmaması, öğretmen gelmesi/gelmemesi gibi hususlar farklılıkları yansıtır. Bu doğal bir süreçtir. Ancak her iki yazarın köylünün eğitime bakışlarını yansıtırken kendi düşüncelerinden azade olmayan düşünceleri tarihsel dönemi geri plana iter. Bu sebeple tarihsel dönem gereği, eğitime bakış köylüler nezdinde değişse de bu durum yazarların özel bir duyarlılığından kaynaklanmaz. Aksine ele aldıkları köylü kendi düşüncelerindeki köylüdür.

Köylülerin eğitime bakışı noktasında değerlendirirken Kemal Tahir, Fakir Baykurt’a göre daha kurgusal bir dünya çizmesine karşın, köylülerin bakışını -dönemin koşulları göz önünde tutularak- daha gerçekçi bir betimlemeyle aktarımı söz konusudur. Fakir Baykurt’ta bu durum “olan” değil “olması gereken” üzerinden konumlandığından realist değil idealist bir “köylü” tasavvuru söz konusudur. Bu durum edebiyat söz konusu olduğunda absürd olmasa da sanatsal eserlerden “gerçekliklere” ulaşmaya çalışıldığı için önemli bir ayrımın altını çizmektedir. Okur-yazar oranının azlığı, mevcut toplumsal değişimin yavaş olduğu düşünüldüğünde din ve dini kurumların köy üzerindeki etkisi yadsınamaz bir önemdedir. Bu sebeple Kemal Tahir’in köylüleri ele alırken idealize etmekten ziyade var olanları aktarması söz konusu olmaktadır. Oysa Fakir Baykurt yaşamı, öğretmen oluşu, köylere ya da köylülere maddi/manevi bağlılığı gerçekçilikten ziyade ideal bir köylü tasavvuru oluşturulmuştur.

4.3.2. Eğitimcilerin köye/köylüye bakışı

Köylülerin eğitime bakışının yanı sıra eğitimcinin de köye/köylüye bakışı önemli bir durumdur. Eserler içerisinde kurgulanan eğitimcilerin köylüye bakışı, diğer tüm durumlarda olduğu gibi sanatçıların kendi görüşlerinden azade değildir. Bu durum en fazla Fakir Baykurt özelinde yansıtılsa dahi, Kemal Tahir için aynı durum bazı detaylarla geçerlilik kazanır. Bu nedenle asıl amacı yazarların köy ve köylülüğü nasıl ele aldığını araştırmak olan tezin bu uğrak noktası olan eğitimcilerin köylüyü/köyü nasıl ele aldığı hususu bazı bilgileri gün ışığına çıkarmak adına yararlı olabilir. Öncelikle Kemal Tahir romanlarında herhangi bir “eğitimci” ye rastlanmaz. Ancak örtük olarak Kulaksız Yakup aracılığıyla aktarılan Murat’ın hocasının, dolaylı olarak aktarımı önemli bir gerçeğin altını çizmektedir. Eğitim ile ilgili -özellikle dini eğitim- yer yer çeşitli eleştirilerde bulunulsa bile bu, Kemal Tahir’in ele alınan eserlerinde eğitimciye eleştirel bakışın nadir örneklerinden olması sebebiyle önem arz eder:

“Öğretmen Mahmut Bey yok mu? Kurşunlu öğretmeni! Şimdi mahpustaymış. Canı cehenneme rezilin! Murat'a ne yaptıysa Mahmut Bey yaptı. Oğlumu köy isinden soğuttu. Muhtarlıktan soğuttu. Herkes Mahmut Bey’e iyi der! Yalan! Senin Murat ağası rezil etti Mahmut Bey... Ne söylerse Mahmut Bey’in lafları... Bir gün olup, bu memlekette zengin, fakir kalmayacakmış. Bir gün olup, köylü, şehirli bir olacakmış. Sözgelışı, hâşâ meclisten, köylü, şehirli gibi gezecekmiş. Bir gün olup öküzle rençperlik kalkacakmış. Yaaa... Makine tarlamızı sürüverecek, harmanımızı kaldıracak. Söz mü şunlar? Hep öğretmen yalanları...(Tahir, 1971, s. 133)”.

Eğitime ve eğitimciye karşı bu bakış roman boyunca devam etmektedir. “Zengin-yoksul” arası ayrımın ortadan kalkacağı gibi argümanlarla çocuklarının beyninin yıkandığı düşüncesi, çizilen öğretmen profilinin muhalif olduğunu göstermek bağlamında önemlidir. Bu bağlamda Kemal Tahir ve Fakir Baykurt’un çizdiği öğretmen tipleri birebir uyuşmasa da düşünsel bakış olarak aynı seyirde devam etmektedir. Ancak aradaki fark köylünün bu öğretmenlere bakışından kaynaklanır. Fakir Baykurt romanlarındaki enstitü mezunu öğretmen fedakâr, çoğu zaman köylüye kendini kabul ettiren öğretmen iken, Kemal Tahir’de bu öğretmen Murat’ı yanlış yönlendirmesi sebebiyle iyi bir işte çalışma şansını elinden alan öğretmendir. Bununla birlikte köyde

hem öğretmene karşı önyargıların varlığı hem okumanın, eğitimin gereksiz olduğunu vurgulayıcı bir bakış söz konusudur.

Fakir Baykurt ise bazı yan karakterler -eğitimci, öğretmen, kaymakam vb.- özelinde, toplumsal ölçekte kendi düşüncelerini yansıtır. Köylüyü aydınlatma, bilgisizliğe karşı savaşımlar olarak köylüyü okuma-yazma, temel beceriler yolundaki kalkındırma çabaları, genellikle “dışarıdan karakterlerle” verilir. Fakir Baykurt’un Onuncu Köy’deki öğretmeni, Irazca’nın Dirliği’nde kaymakamı, Tırpan’da vekil öğretmeni anlatımı yazarın eğitime bakışını yansıtır. Onuncu Köy’de fedakâr, tarım ve su işlerinde köylüye elinden gelenin fazlası bir yardım yapan öğretmenin yaşama tutunma mücadelesine yer verilirken, öğretmenin eğitim-öğretim için köye yapacakları konusunda doktor ile arasında geçen konuşma önem arz etmektedir:

“Amacınızdan uzaklaşmış olmaz mısınız? Kasabaya demirci olmak için mi okudunuz?”
“Kasabaya değil de, gider köye olurum. Öğretmen olarak yapacağımı, demirci olarak yaparım.”
“Öğretmenlikteki kadar faydalı olabilir misiniz?”
“Belki daha fazla!...”
“Pek sistemli olmaz ama?”
“Bugünkü de sistemli değil!”
“Öğretmenlikte çocuk okutuyordunuz?”
“İstersem yine okuturum.”
“Çocuk okutmak sistemsiz hiç olmaz.”
“Siz bu sistem sözüne neden çok bağlısınız?”
“Başarıya ulaşmak için sistem gerek! dedi Doktor (Baykurt, 2018b, s. 199)”.

Öğretmen gerçekten de fedakârlık yapıp işinden istifa eder ve demirci olur. Ancak köylülere destek olması ve köylüleri kalkındırma arzusu değişmez. Hasan Aksakal’a (2015, s. 163) göre köy öğretmenliği yapmış köy edebiyatçılarının eserlerinde bazı karakterler romantikleştirilerek “Aydınlanmanın neferi” olarak sunulur. Bu durum karşı olunan geleneksel otoriteye karşı karizmatik bir otorite olarak verilmektedir. Bu karakterler “Halkı-memleketi-milleti (buradaki daima "völkisch" - halksal- bir millettir) uğruna her şeyi göze alacak kadar fedaileştirilmektedir (Aksakal, 2015 s. 163)”.

Köy Enstitüsü mezunlarının tasfiyesi sonucu öğretmen profilindeki değişme ise Türkiye’de darbe sonrası döneme denk gelen Tırpan (1970) romanındaki vekil

öğretmen Hüseyin Efendi aracılığıyla aktarılır. Çocukların imkân ve koşulların getirisi olarak beşinci sınıfa kadar okusalar dahi sürekliliğe dönüşen bir eğitim hayatları olmayacağını düşüncesi, vekil öğretmen Hüseyin Efendi'nin çocuklarla ilgilenmemesine yol açar. Köyde yaşamlarını kabul etmelerini, bu nedenle temel şeyleri öğretmenin yeterli olduğuna dair ilginç bir inancı paylaşır. Bu nedenle koşulların getirisi olarak köylünün ancak işçileşebileceği yolundaki inanç “sınıfsal” konumun yeniden üretimini aktarması bağlamında karamsarlığı yansıtır. Bu nokta Hüseyin Efendi'nin sözleriyle aktarılırsa; “Şimdiki zamanda sadece varıllara okumak var! Yoksullara yok! Hele köylüye hiç yok! Köylününki davarın, sabanın ardı! Yahut çekip gitmek, işçi olmak montaj yapan fabrikalara!... Buna yetecek kadarını ben çocuklara belletiyorum. Boş verin ötesini... (Baykurt, 2017a, s. 240)”. Bu aktarımdan çıkan sonuç köylünün konumunun değişmezliğidir.

Fakir Baykurt'un düşüncelerinin tarihsel değişimi bir yana Kemal Tahir ile köydeki eğitimcilerin idealist yönlerini arasındaki benzerlikleri ilginçtir.

Onuncu Köy'de Gülşen'in öğretmene karşı bireysel düşünmesi gerektiği yolundaki eleştirisi reddedilmekte ve öğretmen köylüleri aydınlatmanın görevi olduğu bilinciyle hareket etmektedir. Bu bağlamda Gülşen'e söylenenler önemli birer veridir:

“Allah, herkese bir kafa, bir göz vermiş; azıcık da kendileri görsün!”

“Göstermezsen göremeyecek olanlar var, Gülşen! Düşün ki okumamışlar; düşün ki uyanmamışlar. Haksızlığa karşı durmayı bilmiyorlar. Hep karanlıkta yaşamışlar. Aydınlık diye bir şeyden haberleri yok. Gözleri var ama, gözün ardında, görmelerini sağlayacak ışık yok. Kulakları var ama, duyduklarını seçecek bilgileri yok. Okumuşun okumamışa, görenin görmeyene, duyanın duymayana borcu var diyorum sana. Başka türlü nasıl iyi yaşanır (Baykurt, 2018b, s. 309)”.

Edebiyatın sanatçıların kalemiyle belirli görüşlerinin aktarılması için araç olduğu gibi gerçeğinin yanı sıra tam tersi bir biçimde edebi anlayışların gerçeklikten azade, kurgusal ve zaman/mekândan ayrı bir konumları mevcuttur. Ancak örtük dahi olsa yazarın kendi görüşlerini alt metin olarak eserinde ifade etmesi zaman zaman kaçınılmaz bir durum olabilir. Bu bağlamda, Kemal Tahir'in köyü dile getirdiği eserlerindeki bakışı örtük iken, Fakir Baykurt'ta daha açık, eleştirel bir aktarımı yansıtır. Böylece denebilir ki eserleri incelerken, köylünün eğitime bakışının yanında, köy romanlarındaki eğitimcinin köye, köylüye bakışı da önemli bilgiler sunar.

4.4. Köyde Ekonomik Yapı

4.4.1. Köyde ekonomik yaşam ve tezahürleri

Köy, ekonomik yapılanması toprağa bağlı, üretimini tarım ve hayvancılıktan karşılayan bir yerleşim alanıdır. Köyü diğer yerleşim yerlerinden ayıran toprağa bağlılık ve küçük ölçekli homojen (türdeş) nüfusundan gelir. Bu sebeple denilebilir ki köyde çoğu zaman köy insanı, tarım, hayvancılık gibi işlerle uğraşır.

Köyün ekonomik yapısı ve üretim biçimi köylünün tüm yaşam şekline sirayet eden bir gerçekliktir. Ekonomik gelişim çizgisinin davranış ve düşüncelere etki etme durumu yadsınamaz bir gerçekliği ifade eder. Toprağa bağlı köy toplumlarının genel özellikleri olan içine kapalı olma, geleneksel mirasın izlerini sürme, kadercı anlayış tarımsal üretim tarzının getirileridir. Tarım toplumlarında yetersiz imkân/şartların olmasına bağlı olarak köylerdeki sağlık ve eğitim yetersizlikleri gibi çeşitli sorunlar, Türkiye gerçekliğinde konu olmaktadır. Ekonominin köylerdeki belirleyiciliği diğer pek çok alan gibi sosyal yaşamda da etkisini sürdürmüştür. Denilebilir ki eserlerde ya da gerçekte bahsi geçen köyün ve köylünün ekonomik yaşamı pek çok kültürel, dini, sosyal gerçekliği yansıtmaları bağlamında elzem bir konudur.

Türkiye’de üç ana ekonomik sektör olan tarım, sanayi ve hizmet içindeki işkolu dağılımına bakıldığında 1955’te nüfusun %82’si, 1960’ta %79’u, 1965’te ise %75’inin tarım alanında çalıştığı gözlemlenmiştir. Tarihsel olarak kademeli bir şekilde tarım sektörünün aleyhine olan bu gelişme sanayi ve hizmet sektöründe ise artışı sağlamıştır (Tütengil, 1970, s. 105). Orhan Türkdoğan’a göre tarımla uğraşan kişi sayısının fazlalığı geri kalmış toplumların en belirgin özelliklerinden biridir. İnsanların sürekli toprağa bağlı olması hususu şehirdeki insanın tüketim ihtiyacını karşılamak amacını taşır. Aynı zamanda hanenin üretim fazlasını depolamasına yardımcı olur (Türkdoğan, 2016, s. 324-325). Tarihsel olarak belli başlı ekonomik ve siyasi gelişmeler tarımsal üretimin ve köylü nüfusun azalmasına sebebiyet verse de Eric Hobsbawm’a göre, “Avrupa ve Ortadoğu yöresinde sadece bir köylü kalesi kaldı: Türkiye. Burada köylülük zayıfladı, ancak 1980’lerin ortasında hala mutlak bir çoğunluk olmaya devam ediyordu (Hobsbawm, 1996, s. 338-339)”.

Köylerde üretim tarzının toprağa ve insan emeğine bağlı olması, imkanların kısıtlı olması, köyde çoğu zaman tarım ve hayvancılık dışında gelir getirecek sürekliliğe dayalı başka bir iş kolu olmaması köylüyü yeni alternatiflere yönlendirir. Köyde tarım

dışı bazı ekonomik alanlara yönelme -köyde bakkal, kahve açma gibi- söz konusu olsa da bu pek tercih edilen bir yol değildir. Genellikle köy içerisindeki imkân ve koşulların yetersizliği insanların köyden şehre göç etmesi gibi bir yolla çözüme kavuşturulacağı düşüncesi hakimdir.

Türkiye’de özellikle toprak paylaşımı sebebiyle toprağın küçülmesi, miras kavgaları, köyün şartlarının yetersiz olması ve şehrin bir cazibe merkezi olması gibi vesilelerle köylü göç etmeyi, şehirde işçileşmeyi refaha ve rahata kavuşacak bir atılım olarak görür. Geçimini sağlamak adına bazen kalıcı bazen geçici köylünün göç etmesi hususu Türkiye’nin 1950 sonrası toplumsal yapısını yavaş yavaş değiştiren bir ortamı meydana getirmiştir. Ele alınan roman ve öykülerde bu göç durumu sıklıkla yaşanmasa da toprak verimsizliği ve köylünün geçinememe haline bağlı olarak göç etmek, köylünün düşündüğü bir seçenek olarak vardır. Bu düşünceler ışığında kente göç geçici de olsa, Göl İnsanları, Sağirdere (1955), Irazca’nın Dirliği (1961), Tırpan (1970) eserlerinde mevcuttur. Ancak ele alınan eserlerin genelinde görülen köylü tipinde insanlar çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşmaktadır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir’in ele alınan eserlerinde genellikle köylü toprağa bağlı bir yaşam sürdürür. Köylülerin ele alınan eserler üzerinden toprağa bağlı yaşam sürmesi, gelir getirici unsurların bu yolla karşılanması söz konusudur. Bu durum eserlerde açık açık aktarılmasının yanında bazı öykülerde olduğunu biçimiyle -Göl İnsanları, Arabacı- örtük bir tarım toplumu betimlemesi ile mümkün olmuştur. Denilebilir ki köylü bu yaşam ve toprağın yarattığı bir özne olarak eserlerde ifadesini bulur.

Fakir Baykurt’un çalışmaya konu olan dört romanında -Yılanların Öcü, Irazca’nın Dirliği, Onuncu Köy, Tırpan- gözlemlenebilecek temel husus köylülerin toprağa bağlı olmasıdır. Ele alınan romanlardan ilk üçünde Burdur’un çeşitli köyleri romana konu olurken, Tırpan romanında Ankara’nın bir köyü romana konu edilir. Köydeki insanların ekili ürün olarak buğday, arpa, çavdar gibi coğrafi şartlara uygun bakliyatların ekildiği gözlemlenir. Neticede dört romanda da çeşitli biçimleriyle köylünün ekonomik durumu, geçim derdi ve içinde bulunduğu koşullar yansıtılır. Yılanların Öcü romanında köyün ekonomik yapılanmasını aktarmak adına yazarın betimlemeleri önemlidir: “Köyde sadece Ağalı, Koşa, Muhtar Hüsnü, Ekiz İsmail, Üye İbrahim gibi varsılca kişilerin bir dönümden, iki dönümden fazladır; geri kalanlarınki, yarım dönüm, bir evlek! Hiç olmayanlar bile vardır. Beş parmağın beşi, Karataş’ta da

bir değildir (Baykurt, 2017b, s. 11-12)”. Yani Karataş köyü, hem zenginin hem yoksulun bulunduğu bir köydür. Köyde yoksulluk veya zenginlik toprağın genişliğine bağlı olarak belirlenir. Bunun yanında, köydeki yapılanma ve örgütlenme biçimi düşünüldüğünde bu durum doğaldır. Ayrıca Karataş köyünde, Necip Bey’in olan toprakların köylüler tarafından ondan satın alınması, köylünün bankaya borçlanması sonucunu yaratır. Ağa toprağı olan bu yerlerin köylü tarafından satın alınması sonucu, Necip Bey’in İstanbul’a taşınması hususu aslında toplumsal hareketliliğı de tetikleyen bir durumdur. Çünkü “toprak ağalığı” yerini şehirde işveren/patronlara bırakmıştır. Köyün topraklarının “ağa” nın olması durumu ve bu toplumsal çözölme feodal örüntülerin yavaş yavaş yok olduğı gerçeğı olarak da okunabilir. 1959 yılında yazılan romanın göç dalgasını -zenginler özelinden- yansıtması önemlidir. Köyden ilk ayrılanların zenginler olarak betimlenmesi ayrıca düşünölmeye değerdir. Liberal serbest ticaret ilişkilerinin yavaş yavaş geliştiğı, sanayi ve ticaretin yoğun bir biçimde yapılmaya başlandığı kent şartlarında romanda aktarılan bu hususun önemli bir gerçeğı yansıtması söz konusudur.

Fakir Baykurt’un çalışmaya konu olan romanlarında köylülerin toprağı önem vermeleri, onlardan azade olmayan yaşamları her bir romanda farklı biçimlerde dile getirilir. Geçimini sağlamada güçlük çeken köylü için toprak sahibi olmak başlı başına önemli bir güvencedir. Bu bağlamda tipik bir köylü olan Kara Bayram “Kendi topraklarımız ulan” diyor. Kendi toprakları olduktan sonra ne hacet gama, kedere? Ondurmasa bile öldürmez de... (Baykurt, 2017b, s. 63)”. düşüncesini taşır. Bu da köylünün toprağı olan koşulsuz bağıllığını açıklar mahiyettedir. Fakat köylü için temel sıkıntı toprağın, doğa koşullarının insafına kalınmasıdır. Karataş toprakları için söylenen “Verimsiz topraklardır. Yıl yıldan kötü gelir. Verim gittikçe düşer. Çoğı yıllar tohumunu bile ödemez buralar (Baykurt, 2017b, s. 63)”. cümlesi aslında köyün ekonomisinin zamandan zamana değıştiğini göstermek bağlamında önem arz eder. Öyle ki toprağın bu verimsizliğini çözmek adına birçok atılımda bulunulur ancak sonuç yine başarısızdır: “Dualara çık, köycek aş dök, harıl harıl Kur'an okut, yediden yetmiş camilere dol "âmin" çağrış, gene düşmez (Baykurt, 2017b, s. 63)”. Bu başarısızlıkların sonucu olarak köylünün yaşamını idame ettirmek adına çözüm yolu kimi zaman topluca duaya çıkmaktır kimi zaman ise göç gibi farklı önerilerdir. Karataş köyüne gelen konuğun söyledikleri köylünün toprak derdini aktarmak, göçün eylemde olmasa bile düşüncede olduğunu göstermek bakımından önemlidir:

“Yazyurdu'ndaki tarlamızdan babam sağken biz, on dört kağı buğday atardık harmana. Şimdi ben beş kağından fazla atamıyorum!.. Gözel sürüyorum, güzel nadas ediyorum, gene de bir kağı fazla vermiyor. Demek ki verimi azalıyor. Demek ki gücü dinliyor tarlanın. Onun için bir parça palazlanan hemen kasabaya! Kasaba kurtarır kardaşım!” (Baykurt, 2017, s. 246).

Böylece roman aracılığıyla aktarılan göç etme durumunu düşünme hali gerçekliği de gün yüzüne çıkarma açısından önemli bir adımdır. Çünkü insanların göç dalgasına neden olan temel sorunun köydeki bazı imkân ve yetersizlikler olduğu gerçeği su götürmezdir. Tütengil'e göre, köylülerin göç etmesinde etkili olan faktörler, toprakların konumu ve nüfus artışıdır (Tütengil, 1969, s. 31). Denilebilir ki toprakların geçimlik üretimin ötesine geçememesi ve traktörün varlığı işgücünün azalmasına neden olur. Dolayısıyla köylülerin 1950 yılından sonra şehre göçlerini bu minvalde değerlendirmek anlamlıdır (Tütengil, 1969, s. 32-33). Az topraklı köylü alternatiflerin azlığında yapabileceği en mantıklı hareketin göç etmek olduğunu düşünür. Ancak yine de göç -roman gerçeğinde- son seçenek olarak köylünün aklının kenarında mevcut olarak kalır. Çünkü köylü için toplumsal değişim kolay bir biçimde meydana gelmez. Köy ekonomisinin çoğu zaman toprak ekiminden sağlandığı, bunun yaşam belirtisi olarak köylü için büyük bir anlam ifade etmesi devam romanı olan Irazca'nın Dirligi'nde yansıtılır: “Köy, çoluk çocuğuyla, genci kocasıyla orak tarlalarına çekilmiş. Şimdi kırlarda, kızgın Erle güneşinin altında durup dinlenmek bilmeyen bir çalışma sürüyor (Baykurt, 2018a, s. 89)”.

Tarıma dayalı toplumlardan beklenen toprakla haşır neşir olma hali ve köyde, buğday, çavdar, arpa gibi ürünlerin serili kalması, harman zamanı gibi ögeler köylünün yaşamının vazgeçilmezi olarak aktarılmaktadır. Bu aslında gerçeklikle örtüşen bir durumdur. Çünkü köylünün ekim, dikim, hayvancılıkla içli dışlı olma hali salt ekonomi adına değil yaşamın bir parçası olarak aktarılmaktadır. Diğer bir deyişle köylü için, toprakta üretmek ve çalışmak yaşamlarında zorunlu olarak yaptıkları bir eylemdir. Köy ise alışkanlıkları sebebiyle kolaylıkla bırakamayacakları bir yaşam alanıdır.

Fakir Baykurt'un Onuncu Köy romanında çeşitli vesilelerle Damalı ve Ortaköy köylerinde köylülerin ettikleri toprağın çoğunu beylere, karşılıksız vermesi hususu söz konusu olmaktadır. Ayrıca, köylülerin öğretmen aracılığıyla ezildiklerini fark etmeleri ve bu farkındalıkla yaşamlarına devam etmeleri “Ortaköy'de millet, yağmur bekliyor. “Kendi topraklarımızdan önce bey topraklarını süreceğiz, geçen yıllarda ortak ektiğimiz

yerleri paylaşıp kendimize ekeceğiz!” diyorlar (Baykurt, 2018b, s. 272)”. ifadeleriyle aktarılır. Damalı’da köylünün birlik olup -Durana, Köy hocası gibi kişilerin- haksız yere toprak sürmesini önlemek adına kolektif hareket etmeleri söz konusu iken bu durum Ortaköy’de köylünün ağa topraklarını aralarında eşit paylaşmalarını şeklinde romana konu edinir. Neticede öğretmen vesilesiyle bilinçli davranan köy halkının toprak dışında elinde bir şey yoktur. Geçim kaynaklarının toprak olması hasebiyle bu atılım yine “ağa”lara bir başkaldırı olarak aktarılabilir. Ayrıca, Fakir Baykurt *Özüm Çocuktur* kitabında, “ağaların” haksız kazancının, toprak konusundaki akıl almaz uygulamalarını, sanat anlayışıyla bireysel yaşamı arasındaki bağ ile şu şekilde ifade eder: “Nasıl elde etmiş bunları beyler? Denir ki babalarından kalmış. Babalarına kimden kalmış? Denir ki padişah vermiş. Yok padişah vermemiş, vuruşup almışlar. Bu akıl almaz durumları Onuncu Köy romanımda anlattım. Burdur’dan çıkıp Armut’a gelesiye, atının bastığı toprak kendinin olmalıymış (Baykurt, 2018c, s. 299)”.

Tırpan romanında ise yoksul olarak çizilen köylünün temel geçim kaynağı tarım olmakla birlikte oradan gelen paranın köylüyü geçindirememesi üzerinde durulur. Bu sebeple Evci’nin köylülerinin yarısının göç ettiği vurgulanır: “Gökçimen’den daha ufak, yanık, kavlak bir köydür. İnsanların çoğu Ankara’ya göçmüştür. Ankara’ya göçenlerin yarısı Almanya’ya, Hollanda’ya geçmişlerdir (Baykurt, 2017a, s. 30)”. Toprakların ağanın olması ve geçim sıkıntısı sebebiyle göç yaşam gayesi için alternatif bir yoldur. Feodal örüntülerin olmasının yanında görece gelişme gösteren bir köy olarak yansıtılması, romanın yazıldığı zamanın geç bir tarihe denk gelmesiyle de açıklanabilir. Bunun yanında romana konu olan, Kara Musdu’nun Dürü’yü istediği köy, Gökçimen ise ağasız ancak yoksul bir köy olarak betimlenir. Köy yoksul olması hasebiyle geçimini topraktan, eğer toprak yoksa kızları evlendirerek -başlık aracılığıyla- kazanır:

“Gökçimen’de topraktan sonra bir gelir varsa, o da göküş kızlarına ödenen başlıklar. Ama başlık da düğün sırasında harcanır gider çoğu. Kalmaz elde avuçta. Borca harca gider. Az topraklı adamın eksigi tükenmez ki! Derken Ankara’da kapıcılık, odacılık...Apartmanlardan birine kapağı atabildin mi, on daireli bir apartmandan eline 300 lira geçer ayda (Baykurt, 2017a, s. 331)”.

Göç durumu farazi bir biçimde yansıtılsa da ele alınan Fakir Baykurt romanlarında baş karakterlerin göç etme durumu sadece Irazca’nın Dirliği’nde gerçekleşmiştir. Bunun temel sebebi ise yoksulluk bağlamında değil genel anlamıyla

köy ahvalinden memnun olmama, düşmanların fazlalığı, çocuklarını okutmak istemesindendir. Erkan Irmak'ın isabetli değerlendirmesi ile Kara Bayram'ı "Göç etmeye iten asıl motivasyon çocuklarını okula gönderme arzusudur (Irmak, 2018, s. 253)".

Kemal Tahir'in çalışmaya konu olan tüm eserlerinde ise göç daha farklı sebeplerle meydana gelir. Sağırdere'de Mustafa'nın Ankara'ya gidip duvarcılık yapması evvela sevdiği kızın başka bir adamla evlendirilmesi üzerine gerçekleşirken, aynı durum yazarın Göl İnsanları öyküsündeki Hamdi için de geçerlidir. Nitekim Hamdi sevdiği kızı "dengi değildir" diye vermemeleri sebebiyle göç etmiştir. Öyküdeki diğer karakterlerden olan, Mustafa'nın babasıyla anlaşamadığı için gurbette olduğu, Recep ve Kurubacak Mehmet'in ise geçim derdi ile yılın altı ayı gurbete çıktıkları gözlemlenir. Yazarın bunun dışında çalışmaya konu olan eserlerinde- Sağırdere, Körduman, Köyün Kamburu, Gelin-Kadın Oyunu, Çoban Ali, Arabacı- genellikle köyü, köylüleri, köylünün sorunları ve yaşayış biçimleri yer alır.

Fakir Baykurt romanlarında ele alınan toprağın verimsizliği/azlığı, geçim sıkıntısı gibi hususlar köylüyü ele alan eserlerin genel özelliği olarak Kemal Tahir'de de karşılığını bulur. Benzer konular ve bakışlar söz konusudur. Başka bir ifadeyle, köydeki verimsiz toprak, yoksulluk ve köylü tipi aynı şekilde aktarılır.

Kemal Tahir'de köylü genellikle kendi kendine yetmeye çalışan ve tarım/hayvancılık ile uğraşan bir biçimde ele alınır. Toprağın verimi ve ekinlerin kalitesine bağlı olarak köylünün toprağa bağlı yaşamı çeşitli vesilelerle eserlere konu olur. *Sağırdere* ve *Körduman* romanları, köy hayatının tarımla içli dışlı olan köy insanını anlatmak bağlamında önemlidir. Köylü için olmazsa olmaz şart ise şu şekilde aktarılır: "Tarla işini hakedemeyen rençper olamaz. Rençperlik edemezsen, köyde barınamazsın (Tahir, 1971, s. 181)".

Köylü bazı zamanlarda topraktan verim alamadığı için mutsuz olarak betimlenmekte hatta zaman zaman göç etmeyi dahi düşünmektedir. Ancak genellikle köyden kopmak bireyler için pek mümkün olmamaktadır. Nitekim Sağırdere'de köylünün toprakla uğraştığında gözünün bir şey görmemesini "Düğün zamanı, bir de ekin biçme zamanı, köylü milletin karısının memesini kessen duymaz (Tahir, 2016, s. 128)". şeklinde ifade edilir. Tarla sürmek, rençperlik yapmak köylünün başlıca uğraşı olarak görülmektedir. Türkiye'de tarihsel bir geri gidişle denilebilir ki köylü, çoğu zaman toprağı ekilmese de, bölünse de onu satmak istemez. Ayrıca ekonomik olarak

köylünün borçlanma hali ve vergilerin getirdiği külfet, Körduman’da şu şekilde dile getirilir: “Yamören elli evlik... Bilirsin Ömer Ağa, vergi defterinde bizim köylünün borcu tepe gibi durur. Sayım parasından, yol parasından vergi borcu..(Tahir, 1971, s. 302)”. Ayrıca geçimin topraktan olması sebebiyle kışın köyde tarlaların yanması sonucu mahsul alınmadığı üzerine köylünün umutsuzluğu dile getirilir:

“İlk günler, komşu köylerin de belâya çattıkları, Çankırı bağlarında bile bütün ağaçların kuruduğu, ormanların kökten bittiği, şu kadar yıllık kavakların dipten doruğa yarıldığı söylenmiş, afetin herkese çarpması Yamören’in acısını biraz hafifletmişti. Ama zaman geçtikçe, ırmak boyundaki büyük çiftliklerde ekinlerin yandığı havadisi de hiç kimseyi ilgilendirmedir (Tahir, 1971, s. 440)”.

Yamören’de toprağın yanması ve köylünün borçlu hali köylüde bir hoşnutsuzluk, neşesizlik yaratmıştır. Öyle ki köylü gurbete çıkmayı dahi düşünür: “Erkekler bütün hınçlarını karılarıyla çocuklardan alıyorlar, istemeye istemeye gurbete çıkmağa hazırlanıyorlardı. Odada türkü söylemek, kâğıt oynamak, hatta yüksek sesle gülmek kendi kendine yasak olmuştu (Tahir, 1971, s. 440)”. Köy toplumlarındaki mahsulün toprağa ve iklim şartlarına bağlı olması sonucu, geçineneme hali vesilesiyle gurbet her seferinde bir çözüm yolu olarak karşılığını bulmuştur.

Kemal Tahir’in köylünün geçinememe halini yansıttığı diğer romanı ise Köyün Kamburu’dur. Romanında aynı biçimde köylünün rençberlik yaparak geçindiği söz konusu olmakta, başka bir işle uğraşmayan köylünün geçimini tarladan, ekininden kazandığı gözlemlenmektedir. Ancak, seferberlik dönemine gelmesi sebebiyle köylüde kıtlık baş göstermektedir. Bu kıtlığın temeli olan az miktardaki ekinin haraçla birlikte alınmasıdır. Bu duruma karşı çıkan Çalık Kerim’in ekinin bol olduğu zamanda köylü için söyledikleri önemlidir: “Ekin bolluğunda köylü kısmı kardaş gibi olur ama az sürer. Sen gerisine bak! Köylü, ekini ambara atmayınca ‘Ekinim var’ demediğinden şimdilik gürültümüz yok... (Tahir, 2018c, s. 255)”.

Kemal Tahir’in bazı öykülerinde de köylünün ekonomik olarak tarlaya bağlı olması durumu yansıtılmaktadır. Arabacı öyküsünde kızını arabacıya vermek isteyen yolcu kadının “Tarlalar ortakçı elinde kaldı. Kendi malın gibi çalışırsın (Tahir, 2018b, s. 165)”. demesi aslında köylünün toprağına sadakatini gösterir. Bunun yanında, Gelin-Kadın Oyunu öyküsünde Sıtkı’nın düşündükleri yine çaresiz köylünün bakışını ortaya koymak bağlamında önemli bir argümandır:

“Yarın öbür gün, tohum, tarla, emek kendisinin olduğu halde, öküzlere karşılık Muhtar Reşit Ağa’nın tarlalarında çalışacağı aklına geldi. “Öküzün yoksa, çiftçi ölmeli!” diye düşündü. Fazla değil, şunlar gibi iki çift hayvanı, Çubuk Ovası’nda beş yüz haklık arazisi olsaydı, ölünceye kadar ayaklarını uzatıp oturacak, sabanın da, harmanın da yanına uğramayacaktı (Tahir, 2018b, s. 99)”.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir romanlarında köylünün hayvancılıkla uğraşma hali de köydeki diğer bir iş kolu olarak yansıtılır. Hayvanların fazlalığına bağlı olarak alınan vergi sonucu hayvanların gizli bir yere saklanması durumu romanlara konu edilir. Bu bağlamda Fakir Baykurt’un *Irazca’nın Dirliği* romanında konu ile ilgili aktarım önemlidir:

“Malin öşürü daha beterdi: Davar elli. Koyun altmış; camız yüz elli. Bir camızımız vardı; yazdırmadık yüz elli kuruşun zoruna. Yakalatarsak üç yüz vereceğiz. Köylü, Kayardı’nın üstündeki inlere götürüyor sirkatları. Yüz koyun alacak inleri var. Ama nasıl gideceğim ta ortaya (Baykurt, 2018a, s. 118)”.

Irazca aracılığıyla tahsildarın hayvan vergisi alması hususu eleştirilmekte bazı hayvanların köy içerisinde saklanması doğal karşılanmaktadır. Çünkü aktarıldığı biçimiyle zaten köylünün bu vergiyi ödeyecek parası olmadığı için bazı hayvanları saklaması bir çözüm yolu olarak görülür: “Ama camızımızın öşürünü verecek paramız yoktu. Vermedik biz de. Hem vermedik, hem yakalanmadık (Baykurt, 2018a, s. 118)”. Aynı durum Kemal Tahir’in *Sağırdere* romanında da konu olmaktadır. Mustafa’nın vergi vermemek için kaçırdığı hayvanların akibeti şu şekilde aktarılır: “Bu yıl sayımdan altmış iki tiftik keçisi, otuz koyun, üç merkep kaçırmışlardı. Mustafa saymaya üşendi (Tahir, 2016, s. 58)”. Her iki sanatçıda da görülen bir motif olan köylünün tahsildar/sayımcıdan hayvan kaçırıp saklanması ve vergi ödenmesinin zorluğu toplumsal bir sorunu da yansıtır. Hatta Sağırdere’de eleştiri mahiyetinde aktarılan aşağıdaki cümleler önemlidir: “Kendi hayvanımı ben hükümetten ne diye kaçırayım yahu? ‘Sayımcı geliyor’ diye köylü malını önüne kattı, dağa saklandı. Eşkialık dediğin budur, ötesi yok! Rahmetli Eğri Ahmet’e ‘Eşkya!’ derler, Biz Eğri Ahmet’ten davar saklamazdık (Tahir, 2016, s. 60)”.

Sağırdere romanı 1955’te yazılmasına karşın 1940’ların başını anlatır (Hüküm, 2017, s. 367). Dolayısıyla o dönemde Hayvanlar vergisi kanunu yer alır. Ali Rıza Gönüllü, “*Milli Mücadele ve Cumhuriyet Döneminde Hayvan Vergisi (1920-1962)*” adlı çalışmasında, devletin köylerde, çeşitli hayvanlardan- merinos koyunu, tiftik keçisi,

koyun, kıl keçisi, domuz- sayılarına göre belirli miktarlarda vergi alınmasını, tarihsel bir düzlemde aktarır (Gönüllü, 2015, s. 84). Bu durum, yıllar içerisinde azalma gösterse de köylü adına zor koşulları yansıtır. Ayrıca toplumsal bir gerçekliğin, kurgusal bir metinde izleklerini görmek açısından önemli bir husustur. Her iki sanatçıda konu olarak işlenen, hayvanların tahsildardan kaçırılma hususu, köyde tarımın yanında hayvancılığın da vazgeçilmez bir geçim kaynağı olduğunun da altını çizer. Nitekim aralarında altı yıl olmasına karşın her iki romancının bu durumu işlemesi tesadüften öte önemli bir soruna parmak basması anlamında değerlidir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir köydeki ekonomik yapıyı ele alırken, köylüyü toprağa bağlı çiftçi olarak görmesi önemlidir. Ekonomik olarak yaşamlarını idame ettirmeye çalışan köylünün temel geçinme biçimi topraktan elde ettiği üründür. Ancak her iki yazarın aktarımında da görülen köylünün az topraklı olması ve verimsiz arazilere sahip olması hususudur. Ayrıca ekinlerinden elde ettikleri gelirler çeşitli vesilelerle borçlanmaya neden olmaktadır. Bunun yanında yine köylülerin geleceğe dair özlemleri ve sıkıntıları eserlere konu olur. Ortaya çıkan hususta bu tarım toplumunun getirdiği bir yoksulluk halidir. Köylerin aktarıldığı dönem şartlarında çeşitli bireysel konular romanların asıl konusunu oluştursa da köylünün arka metinde sürekli köy işleri, çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşma hali yansıtılır. Fakir Baykurt ve Kemal Tahir, köylüyü toprağa önem veren, onu kutsal addeden ve çoğu zaman topraktan vazgeçmeyen bir biçimde betimler. Ayrıca köylülerin yaşamları toprakla ilintisi olması hasebiyle yaşamlarını şekillendirmede, tarım büyük bir yer kaplar. Bu ekonomik yapının getirisi olarak eserlerde görülen yoksulluk teması da köy edebiyatının vazgeçilmezi olarak karşılaşılan diğer bir olgudur.

4.4.2. Köylülerin yoksulluk üzerinden aktarımı

Köy romanlarında en fazla işlenen konulardan biri yoksulluk temasıdır. Tarıma dayalı bir yaşam süren köylünün, toprağının az ve bu az toprağın veriminin düşük olması sonucunda ortaya çıkan yoksulluk pek çok çalışmanın konusu olmuştur

1950-1960 arası yazılan köy romanlarında ortak bir tema olarak kullanılan yoksulluk teması kaçınılmaz olarak Fakir Baykurt ve Kemal Tahir eserlerine de yansımıştır. Her iki sanatçı yoksulluk temasını çeşitli biçimlerde yansıtmıştır. Toprağın ağa kontrolünde olduğu bir köyde köylünün geçinememesinden, toprağın

verimsizliğine, topraklarını ağadan satın alıp ona borçlanan köylünün dramından, hayvan vergilerinden kaçan köylünün içsel acısı durumuna kadar devam eden yoksulluğun çeşitli örüntülerle anlatımı durumu eserlere hakimdir. Böylece her iki sanatçı belirli bir olay örgüsü etrafında yoksulluk temasını örtük ya da açık bir şekilde işlemektedir.

Zengin ve yoksul arasındaki çatışma yine köyü ele alan sanatçıların işlediği diğer temalardandır. Yoksulluğun nedenlerinden biri, zenginlerin konumu olabilmektedir. Özellikle romanlarında kendi düşüncelerini yansıtmakta sakınca görmeyen Fakir Baykurt için denilebilir ki, ideolojik görüşlerinin sol-sosyalist yanı ağır basması hasebiyle bu durum normaldir. Bazı diyaloglarda köylünün direnme biçiminden çıkartılan bu sonuç bazı diyaloglarda alt-metinlerde karşılığını bulur. Zengin-yoksul çatışması yansıtılırken toplumsal konjonktürde tarihsel gelişmelerin önemi büyüktür. Her iki sanatçının toplumsal seyirden azade olmayan sanat anlayışları belirli hususlarda ayrışmalar göstermektedir. Bu ayrışmalar ise eserlerin yazıldığı yıllardaki siyasi çekişmelerin, ekonomik tutumların, devlet ve sermaye arası yapılaşmaya bakış üzerinden de okunabilir. Marksist ideolojinin 1950'li yıllarda ülke genelinde sol çevrelerce tartışılan bir konu olması ve sermaye-emek çatışması söz konusu siyasal politik sol cenahı etkilemiştir. Böylece sanata yansıyan yoksulluk teması, pek çok biçimiyle eserlerde vuku bulmuştur.

Fakir Baykurt'un çalışmaya konu olan tüm romanlarında- Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirligi, Onuncu Köy, Tırpan- işlenen yoksulluk teması kimi zaman kader, kimi zaman zenginlerin tutumu sebebiyle, kimi zaman ise hükümetin zenginleri desteklemesi yoluyla ortaya çıkan bir husus olarak aktarılır. Bunun yanında ana temalara bakılacak olursa zenginler ve yoksullar arası çatışmada ifade edilir. Yılanların Öcü romanı, zengin olan muhtarla arası iyi olan Haçeli ile yoksul Kara Bayram/Irazca arasındaki çatışmayı içerir. Irazca'nın Dirligi'nde aynı çatışma aynı kişiler ile aktarılmakta fakat farklı olaylarla devam etmektedir. Onuncu Köy romanında ise zengin Durana'nın çocuğunu okula göndermek istememesi üzerine, yoksul köylü ve öğretmenle çatışmasını konu edinir. Durana'nın partili Yonis beyle arasının iyi olması zenginin yoksul karşısında gücünü yansıtır. Fakir Baykurt'un çalışmaya konu olan diğer romanı Tırpan'da da aynı durum geçerlidir. Köy ağası olan Kabak Musdu'nun parasını kullanarak yoksul bir aileden olan on üç yaşındaki Dürü ile evlenmek istemesini ve ortaya çıkan olaylar sinsilesini konu edinir. Netice itibariyle, Fakir Baykurt'un ele

alınan romanlarının merkezi öğelerinden birisi, emek sürecindeki yoksul köylü ile sermaye ve güç sahibi zenginlerin mücadelesidir.

Kemal Tahir eserler içerisinde ise böyle bir çatışma söz konusu değildir. Genellikle eserlere konu edilen köy içerisindeki bireysel mücadeleler ve ilişkilerdir. Sağırdere ve Körduman romanlarında Kulaksız Mustafa, Pelvan Vahit, Topal İsmail karakterleri kendi yaşam koşulları içerisinde mücadelesi olan insanlardır. Bunun yanında Köyün Kamburu'ndaki, Çalık Kerim paranın getirdiği statüyü arzulayan bireysel bir mücadeleyi kendine yol edinmiş bir karakterdir. Gelin-Kadın Oyunu öyküsündeki Petek, Sıtkı, Bekir de bireysel olarak yaşamlarındaki trajik deneyimlerin özneleridir. Denilebilir ki yazar bu konuda özel bir ayrıma gitmeden zengin-yoksul olarak karakterlerini çizmez. Çatışma genellikle farklı biçimlerde ortaya konulur.

Kemal Tahir'in çalışmaya konu olan eserlerinde yoksulluk teması Sağırdere, Körduman, Çoban Ali ve Göl İnsanları'nda açık bir biçimde aktarılırken, Köyün Kamburu, Arabacı, Gelin-Kadın Oyunu eserlerinde örtük bir biçimde yansıtılır. Kemal Tahir'in eserlerine bakıldığında köylünün yoksul olması durumu kimi zaman fazla çabalamamasından kimi zaman ise Allah'tan kaynaklanır. Yoksulluk teması işlenirken ancak köylüler 'salt' yoksul oldukları için mağdur ve mazlum bir biçimde çizilmez. Kemal Tahir'in en belirleyici anlayışı budur. Yoksulluk köylüyü iyi ya da mazlum yapmaz. Aksine bazı durumlarda yoksulluk, bireyi daha acımasız ve kötü yapabilir. Kemal Tahir bunu yaparken bir beis görmez. Kemal Tahir'in 1939'da kaleme alınan Göl İnsanları adlı öyküsünde Kurubacak Mehmet'in senede altı ay gurbete çıktığı ifade edilir. Gurbete gelme sebebi olarak elzem ihtiyaçlar ve tahsildara olan borçlar olarak aktarılır. Köyde topraksız olması hasebiyle yoksul olan Mehmet karakteri, köye para yollamaktadır:

“Para biriktirmek ne haddimize bizim... Tahsildar, yorganı, tencereyi satmasın, yeter.”

Parayı vergi için mi gönderirsiniz hep?

Elbet vergi için.

Yazık, kalıbına yazık! (Tahir, 2018b, s. 30)”.

Köyün imkanlarının azlığına bağlı olarak, toprağın olmaması vs. geçimin göç ile sağlanması durumu yaratır. Dolayısıyla Kurubacak Muhmet ve Recep'in göçleri bu noktada anlam kazanır: “Recep’le Kurubacak Mehmet, İnebolu’nun Derepınarı

köyündendir. Senede altı ay gurbete çıkarlar; vergi, giyim, kuşam, tuz, kil, gazyağı masarifini kazanır dönerlerdi (Tahir, 2018b, s. 22)”.

Sağırdere romanında ise tipik bir köylü erkek portresi çizen- rekabetçi, para düşkünü, bencil, insanlara güvensiz- Kulaksız Yakup, geçmişte sığırtaçlık yapmasına karşın –ki bu iş yoksullar tarafından yapılır- yoksulluğun bireyin çabasıyla üstesinden gelinebilecek bir sorun olduğu inancını taşımaktadır: “Yakup ağa, fukaralara atıp tutmaya başladı. Adam tembel olmasaymış fukara olmazmış... Parayı kazanmak değil tutmak marifetmiş... Ne mümkün! (Tahir, 2016, s. 63)”.

Köyde bireysel bir çalışma ve azimle yoksulluktan kurtulacağına dair bu inancın sebebi, dönem şartları gereğidir. Kulaksız Yakup’un insanın tembelliğine bağladığı yoksulluk, Murat’ta ters bir bakışla yansıtılır. Yakup’un büyük oğlunun yoksullara karşı iyi tutumu küçümsenirken, yazarın kendi düşüncesinin dolaylı yoldan aktarımına şahit olunur. Yoksullara bakış Murat’ın aldığı “muhalif” eğitimden gelmektedir. Çünkü okul hocası muhalif olma suçuyla hapse alınmıştır. Baba oğul arasındaki bu çatışma romanda belirli ölçülerde devam eder ki Mustafa’nın şehirden geldikten sonra babası tarafından değerli görülmesi ile çatışma artar. Kulaksız Yakup öncesinde saydığı büyük oğlu Murat’ın yerini, şehirde para kazanıp gelen Mustafa alır. Hem köylünün bulunduğu konumu aktarmak hem de yoksul olan köylünün biraz para kazanınca nasıl değiştiği yönündeki Murat’ın sözleri önemli bir gerçeği vurgular: “Biz köylüyüz. Gösterişe ölürüz. Gösterişçiliğimizden ellerin lafına çokça bakarız. Sıkça efeleniriz ama, fukara komşumuzdan başkasına da gücümüz yetmez (Tahir, 2016, s. 50)”. Murat’ın bu sözleri kardeşi, Mustafa’nın Ankara’dan şapka takıp, koku sürünerek gelmesi, giyim kuşamına önem vermesi sonucunda dile getirilmekte mazlumun mazlum üzerindeki iktidarın sorgulanmasını sağlamaktadır. Yoksul köylünün, imkanları zorlayarak para ve kılık elde etmesi salt kendiyle aynı konumdaki yoksula gösteriştir. Böylece ortaya konulan aslında köylünün ancak birbirine gücünün yettiği hususudur. Başka bir ifadeyle, yoksulluğun aşılması noktasındaki geçici çözümler ve toplumsal bakış insanların kendini kanıtlama çabasıdır. Nitekim Mustafa’nın şehirde çalışırken temel motivasyonu bu çaba ve hırslıdır. Kemal Tahir’in devam romanı mahiyetindeki Körduman’da ise yoksulluğun sebebi kaderci bir bakışla yaratıcıya bağlanması durumu söz konusudur. Kaderci ögelerin köylüde olması kaçınılmaz olduğundan aşağıdaki alıntı önemlidir: “Fukaralık, evet, Allah vergisi. Bizim kabilede fukara var, zengin var. Neden? Hep Allahtan... Fukara fukaralığını, zengin zenginliğini bilecek. Fakirden söz dinleme, zenginden

acıma... Herkes hakkına razı olmalı (Tahir, 1971, s. 328)”. Bu bağlamda, herkesin hakkına razı olma durumu yoksulluğu kabul ettiren ve yeniden üreten bir mahiyettir. Bu sebeple köylünün kaderci anlayışının getirdiği bu kanı, koşulların değiştirilmesi yönünde köylüler tarafından bir adım atılmamasına neden olur. Diğer bir deyişle, köylüler yoksulluğun sebebini sömürülmelerine ya da toprağın verimsizliği gibi maddi koşullara bağlamaz. Allah’a bağlar. Köy insanını betimlerken, Kemal Tahir’in bu tutumu romanın yazıldığı koşullar göz önünde bulundurulduğunda absürd değildir. Dinin, toplum yargıları üzerindeki belirleyici etkisi bu düşünceleri mümkün kılar. Aynı romanda geçen “Allah da zenginlerden yana! Fukarayı şuraya bırakmış...(Tahir, 1971, s. 446)”. düşüncesi isyan niteliği taşımasa dahi belirli bir sorgulamayı içermesi bağlamında önemlidir.

Çalışmaya konu olan roman ve öykülerde geçen köy halkının ekonomik durumu göz önünde bulundurulduğunda, köylü toprağa bağlı az topraklı bir konumdur. Dolayısıyla örtük ya da açık mahiyette köylü, toprağın veriminin kötü olduğu dönemlerde dahi kendine yetemez bir yapıdadır. Vergi borcunu öderken, toprağı ekip biçerken, borç hep gelecek yıla kalır. Ayrıca daha önce de bahsedildiği üzere Kemal Tahir’de zengin-yoksul ayrımında, yoksulu “salt” iyi bir konuma yerleştirmez. Aksine köylünün yoksulluğa bakışı yine Kulaksız Yakup karakteri üzerinden anlam kazanır: “Bundan böyle bizim düşmanımız çok olur, hây Mustafa! Yedi köyün rezili, su tosunların lafını etmekte... ‘Fukara hasedini sen bilir misin?’ denilmiştir (Tahir, 1971, s. 127)”.

Kemal Tahir eserlerinde, Fakir Baykurt’la kıyaslandığında köy yoksullarının iyimser bir betimlemeyle ele alınmadığı görülür. Nitekim Mehmet Fetih Yanardağ’a (2005, s. 90) göre, “Fakir Baykurt, içinden çıktığı köyün dertlerini ıstıraplarını çok iyi tanımaktadır. Ağası olsun, imamı olsun; köylüyü sömüren, onun aydınlığa çıkmasını engelleyen herkesten nefret etmektedir”. Başka bir ifadeyle, Fakir Baykurt’un ortaya koyduğu eserlerde savunulan, özne olan köylüdür. Kemal Tahir’de ise yoksul kısmının çoğu zaman topluma veya parası olana bakışının kışkırtıcı ve kindar yansıtılması, Mustafa’nın şehirden döndüğü sırada köylünün bakışından çıkarmak mümkündür. Çünkü köylü, şehir adetlerini köye getirdiği için ona tuhaf bakmakta, hatta bazen hasetle onu çekiştirmektedirler. Özellikle çok yakın arkadaşları olan Pelvan Vahit ve Topal İsmail’in bakışı bu yöndedir. Böylece denilebilir ki Kemal Tahir ikili karşıtlıklar üzerinden bireyi tasvir etmese dahi özcü bir bakışla, kötülüğü içinde barındıran

bireylere eserlerinde yer verir. Fethi Naci'nin Kemal Tahir'in köylüleriyle ilgili, "Sevmemek" bile az geliyor Kemal Tahir'in bu romanlarda insanlara ve insani ilişkilere bakışını açıklamak için: "Nefret etmek" de diyebiliriz. Ağalardan nefret, köylülerden nefret, memurlardan nefret; bu romanlarda bunların dışında kişiler bulunmadığına göre, kısaca, insanlardan nefret...(Naci, 1990, s. 276)". ifadesi, birey aktarımında Tahir'in insanlarla ilgili olumsuzluğunu yansıtmak adına elzemdir. Mahmut Tezcan, *Türk Ailesi Antropolojisi* adlı kitabında, aileler arası ilişkilerde kan gütmenin nedenlerinden biri olarak ifade ettiği yoksulluk, köyde ot yığınının bilerek yakılmasının dahi çatışmaya neden olacağını ifade eder (Tezcan, 2000, s. 108)". Sonuçta Kemal Tahir'in *Körduman* adlı romanında Kulaksız Yakup'un Mustafa'yı Ayşe'yi ayartması için teşviki de romanın sonunda Pelvan Vahit'i öldürmesi için kışkırtması da hayvanlarından birinin uçuruma yuvarlanması sebebiyledir.

Fakir Baykurt'ta ise yoksulluk teması daha açık ve şablonlarla ifade edilir. Ele alınan her romanında bu temanın vazgeçilmez olması durumu söz konusudur. Yoksul biçimde betimlenen köylüler, toprağın az olduğu, ağanın olmadığı bir mekânda tasvir edilir. Bunun dışında *Yılanların Öcü* romanında olduğu gibi ağalardan toprakları satın almaları dolayısıyla ağaya borçlu bir biçimde aktarımları söz konusudur. Köy içinde kötü olarak ifade edilen şeylerin çoğu yoksul köylünün başına gelir: "Bir köyde birinin başına bir bela gelecek olsa, kabak varır varır, bir yoksulun başında patlar! (Baykurt, 2017b, s. 218)". Böylece Fakir Baykurt romanlarında ifade edilen yoksulluk, bir temanın ötesinde düşünceleri ifade etmek bağlamında bir araç işlevi görür. Yoksulların, zenginlere nazaran daha şanssız olduğu yönündeki inanç tazelenir. Köydeki yoksullardan olan Ağali'nin Muhtar'ın heykel parası için salma salmasına karşı çıkışı yoksulluğun köylü nezdinde var olduğunu gösterir mahiyettedir: "Neye itiraz etmedin? Neye, "Bu para bize çoktur! demedin? "Şu sıra milletin elinde metelik yoktur!" demedin. Neye "Hiçbir zaman köylü milletinde para olmaz, varsa sen daha köylüye ver, köylü tütün parasına kurşun atar!" demedin? (Baykurt, 2017b, s. 86)". Fakir Baykurt, Ağali'nin bakış açısından hükümete ve kaymakama bakışın sorgulanmasını ifade eder. İktidarın köydeki temsilcisi durumundaki muhtara karşı olan bu tepki yoksulların, sessiz kalıp kabullenişini değil köylünün durumunu ve direnişini içerir. Nitekim Fakir Baykurt romanlarında sıklıkla rastlanan bilinçli köylü betimlemesi bu örnekle de aktarılmıştır. İrazca'nın Dirliği'nde devam eden aynı betimleme bu sefer muhtardan Tahsildar Yunus Efendi'ye karşı yapılır. Yunus Efendi, devlet bütçesinin sıkışık olmasından yakınarak

köylüden vergileri toplaması üzerine Muhtar'ın köy halkının ekonomisini aktarması yoksulluğun altını tekrar çizmesi bakımından önemlidir: “Sonra para nerde bu millette? Çuvalda unu bile kalmadı köylünün şimdi! Harmanı kaldırmadı ki, vergi diye kapısını dövebilesin! (Baykurt, 2018a, s. 142)”. Irazca'nın vergilere karşı duruşu ve zengin/yoksul ayrımını içeren örneği de yine yoksulluğun kaderci bir anlayışına da bağlandığının altını çizer.

Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği özelinden denilebilir ki yoksul insanların yaşamlarının hükümet yetkilerince desteklenmediği aksine pek çok şeyin vergi ile yoksullardan alındığı üzerinedir. “Ankara'nın öşürü padişahinkini aratmadı. Beylerin işi hep akkınına. Bizim işler ise yokuşuna. Bunların tümü senin sayende gözel Allah'ım! (Baykurt, 2018a, s. 65)”. Kara Bayram ve Hatçe arasında geçen yoksulluktan kurtulmak istemeleri yönündeki hayaller de köyün sosyo-ekonomik düzeyini ortaya serer. Irazca'nın Dirliği'nde Kara Bayram, şehre gidip gelmek maliyeti fazla olacağı düşüncesiyle Haçeli'yi şikâyetten etmekten vazgeçer. Ayrıca şehre göç etme ile ilgili zengin-yoksul arasındaki ayrımın değişmesi de şöyle ifade edilir: “Ağali giden kağının ardından baktı. Yerden bir taş alıp yere çarptı. ‘Böyle dünyanın, böyle köyün, böyle dirliğin anasını satayım!’ dedi. Olacak iş mi? Eskiden varsıllar göçerdi, şimdi yoksullar göçüyor şehre!...(Baykurt, 2018a, s. 270)”. Göç etmenin bu ikili ayrımın da ötesine geçmesi toplumsal çözülmeyi aktarmak adına önemli bir gelişmedir.

Onuncu Köy romanında geçen üç köy olan Damalı, Ortaköy ve Yaşarköy'ün köy yapıları birbirinden farklı olsa da insan profili görece iyi ve kolektif bir bilinçle hareket eden, ancak sosyo-ekonomik düzeyleri yoksul olan köylülerden meydana gelir. Öğretmen, demirci olarak gittiği ikinci köy olan Ortaköy'de yoksul köylünün durumunu şu şekilde betimler: “Ortaköy yanlarının düzenli yağışı yok. Yıl her zaman iyi gelmez. Öyle yıl olur, tarla tohumunu ödemez. Ama Ortaköy'ün insanı, beylerin hakkını öder. Nerden bulur, nasıl öder, kalanıyla nasıl geçinir? Sırdır (Baykurt, 2018b, s. 232)”.

Onuncu Köy romanında, Yaşarköy özelinde kaderci ögelere bağlanan yoksulluk Yaşarköy dışında, Ortaköy'de kolektif bir anlayışla beylere bağlamakta ve bu çatışma vesilesiyle bir çözüm yolunun da üzerinde durmaktadır. Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ve *Irazca'nın Dirliği* romanında görülmeyen bu özelliğin, *Onuncu Köy* romanında görülmesi önemlidir. Köylüler yoksulluğun sebebini salt kadere bağlamaz. Bu noktada Öğretmenin Yaşarköy'deki Memiş'e söyledikleri yoksulluktan kurtulması bağlamında umudu yansıtır: “Senin benim soluğumuzla tabii yıkılmaz. Damalı'da, Ortaköy'de böyle

işler oldu hemşerim. Yoksullar soluklarını birleştirip kaderin yapısını kırdılar. İnsanlık birlik olduktan sonra, her yerde yapılır bu...(Baykurt, 2018b, s. 315)". Birlikte hareket etmenin gerekliliğinin yanında bu söylemler yazarın sanata kendi düşüncelerini katması bağlamında önemlidir. Zengin yoksul ayrımın aktarıldığı aşağıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere Fakir Baykurt'un çizdiği roman kişileri zaman zaman bilinçli ve çözüm üretici köylüleri içerir:

"Kuru Hasan, "Adam olalım, duyurmayalım!" dedi. "El ele verelim, birbirimize arka olalım. Yolsuzluk edenleri yola getirelim. Bizim örfümüz, töremiz yok mu? Biz insan değil miyiz? Balkan dediler; gittik. Yemen, Seferberlik, Yunan dediler; gittik. Beyler böyle nargile tokurdattırken bu toprakları biz koruduk. Kan bizden gitti; mal onların oldu! (Baykurt, 2018, s. 229)".

Fakir Baykurt ele alınan tüm romanlarında olduğu gibi Tırpan romanında da yoksulluğun hayatı zorlaştırdığı üzerine durulur: "Yoksulluk zorlu pehlivan! Yoksullukla güreşilmiyor! En güçlü pehlivanları yeniyor yoksulluk (Baykurt, 2017, s. 26)". Tırpan romanında özellikle Uluguş, Koca Linlin üzerinden yoksulun zengin tarafından dışlandığı ve bu duruma karşı örgütlenmenin gerekliliği üzerine konuşmalar yapılır.

Fakir Baykurt'un Demokrat Parti eleştirisini ve marksist çizgisini romanlarda, parti-hükümet-sermaye arasındaki iş birliği şeklinde sunması ayrı bir husustur. Bu durumda yoksulların hükümet ve zenginler nezdinde yalnız bırakılması, iftiraya uğraması mümkündür: "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...(Baykurt, 2017a, s. 279)". Çözüm önerisi olarak görülen yoksulların birleşip, zenginlerle savaşması gerekliliği fikri romanda pek çok pasajla yinelense de haklı bir isyan olarak görülen yoksulların zenginler fazla olması durumu aşağıdaki ifadeyle yansıtılır: "Onlar mı çok, biz mi çokuz dünyada? Gireceksek, böyle dövüşe girelim! Görelim kim kimi tüketiyor? (Baykurt, 2017a, s. 279-280)".

Fakir Baykurt'un hem roman geleneği içindeki konumu, hem yaşama bakışı bağlamında romanlarına konu ettiği köylü insanların yoksulluğu can yakan bir tarzda ele alınır. Köy insanların devlet yetkililerince çoğu zaman desteklenmediği, hor görüldüğüne dair kanılar ifade edilir. Belirli kişiler aracılığıyla -öğretmen, kaymakam,

kasaba doktoru- köylünün zor koşullarını gören ve yardımcı olan elbette mevcuttur. Ancak bu durum istisnai örnekler olmakta ve köylüye bakışın genel bir perspektifini vermemektedir. Tırpan romanını incelenen diğer romanlara göre geç bir tarihte yazılması -1970- köyde sermayenin gücünü de göstererek ekonomik gelişimin pazar ekonomisiyle bağlantılı durumunu yansıtır.

Kemal Tahir'in ele alınan eserlerinde yoksulluk bir ana tema olarak eserlerde işlenmiştir. Yoksulluk köy romanlarında genellikle kullanılan bir temadır. Tarihsel bir bakışla ele alındığında yoksullukla baş etme çabası içinde bir ülke olan Türkiye'de nüfusun ciddi bir çoğunluğu köylerde yaşamakta idi. Sanayinin tarımsal üretime katılmadığı bir ekonomik sistem içerisinde köylünün yoksul kalması durumu doğal bir süreci yansıtmaktadır. Çiftçilik ve hayvancılığın gelir getirmekten ziyade yoksulluğu yeniden üreten yapıda olmasının çeşitli nedenleri mevcuttur. Coğrafi imkân sınırlılığı - sulama, yağış vs- sebebiyle tarımsal ürünlerin verimlerinin azlığı, satılan üründen elde edilen karın köylü adına düşük ücretlerde karşılığını bulması, toprakların bölünmesi sonucu kendine yetememe hali köylünün zaman içerisinde kenti cazibe merkezi olarak görmesi gibi bir durum ile karşılaşılır.

Türkiye'de toplumsal hareketliliğin şehirlere doğru olmasının nedenleri de eğitim ve sağlık gibi sosyal imkanlardan yararlanma, gelişim seviyesinin yüksekliği, iş imkanlarının fazlalığıdır. Böylece köyde yoksulluğun dönemsel olarak gerçekçi bir tutumla sergilenmesi edebiyata da yansımaları beraberinde getirmiştir. Her iki sanatçı da yoksulluğu ele alırken tek bir neden üzerinde durulmaz. Çoğu zaman yoksulluğun farklı ve çoğul nedenleri üzerine durulur. Kimi zaman yoksulluğun köylüler nezdinde kabullenici bir anlayışla kadere bağlanma hali mevcut iken, kimi zaman yoksulluğun sebebi bireyin çalışmaması olarak aktarılır. Yoksulluğun sonucu olarak -Tırpan'da gözlemlendiği biçimiyle- küçük yaşta kız çocuklarının evlendirilmesi gibi bir husus dahi vardır. Gerçeklikle bağlarının kuvvetli olduğu bu durum yine yoksulluğun sonucu olarak -Göl İnsanları öyküsündeki biçimiyle- göç ile sonuçlanır. Yoksulluğun nedenleri ve bu durumları aşmak için gerekli olan çözümler yazarların bakış açısından yansıtılır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir yoksulluk temasını ele alırken köydeki ekonomik işleyişi epeyce etkili bir biçimde aktardığı gözlemlenir. Bu bağlamda yoksulluğa bakışta kesin bir ayırımdan söz edilmemekte, benzer şekilde yoksul bir köylü profili çizdikleri gözlemlenmektedir. Başka bir ifadeyle, köylüler ele alınırken herkesin zengin olarak aktarıldığı bir köy yoktur. Köyler genel olarak yoksuldur ve köy içerisinde bazı zengin

aileler vardır. Bu aileler de sayıca azdır. Böylece her iki sanatçı da yoksulluğu eserlerinde önemli bir toplumsal sorun olarak işlemişlerdir. Yazılan eserlerin kurgu olduğu gerçeğinden hareket edilse dahi yoksulluğun her daim var olan bir sorun olması, sanat tarafından kullanılması da yoksulluğun temsili açısından elzem bir noktadır.

4.4.3. Köyde sermayenin konumu, zengin-fakir ayrımı, işçi-işveren çatışması

Türkiye’de 1980 sonrası oluşan neo-liberal ekonominin 1980 öncesi akıbeti, liberal ve ulus-devlet nezdindeki sanayileşmenin gelişimine bağlı olarak devam eden bir ekonomik anlayışı içerir. Eserlerin yazıldığı 1939-1970 arası dönem Cumhuriyet’in tek parti döneminden, 1960 darbesi dahil uzun bir zaman aralığını kapsaması sebebiyle içinde hem tarihsel hem sosyolojik pek çok gelişmeyi barındırır. Sermayenin ve ekonominin özel teşviklerle geliştiği bir döneme de tekabül eden eserlerin yazıldığı tarihler aynı zamanda marksist eserlerin Türkçe’ye çevrildiği, sendikal mücadelelerin yeni yeni gündeme geldiği bir zaman aralığını kapsar. Neticede 1960 sonrası köyden kente göçün artması ve köylülerin işçileşme süreçlerinin hızlanmasına bağlı olarak işçi hareketlerinin, sendikal mücadelelerle adını duyurduğu kitlesel eylemler söz konusudur. Göç öncesi köyde toprak ağalığı, bireysel sermaye zenginliği gibi durumlar aslında küçük sermayedarın gelişimini de içerir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir’in ele alınan eserlerinde yoksulluğa bağlı olarak işçi-işveren ve zengin-yoksul arası ayrımlara, sermayenin gücüne yer verilir. Zengin insanın istediği zaman istediği şeyi elde etmesi hali, işçinin içinde bulunduğu zor koşullar ve işçilerin hak arayışları çeşitli vesilelerle Kemal Tahir eserlerine konu olur. Göl İnsanları, Sağırdere gibi eserlerinde gurbete çıkma sonrası köylünün işçileşme sürecini ele alırken, Köyün Kamburu adlı romanında seferberlik döneminde imkanlarını kullanarak kriz dönemini fırsata çeviren küçük sermayedar Çalık Kerim örneğine yer verir. Genellikle göç etme sonrası ele alınan işçi-işveren arası ilişki, Fakir Baykurt romanlarında sadece Irazca’nın Dirliği’nde Kara Bayram’ın işçileşmek üzere Burdur’a göç etmesi ile örneklendirilir. Ele alınan romanlar olan Yılanların Öcü, Irazca’nın dirliği, Onuncu Köy ve Tırpan romanlarında köylüyü sömüren genellikle köy içerisindeki toprak zenginleridir. Dolayısıyla köyde genellikle çatışma zengin toprak sermayedarı ile yoksul köylü arasındadır. Bunun yanında Fakir Baykurt romanlarında ısrarla karşılaşılan zengin toprak sahibinin hükümetle iş birliği içinde olması durumu,

Kemal Tahir'in eserlerinde ya karşılaşılan bir husus değildir ya da nadir karşılaşılan bir durumdur. Ayrıca Fakir Baykurt'un ele alınan eserlerinde sermaye-devlet iş birliğiyle zenginliğin-yoksulluğun yeniden üretimi romanlara konu olmaktadır.

Kemal Tahir'in Göl insanları adlı öyküsü, çeşitli sebeplerle gurbete gelen beş kişinin denizden kum, çakıl taşıma işinde çalışmasını ele alır. Öyküde Hamza ile İbrahim aralarındaki konuşma, işçilerin işverene bakışları arasındaki çatışmayı ele alması bağlamında ilginç bir noktanın altını çizer. İki işçi üzerinden Türkiye'deki çatışmalarının da gözlenebileceği bu diyalog önemlidir:

“Ölçüden bize ne? Büyük olsun, küçük olsun... Biz taşıdığımız kadar çakıl taşıyoruz.”

“Haklısın. Bize göre hava hoş. Lakin Kaptan zarar ediyor... Ölçüye baksana... Neredeyse kulacım kadar. Bir metreden muhakkak ziyadedir; gavur mühendis, bizim Kaptan'ı kazıklar gider.”

“Onu da Kaptan düşünsün.”

“Allah Allah! Burada çalışmıyor muyuz?”

“Çalışıyoruz, aldığımız paraya göre...”

“Yahu Bulgaryalı, hep ‘para’ der, durursun. İyi çalışana her zaman para vermezler ama, kötü de söylemezler. Sen kendin, ‘Kaptan eskiden hepimize ana avrat küfredirdi,’ demez misin? Bak şimdi adan kuzu kesildi.”

“O vakitler bazı bazı motor çakılsız beklerdi.”

“Gördün mü? Zarar edince sen bile küfürbaz olursun.”

“Çerkez, gözünü aç! Çakılın metresini beş liraya satan adam zarar etmez (Tahir, 2018b, s. 13)”.

Hamza'nın patrondan zarar etmemek adına metre istemesi üzerine arada geçen konuşma önemlidir. Hamza klasik bir işçi düşüncesiyle para kazandığı yere hak talep etmeyen, işini sonuna kadar yapan ve aldığı parayı hak ettiğini düşünen, patronun daha fazla kazanmasını olağan bulan bir karakterdir. Dolayısıyla patronun kar etmesi ya da kendisine az para vermesi normaldir. Çünkü kendisine iş vermesi dahi başlı başına yeterlidir. Buna karşın Bulgaryalı İbrahim'e göre, patronlar her halükârda kar elde eden pozisyondadır. Dolayısıyla fazladan çalışmak veyahut dinlenmemek işçilerin yapmaması gereken durumlardandır. Kemal Tahir'in bu öyküsü, köyden gurbete çıkan insanların -ki gidilen yer şehir değildir- yaşamlarını anlatması bağlamında direkt köyü ele alan bir öykü değildir. Ancak köylü insanların kaygılarını, geçim sıkıntılarını anlatmak bağlamında önemli bir bakış sunar. Görüldüğü üzere bu pasaj aslında işçilerin

birbirleri arasındaki çatışmayı gözler önüne serer. Kemal Tahir'in yansıttığı bu çatışma sosyalist fikirlerinin tezahürüdür. Ancak öyküde yazar belirli bir tarafın temsilcisi olmaz. Sadece bu çatışmayı dile getirmek bağlamında öykü bir araç olarak kullanılır.

Fakir Baykurt romanlarında ise çoğu zaman ezilen, dışlanan, yoksul köylüler haklıdır. Bu haklılık ekonomik anlamda, Irazca'nın Dirliği'nde yoksul köylünün karşısına konulan, toprak sahibi zengin köylünün devlet-sermaye arası iş birliği ile sağlanır:

“Dünyanın tadı tuzu kalmadı! Köy bozuldu. Bildiğimiz dirlik düzenlik uçup gitti. İnsanlar kıcığa kaldı. Yoksulun, düşkünün elinden tutan yok artık! Kadılar, kaymakamlar, bildiğim padişahlar, valiler, banka müdürleri, onbaşılar, büyük paşalar hep varsıllara arka çıkıyor. Malı, parası, güzel avradı olan yıkılmıyor. Hep varsılın dediği oluyor!... Sen istersen inleye inleye öl şurda; dönüp de ‘Ne oldu? Neyin var?’ diyen bulunmuyor yoksul isen!... (Baykurt, 2018a, s. 181)”.

Sermayenin, statü sahibi bireylerin, her koşulda etkili bir güç olarak varlığını sürdürmesi söz konusudur. Fakir Baykurt'ta “mazlum” köylünün tek başına, sermaye ve hükümet yetkilerinin ise birlikte hareket etmesi eserlerinde sıklıkla gözlemlenir. Nitekim Ahmet'in istismar edilmesi üzerine verilen yukarıdaki tepki, yazarın Demokrat Parti'nin eleştirisini içeren, zengini koruyan tavrı yansıtılır. Irazca'nın Dirliği romanına yazar tarafından yapılan içerik, biçim ve üslup yönünden bazı değişiklikler mevcuttur. Mustafa Apaydın “*Edebi Metne Yazarı Tarafından Yapılan Müdahaleler ve Irazca'nın Dirliği'ne Bu Açıdan Bakış*” adlı çalışmasında Fakir Baykurt'un romanda 1.baskıya göre 4. baskı ve 8. baskıda yaptığı müdahalelerin sebebini, yazarın sanata ve toplumsal güç ilişkilerine bakışındaki değişime bağlar. Nitekim Mustafa Apaydın'a göre Irazca'nın Dirliği'nde ilk baskıda “Yazara göre DP'nin kasabadaki temsilcisi Reis Bey ve köydeki temsilcisi Muhtar olmasaydı Bayram dövülmeyecek, Kaymakam sürgüne gönderilmeyecekti. Son baskıda ise sorun DP öncesine de yayılmış; sistemin kendisi tartışma konusu yapılmıştır (Apaydın, 1997, s. 55)”. Denilebilir ki Irazca'nın Dirliği'ndeki içerik değişimlerinin yazarın toplumsal konumu, politik duruşundan azade olmaması söz konusudur. Yazarın metnin taşıyıcısı olduğu kabul edildiğinde, çeşitli değişikliklerin sanatın yapısına uygun olması/ olmaması bir yana, vermek istediği mesaj edebi kaygının önüne geçmektedir. Bu anlamda Fakir Baykurt'un sadece edebi bir kaygıyla yazmadığının, politik tutumunun tarihsel bir değişime evrildiğini söylemek

yanlış olmaz. Neticede ilk baskıda iktidar, hükümet eleştirisi söz konusu iken son baskıda mevcut tarihsel yapı ve sistem eleştirisi bu gerçeği açıklar.

Fakir Baykurt'un genel mahiyetteki sistem eleştirisi değişim gösterse de haksızlığa boyun eğmeyen pek çok köylü karakteri mevcuttur. Ezilmişliklerini sorgulayan, çözüm üreten, teslim olmayan biçimleri sunulan köylülerin Fakir Baykurt nazarında önemleri büyüktür. Sınıfsal konumların yeniden üretilmesinin devlet ya da parti nazarında önemine, Onuncu Köy'deki köylü Altıparmak şu şekilde vurgu yapar:

“Çocuk bolluğundan kurtulmak için varıl olmalı, okuma yazma bellemeli insan! Bir de var ki, herkes okur yazar olursa, o zaman da asker durumu tehlikeye düşer! Madem yoksulluk azaldıkça, okuma ırelledikçe çocuk az oluyor, asker de az olur. Bir de bakmışın Türk'ün ordusu tükenivermiş! Bu da iyi değil...Heral bunun için, yeni parti yoksulluğu artırıyor; okul işini de gevşetti (Baykurt, 2018b, s. 173)”.

Eğitim alan ve zengin olan bireylerin çocuk yapmakta itina göstereceği yolundaki inanç, ülke güvenliği açısından tehlike oluşturacağından, yoksulluğun çocuk yapmaları gerekliliğinin altı çizilir. Fakir Baykurt'un bu düşüncesi aslında, sınıfsal konumları bağlamında bireylerin yoksul olmasını isteyen iktidar ve zengin iş birliğidir. Dolayısıyla yoksullar için çocuk doğurmanın ülkeye “asker” yetiştirmekten farksız olduğu yolundaki düşünce, Marksist bir sınıf pratiğinin de altını çizer. Sanat yoluyla aktarılan bu düşünce sosyal bilimlerde de eleştirel teorinin uğrak alanlarındanır.

Sermayenin her yerde ve koşulda güçlü olduğuna dair bu görüş, kapitalizmin yeni gelişmeye başladığı bir ülke olan Türkiye’de kabul edilen bir kanıdır. Çağlar Keyder’e göre, 1950-1960 arası dönem, köylülüğünün ve burjuvazinin ekonomik olarak gelişerek güç oluşturmaya bağladığı bir zaman aralığıdır. Ancak bu dönemde denilebilir ki, küçük pazar ekonomisinden kapitalist bir topluma tam olarak geçilmediği dolayısıyla sınıf çatışmasının keskin, dinamik bir bütünlükten uzak olarak merkezi bir önemde değildir (Keyder, 1995, s. 196). Bu bağlamda sermaye ile insanların her işi yapabileceğine yönelik inanç, paranın bolluğuna bağlı olarak devam eder. Bu durum sanat aracılığıyla farklı bir yolla *Yılanların Öcü* romanında da aynı düşünce vurgulanır. *Onuncu Köy* romanından sadece iki yıl önce yazılmasına karşın savunulan fikirde - zenginin hükümet tarafından dahi desteklenebileceğine dair inanç- bir değişiklik meydana gelmez. Muhtar Hüsnü ağanın söyledikleri bu bağlamda anlamlıdır: “Her işin başı sermayedir. Çok önemlidir. Sermayesi büyük olan adam, bütün bir köyü şahsına

teslim alır. Hele çok büyük tüccar oldun mu, hükümet bilem elini öper!.. Sermaye gibisi var mı?..(Baykurt, 2017b, s. 246)”. Sonuçta, zengin tarafından ifade edilen bu düşünce yoksul için de geçerliliğini korur.

Kemal Tahir’de ise köylü kişileri ele alırken zengin-yoksul iyi-kötü olarak yansıtılmaz. Sanattan beklendiği üzere kurgu gerçeklikle iç içe bazı özellikleri barındırsa da Fakir Baykurt’ta olan biçimiyle belirgin farklar ya da ayrımlar yapılmanın mümkün olmadığı karakterler betimlenir. Ancak zenginlerle ilgili bireysel değil genel kanılar eserlerinde mevcut olarak verilir: “Fukara haset ederse kendisine eder. Şuraya oturur da yüzünü azdırır. Aslına bakarsan, köy yerinde zengin zengini istemez. Bir oğlun doğup «Gözün aydın!» diye bedavadan yüze gülmekten, üç oğlun ölse sinilerle yemek getirmek, köy zengininin isine gelir daha çok! (Tahir, 1971, s. 127)”. Zenginlerin, kimsenin iyiliği istemeyen rekabetçi, kendini düşünen bireyler olarak aktarılması durumu mevcuttur. Aynı romanda Topal İsmail ile Mustafa arasında geçen konuşma zenginlerin, yoksulları din üzerinden kandırdığına yönelik düşündürücü bir diyalogdur:

“Bugünlerde, hoca gibi, «günah» demeğe başladın Mustafa! Gurbete gittin, elin para tuttu, her şey günah oldu.

-Söz mü su? Günah fakire de bir, zengine dedi.

-Günah fakire, zengine bir olmaz. Zengin her şeyi günaha bağlar ki fukara gelip malını çalmayacak (Tahir, 1971, s. 183-184)”.

Mustafa’nın Ankara’dan para kazanarak dönmesi onda bazı değişimlere neden olur. Normal şartlarda tepki verilmeyen durumlara tepki vermesi, Topal İsmail’i şaşırtır. Böylece dinin zenginlik üzerinden kullanıldığı yolundaki inanç, Topal İsmail örneğinden aktarılır. Zengin sermayedarların ya da iktidar sahiplerinin dini kullanarak halkı istismar etmesi durumu okuyucuda sorgulayıcı bir düşünce oluşturmak adına etkili olabilir. Ancak denilebilir ki aynı istismar, Kemal Tahir’in yoksul roman karakterleri için de geçerlidir. Başka bir ifadeyle, sadece zenginler değil yoksullar da acımasız, insanları ve inançları istismar eden bir biçimde yansıtılır.

Kemal Tahir’in kurgu kişiliklerinde ezilen ya da yoksulun sürekli iyi olması gibi bir hususa yer verilmediğinden bahsedilmişti. Bu bağlamda *Sağırdere* romanı da önemlidir. Köyden kente göç edip birkaç ay işçileşen Mustafa özelinden işçilerin de sermaye sahipleri gibi rekabetçi ve çıkarıcı olduğu gözlemlenir. Mustafa’ya yardım eden

Cemal Usta'nın, Gurbetçi Ömer'e karşı tavrı kötüdür. Çünkü patron olan Rıfat Efendi'nin dindar olması sebebiyle Gurbetçi Ömer'in bu durumu kullanıp dindarmış gibi davranması Cemal Usta'yı kızdırır. Mustafa'ya yardımcı olup onun taş ustası olmasını sağlar. Buna karşın Cemal Usta'nın köylüye bakışı kötü değildir. Oysa köyden gelmesine rağmen Gurbetçi Ömer'in köylüye bakışı güvensiz ve kötüdür. Bu bağlamda söyledikleri önemlidir:

“Hırsız eşşoğlu eşekler! Bütün hırsız bu işçi takımı... Bizim Rıfat Efendi çekişir ara sıra. Bir başıma ne halt edeyim! Namusuyla çalışmayanların gözü kör olsun! Yediği ekmeğe hayınlık edenlerin Allah belasını versin! Ulan, köyde acınızdan ölüyordunuz, burada bir ekmek parası bulmuşsunuz, oturup şükretsenize. Çivi aşırırlar, çimento torbası aşırırlar (Tahir, 2016, s. 218)”.

Köyden kente göçen işçilerin temel derdi para kazanmak ve iş öğrenmektir. Böylece çiftçilikten işçiliğe evrilen bu süreçte sermayeye ya da işverene karşı çıkış söz konusu değildir. Kemal Tahir'in çizdiği köylü tipolojisi böylece- tekrar yinelemek gerekirse- çıkarıcı ve hırslı olarak aktarılır. İyi, merhametli olarak nitelendirilmez. Böylece köy içerisinde yakın arkadaş olan Pelvan Vahit ve Kulaksız Mustafa şehirde birbirinden uzaklaşır. Son olarak Köyün Kamburu romanında görülecek aynı çıkarıcı, bencil tiplere bu sefer ticaret ile uğraşan Çalık Kerim özelinden aktarılır. Cumhuriyet'in ilanını da betimleyen romanda, Cumhuriyet'in bir şey değiştirmedikten mutlu olan köylünün ifadesi önem arz etmektedir: “Allah'ın sayesinde” düzen bozulmamış, hele kazanca geçime hiçbir değişim erişmemişti. Köylü gene köylü, esnaf gene esnaf, zengin zengin, fakir fakirdi (Tahir, 2018c, s. 156)”. Çoğu erkeğin seferberlik sebebiyle askere alınması sonucunda Çalık Kerim bu durumu fırsat olarak değerlendirerek şöyle söyler: Adam kırımı ne demek? Adam kırımı iş bilene para harmanı...(Tahir, 2018c, s. 177)”. Roman boyunca çeşitli işlerde çalışan Çalık Kerim sonunda köyde çerçilik yapmaya başlar. Toprak yönünden zenginleşip “ağalaşan”, ticarete ustalaşmış olan Çalık Kerim, köylüyü de bu yolla pek çok defa kandırır. Bazen -nadir de olsa- onlara acır. Böylece köylü ne olursa olsun Çalık Kerim'i kabul etmek zorunda kalır. Kemal Tahir'in ağalaşma sürecini diğer köy romancılarından farklı ifade ettiğini belirten Kurtuluş Kayalı'ya göre;

“Köy düzenine yaklaşıırken bir de ağa konusu tipik, şabloncu köy romanlarından farklı değerlendirilmektedir. Değerlendirmenin esasında ağaların çok köklü ailelerden gelmediği şeklinde bir anlayış da bulunmaktadır. Hatta bir romanın bir ara başlığı “ağalık vermekle...”dır. Ağanın köyle ilişkisi de bütünüyle gücüne dayanmamaktadır. Olay bir şekilde de köylüye olumlu davranmakla somutlaşmaktadır. Çalık Kerim Ağa’nın süreci, ağalaşma sürecini gerçekleştirmesi, köylüye kahraman gibi görünmesi, köylü koruyup kollamasının ardından olmaktadır (Kayalı, 2003, s. 43)”.

Fakir Baykurt’un *Tırpan* romanında zengin bir ağa olarak betimlenen Kabak Musdu için benzer şeyleri söylemek mümkündür. Çok sevilmemesine karşın parası olması sebebiyle herkes tarafından kabul gören Musdu, Ankara ile ticaret halinde bir sermaye sahibidir. Köylüyü paraya boğması, Velikul’a istediği başlık parasından fazlasını vermek istemesi, düğünü için harcadığı paralar onun köyde sözü geçen bir ağa olduğunu kanıtlar. Ancak Kemal Tahir’in betimlediği Çalık Kerim’den farkı tipik bir “ağa”dır. Geçmişten gelen zenginlik, kabul gören güç ve istediğini zorlanmadan elde eden bir süreç her daim mevcuttur. Belli bir uğraşı ya da çabası yoktur. Çalık Kerim gibi ağalığı sonradan kazanmaz. Aralarındaki benzerlik para ve sermayeye olan güvenleri, köydeki güçleridir. Bu bağlamda romanda Kara Musdu’nun elmaları alıp satması üzerine söylenenler önemlidir: “Musdu yüz elliye verir, öteki de üç yüze satar. “Parası olan kazanır. Sermayenin gücü!” der. Musdu (Baykurt, 2017a, s. 30)”. Kapitalist ekonomik sistemin tarımsal üretimde etkili olduğu bir dönemde yazılan *Tırpan* (1970) romanı, zenginliğin ve topraklı bir zengin olmanın getirisi olarak sermayenin her yerde güçlü olduğu, istediği kişiyle evlenmeye dahi yarayan bir olay örgüsü içinde yansıtılır. Bununla birlikte para sahibi olmanın her yerde geçer akçe olması hususu Kara Musdu’nun köy kahvesinde kahve içtiği zaman muhtar ve hafızın dahil ancak çay içebilmesi gibi hiyerarşik bir ayrımı göstermesi noktasında önemlidir. Öyle ki Kara Musdu, hafızın ve muhtarın yanında kahve istemesi üzerine kızar.

Köy romanlarında toprak, çerçilik, aracılık sayesinde zenginleşen sermayedara yer verilmektedir. Fakir Baykurt romanlarında propaganda şeklinde verilen zenginlerin yoksullara karşı dışlayıcı tavrı, Kemal Tahir eserlerinde söz konusu olmaz. Örneğin, *Göl İnsanları* öyküsünde yoksul işçi ve zengin iş veren aynı rakı sofrasında oturup dertleşmektedir. Kemal Tahir toplumsal yaşamda da aynı düşüncüyü savunur:

“Türkiye şartları içinde köylü ayrı, kasabalı ayrı diye bir unsur zaten yok. Tabakalaşma da bizim memleketimizde Osmanlılıktan bu yana cerayan etmiş değil zaten. Yani derebeylik merebeylik diye ayrı unsurlar yok. Bizim bugün en büyük burjuvamız bile-yani bir isim söylemek istemiyorum- onun evinde dahi, hala köyüyle kasabasıyla çok yakın ilgisi olan adamlar gelirler, otururlar, kalkarlar, onunla tavla oynarlar (Tahir, 1960’dan Akt, Tükel, 1960, s. 59)”.

Kemal Tahir, roman kişilerini oluştururken belirli şablonların dışında, tabakalaşmanın reddedilmesi gibi bir tablo ile kendi düşünsel vizyonunun yansımalarını yansıtır. Oysa Fakir Baykurt’un Yılanların Öcü ve Irazca’nın Dirliği romanında köylü Irazca’nın kaymakama belirttiği biçimiyle hükümetten kaymakam, vali gibi önemli kişilerin sadece zenginlerin evine gitmesi, onlarla iletişim kurması sorgulamaya açıktır. Elbette bahsedilen küçük sermayedardır. Ancak Yılanların Öcü romanında ayırım çok keskin biçimde çizilmektedir: “Kaymakam dediğin bizim gibi kuru ekmek yemez, kuru yerde oturmaz, bizim gibi sidikli yatakta yatmaz! Kaymakam karşılamının yöntemi neyse, biz de ona uyacağız zorunlu!..(Baykurt, 2017b, s. 89)”.

Türkiye’de büyük şirketlerin ekonomik yapılanmasının yaygınlığı eserlerin ele alındığı dönemde tam olarak tamamlamamış konumdadır. Bunun yanında Kemal Tahir’in ele alınan eserlerinde devlet, sermayedardan ayrı olarak ele alınır. Fakir Baykurt romanlarında ise zengin sermaye sahibinin iktidar yetkililerince kayırılması, desteklenmesi söz konusu olmaktadır. Böylece her iki yazar da düşüncelerinin getirisi olarak köydeki köylünün, gurbetteki köylünün, sermaye sahibi köylünün tutumunu farklı bakışlarla eserlerinde verir. Burada ayırıcı olan dönemin siyasi konjonktüründen azade olmayan ve kendi düşüncelerinin izleğini sunan edebi aktarımlarıdır.

4.5. Köyde Toplumsal Cinsiyet

4.5.1. Köy yaşamında toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin göstergeleri

Toplumsal cinsiyet, biyolojik olarak eril/dişiil olarak kazanılan cinsiyetlerin, toplumda kadınlık/erkeklik halleri ile onlardan beklenen rol ve davranışları içeren bir inşa sürecinde sosyal hayattaki yansımalarını içerir. Yıldız Ecevit’e göre; “Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak, kadınla erkeğin sosyal ve kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların bu iki cinsi birbirinden ayırt etme biçimini, onlara verdiği toplumsal rolleri anlatmak için kullanılan bir kavramdır (Ecevit, 2011, s. 4)”.

Cinsiyetin toplumsal olarak inşa süreci, biyolojik olarak içselleştirilmiş bir cinsiyet öğretisi olması sebebiyle nesnel ya da doğal görünen kadın-erkek arası cinsiyet eşitsizliğini meşru kılar. Erkeğin egemenliğini meşru gören ataerkil sistemin yönlendirmesiyle, kadın ve erkeğin konumu sistematik olarak bu rol ve öğretilere göre biçimlendirilir. Bu durum özellikle Türkiye gibi gelişmemiş toplumlarda daha da geçerli bir husustur. Ayrıca ataerkilliği güçlendiren bu husus, din, kültür, gelenek gibi toplumsal yapının çeşitli öğelerin iç içe geçmesiyle bazı ülkelerde daha yaygın olarak karşılaşılan bir meseledir. Sonuç itibariyle bahsi geçen rol ve davranışlar erkeğin kamusal alanda kadının özel alanda çalışması gerekliliğinden, erkeğin fiziksel üstünlüğünün yaptığı işte belirleyici olmasına kadar pek çok ayrımı, adaletsizliği ve eşitsizliği içinde barındırır. Kabul gören bu ikilikler toplum içerisinde kadına dayatılan çeşitli sömürü biçimini, -annelik, ev içi emeğin sistematik sömürüsü, kamusal alandan dışlanma, taciz, mobbing, şiddet vs. gibi- normalleştirilen bir sürecin tezahürüdür.

Kent yaşamın getirdiği bireysellik, topluma aidiyet duygusunun zayıflığı, özgürlük, birincil ilişkilerin görece olarak zayıflığı gibi öğeler kadının görece bağımsız yaşamasına olanak verecek bir ortama da zemin hazırlar. Bu bağımsızlık, cinsiyet bağlamında değil ancak kent yaşamına uyum ve toplumsal değişime ayak uydurma bağlamında vuku bulmuştur. Oysa köy yaşamında kadın birincil ilişkilerin baskın yaşanmasına paralel olarak çoğu zaman bağımlı bir karakter çizmek zorunda kalır. “Kırsal kesim kadınının ekonomik etkinliğine bakacak olursak, köyde çalışan kadınla kentteki işçi kadının durumu birbirinden çok ayrıdır. Köylü kadın ücretli bir işçi olmayıp, aile toprağında çalışan bir üreticidir, ne üretici, ne sigortası, ne de emekliliği vardır (Arıkan, 1988, s. 4)”. Hane içinde, köy yaşamında kadın, erkeğin “mal”ı olarak görülen, söz hakkı olmayan, yemek sofrasında oturması bile “şehirli” adeti gibi görülen bir cinsiyet özelliğini sergiler. Az gelişmiş ülkelerde kadın, erkeğe bağlı olmak, bir eşya gibi alınıp satılmak ve toplumsal statüsü erkekten aşağı sayılmak durumundadır (Tütengil,1970, s. 66). Köyde eğitimin yetersizliği, dini kurumların baskın rol oynaması ve dinin toplumsal yapıyı şekillendirmede en etkili kurum olması -dönemin koşullarına göre- kadının köy yaşamında her daim ikincil rolünü destekleyen bir tasavvuru barındırır. Toplumsal yapının oluşturulmasındaki değer ve adetlerin köyde içselleşmiş düşünceleri yansıtması kadını, erkeğe bağımlı olacak şekilde salt anne, eş, işçi, cinsel obje, hizmetçi gibi sıfatlarla koyar. Bu durum kentte farklı bir sıfatla anılmasa dahi köyde kadının konumu daha geri plandadır. Kültürel pratiklerde görülen ikincil olma

durumu eğitim yetersizliği, üretim biçimi gibi sosyal yaşantı içerisindeki dinamiklerle desteklenen bir konuma denk düşer. Eğitim alması engellenen kadının olanaklara ulaşımı noktasında erkeklere göre şanssız konumu da bu durumu pekiştiren etmenlerdendir. Bunun yanında tarım toplumlarında kadın bir işgücü olarak tarla, bağ bahçe işlerinde kullanılmasından doğan kısmi bir bağımsızlığı yaşıyor oluşu salt kadının erkek karşısındaki konumunu cinsiyet eşitliği açısından açıklayamaz. Çünkü Cahit Tütengil'in de ifade ettiği gibi kadının tarım dışında çalışması onaylanmaz (Tütengil, 1970, s. 67). Denilebilir ki kadının köyde tarımsal alanda çalışması, belli bir özgürlüğün değil zorunluluğun sonucudur.

Bireyselliğin ötesinde çoğu zaman ifade özgürlüğü dahi olmayan kadının toplumsal temsilinin köyü konu alan eserlere yansımaları bundan pek farklı olmamıştır. Roman ve edebiyatın kurgu olduğu gerçeğinden hareket edilse dahi sistematik olarak kadının ikincil rolü, ataerkil öğelerin yoğunluğu, kadın erkek eşitsizliği ele alınan eserlerde görmezden gelinemez bir gerçekliği yansıtır. Kadının başlık parasıyla alınıp satılabilen bir "mal" olarak görülmesi, küçük yaşta kız çocuklarının evlendirilmesi, çok eşlilik ve buna bağlı olarak kumalık sorunu eserlerde karşılaşılan konular arasındadır. Bu konuların yanı sıra eserlerde köy kadınları ücretsiz ev içi emeğin ve hane/tarım emeğinin başat emekçileridir. Gülay Arıkan, “Kırsal Kesimde Kadın Olmak” adlı makalesinde kadının kırsal bölgelerdeki konumunu şu şekilde aktarır:

“Ülkemizde kırsal kesimde kadın evde, tarlada, çiftlik evinde, avluda, ahırda, hangarda, ulaşımında, atölyede, pazarda çeşitli işler yaparak günde 16 saat çalışmakta, 8 saat dinlenebilmektedir. Bu çalışma süreleri erkekler için mevsimlere ve yörelere göre büyük değişiklikler göstermekteyse de, kadınlar için az değişim göstermektedir (Arıkan, 1988, s. 3)”.

Kemal Tahir ve Fakir Baykurt'un eserlerine toplumsal cinsiyet eşitsizliği noktasında karşılaştırma yapılırken denilebilir ki, her iki sanatçıda bazı benzer öğeler görülmesinin yanında genel olarak, eşitsizliği farklı bir bakış açısı ile yansıtırlar. Köy kadınının ikincil rolü, erkeğin ezici üstünlüğü sürekli kurgu içerisinde alt metin olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda Kemal Tahir'in kadınları toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında dönemin koşullarından azade olmayarak ele alış biçimlerinden ilki kadınların akli olmayan varlık olarak ifade edilmesidir. Bu bağlamda Sağirdere (1955) romanından hareketle Kemal Tahir'in kadınları, akli ermeyen, kıt düşünceye sahip

bireyler olarak betimlemesi durumu “Karıdan öğretmen olur mu (Tahir, 2016, s.61)”. sorusunun sorulmasına neden olur. Bunun yanında “Kız akı kaz akı” demişler. Nasıl olsa çelinir (Tahir, 2016, s. 74)”. anlayışıyla kızların çabuk düşünce değiştirdiği ifade edilir. “Karı kısmında bir tutam akıl yok... (Tahir, 2016, s. 87)”. gibi toptan bir kabulleri içeren ögeler de Kemal Tahir eserlerinde sıklıkla işlenir.

Köy yaşamında kadına atfedilen özellikler akılsız olma, kolayca kandırılabilme, öğretmen olacak kabiliyetlere sahip olmama gibi özellikler gelişmemiş toplumların genel anlamıyla kadına bakışını özetler mahiyettedir. Kemal Tahir’in köyü ele alan eserleri ile karşılaştırıldığında Fakir Baykurt romanlarında kadının ikincil konumu görece az karşılaşılan bir husustur. Elbette bu örnekleri olmadığı manasını taşımamaktadır. Yılanların öcü romanında Hatçe’nin hamile olduğunu öğrendiğinde çocuk istememesi üzerine Bayram’ın verdiği tepki kadının erkek işlerinden anlamayan yapısını ortaya koyar: “Köylü milletine çocuk lazım!” dedi. “Senin aklın ermez! Arka olurlar birbirlerine... Köylük yerinde yalnız adamın işi küldür. Arkan olacak. Arkan olmadı mı adamım diye gezme dünyada! Dört olsun, beş olsun, olsunlar... (Baykurt, 2017b, s. 41)”. Kadının aklının olmadığı yolundaki benzer kanının yazar tarafından köylülere atfedilmesi hususu şaşırtıcı olmamaktadır. Fakir Baykurt romanlarında şaşırtıcı olan köy kadınının aynı zamanda güçlü ve düşüncelerini sözlerken cesur bir biçimde roman gerçekliğine sirayet etmesi hususudur. Kemal Tahir romanlarıyla karşılaştırdığında köy kadını söz hakkı olan, dominant bir karakter ortaya konan biçimde ele alınır. Fakir Baykurt’un çizdiği köy kadınları evde düşüncelerini ifade edebilen, muhtara, erkeklere kafa tutabilen bir karakterken; Kemal Tahir’de köy kadınları pasif, erkeğin gölgesinde yaşayan ve bunda bir sakınca görmeyen bir biçimde betimlenir. Sağirdere ve Körduman romanlarından hareketle kadına bakışı değerlendirdiğimizde çoğu zaman kadın fitne, fesat düşkünü, tek anladığı şey cinsellik olan hatta yazarın yer yer bunun için yaşadığını düşündürten bir kadın figürüdür. Bunun yanında kadının hayvanlarla benzetilmesi dahi Körduman romanına konu olur. Topal İsmail’in sözleri bu anlamda önemli bir ayrımdır: “Fukaranın karı alması bir çift, öküz almaktır. Hemi de sözden anlar bir öküz ki aç kalsa hemen ölmez. (...) Karı öküzden iyidir. Kağının çıkamadığı yere çıkar. İnmediği derelere iner. Nal istemez mih istemez (Tahir, 1971, s. 196)”. Muhammed Hüküm’e göre;

“Romanlarda çizilen kadın tipinin sınırlarını belirleyen bakış açısı tüm romanlarda özellikle erkek egemen bir bakışı gibi görülür. Bireysel ilişkilerde bu erkek egemen yapının sebepleri ve sonuçları romanlarda gözlenebilecek durumlardır. Fakat Kemal Tahir’in söylemi erkek egemen tavrı örneklemesine rağmen, kadını aşağılayan, onu sömüren anlayışa ciddi eleştirel getirir (Hüküm, 2017, s. 215)”.

Kemal Tahir’de kullanılan, öküz ile kadının karşılaştırmaya tabi tutulması durumu gibi olumsuz bakış, Fakir Baykurt romanlarında karşılaşılan bir tutum değildir. Fakir Baykurt’un Irazcası, Uluguş’u bu noktada Anadolu kadınının cesaretini yansıtır. Yılanların Öcü romanında Haçeli’nin evlerinin önüne ev yapmasına karşı çıkan ilk kişi, oğlunu bu işe karıştırmayan kişi Irazca’dır. Yoksul olmasına ve güçlülerle dirsek teması olmamasına rağmen bildiğinden vazgeçmeyen bir kadındır. Fakir Baykurt’un Özüm Çocuktur kitabında “Özellikle köylüleri, ağzı var dili yok kadınları anlatmaya çalıştım (Baykurt, 2018c, s. 5)”. ifadesi bu noktada ilginçtir. Çünkü Baykurt’un ele alınan romanlarında kadınlar genellikle baskın, kendini rahatlıkla ifade edebilen kadınlardır. Neticede muhtara kafa tutan bir Irazca söz konusudur: “Yaparsa itten irezil ederim onu! Kurulda üyeyim diye güvenmesin. O Kurulda üye ise, ben de Karataş’ta Irazca’yım! (Baykurt, 2017b, s. 54)”. Irazca’nın şehirden gelen kaymakam tarafından da aynı biçimde yansıtılması söz konusudur: “Bu anaya Karataş köyünden Irazca derler! Son derece Osmanlı avrattır. Cesur ve yürekli. Natıkası kuvvetlidir. Taşa söylese eritir (Baykurt, 2018a, s. 187)”. Irazca’nın herkes tarafından saygı görmesi, oğlu Bayram tarafından yapılacak her işin ona sorulması evde yaşlı olmasına ve tecrübesine bağlanabilir. Bu noktada Irazca köyde yaşlı, bilge, saygı duyulan bir karakterdir. Çünkü Irazca çocuk, genç, düşman, gelin demeden herkesle nasıl konuşması gerektiğini bilen, anaç bir karakterdir.

Fakir Baykurt’un kadın figürlere karşı düşüncesini temsil etme noktasında Irazca’ya benzer bir biçimde resmedilen Tırpan romanındaki Uluguş karakteri de önemlidir. Nitekim Uluguş, Tırpan’da romandaki akışı sağlayan, sisteme yapısal eleştiriler getiren -kolektif hareket etmek, kadının değişmez rolüne karşı çıkış gibi- bir karakter olarak betimlenir. Taner Timur’a göre bu durum tesadüften ziyade Anadolu coğrafyasında karşılaşılan bir özelliktir:

“Türk köy romanında gelinler, genç anneler iç paralayıcı bir didinme ve özveriyle çırpınırken kaynanalar (geniş aile bağlamında) dikkate değer bir güç ve otorite sahibidirler.

Hemen bütün köy romancılarımızın bu gibi ‘anaerkil’ iktidar temsillerini eserlerinde en önde gelen rollerde betimlemeleri bir rastlantı olmaktan çok, Anadolu etnografyasının başka bir cephesidir (Timur, 2002, s.388)”.

Fakir Baykurt’un *Yılanların Öcü* romanındaki Hatçe karakteri, Irazca kadar olmasa dahi, kısmi bir biçimde arzularını ifade eden bir kadın olarak betimlenir. Toplumsal ilişkiler içerisinde kadının çocuk sahibi olup olmamasına karar veren salt kadın değil çevresel etkenlerdir. Bu köy ortamı ile birleşince kadının bireysel karar alışları zorlaşır. Çünkü büyük aile yapısına bağlı olarak dede, nene, baba gibi ikincil roller çocuk isteme konusunda ihtiyatsız davranabilmektedir. Kadın bu konuda çoğu zaman bir karar mekanizması değildir. Edilgen bir rolün temsilcisidir. Oysa Fakir Baykurt’un çizdiği köylü kadın tipolojisi çocuk yapmak istemediğini rahatlıkla ifade edebilen bir konumdadır. Bu bağlamda Hatçe ve Bayram’ın konuşması önemlidir:

“Sen de bir gebe kalır gibi oldun mu hemen başlıyorsun: "Gene mi çocuuuuuk; gene mi çocuuuuk?" Ulan ne var gene çocuk olmayla?"

"İstemiyorum!" diye bağırır Haçça. "Bu dördüncü olacak! Dört çocuk bizim gibi iki yoksula ne lazım bugün? (Baykurt, 2017b, s. 41)”.

Fakir Baykurt’un *Yılanların Öcü* romanında çizdiği Hatçe karakteri her ne kadar istenilen bir gelin vizyonu olarak Irazca tarafından desteklense de ekonomik durumları kötü olduğu için çocuk doğurmanın mantıksız olduğu düşüncesine sahip bilinçli bir kadındır. Ancak o da toplumsal cinsiyet rollerinden nasibini alır. Neticede köy içerisinde kültürel bir miras olarak erkeğin kadına göre birincil rolü yinelenerek köyün sosyal hayatında olmazsa olmaz bir durum olarak varlığını korur: “Durdur kağnyı Bayraam!" dedi kocasına. "Ben ineyim, köyün orospuları laf eder...(Baykurt, 2017b, s. 43)”. Köy içerisinde kadın ve kocasının eskilerden bu yana kağnyı birlikte binmeleri ayıp sayıldığından Hatçe kağnyıdan inmeyi uygun bulur.

Fakir Baykurt, *Tırpan* ve *Onuncu Köy* romanlarında da kadın figürünü resmederken tipik bastırılmış köy kadını figüründen ayrı kadınlar da olduğunu ısrarla yineler. *Tırpan* romanındaki on üç yaşındaki Dürü ve annesi Havana bu noktada belirgin örneklerdir. Her ikisi de yapılacak evliliğe roman boyunca karşı çıkmakta -Havana kocasının korkusundan evliliği sonunda isteksizce onaylasa da- mücadeleyi elden bırakmamaktadır.

Dürü'nün on üç yaşında olmasına rağmen Kabak Musdu'nun yoluna çıkıp “Sen bu işten vazgeç! Güzellikle söylüyorum! (Baykurt, 2017a, s. 148)”. ve “Bir kendine, bir de bana bak! Aramızdaki yaş farkına, boy farkına bak!.. (Baykurt, 2017a, s. 148)”. ifadeleri önemlidir. Neticede Kara Musdu'nun düğün gecesi Dürü tarafından öldürülmesi, Fakir Baykurt'un, köylü kadını yoluyla ataerkillik eleştirisi yapmasını sağlar. Bununla birlikte çocuk gelin sorununa karşı kadının bilinçlenmesi arzusu bu yolla aktarılır. Berna Moran'a göre yazar, “..Soruna daha feminist bir yaklaşımla eğilirken, bu ideal kız imgesini de değiştirir. Dürü kaderine boyun eğmez, eyleme geçer ve cezalandırır. Başka bir deyişle, Tırpan'da başkaldıran kadın övülüyor, edilgen kadın eleştiriliyor (Moran, 2001b, s. 256)”. Oysa köy kadınlarının çoğu zaman dönemin muhafazakâr yapısının da etkisiyle söz sahibi dahi olmaması, Fakir Baykurt'un idealize ettiği köylü kadını/ genç kadınların rolünü hayali bir konuma oturtma noktasında tehlike arz etmektedir. Havana'nın kocasına, Dürü'nün babasına karşı çıkabilmesi, Dürü'nün kız arkadaşları ve Uluguş aracılığıyla sürekli saklanması için herkesin kolektif mücadelesi köy gerçekliğinin idealize gerçeklikle yer değiştiğini göstermektedir. Fakir Baykurt bu hususta büyük oranda bağımsız, bilinçli kadın karakterler sunar. Bu bakışın gerçekçilikle ilintisi ise üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Ancak romanda toplumsal bakışın ve kadın/erkek arası eşitsizliğin izleri de görülür. Bu bağlamda İmam'ın Dürü'ye verdiği nasihat, toplumsal gerçekliklerle uyuma noktasında önemli bir alıntıdır:

“Eğer ki dünyada ‘secde’ iki olsaydı, biri Allah’a, biri kocaya olurdu! Maşar günü, Allah’a itaat etmeyenler yüz elli gün, kocasına itaat etmeyenler bin gün yanacak! Bir de kocasına itaat edenleri sor bana! Onlara hiç sorgu yok; anladın mı? Onlar dosdoğru cennete gidecek (Baykurt, 2017a, s. 107)”.

Toplumsal cinsiyet örüntülerinin kocaya itaat ile anlam kazanacağı yolundaki bu inanç, çeşitli vesilelerle yeniden aktarılır. Elbette verilen örnekler kadın/erkek eşitsizliğini yansıtarak diğer romanlarda devam eder. Ancak belirgin olarak söylenebilecek en önemli özellik, Fakir Baykurt romanlarında kadınlar bir “karakter olma” özelliği sergilerken; Kemal Tahir'in eserlerinde kadınlar çoğu durumda kendi kararlarını alamayan bireyler olarak yansıtılır. Bu nedenle kadın karakterler oluşturmada ve roman kişisi olmada Kemal Tahir'in bahsettiği kadınlar silik bireylerdir. En önemlisi erkekler vesilesiyle betimlenen “gölge” karakterlerdir. Başka bir ifadeyle

kadınlar, kendi düşüncesi olmayan, erkek karakterin düşünsel ya da eylemsel pratiği esnasında tesadüfen anlatılan bireylermiş gibi aktarılır.

Kemal Tahir ve Fakir Baykurt köyde kadının ezilmesini erkeklerin gözünden aktarma noktasında benzer gibi görünen bir düşünceyi paylaşır. Kadının toplumsal rollerinin aktarılması noktasında dikkat çeken ifadeler toplumsal gerçekliklerle ilişkilendirilebilecek düşüncelerin tezahürüdür. Bu bağlamda Gülay Arıkan'ın ifadeleri önemlidir:

“Kırsal kesim kadını çocuk üretebildiği ve maddi-manevi hiçbir karşılık beklemeden evinde ve tarlasında çalışabildiği ölçüde göreceli saygınlık kazanan ancak yine de kendisini “İkinci sınıf vatandaş” olmaktan kurtaramayan bir yaratıktır. Aynı kadın ne kadar çok çalışırsa çalışsın, ne kadar çok üretirse üretsın, aile içinde ve dışında karar vermede erkek söz sahibidir. Ve kadınların önce babalarına sonra kocalarına daha sonra da, erkek çocuklarına olan bağımlılıkları çok keskin bir biçimde sürüp gitmektedir (Arıkan, 1988, s. 3)”.

Akademik çalışmalara da konu olan kadının kırsaldaki konumu, Kemal Tahir'in *Körduman* adlı eserinde Gurbetçi Ömer'in Mustafa'ya yeğeni olan Ayşe hakkında söyledikleri ile de bu toplumsal gerçekliği doğrular mahiyettedir. Ayrıca bu örnek verilirken eğitim almış Murat'ı referans olarak göstermesi, görece bilinçli olduğu düşünülen erkeklerin dahi bu öngöründe bulunabileceğinin altını çizmek bağlamında ilginçtir:

“Murat Ağan ne der? “Köylü kısmı, karı milletini, sözüm buradan dışarı, eşek gibi kullanır!” der. “Mal gibi alır satar” demez mi? Doğru! Mal gibi satarız şunları! Mal gibi... Yalanı yok! Eşek gibi dayağın altına yatırmaz mıyız? Hele bir karı, Hocanın Hakkı namerdine düşerse..(Tahir, 1971, s. 224-225)”.

Bunun yanı sıra aynı bakış açısı Fakir Baykurt romanlarındaki -Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği- Kara Bayram karakteri için de geçerlidir. Kara Bayram'ın kadınlara bakışı diğer erkek roman karakterlerinden daha ılımlı ve içtendir. Ancak bu durum onun kadınları “köle” gibi görme düşüncesini değiştirmez. Yılanların Öcü (1959), Irazca'nın Dirliği (1961) ve Onuncu Köy (1961) romanlarında yazar, çeşitli olaylar vesilesiyle köy kadınının ev içi ya da ev dışı pek çok işte çalıştırılabilir ve

vazgeçilmez bir işgücü olduğunu yansıtır. Kadının erkeğin bir parçası olduğu yönündeki görüş ve ev içi ücretsiz emeğinin aile kurumu ve erkek tarafından süresiz sömürülmesi toplumsal yaşamla paralellik gösterir. Başka bir ifadeyle, kadın emeğinin “anne”, “eş” gibi kavramlar vesilesiyle toplumsal yeniden üretimin devamı oluşturması sürecinin “kölelik”, “rezillik” gibi kavramlarla aktarımı önemlidir: “Şu dünyada karı milletinin irezilliği!... Üç buçuk saatlik gecelerde, nasıl yatar, nasıl dinlenirler? Nasıl uykuya kanarlar? Karıların dinlenmesi kıyamete kalmıştır bence! Kıyamete, hem de kara toprağın altında... Ölünce dinlenir bizim köyde, köylerde karılar... (Baykurt, 2018a, s. 72)”. Irazca’nın Dirliği’nde ifade bulan Kara Bayram’ın söylemi bir acıma ve üzüntüyü de içerir. Nitekim Kara Bayram’ın aynı duyguları Yılanların Öcü romanında “Ta ezelinden kimse dinlemezdi karı sözünü. Karı kısmının köleden kalır yanı mı var? (Baykurt, 2017b, s. 58)”. düşünceleriyle dile getirilmesi hususu önemlidir.

Kara Bayram’ın görece ılımlı tavrı, topyekûn köy topluluklarını kapsamaz. Neticede kadının “köle” olarak görülmesi belki söylem düzeyinde erkekleri rahatsız edebilir ancak köy yerinde kadın genellikle, *Onuncu Köy* romanında aktarıldığı biçimiyle görülür: “Cami hocaları ne diyor hutbede: karı senin tapulu malındır; ister döver, ister seversin! (Baykurt, 2018b, s. 193)”.

Fakir Baykurt’un köy romanlarında köylü kadınları ele alırken bahsedilen ılımlı ve görece eşitlikçi bakış, Irazca’nın dirliği ve *Onuncu Köy* romanlarında daha açık bir şekilde betimlenmektedir. Örneğin; Irazca’nın Dirliği’nde şehre taşınmayı düşünen Kara Bayram’ın toplumsal cinsiyet örüntüleri ve kadının çalışması bağlamında söyledikleri önemlidir. Bu bakış açısı roman içerisinde erkeklerin kadına bakışında genel bir temsiliyet içermese de Kara Bayram nazarında Fakir Baykurt’un düşüncelerini yansıttığını akla getirir: “Gözünün önüne süpürge sürüren bir Bayram getirip utanıyor. ‘Karılar gibi...’ diyor. Sonra kendi kendine çıkışıyor. ‘Ne karılar gibisi ulan? Karılar gibi iş mi olur? İş iştir. İşin erkeği dişisi var mı? (Baykurt, 2018a, s. 235)”. Köy, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yeniden üreten bir mekân olmasına karşın, Kara Bayram kadının şehirde çalışmasına da karşı değildir: “Hatça’ya da bir iş bulurum! Gelsin bulaşık yıkasın! İsterse bir iş işlesin! Otursun evde! Benim kazancım yeter (Baykurt, 2018a, s. 235)”.

Fakir Baykurt’un köy erkeğine biçtiği eşitlikçi vizyon, *Onuncu Köy* romanında öğretmen için de geçerli bir husustur. Öğretmen evlendiği Gülşen’le birlikte Yaşarköy’e gittikleri sırada Gülşen, geleneksel ve kültürel mirasın getirisi olarak öğretmenin

arkasından yürür. Bu bağlamda öğretmenin söyledikleri yine kadına bakışın toplumsal rolünü gösterir:

“Usta durdu; Gülşen de üç adım arayla durdu.”

“Ulan ben senin muradını anlıyorum Gülşen! Şurdan yanım sıra yürü! Yanım sıra dur!..”

“Kadını yanına çekti. “Bizim adetimiz böyle! dedi Gülşen.”

“Bırak adetinizi! Beraber yürüyeceğiz! (Baykurt, 2018b, s. 307-308)”.

Türkiye’nin geçmişinde var olan ve kabul edilen bir gelenek olduğu düşünüldüğünde, sosyo-kültürel olarak kadının erkekten birkaç adım geride yürümesi hususu sosyolojik bir gerçekliği yansıtır. Özellikle köy gibi kapalı toplumsal alanlarda bu durumun gerçekliğinin romanda işlenmesi önemlidir. Bu hususta öğretmenin tavrı bir aydın tavrı gibidir.

Köy erkeğinin kadına bakışı, Fakir Baykurt özelinde köy erkeğini topyekûn temsil etmekten uzaktır. Ancak Öğretmen nazarında, romanın bazı bölümlerinde köy insanından beklenmeyen özelliklere sahip olma durumu aslında köy romancısının olan ve olması gereken arasındaki ayrımında konumlandığı yer ile alakalıdır. Nitekim olan ve olması gereken ayrımında, olması gerekeni temsil eden Onuncu Köy romanındaki Altıparmak, Öğretmen gibi karakterler yerini, köyde karşılaşılması daha olası, gerçeklikte temsiliyetinin daha yüksek olduğu Durana’ya bırakır. Durana toplumsal cinsiyet eşitsizliğini kabul ederek kızını okula yollamamasının sebebini Ali Gede’ye şu şekilde açıklar: Okul diye yaptınız; tepenin başı! Bir kız evladı gidebilir mi onca yolu? Kız evladı gülden naziktir. Kıl kadar lekeyi kabul etmez (Baykurt, 2018b, s. 8)”. Mevcut koşullar düşünüldüğünde kızların okuma oranının erkeklere nazaran az olması köy gibi gelişimin geri olduğu, taşınmalı eğitimin yapıldığı yerlerde mevcut bir gerçeğin altını çizer. Okula uzaklık ve imkanların azlığı haliyle, kız çocuklarının okumasına olanak vermez. Dolayısıyla Durana’nın tavrı yanlış olsa da köylüler açısından çoğu zaman kabul edilen bir gerçeği yansıtır.

Kemal Tahir eserlerinde eğitimsiz erkeğin, kadına bakış noktasında sert bir mizaca varan tutumu Fakir Baykurt romanlarında eğitimsiz olmasına rağmen duyarlı hatta çocuk sayısı konusunda endişelenen bir erkeğe bırakır. Bu bağlamda Onuncu Köy’de Uluların Mehmet’in demirci ustasına söyledikleri önemlidir:

“Papuçlarını çıkarırken Usta sordu: Dört tane mi?

“Aman arkadaş sus; dört tane! Yeter; bu kadar olsun!...” Sesini alçattı. “Daha dörtte beşte kalmayacaktık ama Bakkal Ahmet kılıflı çalışmayı icat etti de, kurtulduk! Köyün içine bakıyorum, ikiden, üçten fazla göremiyorum gayrı; ya atkulağı ya sacayağı! Doğrusu da bu canım! Çocuk düşürme nedeniyle karılar sararıp soluyor. Geçenlerde iki tane gitti bak! Sebep bu. Sebep kocalarının eşşekliği... Dikkat etmiyorlar, sonra da düşürün diyorlar karılarına!... Toplayıp kurs göstereceksin namuzsuzlara!... (Baykurt, 2018b, s. 243)”.

Fakir Baykurt’un bazı karakterler aracılığıyla yansıtılan erkeklerin duyarlı olması durumu, Kemal Tahir’in hiçbir eserinde köylü erkekte karşılaşılan bir husus değildir. Kemal Tahir’in incelenen roman ve öykülerindeki erkekler kadınların küçük yaşlardan itibaren güvenilmez ve cin fikirli oluşunu sürekli dile getirir. Salt cinsellik açısından aktarılmayan bu husus, Sağirdere romanında kadınların erkekleri elinde oynatmalarına bağlanır: “Karı kısmı tüm rezil arkadaş... Göbek atmak bunlarda, göğüs titretmek bunlarda...(Tahir, 2016, s. 2)”. Ahlaki olarak kadınların erkekleri etkilemek için türlü numaralar yapacağına dair içselleştirilen inanç, Körduman romanında daha önce dile getirilen benzer alıntı gibi kadın ve öküzlerin karşılaştırılmasına dahi sahne olur:

“Bizim köylümüz doğru lafa güler de, masala ağlar. Kışın, karıları beslemek, öküzleri beslemekten kolaydır hey ahmak! Sayımcılar geldi, kaçıramazsın. Yalnız bir kötülüğü var: Ölürsen gönü satılmaz, kesersen eti kavurma olmaz da sen kavurma olursun. Buzağısı erkeğe ileride büyür, olur sana bir öküz... Dişiyse biraz büyütür, satarsın eloğluna, parasını alırsın. İnek hesabı (Tahir, 1971, s. 196)”.

Kadınların satılacak bir “mal” olarak görülmesi, erkeğe itaat noktasında koşulsuz teslimiyeti, ikincil olmayı kabullenmesi gibi konular eserler üzerinden vurgulanır. Kadınlık konumlarının ikincil oluşu aynı romanda, “Yamören'in en ihtiyar karısı bile, bu dümdüz, kocaman apak taşların oraya köylülerce mi konulduğunu, yoksa allahtan mı, öyle “Karı kısmı çamaşır yıkasın” diye yaratıldığını bilemez (Tahir, 1971, s. 65)”. şeklinde aktarılır. Köylerde kadının erkek tarafından aşağılanması, dışlanması durumu söz konusu olsa da, toplumsal hayatta köylerde kadının ev içi ücretsiz emeği ve ev dışı tarım emeğinin hanedeki sahiplerinden biri olması durumu sürekli boyun eğen ve sessiz kalan kadın imajının da düşünülmesine sebebiyet verir.

Kemal Tahir’in *Arabacı* adlı öyküsünde köylü kadını, tesadüfen rastlaştıkları bir arabacıyı hiç tanımamasına rağmen kızını onunla evlendirmek ister. Kızıyla evlenirse tarlaların ortakçıdan kurtulacağını, başlarında erkek olmasının önemli olduğu

vurgulanır. Ayrıca erkeksizliğin zor olduğu, kadının erkeksiz yapamayacağına dair inanç yinelenir: “Erkeksizlik kötü oğul... Sen damda türkü söylerken ben ağladım. Yemenisinin ucuyla gözlerini kuruladı. Erkeksizlik bir kötü... Yemliklere baktım da...Ömrüne bereket (Tahir, 2018b, s. 169)”. Bu öykü özelinden kadının erkeksiz “yarım” olacağı inancı söz konusu olmakta, köy insanın -özelde erkeğin- bakışı, kadına her zaman kötücül ve sığ kalmaktadır.

Türkiye’de köylere toplumsal ilişkiler nazarında bakıldığında, kadının erkeksiz yapamayacağı yolundaki inanç söz konusu olsa da erkeklerin kadını köyde salt “meta” olarak görmesi durumu sorgulanabilir. Neticede arabacı evvela kadınlara nişanlı olduğunu söylemez. Çünkü kırsalda ikinci bir karısının olması fikri onu cezbeder. Arada bir uğranacak kadın, kalınacak yer, yenilecek yemek arabacı için koşullar gereği önemlidir. Elbette sanatçı buna özel olarak yer vermeyebilir. Ancak yazarlar, toplumsal cinsiyet örüntülerinden azade olmayan bir ortamda yetişmiştir.

Fakir Baykurt’un köy çevresinde aktardığı kadının iş bölümü içerisindeki yeri pasif değil aktif bir pozisyondur. Bu durum toplumsal gerçeklerle bazı durumlarda örtüşse de bazı durumlarda yazarın gerçekliğinden beklenmeyecek romantizm içine düştüğünü gösterir. Diğer bir deyişle, yaşlı kadınların söz sahibi olması geleneği-Uluguş, Irazca- toplumsal bir gerçek temsilini köyde yansıtırken, Dürü’nün Kara Musdu’yu öldürmeye cüret edebilmesi, öğretmenin eşi olan Gülşen’e eşitlikçi yaklaşması köyde nadiren gerçekleşebilecek hayali ve romantik bir durumu yansıtır.

Kemal Tahir’de ise köydeki erkeklerin/kadınların kadınlara bakışı muğlak ve güvensizdir. Her şeyi yapabilecek bir şekilde çizilen kadınlar ne hem cinslerine ne karşı cinslerini inanır. Herkes birbirinin arkasından iş çevirecek potansiyele sahiptir. Kadın karakterlerin kötü olarak betimlenmesi durumu yazarda hâkim bir tutumdur. Bu sebeple erkekler nazarında da “cinsellik” ile özdeşleştirilen bir anlayışı yansıtır. Sağırdere’de sevdiği Ayşe’yi elde edemeyince gurbete çıkan Mustafa karakteri, köye döndüğünde Ayşe’yi çoğu zaman cinsellikle özdeşleştirir. Kadın-erkek ilişkilerinin köyde cinsellik üzerinden kurgulanması durumu da kadının erkeğin gölgesi olarak yansıtıldığı gösterir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir eserlerinden elde edilen verilerle hareketle sanata konu olan toplumsal cinsiyet örüntüleri, toplumsal yaşamdan azade bir yapıda değildir. Kadının köy içindeki halini yansıtan her iki sanatçı, belirli ortak noktaları paylaşırlar. Kadınların erkeklere göre konumu güçsüz ve muhtaç bir yapıdadır. Erkeklere karşı pasif olan konumları çeşitli vesilelerle -çocuk doğurma, ataerkillik vb.- yeniden üretilirler.

Toplumsal yaşamdan, sosyolojik gözlemlerden azade olmayan bu bakışın yanında yazarların çizdiği erkeklerin kadına bakışı noktasındaki farkları da sanatçıların toplumsal konumlarını belirtmek suretinde önemlidir. Toplumsal cinsiyet açısından iki sanatçı arasında karşılaştırma yapıldığında, iki ucu temsil eden bir anlayış hakimdir. Yani sanatçılar, köy erkeğinin köy kadınına bakışında, eserlerinde farklı temsilleri barındırır. Kemal Tahir'in çizdiği erkek karakterler, kadının ikincil konumunu kabullenici hatta yeniden üreten, doğal bir tavır takınırken, Fakir Baykurt'un çizdiği erkek karakterlerin bazıları kadına görece eşitlikçi ve iyimser yaklaşır. Aynı durum çizilen kadın karakterler adına da geçerlidir. Fakir Baykurt'ta kendini ifade etmekten korkmayan, güçlü kadın imajı Kemal Tahir'de korkak, sindirilmiş kadın temsiline bırakır.

Sonuç olarak denilebilecek bir husus varsa o da, çalışmaya konu olan eserlerin cinsler arası eşitsizlikleri görünür kılmak ve köylülerin bilincini göstermek bağlamında önemli veriler sunmasıdır. Kemal Tahir'in sunduğu ve köyü betimlerken kullandığı toplumsal cinsiyet eşitsizliğini kabul eden erkeğin söylemleri toplumsal gerçekliğe daha yakın bir temsili barındırır. Fakir Baykurt'un köydeki erkek ya da kadından beklenmeyecek cinsiyet eşitliği öğelerine sahip olması durumu, duyarlılıkları yine Baykurt'un "idealist" dünya görüşünde aranabilir.

4.5.2. Kız/kadın gibi söylemsel ayrımlar

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin getirisi olarak kadın-erkek arası ayırım, toplumun tüm ideolojik aygıtları tarafından üretilmektedir. Kadın-kız ayırımı da bu ayırımın tezahüründe üretilir. Toplumsal olarak suni gerçeklikler, kültürel ve dini bilgilerle kabul gören, insanların içselleştirdiği kuralları beraberinde getirir. Kadının biriyle cinsel bir birlikteliğinin olmaması halinde "bakire" sıfatıyla alınıp cinselliği yaşadktan sonra "kadın" olarak addedilmesi bu sebeptedir. Toplumsal kodlar içerisinde kabul gören, yaygın inanış ise kadının evlendikten sonra bekaretini kaybetmesi gerektiği hususudur. Dini öğretilerin insanlar üzerinde etkisi sonucu, cinselliğin evlilikle birlikte gelen bir süreç olarak görülmesi "günah" ve "zina" olarak toplumsal yaşama yerleşmesi söz konusudur. Nitekim toplumda bekar genç kadınlara, "kız", "bayan", "hanımefendi", "hatun" gibi tanımlamaların yapılması bu bakış açısıyla okunabilir.

Sosyolojik olarak düşünöldüğünde bu bakışın tüm toplum kesimlerine örtük ya da açık bir biçimde sirayet ettiğı gözlemlenebilir. Kadının cinselliğı üzerinden yapılan bu ayırım, erkeklerin “namus” kavramını dolaylı yoldan kapsar. Başka bir ifadeyle, kız çocuğunun evlenene kadar namusu/bekareti babanın kontrolünde iken evlendikten sonra kocasının kontrolüne geçer. Böylece kadınlık halleri ne olursa olsun erkek egemen zihniyet tarafından şekillenir.

Carol Deraney, Orta Anadolu’nun bir köyünde yaptığı iki yıllık -1980,1982- saha çalışmasının sonuçlarını aktardığı *Tohum ve Toprak* adlı kitabında, kadın-erkek ilişkisi konusunda ergen erkek çocuklarının, evleneceğı kızlarla ilgili ilk beklentilerinin kızın bakire olması olarak aktarır. Genç erkekler için evlilik öncesi biriyle yakınlaşan kız, cinsel anlamda dışarıya açık, herkesle cinselliğı yaşama potansiyeline sahiptir (Delaney, 2014, s. 122). Başka bir ifadeyle o kız güvenilirmez ve evlilik için tercih edilmez. Nitekim, “Başka nesneler gibi kadınlar da yeni ve kullanılmamış, yani bir başka erkek tarafından dokunulmamış, bakire olduklarında daha değerlidirler (Saadawi 1980’den aktaran Delaney, 2014, s. 122).

Romanlar nazarında ele alınacak olan kadınlık/kızlık meselesi toplumda bir norm işlevi görmektedir. Bahsedilen bakış açısı, kadınların bekaretini kocasına saklaması, zina yapmaması gerektiğı ve kadınlığın olgunluk/gözü açıklık ile tanımlandığı bir düşünceyi de beraberinde getirir. Böylece bu kodların getirisi gelişmemiş bir toplum olması hasebiyle, insanların olaylara bakışı da bu çerçevede anlamlandırmasına yardımcı olur.

Türkiye’de eserlerin ele alındığı zaman aralığı ülke ahvalinin -feminist hareketin- uzun bir sürecini ele almakta, dolayısıyla kadın/kız ayırımında sanatçıların bakışlarındaki fark da bu toplumsal atmosferden etkilenecek oluşturulmaktadır. Kemal Tahir’in hapishanede gördüğü köylü erkek bireylerin bakışından aktardığı köylü profilinin kadına bakışının bekaret nezdinde doğruluğı yansıtmaları olasıdır. Sonuçta eğitim seviyesinin düşüklüğü ve suç faktörünün etkisi ile hapisteki köylü profilinin dogmatik ve gelenekçi bir yapıda olacağı olası bir gerçeğı barındırır. Buna karşın Fakir Baykurt aldığı eğitimin getirisi olarak görece kadın-erkek eşitliğini içselleştirmekte, roman kişilerinin bakışını da bu yolla aktarmaktadır. Ortaya çıkan sonuç ise köylerde kadın-kız gibi ayrımların, dedikodu yoluyla yayılmasını ve köy ahvali tarafından ahlaki bir tartışmaya dönüşeceği yolundaki inançtır. Erkekliğin getirdiğı kadını sahiplenici rol,

kadının erkeğe muhtaç olduğu düşüncesi ve kadının ekonomik bağımsızlığının olmaması romanlar yoluyla aktarılmaktadır.

Evlilik öncesi ilişkiye kadın nazarında yüklenen dogmatik anlamlar ve tanımlamalar dönemin şartlarına göre olağan bir sosyolojik bakışı yansıtmaktadır. Ancak bu durumun, kadının özgürlüğü bağlamında, tartışılan bir konu olması inancı hala diridir. Nitekim, feminist literatürün, toplumsal cinsiyet eşitliği ilkesinin birinci şartı olarak kadın-erkek arasındaki davranışların tanımlanıp biten bir süreç olmadığı yolundaki açıklayıcı ifadeleri önemli bir tartışmanın aktarımını sağlamaktadır.

Kemal Tahir'in köy hayatını ele aldığı romanlarında, köy gerçekliği içerisinde erkeklerin kadınlara bakışı, çoğu zaman önceden de ifade edildiği biçimde ikincil olarak sunulmaktadır. Bu durum salt yazarın kendi düşüncelerini değil toplumu aktarmadaki betimlemesi olarak da anlaşılabilir. Sonuçta bekaret üzerinden kız/ kadın tartışmaları bu düşünceyi destekler. Örneğin; *Sağırdere* romanında Kulaksız Mustafa ve Pelvan Vahit'in Ayşe'nin bakire olup olmaması üzerinden yapılan konuşmada, Mustafa'nın evlendiklerinde Ayşe bakire çıkmazsa, onun babasının evine yollamayacağından bahsederken Pelvan Vahit'in tepkisi toplumsal bir gerçekliği yansıtır:

“Sus rezil... Kızoglankız aldın, karı çıktı, demek, ‘Alnımıza böyle yazılmış’ mı dersin?

“Vallah billah Vahit, şimdiki aklımla Ayşe’yi bana verseler... ‘Alnımıza böyle yazılmış’ derim.”

“Aman bu nasıl söz? Kara çul giydirip bohçası kolunda anası evine yollamaz mısın?”

“Ayşe’yi yollamam. Canım sıkılır... Of of diyerek göğsümü gizliden yumruklarım, ama geri çevirmem (Tahir, 2016, s. 123)”.

Nitekim toplumsal gelenekler ve kültürel öge olarak bekaret konusu evliliğin kurulmasını sağlayan, geç kızdan beklenen bir özelliktir. Düğün merasiminde bu durum şenlikle karşılanmaktadır: “Selime kız çıkarsa, Murat ağam kız evine müjde götürecek. Sağdıcn bir işi de boş yere seğırtmek... (Tahir, 2016, s. 125)”. Selime'nin kız çıkması da sembollerle ifade edilmektedir. Bu noktada kaç kurşun sıkıldığı önemli bir konudur: “Tamam yedi kurşun! İyi güzel, Kız çıktı Selime! (Tahir, 2016, s. 126)”.

Bekaretin önem arz etmesi hususu ancak evlenilecek kız için geçerli bir durumdur. Kemal Tahir *Sağırdere* romanı üzerinden aktarılan ancak çoğunlukla çalışmaya konu olan eserlerinde var olan kadındaki bekaretin önemi, Körduman'da Kulaksız Mustafa'nın söylemleriyle pekişir: “Herkes, kız oğlan kız almak ister, neden?

Çünkü dul karı metelik etmez (Tahir, 1971, s. 66)”. Fakir Baykurt’un *Onuncu Köy* romanında aynı durum tam tersi bir bakışla ele alınır. Öğretmenin, demirci olarak gittiği ikinci köy olan Ortaköy’de evlenmesinin kendisi için iyi olacağını düşünen köylüler, demirciyi evliliğe teşvik ederken bazı düşünceleri dile getirirler. Bekaretin acemilikle eş değer olduğu kanısı yansıtılan romanda, kız/kadın arası bir ayrım yapılmaması ilginçtir:

“Diyeceksin ki, benim gibi yiğide kız mehel değil mi? Yanılıyorsun Usta’m! Aslına bunun ikisi de bir. Biz kız aldık da, başımız göğe mi erdi? Kız alanlar kırmızı çadıra mı sahip oldu? Bunun ikisi arasında bir gececik fark var. Bir gececik bile değil, beş dakikalık!... Hatta gelin almak, kız almaktan iyidir. Temsilde hata olmaz: Bir acemi öküz mü iyidir, öğrendik öküz mü? Gelin dediğin, öğrenik öküze kıyastır; boyunduruğa alışmış, adamı fazla yormaz!... (Baykurt, 2018b, s. 237)”.

Demircinin sonrasında bu muhabbeti arkadaşına anlattığında, arkadaşının verdiği tepki bekaretin köy yerinde önemini tekrar ortaya koyar. Bu noktada Demircinin hiç evlenmemesi ve kendisine dul bir kadın ayarlamaları da bu düşüncenin şekillenmesinde etkilidir:

“Burda komşular kız olması şart değil diyor. İyisi olsun da, dul olsun diyorlar.”

“Sen ne diyorsun?”

“Ne diyeceğim, he diyorum!”

“Güldü. Sahi mi?”

“Tabi, sahi!... (Baykurt, 2018b, s. 250)”.

Nitekim *Onuncu Köy*’ün sonunda öğretmen dul Gülşen ile evlenir. Gülşen’in dul olması ne öğretmen için ne de köylüler için bir sorun teşkil eder.

Kemal Tahir’in *Gelin-Kadın Oyunu* öyküsünde ise yazarın betimlediği erkeklerin kadınlara karşı tavrı kabadır. Öyküde Sultan dul kaldıktan sonra köyde Remzi ile gizlice birlikte olmakta, bu durum Bekir’de evlenecekler düşüncesi yaratmaktadır. Bunun üzerine Remzi’nin Bekir’e söyledikleri kızlık-kadınlık rolünün temsil ettiği anlamı aktarmak bağlamında önemli bir veridir: “Git işine Bekir... Bunca kullanılmış mal, adama karı olur mu? Kimden kime... Çavuş’un Sıtkı bir, kocası Murat iki, arada Marangoz Halil rezili de var. Bizimkisi gönül eğlendirmek (Tahir, 2018b, s. 117)”. Kadına bakışın bu şekilde yerleşmesi Sultan’a yardım edip onu köyden kaçırın,

teyzesine teslim etmek için yola koyulan Bekir için dahi söz konusu olmaktadır. Neticede o da bulduğu ilk anda Sultan’la zorla birlikte olmuştur.

Kemal Tahir eserlerinde çoğu zaman köy içerisinde genç erkeklerin gönül eğlendirmeleri için, cinselliği yaşayacakları kadınlar ile evlenilecek kızlar arası sınır bellidir. Genç olmaları, evlenene kadar “kadınlarla” birlikte olma isteğini körükler ki bu durum da doğal karşılanır. Neticede *Körduman* adlı romanda köy odasına genç erkeklerle birlikte olması için çengi bir kadın getirilir. Fadik’in Mustafa’ya kadını kötülemesi üzerine Mustafa’nın bakışı nettir: “Orospuya adam küser mi? O gelip geçici.. (Tahir, 1971, s. 312)”. Kadınlar arası bu ayrım elbette toplumsal koşulların, erkeklerin ahlaki ve normsal bakışını da yansıtır. Ayrıca kadınların kızlara göre övülecek yanları bulunur. Evli kadınların bekar kızlara göre daha merhametli olması, bunun yanında sürekli kadınların cinselliğe aç bir biçimde genç delikanlıları beklediği hususu yaratılmaktadır:

“Kız değil mi? Şu kadar aklı yoktur. Dünya yüzünde kız gibi ahmak olmaz. Kız ne demek? Nah yabanın eşekleri... Kızıoğlankız imiş... Karı kısmı, on dört yıl kız, elli yıl karı... Demek, karı milleti kızlığa alışamaz. Kızken ne halt ettiğini bilmemesi bundan... Geçende söylediğim gibi arkadaş... Kız kim gönül verir? Bizim gibi kopuklar... Bir de Nail... Kısacası: İpsiz takımı... Karılar bir kere merhametli olur. Yalvarsan dayanamaz karı gibi karı... Dayansa eşeklik... (Tahir, 2016, s. 125)”.

Bu durumun köy gibi içine kapalı bir mekânda gerçekleşmesi ve kadınların erkeklere göre cinselliğe düşkün, sapkın gibi lanse edilmesi durumu köy gerçekliğini yansıtmada abartıya varan bir tutumu yansıtır. Kızların/kadınların her koşulda erkeklerden kolayca etkilenmeleri sebebiyle masum olmadıkları, çoğunlukla olgunlaştıklarını fark etmeleri için erkekleri görmeleri yeterli olduğu kanısı, cinselliğe düşkün olunduğu kanısı hakimdir: “Yedi yaşındaki kızı ufak bellersin, erkek gördü mü aklı eriverir... Yetmişlik kocakarı... O da öyle... (Tahir, 2016, s. 148)”.

Sonuç olarak, Fakir Baykurt ve Kemal Tahir çalışmaya konu olan eserlerinde, bekaret konusuna yaklaşırken toplumsal pratiklerden ayrı olmayan hakikatleri işlemişler. Kemal Tahir’de “bekaret” bir kızda evlenene kadar koruması gereken bir mahremiyet iken Fakir Baykurt’un ele alınan bazı romanlarında -Onuncu Köy- bu durum köylü/öğretmen açısından sorun teşkil etmez. Ancak örneğin Tırpan adlı romanında Kara Musdu’nun ilk karısı Kamile, kocasına bakire birini üstüne kuma olarak

getirmesini söyler. Bu da çeşitli biçimlerde sunulan köylü tiplerini yansıtmak bağlamında önemlidir. Kemal Tahir’de kızlık/kadınlık arası ayırım daha kesin hatlarla belirgin iken, Fakir Baykurt romanlarında keskin değildir. Dönem şartları ve yaşama bakışları söz konusu olduğunda Fakir Baykurt’un betimlediği öğretmen tipinin bir köylüye göre, bakire olmayan bir kadınla birlikte olma isteği -belirli bir "aydın" tipini temsil etmesi sebebiyle- daha olasıdır. Ancak, bu dahi köy toplumlarından beklenen biçimiyle evliliğin belirli kural ve şartları olmasını değiştirmez. Bu minvalde denilebilir ki, Kemal Tahir’in çizdiği köylü profilinin kadın bekaretine attığı önem, toplumsal gerçeklikle bağı kuvvetli bir anlamı yansıtır.

4.5.3. Toplumsal bir sorun olarak kumalık

Türkiye’de çok uzun yıllar kadınların en büyük sorunlarından biri “kuma” olma durumudur. Çoğu zaman kırsalda karşılaşılan bu hususun temel argümanı, erkeklerin birden fazla kadınla birlikte olmasının dini kurallar gereği problem olmamasında yatmaktadır. Kumalık, Türkiye toplumunda feodal bağların örüntüsü olarak yaygınlığını koruyan bir durum olmasının yanında, kumalığa kızların aileleri için gelir getirmesi hasebiyle normal karşılanan, kazançlı bir alışveriş olarak bakılmaktadır. Geleneksel toplumlarda içselleşen ataerkil düşünce kız çocuklarının alınıp satılabilen bir “mal” olması düşüncesini yaratmış, soyun erkekten devam etmesi bağlamında kız çocukları “el” kapısına gidecek bir misafir olarak görülmüştür. Nitekim bu tutum kadının ikincil konumunu kabul eden, devam ettiren ve açığa çıkartan bir durumdur. Kumalık, köylerde yaşanan bir mesele olması hasebiyle köy romanlarına yansması da kaçınılmaz olmuştur.

Kemal Tahir ve Fakir Baykurt’un köyü anlatan eserlerinde çok eşlilik, başlık parası, kumalık cinsiyete dayalı eşitsizliğin görüngülerini vermeleri toplumsal sorunlara eğildiklerinin göstergeleri olarak okunabilir. Kemal Tahir’in köy romanlarında -Sağırdere ve Körduman- geleneğin bir örüntüsü olarak kumalık olağan, kız ailesi için kazanç kapısı, erkek için yeni biriyle olmanın meşru bir yoludur. Sağırdere’de Ayşe’nin bekar olmasına rağmen evli olan Hakkı’ya kuma olarak verilmesi ve bu konuda kimsenin sesini çıkartmaması durumu ekonomik yönden Hakkı’nın zengin olmasıyla açıklanır: “Ayşe Hocaların Hakkı’ya satıldı. Yüz lira başlıktan başka, anasına bir inek, beş tiftik keçisi verdi Hocaların Hakkı... Hakkı’nın eski karısı Gülizar, ‘Vay

benim emeklerim! Vay emeklerim!’ diye ağlıyor (Tahir, 2016, s. 71)”. Bu sebeple erkeğin evli olması durumu anlam ifade etmemektedir. Ayrıca roman boyunca anlatılan Hakkı’nın iki karısının olmasının zorluklarından bahsetmesi, Mustafa’ya gelecekle ilgili nasihatler vererek iki kadına da eşit mesafede durmak gerektiğinden altı çizilerek anlatılmaktadır. En önemlisi ise bunun normal bir hususmuş gibi aktarılmaktadır.

Kumalık durumunun, Türkiye’deki kırsal yaşamdaki bazı sosyal olgularla uyuşması söz konusu olmaktadır. İmam nikahlı evliliklerle kız alma, eski kadının üzerine kuma alma durumu yakın zamana kadar kırsalda erkeklerin çoğu zaman yaşadıkları bir deneyimdir. Bunun yanında sosyolojik alan araştırmaları/çalışmalarla kanıtlanmış bir durumdur. Hatta öyle ki, “Kırsal kesimde imam nikahı ve kuma olayı ile çok yaygın bir biçimde karşılaşıldığından, resmi nikahlı bir evlilik kırsal kesim kadını için kaybetmeye düşünemeyeceği büyük bir güvencedir (Arıkan, 1988, s. 13)”. Nitekim kumalık konusu, Fakir Baykurt’un Tırpan adlı romanında da işlenmektedir. Kara Musdu elli yaşında olmasına rağmen on üç yaşındaki Dürü ile evlenmek istemekte, varlıklı olduğu için ailesinden onay almaktadır. Birinci karısı Kamile ile de imam nikahıyla evlenen Kabak Musdu, ilk eşinin, bakire bir kadın istediğini vurgulamakta ve içinden şu sözleri geçirmektedir: “İnsan bu güzel dünyayı bir iki karıyla geçirecek değil ya! Variyeti, dirayeti, hem de şansı olan herkes bakmalı ötekilerin de tadına; ne sakıncası var (Baykurt, 2017a, s. 4)”. Köyün ileri gelenleri de aynı düşüncüyü paylaşmaktadır. Dürü’nün annesi Havana’nın kızının küçük olduğuna, Kara Musdu’ya yakışmadığına dair söylemleri yadırganmaktadır. Köyde birkaç kişi hariç -Koca Linlin, Uluguş- herkes Dürü’nün çok şanslı olduğundan, hanımlar gibi yaşayacağından, ekonomik sıkıntı çekmeyeceğinden söz etmektedir. Başka bir ifadeyle, köylü için, varlıklı olmak kızların köyde kuma olarak verilmesi için geçer akçedir. Köylülerin Velikul’a imrenmeleri durumu da aslında paranın getirdiği gücün, köylü tarafından arzulandığına dair bir kanı yaratır.

Kemal Tahir’in devam romanı olan Körduman’da Kulaksız Mustafa evli Ayşe ve Ayşe’nin bekar kardeşi Fadik ile aynı anda birlikte olmak istemektedir. Mustafa için bu durum normal olarak görülmekte ayrıca durumun iki kardeş için kolaylık sağlayacağını düşünmektedir: “İkisini birden nikâhlamalı gitsin! Bu akıllı pek beğendi. Kardeş olduklarından... bir evde... Kavga etmezler. Fadik ablasını sayar. İyi bir iş (Tahir, 1971, s. 238)”.

Kemal Tahir romanlarında kadın ve erkek açısından normal görülen kumalık pratiği Fakir Baykurt romanlarında kadının ikincil konumu sebebiyle ılımlı karşılanmak zorunda kalınan bir durumdur. Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü romanında Kara Bayram'ın karısı Hatçe sağlık sorunları sebebiyle iş yapamadığı ve Bayram'la birlikte olamadığı için kuma almaya sıcak bakmakta oysa Kara Bayram buna karşı çıkmaktadır. Bu noktada arada geçen diyalog önemlidir:

“Bak ya şu halime! İnsan denecek yanım kaldı mı hiç? Kolay kolay kendimi toplayıp da senin keyfini çattıramam gayri! “Anana söyleyim de seni bir daha eversin!” diye düşünüyordum zaten!..

Bayram ocağa doğru döndü:

Ben karı tüccarı değilim!" dedi. "Bir daha evlenmeğe niyetim yok! (Ama...)

Haçça, kuruyan dudaklarını yaladı:

Bir daha evlenmeğe niyetin yok ama, şu halime bak, benden de sana hiç hayır yok! (Baykurt, 2017b, s. 228)”.

Kemal Tahir ve Fakir Baykurt'un betimlediği erkek rolleri belli romanlar üzerinden radikal bir kopuşu temsil eder. Kulaksız Mustafa “iki kardeşi” birden almanın yollarını ararken, Kara Bayram kumalığı “kadın tüccarlığı” olarak adlandırmaktadır. Bununla birlikte zaten ikinci eş olarak Hocaların Hakkı'ya verilen Ayşe'nin yaşadığı zorluğu Meryem'e aktarması önemlidir: “Sen kuma halini bilmezsin! Evde yalnız değilim. Bişey yesem, öteki sezinler. “Herif, benden gizli yeni karısını beslemekte!” diyerek Gülizar etmediğini bırakmaz (Tahir, 1971, s. 321)”. Bu durum yazarların köyü nasıl gördüklerini yansıtmakta, köy gerçekliğinin farklı iki yönünü ortaya koymaktadır. Toplumsal değişim ve coğrafi farklar gereği her iki örneğe de Türkiye genelinde rastlamak elbette mümkündür. Bunun yanı sıra, Kemal Tahir'in çalışmaya konu olan romanlarının tarihsel olarak daha geçmiş bir dönemi anlatması yaşanan olayların gerçekliği olabileceğini akla getirir. Fakir Baykurt'un ele alınan romanı ise 1955 gibi daha geç bir dönemde, toplumsal değişimlerin, kırılmaların olduğu bir döneme tekabül etmesi noktasında isabetli görülebilir. Her iki sanatçı da ele aldıkları dönemin koşullarını, köy gerçekliğinden hareket ederek çeşitli hakikatler üzerinden yorumlamışlardır. Bu sebeple aralarında belirgin bir ayrım söz konusu değildir. Denilebilir ki, toplumsal bir sorun olan “kumalık” durumunu yansıtmaları, romanlara konu etmeleri başlı başına önemli, can alıcı bir meseledir.

4.5.4. Köyde kadına yönelik şiddet

Kemal Tahir'in ve Fakir Baykurt'un köy ve köylü gerçekliğini aktaran eserlerinde kadına yönelik şiddet üzerine söylenen sözler arasında farklar mevcuttur. Kemal Tahir'in Körduman adlı romanında Kulaksız Mustafa Fadik'e iş yapması ve ev içi işleri öğrenmesi için dayak atmayı koşullandırıcı bir eylem biçimi olarak sunmakta bunun toplumsal normlara da uygun bir şekilde neden-sonuç ilişkisine bağlamakta bir beis görmemektedir: "Keyiften adam dövülür mü? Bir ettiği varsa dövülür. Okulu iyi süpürmeyen, kocasının hizmetini de göremez. N'olur o zaman? El adamı, yatırır dayanın altına kemiklerini kırmacasına (Tahir, 1971, s. 122)". Bu düşünce romanda kadın- erkek arasındaki cinsiyet farkını ortaya koymak adına erkeğin fiziksel gücünün de etkisini vurgulamakta erkeğin kadın karşısındaki güçlü konumunu normalleştirmektedir: "Karı kısmı, kocası olacaktan korkmalı... Bunun yolu bu! (Tahir, 1971, s. 118)". Kemal Tahir kadınların erkekler tarafından dövülmesini aktarırken köylünün duruşunu da Köyün Kamburu romanında aktarır. Diğer romanlarıyla paralel bir biçimde Ayşe'nin kocası Parpar Ahmet tarafından dövülmesi üzerine Şayeste ablanın erkekleri -özelde köy hocasını- Ahmet'i durdurmaları gerektiği yolundaki uyarısı üzerine, Uzun Hoca'nın verdiği cevap önemlidir:

"Olmaaaz! Biz yolunu yordamını biliriz. Kitap ne demiş? 'Karı koca arasına girmek günah' demiş..."

"Hangi kitap? Uzun Hoca domuzunun kara kitabı mı? Şuna: 'Parpar alçağından ben korkarım' desene çavuşların yüz karası..."

"Bizim korkumuz Parpar'dan değil, Allah'tan...(Tahir, 2018c, s. 25)".

Köy toplumlarındaki kadercilik bakış açısı böylece din üzerinden aktarılmakta ve şiddet dahi olsa aileler arası ilişkilere karışılmama gibi bir durum söz konusu olmaktadır. Nitekim kadına yönelik şiddetin toplumsal yaşamla paralelliği dikkat çekici bir unsurdur. Kadına karşı şiddet ya da geçimsizlik, kırsal bölgelerde gündelik olaylar olarak görüldüğünden şehirle karşılaştırma yapılırsa boşanma gibi durumlarla dahi sonuçlanmaz (Arıkan, 1988, s. 13). Öte yandan, kadına karşı şiddet konusunda Fakir Baykurt'un köy romanları daha incelikli bir bakış sergilemektedir. Ataerkil düşünce yapısına sirayet eden kadının "istenildiğinde dövülen istediğinde sevilen" hali ve "erkek adam, kadına el kaldırmaz" düsturu temel hegemonik erkeklik söylemlerini içermesinin

yanında, Fakir Baykurt'un romanlarındaki erkek karakterleri, Kemal Tahir eserlerindeki erkek karakterlerin tavırlarına göre daha ihtiyatlı davranır: “Bayram; karıya el kaldıran adam değildir Bayram! Bir kezcik oldu. Bir kezcik; ama o da kendi karısı! Elin suçsuz karısını ne diye dövsün? (Baykurt, 2018a, s. 163)”. Aynı durum farklı biçimiyle Tırpan romanında da dile getirilir. Velikul, karısı Havana ve kızı Dürü'yü dövdükten sonra ilginç bir bakış açısı sunar. Başka bir ifadeyle Velikul, normalde el kaldıran bir erkek olmamasına karşın –ki bunu demokratlıkla özdeşleştirir - böyle istisnalar(!) mevcuttur: “Bu olanlara aldırmasın. Evin iç halidir. Ben biraz demokrat olduğuma, fazla yüz verdim karıma, kızıma. Ama hazmedemediler (Baykurt, 2017a, s. 81)”.

Türkiye’de kadına yönelik şiddetin söylemsel/dilsel ve fiziksel anlamda çoğu zaman var olduğu ve farklı mercilerle yeniden üretildiği gerçeğinden hareketle her iki sanatçının da köy romanlarındaki kadına yönelik şiddete karşı bakışın Türkiye gerçekliğinin ifadesi olması bağlamında önemli veriler sunmaktadır. Köy erkeğinin tipik bir anlayışla şiddeti kadını sindirme, uysal hale getirme bağlamında hegemonik bir araç olarak görülmesi durumu mevcuttur.

Kemal Tahir’in çizdiği köylü erkekleri kadını uysallaştırmak için şiddeti bir araç olarak görürken, Fakir Baykurt’un ele alınan romanlarından hareketle çizdiği köy erkekleri normalin dışında istisnai olarak kadına şiddet gösterir. Her koşulda kadının erkeğin şiddetine maruz kalan bir köylü olarak çizilmesi gerçeklikle uyuşması noktasında önemli birer araçtır. Toplumsal bir sorun olarak kadına yönelik şiddetin sanatçıların eserlerinde ifadesini bulması yadsınamaz bir önemi ifade eder. Neticede kadına yönelik şiddetin görünür olması sorunun çözümü için elzemdir.

4.5.5. Köylerde cinsellik anlatısı

Cinselliğin yaşanması durumu toplumlarda kadın ve erkeğin bulunduğu konuma göre değişmektedir. Cinsellik söz konusu olduğunda tüm diğer tüm durumlarda olduğu üzere kadının erkeğe göre ikincil konumu ortaya çıkar. Genellikle kadınların edilgen, erkeklerin etken yapıda olmaları hasebiyle erkekler tarafından bir haz halinde ortaya çıkan cinsellik, istenildiğinde karşılanması gereken bir ihtiyaç gözüyle bakılır. Bunun yanında evli kadının kocasına ve eve olan bağımlılığı sebebiyle cinselliği salt koca ile yapma durumunu yaratırken erkek için çoğu durumda cinsellik evli-bekar fark etmeden başka kadınlarla da karşılanabilen bir eylem olarak ortaya çıkar.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in köyü ele alan eserlerinde, evlilik dışı ilişkilerde köylünün cinselliğe bakışı ve cinselliği yaşayış tarzı mühim bir mesele olarak karşılaşılr.

Kemal Tahir eserlerini kapsayan 1939-1959 arasındaki dönemde kadının köy hayatı içerisindeki konumunun cinsellik yönünden evli- bekar ayrımına gitmeden baskın bir şekilde yaşanması dikkat çeken bir ögedir. Gerçekte kapalı bir toplum yapısına sahip köy hayatının eserlerde abartıya varan cinsel münasebetlerin yaşandığı yer olarak tasvir edilmesi düşündürücüdür. Çünkü köy içerisinde genç-yaşlı demeden çoğu erkekte, evli-bekar ayırt etmeden çoğu kadında cinsellik yaşam alanında merkezi bir yer işgal etmekte, bu durum köy tasviri açısından bir muğlaklığa yol açmaktadır. Sağirdere'de bekar kızlar tarafından reddedilen oğlanların kafalarında "Evli kadınlarla daha mı iyi birlikte olunur" düşüncesi hakimken devam romanı olan Körduman'da bu düşünce eyleme dönüşüp alışlagelen bir durum gibi erkeklerin yaşayışına sirayet etmesi söz konusudur. Örneğin; kocası gurbette olan Şaziye ekonomik durumu kötü olması sebebiyle köy hocasının samanlarını çalmak için gittiği evde Topal İsmail ve Pelvan Vahit tarafından kandırılır ve birlikte olmaya zorlanır. Bu noktada Şaziye'nin evli olması ve Pelvan Vahit'e söylenen sözler önemlidir: "-Hırsızlık günahmış. -Şaziye gülüverdi. Sanki bu da hırsızlık değil mi? Selim'in hakkını aldın. Benim herif bir duysa, 'Aferin, helâl olsun' der mi? Beni dayaktan öldürür. Kitaba el bastırdı, tövbe çekti, nikâh tazeletti (Tahir, 1971, s. 21-22)". Bu aktarımdan anlaşılacağı üzere Şaziye'nin kocası Selim, Şaziye'nin başka bir erkekle birlikte olmasından haberdardır. Ayrıca bir daha yapmamak noktasında ona söz vermiştir. Bu durum köyü konu edinen eserlerde gerçeği yansıtırken yazarın gözlemlerinin sonucu olabilir. Ancak namus ve kadın konusu, Selim üzerinden, "erkekliğin getirdiği normsal eylemlere" ters düşen bir davranış biçimini yansıtır. Çünkü çoğu zaman evli erkekler, kadının aldatması noktasında namus ve şeref gibi kavramların getirisi olarak sessiz kalmamaktadır.

Körduman (1957) romanında kadınların/erkeklerin cinselliğini rahatlıkla yaşanması durumu, Kulaksız Mustafa ve Hocaların Hakkı'nın ikinci karısı olan Ayşe arasındaki cinsel ilişki bağlamında da romana konu olur. Ayrıca romanda evli olan başka bir karakter Meryem, Ayşe'ye şu uyarıda bulunur: "Kocasını denemeyen karı orospuluk edemez (Tahir, 1971, s. 324)". Neticede Mustafa'nın, Ayşe'yi etkilemek adına ona kuru üzüm, mendil vs. vermesi ve Ayşe'nin kabul etmesi Topal İsmail'de şu düşünceleri uyandırır: "Kuru üzüm yiyen kaltak, her haltı yer. Merak etme. Bir tenhada

bastır. Karı kısmına birincisi az biraz zordur bunun... Sonra sonra alışır. Şaziye orospusunu görmedin mi? Pelvansız edemez oldu (Tahir, 1971, s. 372)”. Kulaksız Mustafa’nın köy hocası olan Reşit amcasına yaşanan durumu anlatması ve onaylandığını belirten bir pasaj aktarılması kadın/erkek fark etmeden cinselliğin köy çevresinde sessizce yaşandığını gösterir:

“Böyle iste günah olmazmış. Reşit amcama danıştım. Keyfinize bakın! dedi.”

“Günah olmaz mı? Herifin hakkını yemektesin. El malını yemek günahtır.”

“Yiyorsam helâlinden yiyorum -Ayşe'nin ağzını avuçladı: Böyle bir mal öyle bir domuza bırakılır mı? (Tahir, 1971, s. 434)”.

Kemal Tahir’in romanlarında yoğunlukla yaşanan cinsellik erkekler için kolay ve rahat bir eylem tarzı iken kadınlar için en az erkekler kadar kolay yaşanabilen bir eylem olarak karşılaşılan bir husustur. Kulaksız Mustafa’nın gece evli olan Ayşe’nin evine/odasına girmesi ve birçok gece onun yanında yatabilme olanağı sağlaması söz konusudur.

Kemal Tahir’in ele alınan eserlerinin her birinde istisnasız bir biçimde ortaya çıkan cinsellik mevzusu, *Köyün Kamburu* romanında da ele alınmaktadır. Kadınların küçük yaşlardan itibaren akılların her türlü kurnazlığa çalıştığına dair inanç yazar tarafından dile getirilmektedir: “Narlıca’nın karısını, Allah hovarda milleti için yaratmış. Hemi de Narlıca’nın karısı gibi bilgiç yoktur. En ufağının akli her domuzluğa erer. Yedi yaşındaki kahpeler, o işi senden iyi bilir (Tahir, 2018c, s. 77)”. Romanın belirleyici diğer bir yanı ise seferberlik sebebiyle askere alınan erkeklerin yokluğunda evli kadınların cinsellik konusunda rahat olması hususudur. Neticede romanda dul kalan Petek’in Çalık Kerim’i düşlemesi ilginçtir: “Uzun süren erkeksizliğin rahatsız uykularında, Çalık’ı iki kere düşte görmüş, uyandığı zaman herifin kuvvetli gövdesiyle üstüne çöküşünü, tatlı tatlı hatırlamıştı (Tahir, 2018c, s. 306)”. Nitekim molla olduktan sonra dul kadınlarla birlikte olan Çalık Kerim, küçüklüğünde çeşitli birliktelikleri dikizlemekten keyif almakta, hatta köyde bu dikizlemeleri hikâye olarak kızlara anlatarak karşılığında onları öpmektedir. Denilebilir ki Çalık Kerim’in dikizlemeleri evli olan bireyler arası münasebetin boyutunu yansıtır: “Mahir Ağa’nın kızı, yedi köyün bir güzeli Petek’le hizmetkarları Pelvan Hasan’ı samanlıkta gözetlemiş, Dişlek Ahmet Ağa’nın karısı Şerife Abla’yı, on dört yaşındaki üvey kaynını baştan çıkarırken güzelce seyretmişti (Tahir, 2018c, s. 80)”. Kayınıyla yatan Şerife kocasının şehre gittiği bir

akşam, kaynının koynuna girmekten çekinmemekte, Petek ise evli olmasına karşın Hasan ile samanlıkta birlikte olmaktadır. Yazar romanda bu durumun sebebini eskiden oynanan gelin- kadın oyununa bağlamaktadır: “Umum köy yerinde, köylü milletin karısı, erkeği samanlık işine beş yaşında başlar. Bunun başı gelin kadın oyunu... Bu dünyada gelin kadın oyunu oynamamış köylü olmadığından, karısı erkeği yüz yaşına gelse samanlığı boşlayamaz (Tahir, 2018c, s. 84)”.

Kemal Tahir, Gelin-Kadın Oyunu’nda bu durumun yol açtığı sonuçlara değinmiştir. Öyküde, Sultan adlı evli bir kadının küçük yaşlardan itibaren -sekiz dokuz yaşları- oynadığı gelin-kadın oyununun cinsel oyunları öğrenmesini ve erkeklerle birlikte olma sürecini ele alır. İmam, Sultan’ın kocasına, karısının başka bir erkekle tarlada görüldüğünü haber vermeye geldiği Sultan’ın sessizce düşündükleri kadınların köydeki konumunu özetler mahiyettedir:

“Az daha, ‘Halil’le bu haltı eden bir ben miyim? İmam’ın gelini Şehime, Karagöz’ün karısı, muhacirin karısı hep Halil’le tutulmadı mı?’ diyecekti. Az daha, Hacer teyze, ayartmadık gelin mi bıraktı köyde...Kocasını gurbette olan karıların yoldan çıktığını, be imam, sen bilmezden mi gelirsin?’ diye bağıracaktı (Tahir, 2018b, s. 111)”.

Denilebilir ki; Fethi Naci’nin “Kemal Tahir’in gözünde öküzden pek farklı olmayan köylüler, “çiftleşmek”den başka bir şey düşünmezler! (Naci, 1990, s. 283)” tespiti yadsınamaz bir gerçekliği ifade eder.

Kemal Tahir’in *Körduman* ve *Köyün Kamburu* adlı romanlarında geçen cinselliğin yarattığı benzer bir sorun aktarılır. Her iki romanda da bulunan evli kadınlar, kocalarını aldatmalarına rağmen kocalar tarafından evden atılmaz. Bunun temel sebebi ise kadının işgücü olarak tarlada çalışacak bir işçi, evde işleri yoluna koyan bir anne rolünü üstlenmesinde aranabilir. Romanlarda geçen her iki kocanın cimri olması ise diğer bir benzerliktir. *Köyün Kamburu* romanındaki Ahmet ağa karısı Şerife ve kardeşi Yakup’un birlikte olduğunu öğrenince şunları düşünür: “Karıyı boşasa, birbirinden küçük üç çocukla evinin dağılacağı belli bir şey... Oğlanı deflese... Bir kere kardeş... Et tırnaktan ayrılmaz. Sonrası, mal bölüşülecek...Adı pintiye çıktığından, bütün köylü kendisine düşman... (Tahir, 2018c, s. 101-102)”. *Körduman* romanındaki Hocaların Hakkı’nın karısı Ayşe’nin samanlıkta Mustafa ile görünmesine rağmen bir şey yapmaması noktası benzerliğin paralelliğini gösterir. Sineye çekme ve sessiz kalış köydeki “namus” kavramının da bu yolla sorgulanmasını içerir.

Fakir Baykurt'un romanlarında ise cinsellik mevzubahis olduğunda erkeklerin arzu ve pratikleri kadınlara nazaran daha belirgindir. Kadının istek ve arzularının yoğunluğu Kemal Tahir roman ve öykülerinde olduğu şekliyle benzer bazı öğeleri de barındırmaktadır. Nitekim romanlarını ele aldığı dönemde, cinselliğin romanlarda yansıtılması durumu belirli sınırlılıkları içerir. Fakir Baykurt'un *Unutulmaz Köy Enstitüleri* kitabında aktardığı üzere, cinselliğin *Yılanların Öcü* romanında anlatımı, İsmail Hakkı Tonguç tarafından "köylerde cinsellik tabusunun yıkılması" bağlamında önemli bir adım olarak düşünülür (Baykurt, 2016, s. 17). Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* (1959) romanında köylü erkeklerin cinselliğe verdiği önem Haçeli aracılığıyla şu şekilde dile getirilmiştir: "Sabah akşam yatıp kalkmak isterdi Haceli. "(Nur içinde yatsın anam, "Sizde köpek cinsi var!" derdi. Demek babam rahmetli de düşküdü!.. (Baykurt, 2017b, s. 17)". Bunun yanında aynı romanda Kara Bayram'ın Haçeli'nin karısı olan Fatma ile birlikte olması ve bunda bir sakınca görmemesi ilginçtir. Cinselliğin sürekli arzu edilmesi noktasında bir bitmişlik söz konusu olmamaktadır. Bu noktada Fatma ve Kara Bayram arasında geçen diyalog önem arz etmektedir:

"Sen doydun mu?"

"Hiç doyulur mu, deliii?"

Fatma ağlıyor: "Hiç sana doyulur mu Bayram?"

"Sana da doyulmaz, ama, insanın saydığı yerler var! Bir saymadın, iki saymadın; sonra sayman gerekir..."

"İnsanın canı..."

"İnsanın canıysa! Kocan var!"

"Onu değil de, canım seni isterse?"

"Sabır."

"Sabır... Sabrın ardı kabir... (Baykurt, 2017b, s. 127)".

Köyde cinselliğin, cinsiyetler arası yoğunluğunun yanında kadın libidosunun, kapalı, muhafazakâr, dini motiflerin bolca içselleştirdiği toplumlara göre özgür şekilde tasviri dönemin imkân ve şartlarına göre farklı bir noktanın altını çizmektedir. *Yılanların Öcü* (1959) romanında Haçeli'nin karısı Fatma'nın, Kara Bayram ve onun karısı Hatçe ile kurduğu düş bu bağlamda önemlidir: "İki kadın, Bayram'ı ortalarına alıp, Haceli'ye karşı, dostu düşmana karşı, Karataş'a karşı, dünyaya karşı canlarına sarıyorlar. Sararken masal bitiyor. İyi bitiyor. Üçü de sevişmenin tadını çıkarıyor (Baykurt, 2017b, s. 134)". Aynı cinsel durum *Tırpan* romanında Hüsnü'nün karısı

Selver ve Kara Musdu arasında da geçmektedir. Borcunu ödemeyen ve köşe bucak kaçan Koreli Hüsnü'nün evine giden Kara Musdu, Selver ile birlikte olmakta ve bu durum Selver'in olumsuz tepkisine neden olmamaktadır. Kara Musdu'nun Selver'e söyledikleri ve edimleri cinselliğin aktarımı bağlamında anlam kazanır: "Öyle uyandı ki nefsim!..." dedi. Bacaklarını, baldırlarını okşadı. Yarı ölü, yarı diri Selver'in eti şalvarın içinde. Okşadı bir süre. Sonra çenesinin altından tutup kaldırdı başını. "Sonra gene gelirim seni sevmeye!" dedi. Gözlerinden, dudaklarından, kulaklarından öptü (Baykurt, 2017a, s. 54)".

Fakir Baykurt romanlarının belirleyici olan özelliği ise cinselliğin evlilik dışı ilişkilerde çoğu zaman "öç alma" biçimi olarak kullanılmasıdır. Mehmet Kaplan, köyde öç alma biçimlerinden en yaygını olarak görülenin kişinin namusunu lekelemek olduğunu ifade eder. En yaygın biçimi ise "ırza tecavüz"dür (Kaplan, 1997, s. 204). *Yılanların Öcü* adlı romanında da Kara Bayram'ın Haçeli'nin karısı Fatma ile birlikte olmasının asıl sebebi romanın bağlamı içinde "öç alma" dır. Haçeli'nin Kara Bayram'ın evinin önüne ev yapma isteğinin öcünü, Irazca şu şekilde arzulamaktadır: "Bayram, dinle beni! Bu kancık ne zamandır cayır cayır yanıyor aslanım! Alaf almış gibi yanıyor ne zamandır? Söndürüver şunu Bayram! Nasıl olsa temelleri gene açtırdı kocası! Anladın mı koçum, sevaptır!..(Baykurt, 2017b, s. 123)". Devam romanı olan Irazca'nın *Dirliği* romanında durum bu sefer Haçeli yönünde öç alma isteğiyle perçinlenir. Kaymakam sayesinde evlerinin önüne ev yapılmasını önleyen Irazca ve Kara Bayram'a karşı Haçeli kardeşini tembihler: "Ölesiye düşmanımızdır Kara Şadi soyundan olanlar. Ve onlarla oturup kalkmayın! Oturup kalkacaksanız öç almak için oturup kalkın. Ve biliyorsun, hala öcümüz alınmadı (Baykurt, 2018a, s. 16)". Sonuç olarak Haçeli'nin kardeşi Ömer ve Muhtarın oğlu Cemal, Kara Bayram'ın oğlu Ahmet'i kandırarak dere kenarına götürür. Haçeli'nin kardeşi Boz Ömer, Ahmet'e istismar girişiminde bulunur:

Ne oldu?" dedi Cemal.

"Bak şu halime!"

"becerdin mi?"

Çok utanıyor. Nerde? Çakal gibi saldırdı eşşeğin sıpası! Ama becerdim say! Parmağımı soktum! Uçkurunu kopardım! Bu da ona ömür boyu yeter! (Baykurt, 2018a, s. 48)".

Bu durum akabinde devam eden Kara Bayram'ın Fatma ile tarlada birlikte olması çocuğuna yapılan istismarın hincını almak olarak görülebilir. Nitelim Mustafa

Apaydın'ın “*Edebi Metne Yazarı Tarafından Yapılan Müdahaleler ve Irazca'nın Dirliği*” adlı çalışmada aktarıldığı gibi 1. Baskıda olmayan tarlada birlikte olma durumu, son baskıda -8. Baskı- da yer verilen bir konu olarak karşılaşılr (Apaydın, 1997, s. 55). Denilebilir ki, yazar önceki baskılarında olmayan tarlada Fatma ve Kara Bayram'ın birlikte olma hususunu, köy romanlarında belirleyici olan cinselliğin bir öç alma biçimi olarak yansıtarak sonraki baskıda eklemeyi uygun görmüştür.

Fakir Baykurt'un *Tırpan* romanında da -öncesinde bahsedildiği biçimiyle- cinselliğin “öç alma” adına yaşanması durumu söz konusudur. Kara Musdu'nun aslında Koreli Hüsnü'nün karısı Server'le birlikte olma sebebi, kendisine borcu olan Hüsnü'nün sürekli kaçarak borçlarını ödememesidir.

Körduman'da Kulaksız Mustafa'nın Ayşe'yle birlikte olması, Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği'nde Kara Bayram'ın Fatma'yla, Ömer'in Ahmet ile ilişkisini bu şekilde ele almak sanatçılar açısından köy dokusunun izleğini verir. Köylü insanının kendi içindeki anlaşmazlıklarını bu yolla, sessizce halletmesi “kol kırılır yen içinde kalır” düşüncesinin tezahürüdür. Bunun yanında her iki sanatçının “öç alma” biçimi olarak cinselliği kullanması hemen hemen aynı dönemde eser vermeleri ve “tipik” köy romanı şablonuna uyan motifleri ele almalarıyla açıklanabilir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in köy insanının, cinsellik yönünden zaaf düzeyinde olan arzularını dile getirme noktasında benzerlikleri yadsınamaz bir gerçektir. Roman karakterleri kurgu dahi olsa cinselliği arzulamalarının sebepleri istenilen kişiyle evlenememe -özellikle kadınlar için-, köyde özgür olmama, öç alma ve bu durumu sosyalleşme aracı olarak kullanma, yaşamlarına heyecan/anlam katma gibi öğeler olabilir. Toplumsal normların içselleştiği ve baskı aygıtlarının her noktada toplumsal hayata sirayet ettiği gerçeği yadsınamaz olduğundan cinselliğin özgürleşme aracı olarak kullanılması söz konusu olabilir.

Kemal Tahir'de kadınların cinselliği arzularken erkeklerle kıyaslanacak ölçülemez arzusu tüm romanlarında ve çalışmaya konu olan bazı öykülerinde yer verilen bir konudur. Nitekim Sağırdere, Körduman, Köyün Kamburu aracılığıyla yansıtılan cinselliğin aktarımı Gelin-Kadın Oyunu ve Göl İnsanları'nda da karşılaşılan bir husustur. *Göl İnsanları* öyküsünde kocaları savaşta ölen dul kadınların ya da kocaları gurbette olan kadınların geçinmeleri için bu işi yapmalarından bahsedilir. Fakir Baykurt'un, Kemal Tahir'in *Bozkırdaki Çekirdek* romanının gerçeklikle ilgisi bağlamında sorulan bir soruya karşı yanıtı temelde bu konuya odaklanması bağlamında

mühimdir: “..Sonra kadın erkek ilişkilerinin, kız erkek ilişkilerinin kötü olduğunu anlatan demagoji paralel, kadın erkek öğretmen ilişkileri de, Kemal Tahir’in öteki romanlarındaki gibi, gerçek dışı abartılarla verilmiştir. Realist bulmuyorum (Baykurt, 2016, s.48)”. Bu bağlamda Kemal Tahir’in eserlerinde ısrarla üzerinde durduğu evlilik dışı ilişkilerde kadının erkeğe göre aşırı cüretkar tavrı altı çizilen abartıyı göstermesi bağlamında önemlidir.

Fakir Baykurt’ta ise cinselliğin yaşanması durumu çalışmaya konu olan romanlar arasından Yılanların Öcü, Irazca’nın Dirliği, Tırpan romanlarında aktarılır. Kemal Tahir’den belirgin olarak farkı ise cinselliğin köy içerisinde büyük ölçüde “öç alma” biçimiyle motif olarak kullanılmasıdır. Başka bir ifadeyle, Fakir Baykurt cinselliğin yaşanmasını, ele alınan romanlar özelinden evlilik dışı ilişkilerde sadece belirli bir olay ya da durumdan intikam almak adına yapılan bir eylem olarak aktarır.

Sonuç olarak, her iki yazarın köyü ele alan eserleri karşılaştırıldığında Kemal Tahir’in kadın/erkek, evli/bekar demeden köylü bireylerdeki abartılı cinsel arzu, gerçeklik konusunda tartışmalı bir rota çizmektedir. Fakir Baykurt romanlarında ise aynı cinsel arzu çoğu zaman “öç alma” gibi bir nedene bağlanarak köy hayatında daha gerçekçi bir tavırla ele alınır. Bu bakımdan Kurtuluş Kayalı’nın “Yılanların Öcü romanı ve filminde bir cinsel, yasak bir cinsel ilişki sebebiyle Türk köylüsünü küçük düşürdüğünü belirtenlerin muhtemelen bu çerçevede Kemal Tahir romanına söyleyecekleri çok şeyleri olmalıdır (Kayalı, 2003, s. 47)”. cümlesi iki yazarı karşılaştırmanın önemini göstermek adına önemlidir.

SONUÇ

Toplumsal yaşamda sanat/edebiyat, belirli gerçekliklerden veya kurgudan yola çıkarak sanatçının tahayyülünde yeni bir dünya yaratımıdır. Bu dünya hangi mekânsal ortamda geçerse geçsin bulunduğu zamanın ruhunu, koşullarını biçim ve/veya içerik açılarından örtük ya da açık olarak yansıtır. Edebi bir metinde belirleyici olan sanatçı, toplum, okuyucu ve halihazırda yapıttır. Yapıt, yazar nezdinde duyguların dışı vurumu, okuyucu nezdinde kendi duygularına tercüman olma, toplum nezdinde ise onun bir parçası ve çoğu zaman ondan ayrı olmayan bir gerçekliktir.

Türkiye’de edebiyat ve sosyoloji alanlarının akademik anlamda yan yana gelmesi, üzerinde tartışma ve ilişki yürütülmesi, 1960 sonrası zamana tekabül eder. Bu ilişkinin geç bir tarihe tekabül etmesinin belli başlı sebepleri vardır. Edebiyatın özü gereği, katı gerçekliği barındırmayan yapısı, kurgusal bağlarla dolayına sokulması, bilimsel verilerden özgür içeriği ilk nedendir. Çünkü sosyolojinin -özelde pozitivist sosyoloji- çoğu zaman determinist anlayışı ve özleri gereği amaçlarının farkı, bu iki bilgi üretim alanının yan yana gelmesini zorlaştırmıştır. Sosyolojinin, edebiyata genel bakış açısı ise, çoğu zaman edebiyatın gerçekliği açıklayabilecek bir iddiasının olamayacağına/olmadığına dairdir. Sosyolojinin bir bilim dalı olarak belirli bir yöntem, gözlem, araştırma gibi süreçleri ele alması bu düşünceyi mümkün kılmıştır. Tarihsel olarak tüm sanatsal öğelerde, toplumun uzantısı bir güç, ilişki, kültürel gelenek, kısacası toplumdan bir temas ve ilişki muhakkak mevcuttur. Edebiyat sosyolojisi de böyle bir ihtiyacın giderilmesi adına, sosyolojinin bir alt dalı olarak ortaya çıkmıştır.

Edebiyat sosyolojisinin temel yönelimi, edebiyatın toplumsallığına yaptığı vurgudur. Diğer bir ifadeyle edebiyat ile toplumun ilişkili ve ayrılamaz olduğu kabul edilir. Bu bakımdan yazarın aldığı eğitim, doğduğu şartlar, edebi ekolü ve eserin niteliği gibi özellikler/süreçler bu bakımdan eserle birlikte ele alınmalı ve değerlendirmelidir. Neticede bir sanat eserinin ortaya çıkması için öncelikle insan faktörü gereklidir. Bu insan da geldiği kültürün, yaşam şartlarının bir parçasıdır. Dolayısıyla sanat yapıtındaki anlatım ne kadar kurgu yüklü ise deneyimin aktarımı ve toplumsallıkla bağı açısından bir o kadar gerçektir.

Sanata konu olan mekânın köy, kişilerin ise köylü olduğu düşünüldüğünde edebiyatın bu toplumsallıkla sıkı bağının kabul edilmesi büyük oranda daha kolaydır.

Çünkü Türkiye’de köy edebiyatının gelişiminin toplumsal bağlarla ilişkili olması sebebiyle ele aldığı konuyu yaşamdan seçmesi de olağandır.

Köy edebiyatının oluşmasında belli başlı öncüller sıralanırsa; Osmanlı’nın son dönemine denk gelen ilk köy romanı Nabizade Nazım’ın Karabibik’i, Millî Mücadele dönemine denk gelen Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Yaban’ı ve 1950 yılında yayımlanan Mahmut Makal’ın Bizim Köy’üdür. Toplumun kitlesel anlamda köyde yaşaması, mekân olarak, yaşantı olarak gündelik/sıradan gibi görünen olayları sanata konu etmesini mümkün kılsa da Köy Enstitülerine kadar bu durum, köyü tesadüfen görüp yazan yazarlar nezdinde gerçekleşir. Başka bir ifadeyle, Köy Enstitüleri’nin kurulmasına kadar olan dönemde, köyün edebiyata yansması genellikle köyü deneyimlememiş kentli yazarların girişimleri sonucunda mümkün olmuştur.

Türkiye’de 1940’ta açılan, köy çocuklarını eğitip öğretmen olmasını amaçlayan, köylünün köyde kalkındırma çabasını barındıran bu yönüyle de Türkiye’nin eğitim deneyimi açısından oldukça özgün Köy Enstitüleri projesi, köy edebiyatı geleneğinin başlamasında etkili bir kurumdur. Köy Enstitüleri’nin sanat, edebiyat, müzik gibi alanlara ilgi duyan öğrenciler yetiştirmeyi amaçlaması, köyde büyüyen öğrencilerin sanata yönlendirilmesi, bu gelenekten gelen ve köyü kendine mekân olarak seçen bir edebi geleneği başlatır. Nitekim Mahmut Makal, bu geleneğin öncüsü olarak kabul edilir. 18 yaşında iken yazdığı *Bizim Köy* adlı kitabı 1950’de yayımlandığında köyün anlatılmasını ya da edebiyata ve sosyolojik meraka konu olmasını sağlamıştır. Eserin hacminin azlığına göre içeriğinin yoğun bir biçimde toplumsal sorunları barındırması, köydeki yoksulluğun boyutlarını derinlemesine anlatması ve en önemlisi Makal’ın anlatımındaki sadelik, duygu sömürsüne yer vermeyen üslubu, köyün edebi ve toplumsal çevrelerce ilgi çekmesini sağlamıştır. Köy yaşamının, ilk kez olmasa da ilk kez böylesine etkili anlatılması söz konusudur. 1950 yılının başında *Bizim Köy* eserinin yayınlanmasından dört ay gibi kısa bir süre sonra, Demokrat Parti iktidara gelir. Demokrat Parti için Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* adlı eseri, tek parti döneminde yaşanan kötü koşulları göstermesi bakımından bir belge niteliği taşır. Köy edebiyatı geleneğinin başlaması, köyün romana, hikâyeye, şiire konu olması yoğunlukla bu dönemi kapsar. Bahsedildiği biçimiyle, Köy Enstitüleri geleneğinin mirasçısı olarak kabul edilen Mahmut Makal’ın ardılları ise Talip Apaydın, Kemal Bilbaşar, Dursun Akçam ve yaşamı boyunca çoğu romanında köyü anlatan, Fakir Baykurt’tur. Köy Enstitüsü çıkışlı olan bu yazarlarda, köy ele alınırken bireysel veyahut toplumsal bir

konunun, olması gereken, “ideal yönü” eserlerde sıkça vurgulanır. Denilebilir ki, bu dönemde sanata konu olan köy, araçsal bir tavırla ele alınır. Köyde, köylüyü bilinçlendirecek kaymakam, öğretmen gibi yan roller, Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlarda, toplumsal mesaj yüklü anlatımları eserlerin içeriklerine dahil edilir. Sanatçının politik duruşunu, iktidarı eleştiren bakışını edebi bir yolla dile getirmek amaçlanır. Köy Enstitülü çıkışlı yazarlarda belirgin iyi-kötü, zengin toprak sahibi-yoksul köylü gibi ayrımlar sıklıkla kullanılan ayrımlardır. Aynı zamanda, eserlerde geçen ağırlıklı konular köylünün içinde bulunduğu yoksulluk ve ezilen köylü/ezen toprak zengini arasındaki mücadeledir. Köydeki ağırlıkla mücadele, kıtlık, su sıkıntısı, eğitimsizliğin yarattığı sorunlar diğer konulardandır. Bu sanatçılar ayrıca eserlerinde olması gerekeni aktarmaları sebebiyle “romantik” olmakla suçlanmıştır.

Köy Enstitüsü çıkışlı olmayan ancak köylünün içinde bulunduğu sıkıntıları anlatan orta-sınıftan yazarlar da mevcuttur. Bu yazarlar Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal’dir. Bu sanatçılar da çeşitli vesilelerle köyü eserlerini konu etmişler, ancak köy/köylü kalkınması için değil -ki sanatın çoğu zaman böyle bir iddiası yoktur- toplumsal gerçekliğin edebi bir kaygıyla anlatılması için bunu yapmışlardır. Başka bir ifadeyle, onlar için köy ya da köylü sosyal bir sorun için aracı rolü üstlenir. Yani köy adeta bir arka fondur. Oysa Köy Enstitülü sanatçılarda sosyal sorunun öznesi olan köylü hem metnin aktörüdür hem de metnin yazılmasının asıl itici gücüdür.

Köy edebiyatı geleneğinde yaşam şartlarının zorlukları örtük ya da çoğu zaman açık bir biçimde eserlere konu olur. Karabibik’ten Kemal Tahir’in Gelin-Kadın Oyunu’na, Fakir Baykurt’un Yılanların Öcü romanından Körduman romanına, köylünün hayalinde bir çift öküz alıp, yaşamını kolaylaştırma düşüncesi vardır. Edebiyatın sıradan insanların gösterişsiz yaşamlarını dahi sanata konu etmesi, edebiyatın işlevinin sınırını/sınırsızlığını göstermesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda köyün içinde bulunduğu koşulların, konumunun da habercisidir. Köylünün yoksulluğu ve içinde bulunduğu zorlu şartlar, Cumhuriyet döneminin ilk on yıllarının tarihsel toplumsal gerçeğiyle de örtüşmesi bakımından önemlidir.

Bu dönemde yazılan köye dair eserler, dönemin siyasal, ekonomik, kültürel koşulları yaşanan tarihsel ve sosyolojik gelişmeler çoğu zaman eserin yaşandığı coğrafyanın atmosferini yansıtır. Bu sebeple yapılmaya çalışılan hem köy edebiyatının hem köy sosyolojisinin gelişiminin hangi toplumsal ortamda geliştiğini göstermektir. Sonuçta Türkiye’nin 1940’larda yaşadığı siyasal ve ekonomik değişim, toplum

yapısında ciddi bir değişime neden olmuştur. 1940’larda savaşın olumsuz izlerini silmeye çalışan, vergilerle ordu ve devlet ihtiyaçlarını gidermeyi amaç edinen bir devlet söz konusudur. Bu durumdan dolayı, Milli Koruma Vergisi, Varlık Vergisi, Toprak Mahsulleri Vergisi gibi vergilerin alınması söz konusu olur. Milli Koruma Vergisi ile köylünün kendine yetemeyen yoksulluğunun yeniden üretimi, Varlık Vergisi ile zengin gayrimüslimlerin yoksullaşıp milli burjuvazinin güçlenmesi, Toprak Mahsulleri Vergisi ile köylülerle gayrimüslimlerin eşitlenerek aynı çıkmaza sokulduğu ekonomik bir çöküşün izleri görülür. Ekonomik yapıda ortaya çıkan kötü ve içinden çıkılmaz gidişat, halk adına huzursuz zamanların yaşanmasına neden olur. Nihayetinde her ekonomik değişimin izi siyasal arenada karşılığı bulunan bir dönemi beraberinde getirir. Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu (1945) üzerine mecliste çıkan ve uzun yıllar süren tartişma, çok partili hayata geçilmesinin nedenlerinden olur.

Demokrat Parti’nin kurulması ile toplumsal, siyasal anlamda değişimler de ardı sıra birbirini izler. Nitekim çok partili hayata geçilmesinde, ekonomik anlamda halktaki hoşnutsuzluk ve diğer devletlerle siyasal ilişkilerin payı büyüktür. Bu dönemde Marshall Yardımları neticesinde tarımda üretim artışı meydana gelir. Ancak “demokratik” adımların yaşanmasında tetikleyici olan, halk tarafından arzu edilen eşitlik, seçme/seçilme hakkı gibi taleplerden ziyade, dış devletler ilişkilerinde kabul gören yaptırımlardır. Halk adına, siyasal arenada seçme seçilme hakkının elde edilmesi ise, CHP dışında tek alternatif olan Demokrat Parti’ye yönelimi sağlamıştır. Neticede savaş koşulları sebebiyle her anlamda bir çıkamaz içerisinde bulunan köylü, fazla vergileri ödeyecek gücü bulmada zorluk çekmiş, ayrıca Demokrat Parti’nin vaatleri cezbedici olmuştur. Bu vaatler Kemalizm’in getirdiği laik anlayışa karşı, din özgürlüğü, bireysel zenginleşmenin yoluna açacak söylemlerdir. Öyle ki, yoksul köylünün topraklandırılmasına karşı olan Demokrat Parti’nin iktidara gelmesi (1950), bu vaatlerin halk adına etkili bir araç olduğunu gösterir. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesi, ABD ilişkilerinin öncelikli ve birincil bir seyirde ilerlediği bir ortamı da beraberinde getirmiştir. Kapitalist ilişkilerin ekonomik alana sirayet etmeye başlaması, yeni yeni kendini var eden sınıfsal bir çatışmayı meydana getirir. 1950’lere kadar bu sınıfsal çatışma, devletin müdahaleleri sonucunda ikincil bir öneme sahiptir. Elbette bu demek değildir ki sınıfsız bir toplumsal ortam söz konusudur. Dönemin şartları gereği devletin sermayeyi koruyan, işçi/köylüyü dışlayan tavrı, 1950’lerden sonra görünürlük kazanır ve çatışma yaratır. Bu dönem sola yönelik tutuklamaların ve davaların olduğu bir

dönemdir. Bu siyasal ortamda ele alınan yazarların da aynı devlet yaptırımlarına maruz kaldığını söylemek mümkündür.

Köy yaşamında ise Marshall Yardımları'nın getirisi olarak traktörlerin fazlalaşması, ulaşım ağı ve yol yapının geliştirilmesi sonucunda, köy-şehir arası ilişkiler artmıştır. Yaşamın kolaylaşması, traktörlerin artışına bağlı olarak işgücüne ihtiyacın azalması, şehrin cazibe merkezi olarak görülmesi köyden kente göçü hızlandıran bir süreci de beraberinde getirmiştir. 1950'ler aynı zamanda sanayinin oluşmaya başladığı, serbest piyasa dinamiklerinin öncelendiği zamanlardır. Ancak bu da devlet müdahalesinden ayrı değildir.

Köy edebiyatının gelişme gösterdiği -Köy Enstitülerinde de etkisiyle- yıllar, köy üzerine sosyolojik çalışmaların da yapıldığı bir dönemdir. Bu açıdan 1940lı yılların ilk yarısında Behice Boran ve Niyazi Berkes'in Ankara ve Manisa'daki köyler üzerine yaptığı çalışmalar önem arz etmektedir. Her iki sosyolog da ABD'de eğitim alır. Siyasal anlamda zaman zaman etkin bir tavır almalarının yanında, dönemin şartları gereği kendilerine çalışma sahası olarak köyü seçmeleri tesadüf değildir. Toplumsal değişimler çeşitli yeniliklerin ve yapısal dönüşümlerin köyler nezdinde oluşum gösterdiği bir zamana tekabül eder. Nitekim Niyazi Berkes'in Köy Enstitüsü'nün bulunduğu Hasanoğlan köyündeki yapılan tren yolunun yarattığı değişimi aktardığı çalışması gibi köy üzerindeki yapısal ya da kültürel değişimleri dönemin ruhundan ayrı olarak ele almak yanlış olur. Nihayetinde köy söz konusu olduğunda, edebiyat ve toplum ilişkili yapısı o dönem için güncel bir tartışmanın da izleğini sunar. Bu bağlamda özellikle Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in bu çalışmaya konu olması da aynı güncel tartışma sebebiyledir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in bu çalışma için seçilmesinde önemli nedenler mevcuttur. Evvela Fakir Baykurt köyde doğup büyüyen, köy enstitüsü çıkışlı, yoksul bir ailenin çocuğudur. Sanat anlayışı ise genel itibarıyla, köyde yaşadığı deneyim ve gözlemlerden yola çıkarak yaptığı tanıklıklara dayanır. Bunun yanında, Demokrat Parti döneminde çeşitli biçimlerde gözetim altında tutulan yazar, siyasi gerekçelerle hapiste de bulunmuştur. Fakir Baykurt'un aldığı eğitim ve kendisinin de köyden geliyor oluşu köy sorunlarına oldukça duyarlı bir tavra sahip olmasını sağlamıştır.

Kemal Tahir şehirde doğan, zengin bir aileden gelen, sanat anlayışı olarak bireyin dramını önceleyen, köyü hiç görmemiş bir yazardır. Siyasi düşünceleri

sebebiyle 12 yıldan fazla hapisten kalan yazar, Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 1950 yılında genel aften yararlanarak hapisten çıkmıştır.

Her iki sanatçının yaşamlarındaki bireysel ayrımlar, siyasal yaşamlarında benzerlikleri barındırsa da bu benzeşim eserlerine yansımamıştır. Her iki yazarın politik konumu sol/sosyalist bir çizgide ilerler. Fakir Baykurt için toplumun gelişimi adına önemli olan ilk adım eğitimsizliğin çözülmesi yolunda atılmalıdır. Bu çözülme ise evvela köyden başlamalıdır. Bu sebeple önemle üzerinde durduğu Köy Enstitüleri'nin toplumsal değişimi ön ayak olduğunu savunur. Buna karşın, Kemal Tahir açısından bir toplumun gelişebilmesi için, tarihsel bir çerçevede çok yönlü, özgün yolların ortaya çıkarılması gereklidir. Bu da salt üst-yapı kurumlarından olan eğitimin değişmesi ile sağlanamaz. Ekonomik, kültürel ve toplumsal manada Anadolu insanını tanımak için, geliştirmek için çok yönlü bir bakışa sahip olmak gerekir. Nihayetinde toplumsal gerçeklikle örülü olan hayata bakışları, sanata yansırken çeşitli dönüşümleri barındırsa da köy insanını aktarırken, çalışmaya konu olan eserler karşılaştırıldığında genellikle aralarında belirli bazı benzerlikler ve farklılıklar söz konusudur.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in batıl inançlar konusunda köylüyü aynı dogma davranışlara sahip bireyler olarak ele almaları söz konusudur. Geçmişten gelen kültürel geleneğin devamı olarak köylü, çeşitli batıl olaylara anlam yükler. Fakir Baykurt ve Kemal Tahir bu durumu benzer noktalar üzerinden dile getirir. Bu bağlamda Kemal Tahir'in Göl İnsanları öyküsündeki kara kedi gören birisinin hortlayacağı inancı; Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü'nde yılanlarla olan düşmanlık sebebiyle bir gün yılanların öcünü almaya geleceği düşüncesi; Irazca'nın Dirliği romanında göldeki balıklarının tutulması halinde kişinin işlerinin yolunda gitmeyeceği düşüncesi hayvanlara yüklenen batıl inançlarla alakalıdır. Kemal Tahir'in Sağirdere ve Körduman romanlarında okunmuş muska, yarasa kemiği, lokum gibi materyallerin istenilen belirli şartlarda kullanılması halinde işe yaracağı düşüncesi hakimdir. Fakir Baykurt'un Tırpan romanında da evliliğe karşı çıkan anne-kızın hoca tarafından okunması halinde düzeleceği inancı söz konusudur. Toplumsal gerçeklikle, köy hayatıyla bu manada benzeşim ise yadsınamaz bir gerçeği yansıtır. Halkın bu tarz inançlara olan ön kabulü, eserlerin yazıldığı dönemde oldukça olağandır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir eserlerinde köylünün dine karşı bakışı ise farklılıklar gösterir. Fakir Baykurt romanlarında din ve din ile ilgili meseleler köylü tarafından mesafeyle yaklaşılacak konulardır. Diğer bir ifadeyle, namaz kılmaya üşenen

Velikul, Tırpan'da düğün için camiye kapatan Kara Musdu gibi örnekler köyde dinin nasıl bir seyirde ilerlediğini gösterir. Onuncu Köy'de "günahtır" denilerek gözlerinin kuşlar tarafından gagalanmasına köylünün ses çıkartmaması, köylünün bilinçlendirmesi gerektiğinin yazar nezdinde göstergelerini sunar. Dinin hocalar tarafından bir belli bir pragmatizm ile bir araç olarak kullanılması ise her iki yazarda da geçerlidir. Kemal Tahir'in, Köyün Kamburu romanındaki Uzun Hoca, kız çocukları istismar etmekte bir beis görmemekte, Çalık Kerim kadınlarla birlikte olmaktan çekinmeyen bir biçimde aktarılmaktadır. Bunun yanında, dinin köy nezdinde karşılığı ise her iki yazarda söz konusudur. Fakir Baykurt'un bazı köylü karakterleri dini sorgulamaya açık bir vizyonla ele alınır. Kemal Tahir'in çizdiği dindar köylü karakterleri ise toplumsal yaşam gerçekliğiyle belli bir uyumu içerir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in betimlediği köylülerin yenilikler karşısındaki tavrı değişkenlik gösterir. Fakir Baykurt'un çizdiği karakterler Kara Bayram'ın ve Hatçe'nin şehir hayatına özenerek duş istemesi, köylünün traktöre karşı çıkmaması ve bu durumu iyi karşılaması nihayetinde köyden göçerken şehirdeki ilerlemenin cazibesi olarak aktarılır. Kemal Tahir'in çizdiği köylüler ise şehri kötülüğün, ahlaksızlığın, dinsizliğin yeri olarak addeder. Dolayısıyla ilerlemeye, dışarıdan müdahaleye karşıdır. Neticede yapılacak tren yoluna, fabrikaya, getirilecek traktöre/makineye karşı köylünün tavrı olumsuz olarak aktarılır. Dönem gereği, köylülerin homojen yapısı Tahir'in köylü roman kahramanlarının gerçekte karşılaşma olasılığı daha yüksek türden köylüler olduğunu düşündürür.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir, köyde yaşanan kolektif bilince ve akraba ilişkilerine/birincil ilişkilere yüklenen anlamı, köylüden beklenecek bir biçimde aktarır. Bu da köy yaşamında sıklıkla karşılaşılabilecek bir mesele olarak karşılaşılır. Kemal Tahir'in Sağırdere ve Körduman romanlarında aynı kabileden ve akrabadan olmanın getirdiği güven ve anlam, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Tırpan romanlarında da gözlemlenir. Bununla birlikte, köyün yararına olacak -yol ve ev yapma gibi- herhangi bir eylemde köylünün birlikte hareket ettiği gözlemlenir. Irazca'nın Dirliği romanında Kara Bayram'ın hastanede olduğu dönemde onun tarlalarına yardım eden köylü, Tırpan romanında haksız kazançla toprak elde eden Durana'nın ekini bozar. Öğretmenin demirci olarak gittiği köyde köylü demirciye hep birlikte ev/iş yeri sağlar. Nihayetinde aynı kolektif ruh köylüler adına geçerlidir. Kemal Tahir'in Körduman'da

Hakkı'nın evine köylülerin topluca yardım edilmesi ve birlikte gölde çalışılması da bu kanıyı destekler.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir eserlerinde köylülerin eğitime bakışı noktasında da bir ayrılık söz konusudur. Fakir Baykurt'un kendisinin de öğretmenlik yapması köylülerin görece duyarlı çizilmesinde rol oynamıştır. Kara Bayram, öğretmen/demirci özelinden aktardığı köylünün eğitime verdiği önem, Bayram'ın annesi Irazca'nın dahi söylemlerinde vurgulanır. Eğitimin köylüler nezdinde olması gereken bir süreç olduğu, genellikle çalışmaya konu olan eserler özelinde vurgulanır. Oysa Kemal Tahir'in metnindeki bakış açısına göre eğitim, gelir getirip statü sağlıyorsa değerlidir. Öte yandan, köylü eğitim olarak, büyük ölçüde medrese eğitimi kabul eder. Zaten Kemal Tahir'in ele alınan hiçbir eserinde okulun olmaması da köylünün ahvali için önemli bir örnektir. Sağırdere'de bulunduğu yerde, köylü tarafından önemsenmeyen okulun, Fakir Baykurt'taki karşılığı Kara Bayram tarafından kaymakama köyde yapılmasını istediği okuldur. Nihayetinde köylünün eğitime bakışı, Baykurt'un düşünsel vizyonundan ayrı değildir. Kemal Tahir'de ise köylünün eğitimi “medrese” eğitimi olarak görmesi köylünün içinde bulunduğu koşullar gereği olağandır.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in eserlerinde -köyde beklendiği biçimiyle- tarıma dayalı bir köy söz konusudur. Köylerin ekonomik anlamda yoksul olarak çizilmesi, savaş koşullarının getirdiği vergilendirme, hayvan sayımı vs. her iki sanatçının eserlerinde de görülebilecek hususlardandır. Kemal Tahir eserlerinde köylünün ağaya bağlı olma durumu söz konusu olmaktadır. Bu durumun temel sebebi – ki olağandır- eserlerin anlattığı kurgusal zamanın daha eski döneme tekabül etmesidir. Fakir Baykurt'un eserlerinde ise ağaya bağlılık durumu istisnai örnekler barındırır da, köylü bu hoşnutsuzluğu dile getirecek cürete sahiptir. Bilinç düzeyi daha yüksek olan köylü profili başat bir öge olarak öne çıkmaktadır.

Her iki yazar da köylünün toprakla olan kutsal bağı yansıtılır. Bahsedildiği biçimiyle her iki yazarın eserleri köylülerin yoksul olmaları konusunda benzeşim gösteren temalar içerse de yoksulluğun nedeni olarak görülen durumlar noktasında bir ortaklık söz konusu değildir. Kemal Tahir eserlerinde çoğu zaman yoksulluk, kişinin çabalarıyla aşılması gereken “iradi” bir özellik ya da Allah'ın takdiri olduğuna yer verilirken, Fakir Baykurt eserlerinde yoksulluğun nedeni devlet ya da devletin köydeki temsilcileri olan zengin toprak sahipleri ile ilişki kurulacak şekilde anlatılır. Başka bir ifadeyle Fakir Baykurt romanlarında çoğu zaman “yapısal” etmenler yoksulluğa neden

olur. Onu yeniden üretir. Oysa Kemal Tahir’de çok çalışarak ağa olan Çalık Kerim örneği dahi vardır. Köylülerin içinde bulunduğu koşullar düşünüldüğünde yazarların konumlarının bu iki ucu temsil etmesi manidardır. Toplumsal hayatta çoğu zaman yoksulken zengin olan bir köylü olmayacağı gibi, yapısal nedenlerin yoksulluğa neden olduğunu söyleyecek köylü de -politik bilinç açısından- bulmak zordur. Ancak denilebilir ki, Tahir’in köylülerindeki yoksulluğun kadere, iradi bir özelliğe bağlanması toplumda daha fazla karşılaşılabilecek tipik köylü bilinci örneklerini yansıtıyor olabilir.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir köy yaşamında toplumsal cinsiyet eşitsizliğini eserlerinde kullanır. Köy yaşamından beklendiği biçimiyle kadının ikincil olması her iki sanatçının eserlerinde de mevcuttur. Ancak Baykurt’un çizdiği köy kadınları genel anlamıyla kendini ifade etmekten çekinmeyen, güçlü ve cesur karakterlerdir. Yılanların Öcü’nde Irazca, Hatçe, Tırpan romanında Uluguş, Havana, Dürü bu karakterlerdendir. Oysa Kemal Tahir’in eserlerinde kadınlar erkeğin gölgesinde kalan bireyler olarak yansıtılır. Kadının öküze benzetilmesi, mal olması, öğretmen olan kadının köçek gibi erkekler arasında oynatılması gibi örnekler bu cinsiyet ayrımının sınırsızlığını belirler. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin köylerde yaygın olması kabul edilse dahi, Kemal Tahir’in her eserinde kadının “öteki” olması vurgulanır. Cinsellik konusunda evli/bekar tüm kadınların zaafa sahip olması, erkekleri baştan çıkarmaya meyilli olarak yansıtılmaları köy kadınının temsiliyeti bağlamında radikal bir kötülüğü imler. Köy yaşamında evlilik dışı ilişkilerin varlığı Baykurt’un eserlerinde istisnai örnekleri barındırır. Bu ilişkiler ise toplumsal olarak köylü erkeğin “öç almak” için yeniden kadının kullanımını içerir. Kumalık, şiddet gibi olayların köy yaşamında “olağan” olarak yansıtılması iki yazar için de söz konusudur. Ancak, Fakir Baykurt’un eserlerinde köylü erkek “görece” ılımlı, duyarlı bir tavır takınır. Nihayetinde toplumsal cinsiyet temsiliinde Kemal Tahir’in köylüden beklenmeyecek ahlaki yozlaşmayı eserlerinde kullanması, köydeki toplumsal ilişkilerin olağan akışı düşünüldüğünde sorgulanmaya açıktır.

Nihayetinde, Fakir Baykurt’un romanlarında çizdiği köylü karakterler, toplumsal bir derdin veya davanın peşindedir. Başka bir ifadeyle, köy yaşamında karşılaşılan aksaklıkların, kahramanlar tarafından dile getirilmesi ve bunun için çözüm üretilmesi durumu söz konusudur. Yılanların Öcü ve Irazca’nın Dirliğinde Kara Bayram’ın eğitim problemini dile getirerek kaymakamdan köyde okul yapılması için ricada bulunması, Irazca’nın yoksulların hükümet/köyün varsılları tarafından ezilmesine sessiz kalmaması

bunlara örnektir. Onuncu Köy’de öğretmen/demircinin köyün ağasına karşı köylünün birleşmesi gerektiği yollu uyarısı haksız toprak gaspını önlemek için köylüye öncülük etmesi, eğitim sorunlarını dile getirmesi de aynı toplumsal derdin ürünüdür. Tırpan romanında ise yine toplumsal bir problem olan çocuk gelin sorunu, Uluguş ve Koca Linlin aracılığıyla sessiz kalınmaması gereken bir konu olarak sorunsallaştırılır. Romanda sorunun çözümü, çocuk gelin olmaya direnen Dürü’nün gerdek gecesi Kara Musdu’yu öldürmesi ve kaçmasıdır. Fakir Baykurt’un çizdiği köylü karakterler toplumsal yaşamda, o dönem şartlarında karşılaşılabilecek olasılığı düşük köylüleri yansıtır. Özellikle ana karakterlerin, yapısal problemlere -ailenin parçalanması, sermaye-iktidar iş birliği, çocuk gelin sorunu- karşı “olması gereken” tepkileri gerçek yaşamda belli ölçülerde karşılaşması olası olmayan bir köylü prototipi olarak düşünülebilir.

Kemal Tahir’in eserlerinde ise böyle kahramanlar bulmak epey zordur. Sağırdere ve Körduman’da istisnai olarak geçen Kulaksız Yakup’un büyük oğlu Murat, eğitim alması sebebiyle sorunlara daha toplumsal bakar. Ancak o bile kendi yaşamını düşünür. Bunun dışında, Kemal Tahir’in çizdiği köylü karakterler, belli bir toplumsal meselesinin veya davanın peşinde değildir. Bireysel mücadeleler, çalışmaya konu olan eserlerde ön plana çıkar. Nitekim Çalık Kerim’in zengin olmak istemesi, Kulaksız Mustafa’nın istediği kadınları elde etmek için yaptığı eylemler, Göl insanlarında Çoban Ali’nin istediği kızı kaçırıp evlenmesi, Gelin-Kadın oyununda Sultan’ın yaptığı hataları düzeltmek için kaçması vs. hayatta kalmak için verilen bireysel mücadeleleri yansıtır.

Kemal Tahir’in çizdiği köylü karakter bireysel düşünmenin yanında kötü ve kendi amaçları için her şeyi yapacak potansiyelde çizilir. Bu durumun elbette istisnaları mevcuttur. Ancak zengin/yoksul, kadın/erkek bu ayrım pek değişme göstermez. Sağırdere’de Topal İsmail, Kulaksız Yakup, Kulaksız Mustafa, Vahit, Köyün Kamburu romanında Uzun İmam, Muhtar, Çalık Kerim, Gelin- Kadın oyunu öyküsünde Bekir, Sıtkı bu kötü karakterlere örnektir. Öyle ki Sağırdere ve Körduman’ın sonu, Kulaksız Mustafa’nın babasının isteği üzerine, çalınan tekelerinin öcünü almak için yakın arkadaşı olan Pelvan Vahit’i öldürmesiyle biter. Köyün Kamburu’nun sonu ise Çalık Kerim’in küçüklükten beri etkilendiği Petek’i elde etmek için onun gizlice birlikte olduğu Hasan’ı öldürmesi ile sonlanır. Fakir Baykurt’un toplumsal kaygıların ön plana çıkan köylü tipine karşı Kemal Tahir’in her yaşanan olayı intikam, bencillik ve öldürme ile sonuçlandırabilecek radikal düzeyde bir köylü prototipine bırakır. Ancak her iki

sanatçının çizdiği köylü karakterleri toplumsal yaşamda karşılaşılması güç “bazı karakter” tiplerini ön plana çıkarır. Aslına bakılırsa, köylü toplumsal koşullar gereği ne çok ılımlı ve çok bilinçli, ne de o kadar kötücül ve çıkarıcıdır.

Sonuç olarak edebi metinlerin içinden çıktıkları toplum ve yazardan ayrı olarak değerlendirilemez. Belli konular üzerinden yazarların, köylüyü nasıl bir toplumsal ortamda çizdikleri, ekonomik ve siyasal konjonktürden ve toplumsal koşullardan ayrı olarak ele alınamaz. Neticede köylünün tasviri ve köy gerçekliğinin edebiyata yansıtılması belirli kurgu hallerini barındırsa da bu durum içinde gerçeğin barındırıldığı potansiyel bir malzeme işlevi görür. Fakir Baykurt ve Kemal Tahir bu bağlamda eserlerinde köy gerçeğini yansıtmaya çalışmıştır. Eserlerde yansıtılan köylünün içinde bulunduğu koşullar ve insan ilişkileri belirli zamanda tarihsel bir gerçekliğe de tekabül eder. Bu sebeple toplumsal cinsiyet eşitsizliği, batıl inançlar ve onun getirisi olarak dini öğretilere bağlılık ve ekonomik koşulların küçük üretici köylü nazarında kötü sonuçları vb. belirli bir dönüşüm geçirerek edebiyata yansımıştır.

Sonuç olarak denilebilir ki; sosyolojinin edebiyattan edebiyatın ise sosyolojiden beslenmesi; hem edebiyatı hem sosyolojiyi zenginleştirecek ve derinleştirecek bir şekilde her iki alanı da nitelikli ve güçlü kılma potansiyeli taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmad, F. (2012). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (11.baskı). (Çev: Yusuf Alogan). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Akıncı, G. (1961). *Türk Romanında Köy*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aksakal, H. (2015). *Türk Politik Kültüründe Romantizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akşit, B. (1985). *Köy, Kasaba ve Kentlerde Toplumsal Değişme*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Akyüz, Y. (1997). *Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1997'ye)*. (6.Baskı). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Alver, K. (2018). "Edebiyat Nedir?" K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi* içinde (13-42). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Alver, K. (2018). "Edebiyat Sosyolojisi ve Hayat." K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi* içinde (273-288). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Andaç, F. (2000). *Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Apaydın, M. (1997). Edebi Metne Yazan Tarafından Yapılan Müdahaleler. *Fuat Özdemir Anısı* içinde (41-67). Adana: Türkoloji Araştırmaları.
- Arıkan, G. (1988). Kırsal Kesimde Kadın Olmak. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 5(2), 1-16.
- Arslan, A. (2006). Ankara Türkmen Köyünde Halk inanışları, Büyüler, Kargışlar, Yakarışlar: Kavaközü Derlemesi. *Akademik Bakış Uluslararası Sosyal Bilimler E-Dergisi*, (10), 1-19.
- Atılğan, G. (2017). "Türkiye'de Toplumsal Sınıflar: 1923-2010." F. Alpkaya ve B. Duru (Der.), *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (323-366). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Avcıoğlu, D. (1996). *Türkiye'nin Düzeni 1*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Avcıoğlu, D. (1996). *Türkiye'nin Düzeni 2*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Aydemir, Ş. (2000). *İkinci Adam Cilt 2*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bahçe S. ve Eres B. (2017). "İktisadi Yapılar, Türkiye ve Değişim." F. Alpkaya ve B. Duru (Der.), *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (17-70). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Baykurt, F. (2016). *Unutulmaz Köy Enstitüleri*. (3.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.

- Baykurt, F. (2017a). *Tırpan*. (8.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2017b). *Yılanların Öcü*. (25.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2018a). *İrazca'nın Dirliği*. (17.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2018b). *Onuncu Köy*. (7.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Baykurt, F. (2018c). *Özüm Çocuktur*. (2.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Belge, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (2012). *Militarist Modernleşme-Almanya, Japonya ve Türkiye*. (2.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boratav, K. (2006a). *Türkiye İktisat Tarihi (1908-2005)*. (10.Baskı). Ankara: İmge Yayınevi.
- Boratav, K. (2006b). *Türkiye'de Devletçilik*. (2.Baskı). Ankara: İmge Yayınevi.
- Bozdağ, İ. (1995). *Kemal Tahir'in Sohbetleri*. İstanbul: Emre Yayınları.
- Coşkun, S. (2006). *Kemal Tahir (Şahsiyeti, Fikirleri, Eserleri)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çavdar, T. (2003). *Türkiye Ekonomisinin Tarihi (1900-1960)*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Demirer, T. (2017). "Modernleşen Türkiye'de Din." F. Alpkaya ve B. Duru (Der.), *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (273-298). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Deraney, C. (2014). *Tohum ve Toprak*. (5.Baskı). (Çev: S. Somuncuoğlu ve A. Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. (Çev: M. Erkan ve A. Utku). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Dosdoğru, M. H. (1974). *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*. İstanbul: Tel Yayınları
- Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı*. (Çev: B. Yüce). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eagleton, T. (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur*. (2.Baskı). (Çev: E. Ersavcı). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat Kuramı*. (5.Baskı). (Çev: T. Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2011). “Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç.” Y. Ecevit ve N. Karkıner (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi* içinde (2-29). Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Eco, U. (2016). *Edebiyata Dair*. (Çev: B. Parlak). İstanbul: Can Yayınları.
- Erdentuğ, N. (1956). *Hal Köyünün Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Escarpit, R. (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev: H. Portakal). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Escarpit, R. (2018). “Edebiyat Sosyolojisi.” K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi* içinde (77-96). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Erverdi, E. (2010). Bir Hakkı Teslim Etmek. K. Kayalı (Ed.), *Bir Kemal Tahir Kitabı- Türkiye'nin Ruhunu Aramak* içinde (19-29). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Geray, C. (1972). Toplumsal Kalkınma ve Köy Araştırmaları. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 5(1), 3-49.
- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyolojisi*. (Çev: A. Erkay). Ankara: Birleşik Yayınları.
- Gönüllü, A. (2015). Milli Mücadele ve Cumhuriyet Döneminde Hayvan Vergisi (1920-1962). *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 69-102.
- Hobsbawm, J. E. (1996). *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı*. (Çev: Y. Alogan). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hüküm, M. (2017). *Şair-Sosyolog Kemal Tahir*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Işıksalan, N. (1990). *Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İrmak, E. (2018). *Eski Köye Yeni Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İnci, H. ve Tunç, A. (2018). “Edebiyat ve Sosyolojinin İmkanları.” *Sosyoloji Seminerleri 1: Edebiyat ve Sosyoloji* içinde (107-145). İstanbul: Alfa Yayınları.
- İnsel, A. (1995). *Türkiye Toplumunun Bunalımı*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Kaplan, M. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. (3.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Karabela, S. (2007). *Fakir Baykurt (Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaosmanoğlu, K. Y. (2016). *Yaban*. (76.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaömerlioğlu, A. (2006). *Orada Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karpat, K. (1971). *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. (2.Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Karpat, K. (2010). *Türk Demokrasi Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karpat, K. (2017). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. (3.Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kayalı, K. (2001). *Türk Düşünce Dünyasında Yol İzleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kayalı, K. (2003). "Kemal Tahir'de Köy ve Köylülük." U. Özcan ve E. Eğribel (Der.), *Kemal Tahir'in 30.Ölüm Yıldönümü Anısına* içinde (41-52). İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.
- Kayalı, K. (2010). "Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni." K. Kayalı (Ed.), *Bir Kemal Tahir Kitabı-Türkiye'nin Ruhunu Aramak* içinde (41-56). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kayalı, K. (2010). "Kemal Tahir; Tarihçi, Sosyolog, Romancı." K. Kayalı (Ed.), K. Kayalı (Ed.), *Bir Kemal Tahir Kitabı-Türkiye'nin Ruhunu Aramak* içinde (199-207). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Keyder, Ç. (1995). *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*. (4.Baskı). İstanbul: İletişim.
- Kıray, M. (1999). *Toplumsal Yapı, Toplumsal Değişme*. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Kirby, F. (1961). *Türkiye'de Köy Enstitüleri*. Ankara: İmece Yayınları.
- Koç, E. (2010). *Behice Boran 100 Yaşında*. İstanbul: Destek Yayınevi.
- Kösemihal, Ş. N. (1967). *Edebiyat Sosyolojisine Giriş*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi.
- Köymen, O. (2008). *Kapitalizm ve Köylülük: Ağalar, Üretenler ve Patronlar*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (5.Baskı). (Çev: M. Kırıatlı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. (Çev: B. Kejanlıoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lukacs, G. (1978). *Birey ve Toplum*. (Çev: V. Ataman). İstanbul: Günebakan Yayıncılık
- Lukacs, G. (2013). *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*. (Çev: C. Çapan). İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Makal, M. (2019). *Bizim Köy*. (24.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). *Türkiye’de Din ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2013). *Sosyoloji Notları ve Konferansları*. (15.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Michaud, G. (2018). “Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması.” K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi içinde* (65-76)., (Çev: H. Uçan). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. (2.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2001a). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. (10.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2001b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. (7.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (26.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nabizade, N. (2012). *Karabibik*. İstanbul: Star Medya Yayıncılık.
- Naci, F. (1990). *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. (2.Baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Noble, T. (2018). “Sosyoloji ve Edebiyat.” K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi içinde* (43-64)., (Çev: N. Çalışkan). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Okay, O. (2011). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Özgül, K. (2018). “Sosyoloji Edebiyatın Nesi Olur?.” *Sosyoloji Seminerleri 1: Edebiyat ve Sosyoloji içinde* (37-70). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özkazanç, A. (2017). “Cumhuriyet Döneminde Siyasal Gelişmeler: Tarihsel-Sosyolojik bir Değerlendirme.” F. Alpkaya ve B. Duru (Der.), *1920’den Günümüze Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim içinde* (71-105). Ankara: Phoenix Yayınevi.

- Plehanov, G. V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Yaşam*. (3.Baskı). (Çev: C. Karakaya). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Sartre, P. J. (2008). *Edebiyat Nedir?*. (3.Baskı). (Çev: B. Onaran). İstanbul: Can Yayınları.
- Savran, S. (2010). *Türkiye’de Sınıf Mücadeleleri (cilt1: 1908-1980)*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Solak, Ö. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-Taşra Çatışması*. İstanbul: Hikmetevi Yayınları.
- Stael, M. (1967). *Edebiyata Dair*. (Çev: S. Hatay ve V. Hatay). (2.Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakımevi.
- Swingwood, A. (2018). “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar.” K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi içinde* (117-130)., (Çev: K. Bayraktar). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tahir, K. (1971). *Körduman*. (2.Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tahir, K. (2016). *Sağırdere*. (5.Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir, K. (2018a). *Bozkırdaki Çekirdek*. (9.Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir, K. (2018b). *Göl İnsanları*. (4.Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir, K. (2018c). *Köyün Kamburu*. (4.Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Talay, B. (2009). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu.” T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 2.Cilt/Kemalizm içinde* (430-448). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Timur, T. (1997). *Türk Devrimi ve Sonrası*. (4.Baskı). Ankara: İmge Yayınevi.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. (2.Baskı). Ankara: İmge Yayınevi.
- Todorov, T. (2011). *Edebiyat Kavramı*. (Çev: N. Sevil). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Tonguç, E. (1970). *Devrim Açısından Köy Enstitüleri ve Tonguç*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Turhan, M. (1964). *Toprak Reformu ve Köy Kalkınması*. İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Tükel, T. (1960). *Beş Romancı Tartışıyor*. İstanbul: Düşün Yayınevi.

- Türkdoğan, O. (2016). *Türk Köy Sosyolojisi ve Sorunlarımız*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Tütengil, O. C. (1969). *Türkiye’de Köy Sorunu*. İstanbul: Kitaş Yayınları.
- Tütengil, O. C. (1977). *100 Soruda Kırsal Türkiye’nin Yapısı ve Sorunları*. (2.Baskı). Ankara: Gerçek Yayınevi.
- Ural, T. (2009). “Bizim Köy”:Mahmut Makal.” Ö. N. Soykan (Der.), *Edebiyat Sosyolojisi içinde (178-193)*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Uygur, N. (1984). *İnsan Açısından Edebiyat*. (3.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yanardağ, F. M. (2005). *Fakir Baykurt’un Hikaye ve Romanlarının Tema ve Yapısı Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, H. (1977). Kemal Tahir ve Marksizm. *Toplum ve Bilim Dergisi*, (2), 65-69.
- Yazoğlu, C. (2016a). *Notlar/ Sanat Edebiyat 1*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Yazoğlu, C. (2016b). *Notlar/ Sanat Edebiyat 2*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Yerasimos, S. (1977). *Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye 3 (I. Dünya Savaşı’ndan 1971’e)*. (Çev: B. Kuzucu). İstanbul: Gözlem Yayınları.