

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**FAKİR BAYKURT
(HAYATI VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME)**

DOKTORA TEZİ

**Hazırlayan
Sevim KARABELA (ŞERMET)**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ**

Ankara - 2007

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Sevim Karabela (Şermet)' e ait Fakir Baykurt (Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme) adlı çalışma, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

(İmza)
Başkan
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(İmza)
Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı (Danışman)

(İmza)
Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(İmza)
Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

ÖNSÖZ

Bazı yazarların kaderi aynıdır. Bu yazarlara yönelik okur tutumu, eleştirmen tutumu, edebiyat tarihçilerinin takındığı tutum ve tavır değişmez. Bu tür yazarlar edebiyata taşıdıkları söylemin içerdiği anlam boyutunda yargılanırlar. Onların üslubu, dili, anlatı tarzları çok da önemsenmez. Edebiyata kazandırdıkları değil, aktüel yönleri ön plandadır. Bu yazarlar yaşadıkları dönem içinde sansasyon yaratan sanatçılardır. Temsil ettikleri dünya görüşü ve bu dünya görüşünü ifade etmek için yazı yolunu seçmelerinin ötesinde, yargılanan, kimliği sorgulanan kişilerdir bunlar. Bunların kaderi ya gökyüzünde süzülme ya da yerin dibine batırılmaktır. İkisinin arası yoktur bu yazarlar için. Bilimsel değerlendirme yöntemleri ile değerlendirilen, edebiyatta hak ettikleri yere oturtmaya çalışan olmaz pek. Yazı yaşamın gerisinde kalmıştır artık. Edebiyat dünyası içinde magazinел anlam ifade eden ve magazinел malzeme değeri taşıyan olaylarla örölü yaşamları onlar için kaderleşmiş gibidir. Bu durum ömürleri boyunca ve hatta öldükten sonra da devam eder. Bu yazarların kaderi budur.

Fakir Baykurt Türk edebiyatı içinde bu kaderi yaşayan en tipik örneklerden. Yazarın “yaşam” ı yazdıklarını yani “yazı” yı gölgede bırakır. Edebiyat tarihleri ve antolojiler ile edebiyat eleştirmenlerinin bu tür yazarlara tutumu benzerlik gösterir. Bazı yazar ve şairlerin adını silerken, bazılarına sayfalarca yer ayırır. Fakir Baykurt’un kaderi kiminde sayfalarca yer almak iken, kiminde yok sayılmak olmuştur. Bu da yazarın Tahir’den Fakir’e dönüşen yazım serüveninde saklıdır.

Bizim edebiyat tarihine malzeme olmak üzere hazırladığımız bu çalışmada sözkonusu edilen yazar –Fakir Baykurt- edebiyatı coğrafyaya bağlı sınıflayanlarca - ya da genel ve kabul edilen bir görüşle -“köy edebiyatı”- “köy romanı” gibi bir sınırlamanın içinde değerlendirilen

yazarlardandır. Köy konusu ise özellikle Fakir Baykurt'un romanlarını verdiği dönemde daha çok siyasi anlam içeren bir kavramdır. Düşünsel boyutta ifade ettiği anlam açısından sorgulandığında “köy romanı” “toplumsal gerçekçi roman” içinde değerlendirilmiştir.

Bu perspektiften yorumlandığında Fakir Baykurt daha eserlerinin dünyasına girilmeden-hem estetik hem düşünsel boyutta önyargılarla yaklaşılmaya elverişli bir yazardır. Bunun sebebi köy ve köylü yaşamını sergileyen eserleri birbiri ardınca yayınlandıkça, yalnız edebi değil, siyasi tartışmaları da alevlendirmiş bir isim olmasında aramak lazımdır.

Amacımız yazarın eserlerini bütün bu aşırı söylemlerden arındırarak değerlendirmektir. Romanları, öyküleri, şiirleri, denemeleri, özyaşam öyküsü, gezilerden edindiği izlenimleri, çocuk kitapları, halk masalları, değerlendirme yazıları, 41 yıllık öğretmenlik hayatı ve bunun yanı sıra öğretmen örgütlenmesindeki yeri ile eğitim ve kültür yaşamımıza katkıları olan bu yazarı bütün önyargılardan uzaklaşarak yapılacak bir inceleme ile ancak gerçek değerini tespit etmek mümkün olacaktır.

Fakir Baykurt (Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme) adlı bu çalışma, yazarın biyografisinden çok romanlarının ön plana çıkarılması ile oluşturulmuş bir çalışmadır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm yazarın biyografisi ve eserleri ile eser yaratma sürecinin ayrıntılarını içerir. Biyografisi; Hayatı-Edebi Hayatı- Sanat ve Yazın Üzerine Görüşleri- Dil Anlayışı-Eserleri gibi alt başlıklardan oluşmaktadır. İkinci bölüm çalışmanın asıl hedefi olan yazarın romanlarının bazı ana başlıklar altında tahlilidir. Romanların tahlilinde romanların kronolojik olarak tanıtımından sonra yapı-tema-anlatma ana başlıkları esas alınmıştır. Romanda yapı; olay örgüsü- mekan-zaman-kişiler alt başlıklarından oluşur. Tema ile

romanların ifade ettiği anlam ve anlamlara değinilmiş, anlatma bölümünde romanlardaki anlatıcı problemi ile kullanılan dil incelenmiştir. Dil ve anlatım alt başlığında yazarın son derece özel bulduğumuz roman dili incelenmiş ve eserlerinde kullandığı anlatım teknikleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın sonuna eklenen kaynakça, kullandığımız eser ve makalelerden oluşur. Yazarın kendi yazdıkları ve hakkında yazılanlar birkaç cilt kitap oluşturacak boyutta idi. Özellikle ilk eserinin kamuoyunda yarattığı sansasyon ve bunun üzerine çıkan olumlu ve olumsuz yazılar bile bir cilt kitap oluşturacak düzeyde idi. Sözü edilen nedenlerden ötürü Fakir Baykurt' u çalışmak hem keyifli, öte taraftan bir o kadar da güçlüğü içinde barındıran bir çalışma oldu. Ancak eserlerinin dünyasına girdikten sonra oluşan Fakir Baykurt sevgisi, çalışmanın güçlüklerini yok eden, çalışma hevesi yaratan bir etken oldu.

Çalışmayı saygıdeğer hocam Prof. Dr. Şerif Aktaş'la yapmış olmak da benim için ayrı bir onur kaynağı oldu. 1988 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde bir yıl gibi kısa bir süre de olsa Yeni Türk Edebiyatı dersi dinleme ayrıcalığına sahip olmuştum. Katkılarından dolayı hocama teşekkür borçluyum. Çalışma sürecinde beni motive eden, yazıların yazımında ve düzeltilmesinde desteğini gördüğüm sevgili eşim Mehmet Şermet'e müteşekkirim. Ayrıca çalışma esnasında Fakir Baykurt'a ait belgeleri içeren kitabını bana ulaştıran Feridun Andaç'a, beni Fakir Baykurt hakkında bilgilendiren Talip Apaydın'a, Fakir Baykurt'a ait yazıların derlemesini bana sunan Selim Sünter'e teşekkür ediyorum.

13 Temmuz 2006

Sevim Karabela Şermet

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	IV
KISALTMALAR.....	IX
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FAKİR BAYKURT'UN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE EDEBİ YAŞAMI

1.1. Fakir Baykurt'un Yaşam Öyküsü.....	11
1.1.1. Doğum Yılı ve Doğum Yeri.....	11
1.1.2. Aile Çevresi.....	11
1.1.3. Asıl Adı ve Takma Adı.....	13
1.1.4. İlkokul Deneyimi.....	14
1.1.5. Gönenli Yıllar	18
1.1.6. Kavacıklı Yıllar.....	24
1.1.7. Evliliği.....	25
1.1.8. Dereköy'de Öğretmenlik.....	26
1.1.9. Gazi Eğitim Yılları.....	27
1.1.10. Sivas Yılları.....	28
1.1.11. Askerlik Yılları.....	30
1.1.12. Şavşat'ta Öğretmenlik.....	30
1.1.13. Ankara Yılları.....	32
1.1.14. Tös Yılları.....	34
1.1.15. Sıladan Uzakta Günler.....	41
1.2. Edebi Yaşamı.....	47
1.3. Eserlerini Yayınlattığı Süreli Yayınlar.....	64
1.4. Ödülleri.....	67
1.5. Eserleri.....	67
1.6. Romanları Dışındaki Eserlerin Tanıtımı.....	70
1.7. Belgeseller.....	83
1.8. Yarım Kalan Eserler.....	83
1.9. Almanca' ya Çevrilerek Yayımlanan Eserleri.....	84
1.10. Dil ve Üslup Anlayışı.....	85
1.11. Edebiyat ve Sanat Üzerine Görüşleri	93
1.12. Karakteri İle İlgili Bazı Ayrıntılar	106

İKİNCİ BÖLÜM

FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARI

2.1. Yılanların Öcü.....	122
2.1.1. Romanın Tanıtımı.....	122
2.1.2. Romanda Yapı.....	126
2.1.2.1. Olay Örgüsü.....	126
2.1.2.2. Kişiler.....	132
2.1.2.3. Mekan.....	153
2.1.2.4. Zaman.....	164
2.1.3. Romanda Tema.....	168
2.1.4. Anlatma.....	174
2.1.5. Anlama ve Yorumlama.....	186
2.2. İrazca' nın Dirliği.....	188
2.2.1. Romanın Tanıtımı.....	188
2.2.2. Romanda Yapı.....	189
2.2.2.1. Olay Örgüsü.....	189
2.2.2.2. Kişiler.....	195
2.2.2.3. Mekan.....	206
2.2.2.4. Zaman.....	213
2.2.3. Romanda Tema.....	216
2.2.4. Anlatma.....	221
2.2.5. Anlama ve Yorumlama.....	226
2.3. Onuncu Köy.....	227
2.3.1. Romanın Tanıtımı.....	227
2.3.2. Romanda Yapı.....	228
2.3.2.1. Olay Örgüsü.....	228
2.3.2.2. Kişiler.....	232
2.3.2.3. Mekan.....	243
2.3.2.4. Zaman.....	248
2.3.3. Romanda Tema.....	251
2.3.4. Anlatma.....	258
2.3.5. Anlama ve Yorumlama.....	264
2.4. Kaplumbağalar.....	265
2.4.1. Romanın Tanıtımı.....	265
2.4.2. Romanda Yapı.....	266
2.4.2.1. Olay Örgüsü.....	266
2.4.2.2. Kişiler.....	268
2.4.2.3. Mekan.....	277
2.4.2.4. Zaman.....	286

2.4.3. Romanda Tema.....	288
2.4.4. Anlatma.....	294
2.4.5. Anlama ve Yorumlama.....	298
2.5. Amerikan Sargısı.....	300
2.5.1. Romanın Tanıtımı.....	300
2.5.2. Romanda Yapı.....	300
2.5.2.1. Olay Örgüsü.....	300
2.5.2.2. Kişiler.....	303
2.5.2.3. Mekan.....	316
2.5.2.4. Zaman.....	327
2.5.3. Romanda Tema.....	330
2.5.4. Anlatma.....	336
2.5.5. Anlama ve Yorumlama.....	341
2.6. Tırpan.....	343
2.6.1. Romanın Tanıtımı.....	343
2.6.2. Romanda Yapı.....	344
2.6.2.1. Olay Örgüsü.....	344
2.6.2.2. Kişiler.....	349
2.6.2.3. Mekan.....	363
2.6.2.4. Zaman.....	371
2.6.3. Romanda Tema.....	374
2.6.4. Anlatma.....	380
2.6.5. Anlama ve Yorumlama.....	384
2.7. Köygöçüren.....	385
2.7.1. Romanın Tanıtımı.....	385
2.7.2. Romanda Yapı.....	386
2.7.2.1. Olay Örgüsü.....	386
2.7.2.2. Kişiler.....	392
2.7.2.3. Mekan.....	410
2.7.2.4. Zaman.....	424
2.7.3. Romanda Tema.....	425
2.7.4. Anlatma	433
2.7.5. Anlama ve Yorumlama.....	438
2.8. Keklik.....	439
2.8.1. Romanın Tanıtımı.....	439
2.8.2. Romanda Yapı.....	440
2.8.2.1. Olay Örgüsü.....	440
2.8.2.2. Kişiler.....	444
2.8.2.3. Mekan.....	457
2.8.2.4. Zaman.....	467

2.8.3. Romanda Tema.....	469
2.8.4. Anlatma.....	471
2.8.5. Anlama ve Yorumlama.....	474
2.9. Kara Ahmet Destanı.....	475
2.9.1. Romanın Tanıtımı.....	475
2.9.2. Romanda Yapı.....	475
2.9.2.1. Olay Örgüsü.....	475
2.9.2.2. Kişiler.....	479
2.9.2.3. Mekan.....	495
2.9.2.4. Zaman.....	502
2.9.3. Romanda Tema.....	511
2.9.4. Anlatma.....	516
2.9.5. Anlama ve Yorumlama.....	518
2.10. Yayla.....	519
2.10.1. Romanın Tanıtımı.....	519
2.10.2. Romanda Yapı.....	520
2.10.2.1. Olay Örgüsü.....	520
2.10.2.2. Kişiler.....	522
2.10.2.3. Mekan.....	533
2.10.2.4. Zaman.....	539
2.10.3. Romanda Tema.....	543
2.10.4. Anlatma.....	544
2.10.5. Anlama ve Yorumlama.....	546
2.11. Yüksek Fırınlr.....	547
2.11.1. Romanın Tanıtımı.....	547
2.11.2. Romanda Yapı.....	548
2.11.2.1. Olay Örgüsü.....	548
2.11.2.2. Kişiler.....	550
2.11.2.3. Mekan.....	562
2.11.2.4. Zaman.....	565
2.11.3. Romanda Tema.....	568
2.11.4. Anlatma.....	569
2.11.5. Anlama ve Yorumlama.....	573
2.12. Koca Ren.....	574
2.12.1. Romanın Tanıtımı.....	574
2.12.2. Romanda Yapı.....	575
2.12.2.1. Olay Örgüsü.....	575
2.12.2.2. Kişiler.....	578
2.12.2.3. Mekan.....	590
2.12.2.4. Zaman.....	595

2.12.3. Romanda Tema.....	597
2.12.4. Anlatma.....	600
2.12.5. Anlama ve Yorumlama.....	602
2.13. Yarım Ekmek.....	604
2.13.1. Romanın Tanıtımı.....	604
2.13.2. Romanda Yapı.....	604
2.13.2.1. Olay Örgüsü.....	605
2.13.2.2. Kişiler.....	607
2.13.2.3. Mekan.....	618
2.13.2.4. Zaman.....	621
2.13.3. Romanda Tema.....	624
2.13.4. Anlatma.....	626
2.13.5. Anlama ve Yorumlama.....	629
2.14. Eşekli Kütüphaneci.....	631
2.14.1. Romanın Tanıtımı.....	631
2.14.2. Romanda Yapı.....	631
2.14.2.1. Olay Örgüsü.....	631
2.14.2.2. Kişiler.....	633
2.14.2.3. Mekan.....	637
2.14.2.4. Zaman.....	639
2.14.3. Romanda Tema.....	641
2.14.4. Anlatma.....	642
2.14.5. Anlama ve Yorumlama.....	646
SONUÇ.....	649
KAYNAKÇA.....	665
ÖZET.....	672
ABSTRACT.....	674

KISALTMALAR

c. :	Cilt
Çev. :	Çeviren
Der:	Dergi
Nu. :	Numara
S :	Sayı
s.:	Sayfa
Yay.:	Yayınları
Y:	Yıl

GİRİŞ

Edebiyatımızda 19. yüzyıl bilhassa Tanzimat'ın ilanından ve ilk gazetenin yayınlanmasından sonra gelişme ve yeni oluşumların yoğun yaşandığı bir dönem olmuştur. Roman ve hikaye kelimesini ancak Tanzimattan sonra hafızasına alan ve kullanmaya başlayan Türk edebiyatçısı Batı, özellikle de Fransız edebiyatında gördüğü örneklerle benzer eserlerle yeni arayışların peşinde olmuşlar ve dolayısıyla roman ve hikaye ulusal ve toplumsal kimlik arayışının da temel bir ögesi haline gelmiştir.

Türk edebiyatında roman ve hikaye daha öncesinde bir düzyazı geleneği olmakla birlikte Tanzimatla başlayan tarihi, siyasi ve sosyal değişikliklerin paralelinde doğan bir değişimin ifadesidir. İlk dönem romanının karakteristiğini belirlemede tercüme eserlerin rolü büyüktür. Tercümeler roman ve hikaye türünün benimsenmesinde etkili olmuştur. Türk aydın-edebiyatçısı ve okuru telif eserlerden önce tercüme eserleri belleğine alır. Türk edebiyatında hikaye ve roman alanındaki ilk yerli örnekler tercüme etkisi ile birlikte aynı zamanda gelenekten izler taşıyan örneklerdir. Topluluk önünde anlatılan meddah hikayelerinin etkisi görülen bu ilk hikayeler; vakaların tertip şekli, kahramanlarla etraf arasındaki kurmak istenilen alakalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikayelerden de çok ayrılırlar. (*Tanpınar, 1988:289*) Türk edebiyatçısının bu tutum ve tarzı bir endişenin sonucu olarak ortaya çıkar. Eskiden vazgeçemeyen yeniye de kayıtsız kalamayan araftaki edebiyatçının romanıdır ilk dönem romanı.

İlk dönem romanını oluşturan aydın-edebiyatçı, okurunu bilgilendirmek gibi kutlu bir amacı da beraberinde taşımaktadır. Telif

romanlardan önce tercüme romanlarla tanışan ve tercüme romanların öğreticiliğiyle telif eserler veren aydın-edebiyatçı tarafından oluşturulan ilk dönem romanı içinde taşraya yönelen eserler de bilmeyenlere taşra hayatı hakkında “bilgi verme” amacıyla yazılmış eserlerdir. Bu dönem içinde taşra hayatına ilgi duyan ve onu eserlerine taşıyacak denli kıymetli bulan yazarların taşraya yönelişinin altında yatan sebep köylülük alemlerinin yabancıları olan insanlara köy alemi hakkında fikir vermektir.

“Köy edebiyatının romana özgü kullanımını içeren köy romanı” (Kaplan,2002:275) kavramının yaygınlaşması daha sonraya aittir. Milli roman-memleket romanı-Anadolu romanı-taşra romanı ve özellikle 1940’lı yıllarda Kemal Tahir’in Göl İnsanları’nın yayımlanmasından sonra “köy romanı” adıyla anılmaya başlayan bu eserlerin başlangıcı gelişmesi ve tasnifi de pek çok kargaşayı içinde barındırır. Esasen bu Yeni Türk Edebiyatı sahasının bir problematiği olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern Türk Edebiyatının devrelerinin tasnifi ve adlandırılması ve hepsinden de önemlisi terim meselesi *(Ercilasun,1997:736)* Yeni Türk Edebiyatının çıkmazlarından biridir. Köy romanı kavramı hiçbir zaman eleştirmenlerin ya da edebiyat tarihçilerinin üzerinde fikir birliğine vardığı bir tür/terim/kavram olamamıştır. Köy romanı kavramı netleşmemişken tasnifin de kolay olamayacağı kesindir. Köy romanının sınırları nelerdir? Köy romanı mekanı köy olan romanlar mıdır, yoksa kahramanları köylü olan romanlar mıdır? Mekanı köy olmayıp kahramanları köylü olan ya da mekanı köy olup kahramanları köylü olmayan romanlar köy romanı içinde mi değerlendirilecektir? Çünkü köyde yaşayan şehirlinin ya da şehirde yaşayan köylünün varlığı bilinen bir gerçektir. Bütün bunlar gözönüne alındığında alan genişler ve terimsel boyutta bir kargaşanın da habercisi olur.

Bu ve benzeri kriterleri ölçü alan edebiyat tarihçileri de farklı eserleri ilk köy romanı diye isimlendirmiş ve bu mesele uzun süre güncelliğini korumuştur. Edebiyat tarihçilerinin ya da eleştirmenlerin bu konuda ortaya koyduğu kriter ayrılıkları yüzünden farklı kaynaklar farklı eserlere ilk olma sıfatını bağışlamaktadır. Bazı edebiyat tarihçileri ya da eleştirmenleri eserin yayınlanış tarihini ölçü olarak alırken bazıları da konunun sunuluş biçimi veya hacmini ön planda tutarak hüküm vermektedirler.

Köy enstitüsü çıkışlı öğretmen yazarlarla özdeşleştirilip etiketlenen köy romanı aslında onlardan çok önce, henüz Cumhuriyet kurulmadan yazılmıştır. Köy romanı ani ve kökenleri olmayan kendiliğinden oluşan bir roman değildir. Köyün edebiyata taşınması genel kabul edilen görüşle 40'lı ya da 50'li yıllarda başlamamıştır. 1950 sonrası köy romanlarında olduğu gibi köy sorunları yoğun ve çarpıcı bir şekilde işlenmemiş de olsa bu romanlara nümune teşkil edecek örnekler mevcuttur.

Kavramsal boyutta düşünüldüğünde ilk dönemdeki milli roman tabiri zamanla Anadolulaşmış (*Yalçın, 1992:112*) daha sonra köylüleşerek dar bir alana sığdırılmaya çalışılmıştır. Bütün bir milletin hassasiyetinin ifadesi olan roman Stendal'ın ifadesiyle toplum üzerinde gezdirilen ayna Anadolu'ya tutulmuş oradan da ideolojik söylemleri ile beraber "köy"ün alanı ile sınır çizilmiştir.

Prof.Dr.Gündüz Akıncı, Cevdet Kudret, Rauf Mutluay 1890 yılında Nabizade Nazım tarafından yazılan Karabibik adlı eserin, konusunu İstanbul dışından alan ilk eser olduğunu kabul ederler. (*Akıncı, 1961:16; Solok, 1965:131; Mutluay, 1970:131*) Prof. Dr. Cahit Kavcar ise "Türk Roman ve Hikayesinde ilk Köye Açılma"adlı makalesinde Karabibik'in ilk eser

olmadığını, 1890'dan önce de köy hikayesi yazıldığını ve daha önce köye açılma ihtiyacı duydukları için bu yazarların ihmal edilmemesi gerektiğini söyler. Cahit Kavcar Karabibik'ten önce yazılmış iki büyük hikaye ile bir roman üzerinde durur. Ahmed Mithat Efendi'nin 1876'da yayınlanan Bir Gerçek Hikaye'si ile 1885'de yayınlanan Bahtiyarlık adlı büyük hikayesinden başka Mizancı Mehmet Murad'ın 1890'da yayınladığı Turfanda mı Yoksa Turfa mı adlı romana işaret eder ve Bahtiyarlık hikayesini önemser. (Kavcar,1976:321) Köy romanı sahasında kapsamlı çalışmalara imza atan Ramazan Kaplan köy romanlarını değerlendirirken Karabibik'i köy ve köylüyü gerçeğe bağlı kalarak veren ilk örnek olarak kabul eder. (Kaplan,1988:35) Orhan Okay ise Sanat ve Edebiyat Yazıları adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi'nin Bahtiyarlık hikayesini başlangıç noktası alır ve Ahmet Mithat Efendi'nin öncülüğüne vurgu yaparak köy romanının Bahtiyarlık'tan beş sene sonra kaleme alınan Nabizade Nazım'ın Karabibik adlı eserine öncülük ettiğine işaret eder. (Okay,1990:115)

Bütün bunların ötesinde 1307'de yayınlanan Ömer Ali Bey'in Türkmen Kızı adlı romanı da bu ilk örnekler içinde değerlendirilebilecek, hatta ilk eserdir denilebilecek özellikte bir eserdir. Yazar Arz-ı Mahsus'unda "milli hikaye" ibaresine yer verir. (Ömer Ali,1889:3) Köy romanı sahasında köylünün asli mekanında değerlendirildiği ilk eser olarak gösterilen Karabibik 1308 (1890) da yayınlanmıştır. Türkmen Kızı adlı roman ise 1307 (1889) 'da yayınlanmıştır. Edebiyat tarihçileri ve eleştirmenleri tarafından "ilk" lik vasfını üzerinde taşıyan Nabizade Nazım'ın Karabibik adlı hikayesi konusunu tamamiyle İstanbul dışından alan ilk eser sayılıyorsa da Türkmen Kızı yerleşik olmayan hayatı ve düze inmeyi anlatan ilk romanımızdır.

Bu durumda 1890 yılında Nabizade Nazım tarafından yazılan Karabibik, Ahmed Mithat Efendi'nin 1876'da yayınlanan Bir Gerçek Hikaye'si ile 1885'de yayınlanan Bahtiyarlık adlı büyük hikayesi Mizancı Mehmet Murad'ın 1890'da yayınladığı Turfanda mı Yoksa Turfa mı adlı eserlere 1889'da Ömer Ali tarafından yazılan Türkmen Kızı'nı da ilk örneklerden olmak üzere dahil edebiliriz.

İlk örnekleri müteakip Servet-i Fünun döneminde, ancak Servet-i Fünuncu anlayışın uzağında eserler veren Hüseyin Rahmi ve edebiyatta mahallileşme, halkı egemen kılma uğraşı köy romanına giden yolda geçiş olarak kabul edilmeli ve unutulmamalıdır.

Fecr-i Ati döneminde henüz milli edebiyat adı altında eserler verilmeden önce Ebubekir Hazım Tepeyran tarafından 1910 yılında kaleme alınan Küçük Paşa İstanbul dışına çıkan eserler arasında önem arzeder. Bunu Refik Halit'in Memleket Hikayeleri takip edecektir.

Bu ilk örneklerden sonra dar anlamda köye, geniş anlamda halka yönelim ilkesi daha planlı bir zemine oturma eğilimine yönelir. Bunda öncelikle Atatürk'ün halkçılık ilkesi ve sonra da Ziya Gökalp'in öğretileri etkili olmuştur. 2. Meşrutiyet yıllarında (1908-1923) Ziya Gökalp'in halka doğru ilkesi Türk aydın yazarına yeni bir adres gösterip Türk aydın yazarının kendi kabuğunu kırmasına ve aslında tam da yanbaşıda duran ama fark edemediği değerlere yönelmesine sebep olacaktır. Refik Halit Karay'ın Memleket Hikâyeleri, Reşat Nuri'nin Çalıkuşu romanı hep bu mantığın ürünü ve de sonucu olan eserlerdir. Ancak bu yazarların köy ortamı ve Anadolu kasabaları karşısında tutumları romantiktir. Bu yazarlar daha sonra yerlerini köy-kent ilişkisini irdelemek isteyen yazarlara bırakacaktır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında gördüklerini ve gözlemlediklerini yansıtmak ve sergilemekten öteye geçmeyen bir gerçekçi anlayışla eser veren yazarların yerini güçlü gerçekçi yazarlar alır. Gerçekçilikte asıl gelişme 1950 sonrası yazarlarda olmakla birlikte 1930-1940 yılları arasında Sadri Ertem ve Sabahattin Ali gerçekçiliği bilinçli olarak savunan tutumlarıyla 1950'den sonra yazan yazarlara öncülük etmişlerdir. Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Yakup Kadri gibi yazarların romanlarıyla 'köy-memleket gerçeği' söylemi cumhuriyetin ilk döneminden başlayarak edebiyatta yerini bilinçli bir temele oturtmaya başlar. Sadri Ertem toplumcu gerçekçiliğe yönelen yazının ilk örneklerini verirken, Sabahattin Ali de yine bu yoldaki ilk öykülerini yayımlar.

1940 ile 1950 arası edebiyatımızda toplumsallaşma hareketinin en uç noktaya geldiği dönemdir. Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Yaşar Kemal bu isimler arasındadır. Toplumsal kaygının ağırlık kazanmaya başladığı, toplumsal konuların arttığı ve geliştiği gözlemlenir. Baykurt'un edebiyat dünyasına girdiği dönemin manzarası budur. Köy edebiyatı Mahmut Makal ve öteki köy enstitülü isimlerle başlamadan önce yukarda sözü edilen toplumsal gerçekçiler Türk edebiyatında varlığını kuvvetle hissettirmişlerdir.

Köy romanının doğuşunun sebeplerini sıralarken köy enstitülerinin etkisini de göz ardı etmemek lazımdır. Alınan çeşitli eğitim önlemleri ile bir gelişim sürecini de başlatan Cumhuriyetin ilk yılları Köy Enstitüleri'nin kuruluşuna sahne olur. Köy Enstitüleri Türk köylerinin kültürel ve maddi açıdan hızlı bir dönüşümünü sağlamak amacıyla 1942'de İsmail Hakkı Tonguç tarafından kurulmuştur. Atatürk'ün yaşamının sonuna doğru tasarlanan bu reform onun ölümünden iki yıl sonra İnönü ve Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel yönetiminde başlatılır. 1945'te enstitülü genç

yazarları bir araya getiren "Köy Enstitüleri Dergisi" yayınlanır. 1942-43 yıllarında yüksek nitelikli ve uzmanlaşmış kadroların oluşturulmasını sağlayacak Köy Enstitüleri'nin en iyi öğrencilerinin alındığı bir Yüksek Enstitü kurulur. Yüksek Enstitünün başında yer alan Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Ataç'la birlikte Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Tercüme Bürosunu kurar. Ülkenin en iyi çevirmen ve yazarlarının katılımıyla çok kısa zamanda çeşitli dillerden yüzlerce klasiğin çevrilmesi etkinliğini bu büro üstlenecektir. Bu ortak çalışmanın sonucunda çevrilen çok sayıdaki yapıt düşünce ve yazın alanına yeni bakış açıları kazandırır.

Bu kültürel atılım yani tercüme faaliyetinin sonuçları köy enstitüsü gerçeği ve köy enstitülü yazarların gelişimi ile de sıkı sıkıya bağlantılıdır. Tercüme eserlerin kazanımıyla düşünce ufku genişleyen ve köy enstitüsünün de eğitiminden geçen köy delikanlısının değişmesi kaçınılmazlaşır. Türk aydınının başlattığı köy yaşamına yönelik incelemeler Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in yönetimindeki eğitsel çabalar sayesinde yoğunluk kazanır.

1950'lerde toplumsal yapıda kimi değişimlerin belirginleştiği görülür. II. Dünya Savaşı, tek parti yönetiminin baskısı, toplumsal yapıdaki dengesizlik toplumsal çatışmaları da körüklemiş, çok partili döneme geçiş iktidar değişimiyle sonuçlanmıştır. Bütün bunların genel neticesi olarak da İsmail Hakkı Tonguç ve Hasan Ali Yücel'in başlattıkları eğitsel çabanın yok olmasına yol açarak Köy Enstitüleri'nin ve bu anlayışın bozulmasıyla sonuçlanır. İktidar değişimiyle birlikte birdenbire değil ancak aşamalı uygulamalarla Köy Enstitüleri kapatılır.

Bu kesin kopuşa rağmen, 1940'lı yıllarda başlayan atılım devam eder ve edebiyat dünyasında meyvelerini verir: Köy Enstitüleri'nin genç

mezunları üstlerindeki baskılara rağmen, yazı aracılığıyla kendi dünya görüşlerini dile getirirler ve Anadolu toprağının çeşitliliği ve zenginliği çok sayıda öykü ve romana malzeme olur.

“Köy romanı” Köy Enstitülü sanatçılarla, köy kökenli ya da köyü yakından tanıyan yazarların birbiri ardına ürün vermeleriyle yaygınlaşmıştır. Aralarından ilki ve en ünlüsü Mahmut Makal’ın Bizim Köy’üdür. Mahmut Makal’ın köy notlarını topladığı Bizim Köy’ü (1950), Köy Enstitülü yazarları benzeri örnekler üretmeye iter. Yazarının *“Türk münevverine bir sesleniştir. Bu şekilde kaleme alınmıştır”* (Tükel,1960:72) dediği, dönemi içinde *“janrında tek kitap”* olarak kabul edilen, yine döneminde politik bir mevzu olan ve politikacılara aynı zamanda bir propoganda malzemesi de olan Bizim Köy romanı (Tükel,1960:69) türünde ilk ve yol açıcı örnek olarak kabul edilmiştir. Bu yapıt öncelikle yazın alanında değil ama daha çok siyaset alanında etkisini ortaya koyar. Mahmut Makal’ın 1949’da yayımlanan Bizim Köy’ü Köy Enstitüsü mezunu genç bir öğretmenin köyünü gerçekçi ve sade bir üslupla anlatımıdır. Bu yapıtın basında yarattığı skandal köylerin yoksulluğu konusunda ülke çapında siyasal bir bilinçlenme sağlar. Köyüne dönen öğretmenin başından geçen olayları dile getirmesi, eser yazmaya hevesli olan özellikle genç enstitülü köylülere yazın dünyasının kapılarını aralama cesareti verir. Ardından aynı kökenden gelme onlarca genç romancı gündelik yaşamı, dramları, tutkularıyla herkesten daha iyi bildikleri köyden esinlenen romanlar ve öyküler yazmaya başlarlar.

Fakir Baykurt’ un Türk Edebiyatına girişi 1950’li yıllarda Demokrat Parti dönemine tesadüf eder. Bu dönemde Fakir Baykurt ve diğer köy romancıları edebiyat dünyasında yeni bir yazı disiplininin de habercisi olur. Bu yeni yazı disiplini köy gerçeğini yansıtırma şeklinde edebiyatta ifadesini

bulur. Köy romanının doğuşu ile Türkiye’de çok partili rejime geçiş sıkı sıkıya birbirine bağlıdır. Çok partili rejime geçiş aşamasında köy romanı ve köy edebiyatının etkileri inkar edilemez. Bu nokta da siyaset-edebiyat bağlamında değerlendirilebilir. Bir akım özelliği göstermeyen ama Türk edebiyatında önemli bir edebi hareket niteliği gösteren köy romanı hareketi siyasi gündeme oturmak ve siyasi yönelimleri belirlemek gibi bir gücün de sahibi olur.

Köy romanı ile özdeşleşen bir isim olma özelliği ile ön plana çıkan Fakir Baykurt, 1950’lerden 1970’lerin sonlarına dek Türk edebiyatının en popüler kanadını temsil eder. Yazar; edebiyatı coğrafyaya bağlı sınıflayanlarca-ya da genel ve kabul edilen bir görüşle-“köy edebiyatı”, “köy romanı” gibi bir sınırlamanın içinde değerlendirilen yazarlardandır. Köy konusu ise *romana, edebiyat dışı bazı faktörlerin bir sonucu olarak girmiş* (Kaplan,1997:555) daha çok siyasi anlam içeren bir kavramdır. Düşünsel boyutta ifade ettiği anlam açısından sorgulandığında “köy romanı” “toplumsal gerçekçi roman” içinde değerlendirilmiştir.

Bu perspektiften yorumlandığında Fakir Baykurt daha eserlerinin dünyasına girilmeden-hem estetik hem düşünsel boyutta/anlamda-ayıklanır/damgalanır. Fakir Baykurt ismi edebiyatın tarihini yazanlardan toplumun edebiyata en uzak bireylerine kadar aynı ifadeyi çağrıştıran bir isim olmuştur. Düz bir söyleyişle Fakir Baykurt isminin sosyalist, komünist bir anlam içermesi böyle bir anlayışa yol açar. Sosyalist söylemi benimseyenlerce yüceltilmiş, anti-sosyalist çevrelerde ise dışlanmış ve aşağılanmış yazar.

Bütün bu söylemlerin ötesinde her iki grup da Fakir Baykurt’un milli olanı, “biz”e ait olanı “biz”e has bir duyarlılıkla yansıttığı gerçeğini hep göz

ardı etmiştir. Bizim amacımız Fakir Baykurt'un eserinin ifade ettiği anlamın siyasal boyutunu vurgulamak değildir. Çalışmanın amacı Fakir Baykurt'un eserlerinde milli olanın ne tarz bir duyarlılıkla yansıtıldığının-edebi eserin sınırları içinde-ifadesi olacaktır.

Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın terimleşmeye yakın bir anlam yüklediği "milli romantik duyuş tarzı" ifadesi ışığında Fakir Baykurt'un eserleri incelenecektir.

"Tarihi değerleri, mitolojik unsurları, halkın yaşama tarzını idare eden inançları, dinin halk arasında aldığı şekli, insani ilişkileri düzenleyen kabul edilmiş değerleri sürdürülen hayatın akışı içinde ve zamana açık biçimde severek ve düşünerek onu coşku ve heyecanla ele alma ve anlatma biçimine biz kısaca "milli romantik duyuş tarzı" diyoruz. Buna tarihi romantizm de demek mümkündür. Burada anlatıcının, anlatma formunun ve anlatılan hususun üst seviyede, sanata has terkip haline kavuşması önemlidir. (Aktaş,1998:40)

Fakir Baykurt'un romanlarındaki unsurlar bu dikkatle incelenecektir. Söz konusu diğer tarz-eserin içerdiği siyasal anlam ışığında incelenmesi-zaten bugüne kadar Fakir Baykurt'la ilgili yapılan hemen hemen bütün incelemelere yön veren bir tarz olmuştur. Fakir Baykurt'un eserleri sosyalizm, marksizm, komünizm gibi kavramlar aracılığıyla, ya da baş kaldırı, devrimci tavır v.b. ifadeler ışığında anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın, yazarı aklamak gibi bir iddiası olmadığı gibi yazarı karalayanlara karşı bir savunma da değildir. Çalışmanın amacı özgül bir anlam içermektedir. Amacımız eseri-eserin sınırları içinde-devrin zihniyetini de gözönünde bulundurarak öyküsüne tanıklık ettiği toplumun değerlerini hangi boyutta estetize edebildiği olacaktır. Yazarın eserinde anlamlandırdığı değerlerin evrensel bir anlam içerip içermediği de çalışmanın bir başka yönünü vurgular.

BİRİNCİ BÖLÜM

FAKİR BAYKURT'UN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE EDEBİ YAŞAMI

1.1. FAKİR BAYKURT'UN YAŞAM ÖYKÜSÜ

1.1.1. DOĞUM YILI VE DOĞUM YERİ

Doğum yılı kendi deyimiyle yeni “abc”nin kabulünden bir yıl sonradır. Fakir Baykurt 1929 yılında Burdur’un Yeşilova ilçesinin Akçaköy topraklarında dünyaya gelmiştir. “1929 arpalar yolunurken” ifadesiyle defalarca tekrar ettiği tahmini doğum ayını da arpaların yolunma zamanının Haziran olduğunu vurgulayarak 15.6.1929 olarak belirler.

“1929 yılının Haziran sıcaklarında, arpalar yolunurken, Akçaköy’ün yüksek gökleri altında açtım gözlerimi dünyaya. Doğuran yalan mı söyleyecek? Anam söyledi: Haziran ortası, 15.6.1929!”(Baykurt, 1998c, 19).

Yazarın ortasında miyavlayan kedi her yanından duyulur (Baykurt, 1998c, 40) diyerek tasvir ettiği Akçaköy o günlerde Acıpayam’a bağlıdır.

1.1.2. AİLE ÇEVRESİ

Babası Dütçeler’in Kara Veli, anası da Kara Aliler’in kızı Elifçe’dir. Yazar babasını hep idealize eden cümlelerle tasvir eder anılarında. “Kara kaş, kara göz, uzunca boylu, anamın demesiyle “evran gibi adamdı babam”(Baykurt, 1998c, 92)

Yazarın babası ile ilgili hatırladığı en önemli ayrıntı babasının hayatının mahkemelerde geçmesi. Babası 18 saat yürüyerek Acıpayam’a

mahkemelere gidiyor. Babasının hayatını üç kelimeyle özetliyor yazar: Yokluk, askerlik ve bitmeyen mahkemeler.

Babası Kara Veli hayatının büyük bölümünü çalacak olan askerlik yılları öncesi Dudu adlı bir kadınla evlenmiş ancak bu kadınla geçinememiş ve ayrılmıştır. Uzun süren mahkemelerin ardından hayatını dolduran askerlik ve tutsaklık yılları gelir. İki yılda dönerim dediği askerlik tam 14 yıl sürmüştür. Yemen, Balkan, Cihan, Yunan, Kurtuluş Savaşlarında cephe savaşı. Savaş yılları ve savaş anıları yazarın babasının belleğinden hiç silinmiyor. Baba sürekli odalar dolusu insana savaşlarda, tutsaklık yıllarında çektiklerini anlatıyor. Babanın anlatımlarını çocuklar da dinliyor. Uzun uzun anlatılan savaş hikayelerinden yazarın zihninde silik ayrıntılar kalıyor. Yaptığı 14 yıl askerliğin büyük bölümü Arap topraklarında, çöllerin kumunda, İngilizlerin elinde tutsaklıkta geçmiş olan baba Yemen'de 6 yıl tutsak hayatı yaşamış. Savaşta toprak dibinde patladığı için kulakları ağır işitir. Anasına göre bu yüzden biraz da safçadır. Hatta kırdan bayırda bayılması, düşüp kalması da hep tutsaklık yıllarının etkisiyledir. Kara Veli'nin yazarın annesi olan Elif'le evlenmesi savaş ve tutsaklık yıllarından sonraya rastlar. Bu evlilik yazarın ifadesiyle babası Kara Veli'ye uğur getirmiş. Yazarın anası Kara Elif altısı hayatta olan sekiz çocuk dünyaya getirir. 2'si kız 4'ü erkek olan bu çocukların sonuncusu baba öldüğünde henüz annenin karnındadır. Ölümünden sonra dünyaya gelen çocuğa babanın adını verirler. Yazarın deyişiyle babası altı tane kanayak bırakarak gitmiştir. (Baykurt, 1973a:8)

Yazarın babası Kara Veli köy işlerinde öncü bir tavır benimser. 14 yıl süren askerlik hayatı ona çok tecrübe kazandırmış. Böylece dünyanın bir bölümünü dolaşmış, dünyayı dolaşıp dönen insanların çoğu gibi köyüne yenilikler armağan etmek istemiştir. Zira anlamda köye birçok yenilikler

getirir. Köyde nadaslara pamuk ve susam eker, yağ çıkarır. Köyde ilk kır bostanını eken insan yine babasıdır. 1938'de -57 yaşında- babası kağnıdan düşüp öldüğünde Tahir henüz 9 yaşındadır.

1.1.3. ASIL ADI VE TAKMA ADI

6 çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olan Fakir Baykurt'un asıl adı Tahir'dir. Babası Kara Veli savaşlarda ölüp kalan kardeşi Tahir'in adını *"Öldü Tahir, doğdu Tahir! Bu oğlumun adı da Tahir oluversin gali!"* (Baykurt, 1998c, 19) diyerek oğluna isim olarak koymuştur.

Adının Tahir'den Fakir'e dönüşü de enstitü yıllarına rastlar. Bu isim yazara enstitü yıllarının bir yadigarıdır. Şiire tutkusunun arttığı delikanlılık günlerinde halk ozanlarının dörtlüklerin sonunda takma isim kullanmaları ilgisini çeker. Tahir Baykurt'u fazlaca resmi bulan yazar bir takma adı olsun istemektedir. Halk şairlerine özenme dönemini atlatsa da takma isim merakı geçmez. Ancak uzun süre kendine takma bir ad bulamaz. Okuyanı çarpan, akılda kalan bir takma adı olsun ister. Askerlik öğretmeni Fuat Tekin'in adının anlamı alaycı bir biçimde söylemesi de ona kesin kararını verir.

"Tahir Arapça temizlik'ten gelir..." Biraz ara verdi. Sevindim önce. Sonra sürdürdü: "Mastarı taharet'tir." Alaylı alaylı baktı yüzüme. "Peki senin neren temiz; söyle bakayım! İyi tahretleniyor musun?" Bu yakışıksız takılmasına da, adıma da kızdım." (Baykurt, 1999a:156)

Takma adını da bir tesadüf sonucu bulur ve benimser. 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.

“Bir telde adım Tahir yerine Fakir olmuş. (...) 1947’lerdi sanıyorum. Fakir adı şiirlerime, yazılarıma, derken yaşamıma girdi.” (Baykurt,1973a:16) diyen Baykurt tınılamasını sevdiği bu ismi daha sonra asıl isminin yerine koyacaktır. Irazca’nın Dirliği’ni yazdığı yıl posta işlemlerinde kendine sürekli sorun yaratan Tahir Baykurt ismini mahkeme kararıyla değiştirerek Fakir Baykurt adını alır. Fakir dışında beş altı takma adı bulunduğunu söyleyen yazar bu isimlerden sadece birini ifade ediyor Özyaşam’ında: “O adların biri Tarık Kırat’tı; sağdan oku Tarık Kırat, soldan oku Tarık Kırat. Tam Akçaköy numarası. İyi değil mi?” (Baykurt,2000a,22)

Çeşitli zamanlarda ve çeşitli yayın organlarında Tarık Kırat ve Fakir Baykurt' un dışında Yaşar Yalçın, Osman Akpürçek, C. Kurtbay, H. Durukan imzalarını da kullanmıştır. (Bayrak,1978:278)

1.1.4. İLK OKUL DENEYİMİ

Tek başına bostan bekçiliği yaptığı yıl -1936’da- ilkokula başlar. Köydeki okul iki dersliği ve bir öğretmeni olan bir okuldur. Başlangıçta çok iyi olan öğretmen daha sonraları değişiyor dalgacı bir öğretmen oluyor yazarın deyimiyle. Babadan kalıt okuma isteği yazarın yakasını hiç bırakmıyor. Öğretmenin getirttiği fotoğrafçıya hayatında ilk kez fotoğraf çektirir. Ölümüne ağlayamadığı babasını kaybetmesi ve dayısının onu Burhaniye’ye okul vaat ederek götürmesi ile iki senelik ilkokul deneyimi son bulur. Yazar dayısı Osman Erdoğuş’un yanında yaşadığı yıllar için “yaşamımın ilk sürgünü” der. Dayı ve dayının yanında yaşadığı yıllar yazarın hayatı için bir dönüm noktası teşkil eder. Annesinin bir küçüğü olan Osman Dayı babasının ölümü dolayısıyla taziye için geldiğinde küçük Baykurt’u götürmek ister. Osman Dayı Nazilli’nin Burhaniye köyünde dokumacılık yaparak hayatını sürdürmektedir. Osman Dayı Baykurt’u Burhaniye’ye götürecek ceket pantolon, ay yıldızlı şapka, bağcıklı

ayakkabı, beyaz yaka, içi kitap dolu çanta alacak, böylece hem eniştesinin Tahir'i okutma arzusu gerçekleşmiş olacak, hem de kızkardeş Elifçe'ye kardeşlik görevi yerine getirilmiş olacaktır. Bir mıknatıs gibi çeken bu vaadler sonucunda yazar hayatında ilk kez tren yolculuğu yaparak dayısıyla Burhaniye'ye gider. Bunda köyündeki okulun üç yıllık olması ve üçüncü sınıftan sonra okuyamama fikri de etken olur. Köydeki okul üç sınıflıdır ve ikiden üçe geçen yazarın üçüncü sınıftan sonra ilçe ya da il merkezinde okula devam etme şansı yoktur. Dayısı Burhaniye'ye varır varmaz beş sınıflı okula yazdıracak ve orayı bitirdikten sonra Nazilli'de ortaokul, İzmir'de de lise okuyacaktır. Ancak hiçbir şey yazarın hayal ettiği gibi olmaz. Yengesi ile birlikte masır sarar. Dayısı ile birlikte ormandan kaçak sırk çeker, eşek güder tam anlamıyla dayısının çırağı olur. Dayısına karşı çıktığında ve anasına verdiği sözleri hatırlattığında dayak yer. Hatta çoğu zaman sebepsizce dayak yediği de olur. Menderes Irmağı'ndan sulama kanalı bölen mühendisler Buldan'ın Başatlı Suyu'ndan temiz su taşır. Dayısı ona vaad ettiği hiçbirşeyi gerçekleştirmez ve okula da göndermez. Köy ile haberleşme imkanı olmayan yazarın bunu anasına duyurmak ve köye dönmek gibi bir şansı da yoktur. Dayısının ölmesi için Allah'a dualar eder. Henüz dokuz yaşında bir çocuktur ve kapana kısılp kalmıştır. Köyde etrafını şenlendiren bir çocuk olan Tahir istediği zaman rahat türkü bile söyleyemez. Yazarın dayısından habersizce gittiği bir cambaz gösterisi bu yıllara ait tek güzel anısıdır.

Yazarın imdadına ancak İkinci Dünya Harbi yetişir. Dayısından kurtulması ancak dayısının ikinci yurt görevine çağırılması ve zorunlu olarak Erzurum'a gitmesi ile gerçekleşecektir. Dayısından kurtulur ancak okuma hayallerini yine ertelemek zorundadır. Dayı iki çocuk ve bir kadını küçük Tahir'in başına bırakıp gitmiştir. Onlara bakmak zorunda olduğunu hisseden Tahir, dayısı ile birlikte yaptığı işleri tek başına yapmaya başlar.

Menderes kıyısında kanal açan mühendisler Baştatlı'dan su taşıyamaya devam ederek yengesinin ve iki çocuğunun nafakasını çıkarır. Mühendislerin yediği ekmekten, yemekten yer ve çocuk beyninde onların yaşamı ile kendi yaşamları arasında mukayese fikri gelişir. Ancak zamanla köye kaçma fikri güçlenerek gizli bir hazırlığın içine girer ve para biriktirmeye başlar. Üç yıldır ayrı olduğu köyüne bir gün ansızın döner. Anasına dayısının onu hiç okutmadığını, köye getirmediğini, çok özlediğini, çok ağladığını, sonunda dayanamayıp kaçtığını anlatır.

Tahir dayısının yanına Burhaniye'ye gittiğinde öğretmen Elifçe'yi mahkemeye verir. Çünkü ilköğretim yasalara göre zorunludur ve çocuk kaçırmak da suçtur. Geri dönen Tahir'i öğretmen okula almamak konusunda direnirse de sonunda bırakıp gittiği sınıftan devam etmek koşuluyla okula alır. Tahir yaşı büyüdüğü için sınav yapıp dördüncü sınıfa almasını ister. Ancak öğretmen kabul etmeyince üçüncü sınıftan tekrar okumaya başlar. Her şartta okumaya razıdır. Çünkü Burhaniye'den köye okumak için kaçmıştır. Menderes kanalındaki mühendisler dağlardan su taşıırken mühendisler imrenmiş, mutlak surette okumayı ve mühendis olmayı kafasına koymuştur. Ancak ilçedeki Sarı Öğretmen yoksulların mühendis olamayacağını, ona bir yoksul okulu bulacağını söyler. Daha sonra da Gönen'e gidip okumasını ve öğretmen olmasını salık verir.

Yazar köyde 15 yıl gibi uzun bir süre kalmayı başaran Salim Öğretmen'in eğitiminden geçer. Yazarın anlatımına göre eğitim dayaklı, öğretim tokatlıdır. Tahir Baykurt'un dayaklı cennet dediği okulda en hafif ceza müzeye kapatılıp öğle yemeğinden mahrum bırakılmaktır. Öğretmen zenginlerle ağalarla düşüp kalkan bir insandır. Tahir Baykurt dayakçı, her davranışı eğitime aykırı, kitapsız dediği öğretmenle eğitim hayatına başlar. Yazar yine de anılarında bu öğretmenden faydalandığını ifade etmektedir.

Teorik anlamda verdiği eğitimden faydalanamadığı öğretmenlerden pratik anlamda faydalanır. Her hafta sonu öğretmenle bir dağ köyüne gitmektedirler. Köy bütçeleri, devlet payı cetvelleri, karar defterleri, nüfus yazım listeleri, mal sayım listeleri, aylık yıllık harcamalar, bilançolar her birinden üçer eş yazdırmaktadır Baykurt'a öğretmen. Öğretmenin yazıcılık görevini üstlendiği gibi okulun eğitim öğretim işlerini de Baykurt üstlenir. Öğretmenin ona duyduğu güven köydeki okulunda adeta küçük öğretmen rolünü oynamasına sebep olacaktır. Okulu Baykurt açmakta öğretmen öğleye doğru gelmektedir. Baykurt tahtanın başına geçmekte ders anlatmaktadır. Öğle oldu mu yemek paydosu vermekte ikindide öğretmen hala gelmemişse temizlik nöbetçilerini ayırıp okulu tatil etmektedir.

Küçük Tahir henüz ilkokul yıllarında iken köyünde ve çevre köylerde ünlenir. Çünkü odalar dolusu köy kadınlarına Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi halk hikayelerini okuyor ve hikayeyi canlandırıyor. Bunun dışında ulusal bayramlarda çıkıp şiirler okuması, söylev vermesi köyde ününü daha da pekiştiriyor. Bir taraftan da köyün üçyüz sığına tek başına çobanlık yapmaktadır.

Yazarın okuma umudu adını kasabadaki Sarı Öğretmen'den duyduğu Gönen'deki Köy Enstitüsü üzerine kuruludur artık. O tarihlerde Türkiye'de mevcut 20 enstitüden biri de Akçaköy'e en yakın mesafede olan Gönen'dedir. Isparta, Burdur, Denizli Dinar köylerinden belli sayıda öğrenci almaktadır. Akçaköy'den beş öğrencisi olan Gönen'in Tahir'i kabul etmemesi ihtimali yüksektir. Burada öğretmeni devreye girerek Baykurt'a yardımcı olacaktır. Okul tatiline yakın, kağıt üzerinde Kayaköy'e nüfus göçü yapmalarını sağlar. Bunun için de aynı yıl köye gelen kaymakam Ali Akarsu'nun okuduğu şiirlerine mükafat olarak köy sandığından verdirdiği, anasının günlerce bozdurmadığı 50 lira kullanılacaktır. Beşinci sınıfta iken

Kocakaya'nın öğretmeni ayırtman Ahmet Güven önünde sınav vererek diplomayı alır ve ilköğretimden mezun olur.

1.1.5. GÖNEN'Lİ YILLAR

Beşinci sınıfı bitirdiği 1943 yılının Mayıs ayında öğretmenin eline verdiği belge ile birlikte - halasının diktiği sarı çal bezinden ceket, ders defterleri, şiir defteri ve köyden ona emanet edilen enstitüye başvurmak isteyen diğer üç kişi ile birlikte- Isparta'nın Gönen köyüne doğru yıla çıkar. Enstitü açılalı henüz dört yıl olmuştur. 5 yıl öğrenim hayatı olan Enstitü öğrenciyi sınavla almaktadır. Akçaköy'den sınava giren dört kişiden sadece Tahir Baykurt sınavı kazanarak 14 yaşında *“al atlı Hızır ve orada akıl fikir baliğ oldum.”* (Andaç,2000: 89) dediği Gönen'de eğitime başlar.

Enstitüde ders ve iş olmak üzere iki eşit kategoride ders görürler. Haftalık 44 saatlik çalışmanın yarısı kültür dersi diğer yarısı iş saatidir. İş dersleri de Tarım ve Teknik Sanatlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Enstitünün ders dışındaki hayatı da çok hareketli ve aktiftir. Enstitüde boş zaman diye bir kavram yoktur. Sabahları kalkar kalkmaz halk oyunları oynanmakta, yurt türküleri söylenmektedir. Kahvaltı topluca yapılmakta büyük alanda yoklama yapılarak iş dersi olanlar işliklere, kültür dersi olanlar da dersliklere dağılmaktadır. Akşamları ise yemekten önce ve sonra olmak üzere iki etüt vardır. Birinde ders, diğerinde ise özgür okuma yapılmaktadır. Cumartesi akşamları toplu eğlence akşamıdır.

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. Dünya klasiklerini, yerli ve yabancı tüm ürünleri okuma fırsatı yakalar. Tatillerde ya da hafta sonu tatillerinde Baykurt'un bir uğraşı da çevre köylerini gezmek, köylünün sorunlarını yerinde belirlemek ve bu şekilde bilinç kazanmaya çalışmak olmuştur.

Birden ikiye geçerken sınavlar çok sıkıdır. Her dersten yazılı ve sözlü sınav yapılmaktadır. Çünkü doğrudan geçilmesi her öğrenciye altı ay avantaj sağlamakta, beş yıl olan enstitü dört buçuk yıl sürmektedir. Akçaköy'den gelen öğrencilerden sadece Baykurt sınıfını geçer. Böylece okulu dört buçuk yılda bitirme şansı doğar.

İkinci Dünya savaşının en azgın yıllarında Baykurt ikinci sınıfta öğrencidir. Bu yılların en belirgin özelliği uyuz ve bittir. Yazar sıtmadan çektiği kadar da uyuzdan ve bitten çekmiştir. Yazarın ikinci sınıf anıları arasında unutamadığı bir başka anısı içinde bulunduğu grupla birlikte enstitüyü suya kavuşturmalarıdır. Yazar ve arkadaşları Tınaz Dağı'nın eteğinden akan kaynağı enstitüye getirmişlerdir. İkinci sınıfın sonlarına doğru kitaplıktaki işi devam ederken enstitünün postacılığı görevini de üstlenir. Haftada bir Isparta'ya gidip enstitünün postasını almakta enstitünün anlaştığı evde bir gece kalmaktadır. Postacılık işi tıpkı kitaplık görevi gibi tam Baykurt'a göredir. Enstitü için postadan çıkan her kitap, dergi önce Baykurt'un elinden geçmektedir. Ayrıca bu görev Baykurt'a Isparta'daki kitapçıları düzenli olarak gezme fırsatı da sağlamaktadır. Postacılık gideri olarak verilen parayı kitaba sarfetmektedir. İkiyden üçe geçmeye hazırlanırken kitaplıktaki görevini bırakarak enstitüyü ışıklandırmak üzere görevli olarak gelen motorcu Fethi Usta ile kendi isteğiyle yaz tatilinde üç ay birlikte çalışır.

Yazarın üçüncü sınıftan dördüncü sınıfa geçtiği yaz tatili yazarın hayatı için de değişimlerin başlangıcı olacaktır. İkinci Dünya savaşı sonrası değişen siyasi ortam enstitülerin de el değiştirmesine neden olur. Partilerin çoğalmasından endişe duyan Halk Parti sürekli ödün vermektedir. Çok okuyanlara komünist adı verilmekte, şairler yazarlar sürgüne gönderilmekte, aydınlar tutuklanmaktadır. Dergilere ve gazetelere el konmakta ya da kapatılmaktadır. İzinde iken ilkokul öğretmeni Baykurt'u, ağalı beyli, 62 seçmenli küçük bir köy olan Armut köyündeki seçimler için sandık başkanı yazdırır. Köylüye Bağımsızlara oy vermeleri için propoganda yapan Baykurt beylerin oğullarının tepkisini toplar. Halk Partiyi yıllardır iktidar olmasına rağmen bir ilerleme kaydedemediği için, Demokrat Parti'yi ise ağalar ve beylerden müteşekkil bir parti olduğu için önermez. 21 Temmuz 1946 Pazar günü beylerin ve oğullarının bakışları altında seçimi zor şartlarda gerçekleştirir. Gerçekten de köyde gerçekleştirilen oylamada bağımsızlar çoğunluktadır. Ancak Türkiye'nin genelinde seçimleri Halk Partisi kazanır. Bu seçimler Köy Enstitüleri için de adeta bir dönüm noktası, sonun başlangıcı olmuştur. Tek parti dönemi bitmiştir ancak iktidar yine Halk partisindedir. Halk Partisi de enstitüleri tutanlar ve enstitüleri tutmayanlar olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Enstitüler üzerinde kara bulutlar dolaşmakta her yerde enstitülerin dedikodusu yapılmaktadır. Enstitülerin can damarı olan Hasan Ali Yücel ve Hakkı Tonguç'un yerini Reşat Şemsettin Sirer ve Yunus Kazım Köni alır. Aynı yıl Ekim ayında Gönen Köy Enstitüsü müdürü Ömer Uzgil görevden alınır. Baykurt üçüncü sınıftan dördüncü sınıfa henüz yeni geçmiştir. Yeni müdür Nisan 1946'da göreve başlar. Bu Baykurt için tüm yaşamını değiştirecek olaylar zincirinin de başlangıcı olur. Yeni müdür enstitülerdeki yeni yapılanmayı anlatarak, onları bir Türk milliyetçisi olarak yetiştirilmek üzere plan ve programların değiştirildiğini duyurur. Sabah törenlerde milli içerikli şiirler okunmaya başlanır. Cumartesi eğlenceleri, sabah halay çekmeler hepsi tarih olur.

Özgür eleştiri saatleri kalkar. Özgür okuma saatleri güdümlü etüt saatine dönüştürülür.

Artık Baykurt yazdığı şiirleri saklamakta, okuduğu kitapların üstüne gazete geçirerek okumaktadır. Abone olduğu dergiler yönetimde iki gün incelendikten sonra verilmektedir. Posta işleri de sıkı denetime bağlanmıştır. Yazarın ifadesiyle enstitüde tam bir sıkıyönetim uygulanmaktadır. Yeni yönetimin karşısında olan Görgü Karamuz öğretmeni ile kitap alışverişine başlar. Yeni yönetimle sürekli zıt düşer. Yeni gelen müdürle gerginliği tırmandıran bir olay da Baykurt'un müdürü öğrencilerin içinde eleştirmesi olmuştur. Yeni müdür alkollü olarak sınıfta masanın üzerine çıkmış ve tehditler savurmaktadır. Dayanamayan Baykurt'un *"Milliyetçi insan çamurlu postalla milletin masasına çıkmaz!"* (Baykurt, 1999a, 190) sözleri bütün dikkatlerin üzerine çevrilmesine neden olur. Bu olaydan sonra zaten mimli olan Baykurt sürekli gözetim altındadır. 4. sınıfta kitaplık yönetimi yerine fotoğraf işliğinin yönetimi verilir. Enstitüde özgür basın diyerek yönetimin izni olmadan çıkardığı Yeni Köy gazetesi enstitüde ona karşı zaten mevcut olan tepkilerin artmasına neden olacaktır. Türkiye haritasını yüklenmiş götüren bir köylü çizerek altına da *"Seni sırtımda taşıyorum"* (Baykurt, 1999a, 200) yazar. Daha üzerinden üç gün geçmeden gazete yönetim tarafından indirilir.

Resim Öğretmeni Görgü Karamuz'la kitap alışverişi de okul yönetiminin tepkilerinin sertleşmesine sebep olacaktır. Okul yönetimine göre Görgü öğretmen komünizmi yaymak üzere enstitüye gönderilmiş bir ajandır. Bunu müteakip Görgü öğretmen'in tutuklanması yazarı çok etkiler. Öğretmeni 22 yıllık Milli Eğitim binasının yanması olayıyla ilgisi görülerek tutuklanmıştır. Olayı duyan Görgü öğretmen'in *"yaşasın bizimkiler sonunda başardılar"* dediği iddia edilerek şüpheliler sınıfına dahil edilmiştir.

Deli coğrafyacı olarak tanınan coğrafya öğretmenin teklifiyle Baykurt müdürü bakanlığa şikayet eden uzun bir dilekçe kaleme alır. Aynı öğretmenin peşine takılarak hafta sonu Isparta'ya gider. Aklında Görgü öğretmeni hapishanede ziyaret etmek vardır. Ancak hapishane yönetimi Görgü öğretmenin menli olduğunu söyleyerek görüştürmez. Yeni anlayışın temsilcisi olan enstitü müdürü Baykurt'u enstitüden atmak ister. Ancak bunu başaramayınca yazarın ifadesiyle artık onu ıslah etmek suretiyle kazanmaya çalışır. Bundan sonra yeni müdür Baykurt'u milliyetçi düşünceye sahip kılma girişimlerinde bulunur. Baykurt da artık daha temkinli davranmaktadır. Aranma ihtimalini göz önünde bulundurarak serbest okuma kitaplarının üstüne adını bile yazmaz. Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılan Sabahattin Ali'nin Sırça Köşk adlı eserini yatakhane yapılan aramada yakalatmış ancak üzerinde isim yoktur. Müdürün kitabı kabullenmesi konusunda baskı yapması tutanak imzalatması isteğine karşı gelir ve reddeder. Bu da müdürle aralarını daha da çok açar. Kendini tehdit eden ve zorla tutanak imzalatmaya çalışan müdürü cumhurbaşkanına şikayet etmeyi düşünür. Ancak yazdığı dilekçeyi bir öğretmenin elinden alması sonucu gönderemez.

Son sınıfa geçtiği yıl köye giderken yapılan aramada çantasındaki 3 kitaba el konur. Bu kitaplar Sait Faik'in Medar-ı Maişet Motoru, Stefan Zweig'in Yıldızın Parladığı Anlar, tutuklu olan öğretmeni Görgü Karamuz'un üzerinde imzası olan Max Beer'in "Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Umumi Tarihi" kitaplarıdır. Köye giden Baykurt'u ikinci bir acı sürpriz beklemektedir. Baykurt'un köydeki kitapları da yok edilmiştir. Enstitülerle ilgili söylentilerden korkan, enstitüde sürekli yapılan kitap aramalarını duyan ve evdeki kitapların da ani bir arama sonucunda oğluna zarar vereceğini düşünen anası Elifçe kitaplarının bir kısmını yakmıştır. Ahırda

toprağı kazarak yer altına sakladığı kitaplar ise hayvan pisliğine batarak okunamayacak duruma gelmiştir. Anası duyduklarından dolayı tedirgindir oğlunu yargılamaz ama başına bir şey geleceğinden endişelidir. Köydeki öğretmeni de enstitülerde komünizm propagandası yapıldığını söyleyerek Baykurt'u dikkatli olması konusunda uyarır. Tatil dönüşü okulda da onu bir sürpriz beklemektedir. Müdür Baykurt'un yakalattığı kitapları sözkonusu ederek ve Baykurt'u suçlayarak durumu bakanlığa bildirmiş ve bakanlıktan müfettiş istemiştir. Milli Eğitim Bakanlığı'ndan gelen müfettiş Hüseyin Özbay daha çok tutuklu resim öğretmeni Görgü Karamuz'la ilişkisini sorgular. Ancak müfettiş iyi niyetli bir insandır ve bir genci harcamaya vicdanı elvermez. Baykurt da yanlı okuma yaptığını söyleyen müfettişin tavsiyelerine uyar ve onun önerdiği Dede Korkut Hikayeleri ve Tek Çarık Yüzbaşı adlı kitapları okur. Haziran sonunda dersler kesilir. Bir hafta ara için gittiği köyünden dönerken Burdur'da müfettiş ile karşılaşır. Müfettiş raporun olumlu olduğunu söyleyerek ona öğretmenlik hayatında başarılar diler.

Son sınıfta Burdur Ortaokul Müdürü Hikmet Dizdaroğlu üç ay yazın dersi verir. Baykurt'un adını daha Gönen Köy Enstitüsü'ne derse gelmeden önce Burdur Gazetesi sanat redaktörü Abdullah Aşçı'dan duymuştur. Enstitü'den mezun olmak için kurulan bir komisyon tarafından bakanlığın gönderdiği sorularla sınav yapılmaktadır. İlk sınav Hikmet Dizdaroğlu'nun Türkçe sınavıdır. Sınavda İnönü'nün "İlköğretim davası insan olmak, millet olmak davasıdır."sözünün açıklaması istenir. Sınavda tek on alan Baykurt'tur. Sınavlar Temmuz sonunda biter. Enstitüyü doğrudan bitiren 18 kişi arasındadır. Akçaköy'den mezun olan tek kişi Baykurt'ur. Ortalama Pekiyi tutmaz. Çünkü müdür Doğa Bilgisi dersinden beş verdimiş ve not ortalaması düşmüştür. Mühürlü çift imzalı belge ile 5 Ağustos 1948 günü Gönen'e hoşça kal der. 4 yıl, 6 ay, 5 günlük Gönen hayatı sona erer. Yazar

hala tadı damağımda dediğı ilk iki buçuk yılın ardından baskı altında geçen iki yılını mutsuzluk ifadeleriyle anar. Mezun olduğunu öğrenen anası saçını kınalar, Akçaköy'de adak paylaştırır.

Köy öğretmenliğı tercihli atama usulüne göre gerçekleştirilmektedir. Yazar Burdur, Denizli, Aydın illerinden birine atanacaktır. Eylül ayı ortasında başöğretmen olarak gerçekleşen ilk ataması köyüne yaya iki saat çeken Kavacık Köyü'nedir. Bir eğitimle birlikte çalışacaktır. 1948 yazında üzerinde enstitünün son armağanı yazlık giysilerle yola çıkar.

1.1.6. KAVACIKLI YILLAR

Kavacık'ta atandığı okul köylünün birleşip yaptığı gayet bakımsız bir okuldur. Öğretmenevi okulla aynı çatı altındadır. Zorunlu öğrenim yaşı o tarihlerde 7-16' dır. 1933-1942 doğumluların hepsi yazılacaktır. Baykurt hiçbir ismi atlamak istemez. Öğrenci sayısı yüzü aşmaktadır.

Köy öğretmenliğine başladığı yıllarda sadece öğrencilere öğretmenlik yapmak ona yetmez, onu tatmin etmez. Köyde değişiklikler yapmak, köye yenilikler getirmek, köyü kaldırmak isteğıyle etkinliklerde bulunmak ister. Köylülerin bir yandan sorunlarını dinlerken bir yandan da düşüncelerini ve dillerini öğrenmeye çalışır. Öğrendiklerini de yazılarında kullanmak için not eder. İlk öğretmenlik yıllarına rastlayan Sabahattin Ali'nin ölümü onu derinden sarsar. Sendikalaşma fikri de yine Sabahattin Ali'nin öldürölmesine dayalı olarak bu yıllarda zihnini meşgul eder.

Bu yıllarda yazar yüksek öğrenim görme hayaline de kapılacaktır. Ancak değişen iktidarla birlikte Yüksek Köy Enstitüsü kapatılmış köy çocuklarının yüksek öğrenim görme hayalleri de suya düşmüştür. Yaz

tatilinde Yoksullar Üniversitesi dediği Gazi Eğitim'in Resim bölümüne girmek için sınavlara başvurursa da sınavı kazanamaz. Dergi yönetim evlerine uğrar. Yazarlarla şairlerle konuşur. Ertesi yaz bir daha sınava girecek resim bölümü için ve bir daha kazanamayacaktır.

Kavacık öğretmenliği süresi içinde bir seçim daha yaşayan ülkede dengeler yine değişecektir. Yazar 14 Mayıs seçimlerinde Kavacık'ta sandık başkanıdır. 27 yıllık CHP iktidarının ve İsmet İnönü'nün de sonu anlamına gelen bu seçimlerden sonra ülke yeni bir sürece girecektir. Bu süreç köy enstitülülerinin ve köy enstitülerinin aleyhine oluşumların da başlangıcı olan bir süreçtir.

Yine yazar Kavacık öğretmenliği süresi içinde yaz tatilinde hayatında ilk kez İstanbul'a gider. 21 yaşındadır. Okuyan, yazan, yurt sorunlarını düşünen aydınlar olarak isimlendirdiği yazar ve şairlerle birlikte olur.

1.1.7. EVLİLİĞİ:

Köy öğretmenliğine başladığı yıllarda artık evlenme zamanının geldiğini söyleyen anası genç ve bekar olduğu için köylünün öğrenci olarak kızlarını göndermeyeceğinden endişe duymaktadır. Yazar da artık evliliği düşünmekte hayallerindeki fakir köy kızını bulmayı hayal etmektedir.

Mektuplaştığı Samim Kocagöz'le tanışmak üzere yaptığı İzmir yolculuğu evlilik kararı almasını da sağlar. Bu yolculukta yol arkadaşı ilköğretim müfettişi Hüseyin Aşık, eşi ve baldızı Muzaffer Hanım'dır. Yazarın bu yolculuk sırasında arkadaşının baldızı Muzaffer Hanım'la aralarında bir yakınlaşma doğar. Hep yoksul bir köy kızıyla evlenmeyi

düşleyen Fakir Baykurt annesi enstitüde fenerci olan, babası olmayan sessiz, kendi halinde bir genç kız olan Muzaffer Hanım'la yolculuk esnasında daha da yakınlaşacak ve evlenme kararı kesinleşecektir. İlk defa AGA marka pilli küçük bir radyoya da sahip olduğu bu geziden evlilik kararıyla döner. Üç yıldır öğretmendir ancak hiçbir birikimi olmayan yazar 1951 yılında karakışın ortasında güç şartlar altında evlenir. Baykurt evlendiği gece dini nikahı reddedecek ve köy imamını geri çevirecektir.

Yazarın evlilik günlerini hastalıklar takip eder. İlk çocuklarını hamileliğin yedinci ayında yitirecekler ve eşi ölü doğum yapacaktır. Bunun ardından 20 Nisan günü rahatsızlanarak ve 23 Nisan günü Burdur Hastanesi'ne kaldırılan yazar peritonit(karın zarı iltihabı) teşhisi konularak ameliyat edilir. Otuzüç gün sonra hastaneden çıkan yazarın ağrıları ameliyat sonrasında da devam eder. Ameliyat esnasında karnında ameliyat pensinin unutulduğu söylenerek tekrar ameliyat yapılacağı söylenir. Ancak bu yazara kötü bir şakadır. Tekrar ameliyat edilerek körbağırsağı alınan yazar 12 gün daha hastanede yatar.

Bütün bu sağlık sorunları dolayısıyla telefonu ve karakolu olan Dereköy'ün öğretmeni arkadaşı Hüseyin Akbaş Baykurt'a gönüllü yer değişikliği önerir. Baykurt'un öğretmen olduğu köye sorumluluk bilinci ile her ne kadar yer değişikliğini istemese de arkadaşlarının ısrarı ile bu iş gerçekleşir ve sağlık gerekçesinden dolayı 15 gün içinde atama onaylanır.

1.1.8. DEREKÖY'DE ÖĞRETMENLİK

Dereköy Kavacık'a nispetle karakolu ve karakolunda telefonu olan daha gelişmiş bir köydür. Okulu da iki derslikli ve iki öğretmenlidir. Burada da karakoldaki onbaşının kızkardeşini okula çağırdığı ve idare etmediği için

onbaşı ile takışır. Kahvehanede köylüden vergi toplamaya gelen tahsildara kullandığı ifadelerden dolayı onbaşı aracılığıyla komünizmin propagandasını yaptığı gerekçesiyle şikayet edilir ve bu şikayet sonrasında evi aranır. Arama sonunda savcılık henüz taslak durumunda olan yayınlanmamış beş adet ve 28 sayfa yazı ile Cumhuriyet ve Milliyet Gazetelerinden kesilmiş kupürlere el koyar. Daha sonra savcılık tarafından anlatım vermek üzere çağrılır. El konulan hikayelerin ve yazıların Ankara Üniversitesi'nin belirleyeceği bilirkişiye havale edilmesi ve araştırmanın derinleştirilmesi kararı verilir. Bilirkişi olarak Prof. Kenan Akyüz seçilir. Daha sonra olayın kapandığı bilgisini alsa da bu dosya tekrar karşısına çıkacaktır. Gazi'de öğrenci iken yine ifadesi alınacak, savcının iyi niyetiyle bu davadan kurtulacaktır. Daha sonra takipsizlik kararı çıkar ve bu mesele kapanır. Bu olay yazarın yüksek öğrenim konusunda fikirlerini pekiştirir. Yükseköğrenimin diğer bir amacı da köye hizmeti köy dışından sürdürme olanağı elde etmektir. Ancak bu kez iki defa müracaat edip kazanamadığı Resim bölümüne değil, Edebiyat Bölümüne başvuracaktır. Burdur il merkezinde girdiği yazılı sınavı kazanınca daha önceden mektuplaştığı ve tanıştığı Bizim Köy'ün yazarı Mahmut Makal'la birlikte sözlü sınav için Ankara'ya gider. Ahter Onan, Faik Reşit Unat, Kemal Demiray, Mustafa Nihat Özön'den oluşan kurul önünde sözlü sınavı geçince Dereköy'deki okulla ilişkisini keser. Eşi Muzaffer Hanım'ı Akçaköy'de bırakarak Ankara'ya gider ve o tarihlerde yatılı olan Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğrenime başlar. Yazar anılarında ardında bir sürü kovuşturma ve iki mahkeme ile beş yıllık köy öğretmenliğinden sonra 1953'te Gazi'ye yazıldığını söylemektedir.

1.1.9. GAZİ EĞİTİM YILLARI

Yazar için Gazi Eğitim ve Ankara hayatı yazınsal gelişimi adına kazanımlarla doludur. Ankara'daki öğrencilik hayatı süresince birlikte

olduğu Özel Eğitim Bölümü'ne giren Mahmut Makal'la yedikleri içtikleri ayrı gitmez. Dergiler, gazeteler ve bunların yönetim evleri uğrak yerleri olur. Ankara'da öğretmen örgütlenmesi üzerine de teoriler geliştirmeye çalışır. Esasen ilk öğretmenlik gününden itibaren bu konuya kafa yoran Baykurt Ankara'da kısa adı TÖDMF olan derneğı görmeye gider. Fakat beklediğı hareketliliğe tanık olamayarak hayal kırıklığına uğrar.

Gazi'de öğrenci iken de soruşturma konusu olacak olaylar yaşayan yazar 17 Nisan Köy Enstitülöleri anma gününde yaptığı konuşmada insanlar arasında sınıf savaşı isteğı uyandırdığı gerekçesiyle ifadesi alınır. Ancak yine savcı yardımcısının iyi niyetiyle yargılamaya gerek olmadığı kararı verilerek serbest bırakılır.

Gazi Eğitim'de birinci sınıfı müteakip yaz tatilinde Yeşilova'da Pancar Müdürlüğü'nde üç ay geçici olarak çalışır. Geçici olarak tarla ölçüm yazım işleri yapar. Köylerde dönerli olarak pancara yatacak toprakları ölçer.

Gazi Eğitim Edebiyat bölümünü 1955 yılı Haziran döneminde başarıyla bitiren 12 kişiden biridir. Annesinin hastalığı nedeniyle ikinci sınıfta öğrencilerin çıktığı yurt gezisine çok istemesine rağmen çıkamaz. Ankara Namık Kemal Ortaokulu'nda yapılan kurada şansına Sivas Lisesi çıkar. Baykurt'un şansına çıkan Sivas en çok Aşık Veysel'e yakın olma ihtimalinden dolayı cazip gelir. Bu arada sürekli rahatsız olan ve sık sık iğne yapılması gereken anasını da Sivas'a götürme kararı alır. Annesi, kızkardeşi ve eşini de alarak Sivas yollarına düşer.

1.1.10. SİVAS YILLARI

Yazar 26 yaşındadır. Gazi Eğitimden sonra köy öğretmenliği sona ermiş, 1955 yılı öğretim yılı başında ilk defa Sivas Lisesi'nde orta öğrenime derse girmiştir. Ancak bu öğretmenlik uzun sürmeyecek Kasım ayında Sivas'a geldiğinin üçüncü ayında henüz bir binası ve müdürü dahi olmayan Hafik Ortaokulu'na Türkçe öğretmeni olarak görevlendirilecektir. Zorunlu olarak Hafik' e giden Baykurt ortaokul yapımında tıpkı bir işçi gibi çalışır. Önce binayı yapar sonra derslere başlar. 42 öğrencisi olan bu okulda öğretmen olmadığı için derslerin büyük çoğunluğunu üzerine alır. Öğrencilerle duvar gazeteleri çıkarır, şiir toplantıları, tiyatro çalışmaları yapar. Öğrencilerle Işık, Karşı, Güneş, Horoz adlı duvar gazetelerini çıkarır. Moliere'nin Hastalık Hastası ile Baltacıoğlu'nun Akıl Taciri oyununu çalıştırarak Hafik'le çevresinde dörder kez oynatır. Basılan ilk kitabı Çilli'nin eline ulaşması da Hafik Ortaokulu öğretmenlik günlerine rastlar. Bu günlerin belleğinde yer eden ve onu duygulandıran bir başka olayı ise Samim Kocagöz'ün İzmir'den posta ile hediye gönderdiği Gromia marka hiç kullanılmamış bir yazı makinesidir. Yazar ona daha sonra Samimbey adını verecektir. Bir de Hafik ve Sivas günlerinden geriye kalan romatizmal rahatsızlık hayatı boyunca onu etkileyecektir. 16.9.1956 tarihli Vedat Günyol'a Hafik'ten yazdığı mektupta romatizma kaptığını ve Sivas'tan sonra Hafik'te bir yılını doldurmak üzere olduğunu söyler. (Andaç,2000:180)

Hafik Ortaokulu'ndaki müdürü Fakir Baykurt'un Gemerek'te açılacak olan ortaokula müdür olarak görevlendirilmesi için Bakanlığa önerir. Ancak yapılan istek askerliğini yapmadığı gerekçesi ile dikkate alınmaz. Zaten bunun ardından da yazarı çok şaşırtan yedi yıl ertelenmiş olduğu halde iki yıl ortaokul öğretmenliğinden sonra Bakanlığın yaptığı askerlik çağrısı olur. En az yedi yıl kalıp derin kültürünü emmeyi düşündüğü Sivas'tan 2 yıla yaklaşan bir süreden sonra ayrılmak zorunda kalır. Bakanlık duyulan gereklilik nedeniyle yaz dönemi Piyade Yedek Subay Okulu'na Eğitim

Enstitüsü çıkışlı öğretmenleri çağırılmaktadır. Fakir Baykurt'un isminin karşısında Ankara Piyade Yedek Subay Okulu yazılıdır.

1.1.11. ASKERLİK YILLARI

1957 yaz dönemi Ankara Piyade Yedek Subay Okulu'nda 8. Bölüğe 1057 numara ile kayıt yaptırır. Ankara'da askerlik günlerinde beynini meşgul eden tek şey Yılanların Öcü'dür. Hazırlığı çok önceye dayansa da asıl olgunlaşması ve yazımı askerlik günlerine rastlar. 180 günlük Ankara Piyade Yedek Subay Okulu'ndan sonra Konya Astsubay Okulu'na atanır. Askerliğe öğretmen olarak devam edecektir.

Önce yalnız gittiği Konya'ya sonra ev tutarak eşi ve henüz tanımadığı yeni doğan kızı Işık'ı da getirir. 1957 yılı 27 Aralık'ında trenle yola çıkar ve eşi ile kızını Konya'ya taşır. Konya Astsubay Ortaokulu'nda bir denetim esnasında sınıfta ders işlerken sıraların arasında gezdiği ve öğrencilerle yakınlaştığı, dersi kürsüden işlemediği için üç gün hapis tutulur. Yılanların Öcü Cumhuriyet Gazetesi'nin açtığı yarışmada birincilik kazanınca Konya'da birden tanınmasına sebep olur. 30 Ağustos 1958'de teğmen olarak askerliğini bitirir. Ancak Konya'dan ayrılması Kasım ayını bulacaktır. Konya'dan ayrılmadan Yılanların Öcü romanında kullanılan müstehcen ifadelerden dolayı koğuşturma açılır. Yazar Konya Savcılığına ifade verir. Ancak dava sonuçlanmaz. Askerlik sonrası Ankara'da gerçekleştirilen kurada bu sefer de Şavşat Ortaokulu'nu çeker öğretmenlik için. 1959 Eylül ayında Şavşat Ortaokulu'nda göreve başlar.

1.1.12. ŞAVŞAT'TA ÖĞRETMENLİK

Şavşat Ortaokulunda yine hafta sonları köylere gezileri sürdürerek öğretmenlik yapar. Yollar kapalı olduğu için eşini ve kızını getiremez. Cumhuriyet'e yazı yazmaya devam etmekte ve Onuncu Köy romanını yazma hazma hazırlığı içindedir. Burada kendine öğretmen olarak ve yazar olarak iki ayrı alan belirler ve bu iki alanın sorumluluğuyla hareket planı oluşturur. Bu arada Bakanlığa ilköğretim müfettişliği istediğini ifade eden bir dilekçe yazar. Yazar Şavşat'ta yalnız yaşarken ikinci kızı Sönmez'in dünyaya geldiğini mektupla öğrenir. Ankara'dan tanıdığı Yaşar Cankoçak'ın Şavşat'a kaymakam olarak gelmesi onun için sürpriz olur. Onunla birlikte köy gezilerine çıkar. Yazar yaz tatilini heyecanla beklerken ve hiç görmediği yeni doğan kızı Sönmez'i görmeyi umut ederken Bakanlığın İstanbul'da açtığı Edebiyat, Tarih, Coğrafya kursuna çağırılır. Kursta hocası yine Mustafa Nihat Özön'dür. İstanbul'da bulunduğu süre içinde Mahmut Makal'ın ısrarı üzerine müfettişlik istemini bildirmek üzere o zaman Milli Eğitim Bakanı olan Tevfik İleri'den randevu alarak görüşmeye giderler. Ancak bu görüşme Baykurt için memuriyet hayatında gelişecek olumsuzlukları da başlatan bir görüşme olur. Zaten Yılanların Öcü romanının yayınlanmasının hemen arkasından basında Maarif Vekilini uyaran Fakir Baykurt' un öğretmenlikte tutulmasını sakıncalı bulan yazılar yayınlanmıştır. (Erdem,1959:278) Bakan Yılanların Öcü adlı kitabın yazarının öğretmenlikte bile tutulmasının sakıncalı olduğunu söyler. Yılanların Öcü romanını yazan kişinin Türk çocuklarına mürebbilik yapamayacağını söyler.

Fakir Baykurt İstanbul dönüşü ailesini de alarak Şavşat'a döner. Ancak Bakanla olan tartışmasından tedirgindir. Nitekim kısa bir süre sonra haksız olmadığını da anlar. Bakan Yılanların Öcü adlı romanı Talim Terbiye Kuruluna inceletmiş ve raportörlerden Cahit Okurer'in hazırladığı rapora dayanarak "aynı zamanda çevresinde huzursuzluk yarattığı

gerekçesiyle Ankara'daki Teknik Öğretim Müsteşarlığı Yapı İşleri Bölümü'ne ataması gerçekleştirilir. Aile perişan bir vaziyettedir. Baykurt eşini ve çocuklarını yine Akçaköy'e bırakarak Ankara'nın yolunu tutar.

1.1.13. ANKARA YILLARI

Ankara'da –büyük şehirde- yaşamak yazarın hayallerinde yoktur. Yazar Ankara yılları için *“Kavacık öğretmeni iken yaptığım plan elimden kaçtı. Büyük şehirlili oldum.”* (Baykurt,2002c:287) *“Oraya yirmi yılımı yatırdım. Köylerinde, ilçelerinde okul denetledim. Kendimi orda geliştirmeye çalışıp romanlarımı, öykülerimi yazdım. Orda sendikacılığa sıvandım. Orda tutuklanıp yargılandım, askeri ya da sivil cezaevlerinin havasını soludum”* (Baykurt,2002c:287) diyecektir.

1959 yılında Ankara'daki Teknik Öğretim Müsteşarlığı Yapı İşleri Bölümü'nde göreve başlar. Topraklık'ta oturan Mahmut Makal'lerle kalan yazar bir taraftan da ev aramaya başlar. Burada Yılanların Öcü'nden aldıkları para imdada yetiştir. Ankara Topraklık'ta Kesikbaş Durağı'nda bir ev bularak ailesini getirir. Çalıştığı büroda müsteşarlığın çıkaracağı bir dergiye yardım etmesi istense de bu gerçekleşmez. Masa başında akşama kadar boş oturmaktadır. 1960 Ocak ayında Cumhuriyet Gazetesine yazdığı “Görülen Lüzum Üzerine” adlı yazı sebebiyle Bakanlık emrine alınarak cezalandırılır. Baykurt yazıda Ankara'ya alınışını ve bir masa başında pinekleyişini anlatmakta, kendi halinden bir genelleme ile halkın haline gitmektedir. Bundan böyle açıkta olan memur aylığı yani maaşının üçte birini alacaktır. Bunun üzerine Şubat 1960'da yine Cumhuriyet'e Sağlık Olsun diye bir yazı yazar. Ardından da Danıştay'a dava açar. Bu durum 27 Mayıs'ta ordunun yönetimi ele geçirmesine kadar devam eder. 27 Mayıs sonrası yazar için dengelerin değiştiği bir dönem olmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı'na Prof. Fehmi Yavuz getirilince - altı aydan fazla açıkta kaldıktan sonra - Baykurt da Ankara köylerine ilköğretim müfettişi olarak

atanır. Ankara'nın Çamlıdere, Kalecik, Sulakyurt, Nallıhan, Bala ve Çubuk ilçelerine bağlı köylerde müfettişlik yapar. (Bayrak, 1978:278) 1962 yılında oğlu Tonguç dünyaya gelir.

27 Mayıs ihtilalinden sonra 16 merkezde okuma yazma bilmeyen erler için açılan Okuma Yazma Okulları- sonradan Ali Okulları diye de anılan- yardımcı okuma kitapları yazma komisyonunda görev alır. 1962 yılında Bakanlığın "Göze Kulağa Hitap Eden Ders Araçları ve Yetişkinler İçin Yazma" konularında uzmanlık eğitimi için bir yılığına Amerika'ya gönderilecek eğitimciler arasında adı çıkar. Gönderilecek olanlar önce Georgetown Üniversitesi'nin Ankara'da düzenlediğı sekiz aylık dil kursuna katılacaktır. Ancak kursu da başarıyla bitirdiğı halde dosyası olduğı gerekçesiyle Amerika'ya gönderilmez ve onun yerine yedek listeden Emin Özdemir seçilir. Baykurt Danıştay'a dava açmak, basın toplantısı yapmakla tehdit edince bakanlıktakiler bir yıl sonra göndereceklerine dair eline yazılı bir belge verirler. Amerika'ya gitme isteğı daha çok yabancı dil öğrenme ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bir yıl sonra bin bir güçlkle alabildiğı pasaportla Bloomington'daki İndiana Üniversitesi'nde bir yıl "Göze Kulağa Hitap Eden Ders Araçları Hazırlama, Yeni İletişim Kuramları, Çocuklar ve Yetişkinler İçin Yazma" konularında ders alır, çalışmalar yapar. Dersler hem kuramsal hem uygulamalıdır. İki sömestr Çocuk Yazını dersi alır. Göze kulağa hitap eden ders araçları yapabilmek için fotoğrafçılık dersi alır. Blomington'da ABD çapında bir yazarlar seminerine Jasper Streater'in Yılanların Öcü çevirisi ile katılır. Amerika'yı, Jamaika'yı gezme fırsatı bulur. 4 Mayıs 1963 tarihli kızı Işık Baykurt'a Bloomington'dan yazdığı mektupta okulun yazın da açık olduğunu, okul bitince döneceğini yazar. (Andaç, 2000, 181) Dönüş yolculuğunu Londra, Frankfurt üzerinden yapar. Amerika dönüşü Basılı Eğitim Malzemeleri Hazırlama Merkezine

kaydırılmak istenirse de müfettişlikte ısrar ederek müfettişlik görevini sürdürür.

Ankara ilköğretim müfettişliği esnasında bir yedek subay öğretmene derslere girmediği için soruşturma açınca Ankara'nın sağcı gazetelerinden Zafer'de bir yazı çıkar. Tiyatro sanatçısı Işık Yenersu ile köy odasında köylülere TİP'in propogandası yapmak ve komünizmi övmek gibi suçlamalar yapılmaktadır. Ankara Savcılığı gazetede çıkan yazıyı ihbar sayarak Baykurt'u ve Yenersu'yu ifadeye çağırır. Konu 2. Ağır Ceza Mahkemesine yansıtılır. Buna dayanarak Milli Eğitim Bakanlığı da kendi yönünden bir koğuşturma açar. Cüce Muhammet adlı kitabında peygambere hakaret etmek ve köy kahvelerinde komünizm propagandası yapmak suçlarından ifadesini isterler.

1.1.14. TÖS YILLARI

Fakir Baykurt'un Ankara yıllarının uzantısı TÖS başkanı olduğu yıllardır. Ancak Gaziantep'te geçirdiği öğretmenlik günleri de TÖS yılları içindedir. 1961 Anayasası'nın 46. maddesi sendikalaşma hakkını işçilerle birlikte memurlara da tanır. Anayasanın bu hükmü uyarınca, 1965'te 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. Başkanlığının hemen ardından daha önce planladığı ancak gerçekleştiremediği 30 günlük Bulgaristan – Macaristan gezisini gerçekleştirir.

Bu arada Cüce Muhammet kitabından dolayı 2.Ağır Ceza Mahkemesi'nde görülen davadan delil yetersizliği sebebiyle beraat ederek

sendika çalışmalarına hız verecektir. Ancak siyasal ortam elverişli değildir. Süleyman Demirel ve AP tek başına iktidardır. Konuşmalar yapmak ve örgütlenmeyi hızlandırmak için tüm Türkiye'yi dolaşır. TÖS'ün halka, öğretmenlere kültür hizmeti olmak üzere Tiyatro-TÖS'ü kurarlar.

Kısa bir süre sonra sendika faaliyetlerinden dolayı göze batar ve Milli Eğitim Bakanlığı müfettişlik görevini üzerinden alır. İkinci bir yazıyla bildirilecek olan görevi üç ay bekler. Bunun üzerine Milli Folklor Enstitüsü'nün başındaki Cahit Öztelli'nin aracılığıyla Enstitüde uzman olarak göreve başlar.

İlk olağan genel kurulda başkanlığa başlangıçta olduğu gibi yine isteksizdir. Üstelik pasif ve Amerikancı olmakla, yazarlığa ağırlık verip sendikal faaliyetleri aksatmakla, Tiyatro TÖS'le sendikayı zarara uğratmakla suçlanmaktadır. Bütün bu suçlamalara rağmen oyların yüzde 85'ini alarak yine başkan seçilir. TÖS olarak bir Eğitim Şûrası ve eğitim yürüyüşü yapma kararı alırlar. Programı hazırlama görevi Baykurt'undur. Açılış ve kapanış konuşmalarını Baykurt'un yaptığı devrimci eğitimin amaçları, felsefesi ve yöntemleri üzerinde durulan kısa adı DEŞ olan Devrimci Eğitim Şûrası 4-8 Eylül 1968 günleri arasında Siyasal Bilgiler Fakültesi konferans salonunda gerçekleştirilir. 15 Şubat 1968'de ise büyük eğitim yürüyüşü gerçekleştirilir. Baykurta göre o günkü eğitimin en büyük kusuru ulusal olmayışıdır. Eğitimi ulusal bir temele oturtabilmek için yabancı uzmanların görevden uzaklaştırılmaları gerekmektedir. Öğretmenlerin de eğitimin yönetimine katılmaları şarttır. Baykurt grev hakkı da istemekte, grevsiz görev olamayacağını söylemektedir. Bu sefer de Şura ve gerçekleştirilen yürüyüş onun Bakanlık buyruğuna alınmasına sebep olacaktır. Devrimci Eğitim Şûrası kitabını yayıma hazırlarken

yeniden bakanlık buyruğuna alınır. Danıştay'a dava açar ve hemen arkasından yine sendika için bir yurt gezisine çıkar.

Bu arada yazarın ifadesiyle kendini göstermeyen güçlerden birinin Halkla İlişkiler Bölümü "Fakir Baykurt'un İçyüzü" diye 32 sayfalık ikibin adet broşür bastırarak bütün köylere, camilere, uzun yol şoförlerine dağıtır. Birecik'te 15 Ekim 1968 Salı günü Ceylan Sineması'nda öğretmenlerle olan toplantısında saldırıya uğrar. Bir grup insan tarafından dayak yer, taşlanır.

Ankara'ya döndüğünde Danıştay'a açtığı dava için duruşmaya çıkar. Danıştay dava sonuçlanıncaya kadar yürütmeyi durdurma kararı alır. Bu durumda Bakanlık'tan görev isteyen Baykurt'a Gaziantep İli'nin Islahiye İlçesi'nin Fevzipaşa Ortaokulu adres olarak gösterilir. Gitmezse görevden çekilmiş sayılacağından dolayı hem öğretmenliği hem de sendika başkanlığını kaybedecektir. Ankara'da okuyan çocuklarını, eşini Ankara'da bırakarak tek başına Islahiye'nin yolunu tutar. 1969 Nisan'ında tekrar öğretmenliğe başlar. 39 yaşındadır. 5.5.1969 tarihli Mehmet Başaran'a Gaziantep Fevzipaşa'dan yazdığı mektupta Türkçe, İngilizce, Tarih, Coğrafya 30 saat ders yüklendiğini yazar. (Andaç,2000:184) Ankara ve sendika ile ilişkisi kesilmez. Okulun müdürü Maraş Milliyetçi Öğretmenler Derneği Başkanı, diğer öğretmenlerin hepsi ise TÖS üyesidir ve anlaşılamamaktadırlar. Fakir Baykurt burada adeta bir orkestra şefi rolü oynar. Sürekli ortamı yatıştırır, müdürle iyi anlaşır. Bu sayede de Ankara'ya sık sık gider gelir, sendika faaliyetlerini yürütür. İki yıl çalışmak sözü ile üstüne aldığı sendika başkanlığında dört yılı dolmuştur ve artık görevi devretmek istemektedir.

7- 11 Temmuz TÖS ve TÖDMF 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. Aynı gün İçişleri Bakanlığının buyruğuyla toplantı süresiz ertelenir ve ordu taşıtlarıyla Kayseri'yi terk etmeleri istenir. Kurulun kaldığı yerden sürdürülmesini sağlamak amacıyla Ankara'ya dönerek SBF'nin salonunu dört günlüğüne ister. Başkanlığı ciddi olarak bırakmayı düşündüğü halde Kayseri olaylarını müteakip bırakamaz. Yine oyların yüzde 85' i ile başkan seçilir. Kayseri sonrası yaptığı basın toplantısında hükumete hakaret niteliği taşıyan açıklamalar yaptığı için mahkemeye verilir. Kayseri olaylarının ardından öğretmenler genel boykota gitme kararı alır. Boykot süresince Baykurt ve ailesi güvenlik gerekçesiyle evinde kalmaz. 15-16-17-18 Aralık 1969 günleri gerçekleştirilecek olan bu boykot eğitimin, okulların, öğretmen ve öğrencilerin içinde bulunduğu durumun düzeltilmesi konusunda yönetimi uyarmak amacıyla bütün yurttta gerçekleştirilecektir. Yazarın aynı gün Cumhuriyet Gazetesi'nde "Bıçak Kemiğe Dayanınca" adlı makalesi çıkar. Daha boykot bitmeden Baykurt Müdürler Encümeni kararıyla bakanlık buyruğuna-açığa- alınarak maaşı dörtte bire indirilir. Baykurt bundan gizli bir sevinç duyar adeta. Uzun süredir olgunlaşan ancak kaleme alamadığı Tırpan'a vakit bulacaktır bu sayede. Savunmanlar Baykurt adına yürütmeyi durdurma davası açarlar. Açıkta kalma süresince yine yurt gezilerine devam eder. Çorum'da yine saldırıya uğrar eşiyle birlikte. Eşinin kafatasında yediği taşlardan bir çatlak oluşur. Tırpan'ı açıkta kalma süresi içinde sendikadan izin alıp bir köye bir ay çekilerek yazar. Danıştay yürütmeyi durdurma kararı vererek cezayı kaldırır. Beş ay aradan sonra tekrar Fevzipaşa Ortaokuluna döner.

Fevzipaşa Ortaokulu'ndaki öğretmenliğinin üçüncü yılında ODTÜ'nün o tarihlerde rektörlüğünü sürdüren Erdal İnönü'nün desteğiyle üniversitenin Halkla İlişkiler ve Yayın Müdürlüğü'ne getirilerek yeniden Ankara'ya gelir. 28 Ekim 1970 de Milli Eğitim Bakanlığı'ndaki öğretmenlik

görevinden ayrılarak ODTÜ'de göreve başlar. 12 Mart 1971 Muhtırasından sonra 8-9 Mayıs gecesi, evine baskın düzenlenir. Anneler gününün gecesidir. Çocuklarının anneleri için aldığı Ruhi Su'nun Seferberlik Türküleri kaseti, birçok kitabı, bir de yazarı evden alarak götürürler. Gerekçe 1968 yılındaki öğretmen yürüyüşüne katılarak gençleri özendirmek, öğretmenleri boykota teşvik etmek, Devrim ve Cumhuriyet Gazetesi'nde yazdığı rejim aleyhtarı yazılardır. Yazar *"Kırk iki yaşındaydım, kapatılmışım."* (Baykurt,2000b:431) der bu tutuklama için. General Ali Elverdi başkanlığında asker üyelerden oluşan sıkıyönetim mahkemesinde yargılanan yazar ortada ciddi bir kanıt ve gerekçe bulunmadığı cihetiyle saliverilmesine karar verilerek serbest bırakılır. Ancak bu durum uzun sürmez. İsrail Başkonsolosu Efraim Elrom'un kaçırılması ve öldürülmesi ile tırmanan gerilim ortamında aradan henüz bir hafta geçmeden yine bir gece yarısı baskınıyla ikinci kez 17 Mayıs 1971'de gözaltına alınır. Gece yarısı ODTÜ'deki odasına da uğranarak iki çuval kitap ve birçok yazılı evrakla birlikte Yıldırım Bölge Garnizon Komutanlığı'na getirilip kapatılır. Genelkurmay başkanı mahkeme kararına karşı çıktığı için yeniden içeri alınmıştır. Yazarı asıl üzen, götürülen roman öykü dosyaları, hazırlık notları, yarı yazılmış bölümlerdir. İslahiye'de okuması için katkıda bulunduğu kızkardeşi Zekiye'nin oğlu Süleyman ve ağabeyi Gazi de içeriye alınanlar arasındadır.

Yıldırım Bölge Garnizonundan sonra ikinci istasyon Mamak Askeri Ceza ve Tutukevi'dir. TİP'liler, Profesörler, gazeteciler ülkenin aydın takımı oradadır. Prof. Bahri Savcı, Prof. Muammer Aksoy, gazeteci İlhami Soysal, Uğur Mumcu, SBF Dekanı Prof. Mümtaz Soysal hapishane arkadaşlarıdır. 14.7.1971 tarihli kızı Işık Baykurt'a yazdığı mektupta henüz iddianamelerinin gelmediğini ve mahkemeye çıkacakları günün belli olmadığını söyler. (Andaç,2000:186) Yazarın davası sonuçlanmamış ve

tutukluluk hali sürerken Başbakan Nihat Erim 1961 anayasasını değiştirmeye girişerek kamu personelinin sendika hakkını elinden alır. Bu değişiklikle sendikaların yaşam hakkı elinden alınmaktadır, ancak kamu personelinin dernek kurma hakkı mevcuttur. Baykurt hapishaneden direktiflerle TÖB'ü kurdurur ve cezaevine çağrılan noter önünde TÖS'ün mallarını derneğe aktarır. Anayasa değişikliği Resmi Gazete'de yayınlanınca TÖS de tarih sahnesinden çekilmiş olur.

TÖS yıllarına dayalı Fakir Baykurt duruşmaları 25 Ekim 1971 de başlar. Baykurt 1 Kasım günü hazırladığı uzun ifade metnini dört saatte özetleyerek mahkeme başkanına verir. Suçlamaları yanıtlar. 12.11.1971 tarihli çocuklarına yazdığı mektupta mahkemelerin devam ettiğini, sorgulama bitince serbest bırakılacağını ümit ettiğini söyler. (Andaç,2000:188) Hakkında 27 yıl ağır hapis istenmektedir. Duruşmalar devam ederken Samsun Yolunun altındaki Askeri Muharebe Okuluna getirerek yerlerini değiştirirler. Yazar duruşmaların sonunda tahliye ister. Yılbaşına 1972'ye bir gün kala salıverilme kararı çıkar mahkemeden. Yazar yılbaşında çocuklarıyla birlikte olacağı için mutludur. Ancak sevinci kursağında kalır. Çünkü salıverilmeyi beklerken tekrar içeri alınır. 9 ay 10 günlük Mamak Cezaevi'nden sonra Cebeci'deki Ankara Merkez Cezaevi'ne kapatılır. Yazar da bunun sebebini daha sonra öğrenecektir. Yirmi gün önce sonuçlanmış bir basın davasından kesinleşen üç ay tutukluluk süresi vardır. İyi hal gösterirse iki ay yatacaktır. 1 Ocak 1972 günü Cebeci Cezaevindedir. 24 Şubat 1972'de tahliye edildiğinde ilk ziyaret ettiği yer TÖS'ün yerine kurulan Demirtepe'deki TÖB Merkezi'dir. Fakir Baykurt'un öğretmen örgütçülüğü de böylece noktalanmış olur.

Fakir Baykurt' un TÖS'e dair yargılanması beş yıldan fazla sürer. Sıkıyönetim Mahkemesi sonuçlanarak TÖS davasından 10 yıl 8 ay 20 gün

hapis cezası verir. O tarihlerde CHP ile MSP hükümetinin 1974'te çıkardığı aftan faydalanmak istemeyerek davada aklanmak ve TÖS'ün tarihe aklanarak geçmesini sağlamak için davanın devamını ister. Askeri Yargıtay'a başvurur. Yeni yargılamanın sonunda Askeri Yargıtay 1976'da beraat kararı alır. 5 yıl süren yargılanma sonunda TÖS de aklanmış olarak tarihe geçer. Açtıkları tazminat davasını da kazanarak alamadıkları maaşlarına hak kazanırlar. 1975 TÖB-DER kurultayı öncesinde bir grup öğretmenin isteğiyle başkanlığa aday olur ancak çok az oy farkı ile başkanlığı kaybeder.

1973 yılında yurtdışına çıkışı da yasaklanan yazar -Köy Enstitüsü'nde sanatı yapıcılık olan yazar- Akçaköy'e anasına bir ev yaptırır. Bu arada sivil Yargıtay TÖS Bildirilerinden biri için aldığı bir cezayı daha onaylar. Yapı işinden dolayı üç ay erteleme isteyen yazar o sürenin sonunda çatıyı örterek Ankara'ya cezasını çekmeye gelir. Cezaevi koşullarının Ankara'dan iyi olduğunu duyduğu Kızılcahamam'da cezasını çekmeye karar verir. Mamak Cezaevinde yazdıkları bir kitap boyutunda olmadığı için burada da cezaevi öyküleri yazıp bir cezaevi cildi yapmayı düşünmektedir. 11 Ağustos 1973 günü iki ay yatmak üzere hapse giren Fakir Baykurt 10 Ekim 1973'e kadar sürecek olan mahkumiyet süresini günü gününe yazar.

Cezaevi sonrası iki kez dilekçe ile ODTÜ'deki görevine dönmek istediği halde dilekçesine yanıt alamaz. Bu arada Milli Eğitimdeki görevine de yasal açıdan bir sakınca olmadığı halde dönemez. Emekli olmayı da düşünür ancak Milli Eğitimde geçen yıllar sık sık kesintiye uğradığı için 25 yılı tamamlayamaz. En az beş yıl daha çalışması gerekmektedir. Yarım kadro Kemal Bayram Çukurkavaklı'nın çıkardığı Yeni Gün'den, yarım kadro Remzi Kitabevi'nden alıp birine yazar, birine danışman olur. Emekli

keseneklerini vergilerini öder. Emekli Sandığı'nın verdiği ikramiyeden vazgeçer. Emekli Sandığı'ndaki hizmetleri Sosyal Sigortalar Kurumu'na aktararak henüz 1976'da 46 yaşında iken SSK'dan emekli olur.

1.1.15. SILADAN UZAKTA GÜNLER

Emekli olduktan bir yıl sonra 1977 yılında İsveç'te öğretmen yetiştirme çalışmalarına katılır. Pasaportunda sorun çıkmayarak İsveç'e gidebilen yazarın kendine bir güven gelir ve Almanya'ya gitmeye karar verir. Batı Almanya'dan Kaynar Kitabevi'nin sahibi Yaşar ile Reyhan Kaynar'dan 15 günlük bir çağrı gelir. 29 Ekim'de Duisburg'ta imza günü yapmak istemektedirler. Eşi ile birlikte gittiği bu 15 günlük geziden üç ay sonra döner. Çünkü henüz Almanya'da iken İsviçre'nin St. Gallen şehriden davet alır. Almanya gezisini İsviçre gezisi takip eder. Bir yıl sonra Kaynar Kitabevi'nden Aziz Nesin ve Kerim Korcan'la birlikte bir kez daha çağrı alır ancak bu kez 15 günden fazla kalamaz çünkü sürpriz bir şekilde Kültür Bakanlığı danışmanıdır.

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. Bu görevi de daha çok yurtdışı fırsatı yakalamak için kabul eder. Almanya'ya gidip orada işçi yaşamı üzerine tasarladığı romanı, öyküleri yazmak istemektedir. Ancak kadro olmadığı için isteği hep reddedilir. Bunun dışında siyasi ortam da yurtdışına çıkmayı yazar ve ailesi için zorunlu hale getirmektedir. Yüksek okullarda okuyan üç çocuğunun da can tehlikesi onun başka bir kaygısıdır. Ölümle burun buruna yaşamaktadırlar. Yapılan bir toplantıda adının öldürülecekler listesine alındığı söylentileri, imzalı imzasız birçok gözdağı mektubu ve etrafındaki çemberin daraldığını hissetmesi yazarın

bu konuda kesin karar vermesine sebep olacaktır. Eğer çıkıp giderse ailesini kuşatan tehlikenin uzaklaşacağını düşünür. Oysa kızlarından birinin düğünü, birinin nişanı olacaktır yani sürekli gidip gelmesi gerekmektedir.

12 Nisan 1979 günü- 12 Eylül darbesinden 15 ay önce- sabah Esenboğa'dan Düsseldorf'a kalkan uçağa biner. Cebinde 23 Mark vardır ve tek cümle Almanca bilmemektedir. Yeşil pasaportla görevsiz, ancak üç ay izinli olarak yurtdışı çıkışı yapar. Bakanlık bu üç ay içinde atamasını yapacaktır. Ataması yapılmazsa izni üç ay daha uzatılacaktır. Ancak üç ay sonra atamasını yapamadıkları gibi izni de uzatamayacaklarını bildirirler. Üç ay sonunda roman ve öyküleri için yeterince araştırma yapamadığını düşünen Baykurt yurda dönüş yapmaz. Önce orada tanıdığı dostlarının yardımıyla okuma yaparak para kazanır. Kültür merkezlerinde topluluk karşısında okuma yapıp daha sonra topluluğun sorularını cevaplandırmakta aynı zamanda bir çevirmen bunu topluluğa aktarmaktadır. Baykurt da okuma karşılığında ücret almakta ve bu parayla geçimini sağlamaktadır. Kaset Programları için okumalar yapar. Arkadaşları ona önce iki ay kalmak üzere Mannesmann firmasının işçi yurdunda bir oda bulurlar. Angerhauser Sokak 47 numaradaki yurdun 205 numaralı odasında öykülerini yazmaya başlar yazar. Burada süresi dolunca bir duvarcı ustasının evinde kiracı olarak kalan yazar çok zor günler geçirir.

1979 Temmuz'unda Kültür Bakanlığı'na göreve dönmeyeceğini bildirir. Duisburg Halk Yüksekokulu'nda çalışan Wolfgang Esch'in önerisiyle RAA adını alacak yeni eğitim merkezlerinde 1 Temmuz'da işe başlar. Yabancı işçi çocukları için açılacak bu eğitim danışma merkezlerinde yabancı işçi çocuklarının biriken eğitim sorunları giderilmeye çalışılacaktır. Bu merkezlerin her birinde Almanlarla birlikte bir Türk

eğitimci bulunacaktır. Duisburg'ta açılacak merkeze Baykurt Türk işçi çocuklarının ve gençlerinin eğitim sorunlarıyla ilgilemek üzere eğitim uzmanı olarak önerilir. 1985 yılına kadar 5 yıllık anlaşma yapar. Yazar 51 yaşındadır ve dil öğrenmek için Halk Yüksek Okulu'nun üç aylık bir dil kursuna yazılır. Türklerin çıkardığı Merhaba adlı gazetenin işlerini üstlenir. Arada bir kez kızı Işık'ın nişanı için Türkiye'ye gider. 1980 başında üç haftalık bir izin yapar. Ankara'da bir hafta kalıp Devlet tiyatrolarında oynanan Tırpan'ı görmek için İzmir'e geçer.

Almanya'da kalış süresi uzadıkça eşi Muzaffer için de Türkiye'de zorluklar artarak devam etmektedir. Eşi Muzaffer mektuplarında oğulları Tonguç'un kendisini zorluğa sokacak ilişkilere girdiğini yazar. Bildiri dağıtmak ve dağıttığı bildiride generaller hakkında satılmış ifadesini kullandığı için gözaltına alınmıştır. Yılbaşına kısa bir süre kala Ankara'ya kızı Sönmez'in düğünü için geldiğinde, tutuklu iken 18 yaşına basmadığı için serbest bırakılan oğlu Tonguç'u da ikna ederek Almanya'ya yılbaşından önce döner. Oğlu ve eşi de yılbaşından sonra Almanya'ya gelir. Oğlunun okulunu zorunlu olarak Almanya'ya aktarır. Önce Almancayı iyice öğrenmesi için Akademi Klausenhaus'a gönderir. Akademi'den sonra Bochum Üniversitesi'nde ODTÜ'de okuduğu Jeoloji Bölümüne devam edecek ancak daha sonra bu bölümden vazgeçerek grafik okuyacaktır. Austos 1983'te oğlu Tonguç'la bir çağrı üzerine Sovyetler Birliğine gider. Biri Leningrat'ta, biri Moskova'da müze halinde olan Dostoyevski'nin evlerini gezer. Bir süre tutuklu kaldıktan sonra evlenen kızı Işık'ın 21 Eylül 1984 günü Türkiye'de yapılan nikahına gidememesi yazar için üzüntü kaynağı olacaktır.

RAA ile beş yıllık sözleşmesi sona erince sözleşmeyi yenilemezler ve yazar yine Almanya'da işsiz kalma tedirginliği yaşar. Duisburg'un

Yabancı Öğretmenler Bölümüne bakan müfettiş Margret Gross'un aracılığıyla Ehren Sokak'taki ortaokula atanır. Öğrencileri Türk işçi çocukları olacaktır. 16.4.1986 günü yıllardan sonra ilk dersini verir.

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. 1986 yılı sonunda ailesiyle bir Londra gezisi yapar. Marks'ın Highgate'deki mezarını ziyaret eder.

Türkiye -Yunanistan Dostluk Girişimi de Baykurt'un gönüllü katıldığı etkinliklerden biridir. Türkiye ile Yunanistan'daki girişimlerin Avrupa uzantısı olan bu dernekte iki yıl başkanlık yapan Baykurt bu derneğin yönetimini Yunanlı bir işçi ile dönüşümlü olarak paylaşmaktadır.

Alman ikinci televizyonu ZDF'ye filmler yapan Jutta Szostak Baykurt üzerine bir portre film yapmak ister. Çekimlerin bir kısmı Türkiye'de Akçaköy'de gerçekleşecektir. Türk makamlarından izin alamayan ZDF televizyonu çekim için izin gerektirmeyen bir yola başvurarak çekimi gerçekleştirir. Çekimlerde 16 mm'lik kamera yerine çekimi hiçbir izne bağlı olmayan 8 mm'lik kameralar kullanırlar. 45 dakikalık gösterim daha sonra ZDF'de yayınlanır.

22.10.1987'de Gürcistan-Tiflis'te İlya Cavcavadze'nin 150. doğum yıldönümü konferansına katılır. 22 öyküsüyle birlikte Rusça'ya çevrilen Keklik romanını da bu gezide görme imkanı elde eder. Keklik'i Tefik Melikov'la, öyküleri çeviren Alev İbrahimov'la Moskova'da tanışır. Aynı yıl 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.

Türkiyeli Yazarlar Çalışma Grubu ile Türkiye Aydınlarıyla Dayanışma Girişimi tarafından Duisburg'ta 60 yaş kutlaması yapılır. Yazarın kendisinin belirlediği doğum tarihi olan Haziran ayı herkese tatil ayı olduğu için tören 8 Aralık 1989'da yapılır. Fakir Baykurt yaptığı konuşmada kendisinden hiç söz etmeyerek toplantıyı Sabahattin Ali'ye adar ve Sabahattin Ali'den bahseder. Kutlamanın ardından "Fakir Baykurt zum 60. Geburtstag" adıyla Stadbibliothek Duisburg tarafından Almanca bir saygı kitabı çıkartılır. Aynı yıl Moskova'ya bir gezi yaparak Nazım Hikmet'in evinde ve arşivinde çalışmalar yapar. 1990 yılında Baykurt Pestalozzi okulunda ders vermeye başlar. 1991 yılında boynundan bir ameliyat geçiren Baykurt aynı yıl Çin gezisi yapar. 1992 yılında, Fakir Baykurt öncülüğünde ve yönetiminde Duisburg ve çevresinden okumaya yazmaya meraklı, işçi, öğretmen, öğrenci arkadaşları bir araya toplamak amacıyla Duisburg Halk Yüksekokulunda bir "yazın işliğı" kurulur. Şiir, öykü yazarlar, roman denemeleri yapanlar, okudukları kitapları tartışmak isteyenler ayda bir toplanırlar. Fakir Baykurt Türklerin yoğun yaşadığı her kentte Edebiyat ve sanat grupları ve kahveleri oluşturulmasını istemektedir. Almanya'da Türkçe edebiyatın gelişmesi için, özellikle ikinci kuşak işçi çocuklarının yazmasını teşvik etmek amacındadır. Yaşadığı kent olan Duisburg'ta çok sayıda edebiyat akşamı düzenler. Yazmaya heveslenen ikinci kuşak işçi çocuklarının kitaplarına önsözler, tanıtım yazıları yazar. Yazın işliğı daha sonra bir tür edebiyat kahvesine dönüşür. Türkiyeli Yazarlar Çalışma Grubu" ve "Duisburg Edebiyat Kahvesi" adı ile isimleşir.

1993 yılında Avustralya gezisi yapar. 1994 yılında on Alman kentinde Köy Enstitüleri konferansı verir.Uzun aradan sonra ilk defa yaz tatilini 1994 yılında Türkiye’de geçirir. 1995’in Ocak ayı sonunda Almanya’nın Duisburg şehrinde Pestalozzi okulundan emekliye ayrılır. Toplam hizmet süresi Türkiye’deki ile birlikte 40 yıl, 6 ay 10 gündür. Özyaşam adlı sekiz cilt eserin tamamlanması da bu yıla rastlar. Türkiye’ye daha sık gidip gelmeye başlar. 1997 Temmuz ayından sonra yaz aylarını Antalya’daki evinde geçirir. Çeşitli şenliklere, etkinliklere, fuarlara, toplantılara katılıp konuşmalar yapar.

10 Mart 1997’de Devlet Tiyatroları ve Balesi Çalışanları Yardım Vakfı (TOBAV) tarafından Taksim Sahnesi’nde Fakir Baykurt' a Saygı Gecesi düzenlenir. Fakir Baykurt bu gece için Almanya’dan gelir. Aynı gece Feridun Andaç’ın hazırladığı “Aydınlanmanın Işığında Fakir Baykurt” adlı bir kitap okurlara sunulur.

Baykurt hayatının son yıllarında kalıcı olmak adına da etkinliklere girişir. Burdur-Yeşilova kazası Akçaköy'deki evlerini onarıp düzene koyduktan sonra Kültür Bakanlığı'na bağışlar ve Elif Nine Çocuk ve Halk Kitaplığını kurar ve bunun açılışını da Kültür Bakanı İstemihan Talay'a yaptırır. Kitabın gelecek dönemlerde kaderini gözden uzak tutmayan yazar kitaplığa kitaptan başka kaset, CD, televizyon, bilgisayar, fotokopi ve teleks araçları koymayı da tasarladığını 15 Ağustos 1998 yılında Cumhuriyet’e yazdığı bir yazıda ifade eder. Baykurt’un hayali Akçaköy gecelerinde Ruhi Su’lar, Arif Sağ’lar yanında Vivaldi’ler ve Mozart’ların uyumlu seslerini salmak istemektedir. (Andaç,2000:136- 137)

18 Nisan 1999 seçimlerinde Özgürlük ve Demokrasi Partisi (ÖDP)’nden Can Yücel’le birlikte İzmir’den milletvekili adayı olarak

gösterilir. Parti onu Burdur köylerinde gezdirir. Baykurt ÖDP'nin seçim sıralamasında Türkiye'nin aydın isimlerine yer vermiş olmasının karar vermesinde etkili olduğunu söyler.

2 Eylül 1999 günü karaciğer tahlili sonuçlarından şüphelenen ev doktoru Essen Üniversitesi Kliniği'ne havale eder. Ancak hafta sonu okuma programı olan yazar hastaneye yatmayı reddeder. Salzgitter'deki yaptığı okumadan sonra Essen Üniversitesi Kliniği'ne 6 Eylül'de yatırılan Fakir Baykurt, 11 Ekim 1999 günü sabah saat 04.00'te hayata gözlerini yumar. Son zamanlarında hasta yatağında Cumhuriyet Gazetesi istediğini birçok kaynak belirtir. (*Pultar, Sünter, 2002:259*) 70 yaşındaki Baykurt, pankreas kanserine yenik düşmüştür. Baykurt için Almanya'da yaşadığı Duisburg'un Wedau semtindeki Wald Friedhof mezarlığında bir tören düzenlenmiş bu törenden sonra da Duisburg Merkez İstasyonu yakınlarındaki Gertrud-Baeumer-Berufskolleg Schule'de bir toplantı yapılmıştır. Daha sonra yazar Düsseldorf'dan THY uçağıyla İstanbul'a götürülmüştür. Türkiye Yazarlar Sendikası önünde yapılan büyük bir törenle -Baykurt'un en çok sevdiği ve söylediği türkü olan Alı Turnam türküsü eşliğinde- 14 Ekim 1999 günü Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

Ölümünden sonra Duisburg'da 20 yıl boyunca yaşadığı semtteki meydana Fakir Baykurt'un adı verilir. Burdur'da bir cadde onun adını taşımaktadır. Ölümünden sonra yapılan anma toplantılarından biri de 18 Kasım 1999'da Ankara'da İngiliz Kültür Derneği'nin salonunda gerçekleştirilmiştir. "Anadoluya Özgü-'izm': Edebiyatımızda Köy Gerçeği" başlıklı toplantı Gönül Pultar başkanlığında yapılmış ve burada yapılan konuşma ve değerlendirmeler daha sonra bir kitapta toplanmıştır.

1.2. EDEBİ YAŞAMI

Köy kökenli yazarların çoğunda olduğu gibi yaşadıkları, yazdıklarının temel kaynağı olan Baykurt okurlarına her fırsatta yazdıklarının öyküsünü de sunar. *“Köylü yoksulluğunun söz etmenin kırk satırla kırk katır arasında cezalandırıldığı, ağır baskıların içinden geçip gelen”* (Altan,1999) yazar Özyaşam adını verdiği 8 ciltlik eserinde hayatının her safhasını en ince ayrıntısına kadar anlatır.

Özel hayatının dışında sanat hayatını, eser yaratma sürecini, sosyal fayda prensibini her şeyin önünde tuttuğu eserlerini oluşturma aşamasında var olan estetik kaygılarını okurla paylaşır. Çalılıkların arasında başlayan yaşam öyküsü içinde doğan yazma hevesini Gönen’de güllüklerin içinde sanatla baş başa kaldığı günlerden başlayarak sıladan uzakta Almanların içinde de aynı aşk ve şevkle süren yazma serüvenini bütün ayrıntılarıyla gözler önüne serer.

Fakir Baykurt yazarlığı genetik bir miras olarak almaz. O tek bir basılı kağıt, tek bir kitap dahi olmayan bir evde okuması yazması olmayan bir anne ve babanın evladı olarak dünyaya gelmiştir.

“Öğretmenliğin yanı sıra bulaştığım şu yazarlık nerden çıktı, nerden dolanıp geldi, bindi dalıma? Soyumda yok, köyümde yoktu! Ne anam, kardeşlerim sıkıştırdı, ne okuduğum okullarda sıkıştırdılar dipli köklü! Tam tersine, “Aklın mı yok, ateşle oynama” gibisine baktılar yüzüme, ama anlamadım.”(Baykurt,2002a:93)

Böyle bir ortamda dünyaya gelen yazarın yazın yolunu seçmesi ve bu yolda ilerlemesi kendi özel çabası ve kararlılığı dışında gördüğü eğitim kurumunun etkisiyledir. Asıl yazma ve okuma eylemine köyde başlamıştır.

“İlkokulu bitirdikten sonra, ben evvela Adem ile Havva’yı okudum. Sonra Kerem ile Aslı’yı okudum, sonra da Mızraklı İlmihal’i satın aldım gittim şehir pazarından.

Daha sonra işte, enstitüye giderken bir adamı, şehre gelmiş bir misafiri kendi eşeğimle taşımıştım, ücret olarak elime bir miktar para vermişlerdi. Onunla birkaç kitap aldım. Enstitüye gittim.” (Tükel, 1960: 79-80)

Tahir Baykurt henüz küçük bir çocukken köyünde sanatsal faaliyetler göstererek ünlenir. Küçük Tahir bir taraftan okula gidip okumaya çalışırken, bir taraftan da köyün sığırını gütmektedir. Bütün bunların dışında çağrılan evlere giderek kadınlara Adem ile Havva'yı, Kerem ile Aslı'yı okumakta, okurken de bazı sahneleri canlandırmaktadır. Okunan hikayeleri kadınlar gözyaşı içinde dinlemektedirler. Tahir defalarca okuduğu hikayeleri adeta ezberlemektedir. Hatta bu yoldan para da kazanır. Böylece ünü komşu köylere kadar yayılır. Bunun dışında Tahir'in ulusal bayramlarda çıkıp şiirler okuması, söylev vermesi köyde ününe ün katar. Hayatının başlangıcında bilinçsizce başladığı kadınlar arasında okuma yapma, topluluk karşısında eğitimci rolü üstlenme ömrü boyunca devam edecek öğreticilik ve eğiticilik sıfatının da başlangıcı olur. Daha sonra dağarcığına başka hikayeler başka masallar başka öyküler ilave ederek ve yaratarak, gelişerek ve değişerek sanat yaşamı devam edecektir.

Bir yaprak basılı kağıt ve kitap olmayan bir evde (Cevizoğlu, 2000:13) dünyaya gelen küçük Baykurt'un kitap edinme olanaklarını da kendisinin yarattığını görüyoruz. Köy öğretmenin baldızını yolcu etmek için gittiği Burdur'dan aldığı kitaplar yazarın hayatında para ile aldığı ilk kitaplar olur. Elmas Küpeler, Turan Yolu, Köroğlu, Kan Kalesi, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Adem ile Havva para vererek aldığı ilk kitaplardır. Öğretmenin müze diye ayırdığı küçük odada Ankara'dan Bakanlığın gönderdiği kitaplar, renkli çocuk dergileri, Şen Çocuğun Dünyası, Özyurt, Afacan onun okuma dağarcığını geliştirir. Çünkü öğretmen okulu süpürtürken yalnızca Baykurt bu odayı açıp bakabilmektedir. Baykurt bu odadan beğendiği kitapları gizlice almakta, büyük bir merakla okumakta ve daha sonra aldığı kitapları

yerine koymaktadır. Evleri o güne dek yazılı tek kitap görmemiş olan bu köy çocuğu, kaymakamların, müfettişlerin, onbaşlıların önüne çıkarılacak, köyün yüzakı bir çocuk olacaktır daha sonra.

Baykurt'un yazma hevesi Köy Enstitüsü'nde okuyan yaşça kendinden büyük bir komşusundan parmak hesabıyla şiir yazmayı öğrenmesiyle ortaya çıkar. Köyden Gönen'e okumaya giden Ramazan'ın tatile geldiğinde şiirden, uyaktan, hece ölçüsünden bahsetmesi şiire duyduğu aşkın da başlangıcı olur yazarda. Şiirin sihri büyüsü kısa zamanda benliğini sarar yazarın. İlk şiirini ölen öküzlerinin yerine aldıkları Konur Tosun için yazar.

*Yüz kırk liradır değerim
Seni her yerde överim. (Baykurt,1998c,272)*

Köye gelen Ulus Gazetesi'nin içinden çıkan Yurt ekinde yer alan yurt ozanlarının yazdığı koşmaları ezberleyip onlar gibi yazmaya çalışır. Ardından bir Akçaköy Güzellemesi daha sonra da köyün muhtarı için bir taşlama yazar. Bir tane de durmadan at koşturan, köy içinde tabanca atan Erle karakol çavuşu için şiir yazar. Aynı yıl köye gelen kaymakam Ali Akarsu Tahir'in şiir yazdığını öğretmeninden duyarak yanına çağırtır ve şiirlerini okutur. Şiirleri çok beğenen kaymakam muhtara köy sandığından mükafat olarak 50 lira verir. Yazarın anası geri alırlar diye korkarak günlerce parayı bozdurtmaz.

Henüz bir köy çocuğu iken kendi çapında bir ün kazanan küçük Tahir Baykurt'u Fakir Baykurt' a dönüştürecek, onu yazın dünyasına kazandıracak süreç de enstitünün sağladığı olanaklar içerisinde gelişme imkanı bulacaktır. Öğretmenleri arasında şiir ve yazı yazmasını destekleyen bir çoğunluk vardır. Öğrenciler ilgi ve yeteneklerine göre, boş

zamanlarında Enstitü'nün genel hizmetlerinde çalıştırılırlar. O da kütüphanede çalışır. Böylece bütün ansiklopedileri, antolojileri, yeni gelen kitapları, dergileri ilk orada görür. Üst sınıflardan bir ağabeyinin tavsiyesiyle enstitünün kitaplığından aldığı ve okuduğu ilk tercüme kitap olan H. Beraud'un Şişko'sunu anlayamadığı için ağlar. Bir başka ağabey ise Yaban, Kuyucaklı Yusuf, Yeşil Gece gibi kitapları önerir. Hemen kütüphaneye koşan Baykurt'un aldığı kitap Yakup Kadri'nin Yaban romanı ve Türk Şiirinden Örnekler adlı kitaptır.

Fakir Baykurt köyde başlayan şiir yazma alışkanlığını enstitüde de sürdürür. Yazdıklarının beğenilmesi ve ödüllendirilmesi yazarın öğrencilik günlerinde başlar. İlk ödevi Türkçe'den Sabiha Erdal'ın verdiği şiir yazma ödevidir. Sabiha Öğretmen ondaki şiir aşkının kökleşmesine neden olur. Köyden enstitüye şiir dolu bir defterle gelen Baykurt dersten artan zamanlarda Gönen'de çokça olan birbirinden güzel güllüklerden birine girip şiir yazmaktadır. Kızlarla arkadaşlığın okuma aşkını azalttığı gibi şiir tutkusunu da öldüreceğini düşünen şair kızlardan uzak durup şiire yaklaşır. Sabah uyanınca ilk düşündüğü şiir, gece yatınca son düşündüğü yine şiir olmaktadır" (Baykurt ,1999a:47) Türkçe öğretmenin verdiği şiir yazma ödevini yapıp kendi için şiir yazdığı gibi arkadaşları için de birer tane yazıyor. Sabiha Öğretmen Baykurt'un Özlem şiirini sınıfın en güzel şiiri ilan ediyor.

*"Çıktım Tınaz'ın başına
Yükseklerden Koca Dumlu'yu gözledim
Çöker durur ardında köyüm
Köylülerim kırlarda geçim derdinde
Daha bir ay olmadı çıkıp geleli
Tütüyor gözümde kır tarlaları" (Baykurt ,1999a:47-48)*

Sabiha Öğretmen'in yerine gelen Ali İhsan Beyhan adlı Türkçe öğretmeni ufkunun genişlemesine sebep olur. Aşırı derecede Türkçe'nin

savunuculuğunu yapan bu öğretmen de Baykurt'u fark eder. 1943 yılında kitaplığın yönetimi üstüne verilen Türkçe öğretmeni yardımcı olarak sınıftan onu seçecektir. Bu tam da Baykurt'un hayalindeki iştir. Kendi deyimiyle bir kitap denizinin içine düşmüştür. Ali İhsan Beyhan öğretmenin açtığı şiir yarışmasında "Adı Batası Şiir" adlı şiiriyle ikinci olan Baykurt armağan olarak Salih Zeki Aktay'ın "Asya Şarkıları" adlı kitabını alır. Kendi ifadesiyle artık enstitü çapında bir şairdir.

*"Başına geçer yazamam
Adı batası şiiri
Kafiyenin düzemem
Adı batası şiiri" (Baykurt , 1999a:46)*

İlk basılan şiiri "Fesleğen Kokulum" henüz enstitüde öğrenci iken Eskişehir'de yayınlanan Türk'e Doğru adlı dergide 1945'de çıkar. (Baykurt, 1998a:21)

*"Fesleğen kokulum seni düşümde:
Kah testi elinde, pınar yolunda
Bizim mahalleden geçer görürüm." (Baykurt , 1999a:52)*

Yayınlanan şiirini gösterdiği kimya öğretmeni Gülsüm öğretmen şiir yayınlamak için acele etmemesini, şiirin titizlik istediğini söyler. Enstitülü Baykurt o gün hayatı boyunca etkileneceği Nazım Hikmet'in adını da aynı öğretmenlerden "Bursa'da yatan" diye üstü kapalı bir ifadeyle duyarak varlığından haberdar olur. Bu bilgilenmeden sonra Nazım'la ilgili meraklar beynini sarar. Yakın bulduğu Hasanoğlu'daki Yüksek Köy Enstitüsü'nden gelen büyüklerine, yakın bulduğu öğretmenlerine hep Nazım'ı sorar. Ancak herkes Nazım hakkında korkarak konuşmaktadır.

Enstitüde unutamadığı bir olay da o dönem İlköğretim Genel Müdürü olan Hakkı Tonguç'un enstitüye bir gelişinde Baykurt'a kürsüden şiir

okutması ve ona bir kitap hediye göndererek onure etmesidir. Gönen Mektubu, Vazgeçtim, Keziban Abam şiirlerini kürsüde okuyan Baykurt sarı yapraklı defterinden şiirler koparıp Tonguç'a verir. Altlarında isim yoktur. Tonguç bunları beğenerek yayınlanması için Hasanoğlu'daki dergi koluna verir. Boşa Çıkan Beddualar ile Vazgeçtim şiiri Köy Enstitüleri dergisinin 1945 yılı ikinci sayısında isimsiz çıkar. Keziban Abam şiiri de yine 1945 de 3. sayıda Ziya Altıntaş adıyla çıkar. 4. sayıda düzeltme yaparlar. Ancak bu sefer de Keziban Abam'ı Fakir Baykurt adına, diğer iki şiiri ise Talip Apaydın'ın adına yayınlarlar. Bir daha da düzeltilmez öylece kalır. (Baykurt,1973a:12-13) Köy Enstitüleri Dergisi'nde kendi adıyla çıkan şiirleri Şubat Temmuz 1946'da 5-6. sayılarda çıkan Adı Batası Şiir ile Gönen Mektubu şiirleridir. (Baykurt,1973a:14)

Enstitü yıllarında öncelikle enstitü kökenli şair ve yazarları benimser ve onlarla tanışmaya can atar.

"Başaran, Talip, Osman Darıcı ta doruklarda dururdu, Enstitülerden hiçbirimiz onların dengine çıkamayız, bana öyle gelirdi. Etkilerdi yazdıkları beni; yüce gelirdi. Ne isterdim kendileriyle görüşmeyi." (Baykurt,2002c,118)

Daha sonra beğeni ve özenme sınırları genişliyor. Listeye başka isimler ekleniyor.

"Yazarlığımın başlangıç yıllarında Samim Kocagöz'den, Vedat Günyol'dan, İlhan Tarus'tan, pek çok yazardan bir şeyler öğrendim, ama başta Orhan Kemal'den." (Baykurt,2002c,157)

Ölümünden yaklaşık iki yıl önce 11 Temmuz 1997'de Kanal 6 televizyonunda Hulki Cevizoğlu ile yaptığı röportajda yabancı yazarlardan onu en çok etkileyen yazarların Gorki ve Panait Istrati olduğunu, Türk yazarlardan da Nazım Hikmet'i geç okuduğunu ondan önce Sabahattin Ali'yi okuduğunu özellikle vurgular. (Cevizoğlu,2000:21)

Geç okuduğunu söylediği Nazım Hikmet hayranlığı ömür boyu devam eder. 15 yaşında bir enstitü öğrencisi iken Çivril’li bir arkadaşının köy öğretmeni ağabeyinin kütüphanesinde Nazım Hikmet’in eserleriyle tanışır. Şeyh Bedrettin Destanı’nı, Gece Gelen Telgraf’ı, Taranta Babu’ya Mektuplar’ı, Portreler’i beyaz kağıtlara kopya eder. Ben’li Yazılar’da daha o yaşta Yahya Kemal ve Nazım Hikmet’i karşılaştırarak iki tür yazar ve şair arasındaki farkı düşünerek içinde büyük bir tepkinin temellerinin oluştuğunu ifade eder.

“İki tür şairi, iki tür yazarı daha o günlerde seçiyorum. Niçin birini büyükelçi yapmış, öbürünü cezaevine tıkmışlar, düşünüyorum. İçimde büyük bir tepkinin temelleri oluşuyor.” (Baykurt, 1998:48)

Ömrü boyunca devam edecek köy gezileri de bu günlerde başlar. Tatillerde ya da hafta sonu tatillerinde Baykurt’un bir uğraşı da çevre köylerini gezmek, köylünün sorunlarını yerinde belirlemek olur.

Yine hayatı boyunca devam edecek ve onu rahatsız edecek olan yazdıklarına sansür olayının başlangıcı da enstitü yıllarına kadar uzanır. 17 Nisan enstitülerin kuruluş yıldönümü için yazdığı şiiri enstitüde birinci olur ancak şiir çok sert bulunarak şiiri yumuşatması istenir. Nazım Hikmet etkisi görülen yerler çizilmiş ve o satırların değiştirilmesi istenmiştir. Baykurt öğretmenlerinin bu isteğini yerine getirmez. Öğretmenler de onu birinci olarak ilan ederler, ancak şiiri enstitünün tören alanında okutmazlar.

Şiire olan tutkusu gün geçtikçe daha da artmaktadır. Dergilerde şiirlerinin yayınlanması ününü artırmakta, enstitüde herkes onu tanımaktadır. Tanınmak onun motivasyonunu, derslerdeki başarısını daha da artırmaktadır. Hatta arkadaşlarına para ile şiirler bile yazar. Para almak istemez ancak zorla vermektedirler. Enstitü yıllarında duygusal anlamda

onu etkileyen olaylar hemen şiire dönüşüvermektedir. İkinci sınıfın yaz tatili işleri paylaşılır. Baykurt'un da içinde bulunduğu gruba verilen görev enstitüye içme suyu getirmektir. Tınaz Dağının eteğinden akan kaynağı enstitüye ulaştıracaklardır. Su getirme çalışmaları zihninde Ferhat ile kendini özdeşleştirmesine sebep olur. Ferhat'ın işi ile kendi yaptıkları iş arasında bağlantı kurar. Şiiri su getirme işinin gerçekleşmesi ile eş zamanlı yazar. Açtıkları yoldan su akmazsa şiiri yırtacaktır. Davullu zurnalı bir eğlence yapılır sular şarıl şarıl akmaktadır. Geç saate kadar süren şenlikte Baykurt yazdığı şiiri okur. 8 kilometreden enstitüye su getirdikleri için o yıl ve ertesi yıl enstitünün kahramanlarıdır.

*"Kayalar kat kat
Kardeşim Ferhat
Kazmalar köreldi, eller yarıldı." (Baykurt ,1999a,123- 124)*

Enstitüde yazarlar ve şairler dışında etkisinde kaldığı, onun duygu dünyasına etki eden kişilerin başında enstitüyü ışıklandırmak üzere görevli olarak gelen motorcu Fethi Usta vardır. Enstitüyü uygarlık ışığına kavuşturacak bir ilah gibi gözünde büyüttüğü Fethi Usta ile çalışmayı aklına koyan Baykurt ikiden üçe geçmeye hazırlanırken kitaplıktaki görevini bırakır. Yeni iş bölümünde Fethi Usta'nın yardımcısı olmak istediğini küme öğretmenine açar. Yaz tatilinde üç ay birlikte çalıştığı Fethi Usta onun duygu dünyasına katkıda bulunan yazın dünyası dışında kalan insanlardandır.

İkiden üçe geçmek üzereyken kitaplıktaki işine postacılık işi ilave olur. Haftada bir Isparta'ya gidip enstitünün postasını almakta, enstitünün anlaştığı evde bir gece kalmaktadır. Postacılık işi tıpkı kitaplık görevi gibi tam Baykurt'a göredir. Enstitü için postadan çıkan her kitap ve dergi önce Baykurt'un elinden geçmektedir. Ayrıca bu görev ona Isparta'daki kitapçıları düzenli olarak gezme avantajı sağlamaktadır. Postacılık gideri

olarak verilen parayı da kitaba harcamaktadır. 4. sınıfta kitaplık yönetimi yerine fotoğraf işliğinin yönetimi verilir.

Fakir Baykurt'un yaşamının belli dönemlerinde yayıncılık adına da girişimleri olmuştur. Yayıncılık hayatının ya da merakının başlangıcı da enstitü günlerine tesadüf eder. Yeni bir düzenlemeyle Çifteler Köy Enstitüsü'nden Gönen'e gelen Sait adlı arkadaşının çıkardığı Gönen'in Sesi gazetesi onda da gazete çıkarma hevesi uyandırır. Bu hevesin mahsulü olan Yeni Köy gazetesi enstitüde ona karşı zaten mevcut olan tepkilerin artmasına neden olacaktır. Üstelik özgür basın diyerek yönetimin izni olmadan çıkarır gazeteyi. Türkiye haritasını yüklenmiş götüreren bir köylü çizerek altına da *"Seni sırtımda taşıyorum"* (Baykurt, 1999a, 200) yazar. Daha üzerinden üç gün geçmeden gazete yönetim tarafından indirilir. Ancak bu Baykurt'u çok etkilemez. Öğretmenlerden kendine yakın hissettikleri bile onu ölçülü olması konusunda uyarır. Beğendiği ve örnek aldığı resim öğretmeni evine götürerek konuşur ve aşırı yanlarını budamaya çalışır. Müdürle olan tartışması ve gazete hazırlayarak duvara asması vb konularda, eser yayınlama konusunda acele etmemesini kendini yetiştirmesini söyler. Tehlikeyi üzerine çekecek davranışlardan kaçınması konusunda tavsiyelerde bulunur.

Isparta'ya gittiği zamanlarda kitapçıları dolaşarak Sabahattin Ali'nin Sırça Köşk'ünü, Orhan Burian'ın hazırladığı Kurtuluştan Sonrakiler adlı antolojiyi, Yıldızın Parladığı Anlar adlı eserleri satın alır. Enstitüye gelince hemen Sırça Köşk'e bir kap çekerek saklar. Kimi günler çalılarının arasına saklanarak, kimi günler kayaların gölgesine uzanarak gözlerden uzak kitabı okur. Onun için artık hayatta cazip olan tek şey vardır o da okumaktır. Bir de okuyup yazmaktan tat alan insanlarla konuşmak. Tatillerde yakın

köylere giderek köy insanını tanımaya uğraşır. Ancak asıl tat aldığı şiirdir. Hayatının bu döneminde şiire çok derinden sarılır.

Okulda müdür taraftarı olan bir öğrencinin Burdur Gazetesi'nde bir şiirinin çıkması üzerine müdürün adamı ile kendini dengede tutmak için gazetenin sanat yönetmeni Abdullah Aşçı'ya bir mektup yazarak bir şiirini yayınlanması için gazeteye yollar. Böylece yalnızca ders yönünden değil düşünce ve sanat yönünden de önemli bir son sınıf öğrencisini yönetimin harcaması zorlaştacaktır. Abdullah Aşçı Baykurt'tan köy ve kültür sorunları üstüne yazılar beklediğini yazar. Baykurt köyler ve muhtarlar üstüne bir yazı yazıp gönderir. Abdullah Aşçı bunu gazeteye başyazı olarak koyar. Baykurt köy muhtarları için yetiştirici kurslar açılmasını önermektedir. Burdur Gazetesi'ne bir de dil ile ilgili yazı gönderir. 1934'te kurulan Dil Kurumunun yaptığı özleştirmeyi savunur. Daha henüz çocukken Nurullah Ataç'ı eleştirecek Ataç'ı dil ırkçılığı yapmakla suçlayacaktır. Baykurt'a göre her sözcüğün ille de Türkçesinde directmek bir tür dil ırkçılığıdır. Yayınlanan yazıdan bir tane de Nurullah Ataç'a postalar. Ataç da Baykurt'a Ulus'ta yanıt verir.

Türk'e Doğru, Kaynak, Seçilmiş Hikayeler, Fikirler, Varlık, Yücel son sınıfta şiirlerini öykülerini yolladığı dergiler. Enstitüyü bitireceği yıl Yücel Dergisinin açtığı "Neden Öğretmen Olmak İstiyorsunuz" konulu yazı yarışmasına katılarak birinci olur ve yazı yolunda ilk parayı da o yıllarda Yücel Dergisi'nden alır.

On dokuz yaşında köy öğretmeni olduğunda belli başlı dergilerde yazısı, şiiri, öyküsü çıkan bir yazardır. Kavacık'ta ilk öğretmenlik yıllarında köylülerin bir yandan sorunlarını dinlerken bir yandan da düşüncelerini ve

dillerini öğrenmeye çalışmakta ve öğrendiklerini yazılarında kullanmak için not etmektedir.

“Bunların kimini yeri gelince konuşmalarımda kullanıyor kendi dilim yapıyorum. Kavacık’ta çok güzel sözler var daha yapıtlara girmemiş.” (Baykurt, 1999b, 35)

Kavacık’ta henüz bir köy öğretmeniiken yazdığı şiirleri beğenmeyerek yazdıklarından endişe duymaya başlar.

“Asıl sorunum kendimle: “Şiirde kendime göre bir söyleyişim yok, galiba başaramıyorum!” gibi bir kuşku içindeyim. Hem de yeni bir şey söylemiyorum sanki. Öyleyse neden üretip duruyorum? (Baykurt, 1999b, 176)

Şiiri bırakmaz, şiir yazmayı sürdürür, ancak yayınlama işini azaltır. Artık bundan sonra şiirli dille öyküler ve romanlar yazacaktır.

Yazar ilhamını köylerden alır. Henüz Köy Enstitüsünde iken başlayan köy gezileri ömrünün sonuna kadar sürecektir. Köyler onun için bitmez tükenmez yazı kaynağıdır. Bunu *“Köyler dert küpü. Köyler acı küpü. Küpler ağzına kadar dolu, hem de kaynıyor.” (Baykurt, 2000a, 78)* diye ifade edecektir yazar. Yazarın bir de endişesi vardır. *“Köylere gitmezsem kurumaktan korkuyorum.” (Baykurt, 2000a, 66)* diyen yazar ömür boyu köy gezilerini sürdürecektir. Roman ve öykü çalışmalarına geçmeden önce Başaran, Makal ve Apaydın’a özenerek ufak oylumlu dediği köy notları yazar.

Fakir Baykurt romandan önce hikaye ile yazın yaşamına girer. Gönen’de öğrenci iken başlar öykü yazmaya. İlk hikayesi yayınlatmadığı “Duman” adında bir denemedir. Yayınlanan ilk hikayesi Seçilmiş Hikayeler Dergisinde yayınlanan “Basit bir şey” (Baykurt, 1973a:17) dediği “Garılar” hikayesidir. Gönen’de iken adının duyulmasını isteyen, her dergide yazı ve şiirlerim yayınlansın diye çaba gösteren yazar, Kavacık Köyü’nde

öğretmenliğini sürdürürken ölçülerinin değiştiğini, daha titiz, daha yontay yontaya çalışmaya başladığını söyler.

Kavacık yıllarında Vedat Günyol'la, İlhan Tarus'la mektuplaşır. Pertev Naili Boratav'ın asistanı İlhan Başgöz Fakir Baykurt' tan Kavacık'taki köy bilmecelerini derleyip göndermesini ister. Edebiyat Dünyası, Yücel, Kaynak, Fikirler'de yazıları ve şiirleri yayınlanır. Edebiyat Dünyası bir sayfa ayırır Fakir Baykurt için. Resmiyle birlikte yaşam öyküsüne ve üç şiirine aynı sayıda yer verirler. Köy gezilerinin dışında kendini geliştirmek ve yazın dünyasını oluşturan yazar ve şairlerle daha yakın iletişim kurmak için düzenli büyük şehir gezileri de yapar. Öğretmenliğe başladığı yılın ilk tatilinde gittiği Ankara gezisi bu amaçla yapılan gezilerin de ilki olur. Kaynak ve Seçilmiş Hikayeler Dergileri ile iletişime geçer. Bu çevrelere girdikçe ufkunun genişlediğini düşünen yazar her tatilde büyük bir şehri dolaşma kararı alır. İkinci yıl yaz tatilinde hayatında ilk kez İstanbul'a gider. 21 yaşındadır. "Çevremi, çevrenimi genişletti" dediği bu gezide tanıştığı her insan Türkiye'nin o yıllar için önemli aydınlarından biridir. Okuyan, yazan, yurt sorunlarını düşünen aydınlar olarak isimlendirdiği Vedat Günyol, Sabahattin Hüsnü, Atalay Yörükoğlu, Abidin Dino, Güzin Dino, Sabahattin Eyüboğlu, Muhtar Enata, Peride Celal gibi isimlerle birlikte olur. Yazar bu gezi için dar zamanda bir fakülte bitirmiş kadar oldum (Baykurt, 1999b:132 diyecektir.

Yazar için beş yıl köy öğretmenliğini takip eden Gazi Eğitim ve Ankara hayatı yazınsal gelişimi adına kazanımlarla doludur. Ankara'daki öğrencilik hayatı süresince birlikte olduğu Özel Eğitim Bölümü'ne giren Mahmut Makal'la yedikleri içtikleri ayrı gitmez. Dergiler, gazeteler ve bunların yönetimevleri her ikisinin de uğrak yerleri olur. Ankara'da yazın hayatına can verenler, ünlüler merak alanlarına girer. Her gün bir başka

nl ile tanışıp kültürel anlamda evre edinmeye alışmaktadış. İngilizce öğrenmek için İngiliz Kültür Merkezine yazılır. Edebi anlamda asıl birikimi ve hergün genişleyen sanat evresi Gazi Eğitim öğrencilik yıllarında oluşur. Ankara'ya gelmekte asıl amacının Ankara'nın kültür ortamından faydalanmak olduğunu söyler. Eserlerini okuduğu ancak henüz tanımadığı düşün, yazın, sanat insanlarıyla tanışmak, görüşmek ve çevresini genişletmek istemektedir. Hepsinin üstündeki amaç ise "köye hizmeti köy dışından sürdürmek" (Baykurt,2002c:38) dir.

İlk kitabı illi'yi mektupla tanıştığı Samim Kocagöz'n desteğiyle yayınlatır. Yazar anılarında daha önce Seçilmiş Hikayeler Dergisi yayınlarından bir kitabının çıkmasını istediğini ancak bunun gerçekleşmediğini anlatmaktadır. Eskişehir'de yayınlanan Türk'e Doğru Dergisi'nde ilk şiirinin çıkmasının üstünden on yıl sonra ilk kitabı yayınlanır. Yazar on yılı hem yazarak hem de yayınevi arayarak geçirdiğini söyler.

Başkentteki yüksek öğrenim sonrasında orta ğretim kurumlarında devam eden öğretmenlik hayatında da öğrencileri ile kültürel ve sanatsal faaliyetler gerçekleştirir. Sivas ve Hafik'teki öğretmenlik yıllarında öğrencilerle duvar gazeteleri çıkarır, şiir toplantıları, tiyatro çalışmaları yapar. Işık, Karşı, Güneş, Horoz adlı duvar gazetelerini çıkarır. Moliere'nin Hastalık Hastası ile Baltacıoğlu'nun Akıl Taciri oyununu çalıştırarak Hafik'le çevresinde dörder kez oynatır.

Sivas ve Hafik yıllarını takip eden askerlik günleri onun hayallerini gerçeğe dönüştürecek sürecin de başlangıcı olur. 1957 yılında Ankara Piyade Yedek Subay Okulu'nda beynini meşgul eden tek şey Yılanların c'nn yazımıdır. Hazırlığı çok önceye dayansa da asıl olgunlaşması ve yazımı askerlik günlerine rastlar. Sekiz günlük bayram iznini

değerlendirmeyi kafasına koyan yazar herkes memleketine gittiği halde herkesi şaşırtarak Ankara'da kalır ve Yılanların Öcü adlı romanın yarısına yakın bölümünü yazar. Geri kalan bölümün yazımı ve düzeltmeler yapma süreci, kitabı Cumhuriyet Gazetesi'nin açtığı yarışmaya katma ve yarışmada birinci olma hepsi askerlik yılları içindedir. Yazarın delikanlılık düşleri de Yılanların Öcü adlı eser ile 28 yaşında gerçekleşmiş olur. Cumhuriyet'te yazılarının çıkması ve Remzi Kitabevi'ne kitap bastırmak yazarın gençlik düşleri arasındadır. Bu iki düşü de Yılanların Öcü'nün ödül almasından sonra gerçeğe dönüşür. Remzi Kitabevi ile 25 yıl sürecek ilişki de bu tarihlerde başlar.

Milli Eğitim Bakanlığı'nın İstanbul'da açtığı Edebiyat, Tarih, Coğrafya kursuna katıldığı yaz tatilinde Pazar Postası'nın İstanbul kolundan Turhan Tükel köy romancılarını bir araya getirir. Pazar Postası'nın konuğu olan beş yazar - Orhan Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Fakir Baykurt- Lozan Kulüp'te köy romanı üzerinde tartışılır. Konuşmalar resimlerle birlikte Pazar Postası'nda yayınlanır. Aynı yaz tatilinde Remzi Kitabevi ile dört aya kadar teslim edilmek üzere Şavşat yazılarını toplayacağı Efkar Tepesi adlı kitap için sözleşme yapar.

1962 yılında Bakanlığın "Göze Kulağa Hitap Eden Ders Araçları ve Yetişkinler İçin Yazma" konularında uzmanlık eğitimi için bir yıllığına Amerika'ya gönderilir. Bloomington'daki Indiana Üniversitesi'nde bir yıl "Göze Kulağa Hitap Eden Ders Araçları Hazırlama, Yeni İletişim Kuramları, Çocuklar ve Yetişkinler İçin Yazma konularında eğitim görür, çalışmalar yapar. İki sömestr Çocuk Yazını dersi görür. Göze kulağa hitap eden ders araçları yapabilmek için de fotoğrafçılık dersi alır. Blomington'da ABD çapında bir yazarlar seminerine Jasper Streater'in Yılanların Öcü çevirisi ile katılır. Amerika'yı, Jamaika'yı gezme fırsatı bulur.

Amerika dönüşü bir süre Değer Durukan'ın sahibi olduğu Fen Liselerine ders kitapları yayınlamak üzere kurulmuş olan Çeviri Yayınevi'ne, edebi kitapların basımında danışmanlık yapar.

8 Temmuz 1965'te seçildiği TÖS Başkanlığını eserlerine vakit ayıramayacağı gerekçesi ile istemez. Ancak arkadaşlarının zorlamasıyla görev Baykurt'ta kalır. Halka, öğretmenlere kültür hizmeti olmak üzere Tiyatro-TÖS'ü kurarlar. Tiyatro TÖS bir gezici tiyatrodur. Yılın onbir ayında Türkiye'yi bölge bölge gezerek 231 temsil verecektir. İlk oynanacak oyun Tiyatro TÖS'ün yönetmeni Sermet Çağan'ın yazdığı Ayak Bacak Fabrikası adlı oyundur. Tiyatro TÖS hem kültür merkezlerinden uzakta çalışan öğretmenlere ve halka kültür nimetlerinden biri olan tiyatroyu götürmek, hem de sendikacılık anlayışını toplum içinde tanıtmak amacıyla kurulmuştur. Tiyatro TÖS, TÖYKO adıyla bir basımevi de çalıştıran bir kooperatif kurar. TÖS'ün sendika üyeleri için çıkardığı el kitaplarından üçü "Sendika ve Grev", "Öğretmenin Uyandırma Görevi", "Türkiye'de Eğitim Çıkmazı Ve Öğretenlerin Savaşı" Fakir Baykurt imzası taşır.

Ancak sendika başkanlığı –eser yaratma anlamında- olumsuz tarafları bir yana eserlerine zaman ayırması bakımından zaman zaman avantaj sağlamıştır. Çünkü yazar TÖS Başkanı olmanın getirdiği sorumlulukla yaptığı birçok konuşmadan dolayı sık sık açığa alınır. Açığa alınmak eserlerini kaleme alma konusunda vakit darlığı çeken yazara avantaj sağlar. Kayseri olaylarının ardından tüm yurttaki gerçekleştirilen boykot henüz bitmeden Baykurt Müdürler Encümeni kararıyla bakanlık buyruğuna-açığa- alınarak maaşı dörtte bire indirilir. Baykurt bundan gizli bir sevinç duyar adeta. Uzun süredir olgunlaşan ancak kaleme alamadığı Tırpan'a vakit bulacaktır bu sayede. Açıkta kalma süresi içinde sendikadan

izin alıp bir köye bir ay çekilerek yazar Tırpan'ı. Köydekilere de veteriner fakültesinden İsmail Ertan olarak tanıtır kendini ve köye doçentlik tezini hazırlamaya geldiğini söyler. 28 günde ilk yazım işlemini tamamlar. Mayıs sonunda Tırpan'ın düzeltme işleri tamamdır. Önce yine Cumhuriyet'te yayınlanır. Tırpan'ı TRT'nin 1970'te basılmış ya da basılmamış romanlara vereceği Kültür Sanat Ödülleri yarışmasına katar. Kitabı yayın için Bilgi Yayınevi istediği halde ısrarlarına dayanamayarak Remzi Kitabevi'ne verir.

Tırpan'ın TDK ödülü aldığını da 12 Mart 1971 sonrası tutukluluk süresi içinde hapisanede öğrenir. Yarbay Baykurt'a Kürdan adlı eserinin ödül aldığını haber verir. Ancak daha sonra asıl haberi Bilgi Kitabevi sahibi Ahmet Küflü'nün telgrafıyla öğrenecektir. Kendisi yerine törene eşi Muzaffer Baykurt katılacak, ancak ismi okunmadan ödül eşine sessizce ve özür dilenerek verilecektir. Yazar ödülü üçe karşı dört oyla almıştır. Türk Dil Kurumunun varlığı tehlikeye maruz kalmasın diye kurul üyelerine baskı yapılmış, ancak Cahit Külebi'nin ısrar ve oyuyla ödül Tırpan'a verilmiştir.

Fakir Baykurt'un edebi hayatı içinde bahsedilecek etkinliklerden biri de Madaralı Roman Ödülü'nün kurulması ve yürütülmesi işlemidir. Madaralı, yazar Kızılcahamam cezaevinde yatarken bir ödül koyacağını bu işi üstlenip üstlenemeyeceğini sorar. Madaralı Roman Ödülü'nün kuruluşu gelişmesi hep yazarla oluşmuştur.

Amerikan Sargısı'nı yazdığı yıllara yani 1965 yıllarına dayanan yazarın Almanya üstüne de bir roman yazma düşü için fırsat doğması siyasi ortamın da körüklemesi ile 1980'li yıllarda ancak gerçekleşme imkanı bulacaktır. 1979'da Türkiye'de gittikçe kötüleşen siyasi ortamdan dolayı Almanya'ya göç etmeye karar verir. Yaşamının bu dönemine tanıklık eden eserler yazmasının ötesinde, bir öğretmen ve eylem adamı olma özelliğini

orada da sürdürür. Kuzey Ren Vestfalya, Türkiyeli Yazarlar Çalışma Grubu'nun kurulmasına öncülük eder. Duisburg Halk Yüksek Okulu bünyesinde oluşturduğu Edebiyat Kahvesi'ne katılan işçi, öğretmen ve öğrencilere okumayı sevdirmek, yazmalarını teşvik etmek için yıllarca çaba harcar. Dünyanın birçok ülkesindeki edebiyat, sanat ve kültür kuruluşlarıyla ilişki kurar. Her yıl onlardan iki Türkolog ve edebiyatçı sanatçı davet edilmesi ve o ülkelere de Türkiyeli iki sanatçının çağrılması için çalışır. Yazın işlikleri kurarak eli kalem tutan insanları yüreklendirerek yazmaya yöneltmiş, yetiştirdiği yazarların ilk yapıtlarına övgülerle özendirici önsözler yazmıştır. Türk Dilinin Almanya'daki varolma savaşında yazı ve düşünce dili olarak gelişip güçlenmesinde önemli rol oynamıştır.

Almanya'da içinde bulunduğu tarihsel aşamanın tanığı olmaya çalışan yazar kendini hiçbir zaman göçmen ya da sürgün diye adlandırmaz. 1983 yılında Almanya'da Güney Dal ile yaptığı söyleşide Güney Dal'ın yurtdışında doğan "Exil-Sürgün" ya da "Emigrant-Göçmen" edebiyatının mensubu sayıp saymadığı yolundaki soruya kendisini sürgün ya da göçmen saymadığını sadece yurtdışında yazan bir yazar olduğunu söyler. (Andaç, 1997:94)

1.3. ESERLERİNİ YAYINLATTIĞI SÜRELİ YAYINLAR

Yazar için dergilerin ifade ettiği anlam yazın çevresinin gelişmesi ve zenginleşmesidir. Yazar dergilerin kaderini köy öğretmenlerinin kaderine benzetir.

"Dergiler Ankara yıllarımızın uğrak yerleri, yazılarımızı, şiirlerimizi yayımlatmak için çaba gösterdiğimiz odaklardı. Son derece az sayfalı, kimi zaman çıkıp, kimi zaman çıkmayan, kültür kurumlarından hatta Bakanlıktan destek görmeyen, tersine kağıdı kesilerek, kapatılarak kösteklenen, hali köy öğretmenlerinin haline çok benzeyen dergilerdi." (Baykurt, 1999b, 289)

İlk basılan şiiri “Fesleğen Kokulum” 1945 yılında henüz enstitüde öğrenci iken Eskişehir’de Lütfi Oğuzcan’ın çıkardığı *Türk’e Doğru* adlı dergide yayınlanır. 1946’da Hasanoğlu Köy Enstitüsü’nde enstitü öğrencilerinin yardımıyla üç ayda bir çıkan *Köy Enstitüleri Dergisi*’nde Tahir Baykurt imzalı şiirleri ve yazıları yayımlanır. 1947 yılında *Burdur Gazetesi*’nde, *Kaynak*’ta şiirlerini yazılarını yayınlatır.

Edebiyat Dünyası’nı çıkaran Sabahattin Hüsnü dergisinde şiirleriyle birlikte yaşam öyküsünü ve bir resmini yayınlar. *Kaynak*, *Yeditepe*, *Seçilmiş Hikayeler*, *Fikirler*, *Varlık*, *Yücel* 1948 yılında enstitü son sınıfta şiirlerini öykülerini yolladığı dergiler arasındadır.

Mahmut Makal’la birlikte Yücel Dergisi’nin yazı kadrosunda yer alır. Hafik’te iken Özyaşam’ında Yücel’e her ay biri gerçek diğerleri takma adla beş altı yazı verdiğini söylemektedir. Dereköy’de öğretmenken Isparta’da Dursun Kut ve arkadaşlarının çıkardığı Göller Bölgesi Köy Öğretmenleri Derneği’nin yayın organı olan *Demet* adlı dergiye yazılar yazar. Ege Bölgesi Köy Öğretmenleri Derneğinin yayın organı olan *Gayret* dergisine 1951-1952 yıllarında “Tabandan” genel başlığı altında öyküler yazar. Gazi’de öğrenci iken *Gayret*’teki yazılarından ötürü Yeşilova İlköğretim Müdürü tarafından yazara hakaret davası açılır. Konya’da astsubay okulunda iken de *Demet* ve *Gayret* Dergilerine yazı yazmayı sürdürür.

Gazi Eğitim’de öğrenci iken *Kaynak Dergisi*’ne köy notları yazar. Daha sonra adı *Dost* olan *Seçme Hikayeler Dergisi*’nde hikayeleri yayınlanır. Yine Gazi’de öğrenci iken Gazi’de bülten olarak çıkan *Eğitim Postası*’nın yönetimini bir grup arkadaşıyla birlikte üstlenir. *Eğitim Postası* adına Aşık Veyselli bir gece düzenlerler.

Yılanların Öcü Cumhuriyet Gazetesinin açtığı yarışmada birinci olunca *Cumhuriyet Gazetesi*'nde yazılar yazmaya başlar. 27 Mayıs'tan sonra bilmediği bir sebepten Cumhuriyet'le arası açılınca *Ulus Gazetesi*'nde yazılarını yayınlamaya başlar.

Orhan Veli'nin çıkardığı *Yaprak*'a da şiirler yolluyor. Yaprak'çılardan olmayanların şiirlerini basmadıkları halde Baykurt'un Demokrasi adlı şiirini yayınlarlar. *Forum, Dünya Gazetesi, Ufuklar, Öğretmen Dünyası, Abece, Yeni Ufuklar, Türk Dili* yazılarını yayınlattığı süreli yayınlar.

İmece dergisini İstanbul'daki arkadaşlarıyla birlikte çıkarırlar. Sabahattin Eyüboğlu Köy Enstitüsü ilkelerini yaymak ve köy öğretmenlerinin yazılarını yayınlamak için Köy Enstitüsü çıkışlı öğretmenleri, öğrencileri bir araya getirip İmece Dergisi'ni 1961 Mart ayında faaliyete geçirir. Fakir Baykurt bu derginin yazı kadrosunda yer aldığı gibi derginin diğer işlerinde de çalışır. Daha sonra *Yön Dergisi*'nde de yazıları yayınlanır.

Önce Almanya'da *Direnış* adıyla daha sonra Türkiye'de yayın hayatını sürdüren *Yazın Dergisi* de son yıllarda yazdığı dergilerden. Temmuz 1984'ten başlayarak onbeş yıl boyunca ömrünün son günlerine kadar Yazın'ın sürekli yazarları arasında yer almıştır. Almanya'da yerel *Merhaba* gazetesinin redaksiyonunu üstlenir. Yine Almanya'da 1991 yılında ortaokul öğrencileri ile *Kalem* dergisini çıkarır. Bu derginin her sayısında Türk sanatçıları ve eserlerini tanıtarak Türk kültürünü ve edebiyatını Türk işçi çocuklara tanıtmayı hedefler. Son yıllarında EMEP'in yayın organı olan *Evrensel*'de haftalık yazılar yazmaktadır.

1.4. ÖDÜLLERİ

- 1958 Yunus Nadi Roman Ödülü (Yılanların Öcü)
- 1970 TRT Sanat Ödülleri (Tırpan)
- 1970 TRT Sanat Ödülleri (Sınırdaki Ölü)
- 1971 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü (Tırpan)
- 1974 Sait Faik Hikâye Armağanı (Can Parası)
- 1978 Orhan Kemal Roman Armağanı (Kara Ahmet Destanı)
- 1979 Tiyatro 79 Dergisi tarafından Yılın Oyunu Ödülü (Sakarca)
- 1980 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü (Tırpan)
- 1984 Berlin Senatosu Çocuk Yazını Ödülü (Barış Çöreği)
- 1985 Alman Endüstri Birliği (BDI) Yazın Ödülü (Gece Vardiyası)
- 1997 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü
- 1998 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü (Yarım Ekmek)
- 1998 Tüm eserleriyle Yaşam Radyosu Ustalara Saygı Onur Ödülü
- 1999 Tüm eserleriyle Pir Sultan Abdal Derneği Yazın Ödülü

1.5. ESERLERİ

Şiirler

Bir Uzun Yol
Ateş Dikenleri

Hikayeler

Çilli
Efendilik Savaşı
Karın Ağrısı

Cüce Muhammet
 Anadolu Garajı
 On Binlerce Kağıt
 Can Parası
 İçerdeki Oğul
 Sınırdaki Ölü
 Kalekale
 Barış Çöreği
 Gece Vardiyası
 Duisburg Treni
 Bizim İnce Kızlar
 Dikenli Tel
 Anamla yıllar
 Ruhr Havzasında Türk bahçeleri
 Telli yol

Romanlar

Yılanların Öcü
 Onuncu Köy
 İrazcanın Dirliği
 Kaplumbağalar
 Amerikan Sargısı
 Tırpan
 Köygöçüren
 Keklik
 Kara Ahmet Destanı
 Yayla
 Yüksek Fırınlr

Koca Ren
Yarım Ekmek
Eşekli Kütüphaneci

Denemeler

Efkar Tepesi
Şamaroğlanları
Yeni Kölelik mi?
Benli Yazılar
Türkiye Nereye Gidiyor

Masallar

Kerem ile Aslı
Dünya Güzeli
Saka Kuşları

Gezi

Dünyanın Öte Ucu

Çocuk Kitapları

Topal Arkadaş
Sarı Köpek
Sakarca
Yandım Ali
Küçük Köprü

Deli Dana
Sınır Kavgası
Ağaç Dede

Değerlendirme Eserleri

İfade
Öğretmenin Uyandırma Görevi
Yanar Bir Işık
Unutulmaz Köy Enstitüleri

Özyaşam-Otobiyografi

Özüm Çocuktur
Köy Enstitülü Delikanlı
Kavacık Köyünün Öğretmeni
Köşe Bucak Anadolu
Bir TÖS vardı
Genç Emekli
Sıladan Uzakta
Dost Yüzleri

1.6. ROMANLARI DIŞINDAKİ ESERLERİN TANITIMI

ÇİLLİ

Samim Kocagöz'ün desteğiyle ilk kitabını Yeditepe Dergisi'nin ve Yeditepe Yayınlarının sahibi olan Hüsamettin Bozok yayınlar. İlk basım içinde 11 öykü olan 112 sayfalık küçük bir yapıttır.

Yazar Çilli kitabında yer alan öyküler için Kavacık öyküleri der. İlk yazım Kavacık'ta öğretmenken yapılmıştır. Çilli'nin basımı Hafik Ortaokulu Türkçe öğretmenliği günlerine rastlar. 1955 Aralık ayında ilk basılmış kitapları eline geçer.

EFENDİLİK SAVAŞI

Efendilik Savaşı adlı uzun öykü tek başına önce Yeditepe Dergisi'nin arka sayfasında yayınlanır. Yazar daha sonra ilk dönem yazılarını topladığı kitaba ad yapar. Kitap halinde ilk olarak Köy ve Eğitim Yayınevi tarafından 1959'da basılan eserde 26 hikaye vardır. 1969 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yapılan ikinci baskının başında İsmail Hakkı Tonguç'un Demet Dergisi'nde Haziran 1959'da yayınlattığı "Efendilik Savaşı Üstüne" adlı değerlendirme yazısı yer almaktadır.

EFKAR TEPESİ

Yazarın 1958 yılında askerlik sonrası atandığı Şavşat'ta bir tepeyi isim olarak yazdığı eseridir. Aslı Artvin'de olan Efkar Tepesi'ni, Şavşat'a gelen memurlar Şavşat'a uyarlamışlar ve başka yere atananları uğurladıkları buruna Efkar Tepesi adını vermişlerdir. Yazar bunu biraz da Namık Kemal'e öykünerek bir tepeyi ölümsüzleştirmek amacıyla kitabına isim olarak seçtiğini söyler. Namık Kemal nasıl İntibah'ta Çamlıca tepesini kullandı ise yazar da Efkar Tepesi'ni kullanacaktır. 1959 yılında yazdığı ve Cumhuriyet Gazetesi'nde de yayınlanan denemelerden oluşan Efkar Tepesi 1960 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayınlanır.

KARIN AĞRISI

1961 yılında Dün-Bugün-Yarın Yayınları arasında çıkar.

KEREM İLE ASLI

1962 yılında Amerika'da bulunduğu süre içinde yazmıştır. Yeni okuma yazma öğrenen yetişkinlere öykü yazma ödevini yerine getirmek üzere Kerem ile Aslı'yı hazırlar. 1964 yılında İmece Yayınları arasında çıkmıştır.

TOPAL ARKADAŞ

1962 yılında Bakanlığın "Göze Kulağa Hitap Eden Ders Araçları ve Yetişkinler İçin Yazma" konularında uzmanlık eğitimi için bir yıllığına gittiği Amerika'da aldığı Çocuk Yazını dersi için hazırladığı bir ödev taslağından kitaba dönüştürülmüştür. Çocuk yazını dersi öğretmenin verdiği çocukluğa dayalı bir olayı esas alarak bir çocuk hikayesi yazma ve kitap olarak basma ödevi olarak önce yazmış, sonra resimleri tasarlamıştır. Daha sonra bu hikayeyi 50 tane İngilizce olarak basıp dağıtmıştır. 1964 yılında İmece Yayınları arasında basılmıştır.

SARI KÖPEK

1962 yılında Amerika'da Çocuk Yazını dersi ödevi olarak Topal Arkadaş'la birlikte hazırlar. 1964 yılında İmece Yayınları arasında yayınlanmıştır.

CÜCE MUHAMMET

Yılanların Öcü'nden sonra- etrafında en çok söylenti çıkarılan ve soruşturmalı kitaplarından ikincisidir. Kitap ilk olarak 1964'te Çeviri Yayınevi Türk Yazarları Dizisi'nde çıkar. Kitabın içinde 15 hikaye yer almaktadır. Kitaba adın veren öykü Şavşat'ta bir köylünün acı durumunu anlatmaktadır. Hazret-i Muhammed'e hakaret ediyor diye kitabın etrafında bir sürü gürültü koparılır.

ONBİNLERCE KAĞNI

Yazar eserin 17 Nisan 1970 tarihli Önsöz'ünde bu hikayelerin kaynağının halk olduğunu ve geçen on yılın ürünleri olduğunu söyler. Yazar "Halk İçinden Öyküler" diye bir seri planlamış bu plana göre serinin birinci kitabının adını Onbinlerce Kağni, ikinci kitabının adını Sabır Dağı olarak tasarlamıştır. Onbinlerce Kağni adlı kitabın ilk basımı Remzi Kitabevi tarafından 1971 yılında yapılır.

CAN PARASI

1973 Haziranında Remzi Kitabevi'nde yayınlanmış. İçinde 21 öykü var. Öykülerin başında yazarın Varlık Özmenek'le Mayıs 1972'de yaptığı biyografisi içerikli bir konuşma yer almaktadır. Eser Sait Faik Hikaye Armağanı almıştır. Ödül 7500 liradır. Yazar İstanbul'da 12 Mayıs 1974' te Pera Palas'ta ödül töreninde yaptığı konuşmada bundan başka dört ödül aldığını, ancak ilk olarak bu ödül töreninde konuşma yaptığını söyler.

İÇERDEKİ OĞUL

Yazar bu eserde belirli aralıklarla yaşadığı *"her girişimde çok şey öğrendim"* (Baykurt, 1975c:11) dediği Mamak Askeri Cezaevi, Ankara Merkez

Cezaevi, Kızılcahamam Cezaevi'nden tanıdığı insanları öyküleştire. 25.5.1974 tarihli eserin “*Dibi, En Dibi Toplumun...*” adını verdiği Önsöz'ünde çağının tanığı olmak için bu hikayeleri yazdığını söyler. İlk basımı Bilgi Yayınevi tarafından Ağustos 1974'tedir.

SINIRDAKİ ÖLÜ

Yazarın Fevzipaşa öyküleri dediği bu öyküler Gaziantep-Fevzipaşa'da yazdığı demiryolu işçileri, sınır köylerinin insanlarını konu alan öykülerdir. Kitapta 25 öyküden üçü ödüllüdür. 1970'de TRT Öykü Başarı Ödülü'nü esere adını veren Sınırdaki Ölü ile Yılan Elinde ve Teller Değişti adlı üç uzun öykü ile alır. İlk basım 1975'te Remzi Kitabevi tarafından yapılır.

SAKARCA

Türk Edebiyatında çocuklara yönelik eser yokluğunun farkında olan yazar “*Yoktu doğru dürüst bir kitap çocuklarımızın eline verecek*” (Baykurt,2002c:315) diyerek bu alandaki boşluğu dolduran eserler yazar. Yayınevleri bu tür kitaplarla pek ilgilenmemektedir. Erdal Öz, Cem Arkadaş ve Can Arkadaş dizileriyle bu alanda yazarlara destek olur. Sakarca'yı Erdal Öz, Ferruh Doğan'a resimletip basar.

1976'da ilk basımı yapıldıktan sonra Macarca, Hollandaca ve Almanca'ya çevrilmiş, İsveç'te çizgi film yapılmıştır. Sakarca Mahmut Gököz tarafından tiyatroya da uyarlanmıştır.

ŞAMAR OĞLANLARI

Bu kitaptaki yazılar eğitim ve öğretmen sorunlarını içeren yazılardır. Kitaptaki yazılar 1950'li yıllardan 1976'lı yıllara uzanan sürecin ürünleridir. 27 Mayıs sonrası öğretmenlerin örgütlenmesine rağmen öğretmenlere yapılan baskılardan ötürü yazar öğretmeni herkesin kolayca gelip çattığı şamar oğlanına benzetir.

KALEKALE

Remzi Kitabevi tarafından 1978'de yayınlanan eserde 1972-1976 yılları arasında kaleme alınan 19 hikaye yer almaktadır. Kitabın başında yazarın *Yansıma Dergisi'nde Haziran 1972' de yayınlanan "Bir Soruya Karşılık: TÜRK HİKAYECİLİĞİ ÜSTÜNE"* adlı yazısına yer verilmiştir. Bu yazıda Dede Korkut Hikayeleri'nden günümüze Türk hikayesini değerlendiren Baykurt Türk hikayesinin gözlerini toplumun tepesinden, tabanına, ayakuçlarına doğru yönelttiğini vurgulamaktadır. (Baykurt, 1978:10)

BARIŞ ÇÖREĞİ

"Bu kitabı, Almanya'da, Avrupa'da yaşayan çocukların gözünden yazdım. (Baykurt, 2002b:86) diyen yazar bunun için Oberhausen okullarında sınıflara girip çıkar, çocuklarla okulda ve okul dışında görüşmeler yapar, onların evlerine, bahçelerine, yüzme havuzlarına gider. Öyküleri özel kılan Almanya'da yaşanan göçmen hayatını göçe katılan çocuklar gözüyle vermesidir. Öykülerdeki çocuk gözü ile anlatımdan dolayı çocuk edebiyatı içinde değerlendirilerek Berlin Senatosu Çocuk Yazın Ödülü alır. Kitabın bütünü ve özgün halde yayını Türkiye'de 1982'de yapılmıştır.

GECE VARDİYASI

Kitabın oluşturulmasına okur eleştirileri yön vermiştir. Yazar bu kitabın içindeki öyküleri elli kadar öykü içinden okur eleştirilerini dikkate alarak seçmiş ve 22 öykülü bir kitap ortaya çıkmıştır. 1979-1981 yılları arasında yazılan hikayelerden oluşmaktadır. Türkiye’de de basılan kitabın Almancası Zürich’te Unionsverlag yayını olarak çıkar. 6 Ekim 1985’te Alman Endüstri Birliği – BDI tarafından ödül alır.

DÜNYA GÜZELİ

İlk olarak 1985 yılında Oberhausen’de Orta Doğu Yayınevi tarafından Türkçe-Almanca olarak basılır. Türkiye’de 2000 yılında Papirüs Yayınları arasında çıkar. 13 masaldan oluşmaktadır.

SAKA KUŞLARI

Yazar Dünya Güzeli ile Saka Kuşları’ndaki masalları derleyip tarayıp yazarken çocukları, özellikle de yurtdışındaki işçi çocuklarını düşünerek yazdığını söyler. 13 masaldan oluşmaktadır. 1985 yılında Türkçe-Almanca olarak basılır.

DUİSBURG TRENİ

1979-1985 yılları arasında Almanya’da yazdığı 22 öyküyü Duisburg Treni adı ile kitaplaştırmıştır. Remzi Kitabevi’nde 1986’da yayınlanmıştır. Eserin sonunda Die Zeit’te 26.7.1985’te yayınlanan Roland Kırbach’ın - Aydın Karahasan’ın Türkçesiyle- “Anadoludan Gelen Yazar” adlı Baykurt ve yaşamı üzerine değerlendirme yazısı yer alıyor.

BİR UZUN YOL

Edebiyata şiirle başlayan ve ilk gençlik günlerinde dergilerde şiirlerini yayınlatan Baykurt daha sonra şiirde yaratıcı olamadığını tekrara düştüğünü düşünerek şiir yayınlamaktan vazgeçmiş ancak yazmaya devam etmiş ve yazdığı şiirleri biriktirmiştir. Yazar daha sonra biriktirdiği bu şiirleri dostlarının da teşvik ve ısrarıyla yayınlamayı düşünecektir. Duisburg'ta arkadaşları 60. yaşını kutlamaya hazırlandıklarında o da okurlarına şiirlerini yayınlatarak onlara bir sürpriz yapmak ister. Dosyalar dolusu şiir içinden 70 şiir seçerek Abidin Dino'ya postalar. Şiirlerine güveni az olduğu için resimlerle daha iyi görüneceğini düşünmektedir. Abidin Dino yazara içinden seçmesi için 55 resim yollar. Bir Uzun Yol kitabı oluşturan 71 şiirden birinin adıdır. Yazar Bir Uzun Yol adlı kitabı 1989'da Almanya'da Ortadoğu Yayınevinde yayınlattır. Bu kitabın basım masraflarını kendisi karşılamış, 60. yaş törenine yetiştirerek okuyuculara imzalamıştır. 3000 adet bastırdığı kitabı yayınevlerine de vermemiş, fırsat buldukça posta yoluyla Türkiye'deki dostlarına göndermiştir.

BİZİM İNCE KIZLAR

Almanya'da Oberhausen'de bulunan Ortadoğu Yayıncılık tarafından basılmış Almanya öyküleridir.

İFADE (TÖS SAVUNMASI)

Talip Apaydın'ın *"Türk hukuk tarihine geçecek bir anıt belge diye nitelendirdiği (Pultar, Sünter, 2002:104) İfade adlı eser TÖS savunma metinlerinden oluşur.*

YENİ KÖLELİK Mİ?

12 Eylül sonrası Almanya'dan yazdığı, Almanya'yı anlatan Cumhuriyet gazetesinde yayınlattığı yazılardan oluşmuştur. Çağdaş Yayınlarında 1996'da basılmıştır.

ATEŞ DİKENLERİ

Yazarın Bir Uzun Yol adıyla yayınlattığı ilk şiir kitabından 8 yıl sonra yayınlattığı ikinci şiir kitabıdır. 1997 yılında yayınlanmıştır.

TELLİ YOL

1984-1997 yılları arasında yazdıklarından seçerek bir araya getirdiği Almanya öykülerinden oluşmaktadır. İçinde 22 öykü bulunmaktadır.

BENLİ YAZILAR

Papirüs Yayınları arasında 1998 yılında yayınlanmış. Yazar kitaba yazdığı Birkaç Söz başlıklı yazıda yazarlığa başladığı yıllardan o güne değin dergi ve gazetelerde yayınlanan yazılarından seçmelerle bu kitabı oluşturduğunu söyler.

DÜNYANIN ÖTE UCU

Fakir Baykurt, orada yaşayan Türk işçilerinin çağrısı üzerine Avustralya'ya gider. Avustralya'da birçok açık oturuma, radyo programına, söyleşiye katılır. Yazar eşiyle 27 Mart'ta geldiği Avustralya'dan 21 Nisan'da ayrılır. Bu süre içindeki izlenimlerini Dünyanın Öte Ucu adıyla kitaplaştırır.

YANAR BİR IŞIK

Fakir Baykurt' un gazete ve dergilerde kalmış yazılarından oluşmaktadır. Bu yazılar 1960'lı yıllarda İmece Dergisi'nde, 1965-71 yılları arasında TÖS gazetesinde ve 1986'dan sonra da abece Dergisi'nde çıkan yazılardan oluşmaktadır. 17 Nisan 2000 yılında Köy Enstitülerinin kuruluşunun 60. yıldönümünde EĞİT-DER yayınları arasında yayınlanmıştır.

ÖĞRETMENİN UYANDIRMA GÖREVİ

Eser Baykurt'un sadece sendikacılık dönemine ait (1965-71) yazılardan oluşmaktadır. TÖS'ün bastığı on adet el kitabından Baykurt'un adını taşıyan üç kitap da bu kitaba dahil edilmiştir. Yazıların önemli bir bölümü de 1968-71 yılları arasında TÖS gazetesinde çıkan yazılardır. Bunun dışında TÖS'ün düzenlediği toplantı ve mitinglerin açış ya da kapanış konuşmalarını içerir. 2000 yılında Eğitim-Sen yayınları arasında yayınlanmıştır.

ÖZYAŞAM

Recai Şeyhoğlu ile 1999 yılında yaptığı bir röportajında "*Kendi yaşamım gibi görünür, halkın yaşamıdır.*" dediği (Pultar, Sünter, 2002:302) Özyaşam adlı sekiz ciltlik eser 15 yılda ortaya çıkarılmış bir eserdir. Bu eserlerde Fakir Baykurt, 65 yaşına kadar olan yaşamını bölüm bölüm yazmış, pek çok olayı ve insanı ölümsüzleştirmiştir, kendi ifadesiyle ortaya bir "nehir roman" çıkmıştır. Türk edebiyatında bu boyutta bir özyaşam öyküsü, hatırat ya da otobiyografik özellik taşıyan bir başka eser yoktur. Yazar Özyaşam'ın yazılma öyküsünü anlattığı 7. cildin sonunda 50 yaşında

yazımına başladığı bu eserlerin 15 yılını aldığını söyler. Özyaşam 8 kitaptan oluşmaktadır. Eserlerin yazımını 1995'te tamamlamıştır.

1.Özüm Çocuktur: Özyaşam'ın 1. cildidir. 1929'da arpalar yolunurken başlayan özyaşamının çocukluk günleri anlatılır. Yazar bu cildi enstitüye doğru yola çıktığı günde bitirir. 1929-1943 arası 14 yılın anlatımıdır. Duishurg, 2.2.1995'de yazımı tamamlanmıştır.

2.Köy Enstitülü Delikanlı: 1943-1948 yılları arasında geçen 5 yıl anlatılır. Yazarın 14-19 yaşlarıdır. Yarısı cennet yarısı cehennem dediği Köy Enstitüsünde geçen delikanlılık yıllarından başlayan öykü ilk atamasının yapıldığı Kavacık Köyü'ne doğru yola çıkmasıyla son bulur.

3.Kavacık Köyünün Öğretmeni: 1948-1955 yılları arasında geçen 7 yıl anlatılır. Yazarın 19-26 yaş arasıdır. Kavacık ve Dereköy'de süren beş yıl köy öğretmenliğinin ardından yüksek öğrenim yani Gazi Eğitim yıllarını ve bütün bunların arasında yaz tatillerinde büyük şehirlere yaptığı gezileri ve seçtiği edebi çevrenin içine girmesini anlatır. Bu cilt Gazi Eğitim sonrası atandığı Sivas Lisesi'ne gitmek üzere Sivas'ta bir otelde son bulur.

4.Köşe Bucak Anadolu: 1955- 1965 yılları arasında geçen 10 yıl anlatılır. Yazarın 26-36 yaşlarıdır. "Yoksullar Üniversitesi" adını verdiği Gazi Üniversitesi'ni bitirdikten sonra anası, eşi ve kızkardeşiyle birlikte Sivas'ta geçen öğretmenlik ve ardından askerlik günleri, Yılanların Öcü, Şavşat'ta öğretmenlik, ardından Ankara'ya sürgün, 27 Mayıs öncesi işsizlik ve 27 Mayıs sonrası müfettişlik günleri bu kitapta yer verilen özyaşam öykülerindendir. Bu dönemde birbiri ardına yayınlanan kitapların öyküsü de bu cilttedir. İlköğretim müfettişliği esnasında geçirdiği bir soruşturma ile Özyaşam 4 son bulur.

5.Bir Tös Vardı: 1965-1976 yılları arasında geçen 11 yılı içine alır. Yazarın 36-47 yaşlarıdır. TÖS Genel Başkanlığı ve ardından gelen soruşturmalı yıllarını anlatır. Bütün olumsuzluklara rağmen yayınlanmaya devam eden eserlerin oluşturulma şartları da bu kitabın içinde anlatılan öykülerdendir.

6.Genç Emekli: 1976-1979 yılları arasında geçen 3 yıl anlatılır. Yazarın 47-50 yaşlarıdır. Yazarın emekli olmasından başlayarak çok kısa süren Kültür Bakanlığı danışmanlığı ve göçmen işçi yaşamını izlemek üzere Almanya'ya çıktığı günlere kadar devam eder. Yazarın Önsöz'deki ifadesiyle yurttan ölümün kol gezdiği günler.

7.Sıladan Uzakta: 1979-1995 yılları arasında geçen 16 yıl anlatılır. Yazarın 50-66 yaşlarıdır. Özyaşam'ının 7. kitabı olan Sıladan Uzakta, yoklukta varlık yaratmanın öyküsüdür. Sıladan uzakta yaşadığı dönemde Türk insanının gurbette yarattığı Anadolu'nun havasını soluyan yazar onları eserlerinde ölümsüzleştirme sürecini kaleme alır.

8.Dost Yüzleri: Bu ciltte takvime bağlı kalmadan yaşamından geçen dost yüzlerinin portrelerini çizer. Sanat, yazın, düşün, bilim dünyasından 62 ayrı kişiyi ölümsüzleştirmek ister. *“Güzel öyküleri örnek yönleri var. Onlara gönül borcum var. Kendilerinden çok yararlandım daha geniş okur katında tanınmalarında yarar gördüm.”* (Baykurt, 2002c: 7)

ÇİLLİ-KARIN AĞRISI-CÜCE

Remzi Kitabevi'nde üç öykü kitabı birleştirilerek “Çilli-Karın Ağrısı-Cüce” adıyla yayınlanır. Eserin başına “Dikenli Tarla” adlı önsöz ilavesiyle 39 hikaye bir arada yayınlanır.

RUHR HAVZASINDA ANADOLU BAHÇELERİ

Anadolu Yayınevi tarafından Almanya'da basılmıştır.

ANAMLA YILLAR

1978 Nisan ayında annesinin ölmesi üzerine kaleme alınmış bir eserdir. *“Gömütlükte Akçaköy'ün yoksulları arasına düştü yeri. Yatırıp örttük üstünü. Onun için güzel bir yazı yazmak istedim. Ressam olsam portresini yapardım. Yontucu olsam anıtını dikerdim. Yazıyla yapayım anıtını diye düşündüm.”* (Baykurt, 2002a: 344) diyen yazar düşündüğü kitabı ancak anasının ölümünden dört yıl sonra Duisburg'ta 1982 yılında yazmıştır. Anadolu Yayınevi tarafından Almanya'da basılmıştır.

ATEŞ ALİ

Asıl yazma işlemi Türkiye'de gerçekleşmiştir. Almanya'da RAA'daki eğitim uzmanlığı görevi esnasında oğlu Tonguç'un resimlemeleriyle birlikte Türkçe-Almanca iki dilde ayrı ayrı bastırır. Daha sonra dosya kağıdı boyutunda iki dilli bir arada basılır.

Fakir Baykurt Hikmet Altınkaynak ile yaptığı bir söyleşide Ateş Ali adlı küçük kitabının yaşadığı eyalette girmediği okul kalmadığını, bittikçe de basıldığını söyler. (Pultar, Sünter, 2002: 324)

GÖNÜL USTASI

Dünya Kitapları'nın Seçme Öyküler Dizisi içinde yayınlanan Gönül Ustası, yazarın hikayelerinden seçmelerle oluşturulmuş. Gönül

Ustası'ndaki yirmi öyküyü yazarın kızı Işık Baykurt seçmiş. Feridun Andaç'ın sunusu yanında Hülya Yazıcı Okuyan'ın 'Fakir Baykurt'un Öykücülüğüne Kısa Bir Bakış' başlıklı incelemesi ve Fakir Baykurt'un 'Öykü Üstü'ne adlı denemesi var. Seçkideki öyküler ilk öykü kitabı Çilli (1955)'den son öykü kitabı Telli Yol (1998)'a uzanan on beş öykü kitabından seçilmiştir.

1.7. BELGESELLER

“LADİK 76”

1976 yılında Samsun'un Ladik İlçesine bağlı Batakgöl için çekilen “LADİK 76” belgeseli için metin yazar.

“BERİTANLILAR”

Yazar Almanya'da iken Güner Sarıoğlu'nun adresine gönderdiği “BERİTANLILAR” belgeseli için metin yazıyor.

1.8. YARIM KALAN ESERLER

ATLAR TEPIŞTİ

Gazi Eğitim'de öğrenci iken başladığı Atlar Tepiştii romanını yarım bırakır ve bitiremez. *“Köy gerçekleri içinde kendi öksüz gücüne dayanarak eğitim davasını yürütmek isteyen bir köy öğretmeninin romanı”* (Kim Der., 1958: 33) olduğunu öğrendiğimiz bu eserde tamamlanmamış eserlerindendir.

TONGUÇ BABA

Yarım kalmış romanlarından. Her fırsatta dile getirdiği adeta bir vicdan borcu gibi üzerinde taşıdığı yarım kalmış bu eseri dilinden hiç düşürmeyecektir.

ÇAKIR ÇARDAK

Yazar Yeditepe Dergisi'nde Yusuf Ziya Bahadınlının yaptığı röportajda Atlar Tepiştii ile Çakır Çardak adında bitmiş, fakat basılmamış iki romandan bahseder. (*Bahadınl, 1958:*) Habil Kabil çekişmesinin günümüzdeki hali (*Kim Der., 1958:33*) olduğunu öğrendiğimiz Çakır Çardak romanını da tamamlayamamıştır.

FIŞKIN

Yazar Fışkın adında yayımlanmamış bir çalışmasından (*Baykurt,1998a: 127*) bahseder.

AKÇAKÖY ÖYKÜLERİ

1983 yılında Almanya'da Güney Dal ile yaptığı söyleşide çocuklar için yazmayı sürdürdüğünü, Akçaköy Öyküleri'nin de sürdürdüğünü söyler. (*Andaç,1997:95*)

1.9. ALMANCA'YA ÇEVİRİLEREK YAYINLANAN ESERLERİ

Yılanların Öcü, 1959, Die Rache der Schlangen

Irazcanın Dirliğı, 1961, Mutter Irazca und ihre Kinder

Kara Ahmet Destanı, 1977, Das Epos von Kara Ahmet
 Barış Çöreği, 1981, Die Friedenstorte
 Gece Vardiyası, 1984, Nachtschicht und andere Erzählungen aus
 Deutschland
 Anamla Yıllar, 1997, Die Jahre mit meiner Mutter
 Türkiye’de Köy Enstitüleri, 1994, Dorfinstitute in der Türkei
 Ruhr Havzasında Türk Bahçeleri" 1997, Türkische Gärten im Pott

1.10. DİL ve ÜSLUP ANLAYIŞI

Fakir Baykurt' un Türk edebiyatındaki ifade ettiği değer ve kıymet eserlerinde kullandığı “dil”e ait unsurlardan kaynaklanır. Eserleri bugün ve yarın Türk dili araştırmacılarına kaynaklık edecek olağanüstü malzeme ile doludur. Yazar deyim yerinde ise ne şarka ne garba özenmeden doğrudan içinden çıktığı toplumun dilini kullanmıştır. Yazar da “dil”inin özel olduğunun farkındadır.

“Benim yazarlığıma daklaşan çok olmuştur, ama dilime ilişen olmamıştır. Dilim yazarlığımın da, yaşamımın da en özenli yanıdır. Onu düzenli, temiz tutmak her zaman baş kaygım olmuştur. Bir yazarın dili yoksa başka neyi vardır? (Baykurt, 2002a:345)

Yazarın başlangıçta bilinçli ya da bilinçsiz olup olmadığı algılanamayan ancak sonradan gayet organize çabalarla yaratıldığı, oluşturulduğu anlaşılan bu dil adeta halkbilimcilerin çalışma usullerinin kullanılarak elde edildiği bir dildir. Eserlerinde kullandığı bu dili ediniş tarzı da tıpkı eserlerini yazış tarzında olduğu gibi bir emeğe dayalı, emek ürünü olarak ortaya çıkar. Elbette ki sadece öğrenilmiş, çaba ile elde edilmiş, sonradan oluşturulmuş bir dil değildir yazarın dili. Dil olanaklarını geliştirmeden ve zenginleştirmeden önce de yazar -nicel açıdan- dil zenginliği anlamında belirli bir altyapıya sahiptir. Yazarın kullandığı dilin ilk

kaynağı annesi ve annesinden öğrendiği dildir. Düş gücü anası ile dolu olan yazar kitaplardan daha önce annesinin diliyle tanışır:

“Anam hiçbir kitapta benzeri olmayan bir insan. Anlatılmaz derecede güzel bir dili var. Bezekli, çiçekli bir dil; hem de sırdaş, hem de acıları örten, sevgiyi büyüten.. (.....)Yüreğim, düş gücüm onunla dolu! Nasıl dolu olmaz; onu oğluyum. (Baykurt, 2000a: 9)

Anasının dilinden ilk sözcükleri kapalı yazarın dil hazinesi okuma eylemi ile daha da zenginleşecektir. Asıl yazma ve okuma eylemine enstitüden önce köyde başlayan yazarın ilk okuduğu kitaplar Adem ile Havva, Kerem ile Aslı, Mızraklı İlmihal tarzı halk kitaplarıdır. Bu okuma eylemi enstitüde bilinçli ve seçici bir şekilde dönüşür.

Enstitüye daha gitmeden, köyde bir sığır çobanı iken başlayan şiir yazma aşkının ve heyecanının da onun dili üzerinde katkısı olmuştur. Yazar şiirden aldığı terbiye ile dilini eğittiğini, şiir yazarak Türkçe’yi daha iyi kavradığını söyler. Ali Özenç Çağlar’la Homberg’te 1988 yılında şiir üstüne yaptığı söyleşide şiirin onun “dil”i üzerindeki eğitici etkileri üzerinde durur.

“Şiir benim dilimi dil etti. Sözü, sözcüğün onurunu, değerini, ağırlığını şiirle öğrenebildim. Bana halkımın dilini bunca sevdiren, pek çok aydının burun kıvırdığı köyümün dilindeki sonsuz değerleri kavratıp benimseten şiir oldu. (....) Romanlarımı, öykülerimi, gazetelere ve dergilere yazdığım yazıları şiirden aldığım eğitimle yazdım sürekli.”

Yazarın annesinden öğrendiği, kitaplarla desteklenen, şiirle terbiye ettiği “dil” gelişmesini henüz tamamlayamamış, Fakir Baykurt tarzını oluşturacak kıvama ulaşmamıştır. Yazarın eserlerinde bir ömür boyu kullanacağı “dil” zenginleşmeye henüz devam etmektedir. Bu dil yalnız kitaplardan öğrenilmiş olmadığı gibi yalnız annesinden edinilmiş bir dil de değildir. Bu dil gelişmesini tamamlayabilmek için bambaşka bir kaynağa

yönelerek oradan beslenir. Yazar içinden çıktığı halkın kaynaklarını araştırma ve eserlerinde kullanma yoluna gidecektir.

“Benim dilim yalnız kitaplardan öğrenilmiş değildir. Evimizde, köyümüzde, Türkçenin olduğu her yerde çocuklardan, kadınlardan, okumuş okumamış halkımızdan emdiğim Türkçe’dir benim dilim. Halkımın göğüsleri bereket dolu olduğu için, ben de onu eme eme büyüdüğüm için, gürbüz bir yazar olabilmişimdir.” (Baykurt, 2002a: 345)

Yazar henüz köy okulunu bitirdiği yıllarda şiir yazarken, köy Türkçesindeki güzel sözlerin farkına varır. Enstitünün ilk yılında izne geldiğinde küçük bir cep defteri vardır. Daha sözlük ve yabancı dil kavramı bile gelişmemişken defter tutarak o deftere yabancı kelimeler ve anlamlarını yazarak kelime dağarcığını geliştirmeye çalışır. Köydeki okulunda başlayan bu alışkanlık enstitüde de devam eder. Köylülerden duyduğu daha sonraki hayatında da hiçbir sözlükte, hiçbir atasözleri veya deyimler sözlüğünde, derleme sözlüğünde görmediği güzel sözleri, deyimleri, atasözlerini, alkışları, kargışları ve ilençleri yazar, not eder ve bunları konuşmalarında kullanır, onlar gibi konuşmaya özenir. Yazar bu sözlerle “halkın yarattığı ama kitaba geçmemiş, aydınların bilmediği sözler” demektedir.

“Bunlar altın kadar değerli sözlerdi benim indimde. Yüzyıllardan gelen usta işi sözler, kalıplar. Bunları sonradan ben yazılarımda kullanmaya başladım.” (Cevizoğlu, 2000: 30)

Yazar hayatı boyunca küçük küçük notlar aldığı bu defterini yanından hiç ayırmaz. Öğretmenlik ve müfettişlik yıllarında köy köy dolaşan yazar köy odalarında köylülerle konuşur ve orijinal bulduğu her kelimeyi defterine kaydeder ve zamanı geldiğinde eserlerinde kullanır. Kitaplardan edinilen dilin yeterli olmadığını, halkın arasına karışmanın gerekliliğine inanan yazar eserlerinin dilini onlardan çalar.

“Uzun söyleşiler açılıyor. Anlatım kalıplarını, güzel benzetmeleri, az duyulmuş sözleri bir bir not ediyorum. Bunları önce konuşurken kullanıyorum, sonra yazılarımda kullanmayı deniyorum. Çok iyi geliyor dilim. Bir yazarın, şairin dili yalnız kitaptan öğrendikleriyle gelişmez diye düşünüyorum” (Baykurt, 1999b: 105)

Yazarın dili kademeli olarak zenginleşmektedir. Daha sonra yazar halktan sözcük almanın da yeterli olmadığını düşünecektir. Yazar için kelime zenginliği tek başına bir anlam içermez. Artık “dil”i aşan yazar “dil”in ardındaki düşünüşü, duyuşu yakalamaya çalışacaktır.

“Bence halktan yalnız sözcük almak yetmez; yazarken, konuşurken halkça duyuşu, düşünüşü de kollamak gerekir. (Baykurt, 2002a:340)

Bu tarz çabalarla gayet bilinçli olarak oluşturulan bir dil yazarı başarıya götürür. Kullandığı dil Türkçe’dir. Kendisinden önce hiçbir yazarda olmadığı kadar Türkçe’dir. Yazar Türk Dil Kurumu’nun yaptığı bir araştırmada Türkçe kelime kullanma açısından yüzde doksanın üstüne çıktığını söyler. (Cevizoğlu, 2000:32) ve yazar bu anlamda kendini “Türkçüden daha Türkçü sayar. Baykurt’a göre bir edebiyatı milli yapan muhteva değil, ‘dil’ dir.

“Milli edebiyat budur, millet çoğunluğunun anladığı dildir. Dil işidir milli edebiyat. Konuları itibarıyla milli edebiyat amaçlamıyoruz. (...) Demek istediğim, milli konular seçmek milli yapmaz bir edebiyatı, dil yapar. (...) Ben “Türkçü” olmadım hiç bir zaman, ama dile gelince Türkçüden çok Türkçüyüm, eğer öyle bir şey ölçülecekse; yani dile ben canımı veririm.” (Nilüfer Kuyaş <http://www.milliyet.com.tr/1997/07/04/entel/entel.html>)

Cumhuriyet’teki dil üzerine yazdığı yazılarda bir dil ırkçısı olmamakla birlikte kesin olarak arı dilden yana olduğunu söyler. 1999 yılında Cumhuriyet’te yayınlanan ancak gerçekleşmesi daha önceye 1976’ya rastlayan Mehmet Başaran’la yaptığı röportajında dil devriminden yana olduğunu, ancak daha çok halk kaynaklarından beslenen ve halkın anlamakta zorluk çekmeyeceği bir dil anlayışını benimsediğini ifade eder.

(Pultar, Sünter, 2002: 308) Dilde hem özleştirmecidir, hem de halk dilini kullanmak gerektiğini savunur.

“Baştan beri ben de dilde özleşmeden, arılıktan yanayım.(....)Ama yabancı sözcükler yerine yeni sözcük ya da terim getirirken, sadece türetme yönteminden yararlanmak olmaz. Bu da olsun, ama önce yazılı, sözlü halk kaynaklarına başvurulsun, bunlardan yararlanılsın. (Baykurt,2002a: 340)

Yazarın dilde özleşme görüşünün temeli de enstitü yıllarına kadar uzanır. Enstitüde öğrenci iken Burdur Gazetesi'ne dil ile ilgili bir yazı gönderir. 1934'te kurulan Dil Kurumunun yaptığı özleştirmeyi savunur. Daha henüz çocukken Nurullah Ataç'ı eleştirecek, Ataç'ı dil ırkçılığı yapmakla suçlayacaktır. Her sözcüğün ille de Türkçesinde directmek bir tür dil ırkçılığıdır.

Yazar Yeditepe Dergisi'nde Yusuf Ziya Bahadınli'yla yaptığı röportajda dilde Türkçeleşme konusunda ümitli olduğunu ifade eder. Dedelerimizin Arapçadan ve Farsça'dan aldığı birçok kelimeyi sınır dışı etmek ancak dil üzerinde çalışmakla mümkündür. İşlek Türkçe köklerden işlek Türkçe eklerle yeni kelimeler türetmek bunun sadece bir yoludur. (Bahadınli,1958)

1971 yılında basılan Onbinlerce Kağrı adlı eserinin 17 Nisan 1970 tarihli önsözünde yazar ulusal edebiyatların ulusal uyanışlar üzerindeki rolü üzerinde durarak ulusal edebiyatlarda dilin fonksiyonunu vurgular. Yazara göre ortak dil sadece türetme yoluyla canlandırılmaz. Sadece türetme yolunda inat edilirse dilin tıkHzılığı uzayıp gidecektir. Dil sadece sözcük çokluğuyla canlanmaz, serpilmez.

“Bu sözcükleri halk arasında tadıyla kullanmadıkça, her değişik duruma ve anlama göre sözdizimine gerekli incelik ve çevikliği getirmedikçe, çoğunluğun anladığı ve tat aldığı o ortak dile erişilemez. Halktır dilin anası, doğurani, doyurani, emzirip erdireni, erdirip oldurani...”(Baykurt,1971)

Hikmet Altınkaynak'ın dil kirliliği ile ilgili bir soruya verdiği yanıtta bir taraftan dilin ebesinin halk olduğunu söylerken diğer taraftan da dilin korunmasında en büyük görevin yazarlara düştüğünü söyler. Yazar ve şairlerin yapıtları özenli olmak zorundadır. Dilin kütüğü onların yapıtlarıdır. Şairler yazarlar temiz yazmalı, onların yapıtları temiz olmalıdır. Günlük konuşmalardaki hataların, şarkı ve türkü sözlerinin bir derece hoş görülebileceğini ancak yazın adamlarının hata yapmaması gerektiğini vurgular. (*Pultar, Sünter, 2002: 323*) Fakir Baykurt halkla ilgilenen, halkçı bir sanat yaratmanın gerekliliğine inanırken en önemli sorunun dil olduğunun bilincindedir.

Sanatla, yapıtla halk arasındaki ilgiye değinen yazar edebiyatta halkın yerini belirleyerek halkla ilişki kuran sanatı ön plana çıkarır. Yazara göre akıllı başında, işini bilen bir sanatçı için halk bitip tükenmez bir kaynaktır. Hangi sanat halkın değerlerini kavramış, onun durumuyla ilgilenmişse, halk o sanata sahip çıkmıştır. Sanat halkla ilişki kurabildiği ölçüde ölmezleşir. (*Baykurt, 1998:164*) Halkçı sanatçının halk dilini bütün incelikleriyle, derinlikleriyle bilmesi gerekir. En güzel Türkçe'yi halktan beslenen sanatçılar kullanır. (*Baykurt, 1998:166*)

Türk edebiyatı tarihini de bu perspektiften yorumlayan ve bu anlamda değerlendiren yazar Servet-i Fünun edebiyatının okunmayışını halktan kopuk halka uzak oluşuna bağlarken aynı dönemde farklı bir üslup ve dille ortaya çıkan Hüseyin Rahmi'nin eserlerinin elden düşmeyişi halkın sorunlarına ışık tutması ile açıklar. Ömer Seyfettin ve Halit Ziya'yı da bu anlamda eleştiren ve değerlendiren yazar eserlerinde kullandığı dil ve üslubu Orhan Kemal ve Nazım'dan kaptığını vurgular.

“Yalnız Ömer Seyfettin'lere, Halit Ziya'lara kalsak zor bulurduk yolumuzu. Bilgiçlik tasarlarcana çözümlerler, uzun boylu betimlemeler yerine insanları yaşına başına göre konuşturmayı, böylece içinden geçtiğimiz zamanı anlatmayı yeni yazarlardan öğrendik. Toplumcu gerçekçilerimiz bizim. Azla, özle çoğu anlatmayı, bıçak gibi sözler seçip yerli yerinde kullanmayı en başta Orhan Kemal'den kaptık. O da Nazım'dan kaptı.” (Baykurt, 2002c: 157)

Yazar Frankfurt'ta çıkan Yazın Dergisi'nde Aralık 1989'da yayınlattığı “60 Yaş Söyleşmesi'nde dildeşleriyle dolu olan Almanya'da kendini dil gurbetinde saymadığını, Türkçe'nin tutkunu hatta tutsağı olduğunu, kendisiyle Türkçe boğuştüğünü (Andaç, 2000:106) ifade eder.

Yazarın dil konusundaki tutum ve tavrı döneminde yazın dünyasında desteklendiği gibi eleştirilere de hedef olur. Hasan Ali Yücel önce Cumhuriyet'te sonra Yeditepe'de yayınlanan Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü makalesinde “eski ağza yeni taam”(Yücel, 1958:1) diyerek yazarın dil ve üslupta devrimci yönüne atıfta bulunur.

Fakir Baykurt'un eserlerinde kullandığı dil ve üslupla ilgili eleştiri aldığı en önemli nokta roman ve hikayelerinde kullandığı mahalli unsurların yoğunluğuna yönelik eleştiriler olmuştur. Daha sonra yazarın yazın ilkeleri adına tek ödün verdiği alan da şive olacaktır. Yazın adına ve yazın ilkeleri adına hiçbir ilkesini değiştirmeyen yazar eserlerinde kullandığı şiveye dayalı anlatım konusunda inancını ve ilkelerini değiştirir.

“Başlangıçta şive'ye yaslandı, sonra şükür başka inançlarından caymadan, şive'den caydı. Köylüyü diliyle, şivesiyle tanıtmak yerine, düşüncesiyle tanıtmayı daha doğru buldu. (Baykurt, 2002a:342)

Eserlerde kullanılan şiveye dayalı anlatımın memleketin tümünü kavrayan bir edebiyat oluşturulmasının önündeki en büyük engel olduğunu fark eder. Türk edebiyatı, Türk diliyle, halk çoğunluğunun konuştuğu dil ile yaratılır. İnsanı değiştirmesi ümit edilen ve bunun için de anlaşılır olması

şart olan edebiyatın bütünleyici kucaklayıcı olmasının önündeki en büyük engel bölgesel konuşma farklılıklarıdır. Aslında yazar zamanla ‘dil’ i de aşacaktır. Nihayetinde anlatımda zenginliğin sözcük zenginliği olmayıp dilin bütününü kavrayan bir zenginlik olduğuna inanacaktır. Ali Özenç Çağlar’ın Fakir Baykurt’ la Homberg’te 1988 yılında şiir üstüne yaptığı söyleşide bunu vurgular:

“Benim dilimdeki varsılık, sözcük varsılığı değil, başka bir varsılıktır; tümcenin, bütünün kullanılışından gelen varsılıktır.” (Pultar, Sünter, 2002:354)

Eserlerinin ana kaynağının halk olduğunu söyleyen ve bu ilkesini ömür boyu değiştirmeyen yazar hayatının her döneminde aldığı eğitimle bunu destekler. Daha sanat hayatının başında – eser yayınlama sürecinin başlangıcı sayılabilecek bir dönemde- Amerika’da aldığı eğitim onun yazın yaşamında etkili olur ve eserlerinde farklı teknikler denemesinin de başlangıcı olur. 1962 yılında Bakanlığın “Göze Kulağa Hitap Eden Ders Araçları ve Yetişkinler İçin Yazma” konularında uzmanlık eğitimi için bir yıllığına Amerika’ya giden yazar oradaki yazın profesöründen edindiği yazın kurallarından etkilenmiş ve bu kuralları yazıda ilke edinmiş gibidir. Bu ilkeler kısa cümleleri uzun cümlelere, kısa sözcükleri uzun sözcüklere tercih etmeleri, yazdıklarını mutlaka ayıklamaları, tek fiilli, tek hükümlü yalın cümleler kurmalarıdır. (Baykurt, 2002a:41)

Yazar daha sonra bu ilkeleri anlatımı yalınlaştırma ve sadeleştirme adına çoğaltır ve maddeleştirir. Yazın sanatında başarılı olmak için yazarların göz önünde bulundurması gereken bazı ilkeler vardır. Kısa cümleler uzun cümlelere, kısa sözcükler uzun sözcüklere, basit cümleler bileşik cümlelere, etken çatılı eylemler, edilgen çatılı eylemlere tercih edilmelidir.

Okuyucunun tanış olduğu sözcükleri kullanıp yabancı sözcükleri hiç kullanmamalı, konuşulduğu gibi yazılmalıdır. Cümleleri gereksiz sözcüklerden, yazıya katkısı olmayan fazlalıklardan kurtarmalı, okuyucunun kafasında resim yaratacak sözcükler kullanmaya özen göstermelidir.

Yazı tamamlandıktan sonra da birtakım işlemlerden geçirilmelidir. Yazıyı başkalarına okumalı, okurken de takılan aksayan bölümleri sezmeye çalışmalıdır. Sonra bunları düzeltmeli ve fazlalıklar atılmalıdır. Baykurt'a göre iyi yazar taslağını yeterince makaslayan yazardır. Yazıyı biraz beklettikten sonra bir daha okumalı ve gerekli yerler çizilerek katmalar ve çıkarmalar gerekiyorsa yapılmalı ya da yeniden yazılmalıdır. *(Baykurt, 1998a: 192)*

1.11. FAKİR BAYKURT'UN EDEBİYAT VE SANAT ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Köy ve köylü yaşamını romanının temel konusu yapan Fakir Baykurt ve köyden yetişen diğer yazarlar Türk romanında –yapılan tüm eleştirilere karşın- bir akım olma özelliğini her dönem korurlar. Bu akımla adres değiştiren Türk romanı kurgusuyla, dünya görüşüyle, anlatı yöntemiyle, kullanılan dille dikkatleri üzerine çeker.

Özellikle Fakir Baykurt'un yazarlığı düşünüldüğünde eserlerinde diğer köy yazarları içinden sıyrılabilecek ölçüde farklılık yakalamak mümkündür. Onun yazma hevesi sadece bir duygunun tatmini şeklinde ortaya çıkmaz. Yazarlık mesleği yaşamına yön veren bir eylem olur aynı zamanda. Yazmak Fakir Baykurt lüğatinde durağan bir anlam içermez. Ona göre yazı bir düşünceyi beyinlere yerleştirmenin aracıdır. İlk eseri

Çilli'den, bitiremediği ve ölümünden sonra yayınlanan Eşekli Kütüphaneci'ye kadar bütün eserlerinde bu bilinci yerleştirme uğraşındadır. 1970 yılında Papirüs Dergisi'ne yazdığı Kendi Hikayem adlı biyografide *"Edebiyat, tıpkı eğitim gibi, insanlarımızı hayata karşı devrimci tavırlı ve davranışlı yapmada önemli bir bilinçlendirme aracıdır."*(Baykurt, 1970: 33) diyerek bunu daha sanat hayatının başında belirler. Yazmak eyleminde "halkçı ve devrimci" tavrını değiştirmeyen Baykurt, bu anlayışın bir görev olduğu bilincindedir.

Fakir Baykurt'un, eserlerinin temel amacı köyün ve köylülerin yaşamına ışık tutmaktır. "Köy gerçeği"ni esas aldığı eserlerinde yalnızca köy gerçeğini vermekle kalmaz, aynı zamanda öncelikle tanıdığı olduğu köy insanını da eserlerinin odağına yerleştirmeye çalışır.

Alpay Kabacalı ile 1978 yılında yaptığı Milliyet Sanat Dergisi'nde yaptığı söyleşide:

"Toplumda hiç konuşmayan ya da yeni yeni konuşmaya başlayan bir katmandı biz yazmaya başladığımızda köylüler. Özellikle kadınların ağızları var dileri yok gibiydi. Hepsinin eline vur, lokmasını al. Giderek her şey gibi bu da değişti. Köylüler de konuşmağa başladılar. Kadınların dili çözüldü. Edebiyat dünyamıza yeni yeni kadın erkek tipleri, karakterleri girdi. Bilincini belki daha tam olarak bulamamış, ama onu sürekli olarak arayan insanlardı benim insanlarım. (Andaç,1997:180)

Fakir Baykurt'un sanat görüşü, yazın amacı sanat yaşamının başından sonuna kadar değişmeden devam eder. Sanattaki devrimci tavır konusunda fikirleri hep aynı kalır. 1970' li yıllarda sanat yaşamına yön veren ilkelerle hayatının son yıllarındaki ilkeler arasında farklılık yoktur. Recai Şeyhoğlu ile 1999 yılında yaptığı bir röportajında 1970'li yıllarda Tırpan'ın önsözünde bir bildiri edasında yazılmış ilkeleri tekrar eder.

"Sanatta devrimci tavır, hayatı değiştirme tavrıdır. Kitaplarımız, bize ün sağlamakta ya da kalıcı olmaktan önce, toplumu devrim yönünde etkilemelidir.

Hayatı değiştirme amacına yönelmiş bir sanat, insanın bilinçlenmesine ve birleşmesine yardım eder.” (Baykurt,1970:7)

“Sanatta devrimci tavır, yaşamı değiştirme tavrıdır. Yazarlar yapıtları yoluyla okurları etkiler. Bu etki sanatın olanakları içinde, yaşamı değiştirme yönünde olabilir. Sanatta devrimci tavır budur.” (Pultar, Sünter,2002:319)

Yazar eserleriyle bir ağrı yapmakta ve insanları etkileyerek değiştirmeye çalışmaktadır. Amacı bir görüşü ya da fikri empoze etmek olmayıp, inceleme ve analiz yapıp, durumunu kavramaya bir çağrıdır.

“Bir ağrı yazarıyım, okurlara karşı. Onları daha çok kendi durumlarını kavramaya çağırıyorum, öğrenmeye çağırıyorum, okumaya çağırıyorum. Hatta zaman zaman bu yönde kışkırtıyorum.” (Cevizoğlu,2000:34)

Okuru ğrenmeye çağıran ve hatta zaman zaman öğrenmeye kışkırtan yazarın halkla ilişkisi tek yönlü değildir. Halka öğretmeye çalıştığı değerleri halktan aldığı malzeme ile yoğurarak tekrar halka sunar. Bir anlamda halktan aldığını halka verir. Bu karşılıklı etkileşimi gerektiren bir tutumdur. Yazar eserlerinin malzemesini halktan alır.

Ankara’nın köylerinde ilköğretim müfettişi iken kitaplarına bol bol malzeme de edinir. “ykden küçük, fıkradan büyük ğrencelik anlatılar” diyor yazar bunlara. Yolda, yolculukta, köylerde, konuştuğu insanlar arasında duyduğu ve dinlediği öyküleri not ediyor. Daha sonra bunu işliyor.

Baykurt, durmadan araştırma yapar, insanlarla konuşur, notlar alır. Her koşulda yazar. Özellikle tren yolculuklarını yazmaya ayırır. En çok aile ortamlarında zorlanır. O nedenle de özellikle roman yazacaksa alır başını bir yerlere gider, müsvedde ile döner ve yeniden basılacak kitaplarını bile tekrar tekrar düzeltmekten kendini alamaz. Tamamen yazılara kendini vermek için ğretmenliği bırakmayı hayatının her safhasında düşünür.

Ancak geçindirmek zorunda olduğu bir ailesi vardır. Öğretmenliği bırakırsa ailesini geçindirmek için özensiz, çalatuş şeyler yazmaktan korkmaktadır.

1999 yılında Cumhuriyet'te yayınlanan ancak gerçekleşmesi daha önceye yazarın altmışıncı yaşının Almanya'da kutlandığı yıllara -1989- rastlayan Metin Gür'le yaptığı röportajında yazma yönteminin adına katılımcılık der ve yazma yöntemini açıklar.

“Benim yazma yöntemim katılımcılık diye özetlenebilir. Köylünün yaşamını da öyle yazdım. Düş gücüne de güvenirim tabi ama yalnız ona yaslanmam. Yazmak istediğim yaşamı elimle tutacak derecede tanımak isterim. Bugünkü yazarın görevi doğru yazmaktır, doğru bilgi vermektir, doğruyu dosdoğru göstermektir. Son dönemde belgesel kitaplara gösterilen ilginin nedeni budur. Okur doğru bilgi istiyor. Yazar, insan gerçeğini doğru görmeli, dosdoğru görmelidir. Bundan dolayı uzaktan baktığım, karşıdan seyrettiğim, elimle yakalayamadığım durumları yazamam, buna cesaret duyamam.” (Pultar, Sünter, 2002:295- 296)

Katılımcılığı eser yaratma sürecinde kendine ilke edinen yazar için yazma eylemine götüren tek yol yoktur, bir çok yol vardır.

“Günün uyanık olduğum bütün saatlerinde sanatçiyim ben. Sanat ille de oturup yazmak değildir. Gezmek, okumak, gözlem yapmak, düşünmek...” (Baykurt, 1973:18)

Baykurt'un yazıya hazırlanma ve hazırlama yolları da yazarı gerçekçi akıma yöneltmektedir. Okumak, insanları dinlemek, gezmek bunlardan en önemlileri. Henüz bir enstitü öğrencisi iken başlayan köy gezileri ve buna bağlı edinimler hayatının sonuna kadar devam edecektir. Hatta müfettişlik görevini özellikle tercih etmesi köy köy dolaşarak köylüleri dinlemek suretiyle öyküler oluşturmak içindir. Ayrıca hapishane günleri de dinleme etkinliği için yazara fırsatlar sunmuştur. Kızılcahamam Cezaevi'nde köylü, kasabalı, şehirli koğu arkadaşlarını çizelgeye yazarak hergün birini dinlemiştir. Yazar gece yatmadan bir öykünün taslağını çıkarmaktadır. Yurtdışında da geziler ve gezilere bağlı dinlemeler ve bu

dinlemelerden çıkarılan öyküler ve yazılar sürer. Yazarın Almanya ve Hollanda'da gitmediği yer kalmamıştır. Bunun dışında Sovyetler Birliği, Çin, Avustralya, Fransa, İtalya, Avusturya, İsviçre, İsveç, Danimarka'ya da gitmiştir. Gittiği her yerde özellikle işçilerle söyleşiye oturduğunu, geceleri evlerinde kaldığını söyler. (Andaç,2000:47)

Yazarın başkalarıyla konuşması, onları dinlemesi bir klinik görüşmesi değildir. Yazar sorar, dinler, aynı zamanda dinlediğini yaşar. Dinlemenin daha yararlı yanı dilini beslemesi, geliştirmesidir. Dinleme yolu ile yazar, kullandığı dilin inceliklerini kavramış olur, sayısız anlatım becerisi edinir.

Yazar birçok makalesinde özellikle “geç ve güç” (Andaç,2000:99) yazdığını vurgulamaktadır. Bu geç ve güç yazma benimsediği yazı konusunun kıvamını bilincinde uzun sürede bulmasından kaynaklanmaktadır.

Yaratıcılıkta yazarın anılarının, bilincinin, bilinçaltının, bilgisinin payı büyüktür. Yazarın gözlemleri, dinlemeleri, okumaları, çağrışımları, anıları, bilinçaltı ile, sonradan edindiği bilgiler ile yoğrulur. Bu yüzden de konu seçimi Fakir Baykurt'ta uzun zaman alır.

Ocak 1971'de Yeni Ufuklar'da çıkan “Yazdıklarımın Öyküsü” adlı makalede yazma serüveninin aşamalarını ayrıntılı olarak anlatır.

“Benim yazıcılığımda bir benimseme dönemi vardır, bu dönem epey uzun sürer. Hemen konu bulan, bulduğunu çalatus yazıp başarıya ulaşan arkadaşlara gipta ederim.” (Andaç,2000:102)

Yazarın konusunu bulduktan sonraki işi yazısına en uygun biçim ve anlatım sırasını bulmaktır. Bir günde, bir düşünmede her ayrıntı bulunmaz.

Notlar alınır. Bunlar biriktirilip birbirine eklenmeye başlar. Bazı ayrıntılar atılır. Yerine yenileri gelebilir. Bu evrede yazar gelişme halindeki kompozisyonu birkaç arkadaşına anlatır. Anlatırken de yaratma süreci devam etmektedir.

Her şey adım adım oluşmakta, kağıda dökülecek kıvama gelmektedir. Yazıya dökme kıvamına getirilen konu her an eksilebilir. Yazar her gün birer ikişer saat vakit ayırma gibi bir yöntemle eserlerini kaleme alamaz. İlk karalamayı yapmak için araya başka bir işin girmediği, sabah yedide başlayıp gece yarısı biten, bir buçuk, iki aylık bir bütün süre gereklidir. Saklı, sadece kendinin olan bir dönemde bir yere kapanarak aile fertlerinden ve tüm dostlarından uzakta bilinmeyen bir köyde ya da bir çatı katında sadece eşinin haberi olan bir mekanda ilk karalamayı tamamlamalıdır.

İlk karalamadan sonra dinlendirme süresi gelir. Uzun süren bu dönemde yazar ilk karalamadan uzaklaşır gider. Sonra kırmızı kalemi alıp yeniden çalışmaya başlar. Bunun için de aralıksız zaman iyidir ancak günün boş saatlerinde de gerçekleştirilebilir. Sayfaları beşer onar elden geçirerek tamamlanır bu işlem. Yazarın ifadesiyle sayfalar çiçekli basmaya döner. (Andaç, 2000:103)

Sonra yazı makineye çekilir. Bu işlem sırasında da katmalar, çıkarmalar yapılır. Daha sonra birkaç kez de makineye çekilmiş olan metin elden geçirilir. Bunu yaparken de yine katmalar ve çıkarmalar yapılabilir. Sözcük, cümle hatta sayfa attığını söyleyen yazar attıkça yazının iyileştiğini inanır. Düzeltmeleri kopyalara geçirir. Bir kopyayı kendine ayırıp, ötekileri dostlarına verir. Onlarla konuşarak ve tartışarak aldığı tepkilere göre son

bir çalışma gerçekleştirir. Bu çalışmayı bazen makineye çektikten sonra, bazen de makineye çekmeden yayımcıya yollar.

Gazetede eser önce tefrika olarak yayımlanmışsa okur tepkilerine göre de kitap yayınlanmadan önce bir düzeltme yapar. Çalışma bununla da son bulmaz. İkinci, üçüncü baskılar sırasında da eser elden geçirilir.

“Müsveddesiz yazmam. İki, üç, hatta dört müsvedde yaparım. Yazı dediğin un çuvalına benzer, çırpıkça tozar derim kendi kendime. Tozuta tozuta yazarım.” (Baykurt,1973a:17)

Yazar kendi ifadesiyle Akçaköylü deyimler kazandırıyor edebiyat teorisi literatürüne. Tulum çıkarmak diyor ilk taslağa. *“İlk taslak tulum çıkarır gibi yazılmalı. İlk taslak kurtulduktan sonra artık ötesi işçiliktir. (Baykurt,1998a:112)* Tulumu hemen gün yüzüne pazara sürmek olmaz. Kuytuya atıp dinlendiriyor üç beş ay tulumu. Yani ilk taslak biraz bekliyor yazar metinden uzaklaşıyor. Ondan sonra fazlalıklar yani yazarın deyimi ile kılçıklar temizlenmelidir.

“Yazınsal metnin geliştirilmesi kat kat, katman katman yürüyen bir çalışmadır.(....) Yapıttan biraz uzaklaştıktan sonra üçüncü çalışmaya geçerim. (.....) Biten çalışmayı uyuturum biraz. Çünkü üstünde birkaç kez daha çalışacağım. Çok uzunsa, yavaş akıyorsa, fazlalıklar varsa, bunlar akışı engelliyorsa, kılçıkları temizlemeyi sürdürmem gerekir. (Baykurt,1973a:113)

Ancak bu kadar uzun gibi görünen romanın asıl yazım aşaması bir oturumda oluşmalıdır.

“Öyküden bilirim; iyi öykü bir oturuşta yazılmalı, bir oturuşta okunmalı. Roman da bir büyük oturuşta yazılmalı; bence bunun için bir ay bile yetebilir. Uzun zaman hazırlandıktan sonra bu süre hiç az değildir.” (Baykurt,1973a:112)

Sanat hesap kitap, hem de ölçüp biçme işidir. Sözcüklerin uzunluk kısalık, ağırlık hafiflik ölçüleri vardır, bunlar çok küçük gramla vurulur. (Baykurt,1973a:112) diyerek yazı yazma işinde titizliğini ifade eden yazar bütün dizgi düzeltmelerini kendinin yaptığını, bunu yaparken de metinle oynadığını söyler. Yazar

1984 yılında yazdığı bir yazıda on kez basılan Tırpan'ın en az yirmi kez elden geçtiğini söyleyerek bu konudaki titizliğini vurgular. (Baykurt,1998a:241)

“Başka arkadaşların çoğundan ayrı olarak, her yeni baskıda, elden ve gözden geçirme işini sürdürürüm. Haylaz öğrencinin yazı ödevi gibi çizik çizik olur o yeni baskıya hazırlanmış kitap! O zaman anlarım ki bu iş bitmez. Bin yıl yaşasam, bin kez basılsa gene yaparım.(...) Her yeni baskıda dile ve anlatıma yeniden çekidüzen vermek gerekir. Bir okur, okuduğu romanı dönüp bir daha okumaz belki. Ama diyelim ki Yılanların Öcü'nün 1960'lardaki okuruyla 1980'lerdeki okurları birbirlerinden başkadır. Okurlar da birey birey ve toplu olarak değişmektedir. Yeni okurlar için yeni baskılar adeta birer yeniden yazma olmalıdır.” (Baykurt,1977c:228)

20 Ağustos 1973 Pazartesi Kızılcahamam hapishane notunda Tırpan romanının beşinci, 25 Ağustos 1973 Cumartesi hapishane notunda Yılanların Öcü romanının sekizinci, 31 Ağustos 1973 Cuma hapishane notunda Irazca'nın Dirliği romanının beşinci baskısının yapılacağını söyleyerek hapishane günlerinin büyük kısmını bu eserlerin düzeltilmesine ayırır.

Atilla İlhan Fakir Baykurt'un karınca titizliği ve yavaşlığı ile ilerleyen çalışma usulü karşısında hayretini gizleyemez.

“Kitabı elinden alır, sayfalarını çevirdikçe hayrete düşerim: düşmemek mümkün müdür? Çünkü aynı metni, nasıl en az beş kere elden geçirdiğini öğrenmişimdir; hatta bunun için, kendine mahsus bir yazım tekniği geliştirdiğini! İlk müsveddeyi, daktiloda beş satır aralığıyla çalatuş yazıyordu: ondan sonraki her çalışmasında, satır boşluklarından birisi, değiştirilmiş ve düzeltilmiş, yeni cümlelerle dolduruyordu: beşinci satır boşluğu, doldurdu mu roman bitmiştir! (.....)Karınca gibi çalışmak, başka nasıl olur söyler misiniz?” (Andaç,2000:200-201)

Fakir Baykurt eserlerinin yazımında ve tekrar tekrar basımlarında çok titizdir. Uzun zamanlar harcıyor eserler için ve incelemeler yapıyor. Yayla romanını yazmadan önce romanla ilgili dil ve çevre araştırmaları için Toroslara gidip üç hafta kaldığını, Tarih Kurumuna, müzelere gidip geldiğini, arkeoloji çalıştığını, hastanelerde gözlem yaptığını, dağlarda

yaylalarda yaşadığını, uzaycılık üstüne kitaplar okuduğunu. Köygöçüren için uzun uzun yer altı suları, Orta Anadolu iklimi, sondajcılık, sulu ve kuru tarım konularını incelediğini, pek çok rapor okuduğunu, Amerikan Sargısı ve Kaplumbağalar için üst üste geziler yaptığını söyler. (Baykurt, 1977c:228)

Yazı yazma aşamalarını teorik anlamda en ince ayrıntısına kadar yazan Baykurt bunu eserlerini yazma hikayelerini de sunarak örneklendirir. Özellikle Kaplumbağalar'ın hikayesini en ince ayrıntısına kadar anlatır. Biz bu metinlerde yazarın benimsediği katılımcılık ilkesini ve yazı yazma sürecinin bütün aşamalarını görme imkanı buluruz. Eseri nasıl en ince ayrıntısına kadar planladığını, hiçbir ayrıntıyı kaçırmadığını gözlemliyoruz.

Fakir Baykurt Ankara köylerinde müfettişlik yaptığı yıllarda Ankara'dan Çankırı'ya giden şosenin 101. kilometresinde Elmapınar adında bir Alevi köyünden Kaplumbağalar romanının ilhamını alıyor. Elmapınar'da teftişini yaptığı Rıza Dikenoğlu adında bir öğretmenin anlattıklarından yola çıkarak bir roman tasarlıyor. Rıza Öğretmen ciddi bir bürokrasi karşıtı ve sürekli köylülerin memurlardan neler çektiğini kanıtlayan olaylar anlatıyor. Rıza Öğretmen birgün hükümetin gelip ellerinden aldığı bağın yerini göstererek bağın hikayesini anlatır. Rıza'yı asıl üzen bir zamanlar bağ yerini mekan edinen kaplumbağaların köylü eli ile bağ yerinin talan edilmesinden sonra orayı terk etmeleridir. Anlatılan bu olayın kaplumbağalar kısmı yazarı çok etkiler, yazar yeni bir romanın kıvılcımını bulduğunu ifade eder.

Yazar Kaplumbağalar romanında Tozak diye geçen Elmapınar'a daha sonra 16 kez gidip geldiğini söyler. Bu arada evlere girip çıkar. Alevi yaşamını daha yakından tanımaya çalışır. Romanı tulum çıkarır gibi hemen yazmak istemekte ve kendine ait, araya başka bir uğraşın girmediği bir

zaman dilimi kollamaktadır. Biga'nın deniz kıyısı bir köyüne gitmiş ancak eseri yazamamıştır. 40 sayfasını daha önceden yazdığı romanı 1962 yılında Amerika'da bitirmek üzere götürmüş, ancak yüzünü bile açmadan geri getirmiştir. Amerika dönüşü bir yaz tatilinde arkadaşının beşinci kat bir evinde günde 13-14 saat çalışarak 42 günde romanın ilk yazımını bitirir. Bundan gerisi kolaydır. Ankara köylerinde teftiş saatleri dışında köy odalarına tarlalara bahçelere uzanarak düzeltme ve şekillendirmeleri yapar. Tefrika olarak yayınlanmak üzere Cumhuriyet'e teslim ettiği roman uzun olduğu söylenerek kısaltması için yazara iade edilir. Yazar Amerika'da aldığı yazma eğitiminden edindikleriyle uzun cümleleri kısaltır, uzun sözcükleri kısa sözcüğe çevirme egzersizi yapar. Hiç sayfa ve cümle çıkarmadan bu egzersizle roman 142 sayfa kısalır. Yazar bu işlemle romanı kılçıklardan arıttığını söylemektedir. Romanı kılçıklardan arındıran yazar romanın rahat ve akıcı bir tarzda okunduğunu ve uyutmadığını farkederek.

Almanya romanlarının yazım öykülerini kaleme alırken bunları da katılımcılık ilkesini göz önünde bulundurarak, yaşayarak yazdığını anlatır:

“Üç ayda roman ve öykülerimin konularını toparlamayı başaramadım. Kimi yazar arkadaşlar, 15 günlük gezilerin ardından diziler, hatta kitaplar yazdı; benim anladığım yazın türü, kolunu boyacı küpüne sokup çıkarmaktan ayrı olduğu için, süreyi biraz uzun tutmam gerekiyor. Konusu Türkiye'de geçen romanlarımı yıllarca hazırlanarak yazdım. Kaplumbağalar'a, Tırpan'a, Köygöçüren'e en az beşer yılını verdim. Yeni yazacaklarım için de inceleme, araştırma yapmak zorundayım. Okullara, evlere, bin metre yerin altındaki kömür ocaklarına, fabrikalara, işçi yurtlarına girip çıkıyorum. Biraevlerinde, lokallerde görünemiyorum. İçime kapandığım, toplumdan kaçtığım konuşuluyor. İşçilerle kaynaşmanın, doyumevlerinde, içimevlerinde kafa çekmek olduğu sanısı burda da var. (Baykurt,2002b:79)

Ölümüne çok yakın hastanede yattığı süre içinde kliniğe adım attığı andan itibaren her şeyi yeni bir yazı konusu bulmuşçasına merakla gözlemler. Almanya'daki tıp eğitimi ile köy enstitülerindeki yaparak

yaşayarak verilen eğitimi karşılaştırmak istemektedir. Kalemî kağıdı başucundadır ve yazacağı bir yazıyı planlamış ve veri toplamaktadır. Essen Üniversitesi kliniğinde kaç profesör, kaç doktor, kaç hemşire, kaç temizlikçi var bunları soruşturur. Bunları öğrenmeden yazının tam olmayacağını düşünmektedir. (*Pultar, Sünter, 2002:258*)

Baykurt'a göre sanatın ve edebiyatın gelişmesi için her şeyden önce sanatçılara, şairlere, yazarlara yönelik baskıları ortadan kaldırmak gerekmektedir. Sanatsal yaratma özgürlük ortamında daha çok serpilip ürün verir. Bu sebepten de yayımcı ya da bir başkasının müdahalesi yazın ilkeleriyle uyuşmuyor. Bütün eserlerinde de yazın ilkeleri ile ters düşen durumlarla karşı karşıya kalıyor. Daha ilk kitabı Çilli'de yayımcı müdahalesiyle karşılaşılıyor. Kitabı yayınlayan yayınevi yazarın kitabına isim olarak koymak istediği Pıtrak ismini siyasi ortamın uygun olmaması sebebiyle istemez. Yılanların Öcü romanının, senaryosunun başına gelenler bir cilt tutarında esere ancak sığar. Cüce Muhammed adlı eserinin ismi yüzünden uzun süre hakaretlere maruz kalıyor. Yazarın yazın hayatında benzeri olay çok. Yazar gönülsüz de olsa ilk kitabına isim olarak koymak istediği Pıtrak isminin yayıncı isteğiyle Çilli olarak değiştirilmesinin dışında hiç taviz vermiyor.

Yazarın Roman Türüne İlişkin Görüşleri:

Yazın hayatına şiirle başlayıp öykü ile sürdüren Fakir Baykurt romanla devam eder. Yazarın yazın amaçlarına en uygun olan tür romandır. Kendisi bunu yapılan röportajlarda zaman zaman itiraf edecektir. Yılanların Öcü romanının ödül kazanması üzerine Yusuf Ziya Bahadınlının Yeditepe'deki röportajında bunu ifade eder.

“Roman, yazı türleri içinde sanatçının enine boyuna kendini gösterebileceği; sanat ve dünya görüşünü geniş geniş anlatabileceği bir alandır. Eğer sanatçı bu imkanları iyi kullanabilirse özlediği tatmine kavuşabilir.”(Bahadınlı,1958)

Yazar her ne kadar edebiyata şiirle başlayıp uzun süre şiirle oyalansa da sonunda onu yazın hedeflerine en kısa yoldan ulaştıracak romanda karar kılacaktır. Böylece romanla daha geniş bir alana çıkar. Bir anlamda onun romancılığı, Türk insanının tarihsel/toplumsal/kültürel/siyasal yapılanmasının belgeselidir. O, tanıdığı/bildiği bir insan coğrafyasını anlatır. Yazınsal eylemi bu bilinçlilik tavrı üzerine kuruludur. Bunu da gerçekçi bir yazar oluşuna bağlar.

“Benim görevim yalnız görünen gerçeği yazmak değil; fotoğrafçı değil, romancıyım ben; görünenin ardındaki görünmeyeni de yazıyorum, özellikle yalın gözle görünmeyeni. Bunu nasıl görüp de yazıyorum? Elbet sanatın merceğini kullanarak.” (Baykurt,2000a:441)

Yazar roman yazma konusunda tamamen fayda amacını da ön planda tutar. Eser aynı zamanda tarihi bir belge niteliği taşır tarihe ışık tutar.

“Şimdi edebiyattan beklediğimiz bir fayda var. Avara kasnak gibi boşuna kalem kağıt tüketmek, müretteplerin göz nurunu boşuna harcamak değil. Yaptığımız romanlar, icabında otuz sene içinde politikacılara, iş sahiplerine, mesuliyet sahiplerine faydalı olacak doküman durumunda.” (Tükel,1960:11)

Pazar Postası'nın İstanbul kolundan Turhan Tükel köy romancılarını 1959 yılı yaz aylarında bir araya getirir. Pazar Postası'nın konuğu olan beş yazar - Orhan Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Fakir Baykurt- Lozan Kulüp'te köy romanı üzerinde tartışırlar. Altı saat süren ve bir ses makinesi ile tespit edilen bu konuşmalar resimlerle birlikte hiçbir düzeltme yapılmadan Pazar Postası Dergisi'nde yayınlanır. Fakir Baykurt bu tartışma ortamında geleneksel anlayışa karşı muhalif bir tavır sergiler. Bu tartışmadaki beyanları kendi edebiyat anlayışının bir belgesidir. Yazar

roman ve romanın yaratılması ile ilgili süreç hakkında görüşlerini beyan eder. Köy'ü neden yazdığının temellerine inmeye çalışır. Bunun sebebini bilinçaltına yaslayan yazar, çocuklukta edinilen kazanımların sanatta yansıması üzerinde durur.

Şavşat'taki öğretmenliği sırasında bir kasaba romanı yazmaya niyetlendiğini adını Sepet Havası koyduğunu, bunu bir makaleye dönüştürdükten sonra roman yazmaya başladığını ancak bilinçaltı köy malzemesiyle, Burdur malzemesiyle dolu olduğu için altından Şavşat değil Burdur romanı çıktığını söyler: *“Adeta köy romanı yazmaya mahkumum. İstesem de şehir romanı yazamam. Yazarsam özentî olur.” (Tükel, 1960:8)*

Baykurt'a göre sanat eseri yaratmada önemli olan 0-6 yaşın algılarıdır. Freud'çu zihniyete dayandırır yaratma eylemini. İnsanın doğumundan 6 yaşına kadar dış dünyadan aldıkları malzeme bilinçaltında depo edilerek bütün ömrü boyunca davranışlarına tesir eder. Dolayısı ile yazar köy romanı yazma konusunda kendisinin ve diğer köyden yetişen yazarların avantaj sahibi olduğunu düşünür.

“Biz, köylü çocukları, ilk çocukluk devresini köyde geçirdik. Altbilinç malzemesi köy malzemesiyle dolu olduğundan, eğer kültürümüz de kuvvetli ise, yazacağımız roman, köyü görmeden köy romanı yazarların romanlarından daha iyi olacak kanısındayım, nazari olarak..” Tükel, 1960:11)

Çocukluk izlenimlerinin dışındaki kazanımların edebiyat eserinin oluşumunda etkisini azımsar ve önemsemez.

“Diyorum ki, sıfır ila altı yaşına kadar aldığımız malzeme, izlenim, ana tesir kuvvetidir davranışlarımıza. Bundan sonra yüzde otuz, yüzde kırk, yüzde altmış nisbetinde eğitim yoluyla aldığımız, sonradan görerek, yaşayarak, araştırarak öğrendiklerimiz yer tutar.” (Tükel, 1960:18)

Ve daha da ileri bir sınıflandırmaya giderek edebiyatı tahmini edebiyat ve yüzde yüz gerçek edebiyat diye ikiye ayırır.

Yazar aynı tartışmada gerçekçilikle ilgili Türk ve Dünya edebiyatını da mercek altına yatırır. Balzac'ı ve Zola'yı gerçekçi yazar olarak sınıflamaz. Zola'nın yazdığı maden işçilerinin yaşamını verdiği *Germinal*'i gerçekçi bir roman olarak kabul etmez. Maden işçilerinin romanını madenciliği yaşayarak romancı seviyesine gelmiş bir çocuğun nasıl yazacağı merakı onu böyle bir düşünceye sevkeder.

Mensubu bulunduğu köy romanının tarihçesi arasında ilk olmak sıfatıyla zikrettiği Ebubekir Hazım Tepeyran'ın Küçük Paşa'sını köy romanının ilk numunesi olmak bakımından değerli bulur. Yaban'ı yüzde yüz tasvip etmediğini, romanda dışardan bakan bir entellektüel gözüyle köyün yansıtıldığını söyler. (Tükel, 1960:44-45)

1.12. KARAKTERİ İLE İLGİLİ BAZI AYRINTILAR

Stefan Zweig Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar adlı eserin Önsöz'ünde *“Bir otobiyografi yazarından yalnızca gerçeği değil, olanca çıplaklığı ile gerçeği anlatması beklendiği içindir ki, otobiyografi yazmak olağanüstü bir cesaret ister; gerçekten de, bir insanın ahlaki portresi ancak kendisi tarafından çizildiği zaman tam ve kusursuz bir şekilde ortaya konmuş olabilir.”*(Zweig, 1983)

Fakir Baykurt Türk Edebiyatı tarihi içerisinde bu cesareti gösteren sayılı sanatçılardan biridir. Fakir Baykurt'un her yönden zengin Özyaşam adını verdiği sekiz ciltlik - 3322 sayfalık- eseri yazarın yaşadıklarını tüm ayrıntılarıyla gözler önüne serer. Yazar 3322 sayfalık bu eserde iç dünyasının derinliklerine iner. Eserin dikkatli bir gözle ve yürekle okunması yazarın daha iyi tanınmasına imkan sağlayacaktır.

Uzun boylu, çakır gözlü, saçları yer yer dökülmüş (Pultar, Sünter, 2002:71) “cin bakışlı, şirin gülüşlü (Andaç,2000:143) Güleç bir yüz ve ısıltı ısıltı gözler (Baykurt,1973:7) ifadeleriyle fiziki portresi ile insanlar üzerinde olumlu bir izlenim bırakan yazarın şiir, öykü ve romanlarında olayları yazarken katı, acımasız, sivri anlatımlara girmekten çekinmediği halde, bir toplum karşısında konuşurken kışkırtmalardan kaçındığı, yasalardan törelerden yana olan yumuşak, yatıştırıcı bir üslup kullandığı” gibi olumlu ifadelerle bahsedilir. (Pultar, Sünter, 2002:158)

Efendilik Savaşı adlı öykü kitabının 1969 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yapılan ikinci baskının başında İsmail Hakkı Tonguç’un Demet Dergisi’nde Haziran 1959’da yayınlattığı “Efendilik Savaşı Üstüne” adlı değerlendirme yazısında yazarın karakter özelliklerine değinilir:

“Onun konuşması da tatlıdır. Hele karakteri öyle sağlamdır ki, dünya yerinden oynasa inançlarından vazgeçmez; hayat anlayışını değiştirmez. Meselelerin çürük taraflarını bulup onları kurcalamaktan hoşlanır. Bönlerle, kültürsüzlerle alay etme fırsatlarını kaçırmaz. Problemleri serinkanlı karşılamasını bilir; küçük, bayağı şeyler üzerinde durmadan, önemli olan ipucunu yakalamaya çalışır. Omuzlarının arasında batılı olgun bir insan kafası kadar sağlam kafasını süsleyen gözleri kuvvetli iki ışıltı gibi hiç durmadan etrafı tarar.”(Baykurt,1969:8)

“Çok yumuşak huylu, sağlam sinir sistemli, olayları serinkanlılıkla karşılayan, yorumlayan ve yargılayan, karşısındakileri çok çabuk etkileyen ve ikna eden çok iyi bir konuşmacı” (Pultar, Sünter,2002:32) olan yazar imkanları son derece kısıtlı bir ortamdan kendi çabalarıyla ve olağanüstü gayretiyle sıyrılıp Türk eğitim tarihine adını yazdırmış bir öğretmen, gerçekçi bir yazardır. Tüm olanaksızlıklara karşın yerinde bir anlatımla kaderini yenmiş, Köy Enstitüsü’nden aldığı eğitimle yaşam hedefini belirlemiştir. Ancak yazarın bir de arkada bıraktıkları vardır. Yazar arkada bıraktıklarına sırtını dönmemiş, arkada bıraktıkları için ömrü boyunca mücadele etmiş, onların değerlerine ömrü boyunca sadık kalmıştır. Bu da dolayısıyla yazarın bir karşı tavır geliştirmesine sebep olmuştur. Bu karşı duruş hayatı boyunca

onu rahat bırakmaz. Almanya'daki öğretmenliğinin dışında, öğrencilik ve öğretmenlik hayatı izlenmeler ile geçmiştir. Öğretmenliğinin her aşamasında önüne engeller çıkartılmıştır. Yazar karşı duruş eylemini yazı ile gerçekleştirmiştir. Öğretmenlik, Amerika deneyimleri, TÖS Genel Başkanlığı, Kültür Bakanlığı'nda danışmanlık, tutuklamalar, baskılar derken kendini Almanya'nın Duisburg kentinde bulmuştur. Hayata karşı aykırı bir tavır geliştirmek ve bu karşı tavrı yaşamın yanı sıra yazı ile sürdürmek kolayca açıklanacak bir tutum olmasa gerektir. Bunun için yazarın hayatını ve psikolojik oluşumunu incelemek gerekmektedir.

“Dikenlerin arasından çıkıp gelmiş bir yazarım ben” diyor Fakir Baykurt Benli Yazılar'da (Baykurt,1998a,11) Dikenlerin arasından gelen yazarın ilk yaşam izlenimleri arasında köyde erkeklerin toplanıp arık temizlemeye, bağ bellemeye gitmeleri, koca orakla ekin biçmeleri ve ava çıkmaları vardır.

Çocukluğunda biraz saf, biraz da korkaktır. Uzun kış gecelerinde anlatılan birbirinden korkutucu jandarma öyküleri yazarın bilinçaltını işgal edecek ve jandarmalardan hayatı boyunca hoşlanmayacaktır. Beş ya da altı yaşlarında iken köyde bir düğüne konuk olarak gelen jandarmalardan saklanır. Jandarmaların silah sesleri başlayınca baygınlık geçiren yazar altı hafta kendine gelemediğini ancak üç ayda tam olarak iyileşebildiğini anılarında anlatmaktadır.

Çocukluğu adına onu etkileyen olayların başında uzun süre peşini bırakmayan ve ona ızdırap veren hastalıklar yer alır. Köy koşullarında bu doğaldır. 11 yaşında tutulduğu sıtma yıllarca yakasını bırakmaz. 6 yıl gibi uzun bir süre bu hastalıkla mücadele eder. Yazarın anası oğlunu sıtmadan kurtarmak için her yolu dener. Yazar sıtmaya ikinci yakalanışında 12 yaşındadır. Anası hocalara okutur, boynuna muskalar asar. Ancak

bununla da sıtmayı geçiremeyince küçük Tahir'i Sıtma Gözü denen suya basar. Kısa bir süre iyileşen yazarın tam olarak sıtmayı yenmesi Köy Enstitüsü yıllarına rastlar. Enstitü yıllarının bir başka salgın hastalığı -İkinci Dünya savaşının en azgın yıllarıdır ve Baykurt ikinci sınıftadır- uyuz ve bittir. Sıtmadan çektiği kadar da uyuzdan ve bitten çekmiştir yazar.

Çocukluğunda ve enstitünün ilk yıllarında Baykurt'un bedensel hastalıklardan daha kötü bir hastalığı var; o da çalmak. Yazar bunu büyük bir açık yüreklilikle anlatır. Göz hakkı olduğunu düşünerek arkadaşlarının dolaplarından yiyecek aşırıyor. Nöbetçi olduğu bir gün de bir arkadaşının atlasını çalıyor Tahir Baykurt ve üzerindeki ismi silerek kendi adını ve soyadını yazıyor. Ancak battaniye çalan bir ağabeyin törende açıklanarak okuldan atılması onu korkutur. Atlası aldığı yere geri koyar. Hırsızlık olayına son veren tecrübesi de yazarın enstitü yıllarına dayanır. 2. Dünya savaşı kıtlık yıllarıdır ve açlık ve kıtlığın belirtileri her yerde yoğun şekilde hissedilmektedir. Enstitü de bunlardan biridir. Doğru dürüst karınları bile doymamaktadır. Baykurt enstitünün bahçesinden domates çalar. Domateslerle bahçeden çıkarken Tarım öğretmeni ile burun buruna gelir. Daha önce battaniye çaldığı için okuldan atılan bir öğrenciyi de bilen Baykurt'un içi içini yer. Atılmayı beklerken tören alanında müdür tarafından Köy Enstitüleri Dergisi'nde şiirlerinin yayınlandığı duyurulur. Hırsızlık yaptığını gören öğretmenin onu ifşa etmemesinin mahcubiyeti bu işlerden kesin olarak uzaklaşmasına sebep olur.

Gazi'de öğrenci iken Kemal Demiray'ın verdiği yazma ödevi "unutulamayan bir anı"ya bir zamanlar alışkanlığı olan hırsızlığını ve hırsızlık huyundan kurtulmada enstitünün ve okuduğu yazarların etkisini anlatır.

“Önce küçük bir köy çocuğu, sonra bir Köy Enstitüsü öğrencisi olarak yaptığım hırsızlıkları anlatıyorum. Ama asıl konu bu alışkanlıktan kurtuluşum oluyor. Kurtuluşumda Enstitünün yardımı ortaya çıkıyor. Orda okumaya başladığım Maksim Gorki, Sabahattin Ali gibi yazarların etkisi beliriyor. Bir daha hiçbirşey çalmamaya karar verdiğim gün Gönen’de güllerin arasına kapanıp ağlayışımı da saklamadan anlatıyorum.” (Baykurt, 1999b:316)

Zaafalarının yanısıra aile içinde güven duyulan bir çocuk. Tek başına gerçekleştirdiği ilk görevi altı ya da altı buçuk yaşlarında iken iki ay kadar süren meralarda bostan bekçiliğidir. Gündüzleri tek başına bekliyor geceleri de yanına gelen babasıyla sarılıp yatıyorlar. Babasının ona güvenmesi bu işte başarılı olmasına sebep oluyor. Bir de babası ile sarılıp yatmanın aşkına bu işi yaptığını söylüyor yazar.

Babaya duyulan sevgiye ana otoritesi ekleniyor. Ana disiplini ve otoritesi hayatının her döneminde yazar için itici güç oluyor. Ana sert disiplinli, baba ise hoşgörülü yumuşak. Anne baba sık sık tartışıyor. Anneye göre baba evle ilgisiz, dışarlak, sosyal bir baba. Ana çocuklarla tarlaları ekip biçerken baba avda kırdı geziyor. Günlerce eve gelmemesi ve bir gün aniden ortaya çıkması babanın en belirgin özelliklerinden. Arada çerçilik, değirmencilik yapıyor. Bazan da bir yerlerde düşüp kalıyor. Uzun aramalardan sonra baygın bir halde eve getiriliyor. Kimi zaman günlerce hasta yatıyor. Birinde başından yaralanıyor, birinde kağnıdan düşüyor ve sürekli baygın yatıyor. Hayatındaki ikinci acılı ölüm -ilk aşkı Ümüştün ölümünden sonra- babasının ölümüdür. Ancak babasının cenazesinde ağlayamaz. Altı çocukla dul kalan Elifçe sabah çifte, öğleyin oduna giderek çocuklarını geçindirir. Kendisi ile evlenmek isteyenleri çocuklarına üvey baba göstermemek için reddeder.

Ölürken babasının Tahir’le ilgili gerçekleşmemiş bir arzusu vardır. Baba ölüm döşeginde Tahir’i okutamadığına yandığını söyler. Yazarın babadan kalma okuma vasiyeti ömrü boyunca onu yönlendirecek ve onun

için itici güç olacaktır. Babanın vasiyetinin etkisiyle olsa gerektir ana Elifçe de Tahir'in üzerine titreyecektir. Diğer kardeşlerin tepkilerine rağmen Tahir'i biraz daha fazla kollayıp gözetir. Okuması için yüreklendirir, kendine güven kazanmasını sağlar. Köy içinde çocuklarla oyun oynarken birinci olduğu bir gün annesi onu yalnızca erkeklerin girdiği köyün kahvesine sokarak bir çay içirir. Ağzı yandığı için çay dökülür, ama anne kızmaz, bir çay daha söyler. Yazar bu ilk çayın lezzetini yıllarca unutamadığını söyler.

Yazarın belleği annesinden duyduğu uyarılarla doludur. Bu uyarılar ömrü boyunca onu bir gölge gibi izler. Anne otoritesi hayatının her döneminde baskın çıkar. Kendine özel dünyasında ve annesine en uzak kaldığı anlarda bile annesinin sözleri peşini bırakmaz. Annesinin uyarıları hayatının sonuna kadar ona yol gösterir. *“Topraktan öğrenen, kitapsız bilen müthiş bir eğitimci, bilge bir insan”* (Cevizoğlu,2000:74) dediği annesi aynı zamanda manevi bir destektir de arkasında. Bir tek namazını bile duasız kapamayan bir anneye sahip olan yazar *“Dünyada hakkında en çok dua edilen insanım.”* (Baykurt ,1999a:74) diye kendini şanslı hisseder.

Yazar ömrü boyunca aşktan - sevi'den- ve kadından kaçır. Bunun sebepleri çok boyutludur. Çocukluğunda yaşadığı olaylar, eser yaratmaya dair endişeler ve hepsinin de üstünde anasının sevi ve kadınlar konusundaki uyarıları asıl yönlendirici sebeptir. Aşk kelimesine hiçbir eserinde yer vermeyen Baykurt *“İlk büyük sevi'mdi”* (Baykurt,1998c:40) dediği ilk aşkı, çocukluk aşkı Ümüş'le ilgili anıları beş ya da altı yaşına ait. İlk aşkla birlikte ilk acıyı tatması, çocukluk aşkının ölmesi yazarın yıllarca gözünün önünden gitmez. Hatta mezarı eşip Ümüş'ü geri çıkarmaya çalışır. *“Yüz günden fazla ağladım”* der yazar. Bu acı yazarın uzun yıllar salıncaklardan ve gıncıraklardan uzak durmasına ve çocukluğunu yaşayamamasına da sebep olur.

14 yaşında ilkokul dördüncü sınıfta iken sıra arkadaşı Havalı'ye aşık olur. Ancak yazar hiçbir zaman kendisi ile baş başa kalamaz. Hemen gözünün önüne annesi gelmekte ve onun uyarıları kulaklarında çınlamaktadır. Yoksul oldukları için böyle bir şeye hakları yoktur. Tahir için yalnızca okumak vardır. Kıza kadına duyulan ilgi okumayı keser. Anne sürekli Baykurt'a bunu işler. O da hiçbir zaman aşkını anlatamaz ve karşısındakinin anlatmasına da fırsat yaratmaz. Anası "önce ekmek" demektedir. Yazar yönünü Gönen'e doğrulturken Havalı köyde kalıp evlenir. İleriki yıllarda da hep görüşür Havalı'yle ama aşkını hiçbir zaman anlatamaz.

Enstitü 4. sınıfta iken ikinci sınıf öğrencisi olan arkadaşı Türkan, Baykurt'a ilgi duyar. Ancak Baykurt kararlıdır. Yine "önce ekmek" der ve kızı kendinden uzaklaştırır. Ancak iki kez üst üste kaldığı için enstitüden uzaklaştırılan Türkan için çok üzülecektir daha sonra ve bir parça kendini suçlayacaktır. Ancak annesine sözü vardır.

"Kıza kadına duyulan ilgi, okumayı keser. Durur durur bunu söyler anam: "Köy içinden yürüdün mü, kadın kız sana bakacak, sen bakmayacaksın! Sanki sen kızsın. Başın yerde olacaksın. Bitin kanlanıp, dizin canlanınca, bir kızı ıssızda bulunca hemen tıklımayacaksın.(....) Önce ekmeğinizi kurtarın, belden aşağınızı sonra düşünün." (Baykurt, 1998c:287)

Aslında bütün bunların ötesinde yaşamı yazmaktan ibaret olan yazarın eserlerine zaman kalmayacağı endişesi de onu bu yöne sevk etmiş, kadınlardan uzak durmasına sebep olmuştur. Daha enstitüde iken kızlarla arkadaşlık ederse yazma aşkının söneceğine inanır.

"Enstitüde kız erkek birlikte okuyoruz ya. Kızlarla arkadaşlık edersem şiir tutkum söner diye korkuyorum. (...) Kızlarla arkadaşlık kurarsam şiir tutkumun söneceğine de inanıyorum. Öyle ya kavuşma olacak, doyuma varacaksın, itici güç bitecek!" (Baykurt , 1999a:46)

Okumayı zorunluluk haline dönüştüren baba vasiyeti, bu vasiyeti gerçekleştirmeyi görev edinmiş bir ananın baskısı, yaşam hedefini katı kurallarla belirlemiş bir insan ortaya çıkarır. Bu ömrünün sonuna kadar değişmez. Eğlence kavramı onun dünyasında yok gibidir. Onun için her zaman iş vardır. Evi, işi ve yazıları dışında bir yaşamı yok gibidir.

“Ben çok çıkmazdım. Akşamları içimevlerine gitmezdim. Okunacak kitaplar, yazılacak romanlar, öyküler, hem de yanıtlanacak mektuplar; bitirilecek, ama bir türlü bitmeyen işler olurdu.” (Baykurt,2002c,163)

Hayatında öncelikli olan şey yazmaktır. Kişisel yaşamı olmadığını defalarca ifade eden yazar yaşama amacı yazmaktan ibaret olan bir hayat sürer. *“Kişisel yaşamı yok gibidir. Çalışmaktan yaşamaya fırsat bulamaz. Öğretmenliği olmasa hep okur, yazar.” (Baykurt,2002a:343)* diyen yazarın aile hayatı da ailenin tüm yükünü çeken bir kadınla sürer gider. Yazarlık mesleğine bu kadar kendini kaptıran Baykurt’un Almanya’da iken ailesi ile yeterince ilgilenmediği yolunda basında haberler çıkar. Yazar için yazı yazmak her zaman için birinci planda gelir. Ailesini sever ancak yazma aşkı her şeyin üstündedir. Ölümü ensesinde hissettiği anlarda bile düşündüğü tek şey yarım kalacak eserlerdir.

“Arkadaşlar, görev vermişim gibi haber getirmeyi sürdürüyor. Faşist partinin bir toplantısında yeniden söz konusu olmuşum. Büyük Şef: “Şimdilik dursun!” buyurmuş. Gideceğim pisi pisine. Bir şey değil, romanlar, öyküler kalacak!” (Baykurt,2002a:351)

Hatta yazar yalnız kalmayı bile yazılarını biçime sokmaya vakit kazandıracağı için sever:

“Gören sanır ki kitle içinde geniş ilişkili bir insanım. Ruhsal dünyam bu görünüşe uymaz. Çoğu zaman ben de yalnız bir insanım. Asla yakınmadığım bu yalnızlığa hatta büyük gereksinme duyduğumu söyleyebilirim. Belki inanmayacaksınız, yalnızlık, yani kendi kendimle kalmak, benim düşüncelerimi, duygularımı biçime sokmama yardım eder.” (Baykurt,2000b:354)

Yazar her hapishaneye düştüğünde ya da açığa alındığında onu teselli eden hatta zaman zaman gizli bir zevk duymasına sebep olan şey de eserlerine zaman kalacağı, bir romanını daha tamamlayacağı fikridir.

“Kendisini tutuklayanlara iki nedenle teşekkür duyar: içerde halkını biraz daha yakından tanımaya olanak, hem de okuyacak, yazacak daha bol zaman buldu orda.” (Baykurt,2002a: 343)

Bütün bunlar yazarın yaşamına hakim olan farklı olma tutkusuna bağlanabilir. Eseri yaşamın üstünde tutma onun özel yaşamını adeta yok kılar. Baykurt daha küçük bir çocukken farklı olmanın peşindedir. *“Öyle işler yapayım, herkes beni tanısin istiyorum.” (Baykurt,1999a:27)* diyen yazar bulunduğu ortamdan sıyrılmanın, sivrilmenin derdindedir. Köyde şiir yazması ve kadınlara okumalar yapması ile ünlenir. Zamanla ünü komşu köylere bile yayılır. Bunun dışında Tahir’in ulusal bayramlarda çıkıp şiirler okuması, söylev vermesi de köyde ününe ün katar. İlkokulda küçük öğretmen rolünü üstlenerek adeta ilerde meslek edineceği öğretmenliğin stajını tamamlar. Yazar enstitü hayatında ise yine sivri hareketleriyle ön plana çıkarak ilk günlerden itibaren tanınan bir öğrenci olur. Daha birinci sınıfta özgür eleştiri yapılan toplantılardan birinde çıkan yemek düzenini eleştirerek bunun değişmesine sebep olur. Baykurt’un müdürü öğrencilerin içinde eleştirmesi de enstitüde tüm dikkatlerin üzerine çevrilmesine sebep olacaktır. Enstitülerde muhafazakar eğilimin hüküm sürdüğü dönemde yeni anlayışın temsilcisi olan müdür alkollü olarak sınıfta masanın üzerine çıkmış ve tehditler savurmaktadır. Dayanamayan Baykurt’un *“Milliyetçi insan çamurlu postalla milletin masasına çıkmaz!” (Baykurt ,1999a:190)* sözleri enstitüde bütün dikkatlerin ona yönelmesine sebep olur. Bu olaydan sonra, zaten mimli olan Baykurt sürekli gözetim altındadır. Özgür basın diyerek yönetimin izni olmadan çıkardığı Yeni Köy gazetesi enstitüde ona karşı mevcut olan tepkilerin artmasına neden olacaktır. Türkiye haritasını yüklenmiş götüren bir köylü çizerek altına da *“Seni sırtımda taşıyorum” (Baykurt*

,1999a:200) yazar. Daha üzerinden üç gün geçmeden gazete yönetim tarafından indirilir. Bir taraftan da gazete ve dergilerde şiir ve öyküleri yayınlanmakta, bu da onun adının daha fazla duyulmasını sağlamaktadır.

Yazar başlangıçta tanınmak şöhret olmak hevesiyle edebiyata başladığını, şiir yazdığını itiraf eder. Daha sonra bu heves toplumsal ve sosyal bir amaca yönelecek yazar şöhretten daha önemli şeylerin varlığına inanacaktır. Artık yazarın yazındaki ereği içinden çıktığı köylülerin, köyün çilesini anlatmaya yönelecektir. Hatta bu bilince ulaştıktan sonra yazar birçok dergide isimsiz yazı ve şiir yayınlattığını söyler.

“1942’de bir şeyler yazmaya başladığımda büyük özlemlerim vardı.(...)Öyle şiirler yazacağım adımı herkes duyacak. Göründüğüm yerde herkes resmimden tanıyacak. Köy Enstitüsünde, okumayı yazmayı ilerlettim. Özlemlerim olgunlaştı, duruldum. Hevesim, içinden geldiğim köyün çilesini anlatma bilincine dönüştü.”
(Baykurt,2002a: 307)

Aslında yazarın farklı olma ve tanınma arzusu bunlarla sınırlı değildir Yaptıkları hiçbir zaman onu tatmin etmez. Ancak anası yine bu noktada devreye girer. Anasına verdiği sözü tutamamak ve enstitüden atılmak korkusu ona gem vurur. Enstitüye giderken *“Kaçar gelirsene etini doğrar doğrar köyün köpeklerine, pisiklerine atarım!”* (Baykurt ,1999a: 10) diyen anası ona atacağı her adımda ölçülü olmasını hatırlatacak ve enstitüyü bitirmesini sağlayacaktır.

Babadan kalma ve annenin de baskısı ile bir amaç haline dönüşen okuma ve kendini eğitime isteği, okuduğu ve kendini aştığı için hayatı boyunca izlenme, yazarı hayata karşı daha da isyankar ve aykırı kılar. Daha Gönen’de iken mimlenip izlenmeye başlayan yazar hayatı boyunca bu kıskaktan kurtulamaz. Ancak bir taraftan da öğretmenlik, sendika başkanlığı hepsinin de üstünde yazarlık onun yurt içinde ve yurt dışında

ününe ün katar. Yazar çocukluğunda belirlediği ancak sonrasında bilinçli bir temele oturan ünlü olmak hedefine ulaşmıştır.

Yazar ömrü boyunca haklarını savunduğu ve toplumsal yaşamda ezildiğini ifade ettiği köylülerin yaşamından çıkıp gelmiş olmanın gururunu taşır. Köylülüğünü hiçbir zaman gizlemez. Ancak köylü olmanın ve her türlü imkandan uzak yaşamının burukluğu hissedilir zaman zaman anılarında.

"Operaydı, baleydi, böyle "taam "ların uzağında büyüdüm. Enstitü'de biraz plak dinledik, ama tadımlık kadar. Dağ başına, Kavacık'a öğretmen verildim. Doğru dürüst tiyatroyu, ilk yılın sonunda yaptığım gezi sırasında Ankara'da gördüm. Radyodan İdil Biret ile Suna Kan'ın konserini dinlediğim gece biraz sonradır." (Baykurt, 2002a:290)

Köylülük ve birçok nimetten uzak yaşama ve bu nimetlerin geç farkına varma onu hayata ve öğrenmeye karşı daha da istekli kılar. Fakir Baykurt'ta bilmemekten doğan kompleks yoktur. Bilmediğini hiçbir zaman gizlemez ve öğrenmenin yolunu arar. Yılanların Öcü romanıyla tüm Türkiye'de tanınmış bir yazarken bile eksikliklerini ifade etmeyi erdem sayan bir kişiliğe sahiptir.

"Mesela ben bugün yazı yazarken, roman yazarken, şahsen kültür bakımından bazı noksanlıklarımı duyuyorum. Mesela siyasi tarihi bilmek isterim, yani erbabından öğrenmiş olmayı. Mesela delikanlı iken onsekiz yirmi yaşlarında iken normal yaşlardayken öğrenmiş olmayı isterim. Sosyoloji, iktisat, psikoloji bilmek isterim." (Tükel, 1960:83)

Köylülük ve içinde yetiştiği yaşam koşulları ve yaşamın uzağında kalma yaşamının hiçbir döneminde onu rencide etmez, incitmez. Eksiklerini kapatmaya çalışır ve bu da onun yaşamının her döneminde öğrenen ve kendini yetiştiren bir insan olması sonucunu doğurur.

"Biraz Yakup Kadri, biraz Yaşar konuşurken Refik Halit ile eşi geldi. Leman Hanım hepimize içecek tuttu. Bir tattım, hoş kokulu, değişik bir içki. Ne olduğunu sordum öğreneyim diye. Leman Hamm, "Ahududu likörü!" dedi. Bu kez de

ahudunun ne olduğunu sormam gerekiyor, boş verdim. Dışarda sorar öğrenirdim.” (Baykurt,2002c:68)

Hatta mizah duygusu oldukça güçlü olan yazar köylülüğü ile ilgili espriler yapar, kendi kendini alaya bile alır. Bu da kendi ile barışık ve kendine güven duyan bir kişiliğin ifadesi olsa gerektir.

“Köyden kente yeni göçtüklerinde, “Buzdolabı almışsınız. İçine neler koyuyorsunuz?” diye soran komşuları işletirlermiş karı koca. “Ne koyacağız, kışlık buğdayımızı, bulgurumuzu.” (Andaç,2000:213)

Fakir Baykurt özel yaşamı düşünüldüğünde öğretmenlik ve yazarlık yönü dışında siyasi çalkantıların ortasında ya da odağında yer almış bir isim. İlk siyasi yorumları “köyümün politikacıları” dediği insanlardan alıyor. Küçüklüğünde meraklı bir çocuk olduğu için büyüklerin yanlarına oturur, onların yorumlarını dinlermiş. Köyde İzmirli bir çavuşun açtığı kahvedeki tek radyodan tüm köylü ile birlikte dinliyor haberleri ve ilk siyasi izlenimler o kahvehane ortamında ediniliyor. Ölümünden yaklaşık iki yıl önce 11 Temmuz 1997’de Kanal 6 televizyonunda Hulki Cevizoğlu ile yaptığı röportajda bunu vurgular.

“O yorumlara ben değer verirdim ve köyümüzün büyük politikacıları vardı. Birinin adı mesela, Çörçil’di. O her şeyi güzel yorumlardı. O dönemin politikacıları bunlar biliyorsunuz.”(Cevizoğlu,2000:13)

Sonra Köy Enstitüsü’nde edinilen bilinçli okuma eylemi, ardından öğretmenlik ve sendika hayatı onun ömür boyu sürececek olan mücadelesinin altyapısını oluşturan unsurlardır. Öğrenim gördüğü Köy Enstitüsü’nün o dönem insanı üzerinde bıraktığı genel kanı milliyetçi görüşten uzak, din düşmanı, komünist öğretmenler yetiştirildiği tarzındadır. Hayatı boyunca komünist olmakla ve din düşmanlığıyla, milli duyguların yokluğuyla suçlanır yazar. Hatta zaman zaman suçlanmanın da ötesinde şiddet boyutunda eylemlere maruz kalır. TÖS başkanlığı yıllarında yazarın

ifadesiyle kendini göstermeyen güçlerden birinin Halkla İlişkiler Bölümü “Fakir Baykurt’un İçyüzü” diye 32 sayfalık ikibin adet broşür bastırarak bütün köylere, camilere, uzun yol şoförlerine dağıtır. Birecik’te 15 Ekim 1968 Salı günü Ceylan Sineması’nda öğretmenlerle olan toplantısında saldırıya uğrar. Bir grup tarafından dayak yer, taşlanır. Ancak 8 ciltlik Özyaşam’ının hemen hemen her cildinde komünizmin ne olduğunu bilmediğini ancak komünist olmakla suçlandığını söyler. Yazar ancak 7. ciltte *“Komünistliğin ne olduğunu, olmadığını çok sonra, ta 1961 Anayasası’nın getirdiği görece özgürlükte öğrendik.”* (Baykurt, 2002b:370-371) diyecektir.

Geçmişini inkar eden bir yapıya sahip değildir. Geçmişine saygılı, bir kültür mirası olarak geçmişini kabullenen, ancak yurdun kurtuluşu ve güzel günlere kavuşması için ileri bir üretim aşaması olduğunu düşündüğü sosyalizmi benimsediğini ifade eder.

“Sosyalizmi yurdumun daha esaslı kurtuluşu için ileri bir üretim ve yönetim aşaması olarak gerekli görürüm, ama burjuva kültür birikiminin de mirasçısı olduğumu düşünürüm. Geçmişten bugüne ulaşan hiçbir yapıyı, hiçbir kitabı hatta hiçbir sarayı, o sarayların içindeki hiçbir yapıtı yabana atmam.” (Andaç, 2000:92)

Yazar Özyaşam’ında manevi değerlerden kendini tamamen soyutlayan bir görüntü ortaya koymaz. Sendika yıllarında Burdur köylerinden birinde Cuma namazı kılar. Din düşmanı olarak tanındığı ve neden Cuma namazı kıldığı sorusuna *“Ben dinin politikaya, sömürüye araç kılınmasına karşıyım. Düşmanlığım, onu araç olarak kullanıp halkı uyutanlara.”* (Baykurt, 2000b:316) diye cevap verecektir. Yazarın ölüm tehlikesi atlattığı ünlü Kayseri Olaylarında öğretmenler cami düşmanlığıyla, camilere dinamit atmakla suçlanır. Yazar bunun düşüncesini bile onaylamaz ve kesin bir dille kınar.

“Cami ibadetevidir. Camiye kiliseye dinamit atılır mı? Türkiye’de öğretmenler içinde camiye, kiliseye dinamit atacak bir tek deli yoktur! Şayet varsa hepimiz

ona şifalar dileriz. Hem de dini siyasal ve öbür çıkarları için kullananlara düşman olmak varken biz dine niçin düşman olalım.” (Baykurt,2000b:360)

Fakir Baykurt'a göre savaş çıkaran, çıkmış savaşları sürdüren güçleri sürekli destekleyen kurumların başında din ile endüstri gelir. Din ile dünya yönetilmez. Çünkü dinde soru yoktur. Din yönetimleri halka hesap vermez. Eleştiri yoktur. Din yönetimleri aydınların, halkın kendilerine yönelttiği eleştirileri hoşgörmez. Toplumların yönetimi akılla bilimle olmalıdır. Bu nedenle de din kendi sınırına çekilmelidir.

Yazarın yurt, memleket sevgisine dair duyguları, daha çok memleketinden uzakta iken Almanya yıllarında ortaya çıkıyor. Almanya'da derse girdiği ilk gün 16.4.1986 tarihinde bir Türk öğrenci tarafından ilk sorulan soru yurttaşlıktan çıkarılma nedenidir. Yazar yurttaşlıktan çıkarılmadığını Almanya'ya hangi şartlarda zorunlu olarak geldiğini anlatır. Ondan sonra da yurt ile devlet ayrımı yaparak yurdunu çok sevdiğini, devleti ise kötülemeyip eleştirdiğini söyler.

“Dışarıda uzun süre kalan insanın yurduyla bağları zayıflayacağına güçleniyor. Bilmeyen tersini düşünür. İnsanın yurduyla bağı gerçekte her zaman güçlüdür. Yurdunu kim sevmez? Dışarıda uzun kalınca bu bağ açık seçik ortaya çıkar. (Baykurt,2002b:303)

Esasen yurdundan ayrılması da çok kolay olmamıştır yazar için. Kendisi ve ailesi için beliren ve daha sonra kesinleşen ölüm tehlikesi ve bir de onu rahat bırakmayan Almanya'daki işçi yaşamını yazma arzusu gitme kararı almasını sağlar. Çünkü Almanya'ya akan Türk köylüsünün oradaki yaşamını yazmak hevesi onun için Almanya'yı cazip hale getirmektedir. Ancak bütün bunlara rağmen gitmek zordur.

“Ben çıkar gidersem, evimizi çeviren sakıncalar uzaklaşacak gibi bir sanı var hepimizde. Oysa ne kadar zor gitmek? (Baykurt,2002a:351)

Yurdunu sevmek ve yurdunun insanlarının dili olmak amacıyla yazmak gibi duygusal bir zemine oturan milliyetçilik anlayışının sahibi olan yazar şoven milliyetçiliğe karşı olduğunu her fırsatta ifade eder.

“Saldırgan ve baskıcı olmayan milliyetçiliği biz de severiz. Bizim karşı olduğumuz milliyetçilik şoven milliyetçiliktir. Kendimizi pek büyük, öbür ulusları küçük gören, hasta milliyetçilik.” (Baykurt,2000b:220)

Çobanlık, öğretmenlik, yazarlık, sendikacılık meslekleriyle birlikte hayatı boyunca değişmeyen tek şey ruhunun çocuk kalması. Hayatını anlattığı Özyaşam'ın 1. cildine “Özüm Çocuktur” adını vermesi de yazarın değişmeyen ve çocuk kalan psikolojisini vermesi açısından gayet anlamlıdır. Feridun Andaç'la 1997 yılında yaptığı bir röportajda: *“Çocukluk bende uzun sürdü. Hala da sürdüğüne inanırım.” (Andaç,2000:42)* sözleriyle vurguladığı şey de budur. Hatta çocuksu davranışlarından dolayı zaman zaman çocuklarından bile uyarılar alacaktır:

“Giderken gelirken zıplayıp dalları tutuyor, yakaladığım yaprakları okşuyorum. Sönmez bağıyor: “Yapma baba, kınarlar!” Coşkunluktan ısıklık çalıyorum. Bu kez Tonguç başlıyor: “Yahu baba, çocuk musun? ”Özümün çocuk olduğunu söylüyorum onlara. Gecenin serinliğinde hiç değilse mahallemizde sağlıklı kalabilen ağaçların yeşilliğinden mutlanıyorum.” (Baykurt,2002a:157)

Çocukluğunu yaşayamayan ve özünün çocuk kalmasını sağlayan yaşam onu, gençliğini ve yaşlılığını da yaşamaktan alıkoymuş ve yaşamı yazmaktan ibaret bir yazın adamı ortaya çıkarmıştır. Özyaşam'ının son cildinde ifade ettiği gibi yazıdan ibaret bu yaşamdan kazanımlarının da yazıya dönük olması doğaldır.

“Gerçekte ben çok yaşadım, çok yazdım; bu yaşamda kârım kazancım, hanım, apartmanım bunlar oldu.” (Baykurt,2002c:7)

Hayatı boyunca toplumsal mutluluğu sağlamak gibi ağır bir misyonu üzerinde taşıyan yazar bu konuda hedeflerine ulaşamamanın ezikliğini

yaşar, ancak umutsuz değildir. 4 Şubat 1997 yılında Duisburg'ta yazdığı yazıda umut dolu ancak bir o kadar da buruk anlatımı hissetmemek mümkün değildir:

“O koşullardan gelip bireysel mutluluğu az çok yakalamış sayılırız. Ama toplumsal mutluluk konusunda halkımız önünde boynumuz eğri. Kazdık kazdık çıkmadı su. Sık sık kesildi yolumuz. Türkiye'nin güzel günlerine haramiler el koydu. Uğraşıyoruz şimdi. Şükür ki bir dakika bile umudu kesmiş değilim.” (Andaç,2000:130)

Savunduğu değerlere olan inancını hiçbir zaman yitirmez yazar. Ölümünden iki yıl önce 70'li yaşlarda bile ümidini yitirmez. *“Eninde sonunda, hem yurdumda, hem dünyada savaşım kazanacak Don Kişotlar arasında ben de olacağım.”* (Andaç,2000:42) diyecek kadar umutludur.

Yazarın “benim için değersem bir kitabın köşesine şu cümleleri yazsınlar” dediği cümlelerle bitiriyoruz karakter özelliklerine değinmeye çalıştığımız bu yazıyı.

“Yaşadığı günlerde dar kafalı yöneticilerden çok çekti. Peşinden polis eksik olmadı. Hapis yattı. Sürgüne gitti. Yazdıklarından ötürü gün dirlik görmedi. Diken üstünde yaşadı.” (Baykurt,197 :18)

İKİNCİ BÖLÜM

FAKİR BAYKURT'UN ROMANLARI

2.1. YILANLARIN ÖCÜ

2.1.1. ROMANIN TANITIMI

Dönemi için adeta “bir sanat olayı” (Baykurt, 2000a:439) haline dönüşen, kendisinden önceki aynı türde yapıtları gölgede bırakarak Fakir Baykurt patlamasını başlatan Yılanların Öcü romanı (Pultar, Sünter, 2002:285) Fakir Baykurt klasiği olma özelliğini de üzerinde taşır. Romanın ilk nüvesi 6 Ekim 1955'te Demet Dergisi'nin 30. sayısında yayınlanan Yılanların Öcü adlı iki sayfalık yazıdır. Gazi Eğitim'i bitirdikten sonra Sivas Lisesi'ne atanan yazar otelde kaldığı ilk gece bu yazıyı roman yapmaya karar verir. Yerel seçimler için görevlendirildiği köye giderken yanında Demet Dergisi'nde çıkan Yılanların Öcü yazısıyla bir de sarı defter vardır.

Önce Yılanların Öcü'nü maddi kaygılarla yazmayı düşünür. Romanı gazetede tefrika olarak yayınlatacak, alacağı parayla da borçlarının bir kısmını kapatacaktır. Ancak hayalleri gerçekleşmez. O şekilde romana ücret ödeyecek birini bulamaz. Sivas ve Hafik'te geçirdiği günler Yılanların Öcü'nü yazamama endişesi ile doludur. Ancak romanı kafasında özleştirdiğini düşünerek kendini avutur.

“Yılanların Öcü'nü nal ile mız arasında askerlik sırasında yazdım.” (Baykurt, 2000a:5) diyen yazar Sivas ve Hafik'te olgunlaşan Yılanların Öcü romanını yazmaya Ankara Piyade Yedek Subay Okulu'nda 8 günlük bayram tatilini kullanarak başlayacaktır. Yazar akşam sabah İrazca'yı, Hacı'yı, Kara Bayram'ı düşünmektedir. Askerlik notları yazacağı bloknot,

sürekli aklına gelen şeyleri not etmektedir. Karısı hamile olduğu halde sekiz günlük bayram izninde köyüne gitmez. Mazeretler uydurarak bayram tatilini Ankara’da geçirmesi gerektiğine üstlerini inandırır. Subay okulunda bayram tatilini geçiren tek askerdir. Köye giderse romanın temelli uçacağından korkmaktadır. Sekiz günlük bayram tatilinde romanı yarılar. Askerlik günlerinde gizli saklı okuduğu Cumhuriyet Gazetesi’nin o yıl - 1957/1958 yılı- Yunus Nadi ödülünü romana ayırdığını, ödülün 1000 lira olduğunu ve kazanan romanın gazetede tefrika olarak yayınlanacağını öğrenir. Bütün bunlar Baykurt’a cazip gelir ve yarışmaya katılmayı aklına koyar. Yarım olan romanı tamamlamalıdır. Süre yıl sonuna kadardır. Ankara Piyade Yedek Subay Okulu’nda başlayan romanın kalan bölümü Konya’da otel odalarında, halkevinin kitaplık salonunda günde yedi saat arası yazılarak 7 günde tamamlanır. Üç gün de düzeltmeler için harcayacak ve böylece Yılanların Öcü’nün yazımı –geçmiş çok öncelere dayanmakla birlikte- yaklaşık 20 günde tamamlanmış olacaktır. 27 Aralık’ta Akçaköy’e eşini ve yeni doğan kızı Işık’ı Konya’ya götürmek üzere trenle yola çıkan yazar Yılanların Öcü’nü Burdur’dan Cumhuriyet Gazetesi’ne postalar. Daha roman yarışmada derece almadan Sivas’ta 19 Mayıs 1958 günü ilk sayısı çıkan Pınar Dergisi’nde en kuvvetli aday olarak müjdelendir. (Arseven, 1958)

8 kişilik küçük jüriden geçen dört romanın arasında Yılanların Öcü de vardır. Kalan dört romanı değerlendiren Halide Edip, Yakup Kadri, Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Kemal, Azra Erhat, Vala Nurettin, Cevat Fehmi Başkut, Haldun Taner, Behçet Necatigil’den (Yeditepe, 1958) oluşan dokuz kişilik kurul birinciliği “Yılanların Öcü” ne, ikinciliği Yusuf Atılgan’ın “Aylak Adam” ına, üçüncülüğü Mehmet Seyda’nın “Ne Ekersen” adlı romanına verir. 9 üyeli büyük kurulun yedisinin oyunu almış, Behçet Necatigil ve Haldun Taner’in oyunu alamamıştır. 1000 liralık ödül de Halide

Edip Adıvar'ın önerisiyle 5000'e çıkartılır. Yarışma sonrası Halide Edip'in kurula baskı yaptığı, aslında başlangıçta seçilen eserin Aylak Adam olduğu dedikoduları çıkar. Baykurt yarışmada birinci olduğu haberini gecenin geç bir saatinde Konya'nın Cumhuriyet muhabirinden öğrenir. Aynı gece, ertesi gün gazetede özyaşamı yayınlanacağı için muhabire özyaşam öyküsü verir. Hemen ardından gazetede Yılanların Öcü ile ilgili Mahmut Makal ve Yaşar Kemal'in yazıları çıkar. Ayrıca Yaşar Kemal kurul üyeleri dağılmadan romanla ilgili görüşlerini de almıştır. Gazetenin davetiyle on günlüğüne İstanbul'a giden Baykurt hayatında ilk defa uçağa binecektir. İstanbul'da Yaşar Kemal'in önderliğinde büyük kurul üyelerini gezer. Tahir Alangu Kim Dergisi için Fakir Baykurt'la bir konuşma yapar. Hasan Ali Yücel'in 26 Temmuz 1958 Cumhuriyet Gazetesi'ndeki köşesinde yazdığı *"Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü"* makalesi eseri daha yayınlanmadan duyurur. (Yücel, 1958:1)

Gazetenin Genel Yayın Müdürü Cevat Fehmi Başkut romanın gazetede yayına girmeden önce gazetenin başına iş açacak bölümlerin düzeltilmesi ricasında bulunur. Bunu kabul etmeyen Fakir Baykurt Yaşar Kemal'in tavsiyesiyle o anda yurt dışında olan Nadir Nadi'yi bekler. Nadir Nadi romanın hecesi değişmeden yayınlanacağı sözünü verir.

Fakir Baykurt romanı Remzi Kitabevi'nde yayınlatma ve Cumhuriyet'te günlük yazı yazma konusunda Yaşar Kemal'in yardımını ister. Remzi Kitabevi'nin sahibi Remzi Bey'le görüşürler. Romanın gazetede yayımı bittikten sonra Remzi Kitabevi tarafından basılacaktır. Ayrıca hemen film şirketlerinden de romanın senaryolaştırılıp oynanması için teklifler gelmeye başlar. Şavşat Ortaokulu öğretmenlik günlerinde Yılanların Öcü Remzi Kitabevi tarafından basılır. Romanın sonunda "Romanda Geçen Bazı Kelimeler" diye bir sözlük vardır. Arka kapak romanın başlangıç bölümünden yararlanılarak yazılmıştır. Başta ise seçici

kurul üyelerinin sözleri yer almaktadır. Ayrıca romanın başına “*Fakir Baykurt Hakkında Biyografik Notlar*” konmuştur. İlk romanının yayınlanmış hali yazarı heyecanlandırır.

“İçinin kağıdı yoksul işi. Oldukça samanlı, kapak kartonu pütürlü. Fakat yeşilli kırmızılı, yılan büküşlerini andıran çizgiler içinde Irazca’nın, Muhtar Hüsnü’nün portreleriyle pek güzel bir kapak olmuş.”(Baykurt,2000a:264-265)

Romanla ilgili ilk soruşturma Konya’dan ayrılmadan romanda kullanılan müstehcen ifadeler sebebiyle açılır. Yazar Konya Savcılığı’na romanda kullandığı müstehcen ifadelerden dolayı ifade verir. Bir taraftan da eserin filme alınması için de teklifler gelmektedir. Eserdeki tempo, sıralama, yönetmenlerin dikkatini çekmektedir. Metin Erksan “*Romanda bir film kurgusu var! Sahnelerin birbirini izlemesinde gözettiğin karışıklık, sıralama, hem de tempo işimi kolaylaştırıyor.*” (Baykurt,2000a:345) diyerek eserin sinemaya uygunluğunu vurgular.

27 Mayıs ihtilalini takip eden günlerde Yılanların Öcü adlı romanın senaryosu sansür kurulundan geçince Metin Erksan’ın yönetmenliğinde Akçaköy’de filmin çekimleri başlar. BE-YA Film adına Aliye Rona, Fikret Hakan, Nurhan Nur, Kadir Savun, Erol Taş’ın oyuncu olarak katıldığı filmin -köyde elektrik olmadığı için- yalnızca dış çekimlerinde Akçaköy mekan olarak kullanılır. İç çekimler İstanbul’da yapılır. Ancak senaryosu sansür kurulundan geçen film çekimden sonra tekrar sansür kuruluna takılır. 16 Mart’ta Gölbaşı Sineması’nda sansür kurulu tarafından izlenen filme geçit verilmez. Baykurt basının desteğini arkasına almak için valiliğin izniyle Ulus Sineması’nda filmi basın mensuplarına gösterir. Bu olay ertesi gün acilen Baykurt’un ve senaryonun köşke istenilmesine sebep olur. Baykurt ertesi gün akşam yemeğinden sonra köşk halkı ve Cemal Gürsel’le birlikte tedirgin ve ürkek filmi yeniden izler. Cemal Gürsel filmi beğenir. Ertesi gün

basında “Yılanlar Çankaya’da” “Yılanlar Tırmanıyor” gibi yazılar ve karikatürler çıkar.

Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel’in sayesinde filmin olduğu gibi değiştirilmeden gösterimine izin çıkar. Yılanların Öcü 1962 yılında sinemaya çekilerek büyük kentlerin sinemalarında gösterilmeye başlanır. Eser Ankara’da beş, tüm yurtta iki yüz sinemada birden gösterime girer. Eserin yazarı Kızılay’daki Ulus Sineması’nda halkı selamlama esnasında yuhalanır, üstüne kırmızı mürekkep şişesi atılır. Linç edilmekten Erol Taş’ın sayesinde kurtulur. Romanın film yapılmasından sonra sahneye uyarlanması konusunda da yazara teklifler gelir. Devlet Konservatuarı son sınıf öğrencisi Ergin Orbey -bol tiyatro öğeleri var diyerek- romanı sahneye uyarlama izni ister. İrazca’yı Beyhan Hürol oynayacaktır. Oynanması için Edebi Kurul’dan izin alındığı halde siyasi ortamın değişmesi ile – İsmet İnönü’nün başbakan, Süleyman Demirel’in de yardımcı olduğu dönem- oyun oynanmayacaktır. O yılki Milli Eğitim Bütçe görüşmeleri Baykurt ve romanını eleştirmekle geçer. Filmin TRT programlarına alınması İsmail Cem’in TRT Genel Müdürü olmasıyla gerçekleşir.

Frankfurt Üniversitesi Türkoloji Profesörü Wilfried Brands tarafından Almanca’ya ve Jasper Streater tarafından İngilizce’ye çevrilir. 1967 yılında Grigori Aleksandrov tarafından Rusça’ya çevrilir, büyük traj yapar.

Bu bölümde yapılan alıntılarda Yılanların Öcü adlı romanın Remzi Kitabevi tarafından 1959 yılında yapılan 1. basımından faydalanılmıştır.

2.1.2. ROMANDA YAPI

2.1.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

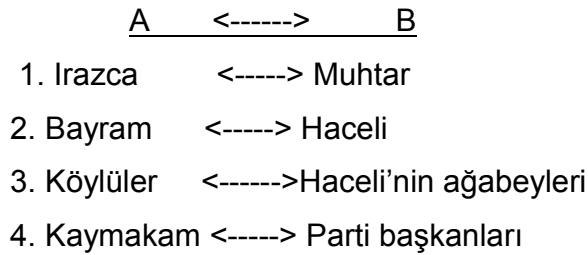
Yılanların Öcü adlı roman yılanların ve onlara karşı duranların mücadelesidir. Tematik olarak güç savaşımı üzerine kurulmuş olan romanda olay örgüsü yoksullarla, sembolik anlamda insanı temsil eden yılanların yani varsılların çatışmaları üzerine kuruludur. Esere mekan olarak seçilen Karataş köyü normal hayatını sürdürenler ile bunlara karşı olanların savaştığı arena durumundadır. Bu mücadele tabiatta da vardır: İnsan ve yılanlar arasında. Yılan Türk dili ve Anadolu kültüründe kötüyü, uğursuzu temsil eder. İnsan bununla doğal olarak mücadele halindedir.

Arsa anlaşmazlığı üzerine kurulu gibi görünen roman aslında bir güçlü güçsüz savaşımına sahne olur. Çatışmaya konu olan güç maddi anlamda güçtür. Yazarın deyimiyle varsıl-yoksul mücadelesidir. Yoksulların varsıllara karşı durma savaşıdır. Bütün bunların ötesinde arsa anlaşmazlığına yol açan olay da köy merkezli değil, köyün sınırlarını aşan bir nedene dayanmaktadır. Çoğunlukla çatışma unsurunun yön verdiği olay örgüsünün gelişimi entrik unsurlarla ilerler.

Yılanların Öcü adlı roman adının çağrıştırdığı anlamın aksine mutlu bir aile tablosuyla başlar. Romanın giriş tablosu olan ilk bölümde ne Muhtar ne Haceli ne de kaymakam vardır. Bunların hepsi ev yerinin satılması ile romana girer. Kara Bayram, karısı Haçça, anası Irazca ve çocuklarıyla birlikte Burdur'un Yeşilova ilçesinin Karataş köyünde sakin bir hayat sürmektedir. Bayram, Haçça, Irazca ve çocuklar geleceğe dair gerçekleştirilmesi hiç de zor olmayan özlemler taşırlar. Ancak romanda olay örgüsünün gelişimine yön veren kişilerin psikolojisi "ev önüne ev yapma ve evin ışığını kesme" ihtimali ile renk değiştirir. Evinin önüne ev yapılan kişi, anası Irazca'dan başka kimsesi olmayan köyün fakiri Bayramdır. Ev yaptırmaya kalkışan ise köy muhtarının arkaladığı köy kurulu ikinci üyesi Haceli'dir.

Romanda Irazca ve oğlu Bayram bir anlayışı, Haceli ve Muhtar ise farklı bir anlayışı temsil etmeleri açısından dikkati çeker. Farklı dünyalara mensup bu insanların etrafındaki toplaşmalar arasındaki ayrılıklar ve bu ayrılıklara dayalı çatışmalar olay örgüsünü oluşturur. Olaylar hız kazandıkça güçsüzü temsil ettiği halde Irazca'nın etrafındaki halka da genişler.

Yılanların Öcü romanının olay örgüsü Irazca merkezde olmak kaydıyla onun ilişki kurduğu kişilere göre şekillenmiştir. Olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının temelinde Irazca ve Irazca'nın karşısındaki kişiler vardır. Olay örgüsünü oluşturan bu karşılaşma ve çatışmalar bütünü/ağını şu şemayla ifade etmek mümkündür:



Romanın olay örgüsünü oluşturan bu ilişkiler, iki farklı zihniyetin karşılaşmasını ifade edecek biçimde, kısaca "A" ile "B"nin çatışması şeklinde de ifade edilebilir. "A", Irazca ve çevresindekilerin bu karşılaşma ve çatışmalardaki tutum ve davranışlarını, "B" ise diğer grupta yer alan kişilerin hayat tarzlarını ve anlayışlarını temsil etmektedir. Çatışmaya esas olan A ile B'nin davranış isimlendirilmeleri de aşağıdaki şekildedir. Yani roman iyilerle kötülerin, haklılarla haksızların, yoksullarla varlıkların en nihayetinde sembolik anlamda yılanların ve yılanlara karşı olanların mücadelesine sahne olur.

<u>A</u>	<u><-----></u>	<u>B</u>
İyiler		Kötüler
Haklılar		Haksızlar
Yoksullar		Varsıllar
Yılanlara Karşı Olanlar		Yılanlar

Olay örgüsünü oluşturan ve kronolojik bir akış içinde ilerleyen bu metin parçalarının ilkinde Irazca ve Irazca'nın çevresindeki kişilerin çatışması söz konusudur. Bu çatışma A—B şeklinde ifade edilirse, “A” köyde normal yaşam sürenlerin tutumunu, “B” ise yılanların sürdürdüğü haksızlığa dayalı hayat tarzını ifade eder. Bu çatışma, romanda Irazca grubundaki insanlar ile “diğerleri”nin yaşama biçimleri anlatılarak gözler önüne serilmekte ve iki zihniyetin olaylar ve durumlar karşısındaki tutumları gösterilerek somutlaştırılmaktadır.

Merkezde Irazca ve Muhtarın çatışması olay örgüsüne yön verir. Öncelikle Bayram ve Haceli çatışması gibi görünen Yılanların Öcü romanı bu çatışmanın arka planında Muhtar ve Irazca'nın çatışmasına sahne olur. Haceli Muhtarsız Bayram da Irazcasız bir anlam ifade etmez. Muhtar köyü yöneten kişi olması itibarıyla otoriteyi temsil eder ve arkasına aldığı siyasi güçle otoritesini sağlamlaştırır. Irazca romanda otoriteye meydan okuyan gücün ifadesidir. Irazca da Bayram'ın evinde disiplini sağlamak suretiyle bir başka anlamda otoriteyi temsil eder. Irazca'dan izinsiz toprak bile sürülmez. Tüm olaylar Irazca'nın bilgisi dahilinde gelişir. Irazca ve Muhtar otoriteyi temsil etmeleri açısından benzeşirler. Bayram'ı yöneten anası Irazca, Haceli'yi ise arka planda yöneten muhtardır. Yani sonuç itibarıyla romanda çatışan Irazca ve Muhtar'dır. İpler Muhtar ve Irazca'nın elindedir.

Ev önüne ev yapma olayına karşılık Irazca ve karşıdakiler karşılıklı birtakım eylemlerde bulunurlar.

Bu eylemlerin sonucunda taraf olan isimler farklılaşır. Irazca kaymakamı ve tüm köylüyü arkasına alır. Muhtarın yanında ise Haceli, Haceli'nin ağabeyleri ve birkaç köy kurulu üyesi dışında kimse yoktur. Buna rağmen kaymakamı ve tüm köylüyü arkasına alan Irazca güçsüz, Muhtar ve Haceli ise taraftar bulmadıkları halde güçlüdür. Irazca'nın yanında yer alan topluluk Irazca'yı desteklediği halde bunu ifade edemeyen -kaymakam dışında- sessiz bir çoğunluğun oluşturduğu topluluktur. Muhtar'ın ise arkasında bir topluluk olmasa da elinde güç vardır. Bu güç hem maddi anlamda güçtür, hem de siyasi anlam içeren bir güçtür. Muhtar romanda gücün sembolüdür. Muhtar romanda iktidarı, sahip olma duygusunu temsil eder. Irazca ise kendi mülkünü koruma ve direnmeyi temsil eder. Olaylar bu iki taraf arasında cereyan etmektedir.

<u>A</u>	<u><-----></u>	<u>B</u>
Temeli doldururlar		Hacca'yı döverler
Kerpiçleri kırarlar		Bayram'ı döverler
Kaymakama şikayet		Arsadan vazgeçme

Yukardaki şema çatışmanın taraflarının eylemlerini ve sonuçlarını ifade eder. A yani Irazca ve etrafındakiler evlerinin önüne ev yapılmasına karşı eyleme geçerler. B yani Muhtar ve taraftarları da bu eylemlere eylemle, şiddetle karşılık verirler. Çatışma Irazca'nın kaymakama şikayeti ve kaymakamın duruma el koymasıyla sona erer. B arsadan ve bu arsaya ev yapmaktan vazgeçerek açtığı temel yerini doldurur. Burada arka planda devreye giren bürokrasi ve bürokratik güç vardır. Romanda olay örgüsünü sonlandıran bürokrasinin temsilcisi olan kaymakamdır. Muhtarın da

kullanacağı güçler vardır ancak bunlar devreye girmez. Hamile Hacca'yı döven Haceli'nin çocuğun düşmesine sebep olması harekete geçmesini engeller Muhtarın. Bu yüzden de sözünü ettiği kolu Ankara'ya kadar uzanan parti başkanları devreye girmeden roman biter. Yazar, olay örgüsünü A'nın Yani Irazca taraftarlarının lehine sonuçlandırır.

Roman sona erdiğinde Irazca'nın söylemleri okuyucunun zihninde olayların bitmemiş olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Irazca mücadelenin bitmediğini ifade ederken romanın da devam edeceği işareti verilmiş olur. Romanın sonunda yılanlar Sultanca'yı sokar. Çünkü Irazca ve ailesi adına zafer sayılabilecek bir olay yaşanmıştır. Kaymakam emir verip evi yıktırmıştır. Ancak yılanlar da buna karşılık olarak öcünü almıştır. Bitmemiş izlenimi uyandırılan romanın sonunda düşmanların galip olacağı da hissettirilmiş olur. Sultanca ölmemiştir ancak yılanlar öcünü almıştır. Yani romanın sonunda mücadelenin süreceğine işaret edilmiş olur. Yılanlarla mücadele bitmemiştir.

Romanda olay örgüsü sağlam temeller üzerine kurulmuştur. Vaka birimleri oluşturulurken olay parçacıkları arasında mantıklı bir bağlantının bulunması okuyucuda gerçek izlenimi uyandırmaktadır. Romanda en büyük metin halkası muhtarın vilayette yapılacak heykele para bulmak amacıyla Irazca'nın evinin önündeki arsayı Haceli'ye satması ile su yüzüne çıkan anlaşmazlıkların konu alındığı metin halkasıdır. Bayram ve Irazca'nın Haceli'nin temelini doldurması, kerpiçlerini kırması ana metin halkasına bağlanabilecek metin halkalarıdır. Haceli'nin, Haçça'nın karnındaki çocuğu düşürmesi, Muhtar'ın Bayram'ın ası kuzusunu çaldırması, Bayram'ı dövdürmesi, kaymakamın köye gelmesi, Irazca'nın muhtarı kaymakama şikayet etmesi, kaymakamın ev yapımını durdurması kriz noktası etrafında oluşan metin halkalarıdır. Bu metin halkalarına bağlı pekçok mana birliği olayın gelişimi açısından önem arz etmektedir. Ancak asıl olay Bayram'ın

evinin önündeki arsanın Haceli'ye satılmasıdır. Bütün metin halkalarında yaşanan olaylar bu ana metin halkası ile ilgilidir.

Romanda ayrıntılar son derece önemlidir. Ayrıntılar romandaki metin halkalarının özünü oluşturmaktadır. Çocuğun düşürülmesi, ası kuzunun çalınması, Bayram dövülürken bıçağının belinden alınarak alıkonulması planlı olarak romana sokulmuştur. Çocuk, ası kuzu, bıçak ayrıntıları romanın gelişimi açısından önem arz eder. Hepsi romanda güç dengelerinin değişmesine hizmet eden ayrıntılardır.

Yılanlar ve yılanların hikayesi asıl olay örgüsü içinde olay örgüsünün gelişimine göre fonksiyon icra eder. Haceli,Muhtar–Irazca,Bayram çatışması ile birlikte roman boyunca ilerleyen yılanlarla mücadele de olay örgüsünün farklı bir boyutunu vurgular.

Yazar otobiyografik öğelerle yüklü olan Yılanların Öcü romanında kendi köyünü düşünerek basit gibi görünen bir olay örgüsü yaratır. Romanda iki aile arasında geçen bu kavga, aslında bütün bir topluma genellenebilir. Yazar romanda yarattığı yer edinme kavgası bahanesiyle toplumda hak arama bilincini yerleştirmeye çalışır. Yazar sosyalist gerçekçi bir yöntemle köy toplumuna -yoksullardan yana bir tavır sergileyerek- hayatı değiştirici bir gözle bakar.

2.1.2.2. KİŞİLER

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde asıl unsur durumunda olan vakanın zuhuru için her şeyden önce şahıs kadrosuna ihtiyaç vardır. (Aktaş 1984,44) Romanın kendine has itibari/fiktif/kurgusal/kurmaca dünyasında romana dair her unsurun da itibari/fiktif/kurgusal/kurmaca olması

kaçınılmazdır. Romanın kapılarını gerçek hayata aralamaya aracı olan roman kişileri romanın dünden bugüne uzanan çizgide en önemli unsurlarındandır. Her ne kadar Yeni Roman'ın teorisyeni olma sıfatını taşıyan eserlerce yok sayılsa da –Alain Robbe Yeni Roman adlı yapıtında roman kişileriyle “Gününü Doldurmuş Birkaç Kavram” başlığı altında adeta alay eder - klasik anlamda romanın en vazgeçilmezidir roman kişileri.

Yılanların Öcü'nde olayların çevresinde geliştiği merkez kişi Irazca'dır. Romanın şahıs kadrosu da Irazca'nın yanındaki ve Irazca'nın karşısındaki kişilerden oluşan bir bütünlük arz eder. Dolayısıyla Irazca dışındaki kişiler ancak Irazca'yla ilişkileri ölçüsünde kendilerine romanda yer bulurlar. Romandaki kişileri Irazca merkezinde ele almak ve özellikleri ile olay örgüsündeki işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Irazca: Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Kara Ahmet Destanı adı altında edebiyat tarihlerine “Irazca Üçlemesi” olarak geçen romanların esas kahramanı Irazca marjinal karakterli yaşlı kadınların prototipidir.

Marjinal karaktere sahip yaşlı kadınların ortak özelliği romanın mesajını üstünde taşıyor olmalarıdır. Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen bu kişiler aynı zamanda diğer roman kahramanlarından herhangi birini ya da insanlığı bir takım belalardan kurtaran güç rolünü de üstlenirler. Etraflarındaki insanları bilinçlendirmek, örgütlemek ve eyleme dökmek asıl görevleridir. Bu kadınlar romanlarda asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman (*Aktaş,1984:135*) ya da Harvey'in sınıflandırmasında başkişi-protagonists (*Kantarcıoğlu,1988:182*) konumunda yer alırlar. Marjinal karakterli yaşlı kadınların dışında Fakir Baykurt'un romanlarında başkişi konumunda kadın kahraman yoktur.

Yaşlı kadınlar fiziksel anlamda diğer insanlara benzer bir yaşam sürüyor olmalarına rağmen onlardan farklı çizilirler. Bu kadınlar olağanüstü güçlere de sahiptirler aynı zamanda. Yasalara inanmazlar ve kendi yasalarını kendileri belirlerler. Şiddete meyillidirler. Normal yoldan elde edemediklerini şiddete yönelerek elde etmek için mücadele ederler. Şiddetlerini de hep bir nesneden güç alarak ya da o nesneye dayanarak gerçekleştirirler.

Bütün bu ortak özellikleri taşıyan marjinal karakterli yaşlı köy kadınları bu özellikleriyle roman kişilerinin tasnifinde tip kategorisinde değerlendirilirler. Çünkü bu kişiler romanın başında hangi kişilik özelliklerine sahiptirler bu özellikleri romanın sonuna kadar değişmeden devam eder. Şerif Aktaş'ın deyimiyle eserin başlangıcında tanıtıldığı şekilde varlıklarını sürdürürler. (Aktaş, 1984:134) Ayrıca romanın daha başında kararlılığını gözlemlediğimiz bu roman kişileri bireysel tarihlerinin romanın başında sergilenmiş ve belirlenmiş olması itibariyle Hilmi Yavuz'un verilmiş tipine (Yavuz,1987:34) de örnek teşkil eder. Gelişme halinde olmayıp sabit, statik ve yalındırlar.

Irazca ana tipi Türk edebiyatında unutulmayacak şekilde çizilmiş kadın tiplerinin en önemlilerindendir. Irazca ana hem –otorite- ana olarak hem marjinal karakterde çizilmiş bir kadın olarak romanda önemli bir fonksiyon üstlenir. Marjinal karakterli yaşlı köy kadınlarının prototipi olan Irazca ailesindeki herkesle olan sevgi dolu ilişkisinin yanı sıra otoriter kadın tipinin de unutulmaz örneklerindendir. Aile içinde Irazca'ya danışılmadan ya da Irazca'nın bilgisi olmadan hiçbir iş yapılmaz. Aile içinde merkez kişi konumunda olan Irazca romanı bütün olarak düşündüğümüzde olayların odaklandığı, olayların etrafında döndüğü asıl kişidir.

Irazca roman boyunca gelişen tüm olaylarda müdahaleci, yönlendirici tavrıyla ön plana çıkar. Romanın dokusunda önemli bir yere sahip olan temel yerinin doldurulması, kerpiçlerin kırılması, kaymakama şikayet fikirleri hep Irazca'dan çıkmış, icrasını da bizzat kendi gerçekleştirmiştir. Hatta eylemlerine çocukları bile ortak eder.

Irazca aile içi fonksiyonu açısından düşündüğümüzde evi gerçek anlamda yöneten, aile fertleri üzerinde inanılmaz bir otoriteye sahip olan kişidir. Dışardan gelen etki ve zararlara karşı ailesini koruyan ve gözetten, Anadolu'da "anaç kadın" diye tabir edilen kadınlardandır. Romanda Irazca emreder, oğul Bayram ve gelin Hacca yapar. Kimse kendi isteğiyle hareket edemez. Her iş Irazca'nın istek ve onayı ile gerçekleşir. Gelin Hacca'nın mülayimliği, sakinliği, analığı, eşliği tam da Irazca'ya göredir. Dolayısıyla onlara çatışma yaşatacak bir durum söz konusu değildir. Haceli ile olan ev meselelerinden önce evdeki sinekler, evin bozuk merdiveni bir de yoksulluktan başka Irazca'nın hayata dair bir şikayeti, serzenişi yoktur. Yılanların Öcü'nün "dişeyli, bitirim Irazca" sı etrafa meydan okur. *"Gurulda üyeyim diye güvenmesin. O gurulda üye ise ben de Irazca'yım."*(s.42)

Irazca ana oğlu ve gelini ile birlikte yaşamasına rağmen kocasının ölümünden sonra yalnızlığa itilmiş bir kadın olarak diğer romanlardaki marjinal kadın örnekleri ile birleşir. Irazca'nın ölen kocası dahi olağanüstü özelliklere sahip çizilmiştir. Kocasını bile diğer insanlardan farklı vasıflar taşıyarak Irazca'nın diğer insanlarla benzer özellikler taşımayacağını, farklı olacağını işaretçisi, habercisi olur. Olağanüstü özellikler taşıyan bu eş onun diğer insanlardan farklı özellikler geliştirmesine ve yaşam tarzının belirlenmesine katkıda bulunur. Irazca'nın kocası geçmişte yılanların şahını öldürmüş ve tüm yılanların onların sülalesine düşmanlık beslemesine yol açmıştır.

Diğer romanlardaki marjinal kadın örnekleri ile onu birleştiren bir başka yön etrafındaki insanları örgütleme ve eyleme dökme şeklinde ortaya çıkar. Ancak diğer marjinal kadınlardan farklı olarak Irazca aile ile sınırlı bir otoriteye sahiptir. Bir aileyi örgütler ve davranış birlikteliği sağlar. Haceli'nin evlerinin önüne ev yapma olayına en şiddetli tepkileri Irazca verir ve ailesini bu konuda adeta kışkırtır. Ailenin diğer fertleri de evlerinin önüne ev yapılmasını istememekte ancak bu eyleme dönüşmemektedir. Irazca bunu sözle çözümleyemeyince aile fertlerini de örgütleyerek işi eyleme yöneltir. Temel yerine işeme, temel yerini toprakla doldurma ve bununla da yetinmeyerek Haceli'nin ev için yaptığı kerpiçleri kırdırma eylemi Irazca'nın önderliğinde gerçekleşen eylemlerdir. Irazca oğlu Bayram'ın olaylara karışmasını istemez. Bayram ayakta kalmalıdır. Ailenin devamı için bu şarttır. Haceli'yi vazgeçirmeye ikna etme yolu da cinsellik içerir Irazca'nın:

“O çıkmayacak. Ben çıkacağım. Ben öleceğim, o yaşıyacak. O ölürse, sen mapusa gidersin emme, senin karı boşta kalır, senin karıyı ben alamam ki. Beni öldürür mapusa gidersin, senin karıyı benim Bayram alır. Anladın mı şimdi benim oğlum neden çıkmıyor?” (s.51)

Bütün bunların dışında Haceli'nin karısı Fatma ile oğlu Bayram arasında bir münasebetin doğuşunu da sağlar. Öfkesini Haceli'ye verdiği maddi zararlar alamayan Haceli'nin hiçbirşeyle vazgeçmediğini görünce intikam hissini yenemeyen Irazca oğlu Bayram'ı cinsel olarak öç almaya yöneltir.

Romandaki olay örgüsünü oluşturan her olayın içinde Irazca vardır ve etkin bir rol üstlenir. Irazca tipi romanda çok canlı çizilmiştir. O kadar canlı çizilmiştir ki diğer çizilen tipler Irazca'nın yanında silik kalır.

Yılanlar ve yılanlara olan öfkesi Irazca'yı romanlardaki diğer kadınlardan ayırarak marjinal kadınlara yaklaştırır. Köy hayatı içinde aykırı çizilmiş yaşlı kadın tiplerinin anlam yükledikleri, saplantı haline dönüşen

nesneler bu roman kişilerinin karakter çözümlemesinde anahtar vazifesi üstlenecek nesnelerdir. Irazca'nın saplantısı yılanlar üzerinedir. Roman boyunca Irazca'nın hikayesi yılanlarla anlam bulur. Irazca'nın yılanlarla ilgili olan saplantısı onun kişiliğinin bir başka boyutunu gözler önüne serer. Irazca'nın yılanlara herkesten farklı bir öfkesi vardır. Her fırsatta tekrarladığı yılan hikayesine göre Irazca ve ailesinin yılanlarla olan münasebeti geçmişe dayanmaktadır. Kocasını Sağır Halil daha gençliğinde bir yılan öldürmüştür. Bu yılan hikayesine dayanarak Irazca yılanların onların sülalesine özel bir düşmanlık beslediğini düşünmekte ve başlarına gelen felaketlerden ötürü hep bu yılan hikayesiyle bağlantı kurmaktadır. Roman boyunca hep “yılan” ögesi okuyucuya hatırlatılır. Yılanlar ile Irazca münasebetini düşündüğümüzde asıl önemli olan romanın bitişidir. Romanın sonunda Irazca'nın kızkardeşi Sultanca'yı yılanlar sokar. Yani yine yılanlar, Irazca'nın sülalesinden birine zarar vererek öçlerini almışlardır. Romanda anlatılan yılan öldürme hikayesi düşünüldüğünde roman yılanların zaferiyle bitmektedir. Yani düşmanlar öçlerini almışlardır. Irazca'ya göre Hacı ve taraftarları yılanın insan şekline bürünmüş halidir. Irazca başlarına gelenleri de düşünerek oğlu Bayram'ı suçlamakta, yılanları bile Bayram'dan daha onurlu bulmaktadır.

“Yılanlar öç alıyorlar bakın!..Yılanlar yılanken sizin gibi alçakların hakaretine dayanamadı da, siz insan olduğunuz halde bunca hakarete, bunca zulme,bunca zillete nasıl dayanıyorsunuz,hey Bayram?...” (s.261)

Ancak romanın yılanların zaferiyle son bulmasının da ötesinde yine Irazca tarafından olayların devam edeceği ve bu devam edecek olan olayların Irazca ve ailesi adına olumsuz gelişeceği, yılanların öç almaya devam edeceği Irazca tarafından vurgulanır. Romanın son cümlesi de : *“Düşün yollara...Yollara” (s.271)* dır. Yani mücadele bitmemiştir. Devam edecektir.

Romanlarda hayat bulan tüm yaşlı marjinal kadın örneklerinde olduğu gibi Irazca güçlünün yanında olduğunu varsaydığı kanunlara güven duymaz. Bu ise onu kanunsuz yoldan işini gerçekleştirme eğiliminde kılar. Irazca'nın davranışlarının temelinde yatan varolan sistemden kaynaklanan eşitsizliklerdir. Irazca ve diğerleri mevcut düzenin karşısında yer alarak ortak bir tutum sergilerler. İnsanlar yoksullar ve yoksulları sömüren insanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Yoksullar her zaman ezilir ve sömürülür. Mevcut olan sistem de bunu destekler. Irazca'nın öfkesi azalacağı yerde her geçen gün artar. Irazca'yı da Irazca yapan budur zaten. Haksızlığa karşı dinmeyen öfkesi.

Irazca gerçekten romanda kanlı canlı yaşayan bir kahraman. Gerçekleştirdiği eylemler onu hayali - roman kahramanı olma özelliğinden uzaklaştırır. Temel yerini doldurması, temel yerine işemesi, kerpiçleri kırması, oğlunu ayartması... Bunlar onun haksızlıklara karşı eyleme geçen yönünü ifade eder. Ancak Irazca'nın savaştı, kavgacı yapısına rağmen hemen çözülen, sevgi dolu bir kalbi de vardır. Irazca aile üzerinde hissedilebilir ölçüde bir otorite, baskı kurmasının yanında oğlunu, gelini ve torunlarını sonsuz bir sevgi çemberi ile kuşatmıştır. Dudaklarından sevgi sözcükleri dökülür. Sevgi ile her meselenin çözüleceğini düşünür.

“Sevmeli,sevmeli...dedi. Dünyada insan birbirini sevmeli. Sevmezse günler tükenmez. Sevmezse dünya zindan olur. Sevmezse yaşadığının farkına varamaz. Sen somurt, komşun somurtsun, ne olacak bunun sonu? İnsan dediğin dünyada sevişmeli gızım....” (s.108)

Marjinal karakterde yaşlı köy kadınları romanın mesajının sözcülüğünü üstlenmek gibi bir vazifeyi de üstlerinde taşıdıklarından yazarın özdeşleştiği roman kişileri oluyorlar aynı zamanda.

Hacca: Yılanların Öcü'nde Bayram'ın karısı Hacca ana olma vasfı ön plana çıkan genç köy kadınların prototipidir. Romanda olaylardan birinci derecede etkilenen kişilerin başında yer alan Hacca kır hayatının saflığının ve temizliğinin sembolü olarak romanda yer alır. Saf, temiz, çalışkan, eşine bağlı, çocuklarına düşkün olması onu ideal köy kadını yapar. Fiziki bakımdan oldukça güzel çizilen Hacca Bekçi Mustafa'nın gözü ile tasvir edilir:

“Haçça gelin ceylan gibiydi. Selvi dal gibiydi. ... (Kalçalıydı. Gözeldi. Temizdi. Avrat lazım kalçalı, oğlan doğursun pençeli dedikleri gibiydi tam. (.....) Haçça gelin kahraman. Gözel. Temiz....” (s.202)

Hacca'nın roman boyunca Fatma'yı kıskanmak dışında belirgin bir davranışı yoktur. Hacca'nın kadınlığını vurgulayan tek tepkisel davranışı kıskanmaktır. Hacca burada ancak etten kemikten bir insana dönüşür. Bunun dışında Hacca'nın evin içinde bir robottan farksız olan yaşamını izleriz.

Hacca davranışlarını gösteremez. Daha çok kendi kendisiyle konuşur. Hacca'nın ruh dünyasını bize yansıtan Hacca'nın hayalleridir. Hacca zaman zaman özlemini çektiği dünyanın hayalini kurar. Hacca'nın tek istediği şey kış gününde hem içerde yıkanmak, hem de çamaşır yıkamak için büyük bir leğendir. İçine bir insanın girebileceği, içine oturduğunda bir insanın rahat rahat su dökünebileceği bir leğenin hayali bile çok uzaktır. Hatta bu leğen fantezisi Bayram'ın askeriyedeki duşları anlatmasından sonra duş fantezisine dönüşür. Hacca daha önce istediği leğenden, şal kuşaktan vazgeçmiş, duş istemektedir. Sulara olan düşkünlüğü ve bitmeyen hasreti de bunun doğal bir uzantısıdır.

“Suları çok seviyorum Bayram. Yatıp kalkıp yıkanmak istiyorum. Suların içinde ölesim geliyor. (.....) Sulardan arzumandımı alamıyorum. Sular...Suları çok seviyorum Bayram!... (s.29)

Şehirli kadınlar gibi ak pak olmayı arzular. Bayramla ayrı bir odaları olsun ister, duşları olsun ister.

“Emme bir ayrı odamız olsa.Sıcak suyumuz, leğenimiz, sobamız ... (.....)Şu odayı,ne yapıp yapıp,çevirmeli bu güz.İçine de bir duş yaptırsa şu Bayram da,ikimiz orada yatsak.Kendi kendisiyle konuşuyordu: “Ben ne isterim biliyor musun Bayram?”diyordu yanında Bayram varmış gibi. “Herkesin güzel bir evi olsun isterim.Şöyle selametçe...Daraşlık olmasın.Her karı kocanın şahsına birer oda,her karı kocaya birer duş,duşa da su...Su olmasa bile ben tenekeyle kendim çekerim.Bir kuyu kazsak evin önüne! (s.127)

Hacca'nın ideal köy kadını olması onu aldatılmaktan kurtarmaz. Bayram Hacı'nın karısı Fatma ile birlikte olup Hacca'yı aldatır. Ancak karısını da sevmektedir. Hacca da Bayram'ı sevmekte, zaman zaman Fatma'yı düşündüğünde Bayram ile Hacı'yı karşılaştırıp Fatma'ya acımaktadır. Hacca Fatma'ya hem acır hem kıskanır. Başlangıçta Fatma'ya dair hiçbir endişe yokken Bayram'la Fatma'nın imalı konuşmalarını dinleyen Hacca, Fatma'dan şüphe duyar. Bu sebepten de evlerinin önüne Hacı ve Fatma'nın ev yaptırmasını istemez. Evlerinin karşısına ev yaptıklarında ve komşu olduklarında Fatma'nın Bayram'a göz koymasından korkmaktadır.

Hacca eşi ve çocukları için ideal vasıflar taşımasının yanı sıra ana İrazca ile olan ilişkisi de onu idealize etmeye yöneliktir. Huysuz kaynana İrazca, Hacca gelini sever. Hatta bazan Bayram'a karşı İrazca ana ile gelini Hacca arasında ittifak bile oluşur. İrazca'nın dilinde Hacca “merim”dir, “koyun”dur. Çoğu zaman “koyun Hacca'm” diye sevgisini ifade eder.

“Haçça'yı gözü gibi seviyordu. Kadrini kıymetini biliyordu. Haçça, hiçbir gün, bir dediğini iki etmemişti. Hiçbir gün yamacına dikilip “sensin” dememişti. Kocasına ası gelmemiş, çocuklarını dövmemişti. Suratını asmamıştı. İştten kaçmamıştı. En ağır işlere bütün gücüyle koşulmuştu. Evini yüceltmek için savaşıyordu. Bayram'ın uzun askerlik yıllarında çift sürmüş, nadas etmiş, ekin ekmişti. Kırdan gelmiş, yüzünü azdırmadan çocuğunu emzirmiş, gene işine bakmıştı. Böyle gelin sevilmez miydi?” (s.158)

Romanda saflığın, masumiyetin sembolü olarak yer almış olan Hacca evine bağlı Anadolu kadını olması ile ön plana çıkar.

Bayram: Yılanların Öcü romanı *“Bu Kara Bayram’ın seksen evli Karataş köyünde kimsenin gözüne batmayan bir hayatı vardı”* (s.9) diyerek başlamaktadır. Kara Bayram’ın romanın başındaki psikolojik atmosferi ile daha sonra olayların akışına göre oluşan psikolojik atmosferi farklılık arz etmektedir. Yılanların Öcü’ndeki Kara Bayram roman içinde değişen roman kişilerindendir. Kara Bayram başlangıçta kendisi ile barışık, karısı, annesi ve çocukları ile mutlu bir adam. Huzursuz bir tip değil. Harımının ve karısının iyi olması yetiyor onun mutlu olmasına. *“Gaderim eyiymiş. Eyi bir harıma düşmüşüm. Koşumum kötü emme, harım da eyi, karım da eyi.”* (s.10)

Ancak her insan gibi onun da özlemleri, hayalleri, geleceğe dair beklentileri var. Kara Bayram kırkbeş dönüm kadar toprağın sahibidir. Oğlunu Ortaköy’ün okuluna yazdırmayı düşünmektedir. Karısı Hacca’ya şal kuşak, kuşakla birlikte bir de basma almayı, karısını dal güllü pazenlere, gutnu gumaşlara belemeyi hayal etmektedir. Zaten Bayram’ın huzursuzluğunun altında yatan sebep hayalleri ile gerçeklerin örtüşmemesinden kaynaklanır. Bunların dışında Bayram’ın büyük bir özentiyle ve hayranlıkla anlattığı duş olayı vardır. Ancak Bayram her imkanın, her kolaylığın ancak para ile mümkün olduğunu düşünür.

“Bir adamın parası çok oldu mu, akli fikri de çok olur. Parası olmayan bir adamın akli fikri çoğ olmuş, neye yarar? Bak ya, akılla fikir çoğ olmaya bende de çok. Emme ha dediğim yere ulaşabiliyor muyum? Sen beni param olsa da görseydin. (.....) Para adamı yüreklendirir. Para adama cesaret verir. Para adamı konuşturur. Para adamı adam eder Hacca.” (s.26-27)

Bayram dayanaksız ve yalnız bir insandır köy ortamında. Ne parası vardır ne de ona destek olacak akrabaları. Zaten köyde muhtarın ve

Haceli'nin onu seçmesinin sebebi de yoksul ve arkasız olmasından dolayı ses çıkaramayacağıdır. Ancak bütün bir köyle tek başına savaşılabilecek bir anaya sahip olması onun tek şansısıdır.

Ancak Bayram davranışlarında ve tepkilerinde istikrarlı değildir. Bunun sebebi de ana Irazca'nın tutumundan kaynaklanmaktadır. Çünkü Irazca oğlunun bu işe karışmasını istememektedir. Anasının otoriter bir kadın olup evdeki yönetimi onlara bırakmamasının da ötesinde Bayram mücadeleden korkar. Üst makamlara şikayet etmek ona göre çözüm getirmeyecektir. Bayram valiye kaymakama güvenmez.

Romanda Bayram'ı yönlendiren hep kadınlar olur. Bayram kendi isteğiyle yaşayan bir insan değildir. Hayata karşı cesur değildir, korkaktır. Bayram'ın Irazca'ya tabi olan karakterinin dışında romandaki diğer kadınlarla iletişimi de karmaşıktır. Karısı Hacca'yı sever. Haceli'nin karısı Fatma'ya ise cinsel istek duyar. Bayram'ın Fatma ile ilişkisinin doğması da anasının isteğiyledir. Çünkü anası Irazca bunu istemiş, hatta bunun gerçekleşeceği zamanı bile ayarlamış, Bayram ise kendisine verilen rolü oynamıştır.

Yoksul ve arkasız, her şeyin para ile çözüleceğine inanan Bayram manevi yönden de zayıf bir insandır. Dindar değildir. Bayram'ın dine bakış açısı ezan okununca yaptığı iç konuşmalarla vurgulanır. Bayram dine, camiye hep soğuk bakmakta, kendine yabancı ve uzak bulmaktadır. Bir kez anasının zorlamasıyla abdestsiz cuma namazına gider. Cuma namazı esnasında yaptığı iç konuşmalarda camiye ait herşeyi anlaşılmaz ve yabancı bulan Bayram camiye gelen bir kişinin yaptığı herşeyi anlamadan yaptığı fikrindedir. Cuma namazında beyninde hep Haceli, Muhtar, kavga, döğüş ve bir de Fatma'nın hayali vardır.

“Saf saf durmuşlar, dinliyorlar. Saf saf.....Ve anlamadan. Koyunlar gibi güzel güzel sokulmuşlar birbirlerine. Diz çökmüşler. Omuzları düşük. Çoğunun akli başka yerlerde.” (s.219)

Bayram olayların etrafında döndüğü bir kişi olmasına rağmen romanda ana İrazca'nın baskın karakteri sebebiyle ön plana çıkarılmamış, yönlendirilmiş bir roman kişisidir.

Fatma: Fatma Bayram'la olan ilişkisi dolayısı ile romanda dikkatleri üzerine çeker.Okuyucunun beyninde cinselliği çağrıştıran Fatma neredeyse İrazca'dan sonra ikinci önemli kadın rolünü üstlenir romanda. Bayram'la olan ilişkisi romanda yer almasa romanda figür durumuna düşecek kadar silikleşebilir. Fatma Fakir Baykurt'un romanlarında cinsel obje olarak kullanılan köylü genç kadınların prototipidir. Yılanların Öcü'nde temel için kocasının kazdığı alanda kocasının düşmanı Bayram'la sevişen Fatma cinsel açıdan ön plana çıkarılan kadınların başında gelir.

Fatma'nın kocası Haceli ile sevgiye dayanan bir karı-koca ilişkisi yoktur. Fatma Haceli'yi sevmez. Kocasının kaba davranışlarından, bir kadın olarak onu memnun edemeyişinden şikayet etmekte her fırsatta bunu vurgulamaktadır. Cinsel anlamda Haceli'den şikayetçi olan Fatma'nın duygularını Haceli ile Bayram'ı mukayese eden satırlarda görüyoruz. Haceli ona yetmez. Bir erkekte aradığı özellikler tam olarak kocasının düşmanı Bayram'da mevcuttur. Fatma cinsel anlamda doyumsuz ve tatminsiz bir kadın olarak tasvir edilmiştir:

“Bir koku var bu Haceli'de,bir koku! Kötü! Çürük biber kokusu gibi bir koku! Ağzıma burnuma çaput tıkmışlar gibi bunalıyorum. Boğulacak gibi oluyorum.(.....) Bayram'ın tatlı göl suları gibi parlak gözleri var. Bayram'ın diri kolları...Bol sulardan isterim anam! Bayram'ın kolları kuvvatlı!...Bayram,bir isteseydi Bayram onu.” (s.97)

Fatma daha sonra bunu mukayese etmekle kalmayıp kurduğu hayalleri eylemsel boyuta taşır. Esasen Bayram'la komşu olmayı herkesten çok ister. Bunun sebebi Bayrama yakın olmak ve onunla rahat ilişki kurmak isteğidir. Ancak henüz komşu olmadan da Bayramla birlikte olmak için bütün imkanları zorlar. Ana Irazca'ya bir zamanlar oğlu Bayram'a aşık olduğunu açarak ana aracılığıyla Bayram'a mesaj gönderir. Daha sonra kocası Haceli'nin yatağı yorganı Bayram'ın evinin önüne yıkıp orada gecelemesi göz teması şeklinde başlayan ilişkiyi derinleştirir. Fatma Bayram ile olan ilişkisinde o denli kendisinden geçmiştir ki artık hayal dünyasında yaşar ve onunla beraber olmak isteyen kocası Haceli'yi reddeder. Hep Bayram'ı ve Bayram'la beraber olmayı hayal eder. Hayallerinde Hacca da Bayram'ın yanındadır. Yani Fatma Bayram ile her durumda birlikte olmaya razıdır.

“Şimdi çekip Bayram'ın evine gitmeliydi! Kendini gitmeye karar vermiş saydı. Çok güçlü bir masal insanıydı. Doğrulmuştu o tarafa doğru.(.....)Ve yürüyordu. Adım adım.Ağır adımlarla. Tok tok...Ağır adımlar, masalın merdivenlerini çıkıp Bayram'a ve Haçça'ya ulaşıyorlardı. İki kadın, Bayram'ı ortalarına alıp, Haceli'ye karşı, dosta düşmana karşı, Karataş'a karşı, dünyaya karşı sarıyorlardı. Sararken sararken masal bitiyordu. İyi bitiyordu.” (s,124)

Fatma Hacca'yı kıskanmaz, sever. Fatma Bayram'ın evine ikinci kadın olarak gitmeyi, hatta Hacca buna razı olursa Hacca'nın da her hizmetini görmeyi hayal etmektedir.

“Sürünmeğe razıyım Kara Bayram'ın kapısında. Haçça'nın dutması olmağa razıyım. Dutması olayım da çarpa çarpa kullansın. Gündüz Haçça kullansın, gece Bayram. Ben herşeye razıyım.” (s.203)

Fatma'nın Bayram'la yaptığı Hacca'yı da şüpheye düşüren imalı, işveli konuşmalar Bayram ile gözgöze gelmeye bile çekinen Fatma-Bayram ilişkisinin ritmini de değiştirir. Fatma –Bayram ilişkisi düşünüldüğünde Fatma cinsel anlam taşır. Romanda köylü cinselliğinin sembolüdür.

“Örgülü uzun saçları yatağa yorgana dökülmüştü. Kalın kaba dudakları aralanmış, ak dişleri görünüyordu.”(s.43)

Hacca ile Fatma romanda birçok yerde fiziksel anlamda mukayese edilir. Fatma fiziksel olarak Hacca’dan daha gösterişli bir kadındır. *“Yuvarlak omuz başlarıyla, iri gövdesiyle Fatma Hacca’dan daha alımlıydı.” (s.95)* Fatma’nın cinsel anlamda vurgulanan çekiciliği ve rahatlığı bir tarafa romanda itici çizilmiştir. Köyde adı kokar Fatma’dır ve pis kokmaktadır. Cinsel olarak Fatma’yı çekici bulan Bayram ise buna bir anlam veremez. Fatma mis gibi bir karıdır ve kokmamaktadır.

Fatma ile Bayram arasında çok hızlı gelişen cinselliğe dayalı bir ilişki yaşanır. Cinsel anlamda Bayram’a ilgi duyan ve kocasını sevmeyen Fatma romanda çatışan güçler arasında dengeyi sağlamak amacıyla romana sokulmuş bir tip izlenimi uyandırmaktadır. Fatma romanda karşı güçleri dengeler. Bayram’la yatması Bayram’ı ön plana çıkarır ve Hacı’ye karşı güçlendirir.

Muhtar: Romanlarda iki tip muhtara tanık oluyoruz. Olumlu tipler ve olumsuz tipler. Ancak romanlarda genel olarak Yılanların Öcü serisindeki Muhtar Hüsnü dışında bütün muhtarlar olumlu kişilik özelliklerine sahiptir. Yılanların Öcü ile adeta özdeşleşen Fakir Baykurt’un Muhtar Hüsnü tiplmesi o kadar canlı çizilmiştir ki diğer romanlarındaki iyi muhtarların hepsi onun gölgesinde kalır. Çok canlı çiziliyor muhtar her üç romanda da. Rolünü hiç taviz vermeden başarıyla oynar. Okuyucuda hiçbir zaman iyimserlik hissi uyandırmayan Muhtar romanda çok kesin çizgilerle çizilmiştir.

Muhtar da Haceli gibi romanın mutlu tablosunda olmayan resimlerdendir. Muhtar ev yeri davası sebebiyle Haceli ile birlikte girer romana. Vilayette yapılacak heykel için kaymakamın köy muhtarlarından para istemesi Karataş Köyü muhtarını köy içinden ev yeri satmaya yöneltir. Köy içinden evine el koyacağı ve evi satacağı insan arasındaki güç dengesi Yılanların Öcü'ndeki muhtar tipini ortaya çıkarır. Kötü adam muhtarı kimse sevmez köyde. Ancak kötü adam da kendinden başka kimseyi sevmez zaten. Muhtar köy içinde yöneticiliği bir tarafa kişisel anlamda da seilmeyen bir adamdır. Hiçbir zaman dürüst olamaz. Bütün işleri ve ilişkileri hile üzerine kuruludur. *"İşi gücü fırıldak! İşi gücü adam kayırmak"* olan muhtar romanda köylü kurnazlığının en uç örneğini sergiler:

"Karataş'ın muhtarını ben bilirim, hin oğlu hindir. Kaymakamı değil, göklerdeki Allah'ı kandırır yarın. Şahitleri kandırır, hakimleri kandırır." (s.209)

Muhtarın yönetim felsefesi, davranışlarının temelini oluşturmaktadır. Muhtar kendince milleti aynı hizada tutmak suretiyle eşitliği sağlamak istemektedir.

"Muhtarlıkta başın ırat yaşamak istiyorsan bir yol var: İreli gidenin burnunu vurup durutacaksın. Geride kalanın da kışına vura caksın ki hizaya gelsin. Milleti bir hizada yöretebiliyor musun? Heç korkma. Yörete miyorsan at hemen elinden möhürü. Koskoca hükümetin bilem zaptı raptı bu usul üzeredir. Bu usulü adamakıllı belleyen adam, vallaha dünyayı yörütür." (s.144)

Yani muhtar fazla ileri giden herkesi geriletmeye çalışmaktadır. O yıllarda Türkiye'de çarpık işleyen bürokrasinin köylerdeki yansıması ya da uzantısıdır muhtar. Romanda muhtar köyü ve köylüyü yönetimindeki uygulama, davranış, tavır ve fikirleriyle dikkatlere sunulur. Köylü olduğu halde köylüye tepeden bakma, köylüyü horlama, kendini beğenme, yönetimde keyfi davranma onun en belirgin özellikleridir. Muhtar köyde yasaların uygulanmasına aracılık eden kişi olması gerekirken Karataş'ta

muhtar ile yasa aynı anlamı içerir. Muhtar yasaların uygulayıcısı değil, bizzat kendisidir. Ağzından çıkan her şey kanun, yasa anlamına gelir. Köyde kendi kendini yasa ilan eden muhtar kayıtsız şartsız teslimiyet ister. Ayrıca icra ettiği muhtarlık işini de çok yüceltmekte, Cumhurbaşkanlığı görevi ile eş tutmaktadır.

“Köyün başı, başkanı muhtardır. Hepiniz bunu biliyorsunuz. Aslında iresmen ireyzi cumhur hazretlerini temsil ediyoruk şunun şurasında.” (s.232)

Gururlu, kibirli ve gösterişi seviyor. Kendini herkesin üstünde görüyor. Muhtar köyde yöneten kişi olmak sıfatıyla taraf tutmaması, orta yolu takip etmesi, olaylara objektif yaklaşması gerekirken herkesin görebileceği şekilde taraf tutmaktır. Köyün yönetimindeki tavırları keyfidir. Fakat muhtar kendi çıkarlarına dokunulduğunda kendisinden başka kimseyi görmeyecek kadar da bencildir. Olayların durumuna ve konumuna göre hızla renk değiştirmeyi bilen duruma göre tavır geliştiren bir yapıya sahiptir.

Muhtarın karşısında cahil olduğunu düşündüğü ve o şekilde davrandığı bir köy halkı vardır. Muhtar köylü ile yaptığı toplantılarda sürekli konuşur. Karşısındaki topluluk da sürekli dinler. Cevap veren ya da itiraz eden çok azdır ya da zaman zaman hiç yoktur. Muhtarın İrazca ve Bayram'ı sevmeyişinin temelinde de zaten özellikle İrazca'nın dikbaşlılığı etkin rol oynamaktadır. Çünkü muhtar hep kendisini onaylayan insanlara alışkındır.

Muhtar meselelerin özünden uzak içi boş ve yuvarlak cümlelerle şişirilmiş nutuklar atar. Bilgeliğini göstermek, gösteriş ve büyüklük duygusunu tatmin etmek için sürekli söz üretir. Demagoji ile laf kalabalığı

ile karşısındakileri ikna edemese bile susturur ya da konuşturamaz. Muhtar da bir parça köy adamı zekası ve kurnazlığı da sezilmektedir.

Muhtar sürekli toprak edinmektedir. Bunun sebebi parasının çok olması değildir. Dönemin siyasi güçlerini kullanarak işini siyasi yoldan halleder. Siyasileri araya koyarak banka kredisi almakta bu çektiği kredilerle her işini halletmektedir. Motoru da krediyle edinmiştir. Muhtar tam anlamıyla devrin adamıdır. Muhtar devrin yönetiminin destekleyicisidir. Siyasi güç sahibi olması ile ön plana çıkar romanda. Köyü yönetimde tavırları, uygulamaları keyfidir. Kanun, kural tanımaz. Kuralları, yasaları kendi koyar ve uygular.

Eserde muhtar hep güçlü adamdır. Ancak kaymakam geldiğinde muhtar bozgun yaşar. Muhtar her durum ve olaydan sıyrılmayı becermiş, hep baskın çıkmıştır. İlk defa kendi üstü olan bir kişiden köylünün yanında kötü davranışa maruz kalmıştır. Yazar böylelikle kötü adam muhtarı cezalandırmış, romanı yenik bitirmesini sağlamıştır.

Haceli: Yılanların Öcü'nde karşı gücü temsil eden erişikli, deli Haceli romanda asıl çatışma noktasında taraf olan kişilerden biridir. Fakir Baykurt'un romanlarındaki muhalif tavır sergileyen köy erkeği rolünü başarıyla oynar. Romanda Haceli'yi ön plana çıkaran muhtardır. Esasen Haceli muhtarın maşasıdır. Sıradan bir köylü iken muhtarın onu arkalaması ve ikinci üye yapması Haceli'yi güçlü kılar. İkinci üye yapılması ile itibarının arttığını düşünen Haceli'nin dünyası değişir. İkinci üye olmak onun dünyayı farklı algılamasına sebep olur, kendini köylüden farklı bir yere koyar. Yoksulları aşağılar, hatta zaman zaman yoksulluğun felsefesini dahi yapar.

“Fukara milleti hep yalnayak.”dedi Haceli. “Çarık bulup geymek meseledir bu dünyada. Dünyada herkes çarık geyse o zaman da gön yetmez tabi. Helbet ki bir kısmı da yalnayak olacak. (s.148)

Muhtar ile Haceli menfaatlerinin ölçüştüğü ölçüde birbirlerine destek olurlar. Muhtar Haceli'ye bazı imkanlar sunar, onu arkalar. Haceli ise Muhtarın itibarını onaylar, onun şakşakçısıdır. Haceli muhtara kayıtsız şartsız itaat ederken bir taraftan da içinden pazarlıklar kurar.

“Köylük yerinde biraz palazlanabilmek için, böyle işlere “he” diyeceksin bir zaman. Ondan sonra, hooooop, birinci üyesin oğlum Haceli. Ondan sonra da muhtar....” (s.136)

Haceli'nin köye ikinci üye olması ve köyün yönetiminde söz sahibi olmasıyla birlikte evinin olumsuz yaşam şartları onu köy içinden ev almaya iter. Haceli'nin ev yeri istemesi, kendi olumsuz yaşam şartlarını iyileştirmeye çalışması gayet masumcadır. Ancak yaşam şartlarını iyileştirmek için yoksul ve güçsüz insanlara zor kullanması, zorbalığa yönelmesi onun masumiyetini yok eder. Açtığı temel yerinin doldurulması ve kerpiçlerinin kırılmasına karşılık Bayram'ın köy odasında dövülmesine, kaymakamın geleceği gün pişirilmek üzere sürüden Bayram'ın koyununun çalınmasına aracılık eder. Bayram'ın karısı Hacca'ya saldırarak karnındaki bebeğin düşmesi bardağı taşıran son damla olur. Hacca'nın düşen bebeği ve bu durumdan ortaya çıkacak olan yasal durum Haceli'yi korkutur. O sırada kaymakamın köye gelmesi ve Irazca'yı arkalaması Haceli'yi geçici olarak ev yapmaktan vazgeçirir.

Haceli karısı ile de geçimsizdir. Karısı Fatma ile olan ilişkisinden ortaya çıkan durum aslında Haceli'yi daha da dramatikleştirmektedir. Düşmanı Bayram'la kocasının açtığı temel yerinde birlikte olarak karısı Fatma ona ihanet eder. Fatma aynı günün sabahı sakallarını bahane ederek Haceli'yle birlikte olmak istemez. Sakalları yüzünden karısının

kendisiyle yatmadığını düşünen Haceli için hayatın en büyük problemi sakallardır.

“(Sakallar...Ustura...Bizim deli Fatma...İşi birez acele tutmalı...)”Elini yüzüne götürüp gezdirdi. (İşi gücü yok mu bu sakal milletin?Büyüyor bire büyüyor! Halbuysa insan milleti meşgul. Köylü milleti daha çok meşgul. Şeherin içinde iki güne bir traş olan adamlar var! Kendi kendine! Hey Allah’ım hey!...)” İki güne bir traş olup Fatma’yı öptüğünü farz etti. Yüzü ekşimezdi elbet. Karılar tatlı canlarını ne kadar düşünüyorlardı mübarek! (Dümdüz bir karı yüzü. Yuvarlak. Emme şu sakal işine bir çare bulabilse cavırlar! Çok eyi bir iş olur. Çok hayırlı bir iş.....” (s.133)

Bayram’ın geri durması sebebiyle hep Irazca’yla muhatap olan Haceli Irazca’nın yaşlı bir kadın olması sebebiyle fazla ileri gidemez. Yaşlı bir kadın olmasının dışında fazla ileri gidemeyişi biraz da Irazca’dan korkmasından kaynaklanmaktadır. Irazca Haceli’yi hep hapishaneye sokmakla tehdit eder. Irazca ile Haceli çatışırsa Irazca ölecek ve Haceli hapse girecektir.Haceli hapse girerse Haceli’nin karısını Bayram alacaktır. Bu hayal Haceli’yi hep korkutur ve şiddet kullanmasına mani olur. Gerçekten Haceli’nin tek amacı ev yaptırıp kendi evinin olumsuz şartlarından kurtulmaktır. Kerpiçlerin kırılması ile tüm hayalleri yıkılan Haceli ev üstüne ağıt yakar.

“Ulan biz kerpiçlerle önü turalı dağ gibi bir ev yaptırmayacak mıydık köy içine?Kocaman bir öküz başı gömdürmeyecek miydik duvarına? Kapılarını işletmeyecek miydik sakız gibi çam tahtalarıyla?Sülük gibi bir “maşaallah” yazdırmayacak mıydık alnına? Gözel tahtalardan dolaplar oyduurmuyacak mıydık?Sayvanına bir döşşek atıp dostumuza düşmanımıza karşı kösülmeyecek miydik akşam üstleri?” (s.150)

Irazca tarafından temeli doldurulan ve daha sonra da kerpiçleri kırılan Haceli bir defa da kaymakamın emriyle açtığı temeli doldurmak zorunda kalır. Sonuçta Haceli romanı yenik bitirenlerdendir. Haceli ev yeri davasının galibi değil mağlubudur.

Kaymakam: Kaymakam köye dışardan gelen insandır. Yılanların Öcü’ndeki kaymakam köylünün kaymakama bakış açısını değiştiren bir kaymakamdır. Kaymakamlar romanlara köylü-bürokrat ayrılığını vurgulamak üzere girmiş. Ancak bu romanda seçilen ve yaratılan kaymakam, köylü ile gönül bağı olan bir kaymakamdır. Kaymakam da bütün devlet memurlarında olan yorulmamış, yıpranmamış ifade mevcuttur. Bulunduğu görevin rahatlatıcı ifadesi yüzüne yansımıştır.

“Etliydi. Temizdi. Bakımlıydı. “Kendini yormamış herifçoğlu” dediler. “Yıpratmamış...”Yüzünün hem ak, hem de parlak bir derisi vardı. Diriydi. Tazeydi. Gözleri. duru, maviydi. Baktığı zaman, adamın yalnız yüzünü değil, yüzünün ardındakini de, kafasının içindekini de gördüğü sanılan delici mavi gözlerdi...” (s.187)

Kaymakam köylülerle köye geldiğinde göz teması şeklinde de olsa sessiz bir iletişim kurar. Kaymakamın daha çok iç konuşmalarına tanık oluruz. Kaymakam köylünün fiziksel görüntüsünden ruhuna temas etmeye çalışır.

“Dizilmişlerdi. El koyunu gibi. Çağırdığın yere giden, koş dediğin zaman koşan, öl dediğin zaman ölen, halinin tarifi dillerle mümkün olmayan... Eski püskü giysiler içinde, perişan... Paçavralara bürünmüş... Yüzyıllık çileler içinde kaybolmuş, susuz kör kuyulara dönmüş ışıksız gözler... Ne demekte, ne söylemekte, ne anlatmakta olduğu belirsiz, anlamı yitik, hatta anlamsız, kaçak gözler... Yanmış, yunup yıkanmamış yüzler... Kavlamış... Adama kinli kinli bakan, “Sen düşürdün beni bu hallere!... Senin ananı, dinini.... Karını, kitabını... Sinsileni, sülalen, messebin!...” diyen kara, çil kara, çal kadar adamlar...” (s.187-188)

Kaymakamın daha başlangıçta selam şekli köylünün yanında olduğunun, köylüye yabancı olmadığının işaretini verir. Köylü şaşkındır. Kaymakam beklentilerin aksine muhtara uzak, halka yakın tavrıyla dikkatleri çeker. Muhtar da köylü de hayal kırıklığına uğramıştır. Ancak bu şaşkınlık muhtarda öfkeye, halkta sevince dönüşür.

“Kaymakam, bir iki küçük espriyle köylüleri güldürmüştü. Yeni bir haber gibi etrafını çevirivermişlerdi. Yılların çehrelerde kerpiçleştirdiği “teba” görünüşünü dağıtan, eriten bir sıcaklık, bir ılıkılık, elle tutulacak kadar belliydi. Karşılıklı şakalaşmalar başlamıştı... Tatlı,güzel... İçten.” (s.189-190)

Aslında kaymakamın gelmesinden sonra köyde şaşkın olmayan yoktur. Çünkü hem muhtarın hem köylünün beklediği kaymakam tipinin dışında bir tiptir gelen kaymakam. Köylü gelen kaymakamın muhtar ve Haceli'yi arkalayacağını köylünün yüzüne bakmayacağını düşünmüştür. Muhtar da kaymakama hazırlıklar yapmış ve buna göre de mükafat beklentisi içine girmiştir. Muhtar ve köylüyü son şaşırtan olay ise kaymakamın Haceli'nin başlattığı ev yapımını durdurma emri vermesidir.

Yılanların Öcü'nde beklenen kaymakamla köye gelen kaymakam aynı değildir. Irazca'nın beklediği kaymakam tipi ile köye gelen kaymakam tipi örtüşmez. *“İrakıyı şarabı içer, muhtarın yemeğini yer, yatağında da yatar, çeker gider kaymakam.” (s.156)*

Beklentilerin aksine muhtara yüz vermez. Muhtarın yemeğini yemez, rakısını şarabını içmez, yatağında da yatmaz. Kaymakam Irazca'ya iman eden, inanan bir kaymakamdır.

“Öyle köyler, öyle karşılamalar gördük ki... Öyle oyunlara geldik ki... Biz hiçbir numarayı kolay kolay yutmayız artık... Bundan sonra... Biz çiydik, piştik... Kördük, açıldık... Uyuttulardı, uyandık. Ve biz, adamın yüreğini parça parça eden, yedi kurşun yemiş gibi kanlarını akıtan bir halde, Irazca'yı dinledik... Irazca'ya inandık, iman ettik... Yalansız... Dolansız... İvazsız, garazsız... Şimdi sen bırak şu sahte karşılamaları... Senden tören mören isteyen oldu mu ki? Sen de Irazca gibi soy şu sahteliklerini... Şu eğreti pis yüzü at adamsan... At da gel yanıma...” (s.188-189)

Kaymakam halkın yanında olan, köylünün yanında yer alan devlet adamı örneğidir. Devrin ya da devrin siyasi ortamının adamı değildir.

Bekçi Mustafa: Bekçiler köyün ve köylünün her şeyinden haberdar olan, köyün ruhunu okuyan, yoksul ancak sağduyu sahibi, haklıyı haksızı

ayırır roman kişileri olarak romanlarda yer alır. Düşünseler bile düşündüklerini ifade edemezler. Yoksul olmaları ve yaşamlarını sürdürmek için bekçiliğe mecbur olmaları buna engeldir. Bu sebepten düşündüklerini ancak iç konuşmalarla ifade ederler.

Yılanların Öcü'ndeki bekçi Mustafa, yoksulluğundan dolayı düşüncelerini ifade edemeyen roman kişilerinden. Bekçi Mustafa köyün en yoksul fertlerinden biridir. Acımasız muhtar yönetiminde çalışır. Haklının haksızın bilincindedir. Ancak sesini çıkaramaz. Çünkü ekmeğini çıkaracağı bir karış toprağı dahi yoktur ve muhtara mecburdur. Yazarın daha çok iç dünyasını yansıttığı bekçi Mustafa sağduyu sahibi olması ile ön plana çıkar.

2.1.2.3. MEKAN

Yılanların Öcü adlı romanda *“vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi”* (Aktaş,1984:126) olan mekan Burdur'un Yeşilova ilçesine bağlı seksen evli Karataş köyüdür. Yazar daha romanın başında *“Bu Kara Bayram'ın seksen evli Karataş köyünde kimsenin gözüne batmayan bir hayatı vardı”*(s.9) diyerek olayların geçeceği mekanı duyurur. Eserde Burdur'un Karataş köyündeki değişen mekanlar kullanılmaktadır. Eser 29 ana bölümden oluşmaktadır. Vaka zincirinde ifade edilen olayların sahnesi durumundaki mekan kısa aralıklarla değişir. Bir bölüm tek bir mekanda gerçekleşirken bazan bir bölüm içinde değişen mekanlar da kullanılabilir.

Romanda mekânın anlatımında herhangi bir düzen gözetilmez; mekâna ait unsurlar romanda eylem ya da konuşma cümlelerinin içine serpiştirilerek aktarılır. Köyün kapalı bir topluluk olarak algılandığı Yılanların Öcü romanında karanlık ve sessizliğin hakim olduğu gece

tabloları romana hakimdir. Aynı zamanda bu tutum romanın mesajı ile de doğru orantılıdır. Romanın tezi çoğu zaman romanda olayların geçeceği çevreyi ve romanın sosyo-kültürel atmosferini tasvir eden kelimelerde gizlenir. Yılanların Öcü romanı Haceli ile Bayram arasındaki arsa anlaşmazlığının ötesinde köy insanının geri kalmışlığı, cehaleti, hakim güce boyun eğmek zorunda oluşuna işaret eder. Köy insanlarının cehaleti mekana dair anlatımlarla, betimlemelerle daha da güçlendirilir. Karataş köyünü betimleyen cümleler karanlık ve sessizlik sıfatlarıyla bir kat daha pekiştirilir.

“Köy karanlık bir örtü altındaydı. Ortalık zindan gibiydi. Sokaklarda ses soluk yoktu: Nuri’nin köyün alt başındaki kahvesinin ışığında bir iki insan karaltısı seçiliyordu.”(37)

“Karanlık bir kötü denizdi. Yanı yönü bilinmez bir deniz. Ortalıkta göz gözü görmüyordu gene. Karanlıktı. Ay karanlığa kalıyordu kaç gündür.”(s.208-209)

Betimlemelerde zaman zaman sessizliği bozan sesler ortaya çıkar. Köpek sesleri; karanlık ve sessizliğin hakim olduğu geceye eşlik eder.

“İlerde, Apırtı’nın evin oralarda bir köpek ürüyordu...Gece bekçilerinin düdükle birbirine işaret vermeleri gibi, Aşağı mahalleden öteki köpekler de Apırtı’nın evin oralardakine karşılık veriyorlardı. Başka ses soluk yoktu. İn, cin...Sessizlik gitgide köyün kanına karışıyordu.”(s.116)

Günün bitimini ilan eden son ses ise hocanın minareden okuduğu- anlaşılmaz- ezan sesidir.

“Karataş köyünde akşam ıpıssız bastırır. Koyun gelir ağılına. Sığır gelir ahırına. Ağılına, ahıra gelmeyen mallar için sahipleri karşıya çıkarlar. Herkes sürer getirir malını. Bundan sonra bir tek hayvan kalmaz dışarda. Yavaş yavaş insanları da kaybolur gider Karataş’ın. Işıklar çekilir sesler çekilir. El ayak çekilir. Köy silinir. Yiter. Beytullah Hoca’nın okuduğu akşam ile yatsı ezanları tek sestir çok zaman”(s.192)

Gecenin karanlığında tek ışık köy kahvehanesinden sızan ışıktır. Zaman zaman da göklerden gelen ışık, ay ışığı dışında köyde hayata dair bir işaret yoktur.

“Sokaklarda tek tük insan. Bol köpek sesleri. Evlerin kapıları kapalı. Işık sızıyor. Bilinen köy gecesini Nuri'nin kahvesi yarıyor. Bir iki saat kadar oturup dağılıyor. Hava bulutlu. İnce bir ay. Görünüp görünüp kayboluyor. Yıldızlar seçilmiyor gene.”(s.238)

Köyün gün ışığında tasviri gece tasvirlerinden farklılık arzeder. Bu tasvirler insan sesi, yaşama sevinci karışır. Manzara da genellikle karamsar değildir.

“Sığır hergele toplanmış kıra bayıra çekilmişti. Kadın, kız, çoluk, çocuk, millet harımlara dökülmüştü. Köy boşalmıştı. Tozsuz, topraksız, denizlerden yeni çıkarılmış gibi temiz bir bahardı. Dünya ısınıyor, dallar ağaçlar uyanıyordu.”(s.50)

Köy içi tasvirleri de roman kişilerinin psikolojisine ışık tutan tasvirler olarak romanın dokusuna siner. Roman kişilerinin yaşamına mutluluğun hakim olduğu durumda köy cennetten bir köşedir. Mutluluğun yerini karamsarlığın ve umutsuzluğun hakim olduğu durumlarda ise köy yaşanılmaz bir mekan olarak algılanmaktadır. Yani yazar tasvirlerini bir ruh halini ifade etmek üzere kullanmış tasvire sembolik bir boyut kazandırmıştır.

Kara Bayram ailesine mutluluğun hakim olduğu romanın başındaki tasvirlerle romanın ilerleyen bölümlerindeki tasvirleri karşılaştırmak bunu gözler önüne serer.

“Bayram kapı yerine çatılmış üç ahlat dalını çekip yol açtı. Öteberiye içeri taşıdılar. Bir kısmı ekilmiş, bir kısmı ekime hazır edilmiş toprak bir güzel renk içinde yatıyordu sabah sabah. Tatlı uykusundan uyandırılmak istemeyen yiğit bir kız gibiydi.”(s.14)

Irazca'nın düzeni bozulduktan sonraki mekan tasvirleri karamsarlık ifade eden tasvirlerdir. Romanın olay örgüsü içinde Irazca, gece karanlığında gelini Hacca ile yılanların zarar verdiği kız kardeşinin evine gider. Yapılan gece tasviri Hacca'nın, Irazca'nın korkularını ve tedirginliğini aksettirir. Gecenin insana batan bir tarafı vardır. Karanlık tüm doğaya hakimdir.

“Ağır ağır kalktı Hacca. Gelin kaynana, kapıyı çekip çıktılar. Çocuklar uyuyorlardı. Irazca'nın hali, Hacca'ninkinden iyi değildi. Başının içi uğulduyordu. Kulaklarında uzak nal sesleri vardı, nereden geldiği belirsiz... Gözle görülmez bir el, tutup boğazını sıkıyordu. Öylece gidiyorlardı. Dışarlarda ses soluk yoktu. Bir kirliliğin altında koca köy uyuyordu. Deliksiz. Köpekler havlamıyordu. Yıldızlar hiç parlamıyordu. Belki Adem'den, belki Etiler'den kalma katran gibi bir geceydi. İnsana batıyordu.”(s.266-267)

Yalnız yaşayan ve yılanların varlığından korkan Sultanca'nın korkularını da yazar anlatıcı betimlemelerle destekler.

“İçerisi kapkaranlıktı. Kurşun işlemez bir karanlık.(.....)“Yer ev karanlıktı. Top sökmez bir karanlık. Kıtık yıllarının umutsuzluğu gibi çökmüştü evin içine. İn cin yoktu. Ses soluk yoktu. Bir fiske ışık yoktu. Göz yok, görünen yok, var diye bir şey yoktu.”(s.260)

Yılanların Öcü adlı romanda köy içi tasvirlerinde bir başka dikkati çeken husus da tasvirle birlikte zikredilen unsurlardır. Özellikle köyün genel manzarası tasvir edilirken tasviri Beytullah Hoca'nın sesi, Nuri'nin kahvehanesi ve fukara bulgur kokusu tamamlar.

“Bayram,Haceli'nin temelden çıkan taze topraklara basa basa köy içinin alt başındaki kahveye doğru yürüdü.Ortalıkta üç adım ilerisini göstermeyen bir karanlık vardı gene.Tek tük ev ışıklarıyla,Nuri'nin kahve ışığından başka ışık görünmüyordu göze. Az sonra Beytullah Hoca'nın anlaşılmas ses duyuldu.”(s.63)

Romanda olay örgüsünün şekillendiği köyün tasvirinde bu üç unsur yazar-anlatıcının dilinden roman boyunca sürekli tekrar edilir.

Yazar-anlatıcı çoğunluğun fakir olduğu Karataş köyünün evlerini kuşbakışı *“ihtiyar toprak evler”* (s.193) diye niteler.

Yılanların Öcü adlı romanda mekan ile olay örgüsü arasında mekan ile olay örgüsünü birlikte düşündürecek ölçüde sıkı bir münasebet vardır. Yılanların Öcü romanında mekan romandaki olayların akışını belirleyen unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman kişilerinin çatışmalarının temelinde yatan neden mekan odaklıdır. Romanın bel kemiğini oluşturan Hacı- Bayram çatışmasının temelinde mekana dair huzursuzluk yatar. Mekanla ilgili problemler üzerine olaylar örölmüştür. Mekanla ilgili çatışmaları ortadan kaldırdığımızda adeta romanın iskeletinin çöktüğünü görürüz. Üstelik romanda Hacı-Bayram ikilisinden başlayarak romanda olayların akışını en az etkileyen teyze Sultanca'ya kadar herkesin yaşadığı mekana dayalı huzursuzlukları ve özlemleri vardır.

Romanda olaylara sahne olan, kişiliklerin şekillenmesinde etkili olan mekanlar İrazca'nın, Hacı'nın ve Muhtarın evleridir. Zaten çatışma da bu insanlar arasında gerçekleşmektedir. Çatışmaya sebep olan, olay örgüsüne yön veren olaylar da bu insanlara ait mekanların konumlarından kaynaklanmaktadır. Hacı ve Muhtar İrazca ile çatışma halindedir. Yılanların Öcü adlı romanda olay örgüsü köyde birbirinden farklı üç sosyal statüyü sembolize eden üç evin birbiri ile iletişimsizliği ve çatışması üzerine kuruludur. Olaylara asıl sahne olmak üzere seçilen bu üç ayrı mekanın özellikleri çatışmaya sebep olmaktadır.

Mekan unsurunun önemli bir fonksiyon üstlendiği romanda yazar Karataş'taki İrazca'nın evine yoğunlaşır. Olay örgüsü ve buna bağlı olarak değişen mekanlar gözönüne alındığında İrazca'nın evi olay örgüsünü şekillendiren merkezi mekan durumundadır. Diğer mekan ise bu

çatışmanın karşı gücü Hacı'nın çatışmaya sebep olan evi ve bu eve dair özelliklerdir. Romanda olay örgüsünü yönlendiren ve geliştiren olayların mekana dair çatışmalar olması romanda “mekan” ı çok önemli kılmaktadır.

Irazca ve oğlu Bayram ile ailesine ait olan ev Irazca'nın kocası Kara Şali'den kalma, ahırlı samanlıklı, toprak damlı bir evdir. İki kat olan bu evin alt katı ahır ve samanlık, üst katı ise iki oda bir hayattan ibarettir. Odanın birinde tak tuk bulundurdıkları için altı kişi tek bir oda ile yetinmek zorundadır. Irazca ve ailesinin oturduğu mekana hakim olan şey yoksulluktur. Irazca'nın mekanına ait her ayrıntı yoksulluğu çağırıştırır. Yoksul köy evlerinin ortak özelliği orada yaşayan insanların içinde bulunduğu yaşam şartlarını yansıtmasıdır. Yılanların Öcü'nde evin çok küçük oluşu insanların hayati fonksiyonlarını yerine getirmesini zorlaştırır. Bayram'ın yoksul evi yazar-anlatıcının gözüyle tasvir edilir.

“Kara Bayram'ın babadan kalma evi köy içine bakıyordu. İki kattı. Alt kat ahır, samanlık, koyun damı Üst kat iki oda bir hayattı. Odaların birinde otururlar,yerler,içerler,yatarlardı. Birinde de tak tuk bulundururlardı. Unları, buğdayları,tohumları,tekneleri bu tak tuk odasında dururdu hep. Alt kattan üst kata çürük bir merdivenle çıkılıyordu.”(s.30) “İki üç odaya dağılması gereken öte beri, kap kacak, tarım araçları, sele, sepet, çamaşır, heybe, torba, holus, kalbur, elek, tekne, bir odayı içinde oturulup kalkılmaz, dönülmez, dolaşılmaz yapıyordu”.(s.211)

Irazca'nın evi her anlamda yoksulluğu çağırıştırıyor olmasına rağmen köyün merkezi bir yerinde olması sebebiyle herkesin de hayal ettiği bir bölgededir. Köy meydanında bir eve sahip olmak Karataşlılar için bir ayrıcalıktır. Köyün merkezinde yaşamak medeni olmak gibi bir anlam taşır. Irazca yoksuldur ancak evinin bulunduğu yer köy hayatı içinde önem arzeden bir konuma sahiptir. Biraz eli para gören köylüler köyün merkezinden ev edinmek hevesine kapılmaktadır.

Köy kurulu üyelerinden Haceli'nin evi ise yaşam şartları açısından olumsuz özelliklere sahip olan bir evdir. Haceli köy kurulu üyesi olduktan sonra köy içinden bir eve sahip olmayı ister. Haceli'nin evi köy içinde değil Aşağı mahalle dedikleri nemi yüksek olan bir yerdedir. Ev nemli olduğu için sürekli küf kokmakta ve kış geldi mi evin orasından burasından su çıkmaktadır. Haceli uykulardan başına demir tokmaklar vurulmuş gibi kalkmaktadır. Karısı Fatma da evdeki nemden çok şikayetçidir. Bu sebeple Haceli köy içinden bir yer ediniş ev yapmaya karar verir. Köy sandığına yedi yüz lira para yatırarak arsayı satın alır.

Haceli'nin hayalindeki ev duvarları ak toprakla sıvanmış, bol pencereli, odaları ışıklı bir evdir. Köyün orta yerine "haney" adı verdikleri, iki katlı, altı ahır samanlık, üstü kiremitli helalı bir ev düşlerini süslemektedir. Evin duvarına da heybetli bir öküz başı gömdürecektir. Bunu duyan Bayram ve anası Irazca tepki gösterir. Çünkü Haceli'nin aldığı ev yeri Bayram'ın evinin önünü kapkara bir duvarla kapatacaktır. Haceli'nin mekana dair düşsel dünyası Bayram'ın gerçek dünyasını yıkmaktadır. İkisinin hayallerinin çatışması romanda çok canlı bir şekilde tasvir edilmektedir. Haceli yaptıracığı evin hayalini kurar:

"Ulan biz kerpiçlerle önü turalı dağ gibi bir ev yaptırmayacak mıydık köy içine? Kocaman bir öküz başı gömdürmeyecek miydik duvarına? Kapılarını işletmeyecek miydik sakız gibi çam tahtalarıyla? Sülük gibi bir "maşaallah" yazdırmayacak mıydık alnına? Gözel tahtalardan dolaplar oydurmayacak mıydık? Sayvanına bir döşşek atıp dostumuza düşmanımıza karşı kösölmecek miydik akşam üstleri?" (s. 150)

Haceli'nin hayalindeki bu ev Bayram'ın hayallerini karartan bir evdir. Bayram için bu ev adeta mahpus damı gibidir:

"Bir de yüksek bir haney yükselt bakalım evin önüne! Kapasın senin önünü! Hayata oturup baktığın zaman üç adım önünü göreme! Bir ay değil, bir yıl değil, ilelebet! Mapıs damı sanki, ev değil. Adam olan adam, buna da razı olamaz! Ne

yapıp yapmalı,ölmeli düşmeli,evin önüne ev yaptırmamalı.Karanlık.Kağrı geçecek yol da kalmıyor.”(s. 138)

Romanın olay örgüsünü Haceli'nin Bayram'ın evinin önündeki arsayı muhtardan satın alması sonucu ortaya çıkan olayların akışı oluşturur. Ancak bu olayın ortaya çıkışında etkin olan olay da güçlü-güçsüz dengesizliğini ifade etmek üzere seçilmiştir. Haceli köy kuruluna ikinci üye olmuştur ve muhtarın yanında güçlü bir konumdadır. Bayram ise köyün fakirlerindendir ve kimsesizdir. Bu güç dengesi Haceli'nin Bayram'ın evinin önündeki arsayı seçmesinin ilk sebeplerindendir. Irazca'ya göre Haceli'nin evlerinin önüne ev yapması diri diri mezara girmektir. Ayrıca Haceli'nin yaptırdığı ev Bayram'ın evinin manzarasını kapatacaktır.Evin altı ahır olacağından ve evde hela da olacağından dolayı Haceli'nin ahırının gübresi Bayram'ın evinin önüne atılacaktır.Haceli'nin helasının ve gübresinin kokusunu Bayram ve ailesi çekecektir. Muhtar ise buna şaşırır. Muhtara göre köylü adama manzara gerekmez.

“Ulan senin neyine manzara be?Sen bir çarıklı köylüsün.Köylü herif götüne mi sokacak manzarayı ulan?O senin dediğin şehirliye mahsus.Hani bir adam ev yaptırırken tutturur: “İlle denizi görsün”.Görür denizi.Başka biri gelip bunun evinin önüne ev yaptıracak olursa sesinin çıktığı kadar bağıırır:”Manzaramı kapatma,manzaramı kapatma!”O hesap oluyor seninki de.Bizim köyümüz bir kuru köydür.Ne manzarası vardır,ne bir şeyi.Kapansa ne olur,kapanmasa ne olur?”(s. 79)

Romanda yaşadığı mekanı benimseyen ve şikayeti olmayan muhtarın evi toprak damlı iki katlı bir evdir. Evinin önünde suyu buz gibi olan bir kuyu vardır ve karısı bu kuyunun suyu ile avluda iğdeler, armutlar, selviler yeşertmiştir. Muhtar'ın evi köy hayatı içinde Irazca'nın deyimiyle “var evi” denilen türden bir evdir.

Mekana dair Haceli-Bayram çatışması romanın merkezine oturur. Ancak Bayram ile anası Irazca, Bayram ile karısı Haçça arasında içten içe gelişen ve genişleyen mekana dair anlaşmazlık ve huzursuzluk yer alır.

Bayram'ın evi tek odalı bir evdir ve tek odalı olduğu için anası, Bayram, karısı ve çocukları aynı odada yatmaktadırlar. Bu durumdan hepsi de şikayetçidir. Hepsinin özlemleri aynıdır. Bunun hayalini ancak Haçça kurar.

“Emme bir ayrı odamız olsa.Sıcak suyumuz,leğenimiz,sobamız...Şu odayı ne yapıp yapıp,çevirmeli bu güz.Ben ne isterim biliyor musun Bayram?Herkesin güzel bir evi olsun isterim.Daraşlık olmasın.Her karı kocanın şahsına birer oda,her karı kocaya birer duş,duşa da su.”(s.127)

Irazca'nın kızkardeşi Sultanca da yaşadığı evi sevmez. Sultanca kocası öldükten sonra oğulları ve gelinleri ile aynı evde oturmak zorunda kalmış, ancak gelinlerle anlaşamayarak avludaki bir gözcük yer eve sığınmak zorunda kalmıştır. Yılanların musallat olduğu Sultanca bu yer evde yaşamaktan korkmaktadır. Sultanca'nın hayallerini de mekanla ilgili değişimler süsler.

“Öyle bir şey istiyordu ki, olacak gibi değil: Oğullarının oturduğu yukarı evler,hemen bir tılsımla yere çöksün,alçalsın.Gene aynı tılsımla,kendi oturduğu bu yer ev de yükseliversin birdenbire.Yukarı eve ne yılan uğrayabilir,ne de çıyan!”(s.241)

Kişiyi özel mekanlar olan evler dışında evi tamamlayan ve evi bütünleyen ahır ve samanlıklar köy hayatının vazgeçilmezleridir. Ahır hayvanlar için bir barınak olmasının ötesinde bazı romanlarda işlevsel bir anlam yüklenir. İnsanların yaşadığı mekan olan “ev”lerin fiziksel anlamda yetersizliği ya da mekanın uygunsuzluğu insanları hayvanların yaşadığı mekanlara iter. Ahırların evlerden daha doğal ve gözlerden uzak olması insanların bazı yaşamsal etkinliklerini ahırda gerçekleştirmelerine neden olur. Romanlarda ahır genel olarak kaçamak sevgililerin buluştuğu mekan olarak karşımıza çıkar. Anası Irazca ve çocukları ile aynı odada yatmak zorunda olan Hacca kocası ile ahırda birlikte olur.

Romanda kullanılan ve olay örgüsünü etkileyen kişiye özel mekanlar olan evler dışında cami ve kahvehane, köy hayatında sosyal hayatı sembolize eder. Köy hayatı içinde köylülerin sosyal yaşamı cami ve kahvehaneden ibarettir.

Romanda olay örgüsü içinde birinci dereceden bir roman kişisi olmayan Beytullah Hoca sürekli okura hatırlatılır. Beytullah Hoca romanda dinin sembolüdür. Cami ile bütünleşen Beytullah Hoca'nın çağrıştırdığı ifade tekdüzelik ve anlaşılmazlık kelimeleriyle ifade edilebilir. Cami ile ilgili pasajların kullanımı romanın mesajı ile de yakından ilgilidir. Yılanların Öcü adlı romanda yazar- anlatıcının gözüyle cami içerden ve dışardan tasvir edilir. Caminin kişi üzerindeki çağrışımlarının ifadelendirildiği tasvirde köylü ile cami arasındaki yabancılık vurgulanır. İnsanların samimi olmayışı, insanların bir takım menfaatler elde etmek için camiye gitmeleri Bayram'ın namaz kılarken düşündüğü şeylerdir. Zaten Bayram da uygun olmayan şartlarda abdestsiz olarak camiye girmiştir.

“Duarlar süt kireç. Sıvamışlar. Mor üstüne yeşil, sarı, al çiçekler. Yılanlar gibi eğri eğri dolaşık Arap yazıları. Boyamışlar. Kat kat kilim döşeli içerisi. Mihrabın sağı solu, dağ köylüklerinin zengin hacıları tarafından Arabistan ellerinden hediye taş basması yazılarla donatılmış. Sonra yüksek tavan. Mehmet Hafız insanı ağlamaklı eden yanık sesiyle Kuran'dan parçalar okuyor, dinletiyor. Ön sıralar sallanıyor. Kalabalık, rüzgarda buğday tarlaları gibi dalgalanıyor. Saf saf ... Ve anlamadan.”(s. 219)

Kahvehane ise köylülerin sosyal ortamlarının bir başka yönünü sergiler. Cami ve köy odaları dışında köy hayatında sosyal hayatı sembolize eden kahvehaneler fonksiyon olarak da cami ile köy odasından farklıdır. Ayrıntılı tasvirleri yapılmayan kahvehaneler olay örgüsüne sahne teşkil etmesi ve dramatik değer taşıması açısından önemlidir. Muhtar bütün köyü ilgilendiren duyurular için kahvehaneyi kullanır. Bekçi Mustafa, Badı Dayı'nın damın başına çıkarak köye ilan edeceği şeyleri duyurmaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde “dam başı” da sosyal ortamın oluşmasına zemin

hazırlayan aracı bir mekan durumundadır. Ayrıntılı olarak tasvir edilmeyen kahvehaneyle birlikte kullanılan “ışıklı kısa bir zaman” tabiri köylü ile kahvehane arasındaki iletişimi göstermesi açısından dikkate değerdir. Kahvehane köyün en son yiten ışıklı mekanıdır.

“Akşamla yatsının arasında Nuri’nin kahve biraz işler.Kendini fazla yorgun bulmayan birkaç komşu için ışıklı kısa bir zamandır bu.Fakat tatlı bahar uykuları tez zamanda gelir,gözlere oturur.Nuri’nin körpe aydınlığı da köyün ihtiyar karanlığında “ayakta pes” çeker gider.”(s.192)

Yılanların Öcü adlı romanda şehir ve kasaba hayatı ile ilgili pasajlar köylünün köy mekanı dışındaki mekanlara bakış açısının tespiti açısından önem arzeder. Şehir ve apartman köy insanının köyle sınırlı küçücük dünyasının içinde bir görüntü olarak yer alır. Şehir daha dar anlamda düşünülürse kasaba hayatına yöneliş de Yılanların Öcü romanında fikir olarak ortaya çıkar. Köy insanı köy hayatı dışında bir hayat aramaya yönelmiştir.

“Şimdiki zamanda, köy yerlerinde iş kalmamıştır. Köy yerlerinde yaşamak zorlaşmıştır. Dirlilik düzenlik uçmuştur. İdare de eskisi kadar kolay değildir. Millet üremiştir. Utanmadan hala da üremektedir. Tarla kıt gelmektedir.Kıt vermektedir.Bereketi günden güne düşmektedir.....Onun için bir parça palazlanan doğru kasabaya! Kasaba kurtarır kardaşım! Kıyıda köşeden bir parça yer bulup eyi kötü bir ev düzeceksin, içine yerleşeceksin. Güccük bir de dükkan; köydeki tarlaları da ortağa vereceksin,tamam.İrat ırat yaşıyacaksın.Adam sınıfına dahil olacaksın.Her bir yerde lafın dinlenecek.Yalnız irey zamanı değil,her zaman elini öpecekler.”(s.233)

Yılanların Öcü romanının geniş mekânı olarak bir köyün seçilmesi ulaşılmak istenen temaya uygun bir tercihtir. Burada söz konusu olan köylüye has sorunların mekân aracılığıyla hissettirilmesidir. Dolayısıyla romanın mekânı ile kahramanın bu mekânda ortaya çıkan unsurlarla çatışması onun özelliklerini anlamamıza yardımcı olur. Kişilerin hayatının büyük bir kısmını geçirdiği tarlalar bahçeler gibi açık alanlar genelde köylünün ortak ve imece bir hayatı paylaştığına da işaret eden, ruh hâline

uygun geniş ve ucu açık mekânlardır. Romanda köylünün kendi içinde yaşadığı çıkmaz bir anlamda mekân seçimleriyle de desteklenmiştir.

Romanda mekân ayrıntılarıyla tasvir edilmez. Yılanların Öcü romanında mekânın olay örgüsünün geçtiği bir yer olmaktan öte üstlendiği farklı işlevler vardır. Bunlardan en önemlileri, olay örgüsünde yer alan kişilerin psikolojilerini ve hayata bakışlarını ortaya koymasındır. Roman olay örgüsüyle bir anlamda mekana dair kavganın, mülkünü elinde tutma savaşının romanıdır.

Yılanların Öcü'nde olay örgüsü dar bir mekana sıkışmış. Anlatılan Türkiye'nin 1950'li yıllarda sadece bir köyündeki bir ev yeri kavgası. Ancak olay örgüsünün “mekan”a yoğunlaşmış olarak gerçekleşmesi dikkatleri mekan üzerine yönlendirmektedir. Bu da romanda “mekan”ı özel kılmaktadır.

2.1.2.4. ZAMAN

Fakir Baykurt'un uzun süre zihnini meşgul ettiğini ifade ettiği taslak halindeki Yılanların Öcü'nün yazma zamanı askerlik günleridir. Romanın ilk nüvesi 6 Ekim 1955'te Demet Dergisi'nin 30. sayısında yayınlanan Yılanların Öcü adlı iki sayfalık yazıdır. Gazi Eğitim'i bitirdikten sonra Sivas Lisesi'ne atanan yazar otelde kaldığı ilk gece bu yazıyı roman yapmaya karar verir. “Yılanların Öcü'nü nal ile mih arasında askerlik sırasında yazdım.” (Baykurt,2000a:5) diyen yazar Sivas ve Hafik'te olgunlaşan Yılanların Öcü romanını yazmaya Ankara Piyade Yedek Subay Okulu'nda 8 günlük bayram tatilini kullanarak başlayacaktır. Romanın kalan bölümü Konya'da otel odalarında, halkevinin kitaplık salonunda günde yedi saat arasız yazılarak 7 günde tamamlanır. Üç gün de düzeltmeler için harcayacak ve

böylece Yılanların Öcü'nün yazımı –geçmiş çok öncelere dayanmakla birlikte- yaklaşık 20 günde tamamlanmış olacaktır. Yazma zamanı 1955'den 1958 yılı sonuna kadarki 4 yıllık bir sürece yayılır.

Yılanların Öcü adlı roman Irazca ve ailesinin yaşadığı bir zaman dilimi üzerine oturtulmuş olaylar zinciri üzerine örülmüştür. Romanda olaylar yazarın söylemiyle dünyanın ısındığı, dalların ağaçların uyandığı tozsuz, topraksız denizlerden yeni çıkarılmış gibi temiz bir bahar günü ortalığa gün ışıklarının yayıldığı bir sabah vaktinde başlar. Vaka zamanı olarak 10 gün gibi kısa bir sürede gerçekleşen Yılanların Öcü romanında Demokrat Parti hareketinin canlanmaya başladığı yıllardan bir zaman dilimi gözler önüne serilir.

29 ana bölümden oluşan Yılanların Öcü romanı zaman açısından incelendiğinde zamanda atlamalarla birlikte yaklaşık 10 günlük bir zaman dilimi üzerine oturtulmuştur. 23.bölümle 24. bölüm arasında zamanda atlama yaşanmıştır. 23. bölümün sonunda Hacca'yı iyileştirmek üzere köye Sıhhiye Şakir Efendi yeni gelmiştir.24. bölümün daha girişinde ise Şakir Efendi'nin 4 gündür köyde olduğu ifade edilmektedir. Zamanda atlama yaşanan, anlatma tekniği ile okuyucuyu yazarın bilgilendirdiği 4 gün ile birlikte geçen zaman dilimi 10 gündür.

Eser, olayların zamanlaması bakımından simetrik bir anlam bütünlüğü içindedir. Romandaki gerilim unsuru iki ayrı gecede ve iki ayrı olay parçası üzerine kurulmuş. Romandaki olaylar yaklaşık olarak on gün zarfında cereyan etmektedir. Dört günü özetleme tekniği ile anlatılmış olan bu on günün iki günü çok önemli olaylara sahne olur.

Irazca,Haçca ve Ahmet'in Haceli'nin ev yapmak üzere açtığı temeli doldurması bir gecede,daha sonra Irazca,Haçca ve Bayram'ın yine

Haceli'nin ev yapımında kullanmak üzere yaptığı kerpiçleri kırmaları yine bir gecede gerçekleşmiştir. Romanda olayların hız kazanması bir gün içindedir. Haceli'yi harekete geçiren ve romandaki olayların doruk noktasını oluşturan olay parçacıklarının hepsi aynı günde gerçekleşmiştir. Kaymakamın köye geleceği güne kadar yavaş seyreden olaylar o günde hız kazanarak kriz noktasına ulaşır. Haçca'nın karnındaki bebeğin düşürülmesi, Bayram'ın kuzusunun çalınması, Bayram'ın muhtarın evine çağrılarak dövülmesi, kaymakamın köye ziyaretçi olarak gelmesi, İrazca'nın bütün olanları kaymakama şikayet etmesi, kaymakamın Haceli'nin başlattığı ev yapımını durdurması aynı güne tesadüf eder. Bu olaylar toplam on günlük vaka zamanında yaşanan romanın iki gününe tesadüf eder.

On günlük zaman diliminin romandaki bölümlere dağılımı eşit değildir. Olayların yoğun yaşandığı ve gerilimin yükseldiği günler romanda daha fazla yer tutar. Romanda dördüncü gün olayların en yoğun olarak yaşandığı gündür. Olay örgüsünde gerilimin en yüksek olduğu gün olan dördüncü gün önce güçler çatışma ile doruk noktaya ulaşan gerilim, sonra gerilim düşmüştür. Yani gerilimin en yüksek olduğu an zaman bakımından düşünüldüğünde romanın tam ortalarına tesadüf etmektedir. Romanda o ana kadar kişiler sakin, sıradan, rutin bir hayat yaşarlar. Onları hep tedirgin eden yılandan başka bir rahatsızlıkları yoktur.

Olay örgüsü ferde ait bir olay ve fertler arasındaki çatışma üzerine kurulmuş. Ancak romanın yaşandığı aktüel-sosyal zamana işaret eden pasajlar olay örgüsü içine sıkıştırılmış. Romanda Haceli-Bayram çatışmasının dayandığı sebep aslında köylerdeki huzursuzluğu ve gerginliği anlatmasının da ötesinde Demokrat Parti dönemi yönetimini karikatürize etme amacına yöneliktir. Bu bölüm oldukça espri yüklü, muhtarın bakış açısıyla devrin yönetiminin ve yönetim anlayışının hicvedildiği bir bölümdür. Muhtar devrin yönetiminin destekleyicisidir.

Ancak devrin yönetimini anlatış tarzındaki komedik unsurlar Demokrat Parti yönetimini, demokrat anlayışı komikleştirir.

Köylüler bürokrasiden yılmış, uzayan işlerden ve sonuçsuzluklardan dolayı haklı oldukları durumlarda bile haklarını arayamamaktadırlar. Devlet kademelerindeki yönetici ve memurların birbirine menfaat ilişkileriyle bağlanmış olması köylüde güvensizlik yaratmaktadır. Yani devlet kademelerine devletin işleyişine güvenmeyiş de zamana yansıyan sosyal bir harekettir.

Romanda köylünün devlet adamına güvensizliğini tek yıkan kaymakamdır. Köylü önce kaymakama tedirgin yaklaşır. Ancak bekledikleri insan olmadığını gördüklerinde, onların içinden biri gibi davrandığını görünce hemen değişirler. Romandaki bu ayrıntı köylü-bürokrat iletişimsizliğini yıkan bir örnek olmak üzere romanda yerini alır.

Romanda sosyal zamana işaret eden unsurlar mevcuttur. Şehir hayatına özentî, şehir hayatının övülmesi köyden kente yönelişe işaret eder cümlelerde ifadesini bulur.

“Şimdiki zamanda, köy yerlerinde iş kalmamıştır.Köy yerlerinde yaşamak zoralmıştır.Dirlik düzenlik uçmuştur.İdare de eskisi kadar kolay değildir.Millet üremiştir.Utanmadan hala da üremektedir.Tarla kıt gelmektedir.Bereketi günden güne düşmektedir.....Onun için bir parça palazlanan doğru kasabaya! Kasaba kurtarır kardaşım!”(s.233)

Köylüdeki sosyal değişmenin,köyden şehre yönelmenin geri planında öncelikle ekonomik imkansızlıklar yatar. Ekonomik imkansızlıkların dışında ama bir yönü ile ekonomi ile alakalı olarak köylerde huzur, insanlık, dirlik, düzenlik kalmamıştır. Bu da köylüyü köyünden kaçmaya zorlamaktadır.

Yılanların Öcü'nde olay örgüsü kısa bir zaman diliminde yaşanmış. 1950'li yıllarda bir köyde yaşanan yaklaşık 10 günün hikayesi. Ferdin yaşadığı zaman üzerine yoğunlaşmış Yılanların Öcü adlı roman. Bununla birlikte okuyucu ferdin yaşadığı zamana sindirilmiş sosyal hayatı da tanıma imkanı buluyor.

2.1.3. ROMANDA TEMA

Bürokrasi Teması: Fakir Baykurt'un romanlarında bürokrasiye yönelik eleştiriler ilk romanı Yılanların Öcü'nden son romanı Eşekli Kütüphaneci'ye kadar geçerliliğini korur. Yazarın yaşadığı devirde bürokratik yapıdaki çarpık sistem ve bu sistemi yaşatan ve koruyanlar eleştirel bir bakışla romanlara girer. Bürokratik yapıdaki kişiliksiz, nemelazımcı zihniyet romanlarda eleştirilir. Yönetenler yönettikleri grubu sınıflandırmakta ve her sınıfa özel davranış biçimi geliştirmektedir. Görev sorumluluğu ve bilinci ile hareket etmek yerine varlıklı ya da nüfuz sahibi kişilere yaranmak endişesi ile hareket ederler. Böylece kanunlar ve devletin güvenlik örgütleri, haksız ve güçlülerin hizmetine sunulur, haklı ancak güçsüz olan insanların adalet anlayışını yitirmesine sebep olur.

Yılanların Öcü'nde Bayram haklı olduğu halde haksız olanlarla mücadeleden korkar. Üst makamlara şikayet etmek ona göre çözüm getirmeyecektir. Bayram valiye kaymakama güvenmez.

“Valiye şikayet ettin, vali havale etti kaymakama, kaymakam havale etti onbaşıya, onbaşı da havale etti muhtara. Muhtar Hacı'nın adamı. Söker miydi? Sonra nasıl düşeceksin bu işlerin ardına?(.....)Yayan yollar tükenmez, altında bir atın olmalı. Parasız iş görülmez, kuşağın dolu olmalı...” (s.39)

Köylüler bürokrasiden yılmış, uzayan işlerden ve sonuçsuzluklardan dolayı haklı oldukları durumlarda bile haklarını aramamaktadırlar. Devlet kademelerindeki yönetici ve memurların birbirine menfaat ilişkileriyle bağlanmış olması köylüde güvensizlik yaratmaktadır.

Kendi sınırları içinde kendi kaderine terkedilmiş olan köylüye aydın-bürokratin bakış açısı da köylünün içinde bulunduğu şartları göstermesi açısından önem arzeder. Aydın ya da bürokrat genel olarak köylüye tepeden bakar. Köylünün ruhunu anlamaya çalışmaz. Görevi onun mutluluğu için çalışmak, onun sorunlarına çözüm bulmak olduğu halde bir makama eriştikten sonra köylünün sorunlarını görmezden gelir.

Romanlar içinde köylünün devlet adamına güvensizliğini tek yıkan Yılanların Öcü'ndeki romandaki kaymakamdır. Kaymakam köylü ile bütünleşebilen, haklıyı haksızı ayırt edebilen, sağduyu sahibi bir kaymakamdır. Zaten halktan yana olan tavırlarından dolayı sistem onu eritir. Kaymakam uzak bir ile sürülür. Kaymakamı halktan yana tavır sahibi kılan da kaymakamın halktan biri olması ve millet parasıyla okumasıdır. Hatta millet parasıyla okuduğu için sürüldüğü yere gitmek zorundadır.

Partizanlık Teması: Fakir Baykurt'un romanları yazma ve yayınlatma tarihleri düşünüldüğünde 1950 sonrasında yazılmış ve yayınlanmış çok partili dönemin ürünleri olduğu görülür. Baykurt'un romanlarında Demokrat ve daha sonra ortaya çıkan Adalet Parti rejimi ve bu rejimin sonuçları eleştirilerden nasibini fazlasıyla alır. Esasen Cumhuriyet rejimini de yargılar yazar zaman zaman. Partilerin köylünün hayatındaki yeri ve işlevi asıl çıkış noktasıdır. Köylünün bütün hayatını yöneten partiler köylünün şehir ile iletişim noktasında yer alır.

Yılanların Öcü, partizanlık temasının yoğun olarak işlendiği romanlardan biridir. Romanlarda partiler köylü ile iletişimi açısından eleştirilir. Partiler varlıklı kişilere yardım ederler. Varlıklı kişiler partiler aracılığıyla işlerini yürütürler. Partileri arkasına alan varlıklı kişiler güçlerine güç kattıkları için yoksulu daha da çok ezerler.

Yılanların Öcü romanında Haceli Bayram çatışmasını sürdüren ve romanda Haceli ve Muhtarı güçlü kılan mensubu bulunduğu partinin iktidar partisi olmasıdır. Muhtar devrin yönetiminin destekleyicisidir. Ancak devrin yönetimini anlatış tarzındaki komedik unsurlar Demokrat Parti yönetimini, demokrat anlayışı komikleştirir.

“Eller hangi laftan konuşuyorlarsa sen de o laftan konuşacaksın. Bahusus,şimdi ortalıkta bir demokratçılık var.Dikkat edin,cilik değil,cılık!Malum ya,cilik başka, cılık başka.Bu demokratcılıktan maksat,herkes nerde, sen de orda olacaksın demek.Şimdi bir işe başladın mı çoğunluk diyorlar.Çoğunluk hay hayı bastı mı, “Hayır” diyenin hali haraptır. Anlaşıldı mı arkadaşlar? Bundan böyle muhaliflik, münafıklık yoktur. Hayır demek yasak edilmiştir. (s.69-70)

Köylünün partilerle iletişim noktasında il ya da ilçedeki parti başkanları büyük rol oynar. Köylü yukarı ile doğrudan temasa geçemez. Dileklerini ve isteklerini parti başkanları aracılığıyla yukarıya iletirler. Parti başkanları da genellikle tuttuğunu koparan tipler olur. Onların bir telefonla bütün sorunları çözebilecek güçleri vardır. Ancak genellikle bu güçlerini hizmet için kullanmazlar. Onların görev alanına giren durumlar ayağı kaydırılması gereken bir memur, sürülmesi gereken bir öğretmen olur. Mevcut güçlerini halka hizmet için kullanmazlar.

Köylü ile menfaat ilişkisi ile birbirine bağlı olan parti başkanlarının köylüden beklentisi ise seçim zamanları ile örtüşen bir beklentidir. Partiler ve onların mensupları köylüden oy beklentisi içindedir. Köylü içinden zaman zaman beklentilerine karşılık verdikleri kişiler onlar için oy

potansiyeli sağlayabilecek maddi gücü de olan kişilerdir. Bu kişiler ellerinde tuttıkları maddi güçle köyde istedikleri pek çok değişikliği gerçekleştirmektedirler.

Yılanların Öcü'ndeki muhtar tamamen kanunsuz bir yolla partisinin oylarını artırma yoluna gider. Muhtar köyün nüfus kütüğünden partiye muhalif olan kişilerin adlarını silerek onların seçime girmesine engel olmaktadır. Parti karşıtı kişilerin seçime girmesini engellemekle de partiye oy veren sayısı daha fazla görünmektedir. Bu şekilde seçimlerde köyde kendi partisinin başarı kazanmasını sağlamaktadır.

Cinsellik Teması: Yazarın özellikle yazın hayatı başlangıcında en fazla eleştiri aldığı konulardan biri romanlarında cinsellik ögesine fazla yer vermesidir. Hatta yazar bu sebepten soruşturmalar bile geçirir. Ancak yazarın ana teması cinsellik olan romanı yoktur. Yazar romanlarında cinselliği kullanmıştır. Cinsellikte kadın yönlendiricidir. İlişkiyi kadın başlatır ya da başlamasına fırsat ve imkan yaratır. Baykurt cinsel anlamda da güçlü kadınlar yaratmıştır.

Yılanların Öcü'nde kocası ile mutlu olmayan ve kocasından hoşlanmayan Fatma evlenmeden önce de ilgi duyduğu Bayram'a meyleder. Bayram'a yönelmesinin sebebi kocasından hoşlanmamasıdır.

“Akşam olup da ıslak odaya kapandığında, kara çalı gibi elleri, kurumuş bedeniyle Hacı, üstüne kartallar gibi çullandığı zaman duyduğu sıkıntıyı duyuyordu şimdi içinde. “Bir koku var bu Hacı’de, bir koku! Kötü! Çürük biber kokusu gibi bir koku! Ağzıma burnuma çaput tıkmışlar gibi bunalıyorum. Boğulacak gibi oluyorum. O kendi işinde çalınıp çırpınırken , titrerken ben, “Kurtar Allahım beni!” diye haykırmak istiyorum. Mapuslar gibiyim. Daracık bir demir sandıkta kapalıyım. Havamı kesmişler, boğuluyorum. Yelimi kesmişler, yanıyorum. Susadım su isterim anam! Bana punar gösterin anam! Ben punardan kanmam anam! Bayram’ın tatlı göl suları gibi parlak gözleri var. Bayram’ın diri kolları...Bol sulardan isterim anam! Bayram’ın kolları kuvvatlı!...Bayram, bir isteseydi Bayram onu.”(s.98)

Fatma Bayram'ın anasına Bayram'a olan aşkını açar. Anası da oğlu ile Fatma arasında bağlantı kurarak, evlerinin önüne ev yaparak haksızca bir tutuma girişen Haceli'den öç almak ister. Yani cinsellik burada araç olarak kullanılmıştır. Kin ve öfke Irazca'yı oğlunu kullanarak cinsel anlamda öç alma yoluna iter. Evinin önüne ev yapmaktan Haceli'nin hiçbir şekilde vazgeçmediğini görünce intikam hissini yenemeyen Irazca, oğlu Bayram'ı cinsel olarak öç almaya yöneltir.

“Bayram dinle beni oğlum. Bu gancık ne zamandır cayır cayır yanıyor aslanım. Alaf almış yanıyor ne zamandır. Söndürmeli bunu Bayram. Nasolsa temelleri açtırdı yine kocası! Anladın mı goçum, sevaptır!...”(s.112)

Bayram'ın ise başlangıçta istek dışı yöneldiği bu eylem hoşuna gider. Karısı Hacca'nın yanında, Fatma ile ilişkisini sezdiren konuşmalar bile yapar.

Fatma:

“Tattınız bir kere!”dedi.

Bayram:

“Tattık...”dedi.

“Tadınca durulmuyor mu?”

“Durulmuyor!”

“Baya insanın canı çekiyor he mi?”

“Canı çekiyor.”

“Tatlı bir aş gibi, öyle mi?”

“Tatlı bir aş gibi...”

“Sıcacık et gibi?”

“Et gibi...” (s.220)

Yılanların Öcü'nde yazarın yazın amacı cinsellik değildir. Yazar için cinsellik bir araçtır.

Din Teması: Fakir Baykurt'un eserlerinde din insanları uyuşturan, gözlerini bağlayan, gerçekleri görmesini engelleyen, insanlar üzerinde

afyon etkisi yaratan bir güçtür. Bu imge ilk romanından son romanına kadar farklı görünümeler altında sunulur.

İlk romanı Yılanların Öcü'nde din ve din adamı romana renk veren bir motif görünümündedir. Köy hayatını belirleyen motiflerden biri olarak cami ve imam romanda belirli aralıklarla zikredilir. İmamın kendisi hiçbir olaya müdahil olmaz, konuşmaz ve fikir beyan etmez. Romanda din ve din adamı sestem ibarettir. Bu ses insanlara hiçbirşey söylemez, son derece anlaşılmaz ve soğuktur. Ancak insanlar sürü psikolojisi ile camiden yükselen sese toplanırlar.

"Az sonra Beytullah Hocanın anlaşılmaz sesi duyuldu. Elli altmış yıldır, aynı kapıdan girer, aynı taş merdivenlerden aynı sekiye çıkar, Arabistan'a doğru döner, bu anlaşılmaz sözleri bir tek makama uyarak haykırır dururdu. Çoğu zaman haykırdığından da haberi olmazdı. Sesi altmış yıl öncesine ait külüstür bir plağın sesi gibi cansız ve cızırtılı çıkardı." (s.63)

Yılanların Öcü'nde din ve din adamının köylü üzerinde hiçbir yaptırımı yoktur. Din köylünün yaşantısında sadece bir görüntüden ibarettir. Din köylünün yaşantısında etkin rol oynamaz.

Aile Teması: Fakir Baykurt'un romanları kelimenin tam anlamıyla aile romanıdır. Fakir Baykurt'un romanlarında aile ve aile birliğinin korunması önemli rol oynar. Hatta kadınlar hiçbir durumda ailelerini terk etmezler. Aile birliğinin korunması esastır. Yazarın çizdiği aile tipleri aile birliğinin hiçbir sebeple bozulmaması gerektiği fikrine götürür.

Baykurt'un romanlarında ataerkil aile önemli yer tutar. Oldukça önemsenen ataerkil aile dediğimiz aile tipi ilk romanlarında dağılma görüntüsü ile sunulur okura. İrazca Üçlemesi'nde Sultanca oğulları ile mutlu bir hayat sürerken gelinler ortaya çıktıktan sonra bir yer eve sığınmak zorunda kalmış ve hayatını yalnız başına devam ettirmektedir.

Burada ataerkil ailenin dağılışı sözkonusudur ve bu dışardan aile içine giren gelinler aracılığıyla ortaya çıkmıştır:

“İbrahim, “Bıccık anam”derdi bekarken. Şükrü,iki lafın başında, “Yarın anama ben bakacağım” diye öğünürdü. Evlendiler,gözleri karıdan başka kimseyi görmez oldu. Karılar tatlı geldi.Kafaları değişti. Anaları kötü oldu. Kötüleşti oğlanlar.” (s.241)

Irazca ailesinde ise durum farklıdır. Irazca oğlu, gelini ve torunları ile yaşamaktadır. Irazca evde otorite merkezidir. Irazcasız hiçbir iş gerçekleşmez.

2.1.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Bakış açısı “anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğunu”(Aktaş,1984:74) anlatan bir kavramdır.

Fakir Baykurt’un romanlarının geneline bakıldığında anlatıcının olayları daha çok “ilahî bakış açısı”yla verdiği görülür. Bu bakış açısında anlatıcı her şeyi ‘bilen’ tek kişidir; okur ancak onun anlattığı kadarını bilebilir. Dolayısıyla buradaki anlatıcı “yazar-anlatıcı”dır. Son dönemde yazdığı romanlarında anlatımdaki tek düzeliği ortadan kaldırmak için birden çok bakış açısından yararlanır.

İlk romanı olan Yılanların Öcü romanından başlayarak yazar olayları ilahi bakış açısıyla verir. Romanın anlatıcısı 3. şahıs anlatıcı yani “o” anlatıcısıdır. Sözkonusu anlatıcı her şeyi bilen, gören, kişilerin iç dünyasında geçenleri sezen yönleri ile ilahi karakterlidir; romancının

kendisidir. Bu tarz anlatımda yazar yani yazarın yarattığı yazar-anlatıcı bazan bir evin içine girerek evi en ince ayrıntısına kadar tasvir eder.

“Kara Bayram’ın babadan kalma evi köy içine bakıyordu. İki kattı. Alt kat ahır, samanlık, koyun damı üst kat iki oda bir hayattı. Odaların birinde otururlar, yerler, içerler, yatarlardı. Birinde de tak tuk bulundurulardı. Unları, buğdayları, tohumları, tekneleri bu tak tuk odasında dururdu hep.” (s.30)

Hatta yazar-anlatıcı roman kişinin içinden geçenleri bile okuyabilir.

“İşçiler işi gücü bırakmışlardı. Haceli renkten renge giriyordu. Kızarıp bozariyordu. Sararıyordu. Bazan suratının ortasına kocaman bir yumruk kondurup şu kocakarıyı yıkmak geçiyordu kafasından, ama bir türlü elini kaldıramıyordu. Altı bin liralık toprak diziliyordu gözünün önüne, boy boy tarlalar. Sıkıntılı uzun borç yıllarını düşünüyordu.”(s.51)

Fakir Baykurt romanlarında anlattığı kişilerin dünyalarına uygun bir dil ortamı yaratmak için konuşma dilini oluşturan öğeleri yakalamaya çalışır. Anlatılan kişilerin dünyasını kucaklayacak bir dil ortamı yaratma çabasında olan yazar halk dilinin söz değerlerini, deyimleri, kalıp sözleri, atasözlerini, ikilemeleri, pekiştirmeleri, cümleleri incelemeye alır. Emin Özdemir’in deyişiyle “yığinsallıktan uzak halkçılık” (Andaç,2000:162) anlamını içeren bu uğraş yazında halkçılık anlamını taşır. Bu tutum sanatkarın halktan aldığını işleyerek halka vermek anlamına gelmektedir. Halk dilinin sunduğu olanaklardan büyük ölçüde yararlanan yazar romanlarında folklorik öğeleri de büyük bir başarıyla kullanır. Eski sözlü halk anlatım geleneğinden, halk bilimden, halkımızın günlük sıkça kullandığı özdeyişlerden, deyimlerden yararlanır. Kısacık halk anlatılarından, özü sağlam, dili güçlü, yalın, öyküler çıkarmasını bilmiştir. Halka mal olmuş kısacık deyimleri, özdeyişleri anlatımına ustaca sindirmiştir. Baykurt’un eserleri edebiyat tarihi için olduğu kadar halk bilimciler ve toplumbilimciler için de zengin birer kaynaktır. *Kültür dilimizde mevcut olup da unutilan (Ercilasun,1997:42)* ya da kullanım alanı bir bölge ile

sınırlı olan kelimeleri eserlerine taşıyan yazarın eserleri Türk kültür tarihine katkısı açısından incelenmelidir.

Baykurt'un romanlarında anlatım özellikleri denildiğinde ilk akla gelen özellik sadelik ve arındırılmışlıktır. Basit bir anlatımla söyleyeceklerini büyük bir başarıyla okura iletir. Anlatımını dolaylı bir söyleme oturtmaz.

Türk Edebiyatı'nda Fakir Baykurt olayını başlatan roman olan ve aynı zamanda ilk romanı olan Yılanların Öcü; Kağnı- Toman- Köylüler- Kara Bayram özneleriyle başlar. Yazar burada sade bir köy tablosu çizer.

“Bir çelik öküzle bir inek koşulu kağnı, gıcırtılı sesler çıkararak, Sazlıyer'deki harımlara doğru, ağır aksak ilerleyip gidiyordu. Evin küçük sarı köpeği Toman, başını yere dikmiş, kağnının yanı sıra, tin tin koşuyor, ikide bir rasgeldiği otun dikenin dibine siyiyor, sonra tekrar koşuyordu.

Karataşlı köylüler, bir haftadan beri, “gök göverti” ekimini hızlandırmışlar, sabahları daha erken kalkmaya, akşamları işten daha geç dönmeye başlamışlardı.

Bayram, karısı, kendisi ve yavaş yavaş işe yarar bir çağa gelen oğliyle iki gündür gidip geliyordu harıma. Ekilecek toprağı aktarmışlardı. Arıkları emmenleri hazırlamışlardı. Patatesle fasulyeyi de ekmişlerdi. İş şimdi ötekilere kalmıştı.”(s.9-10)

Burada hareket halinde, her şeyin dinamik ve aktif olduğu bir köy manzarası vardır. Hareketsiz hiçbir nesne yok. Yazar olağanüstü sade oluşturulmuş bu ilk cümlelerde kullanılan dil ve seçilen üslupla okura köyün hareketli olaylara sahne olacağını hissettirir. Hareket halinde bir kağnı, koşan bir köpek, ekimi hızlandıran köylüler ve arıkları emmenleri hazırlayan Bayram ve ailesi dinamizmi simgeler. Köyde aktif bir yaşam söz konusudur. Daha sonraki paragrafta köyün sulanabilir ve sulanamaz topraklarından genel anlamda bahseden yazar *“Beş parmağın beşi, Karataş'ta da bir değildi.” (s.9-10)* diyerek sosyal adaletsizliğe ve eşitsizliğe dayalı bir temanın ipuçlarını üslupla sezdirir.

Eserlerinde sade bir üslup kullanan ve bu sadeliğe halktan aldıklarını özümseyerek ulaştığını söyleyen yazar halk edebiyatı geleneğine dayalı unsurları romanında başarıyla kullanır. Halk dili ve bu dilin unsurlarından geniş ölçüde faydalanan yazar çoğu zaman romanda sözlü anlatım geleneğini okşayan bir üsluba kayar. Yazar bazan karşımıza bir masal anlatıcısı edasında çıkar.

“Güroluk çamlığında bir şahmaran varmış. Bir başına dolaşmış. Oralara insan ayağı uğratmazmış. Oralardan çam değil , çiğdem bile koklatmazmış insan oğluna. Dağları beklermiş. Cümle yılanların da kralıymış. Etrafında kavmi kabilesi. Bir hoş saltanat sürüp gidiyormuş. Duyarsın, benim babam herkesin gittiği yola gitmezmiş. Kalkmış bir gün bu yasak bölgeye saman okluğu kesmeye gitmiş. Şahmaran bir küçük çamın dibindeymiş. Çöreklenmiş yatıyormuş. Alem, “Sana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın” deyip dururken, babamın efeliği tutmuş: “Milletin yüreğini titreten namussuz bu mu?” deyip çekmiş nacağı! Kuyruğunun kalınlığı filan gözünü korkutmamış. Altı kulaç uzunluğu, bir sarı liradan büyük gözleri vız gelmiş babama. Parça parça doğrayıp yığmış yılanı oraya.”(s.21)

Bazan da roman kişinin de ifade ettiği gibi bir tekerleme söylüyormuşçasına oluşturulan diyaloglarla anlatım sürdürülür. Yazar roman kişisini tuhaflık ve şaşırtmaya dayalı söz kalıpları içinde ard arda ustalıkla sıralayarak konuşturmayı başarır.

Fatma:

“Tattınız bir kere!”dedi.

Bayram:

“Tattık...”dedi.

“Tadınca durulmuyor mu?”

“Durulmuyor!”

“Baya insanın canı çekiyor he mi?”

“Canı çekiyor.”

“Tatlı bir aş gibi, öyle mi?”

“Tatlı bir aş gibi...”

“Sıcacık et gibi?”

“Et gibi...”

“....”

“....”

Hacca, masaldaki, “Sen bir darı olsan saçılсан, ben bir tavuk olup dermeğe gelsem, ne dersin?” tekerlemesine benzeyen bu konuşmaya şaşıtı kaldı.”(s.220)

Yazarın eserlerine ustaca sindirilen sözlü anlatım geleneği etkilerinin yanı sıra atasözleri, deyimler, halka ait çeşitli söyleyişler, küfürler, din kaynaklı inanışlar, söylenceler, dualar ve adetler onun eserlerinde kıymet ifade eder.

Halkın uzun deneyim ve gözlemlerinden doğan, belli bir yaşam gerçeğini yansıtan (Özdemir,1990:25) atasözleri işlevsel anlamda kullanılmıştır. Kullanıldığı anlam birliği içinde sırtımayan, anlamla bütünleşen atasözleri romanın anlatıma sindirilmiştir.

“Atının ayağında nal yok, gider döşemede at koşturursun.” (s.19) “Ot kökünün üstünde biter.” (s.33) “Kurt ulusundan gördüğünü işler.” (s.33) “Hasmın garıncaysa da horsunma” (s.67) Ön teker nere giderse arka teker de ora gider(s.70)

Halk dilini kullanma endişesi halk dilinden pek çok deyim ve söyleyişin romanın bünyesine girmesi sonucunu doğurur. Yazar mahalli deyimleri çok iyi bilmekte ve yeri geldikçe kullanmaktadır. Böylece deyimler anlama açıklık kazandırmakta ve metni süslemektedir.

“Laf etmek, ayıp sayılmak, kulaklarına kadar kızarmak, aş vurmak, fırlayıp kalkmak, bir lafı ağzından çıkmadan almak, sırtını sıvaşlamak, kuyruk acısı, Allah belanı versin, kökü kuruyasica, düşman kesilmek, kaybolası, eline gelmek, fırlatıp atmak, südü bozuk, beyni soğuk, burnunu büyütmek, cayır cayır yanmak, dürzünün oğlu, gelin olmak, el kızı getirmek, dirliği bozulmak, hırlaşmak, tatlı günlerini acı etmek, saç saça baş başa girmek, selamı sabahı kesmek, gün ikindin yerine gelmek, efil efil yanmak, kuş gözü kadar, ışıkları sızmak, zindan gibi ses soluk, insan karaltısı, laf atmak, ilk akşamdan yatmak, atılıp gitmek, kış kışa, kulak vermek, külü kendi önüne eşmek, ayağını sürümek, itiraz etmek, bağırıp çağırmak, gürültü koparmak, edepsizliği ele almak, kuşağı dolu olmak, el yordamıyla aramak, kör kandil, malağı yıkmak, adı batasica, gözü seğirmek, sümüğünü tolamak, ileş gibi kokmak, dahiliyesi düzgün olmak, itten irezil etmek, belinleyip kalkmak, ağıp dönmek, uykusu gözünden akmak, ortalığı dinlemek, ses soluk kesilmek, dönüp durmak.” (s.30-42)

Köy gerçeğini olduğu gibi vermek eğilimi kimi zaman yazarı aşırı davranışlara sürükler. Köylerde yaşanan hayatın hiçbir ayrıntısını

atlamamak adına küfürleri de atlamaz yazar romanında. *“Onlar bizim evin önüne sıçarlarsa ben de onların tümünün ağzına sıçarım.” (s.42)*

Beddualar da romanda sıkça yer alır: *Karaltısı kaybolasica(s.45) Yanıkara hastalıklardan gidesi herif(s.46)*

Yılanların Öcü’nde anlatıcı olayları ya anlatır ya da kahramanlarını karşılıklı diyalog içine sokarak gösterme tekniğinin başarılı örneklerini verir. Bazan da anlatma ve gösterme tekniklerini iç içe kullanır.

Romanların genelinde gözlemlenen anlatım özelliği betimlemenin en alt düzeyde olması ve en büyük yeri olay ile konuşma cümlelerinin tutmasıdır. Betimlemeler kısa ve yalın cümlelerden oluşur. Eserde farklı teknikler de kullanılmasına rağmen daha çok karşılıklı diyaloglardan oluşan bir anlatım tekniği ön plana çıkmıştır.

Yazarın tasvir edici anlatımdan özellikle uzak durması, ayrıntılı fiziksel ve psikolojik çözümlemelere girmemesi onun anlatımının ve üslubunun en belirgin özelliğidir. Romanlarının çoğunluğunda tasvir ve tahlil önemli yer tutmaz. Romanların birçoğunda sinemadan gelen bir akış söz konusudur. -Senaryoya elverişli eserlerin ortaya çıkması, eserlerinin sahne sanatlarına da uyarlanması bu sebeptir.- Bu akışın sağlanması için de romanda kişilerin eylemlerine ve konuşmalarına yer verilmiştir. Böylece tahlil ve tasvirin işlevi eylemlere ve diyaloglara yüklenir. Bu özellikleriyle yazarın romanlarında kullandığı ve tercih ettiği anlatım sistemi diyalogların yoğunlukta olduğu olay cümleleri ile örülü bir anlatım sistemidir.

*Koşar gibi gidiyorlardı.
“Yarın Güroluk çamlığına gidiyor muyuz baba?”
“Ne var Güroluk çamlığında?”*

"Ağaç getireceğiz ya merdivene...Ninem diyor ki: "Bıktım şu merdivenden" diyor. Senin bu baban ne kadar tembel!" diyor. "Şunu bir yenilemedi!" diyor."

"Yenileriz" dedi Bayram.

"Yarın gidecek miyiz baba?"

"Bilmem."

"Niye bilmezsin yavu?"

"Bilmem, bir düşünürüz. Hele bir sabah olsun da..."

"Sabah olunca mı düşüneceksin?"

"Sabah olunca."

"Niye şimdi düşünmüyorsun?"

"Şimdi olmaz."

"Neden?"

Bayram durakladı:

Bak Ahmet!" dedi. "Biz şimdi Sultan teyzeye gidiyoruz."

"İnsan giderken düşünemez mi?"

Bayram gene durakladı:

"Düşünür" dedi.

"Yavu, düşünsen ya madem?"

"Yarın düşünürüz. Sabah erken kalkarız..."

"Şimdi düşün, şimdi!.." (s.103)

Yazar Yılanların Öcü'nden başlayarak romanlarında başarılı iç konuşma örnekleri de vermiştir.

"Akşam olup da ıslak odaya kapandığında, kara çalı gibi elleri, kurumuş bedeniyle Haceli, üstüne kartallar gibi çullandığı zaman duyduğu sıkıntıyı duyuyordu şimdi içinde. "Bir koku var bu Haceli'de,bir koku! Kötü! Çürük biber kokusu gibi bir koku! Ağzıma burnuma çaput tıkmışlar gibi bunalıyorum. Boğulacak gibi oluyorum. O kendi işinde çalınıp çırpınırken , titrerken ben, "Kurtar Allahım beni!" diye haykırmak istiyorum. Mapuslar gibiyim. Daracık bir demir sandıkta kapalıyım. Havamı kesmişler,boğuluyorum. Yelimi kesmişler, yanıyorum. Susadım su isterim anam! Bana punar gösterin anam! Ben punardan kanmam anam! Bayram'ın tatlı göl suları gibi parlak gözleri var. Bayram'ın diri kolları...Bol sulardan isterim anam! Bayram'ın kolları kuvvatlı!...Bayram,bir isteseydi Bayram onu." (s.98)

Yılanların Öcü'nde yukarıda belirtilen, anlatma, gösterme ve iç konuşmanın yanı sıra farklı anlatım tekniklerinin de kullanıldığı görülür. Bunlar romana montaj tekniğiyle giren metinler ve kullanılan motiflerdir.

Yılanların Öcü romanında kullanılan anlatım tekniklerinden biri de romanın omurgası içine başka türde bir metnin katılması anlamına gelen

montaj tekniğidir. Montaj yerinde ve isabetli kullanıldığında romanda farklı bir atmosfer yaratılmasına hizmet eden romanın anlamını güçlendiren, romanda verilecek mesajı daha da etkin olarak ileten bir unsur olur. Fakir Baykurt' un romanlarında hikayeden masala, şiirden türküyeye manzum ve mensur bütün türler kullanılmıştır. Halk kaynağından beslenen yazar halkı kaynak olarak aldığı ve cebinde gezdirdiği küçük defterine dikte ettiği her metni eserlerinde yeri geldikçe kullandığı için montaj tekniğine sıkça başvurmuştur.

Yılanların Öcü'nde hikaye ve türküler romana montaj tekniğiyle girmiş. Kullanılan hikaye romanın genel dokusu ile uyumlu bir tarz ve biçimde romana yerleştirilmiştir. Romanda Bayram'ı davasından vazgeçiremeyen köyün muhtarı örnek olmak üzere Bayram'ın durumu ile uyuşan bir hikaye anlatır. (s.262)

Yazar bütün romanları düşünüldüğünde türkü formu açısından zengin kaynak teşkil edecek malzeme ile doludur. Bütün romanlarında aynı yoğunlukta olmamak kaydıyla halk türkülerine yer vermiştir. Türküler romanda bir işlev üstlenecek tarzda kullanılmıştır. Genellikle roman kişinin psikolojisini yansıtır ya da törelere ve geleneklere bağlı olarak yapılan düğün, tören, şenlik, heng gibi özel ortamlar aracılığıyla türkü formuna ihtiyaç hissedilmiş izlenimi uyandırılmaktadır.

Yılanların Öcü romanda türkü roman kişilerinin psikolojisini yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Bayram Hacı'nın karısı Fatma ile birlikte olduktan sonra öldüresiye dövülmüş evde yatmaktadır. Ancak Fatma'nın hayali gözlerinin önünden gitmemektedir.

Günlerden cuma idi. Uzun bir türkü geçiyordu Bayram'ın içinden. Uzun. Dokunaklı.

"Of, oooff!...

Bugünkü günlerden cumadır Cuma

*Yar hamama gider saçların yuma
Seni sevdiğimi ellere deme,
Zalım camız yarem var benim, ooooofff!...” (s.223)*

Yılanların Öcü’nde kullanılan bir başka anlatım tekniği Leitmotiv tekniğidir. Temelde müziğe ait bir kavram olan leitmotiv bir melodinin akışı içinde tekrarlanarak o melodiye renk veren motif demektir. Edebiyattaki kullanımıyla bir metinde sıkça kullanılan -motif obje, cümle veya ifade ve imaj olabilir- ifade kalıplarıdır. Kahramanı en kısa yoldan belirlemeye yarayan motifin tekrarlanması imkanları zengin bir kompozisyon yöntemidir. (*Bourneur-Quellet, 1989:58*)

Yazarın ilk romanı olan Yılanların Öcü romanından başlayarak birçok romanda motifler genellikle roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede ve romanın temasını güçlendirmek amacıyla, zaman zaman da romanın mesajını üstünde taşımak üzere kullanılmıştır.

Yılanların Öcü romanında; Türk halk geleneğinde uğursuzluk simgesi olan yılan iyiler ve kötüler arasındaki keskin çizgiyi belirlemek amacıyla kullanılan bir motif görevini üstlenmiştir. Yılan motifi romanın sonuna kadar belirli aralıklarla ortaya çıkar ve roman kişilerinin söyleyeceklerini dolaylı yoldan ifade etme aracı olarak romanda yerini alır.

Eserde Kullanılan Dil: Romanlarda temayı destekleyecek estetik bir yapı oluşturması beklenen dilin kullanımı Fakir Baykurt’ta özel bir anlam içerir. Fakir Baykurt’un eserleri dil ve üslup açısından incelendiğinde nevi şahsına münhasır bir görünüm ortaya çıkar. Fakir Baykurt’un romanları olabildiğince yalın bir dil ve olabildiğince sade bir üslubun ürünü olarak karşımıza çıkar. Yazarın romanlarında genellikle Türkçe kökenli kelimeleri kullanmaktaki titizliği ve kelime tercihinde romanın atmosferini yansıtacak

kelimeleri seçişi de romanın sade üslubunu destekler. Yazarın eserlerinde bunu sağlayan halk diline öncelik vermesinin de ötesinde eserler üzerinde olağanüstü bir çalışma deyim yerinde ise iğne ile kuyu kazarcasına bir emek ya da Atilla İlhan'ın deyimiyle karınca gibi çalışmanın sonucu elde edilen bir arındırılmışlık ve bunun sonucunda oluşan ve ulaşılan sadeliktir. (Andaç,2000:200-201) Yani bu çalışma sonucu, emek sonucu elde edilen bir yalınlık ve sadeliktir.

Fakir Baykurt'un eserlerinin belkemiğini oluşturan bu temel öge yani dil ve üslup ögesi onu Türk edebiyatı tarihi içerisinde özel bir yere sahip kılar. “Yazınsal uğraşısının en temel yanlarından olan dilsel çabası (Andaç,1997:20) onu özelleştirir. Baykurt'un sadece eserlerindeki dil konusu ciltlerce eser tutarında bilimsel çalışmalara kaynaklık edecek olağanüstü zengin malzeme içerir.

Eserlerinin dili incelendiğinde göze çarpan en belirgin özellik yalın söyleme çabasıdır. Halkın yaşayan, günlük sözcük dağarcığını eserlerine hakim kılar. Bu yüzden kolay anlaşılan, açık seçik, yalın bir anlatımı vardır. Dolaşık eskilerin ağdalı dediği anlatımdan kaçır. O, romanda gerçeklerin kurguya boğdurulduğunun, sorunların görmezlikten geldiğinin bilincindedir. Bu sebeple de ‘dil’ onun eserlerinde önem arzeder. Yazar sanatta amaçladığı devrimci tavır prensibini dile farklı görevler yükleyerek gerçekleştirmeye çalışır.

Gerek kişiler arasında gelişen diyaloglarda gerekse anlatıcının olayları veya durumları aktardığı bölümlerde konuşma dili hakimdir, yazarın tercih ettiği ve kullandığı cümle tipi kısa ve yalın cümlelerdir. Fakir Baykurt, Türk insanını konuşturmada özellikle kendine özgüdür. Konuşturmalarında en küçük bir yapaylık yoktur. Halkın dil değerlerinin bir anlatım dili olması

için uğraş verir. Türk dilinin yazın ve düşünce dili olarak gelişmesine hizmeti de bu bağlamda incelenmelidir.

Fakir Baykurt' un romanları dil ve üslup açısından incelendiğinde aynı kalan ilkelerin yoğunlukta olduğu gözlemlenebilir. Yazar ilk eserinden son eserine değin yazınsal ilkeler ve amaçlar anlamında çok da büyük değişikliğe uğramamıştır. Yine de yazarın eserlerini bu anlamda iki grupta değerlendirmek mümkün. Baykurt'un en büyük çıkmazı olan bölgesel dili eserlerine oturtma ve eseri bölgesel dille yürütme anlamında sınıflandırma yapılabilir. Yazar'ın vazgeçtiği ya da vazgeçmeye çalıştığı tek dilsel özelliği yöresel dile kayan anlatımdan vazgeçmesi, kendi ifadesiyle cayması olmuştur. Bunun dışında yazarın romanları dil ve üslup açısından ilkelerinden ödün vermeden devam etmiştir diyebiliriz.

Ali Özenç Çağlar'ın Fakir Baykurt' la Homberg'te 1988 yılında şiir üstüne yaptığı söyleşide:

“Yöreselci, ağız öykünmecisi olarak bilir kimileri beni; oysa değilim. Bir ara öyleydim, caydım bundan. En az çeyrek yüzyıldır halkın dilini Türkçenin ortak kurallarına göre yazıyorum.” (Pultar, Sünter, 2002:354)

Yazar her ne kadar 1988 yılında yaptığı bu söyleşi de çeyrek yüzyıldır halkın dilini Türkçenin ortak kurallarına göre yazdığını iddia etse de bu doğru değildir. Eğer bu iddianın doğru olduğunu kabul edersek 1963 yılından sonraki eserlerinde mahalli söyleyişlerin azalması ya da olmaması gerekirdi. Ancak yazarın Türkiye'de yazdığı son romanları olan Yayla, Keklik, Kara Ahmet Destanı'nda mahalli söyleyişlere yoğun olarak yer verdiğini görüyoruz.

Bu sebeple yazarın eserlerini mahalli özelliklerin yoğunlaştığı eserler ve mahalli söyleyişlerin tamamen kaybolmasa dahi azaldığı eserler olmak üzere iki grupta inceleyebiliriz. Aslında bir başka söyleyişle bu yöreselden

evrensele açıldığı dönemle kesişen bir tutumdur. Yazarın Almanya eserlerinde mahalli söyleyişler en aza indirgenmiş hatta zaman zaman yok denecek kadar azalmıştır. Son romanı olan Eşekli Kütüphaneci romanında ise yöresel kelimeler yoktur.

Yılanların Öcü adlı ilk romanından başlayalım:

“Bu kofalık, köyün hergelesinin yayıldığı önemli yerlerden biriydi. Camızlara, eşeklere, danalara, sıpalara iyiydi. Uçları iğne gibi uzun dikenli, diz boyu yükseklikte, gür, bir acayip, bir işe yaramaz, yenmez içilmez, mala maşata yaramaz kofaların dibinde çayırlar geliyordu. Çayırlar tel tel yapraklı, ince ince olurdu. Hayvanlar buraları kemirirdi... Değirmensuyu’nun altında bir geniş düzlüktü. Geniş, uzar giderdi. İşe yaramaz kofalar, yararsa bir dam topraklarken saçaklara, pardıların arasına koymaya yarardı. Ev yapanlar gelip kazarlar, kağına götürürlerdi. Gene farımazdı.” (s.13-14)

Yazar anlatıcının ifadeleri olan bu ilk cümlelerde bile roman kişilerinin yaşadığı adrese ipucu olabilecek birçok kelime var. Kofalık, hergele, camız, mal maşat, kofa, dam, pardı, farımak kelimeleri. Bu kelimeler roman kişilerinin değil, roman kişilerinin yaptıklarını gözleyen ve bize haber veren yazarın esere kattığı kelimelerdir.

İlerleyen satırlarda roman kişilerine söz düştüğünde kelime sayısında daha da artış görülür, hatta zaman zaman anlatım karmaşılaşır, genel dil kurallarına uyacak hiçbir kelime kalmaz. Yazar-anlatıcının anlatıma girdiği bölümlerde kelime planında kalan yöresel anlatım, roman kişilerinin konuşturulduğu bölümlerde ses boyutuna iner.

“Muhtar: “Bu şehrinin işleri de çok yaman canım” diye söylendi. “Öteberi fiyatları yükseldikçe bir akıl düşünüyor muhakkak. Bak çay bardaklarını birez daha güccülltü.” (s.68)

Yazar zaman zaman anlatıma Arapça kelimeler de katar.

“Vardır muhakkak bir esbabı”(s.41)Köy içine ev yapacak adamın dahiliyesi düzgün olmalı(s.43) Dahile karşı dirlik, harice karşı birlik”(s.70)

Fakir Baykurt' un sadece roman ve öykülerinde değil bütün eserlerinde kullandığı dil, hem son derece yalın hem de çok zengindir. Kendi ifadesiyle yaşamın içinden adeta çaldığı bu dil ve bu dilin eserlerine yansımaları olan yalın anlatım onun eserlerini kolay anlaşılır, gerçekçi kılar. Ona göre sanatın amacı insanı etkilemektir, anlaşılmayan sanat etkili de olamaz.

2.1.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Türk edebiyatında olduğu kadar Türk siyasi hayatında da dönüm noktalarından birine işaret eden Yılanların Öcü adlı roman günümüze kadar güncelliğini koruyan seçkin eserlerden biridir.

Fakir Baykurt'un romanları her ne kadar eleştirmenlerce gününü doldurmuş ağa-imam-öğretmen üçgeninde kısır bir döngünün içinde sıkışıp kalmış temalarla yüklü romanlar gibi gösterilse de dikkatli bir gözle çok yönlü incelendiğinde bunun gerçeği yansıtmadığı görülecektir.

Yılanların Öcü romanı yoksul ile varıl yaşantısı arasındaki eşit olmayan dengesiz dağılımın ortaya çıkardığı durum ve tutumlar üzerine kurulu olduğu kadar “varsıl”ın “ezen”, “yoksul”un “ezilmeyen, başkaldıran” tutumuna işaret eder. Yani burada şablonların dışında bir durum söz konusudur. Savaş ezen-ezilen savaşı değildir. Ezen ve ezilmeyen savaşıdır.

Yoksul ile varsıl mücadelesi bu romanda “mülk” kavramı etrafında somutlaşır. Romanda taraflar haksız mülk edinmeye çalışan ve mülkünü elinde tutmak isteyen taraflar olmak üzere sınıflaşır. Aslında mülkünü

elinde tutma savaşının ötesinde kişisel anlamda, kişisel özgürlüklere tecavüz, sözkonusudur. Tacizin sebebi maddi güç ve onun da arka planında yer alan siyasi odaklardır.

Toprak mücadelesi, toprağı elinde tutma asırlardır güncelliğini yitirmeyen bir konudur. İnsanoğlunun asırlardır savaşımını verdiği toprağını elinde tutma mücadelesi özele indirgenerek küçük bir köy ortamında iki köylü arasında gerçekleşir. Ancak taraflar arasındaki güç dengesi bu savaşın daha yoğun yaşanmasına sebep olur. Ayrıca taraflardan birinin arkasını ilk planda maddi-siyasi güce yaslamış olması kavganın boyutlarını da farklılaştırır.

Bu günümüzde de geçerliliğini yitirmeyen bir savaşımdır. İnsanlar ellerindeki maddi güçle yasalara hükmetmeye çalışmaktadır. Yasalara hükmederken de yasaları yapan ya da yürütenleri maddi güçlerini kullanarak ikna yolunu seçerler. Bu durumda madde yani para yasaların ve her şeyin üstünde kıymet arzedir.

Ancak burada orijinal olan maddeye sahip olmayan kişinin yani yoksulun maddeye sahip olana boyun eğmeyişidir. Yoksul başına gelen her şeyi kabullenmez, isyan eder, başkaldırır. Yani burada maddeye dayalı gücün karşısına insanlar yürekleriyle çıkarlar.

Gerçekte bu mevcut kaderci anlayışın değişmesi anlamına gelmektedir. Yoksul; kaderci bir anlayışla boyun eğmez. Şartlarını değiştirmeye uğraşır. Bu da yazarın devrimci anlayışının bir başka boyutu olsa gerektir. Yazarın lügatinde; sanatta devrimci tavır, hayatı değiştirme demektir.

Roman yapısal anlamda yenilikler sergilemese de tematik anlamda değişen köylü tipinin habercisi olur. Sosyal ve siyasi yapılanmalara bağlı olarak hayat felsefesi değişen, yenilenen köylü ile birlikte kırsal dünyadaki değişimi işaret etmesi açısından önem arzeder.

2.2. IRAZCA’NIN DİRLİĞİ

2.2.1. ROMANIN TANITIMI

Yazarın “Birbirini izleyen ama ayrı ayrı okunabilecek romanlar” dediği Irazca Üçlemesinin ikinci kitabıdır. Yılanların Öcü ödül aldıktan hemen sonra “Irazca Üçlemesi” ne karar verir. Irazca’nın Dirliği romanı Ankara’da 27 mayıs sonrası yazılan romanlardandır. Yazıldıktan hemen sonra Ankara’da Altan Öymen’in Genel Yayın Müdürü olduğu Öncü Gazetesi’nde yayınlanır. Remzi Kitabevi’nde 1961 yılında ilk basımı yapılmıştır. Romanın ilk basımında romanın asıl metni dışında hiçbir ilave yok iken sonraki basımlarında ilaveler yapılmıştır. Altıncı basımda romanın ilk bölümünde önce bir giriş yapılmıştır. Romanın adını taşıyan bu girişte yazarın ifadesiyle Yılanların Öcü adlı roman ile Irazca’nın Dirliği adlı romanın ilgisinin kitiği yapılmıştır. Romanın sonuna “Romanda Geçen Bazı Sözcükler” başlığını taşıyan küçük bir sözlük eklenmiştir. Romanın dış kapağında ise romanda geçen ağıt tonunda dörtlükler yer almaktadır.

Wilfried Brands tarafından Almanca’ya çevrilerek Yılanların Öcü ile birlikte 1964’te basılır. Nezihe Meriç tarafından radyoya uyarlanmıştır.

Bu bölümde yapılan alıntılarda Irazca’nın Dirliği adlı romanın Remzi Kitabevi tarafından 1961 yılında yapılan 1. basımından faydalanılmıştır.

2.2.2. ROMANDA YAPI

2.2.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Irazca'nın Dirliğı romanı Yılanların Öcü romanının devamıdır. Aynı şahıs kadrosu ve benzer olay örgüsüne sahip iki romanın farkı Yılanların Öcü'nde dış etkilere karşı birlik olan ailenin Irazca'nın Dirliğı'nde dağılmış olmasıdır. Yazar Irazca'nın Dirliğı'nde Yılanların Öcü'ndeki kahramanları kente taşır. Irazca'nın Dirliğı Irazca'nın dirliğinin, düzeninin bozuluşunun romanıdır. Irazca ailesine aile dışından gelen etkiler aile düzenini bozmuş, ailenin dağılmasına sebep olmuştur. Dirlik vermemek, dirliğini bozmak deyimleri Türk kültüründe varolan deyimlerdir. Roman tam anlamıyla Irazca ailesinin dağılışının, Irazca ailesine dirlik verilmemesinin hikayesidir.

Yılanların Öcü'ndeki arsa anlaşmazlığı üzerine kurulu olay örgüsünün yerini cinsel taciz olayı alır bu romanda. Olay örgüsü cinsel tacizle başlar. Başlangıçta yani cinsel taciz olayından önce mutlu bir aile tablosu var Yılanların Öcü'nde olduğu gibi. Arsa anlaşmazlığı olayının üstünden bir yıl geçmiş, sular durulmuştur. Her ne kadar olayı unutmamışlarsa da Bayram yine aynı ailesine ve anasına bağlı Bayram, Hacca yine eşine ve çocuklarına bağlı Hacca, Irazca yine aynı Irazca'dır. Ahmet evin neşe kaynağıdır. Konuşmaları, hareketleri, insanları taklit kabiliyeti ile bütün aile fertlerinin ilgi odağı olmayı başarmıştır. Zaten anlatıcının bu tutumundan da Ahmet'in olaylara hedef olacağı sezdirilmiş olur. Adeta aile için mutluluk sebebidir. Bunu romanda değiştiren, Ahmet'i tamamen başka bir Ahmet yapan cinsel taciz olayıdır.

Yılanların Öcü'nde olduğu gibi Irazca'nın Dirliğı'nde de temel çatışma ve taraflar hemen hemen aynıdır. Ancak bu romanda taraflar

arasına çocuklar dahil olur. Romanda Irazca ile Muhtar farklı dünya görüşlerini temsil ederler. Farklı dünyalara mensup bu insanların ayrıldıkları noktalar ve bu noktalar etrafında çıkan çatışmalar olay örgüsünü oluşturur. Olaylar hız kazandıkça bu iki farklı dünya görüşünü temsil eden insanların etrafındaki halka da değişecek ve genişleyecektir.

Irazca'nın Dirliği romanının olay örgüsü Irazca merkezde olmak kaydıyla onun ilişki kurduğu kişilere göre şekillenmiştir. Ancak bu romanda her iki halkada da olaya dahil olan ve olayların seyrini farklı bir boyuta taşıyan çocuklar devreye girer. Olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının temelinde Irazca ve Irazca'nın karşısındaki kişiler olmasına rağmen olaylara boyut kazandıran çocukların olay örgüsünde etkin olarak rol alması olur. Olay örgüsünü oluşturan bu karşılaşma ve çatışmalar bütünü/ağını şu şemayla ifade etmek mümkündür:

A <-----> B

1. Irazca <-----> Muhtar
2. Ahmet <-----> Cemal ve Ömer
3. Bayram <-----> Cemal ve Ömer
4. Köylüler <-----> Belediye reisi ve onbaşı
5. Kaymakam <-----> Parti başkanları

Romanın olay örgüsünü oluşturan bu ilişkiler, iki farklı dünya görüşünün karşılaşmasını ifade edecek biçimde, kısaca "A" ile "B"nin çatışması şeklinde de ifade edilebilir. "A", Irazca ve çevresindekilerin bu karşılaşma ve çatışmalardaki tutum ve davranışlarını, "B" ise diğer grupta yer alan kişilerin hayat tarzlarını ve anlayışlarını temsil etmektedir. Çatışmaya esas olan A ile B'nin davranış isimlendirilmeleri de aşağıdaki şekildedir. Yani roman taciz edilenlerle taciz edenlerin, iyilerle kötülerin,

haklılarla haksızların, en nihayetinde arka planda halk olanlarla siyasi güce yakın olanların mücadelesine sahne olur.

A	<----->	B
Taciz edilenler	<----->	Taciz edenler
İyiler	<----->	Kötüler
Haklılar	<----->	Haksızlar
Halk olanlar	<----->	Siyasi güce yakın olanlar

Bu sıralamada dikkati çeken ve önemli olan düşmanlığın çocuklara sıçraması, öç alma olayında çocukların kullanılmış olmasıdır. Olumsuz bir davranış tarzının çocuklara yansımış olması ya da ailelerin çocukları bu anlamda kullanması dirliğin, düzenin tamamen bozulmasına da sebep olacaktır.

Olay örgüsünü oluşturan ve kronolojik bir akış içinde ilerleyen bu metin parçalarının ilkinde Irazca ve Irazca'nın çevresindeki kişilerin çatışması söz konusudur. Bu çatışma A—B şeklinde ifade edilirse, "A" köyde kendi halinde yaşayan insanların tutumunu, "B" ise öç alma duygusunun yön verdiği haksızlığa dayalı hayat tarzını ifade eder. Bu çatışma, romanda Irazca grubundaki insanlar ile "diğerleri"nin yaşama biçimleri anlatılarak gözler önüne serilir.

Irazca'nın Dirliği'nde olaylar bir anlamda boyut değiştirmiş. Yılanların Öcü'nde mekana dayalı kavga insanları zehirleyen tetikleyen.Dört duvar anlamında mekanın mahremiyetini koruma savaşı.Irazca'nın Dirliği'nde ise dört duvar anlamında mekana dokunulmamışsa bile evin çocuklarından birine yönelik cinsel taciz olayı söz konusudur.Muhtarın oğlu Cemal ile Haceli'nin küçük kardeşi Boz Ömer

Bayram'ın oğlu Ahmet'e tacize yönelir. Cinsel taciz olayında Ahmet aleyhine kurulan güç dengesi de Ahmet'i ön plana çıkarmak amaçlı seçilmiştir. Cinsel taciz fikrinin temelinde öç alma duygusu yatmaktadır. Hacı ile Bayram arasında geçen anlaşmazlığın öcünü almak gibi bir fikirle yola çıkan Cemal ile Ömer aynı zamanda bunu ifade ederler. Evinin önündeki toprağı koruma savaşından cinsel tacize uzanan olaylar zinciri. Sultanca teyze bunu "etinize aşeriyorlar" diye Anadolu luca ifade eder, yorumlandırır.

Irazca'nın Dirliğı'nde düşmanlık olayı, dirlik vermeme olayı ailenin en küçük bireyine doğru silsile halinde genişliyor. Bu da aileyi tamamen çökertmek, yoketmek anlamlarına geliyor. Yılanların Öcü'nde Hacı ve Bayram arasında gerçekleşen, Bayram'ın annesi Irazca ve köyün muhtarının desteklediğı düşmanlık olayı, Irazca'nın Dirliğı'nde her iki tarafın da çocuklarına sıçramıştır. Kavganın tarafları olan Bayram ve Hacı çatışması Ahmet ve Cemal/Ömer çatışmasına dönüşmüştür.

Çatışmanın taraflarının eylemleri ve sonuçları olay örgüsünü şekillendirir. B yani Muhtar grubundan iki kişi A yani Irazca'nın etrafından bir kişiye torunu Ahmet'e cinsel tacizde bulunur. Taciz olayından sonra olaylar örölmeye başlar. Bunun karşılığında A eyleme geçerek kaymakama şikayet eder. B ise bu şikayet sonucunda hapse girenleri kurtarmak için onbaşıya rüşvet vererek hapistekileri çıkartır. B yani hapisten çıkanlar boş durmayarak A'yı öldüresiye döverler. Olayların bu şekilde gelişmesi ile rüşvet yiyen onbaşı görevden alınır. Ancak boş durmayan B'nin temsil ettiğı dünya görüşünü destekleyen parti başkanları ve belediye reisinin çalışmalarıyla kaymakam görevden alınır. Dayak yiyen ve tek arkası olan kaymakamın sürölmesi sonucunda sonucunda A yani A'nın kolu dayanağı olan Bayram çareyi mekanı terk etmekte bulacaktır.

Düşmanlığın ailenin en küçük bireylerine yansımış olması köklü değişikliklerin yaşanması anlamına da gelecektir. Ancak her son aynı zamanda bir başlangıcın da işaretçisidir. Ve bu romanda da dirliğin bozulması yeni bir başlangıcı doğurur. Irazca'sız bir yuva kurulur Burdur'un Karasenir Mahallesi'nde. Karataş Köyü'ndeki son Karasenir Mahallesi'ndeki bir başlangıcın da habercisidir aynı zamanda. Ancak Irazca'nın gölgesinin olmadığı bir başlangıç. Çekirdek aile dağılmış ve aile ikiye bölünmüştür. Dirliğin bozulması aileyi parçalamıştır. Bu arada şehre giden Toman'ın dönüp Irazca'nın yanına sığınması da anlamlıdır. Bir tarafta Irazca ve Toman, diğer tarafta Bayram, Hacca ve çocuklar.

Bu noktada romanda Bayram ile annesinin çatışması ön plana çıkar. Ancak bu romanın belkemiğini oluşturan bir temel çatışma özelliği göstermez. Geliştirilmiş ve beslenmiş olsa harika bir kurgu ortaya çıkabilecek olan bu çatışma romanın sonunda yaşanır ve hızlı geçirilir. Köyde itişip kakışmaktan ve hep alta düşmekten bıkan Bayram'ın aklında zaten hep yaşam tarzını değiştirme fikri mevcuttur. Mevcut olan bu fikir hastaneye yatıp da Navrumlu Ali'nin yaşantısına özenince, hakim fikir haline dönüşür. Bayram hastanede uzun süre yattıktan sonra artık şehre göçetme fikri saplantı haline dönüşür. Hatta annesinin ne düşüneceği aklını kurcalamaz bile. Annesini şehre taşımakla rahata erştireceğini düşünmektedir. Annesinin tepki göstereceği hiç aklına gelmez Bayram'ın. Şehre göç fikri ile sarsılan Irazca bunu kesinlikle kabullenmez. Bayram'ı korkak olmakla suçlar.

Yılanların Öcü'nde taraf olmak anlamında romanın belkemiğini teşkil eden Haceli-Bayram çatışması bu romanda yok gibidir. Haceli'nin öcünü almak isteyen bir kardeş ön plana çıkar romanda. Bayram ise başlangıçtan

I sona kadar romanda vardır ve etkin rol üstlenir. Ancak Bayram da romanın sonunda mücadeleden vazgeçen taraf olması itibariyle etkinliğini yitirir. Bayram cihetinden olaya yön veren Ahmet'in başına gelen taciz olayıdır. Yani bildiğimiz Haceli-Bayram çatışmasının yerine Ahmet-Cemal,Ömer kavgası geçer. Ancak Ahmet ile Cemal ve Ömer ikilisi arasında geçen çatışmaya taraf olan isimler Irazca ve Muhtar'dır.Her iki romanda da dimdik ayakta kalan mücadeleden vazgeçmeyen Irazca ve Muhtar olacaktır.Irazca'nın Dirliği romanında da temel çatışma yine Muhtarla Irazca arasında yaşanacaktır.

Romanda temel çatışma aslında en öz ifade ile siyasi güce sahip olanlarla, kendi halinde yaşayan insanlar arasında yaşanmıştır.Yani Irazca ve Muhtar. Çünkü sadece Irazca ve Muhtar kalır savaşı romanın sonunda. Herkes bir bir çekilir sahneden. Muhtar siyasi güce yakınlığı olan bir insandır.Dokunulmazlığını muhtarlık sıfatıyla onaylayan ve davranış serbestisine sahip olduğunu düşünen bir adamdır.Asıl çatışma bu noktada ortaya çıkmaktadır. Irazca muhtar olmakla bir kişinin her hakka sahip olmadığını bilir. Bu noktada çatışmanın unsurları arasına maddi güç de dahil olmaktadır.Çünkü muhtar paralı olmasının avantajlarını da devreye sokmaktadır. Böylece çatışmada tarafların oluşmasında varsıl ya da yoksul olmak da etkin rol oynamaktadır.

Çatışmada taraf olanların dengesi Irazca aleyhine olarak değişmiştir bu romanda. Irazca ailesinin tarafında köylüler dışında sadece kaymakam vardır.Kaymakam da zaten bürokrasinin içinde yer almasına rağmen halktan biridir.Sürgüne giderken Irazca'ya millet parasıyla okuduğunu,bu sebepten de gitmek zorunda olduğunu söyleyerek halktan biri olduğunu vurgular. Diğer tarafta ise muhtar ve ailesinin yanında olan Haceli ve ailesinin dışında onbaşı,belediye reisi,savcı vardır.Onbaşı rüşvet

ile iş halleden paraya çok düşkün olan bir insandır. Onbaşıyı asıl kullanan belediye reisidir.Belediye reisi dönemin siyasi anlamda güç odağıdır.Başı sıkıştığında Ankara'ya baş vuran ve Ankara'ya ulaşabilen insandır.Köylüye ise Onbaşı ve Muhtar aracılığı ile hükmeder.Zaten romanda olaylara son noktayı koyan da olay örgüsündeki temel çatışmaya doğrudan müdahale etmeyen bir isim yani belediye reisidir.Kaymakamı sürdürür,çocukları hapisten çıkarır.Bu ise Irazca ve ailesinin düzeninin bozulmasını hızlandıracaktır.Irazca'nın bürokrasi anlamında kaymakamdan başka dayanağı yoktur.Irazca ailesine haksızlık eden onbaşıyı kaymakam görevden alır.Ancak bu olay kaymakamın da sonunu hazırlayacaktır.Reis de kaymakamı siyasi yolla Oğuzeli'ne sürdürecektir.Irazca ise arkasız ve dayanaksız kalır.Yani Irazca cephesi birbir düşer.Anlaşmazlıklardan bıkan Bayram da şehre göçer.Tabloda tek Irazca kalır.Bir de Bayram'ın zorla şehre götürdüğü Toman döner,köye gelir.

Muhtar cephesinde ise yıkılan yoktur. Çocuklar hapisten çıkar, köye döner. Muhtar köye traktör getirir. Toman'ın köye dönüşü ile traktörün köye gelmesi romanda eş zamanlıdır. Traktörün gelmesi köyde muhtarın gücünün, nüfuzunun artması demektir. Toman'ın gelmesi ise Irazca'ya güç verir. Irazca artık yalnız değildir. Tuttuğu her dal kuruyan Irazca'ya göre Toman'ın köye dönüşü anlamlıdır. Dünyalar onun olur. Toman'ın dönüşü ile daha da güçlenen Irazca dirliğini, düzenini sürdürmeye çalışan Anadolu kadınıni oynamaya devam edecektir.

2.2.2.2. KİŞİLER

Roman kişilerinin içinde bulunduğu hayat şartları, olaylar karşısında gösterdikleri tepki ve aldıkları tavırlar, davranışlar, yaşamlarını sürdürmelerini sağlayan idealleri, hayalleri, hülyaları, duyguları,

düşünceleri göz önüne alındığında gerçek kişiler ile aralarında münasebetler kurmak mümkündür. Irazca üçlemesinin vazgeçilmez roman kişisi Irazca ana bütün aşırılıklarına rağmen her Anadolu kadının kendinden bir şeyler bulabileceği bir roman kişisidir. Irazca'nın Dirliği'nde olayların çevresinde geliştiği merkez kişi yine ana Irazca'dır. Romandaki kişileri Irazca merkezinde ele almak ve özellikleri ile olay örgüsündeki işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Irazca: Irazca Ana her iki romanda da kişilik özelliklerini korur. Irazca hiçbir şart ve durumda değişmeyen eğilip bükülmeyen tavizsiz Anadolu kadınıdır. Yılanların Öcü'nde oğlu Bayram'ın düşmanlarının verdiği eziyetleri duyumsayan ve oğlu Bayram'ın acılarına ortak olan Irazca, Irazca'nın Dirliği adlı romanda torunu Ahmet'in acısını yaşar. Aile içinde yine en sert tepkileri veren Irazca'dır. Irazca kanunlara inanmaz. Bu sebepten de kanunsuz yoldan intikam alma fikrine yönelir.

“Bu mesele namıs meselesi. Heç sesini çıkarma.(.....)Heçbirşey olmamış gibi ağzımızı yumalım. İçimizdekini ele belli etmiyelim. Onlar da sanırlar ki bunlar anlamadılar. Sonra bir pundunu bulup gizlice sokarız. Malına mı olur, canına mı olur, neresine olursa! Öyle sokarız ki, Tanrıdan mı, guldan mı, kimden geldiğini bilemezler. Köy yeri bunun burası. Dağların içi.” (s.38)

Yasalara olan güvensiz tutumuna rağmen daha sonra oğlu Bayram'dan torunu Ahmet'i alarak kaymakama şikayette bulunmasını ister. Kaymakamın onlara yardımcı olması ve bunun sonucunda tacizci Cemal ile Ömer'in tutuklanmasından sonra başına ak tülbent bağlar, köye vergi toplamaya gelen tahsildar Yunus Efendi'ye çok iyi davranır. Hiç paraları olmadığı halde hemen buğday satıp paraya çevirerek vergisini öder. Yasalara bir parça sırtını yaslayan Irazca devlete olan borcunu hızla ödemek ister.

“Goçan kes de al parayı! Götür ver hükümete. Götür ver, yedirsın eskerine. Yedirsın,geydirsın. Kadın hükümetim! Hekimlerin, hakimlerin aylıklarını yükseltsin. Eskerinin sırtına urba, garnına çorba gayırsın. Çorbalarının yağını bol goysun. Gaymakamların terfiyesini artırsın. Yollarına gurban olduğum hükümetim!” (s.115)

Ancak bu günler çabuk geçer. Oğlu Bayram’ın öldüresiye dövülüşü ona tekrar duygusal bir dönüşüm yaşatır. Tüm çıkış yolları kapalı olan Irazca şiddete yönelecektir.

“Duşmanlar, hey zalım duşmanlar! Bu köyde hepinizin evini yakacam, habarınız olsun! Harmanınızı, samanınızı ataşa verecem! Bu köyde sizi yurtsuz yuvasız edecem. Duyduk, duymadık demeyin! Hepinizin ocağına incir dikecem. Aşıkâr söylüyorum. Demedi demeyin.” (s.143)

Bayram’ı ilçeye oradan da tedavi için vilayete götürürler. Bayram’ın hastanedeki tedavisi uzadıkça Irazca daha çok hırçınlaşır. Ancak Irazca’nın çilesi bunlarla bitmez. Irazca’nın dikkati dışardan içeriye yani aile içine yönelir. Hastanede kaldığı süre içinde psikolojik anlamda köyden iyice uzaklaşan Bayram şehre göç planları yapmaktadır. Köye döndüğünde göç fikrini anası Irazca’yla paylaşır. Göç fikri Irazca’da patlayan bir silah etkisi yaratır. Hiçbir durumda köyünü terk etmeyeceğini ifade eden Irazca köyünü bırakmayış sebebini saygı kelimesi ile kıymetlendirir.

“Eğer şherden tarafa bir adım atar da, senin gapına gelirse, bana da Irazca demesinler. Ben senin gibi utanmaz değilim. Benim içimde dağlar kadar saygı var. Senin gibi, yuvamı bırağamam ben.” (s.212)

Oğlu ve torunları göç ederken de hiçbiriyle vedalaşmaz. Irazca’nın acısını tek hafifleten şey zorla şehre götürülen evin emektar köpeği Toman’ın köye dönüşüdür. Aynı gün muhtar da gücüne güç katacak olan traktörü köye getirir. Köye traktörün girişi ile Toman’ın Irazca’ya dönüşü aynı zaman dilimine tesadüf eder. Traktör Muhtarın, Toman ise Irazca’nın gücünü artıracaktır. Yine aynı gün köye vergi toplamaya gelen tahsildar Yunus Efendi’ye Irazca’nın tavrı Irazca’daki değişimi göstermesi açısından önemlidir. Daha önceden vergisini canla başla ödeyen Irazca çocukları

şehre göçüp dirliği bozulduğunda vergisini ödemediği gibi tahsildarı kapısından kovar.

“Hani benim dirliğim düzenliğim? Haccam evimin şenliği idi. Hani benim evimin şenliği? Var da sor hükümete: Nere gitmiş Irazca’nın şenliği, Irazca’nın dirliği? Var söyle: Sorup sival ediyor de! Cuvap bekliyor, de! Bu ev eskiden böyle gupguru değil idi. Çorbamızın duzu, ağzımızın dadı var idi. Hani şimdi ağzımızın dadı? Nere gitti dirliğimiz” (s.231)

Irazca mücadeleci ruhu ve yılmayan tavrı ile köyün sınırları dışına taşan bir üne de sahip olur. Kaymakamından savcısına, belediye reisinden onbaşına herkes Irazca’yı tanır. Bu insanların bakışı ile Irazca sıra dışı bir kadındır. *“Dik karı, eli bayraklı” (s.97) “İsyancı.....Devletin muhtarına kafa tutan.....İflahsız Irazca” (s.97) “Osmanlı avrattır. Çok cesurdur. Yüreklidir. ” (s.155)* gibi tanım cümleleri ile ifade edilen, bu hafif kaçık yaşlı köy kadını özünde insan sevgisi ile doludur.

Roman biter Irazca’nın mücadelesi bitmez. Romanın sonunda Irazca ve Muhtar kalır sahnede. Ne Bayram, ne Haceli, ne Fatma, ne Hacca. Mücadeleyi sürdüren sadece Irazca ve Muhtar’dır.

Hacca: Yılanların Öcü’nün Hacca’sı Irazca’nın Dirliği’nde de varlığını korur. Hacca yine aynı Hacca’dır. Hacca’da değişim yok. Eşine, çocuklarına, yuvasına bağlı bir ana. Yaşantısı aynı, hayalleri bile aynı. Yine sulara düşkün, İğdeli Pınarı’nın başına gidip akan su ile konuşuyor.

“Sulara doyamıyordu. Yüzüne birkaç sefer daha çarptı. “Gadın sular,evlerin içinde çıkmalısınız. Çıkıp şar şar akmalısınız. İnsan sizi ılıştırıp ılıştırıp dökünmeli. Kokulu sabunlarla oğunmalı. Temiz esvaplar geyinmeli. Kemiklerine gadar dinlenir insan o zaman. Kemikciklerine gadar.” (s.34)

Hem fiziksel hem ruhsal anlamda yorgun bir kadın. Hacca’nın köyde yaşadığı olaylar çocuğunun Haceli tarafından düşürülmesi, kocası Bayram’ın dövülmesi,oğlu Ahmet’in cinsel tacize uğraması şehre göç

fikrini-anası Irazca'nın şehre göç etme konusunda direnmesi dışında-çabuk kabullenmesine sebep olur. Burdur'a göçtüklerinde tarla,bahçe işinden kurtulup rahatlayacağını köyün kavga ve gürültüsünden de uzaklaşacağını düşünmektedir.Bayram Burdur'a göç fikrini onlara anlattığında Hacca'nın ilk aklına gelen şey duştur.Kocasının askerlik anıları arasında anlattığı duş onda ulaşılması güç bir hayal nesne haline dönüşmüştür. Ana Irazca'nın rızası olmaksızın Burdur'a taşınan aile orada değişen yaşam şartlarına uyum sağlama çabası içine girer.Hacca'nın yüreğinde değişen bir şey yoktur.Ancak görüntü bir parça değişir.

“Hacca bir yeşilli basma giyyordu. Köy kuşağını çıkarıp atmıştı belinden. Başına bir eşarp bağlamıştı. Ayaklarında siyah iplik çoraplar...Ama yeşil gözleri,ince elleri,tatlı dilleri aynı” (s.235)

Bayram: Romanda en büyük değişimi Bayram yaşar. Başlangıçta Bayram eski Bayram'dır alışkanlıkları, yaşantısı, beklentileri ve hayalleriyle. Ancak yaşadığı olaylar onu bambaşka maceralara sürükleyerek onu bambaşka bir insan yapacak, anası Irazca'ya isyana kadar varan bir değişim yaşayacaktır.

Başlangıçta yine Yılanların Öcü'ndeki yaşantı aynı tonda devam ediyor. Bayram yine tarlaya bahçeye giden, Haceli'nin karısı Fatma'ya yangın olan, anası ile arada bir tatlı-sert çatışan, karısına ve çocuklarına düşkün Bayram'dır. Ta ki taciz olayına kadar. Taciz olayını duyduktan sonra oğlunu şiddetli bir şekilde döver. Ancak Bayram'ı etkileyen olaylar bunlarla kalmaz. Hapisten çıkan Cemal ve Ömer tarafından öldüresiye dövülüp hastaneye yattıktan sonra asıl değişimi yaşayacaktır.

Bayram Irazca'nın Dirliği romanında şehir ortamında değişen erkek tipinin örneğini ortaya koyar. Köyde yaşadığı ev yeri davasına dayalı gerginlik, bu gerginlik sonucu oluşan oğlu Ahmet'e taciz girişimi, taciz olayı

sonucunda Bayram'ın tacizciler tarafından öldüresiye dövülüşü ve bunun sonucunda hastaneye yatırılışı onda değişimin başlangıcı olur. Orada gördüğü, özendiği hayat onu bir parça çeker. Daha sonra hastanede tanıdığı kendi gibi bir köylü olan işgören Navrumlu Ali'nin hayatı onu şehre göç konusunda iştahlandıracaktır. Hele bir de iş imkanı doğması onun kesin karar vermesine sebep olacaktır. Ancak Bayram'da göç fikrinin temeli biraz da kendi eğitimsizliğinden duyduğu rahatsızlıktan kaynaklanan çocukları okutma isteğine dayanmaktadır. Onlara arka çıkan kaymakamın Bayram'a Ahmet'i okutma önerisinde bulunması Bayram'ı daha da isteklendirir. İlk şehre göç fikri de burada doğar. Daha sonra bu fikir hastanede güçlenecek ve belirginleşecektir. Çocukları okutma fikrinin belirginleşmesinde köydeki yaşadığı ve daha da devam edecek olan düşmanlık olayı etkindir. Tekrar köye dönmekten ürküyor. Huzuru arıyor. Karşısında bulduğu model ise Navrumlu Ali ve Karasenir Mahallesi.

“Köyü düşündükçe içine sıkıntılar çöküyordu. Düşmanlarla, düşmanlıklarla dolu bir alanın ortasında, kendini koruyamayacak kadar zayıf, çaresiz yardımsız olduğunu anlıyordu. Gelecek günlerin dalaşmakla, didişmekle geçmesini hiç istemiyordu. Aklını çarçabuk “Karasenir” mahallesine çevirip bir parça serinliyordu. Navrum köylü Ali'nin haline imreniyordu.” (s.192)

Göç fikrinden sonra büyük bir değişim yaşayan Bayram herşeye rağmen Burdur'a taşınır, karısıyla birlikte hastanedeki işine başlar, çocuklarını da okula yazdırır. Bu arada ister istemez görüntüsü de şehre uyum sağlar.

“O da çağşırı atmıştı. Bir şayak pantolon giymişti. Ucuz soyundan bir de ceket dikiymişti. Yüzü sakalsızdı. Başında şapka. Şehrin içinde şapkasız gezmeğe alışmamıştı.” (s.236)

Bayram çeşitli sebeplerle köyden uzaklaşmış, köy dışında bir yaşam aramaya yönelmiş daha iyi bir yaşam için mücadele veren tiplerdendir.

Ahmet: Ahmet henüz 9 yaşına yeni basmış bir köy çocuğudur. Ninesi hala ona yumurta haşlarken yumurtasını boyar. Ancak Ahmet'in bazı özellikleri onu yaşıtı olan diğer çocuklardan farklı kılar. Ahmet dillere destan bir çocuktur. Onu herkes sever. Evin neşesidir. Roman Ahmet'le başlar.

“Analar kundağa böyle çocuk sarmamışlar! Yer altından kaynıyan duru sular gibi, fıkır fıkır. Durduğu yerde duramıyor. Sevincine,şenliğine diyecek yok. Akşam sabah evin içini kırıp geçiriyor. Horoz taklidi yapıyor. Kedi taklidi yapıyor.” (s.5)

Hatta bütün bu şen halleri ninesini zaman zaman da babasını endişeye sevkeder. İrazca'nın deyimiyle gözüne bir görünecek vardır ve bunun sonu iyi değildir. Nitekim sezdikleri şey gerçekleşir ve Ahmet boyca, yaşca, bedence daha güçlü olan iki insanın tacizine uğrar. Bu aynı zamanda Ahmet'in hayatını derinden etkileyecek olan bir olaydır. Karşıdaki insanların amacı öç almaktır. Ahmet'in oltaya düşmesinin sebebi ise korkusuz olduğunu kanıtlamak kaygısıdır. Eser adeta bu olay ve bunun sonucunda ortaya çıkan olaylar zinciri üzerine kurulmuştur.

Zaman geçtikçe taciz olayının acısı ve utançı daha da artacak olan Ahmet'in hayatını ancak bir dolmakalem değiştirecektir. Kaymakam'ın Ahmet'e hediye ettiği dolmakalem Ahmet'i çok mutlu eder. Daha sonra mekanın, ortamın değişmesi ile bu düzelme hızlanacaktır. Karasenir Mahallesi'ne göç haberine en çok sevinen Ahmet olacaktır. Çünkü mekanın değişmesi ile Ahmet düşman gözlerden uzak olacağını düşünmektedir. Karasenir Mahallesi'ne taşınmak, okula gitmek, okuma yazmayı öğrenmek ve kaymakamın hediye ettiği dolmakalemle yazı yazmak Ahmet'in kabuğunu kırmasına yardımcı olur. Ahmet'in psikolojisindeki taciz olayının yarattığı olumsuz izler dolmakalem ile yazı yazma, okuma olgusuyla silinecektir.

Navrumlu Ali: Navrumlu Ali şehirle savaşılan köylü erkek tipinin örneğidir. Bu erkekler şehirde benliğini yitirmeyen, haklarının bilincinde

olan gerektiğinde örgütlenebilen ve haklarını arayan roman kişileri olarak ön plana çıkarlar. Bu tipler aynı zamanda yazarın sözcülüğünü üstlenmiş intibai da veriyor.

Navrumlu Ali Bayram'daki değişikliğin mimarıdır. Bayram zaman zaman Karataş'daki yaşantısından şikayetçi olsa da yaşadığı toprakları terketmeyi düşünmez. Yaşadıklarının etkisi bir tarafa Navrumlu Ali'nin yaşantısına olan özentisi ona kesin kararını verdirecektir.

Navrumlu Ali Navrum köyünden gelmiş üç yıldır hastanede odacı olarak çalışmaktadır. Karasenir Mahallesinde ailesi ile kulübemsi bir evde yaşar. Hastaneden sonra akşamları mahallede komşuların iğnelerini yapıp bir miktar da oradan para kazanmaktadır. Navrumlu Ali köyünde tutunamadığı için şehre göç edenlerdendir. Yani Bayram'ın yakınlık duymasının sebeplerinden biri de budur. Köyünde asmalarını kesmişler, bir düvesini boğmuşlar ve çıkar yol bulamayan Ali de şehre göç etmiştir. Çocuklarını okula vermiştir ve okuyabildikleri yere kadar okutacaktır. Hastane içinde Navrumlu Ali'yi her görüşünde Bayram biraz daha Karataş'tan uzaklaşmakta, Burdur'un Karasenir Mahallesine yaklaşmaktadır. Navrumlu Ali'nin hastanedeki görüntüsü ile Karasenir Mahallesindeki görüntüsü birbirinden tamamen farklıdır. Hastanede Navrum köyünden göçmüş hademe Ali'dir. Ancak Karasenir Mahallesinde görüntüsü de rolü de değişmektedir. Karasenir Mahallesinde Sıhhiye Ali'dir ve bey gibi yaşamaktadır. Bütün bu yönleriyle Bayram'ı etkileyen Navrumlu Ali romanda, köyden kente göçen, kentte tutunmaya çalışan insan tipini sembolize eder.

Kaymakam:Kaymakam halkın yanında olan, halka bütünleşebilen devlet adamı örneğidir. Devrin ya da devrin siyasi ortamının adamı değildir.

İzlediği ve benimsediği halkçı tavır devrin siyasi oklarının üzerine çevrilmesine neden olur. Çünkü İrazca'nın yani halktan birinin yanında olmuş ve onun haklarını korumuştur. Reis Bey aracılığıyla Ankara'ya çekilen telgrafla Oğuzeli'ne sürülür. Sürgüne gitmeden İrazca'nın yanına uğrayarak helallik ister. İrazca bütün bunlara sebep olanın kendisi olduğunu düşünerek kahrolur. Ayrılırken dolmakalemini İrazca'nın torunu Ahmet'e hediye eder. Sanki Ahmet'in ezilen gururunu onarmak ister gibi bir hali vardır. Kaymakam millet parasıyla okuyup kaymakam olduğu için sürüldüğü yere gitmek zorundadır. Yani kaymakam da halktan biridir. Millet parasıyla okuyup yükselmiştir. Halkı o yüzden kendine çok yakın bulmakta, her durumda halkla bütünleşmeye çalışmaktadır.

Muhtar: Kötü adam muhtar, Yılanların Öcü romanında da İrazca'nın Dirliği romanında da aynı kötü adamdır. Rolünü değiştirmeden başarıyla oynar her iki romanda da.

Muhtar tam anlamıyla devrin adamıdır. Siyasi güç sahibi olması ile ön plana çıkar romanda. Rüşvet ile işlerini halleden, eli kolu her yere uzayabilen bir adamdır. Köyü yönetimde tavırları yine keyfidir. Uygulamaları kendine göredir. Kanun,yasa,kural tanımaz. Kuralları, yasaları kendi koyar ve uygular. Seçimler yaklaşırken muhtarın tek telaşı yönetime,iktidara aykırı kişilerin seçime gitmesini engellemektir. Bunun için de ilçedeki belediye reisi ile bir anlaşma içerisine girmiştir. Nüfus defterinden o dönem iktidarına muhalif olan kişileri silmektedir. Nüfus defterini götürüp reise vermekte, liste dışında kalan kişiler de oy kullanma imkanından mahrum kalmaktadır. Böylelikle muhtar iktidar muhaliflerini azaltmak suretiyle iktidar yanlılarını güçlendirmektedir. Muhtarın yaptığı bu işin karşılığı ise bankadaki kredisinin yükselmesi anlamına gelmektedir.

Muhtar da bu kredi imkanıyla motor alıp tarlaları sürececek bununla birlikte Türkiye'nin nümune çiftçisi olacaktır. Sahip olduğu bu siyasi güç sayesinde de her işini kolaylıkla halletmektedir. Oğlunun yaptığı vukuatları da bu yolla örtbas etmektedir. Rüşvetle siyasi güçle işini yoluna koyar muhtar. Onbaşıya rüşvet verecek ve bu yolla oğlunu hapisten kurtaracaktır. Oğlunu haklı bulmamasına rağmen muhtar oğlu olmasından kaynaklanan dokunulmazlık hissi ile hareket eder.

“Hökümetin de gabâtı var: Öz be öz muhtarını iki paralık Irazca'ya irezil ettirmek için elinden ne gelirse yapıyor. Heç insan her gelen şikâta gulak asar mı? Adın ne senin? Irazca. Kimden şikâtçısın? Muhtardan. Heç bir zaman bir Irazca, bir Muhtardan şikâtçı olamaz.”(s.124)

Siyasi gücüne her gün birşeyler ilave eden muhtar köyde yok olan “eğitim-öğretim” konusuna hiç sıcak bakmaz. Bu konuda köylüye önder olmaz.

Haceli: Irazca'nın Dirliği'nde Haceli'nin etkinliği azalmıştır. Ancak Haceli'den boşalan rolü erkek kardeşi Ömer doldurur. Buna rağmen Cemal ile Ömer'in hapisten çıkması için karısı Fatma'nın altınlarını satarak rüşvet ödeyen yine Haceli olacaktır. Haceli'nin yaşam şartlarında değişen hiçbir şey yoktur. Haceli yine içinden su çıkan evde oturmaktadır. Haceli bütün bunlardan bıkmıştır. Yılanların Öcü'ndeki kötülük yapan Haceli'nin kötülük yapacak gücü bile kalmamıştır.

Cemal ve Ömer: Cemal Muhtar'ın oğlu, Ömer ise kurul üyesi Haceli'nin kardeşidir. Muhtar ile Haceli'nin kurduğu ittifaka benzer bir ittifak kurmuşlardır aralarında. Muhtar ile Haceli'nin gücünü birleştirmişlerdir şahıslarında. Birlikte hareket eder ve her icraatın içinde beraber yer alırlar. Onları sadece olumsuz kişilik özellikleriyle tanırız. Köydeki kayıp kuzuların

hırsız, çiğnenmiş bostan kökenlerinin, çırpılmış meyvelerin sorumlusu Cemal ile Ömer'dir. Onları sadece ve sadece kötü insan olarak tanırız.

Ev yeri davasından dolayı abisinin öcünü almak isteyen Boz Ömer Bayram'ın oğlu Ahmet'e taciz planları içine girer. Cemal de ona destek olur. Başarısız oldukları taciz olayından sonra hapse girerler. Hapse girdikten sonra birbirlerine daha çok benzerler.

“Cemal’le Ömer, köy içinde aşağı yukarı volta vuruyorlardı. Yüzlerinde bir tuhaf çalım, fısır fısır konuşuyorlar, inip çıkıyorlardı. Onbeş gün demeden mapusaneci olmuşlar, iyice külhanileşmişlerdi. Şapkaları arkalarına devrikti. Belleri hafif kamburdu. Sık sık boğazlarını kazıyorlar, dilleriyle dişleri arasından tükrük atıyorlardı.” (s.134)

Hapisten çıktıktan sonra da rahat durmayarak Bayram'a saldırırlar. Bu saldırının sonucu daha uzun süreli bir hapis hayatıdır. Ancak sonuçta muhtarın sağladığı siyasi destekle yine hapisten daha da güçlü olarak çıkacaklardır. Yaşadıkları her mahkumiyet olumsuz anlamda güçlerine güç katacaktır. Bununla birlikte muhtarın onları daha fazla arkalamasıyla köyde sürekli tedirgin bir hava yaratmaya devam ederler. Cemal ve Ömer romanda düşmanlığın ikinci nesle sıçradığını ifade etmek üzere katılmış iki soydan iki insandır.

Onbaşı: İrazcanın Dirliği'nde onbaşı rüşvet yiyen, sahtekarlık yapıp görevini kötüye kullanan haklının değil güçlünün yanında olan, insanlara zulmeden köye dışardan gelmiş bir adamdır. Muhtarın oğlunu hapisten çıkarmak için rüşvet talep eder. Bunu sağlamak için de Bayram'ın davadan vazgeçmesi gerekmektedir. Onbaşı davadan vazgeçtiğini belirten bir ifadenin altına okuması yazması olmayan Bayram'a parmak bastırır. Ufacık boylu, etli, kanlı, karaca bıyıklı, kolunda bir sırma, bir sürü uzatma şeridi olması ve rüşvet yemesi dışında bir özelliğinden bahsedilmez onbaşının.

Belediye Reisi: Dönemin siyasi gücünü temsil eder. Reisin gücü görüntüsüne ve sesine yansımıştır.

“Yeşil patlak gözleri ve kırmızı yuvarlak yüzüyle tam bir gölge adamıydı. Memurlar gibi sık sık traş etmeğe alıştığı yüzünde hiç kırıksık yoktu. İşi yolunda bütün insanlar gibi neşesi de yerindeydi. Kendine güveni tamdı. Konuşması düzgün, sesi ataktı. Cesurdu.” (s.119)

Reis romanda fon karakter *fon karakter (background characters)* (Kantarcıoğlu1988,182-184) düzeyinde işlenmiştir. Ancak bütün dolapları çeviren reistir. Muhtar-reis-onbaşı üçlüsü yoksul köylünün korkulu rüyasıdır. Muhtar köylünün oyunu onun partisine çevirmek vaadiyle reisten her istediğini koparır. Reisin Ankara ile arası iyidir. Kaymakamın Irazca'yı arkalaması ve onbaşıyı görevden almasına bozulan reis işi Ankara ile halleder. Romanın sonunda da olaylara son noktayı yine reis koyar. Kaymakam reis aracılığıyla sürülür. Yani olaylarda birebir etkisi olmayan reis olay örgüsünün sonunu hazırlar.

2.2.2.3. MEKAN

Irazca üçlemesinin ikinci romanı olan Irazca'nın Dirliği'nde benzer olay örgüsü, aynı kalan şahıs kadrosuna karşın değişen mekanlar kullanılmıştır. Yılanların Öcü'ndeki ev yeri davasından uzaklaşmış, ancak ev yeri davasına dayanan taciz olayının ortaya çıkardığı durumlar ve bu duruma bağlı olarak gelişen olay örgüsüne yerini bırakmıştır. Romanda Karataş köyünden Burdur iline doğru açılım gösteren mekanlar kullanılmıştır. Ancak romanda büyük yer tutan olayların yaşandığı mekan yine Karataş köyüdür. Karataş köyü cehaletin hüküm sürdüğü ve hiçbir yasanın geçmediği, ancak kendine has yasaları olan bir köydür.

“Köy yeri bunun burası. Dağların içi. Yüce dağların, mor dağların... Allahın bol, şeriatın gıt olduğu yerler. Ardiç gadı, çam müftü.”(s.38)

Romanda dekor vazifesi gören evler Irazca'nın Dirliği'nde önemli rol oynamaz. Asıl fonksiyonel olan mekanlar geniş mekanlardır. Ahmet'in tacize uğradığı köy dışındaki mekan ile Bayram'ın göç etmesi ile ortaya çıkan-daha sonradan yaşayacağı-Burdur'daki Karasenir Mahallesi romanda önem kazanır.

Karataş Köyü'nün sosyal yaşantısı içinde köy içi ve köy dışı tabirleri önemli yer tutar. Köy içinde evi olmak medeni olmak demektir. Köy dışında yaşamak ise medeniyete uzak olmak anlamına gelmektedir. Köylünün bakış açısıyla bu böyledir. Irazca'nın evi köy içinde, Haceli'nin evi ise köy dışındadır. Haceli'nin evini köy içine keyfince yerleştirmek istemesi sonucu Irazca ile Haceli arasında bir çatışma yaşanmış, kaymakamın taraf olmasıyla bu savaşı Irazca kazanmıştır. Romandaki taciz girişiminin sebebi de bu yenilgiye dayanır. Haceli'nin kardeşi Muhtar'ın oğluyla beraber Irazca'nın torunu Ahmet'i köy dışında bir alana çekerek saldırırlar. Taciz olayının yaşandığı yer köy dışında bir mekandır. Yani köy içindeki evlere uzak, yasaların işlemediği medeniyetten uzak bir mekandır. Ahmet'in tacize uğradığı mekan taciz olayını çağrıştıran tarzda tasvir edilmiştir. Mekanın çağrıştırdığı psikoloji insanda taciz, saldırı ya da kötülük hissi uyandıran تنها bir yer olmasıdır.

“Dereye doğru sallanıyorlardı. Derin bir dereydi. İnsana, insan boğmak gibi, oralardaki bir avrada, ya da bir dişi hayvana saldırmak gibi kötülükler düşündürüyordu. Derin, dar, karanlık bir dereydi. Değirmen çok yukarılarda, derenin ta başında kalıyordu. Orta kesimlerde, bataklıklar, özler vardı. Testenha idi. Karataş'ın Odundağı'na giden yol, buradan geçirdi.”(s.24)

Karataş Köyü genel görünüm itibariyle köy insanlarının cehaletinin, fakirliğinin yansıtılarak çizildiği bir mekandır. Köyün genel görünüşü çizilirken tasvir cümlelerinin içine köy insanının psikolojisi de gizlenmiştir.

Köyün genel görünümü estetikten uzaktır ve göze hitap etmez. Genel görünüme yansıyan köyün bakımsızlığı, kendi kaderine terkedilmişliği ve yalnızlığıdır.

“Kır Bağlarının kırı, inlik cinlik uzayıp gidiyordu. Karataş köyü karşıda, balçık evleriyle yere yapışmış, kararıp duruyordu. Tek tük ağaçlar vardı.Ortada caminin tahta minaresi seçiliyordu.Minare demek doğru olmazdı.Güçük bir şeydi.Camiden ancak bir metre kadar yüksekti.”(s.22)

İnsan bu mekanda doğa ile baş başadır ve insan doğa ile mücadele etmek zorundadır.

“Kır Bağları’na giden yolun iki tarafı sararmış arpalar... Sararmış, ağarıyorlar. Yeşilliğini hızla yitirmeye başlamış buğday ve çavdar tarlaları ...Tarlalar Kezban Ölen’e kadar bir yaz titreşimi içinde uzayıp gidiyor.Önlerde arkalarda başka öküz gütmeciler var.Ekinler orta karar.Ne iyi ne kötü.Tarlalar ılıman denizler gibi dalga dövüyor.Ekinler sallanıyor.Arada tek tük ahlat ağaçları.Ağaçlar cılız ve topacık.Günün doğduğu tarafta Düzmeşe Köyü’ne giden yol.Ve sel çukurları.Yuvarlak taşlar,çakıllar.Toprak yanıyor.Hiç serinlik yok.Yolların tozu,yolların taşı,kumu yakıyor. Sıcak iyice bastırıyor.(s.12)

İrazca üçlemesinin hepsinde hemen hemen aynı iklim doğaya hakimdir. Yaz boyunca yanan Erle çukuru, örtüsüz dambaşlarında yatan insanlar genel görünümü tamamlayan unsurlardır.

“Karataş’ın çevre yanı mor dağlar. Mor ve dik. Kuzey yanda bir derin gedik: Adı Peder Gediği. Oradan biraz yel gelip köyü serinletirdi. Erle Çukuru yaz boyunca yanardı. İnsanlar işten, oraktan dönünce atılıp giderlerdi. Geceleri dambaşlarında, hayatlarda, çoğun örtünmeden yatarlardı. Geceleri bile insanı terleten sıcaklar olurdu.(s.11)

Romanın gelişen olay örgüsü içinde olaylara mekan vazifesi gören yer değişerek Burdur olur. Şehir hayatı Fakir Baykurt’un romanına İrazca’nın Dirliği’nde girer. Romandaki mekan değişimi Bayram’ın Burdur Memleket Hastanesi’nde tedavi gördüğü süre ile eşdeğerdir. Bayram tedavi sürecinde tüm hayatını gözünün önünden geçirmiş, geleceğin de

aynı olmaması için ve bundan da ziyade şehirdeki yaşantıya özenerek şehre göçe karar vermiştir.

Köylünün şehri algılayış tarzı köylünün içinde bulunduğu psikolojiyi belirler. Şehre göçetmek isteyen Bayram ile şehre göçe tepki veren Irazca'nın şehre bakışı aynı olmaz. Zaten köylülük Irazca'ya o kadar sinmiştir ki şehirdeki Hancı Kâzım Irazca'nın giyiminden onun köyünü belirler. Mekana dair işaretler kadının giyiminde gizlenir. Kadının giyimine ait mahalli ayrıntılar yaşadığı mekanı ele verir. Kaba dokuma önülcek, kuşak, fes, çetikli çarıklar.

"Kâzım, Irazca'yı biraz süzdü:

"Sen, Erle'densin heralde?" dedi sonra.

Irazca: "Ne bildin?" diye sordu.

Kâzım:

"Önülceğinden bildim. Cumhuriyet kuruldu, bu gadar yıl oldu, siz şunları bir türlü atamadınız!..." dedi." (s.174)

Yazar-anlatıcının Irazca'nın ruhunu okuyan bakışıyla köyden çıkmamış kadınlardan olan Irazca için Burdur şehri toz ve gürültüden ibarettir. Ama Irazca bu sahnede şehre yabancı ve yapayalnızdır. Burada çizilen Burdur peyzajı Irazca'nın göçe tepki göstereceğinin de işaretini vererek temayı destekleyen bir unsur olur. Bu peyzajda şehre yabancılık hakimdir.

"Kışlaların yanından şehre girdi. Toz toz toz.. Buraların da köyden farkı yoktu. Şadırvanlı alana gelmeden eşiği durdurup indi. Köroğlu kahvesinin önünden, Gazi caddesine sürdü. Faytonlar, taksiler gelip gidiyorlardı. İki tarafta yüksek yüksek yapılar vardı. Silindir şapkalı ya da başaçık adamlar, daireye gidiyorlar; bisikletli gençler aşağı yukarı akıyorlardı.(.....) Yaman bir gürültüydü şehir."(s.173)

Burdur'a göç eden aile için Burdur'da yaşam ve çocukların eğitim alması tek tutunacakları, sığınacakları dal olur. Karasenir mahallesi onlar

için umudun ifadesi olan bir mekana dönüşür. Tasvir iyimser ve güleryüzlü bir mahalle tasviridir.

“Karasenir mahallesine, güler yüzlü bir ikindi iniyordu. Toz toprak sokaklar ışıık içindeydi. Kara önlüklü, ak yakalı, öğleci okul çocukları, beşer onar kişilik kümeler halinde evlerine dönüyorlardı. Aralarında çanta döğüştürenler, ufacık tefecik sorunlar üstünde tartışanlar vardı. Karasenir mahallesinin sokakları, epey bir zaman, elleri çantalı, ak yakalı, kız oğlan öğrencilerle sümbül tarlaları gibi bezenir kalırdı.”(s.233)

Mekandaki değişim ister istemez dış görünüşe de yansır. Bütün tepkilere rağmen Burdur’a taşınan Bayram’daki zihniyet değişimi, mekandaki değişim görüntüye de yansıyacaktır doğal olarak. Köyden şehre gelen Bayram’ın fiziki görünümü, kıyafeti, duruşu değişir. Hatta şehre kısa bir süre tedavi için hastaneye gelen Bayram hastane çıkışı köylü giysilerini yadırgar.

“Hastane giysilerini çıkarıp, köylü giysilerini giydi. Aradan çok zaman geçmişti. Köylü giysilerini bir tuhaf buluyordu sırtında. Kolları uzamış, boynu incelmış gibiydi. Sanki kendinin değildi bunlar.”(s.197)

Şehre göçün ardından ise bütün kılık ve kıyafeti, dış görünümü değişime uğrar.

“O da çağşırı atmıştı. Bir şayak pantolon giymişti. Ucuz soyundan bir de ceket dikenmişti. Yüzü sakalsızdı. Başında şapka. Şehrin içinde şapkasız gezmeye alışmamıştı.(s. 236)

Mekan değişimine paralel olarak ortaya çıkan dış görüntüde gerçekleşen değişiklik kadın için de aynıdır. Köyde yaşam süren kadın içine girdiği şehrin sosyal ortamına uyum sağlamaya çalışır. Şehrin adetlerine uyum sağlamaya çalışırken şehirli kadının kıyafetine de benzetmeye çalışır kıyafetini. Ancak dış görüntüdeki değişime rağmen öz aynı kalır.

“Haçça, bir yeşilli basma giyyordu. Köy kuşağını çıkartıp atmıştı belinden. Başına bir eşarp bağlamıştı. Ayaklarında siyah iplik çoraplar... Ama yeşil gözleri, ince ince elleri, tatlı dilleri aynı. (s.235)

Fakir Baykurt'un bütün romanlarında köylü –bürokrat- yabancılığını vurgulamak amacıyla kullanılan mekanlar hükümet konakları, karakollar ve şehir kulüpleridir. Köylünün çoğu zaman uzaktan seyrettiği yabancı mekanlar olan hükümet konakları, karakollar, şehir kulüpleri köylünün şehre olan yabancılığını artıran mekanlar olarak karşımıza çıkar. Bu mekanlar köylü için hem korkulan, hem saygı duyulan mekanlardır.

Roman kahramanlarının devlete olan güven ya da güvensizlik hissi hükümet konağı tasvirlerinde ortaya çıkar daha çok. Irazca'nın Dirliği'nde hükümet konağı tasviri kaymakama olan güven duygusunu yansıtır. Romanın mesajıyla doğru orantılı olarak burada hükümet konağı insanlara güven telkin eden bir makamdır.

“Betonarme yapının içinde bir kuyu serinliği vardı. Bayram'la Ahmet bir tuhaf çekingenlikle merdivenleri çıktılar. Merdivenler sağlam ve rahattı. Ahmet böyle merdivenleri ilk görüyordu. Elinde olmadan kendi evlerinin çürük şeyiyle kıyaslıyor, hayran oluyordu.” (s.93)

Karakollar köylünün kendini ait hissetmediği, sadece dayak ve öfkenin hakim olduğu insanların zulme uğradıkları ortamlardır. Karakollarda özellikle yoksul köylüler hep haksızlığa uğramaktan korkar. Çünkü karakollar gücün ifadesidir. Karakollar Fakir Baykurt'un birçok romanında olay örgüsüne mekan teşkil eder. Irazca'nın Dirliği'nde Bayram'ın karakolda en çok dikkatini çeken nesne bir çift kelepçe olur.

“Onbaşı, masanın başında oturuyordu. Önünde külüstür bir yazı makinesi vardı. Sol tarafı dosya zarf, evrak yığılıydı. Makinenin az önünde bir çift demir kelepçe duruyordu. Alımlı çalımlı bir görünüş içindeydi.” (s.127-128)

Fakir Baykurt'un romanlarında köylü ile bürokrat yabancılığını vurgulamak amacıyla kullanılmış bir başka mekan şehir kulüpleridir. Şehir kulüpleri kasaba ya da şehir ortamında memurların biraraya gelip sohbet etmesi, eğlenmesi, iş sonrası dinlenmesi için kurulmuş resmi özelliği de olmayan sosyal mekanlardır. Şehir kulübünü köylü yalnızca dışarıdan seyreder.

“Kulüp hanın karşısındaydı. Her zamanki gibi perdeleri kapalıydı. İçerden oyun gürültüleri ve radyo sesleri geliyordu....Kulüp dumana batmıştı. İçerinin havası,insanı ilk anda çarpıyordu. Memurlar, şiş gözlerle masalara toplanmışlar,düşüne düşünce kağıt oynuyorlar,zar atıyorlardı.Kimisi “Sanzatu”kimisi “Blöf”diyor,kimisi de tavlada arkadaşını “Altıkapa” ya almaya çalışıyordu.Kazananların yüzünde güller açıyor,kaybedenlerin şenliği uçup gidiyordu. Genellikle bir sıkıcılık,bir sinirlilik,kulübü bastırıp duruyordu.”(s.153-154)

Şehir ortamında bir başka dikkat çekilen mekan hastanedir. Hastane dıştan içe doğru tasvir edilir. Hastanenin bahçesinin özelliği iç açan bir bahçe olmasıdır.

“Akasyaların gölgesinden gölgesinden gitti. Millet gelip hastaneye dolmuştu. Giren çıkan....Faytonlar,taksiler...Çiçeklere can dayanacak gibi değildi bahçedeki! Yetmiş çeşit güller,karanfiller,aslan ağızları,dağ yıldızları,mor ekin çiçekleri ve çimler....Bir adam,elinde hortum,çiçeğe çimene su veriyordu. Çimler parlıyordu.”(s.175) “Serin koridorlardan yürüdü. Ortalıkta insanın burnunu kıracak bir ilaç kokusu. Yerler gıcır gıcır çiçekli taş.Duvarlar saman rengi yağlı boya. Merdivenler geniş, rahat...”(s.175)

Irazca'nın Dirliği romanının geniş mekânı olarak iki ayrı yerleşim biriminin –köy ve şehir - seçilmesi ulaşılmak istenen temaya uygun bir tercihtir. Burada söz konusu olan köyde dirliğini düzenini yitiren köylünün tercihinin büyük şehir olacağının mekân aracılığıyla hissettirilmesidir. Büyük şehir köyün kavgalarından uzakta huzuru çağrıştırır. Romanda köylünün kendisi ile ve çevresi ile basit düzeyde bile olsa yaşadığı çıkmaz bir anlamda mekân seçimleriyle sezdirilir.

Sonuç olarak Irazca'nın Dirliği romanında mekân olay örgüsünün geçtiği bir yer olmaktan öte farklı işlevler üstlenir. Bunlardan en önemlileri, olay örgüsünde yer alan kişilerin psikolojilerini ve hayata bakışlarını ortaya koyması, romanın olay örgüsüyle somutlaştırdığı şehirleşme, nesil çatışması kavramlarını ifadeye uygun bir zemin hazırlamasıdır.

2.2.2.4. ZAMAN

Irazca Üçlemesinin ikinci kitabıdır. Yılanların Öcü ödöl aldıktan hemen sonra “Irazca Üçlemesi” ne karar verir. Irazca'nın Dirliği romanı Ankara'da 27 Mayıs sonrası yazılan romanlardandır. Remzi Kitabevi'nde 1961 yılında ilk basımı yapılmıştır.

Irazca'nın Dirliği romanı fiktif anlamda Irazca ailesinin yaşadığı zaman üzerine örölmüş Yılanların Öcü romanı aile fertlerinden Bayram'ın hikayesi üzerine yoğunlaşmışken Irazca'nın Dirliği'nde Irazca'nın torunu Ahmet 'in hikayesi ön plandadır.

20 ana bölümden oluşan roman vaka zamanı açısından düşünüldüğünde Yılanların Öcü romanına göre daha uzun bir zaman dilimine yayılır. Esasen bu iki romanda yaşanan olaylar birbirini takip eden iki yaz mevsiminde yaşanmıştır.Yani ardarda gelen iki yaz mevsimi de Irazca ve ailesi için felaket ve acılarla doludur.

Irazca'nın Dirliği'nde olaylar bir yaz mevsimi başlangıcında başlamış ve eylöl ayında çocukların okulda öğrenime başlaması ile son bulmuştur. Yaklaşık üç ayı aşkın bir süre içine yayılan olaylar, zaman diliminde yaşanan atlamalarla gerçekleşmiştir. Romanda vakaların yaşandığı zaman

yaklaşık 20 gündür. Romanda yaşanan atlamalar sebebiyle sözkonusu zaman üç ayı aşmaktadır.

Irazca'nın Dirliği'nde *"Bahar söktü geçti. Yaz basıyor. Sıcaklar basar oldu."* (s.7) ifadesi olay örgüsünün yaşanmaya başladığı zamanı tespit etmemizi sağlar. Romanın sonundaki muhtarın *"Beş on gün sonra da büyük seçim var"* (s.225) sözleri ve Bayram'ın çocuklarının okula başlaması olayların sona eriş zamanını belirlememize yarar. Burdur'a göçe karar veren Bayram Eylül 15'te (s.211) çocukları okula yazdıracağını söyler. Romanın sonunda da çocuklar okula başlarlar. Büyük seçim ile kastedilen 1961 yılı 10.ayında yapılması muhtemel olan seçimdir. Romanda anlatılan Demokrat Parti dönemi olduğuna göre Mayıs 1960 ihtilali de henüz yaşanmamıştır. Bu ifadelerden ortaya çıkan sonuç romanda olaylar bir yaz mevsimi başında başlamış ve Eylül ayında sona ermiştir. Ancak bu üç aylık zaman diliminde atlamalar söz konusudur. Zamanda yaşanan atlamaların olay örgüsündeki tesadüf ettiği birimler de yazarın tercihi ile belirlenir.

Atlanan ilk zaman dilimi Ahmet'in tacize uğradıktan sonra yaşadığı psikolojik değişimi vurgulamak üzere seçilmiştir. Ahmet'in yaşadığı değişim ifade edilirken *"birkaç gün"* (s.67) gibi bir anlatım kullanılmıştır. Romanda ikinci kez kullanılan zamanda atlama suçlu görülerek hapse atılan Cemal ile Ömer'i kurtarmak için kolları sıvayan muhtarın zamanı hızlandırma uğraşı ile ilgili olarak *"günler geçiyordu"* (s.125) tarzında ifade edilmiştir. Bir başka yerde Cemal ile Ömer'in hapisten çıktığı günü ifade eden *"Onbeş gün demeden mapusaneci olmuşlar, iyice külhanileşmişlerdi"* (s.134) anlatımı bize onbeş gün geçtiğini hatırlatmaktadır. Bayram'ın hastanede bulunduğu süre ise romanda kısa geçirilmiştirken *"bir aydır hastanede"* (s.190) olduğu ifadesi yer almaktadır.

Romanda yaşanan vaka zamanı içerisinde aktüel zamanla kesişen pasajlar dönemin sosyal yaşantısını haber veren ipuçlarını içinde gizler. Romanın başından sonuna kadar zaman zaman geçen “Böyük seçim “,”Demokratçılık” ifadeleri romanın 27 Mayıs 1960 ihtilali öncesi Demokrat Parti’nin son günlerini anlattığı izlenimini uyandırmaktadır. Çünkü roman 1960 yılında yazılmış, 1961’de basılmıştır. Romanda Demokrat Parti hükümeti döneminin anlatıldığı kesin olduğuna göre büyük seçimle kastedilen 1961’de yapılacak olan seçimlerdir. Yazar Mayıs 1960 ihtilali yaşanmadan önce romanı tasarlamış ve yazmıştır. Bunu doğrulayan ifadeler romanda bize seçim öncesi durumu haber verir.

“Seçim olacak deye pangadaki gıradomu yüselttiler avrat! Motur alıp tarlaları alt üst ediyorum, habarın olsun. Bu hükümet bizi zorla adam edecek. Türkiye’nin numune çiftçisi olacam.(.....) Şimdi Nufus tevterini götürüp vermekten gayam, bütün aykırı döyüsleri liste harici yapacaklar.(....) Hükümetin golundan olmuyan döyüslerin ne işi var seçimde sandıkta? (....) Evet, cahalım emme, aklım var. Hükümeti destekliyorum. Demokratçılık diyorum.”(s.55)

Yazar, muhtar gibi hükümet yanlılarını romanda vurgularken, hükümetin icraatlarından memnun olmayıp zamanın yönetiminden yakınanları da aktüel zamanı anlatmak için kullanır. Hükümetin icraatlarından memnun olan çok küçük bir azınlık mevcuttur roman kişileri içinde. Bunlar muhtar, onbaşı, reis, gibi dönemin siyasi ortamına yakınlığı olan kişilerdir. Romanda “halk” olan büyük çoğunluğu oluşturan kişiler demokrat rejimi benimsemezler.

Hükümet ile işi olan işini rüşvetle yürütmek zorundadır. Rüşvetin ucu hep siyasete dayanmaktadır. Reis siyasi gücü temsil eder romanda. Reis aracılığıyla işlerini yürütenler de bunu para karşılığında yaptırırlar. Köylünün yaşantısının ve köylü ile bürokrat iletişimsizliğinin vurgulandığı romanda köylü fakirdir. Köye giden sağlık hizmetleri yetersizdir. Köyde bir sağlık problemi oluştuğunda şehre yetişmek zorundadır. Bayram şehre

kağnı ile gitmiş, oradan da kaymakamın makam jipi ile vilayete yetiştirilmiştir. Yani şehirde de sağlık hizmeti ihtiyaca cevap verecek nitelikte değildir. Hastanelerde günümüzdeki yeşil kart benzeri bir uygulama yapılmaktadır. Bayram'ı hastaneye götüren muhtar Bayram için fakir şehadetnamesi hazırlamış, ödemesi gereken tedavi masraflarından kurtulmuştur.

Aktüel yaşama işaret eden bir başka özellik de “göç ve gecekonduculuk” olayına vurgu yapılmasıdır. Bayram şehre göç eder. Göçe teşvik eden Navrumlu Ali ise gecekondu benzeri bir yapılaşmayı hatırlatan ifadeler kullanır. *“Ev ne ula? Ev,gandığın gadar! Çevirirsin bir gözlük yer,çokaşır bir gecenin içinde yapıveriz! (s.193)* Göç ve gecekonduculuk başlangıcı sayılabilecek bu değişim dönemin bir gerçeğine de işaret eder. Şehre göçün temelinde ekonomik sebepler yatmaktadır. Köy zengini Ağali bu sosyal değişimi dinsel anlamda yorumlar ve insanın kendine, kendi iç dünyasına yönelmesini önerir.

Köy insanının iç çekişmeleri gibi görünen Irazca'nın Dirliği romanına yansıyan zamana dair ipuçları devri zaman penceresinden seyretnemizi sağlar.

2.2.3. ROMANDA TEMA

Aile Teması: Romanlarında aile kurumuna önem veren Fakir Baykurt aile içinde baş gösteren rahatsızlıklar sebebiyle dağılan aileleri de konu edinir.

Irazca'nın Dirliği'nde Irazca'nın ailesi, dirliği bozulur. Bunun sebebi ise Irazca'nın kendi oğlu olan Bayram'la yaşadıkları çatışmadır. Köydeki

kavgalardan bıkan Bayram huzuru şehirde arar. Ana Irazca ise köydeki savaşı bırakmak istemez.

Bu aile tiplerini ile Baykurt ataeril ailedeki rahatsızlıkları ifade etmekte ve dağılmaya yüz tutan aileleri bir arada tutmak suretiyle ataeril aileyi önemsediyini göstermektedir. Dede nine çocuklar ve torunların bir arada yaşadığı aileler can çekmektedir. Nesil çatışması, daha iyi bir yaşam arzusu, aile fertlerinin özgür yaşama isteği buna yol açan başlıca sebepler arasındadır. Bu noktada çekirdek aile ön plana çıkar. Anne, baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan bu küçük ailelere çekirdek aile denir. Çekirdek aile, yalnız birey sayısı ile değil yapısıyla da ataeril aileden çok farklıdır. Çekirdek aile, şehirlerdeki yaşam ve çalışma koşullarına bağlı olarak doğar. Aile bireyleri ev dışında çalışarak bağımsız hale gelirler. Bu durum, ataeril ailedeki katı alt-üst ilişkilerini ortadan kaldırır ve ailede daha eşitlikçi ilişkilerin oluşmasını sağlar.

Nesil Çatışması Teması: Nesil çatışması nesiller arasında değer hükümlerinin değişmesinden kaynaklanan anlaşmazlıklar ve çatışmalardır. Fakir Baykurt'un romanlarında genellikle daha iyi koşullarda yaşamak isteyen genç nesille köydeki düzenini değiştirmek istemeyen yaşlılar arasında yaşanır.

Yılanların Öcü ve Irazcanın Dirliği'nde ana oğul Irazca-Kara Bayram'ın yaşadığı değerler çatışmasına yönelik anlaşmazlık nesil çatışması olarak adlandırılabilir.

Irazca Üçlemesi'nde Irazca ve oğlu Kara Bayram arasında anlaşmazlık yaşanır. Köydeki yaşantısından çok memnun olmasa da düzenini değiştirmek istemeyen Bayram köyde yaşadığı huzursuzluklar

nedeniyle köyden şehre göç etmek ister. Bu noktada ana oğul çatışacak ve bu çatışma sonucunda ortaya çıkan dargınlık ömür boyu sürecektir. Irazca düzenini değiştirmek istemez. Oğul Bayram ise daha iyi yaşam şartlarına kavuşacağına inandığı ve çocuklarını da okutabileceğini düşündüğü şehre taşınmak ister.

Irazca şehre göç etmemekte direnişini “saygı” kelimesi ile kıymetlendirir. Böylece şehre göçeden saygısı olmayan insandır. İnsanın yerini yurdunu terk etmesi olumsuz bir davranış tarzı olarak belirlenir ve nesiller arasındaki anlayış farkına vurgu yapmak üzere romanda yerini alır.

Şehre Göç Teması: Şehre göç olgusu ilk olarak Irazca'nın Dirliği romanında işlenir. Köydeki iç çekişmeler roman kişilerinden Bayram'ın yönünü şehre doğrultmasına sebep olur. Irazca'nın Dirliği'nde şehre göç bireyle sınırlı bir biçimde ifade edilir. Daha sonra Amerikan Sargısı ve Tırpan romanlarında şehirle ilişkilerin romana belirli bir yoğunlukta girdiği gözlemlenir. Ancak asıl olarak Köygöçüren romanında “göç” genelliğe sahip bir fenomen haline gelir.

Irazca'nın Dirliği'nde köyde huzuru kalmayan Bayram'ın şehre göç fikri, anası Irazca ile arasında bir çatışma yaratır. Irazca hiçbir şart ve durumda köyünü bırakmayacağını çok sert bir dille ifade eder.

“Heç ben kalkar da şehirler mi giderim senin ardından?Gidelim diyor bana! Otur köşeye namazını gıl diyor bana.Ölmemişim daha! Köpek!...İşte sana açık cevap:Benden gidici de yok, yüzünü görücü de! Benim adım Irazca.Sen bu kadar yıllık ananı,goca Irazca'yı tanıyamadın mı?Ben ölür gine gitmem!Sen git. Ben oturur bu viraneyi beklerim. Yuvamı düneğimi... Yuvamda, düneğimde ölürüm. Sen git. (s.208-209)

Bayram şehre göç eder. Göç ve gecekonduculuk başlangıcı sayılabilecek bu değişime “Eskiden zenginler göçerdi, şimdi yoksullar göçüyor şehere...” (s.223) diye yorum getiren köy zengini Kosa dönemin bir gerçeğini vurgular. Şehre göçün temelinde ekonomik sebepler yatmaktadır.

Bürokrasi Teması: Genel olarak eleştirilen bürokrasi ve bürokrasiye dair unsurlar Baykurt’un bütün romanları için bitmez tükenmez malzeme niteliği taşır.

Irazca’nın Dirliği’nde devlet adamları şehir kulübünde vakit öldüren işlerini önemsemeyen, hizmetlerini halka değil varlıklı insanlara sunan kişiler olarak yer alır. İşten çıktıklarında şehir kulübüne giderler ve gece yarısına kadar oyun oynarlar ve ertesi gün işe uykulu gözlerle giderler. Irazca’nın Dirliği’nde Irazca şehir kulübüne girerek orada oyun oynayan memurları sorgular. Bu sorgulayan tavır Türk köylüsünün Türk bürokrasisine bakış açısını sergiler. Irazca’nın şehir kulübünde oturan bürokratlara yönelik getirdiği eleştiri köy insanının gözü ile bürokrasinin denetlenmesi anlamına gelmektedir. Kendi dünyalarına çekilmiş adeta şehir kulübü ortamında kendilerini yitirmiş memurların ortasına bomba gibi düşer Irazca.

“Angaraya gidip hallarımı bir bir arzedeceğim. Yaptıklarınızı birem birem söyleyecem. (.....) Yarı gecelere kadar oyun oynayıp, dayralara uykulu gözlerle gidenleri, evlerinde öğlenlere kadar yatanları.....masanın başında iş görmeden oturanları.....birem birem....heçbirini unutmadan.”(s.154-155-156)

Romanda şehir kulübü ortamı köylü bürokrat ayrılığını ifade etmek üzere romana girmiş. Her romanda özellikle şehir kulübünün kapısındaki “üye olmayanlar giremez” uyarısına dikkat çekilir. Memurlar şehir kulübü aracılığıyla halkla aralarına duvarlar ördüklerini de ilan etmiş olurlar.

Eğitim Teması: Eğitimden beklenen fayda ve aydınlanma tek yönlü değildir. Köyün aydınlanması gibi köyün bütününe kapsayan değişikliğin yanı sıra eğitimden bireysel fayda da beklenir. Eğitim bireyin hayatında bireysel anlamda değişikliklere de sebep olmalıdır. İrazca'nın Dirliği'nde iki gün okula giden çocuklar ana ve babalarının konuşma yanlışlarını ya da mahalli anlamda farklılık arzeden konuşmalarına müdahale etmeye ve değiştirmeye başlarlar. Burada eğitimin ortak bir kültür ve dil oluşumu üzerindeki fonksiyonuna vurgu yapılır.

“Şerfe gene atıldı:

“Garişiyorsun değil baba, karişiyorsun! Ne karişiyorsun?”

Bayram, ne diyeceğini şaşırıldı. Geri döndü, kızının çenesini okşadı:

“Olur bakalım güccük bülbül, olur!...” Kızını kucaklayıp öptü.

Şerfe bir daha düzeltti:

Güccük değil babaaa! Küçük! Küçük de...”

Bayram keyiflendi:

“Başımıza başöğretmen kesildiniz gahbe soyları! Her yanışımızı yüzümüze vuruyorsunuz! Valla, gonuşmaya korkar olduk içinizde!”(s.236-237)

Köyden şehre göç eden anne ve babaların ümidi çocukları olur. Genellikle şehre göç zaten eğitim amaçlıdır. Anne ve babalar çocuklarının eğitim alarak onları daha rahat yaşam koşullarına ulaştıracağını düşünür. Eğitimden beklenen daha rahat ve daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak ve özellikle eğitimden kazanımlarını köyü ve köylüsü ile paylaşarak köyü ve köylüsünün gelişimine katkıda bulunmaktır.

Cinsellik teması: İrazca'nın Dirliği romanında kullanılan cinsellik ögesi hemcinsini cinsel anlamda aciz bırakma, taciz etme şekline dönüşür.

Romanda yer alan ev yeri davası sebebiyle İrazca ve ailesine düşmanlık besleyen Muhtar'ın oğlu ile Haceli'nin erkek kardeşi öç alma eylemine yönelir. İrazca'nın torunu Ahmet'i cinsel olarak taciz etme fikri oluşur.

Hayvanları otlatmaya götürdükleri tecavüze gayet müsait bir alanda önce çişlerini yaptıkları bir şişeden Ahmet'e zorla su içirirler. Daha sonra taciz etmeye kalkıştırlarsa da bunda başarılı olamazlar.

Romanda taciz olayının psikolojik sonuçları önemlidir. Tacize uğrayan çocuk bambaşka bir çocuk olur artık. Sosyal yönü güçlü bir çocuk iken tamamen içe dönükleşir. Romanda köylünün bu olaya bakış açısına dikkat çekilir. Taciz olayı gerçekleşmediği halde tacize uğrayan çocuğu aşağılayan, ezen bakışlar bu olayın bir başka boyutuna vurgu yapar.

2.2.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

İrazca'nın Dirliği adlı roman üçüncü tekil kişi anlatımıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcıya sınırsız imkanlar sunan bu tarzda anlatıcı olayları “ilahî bakış açısı”yla verir. Her şeyi bilen yazar-anlatıcı uyur-uyanık bir roman kişinin içinden geçenleri dahi bilebilir:

“Bayram istemeye istemeye yatakta döndü. Biraz daha uyusa mıydı? Her gün böyle uykusunu alamadan, gözlerini oğa oğa kalkıyordu. Uykusuzluğa şartlanmış gibiydi. Kalkar nadasa giderdi. Ekine gider, oduna giderdi. Şafaklar sökmeden yola düşerdi. Şimdi de orağa gidecekti. Sırçalık'taki arpaya başlayacaktı. Niyeti kesindi.”(s.44)

Her şeyi bilen yazar-anlatıcı anlattığı kişilerin dünyalarına uygun bir dil ortamı yaratmak için konuşma dilini oluşturan öğeleri kullanır. Sözlü anlatım geleneğine dayalı unsurları anlatımına sindiren yazarın romanlarında bazı bölümler destansı anlatıma yaklaşır. Bu bölümlerde Dede Korkut hikayelerinden fırlamış bir anlatıcı havası sezilmektedir.

“Arkam sensin, galam sensin. Okumuş, ışıtmışsın. Duşmanlarıma cevap yetirensin. Gözlerinin gurdunu gıransın. Kimsesiz Gara Bayram'ın gönlünü yüseltsin. Gönlümün, sen benim gönlümün gövercinisin. Yıkılmış dünyamın demir direğisin.” (s.163)

Romana sinen sözlü anlatım geleneği etkilerinin yanı sıra atasözleri, deyimler, halka ait çeşitli söyleyişler, küfürler, din kaynaklı inanışlar, söylenceler, dualar ve adetler esere renk katar.

Atasözleri: *“Duvarı nem yıkar, yiğidi gam yıkar.(s.7) “Armut birer birer yenir. Emeklemeden yürünmez.(s.8) “Evini temiz dut, konuk gelir, kendini de temiz dut, ölüm gelir.(s.11)“Emir emirdir. Emir demiri keser.(s.14)“Gönül yetti mi aş da yeter.(s.19)“Demir tavında, güzel çağında...”(s.24)“Köpek derisi post olmaz,eski düşman dost olmaz.(s.38)“Gol kırıldı, yen'in içinde. Hemi de boyun'a yük.”(s.38)“Her dağın kendine göre bir dumanı, insanın da ona göre gamı gümanı olur.”(s.43)*

Deyimler: *İki büklüm olmak, yorulup bitmek, beli bıkını tutmamak, çamura batmak, işlerin ağzını kuş yavrusu gibi açması, haram olmak, sulara hasret gitmek, süt gibi saçları ağarmak, şar şar akmak, gıcır gıcır yıkamak, şıpır şıpır şıpırdatmak, canı istememek, el gbisi yel gibi gitmek, solucanları ötüşmek, yüreği güm güm vurmak, boğazında düğümlemek, boğulacak gibi olmak, gözlerinden yağur gibi yaşlar dökmek, hıçkırığa hıçkırığa ağlamak, namıs meselesi, şayi etmek (s.32-36)*

Küfürler *Ağzına yüzüne ettiğimin, ağzının ortasına bin kazan doldurduğumun(s.16) Orasbının eniği (s.17)“Yeyin anasını satayım!”(s.12)*

Halk arasında kullanılan söyleyişler: *Erlik varlığınan.(s.8) Çıranın özü var, baharın yazı var. Yazın da güzü var.(s.8) Günün anasına kavuşması yakın.(s.26) “Allah'ın bol, şeriatın kıt olduğu yerler. Ardıç gadı, çam müftü.”(s.38) “Gevşek tükrüğün sakala böyle zararı olur.”(s.38)*

Eserde yazar olayın geçtiği yeri ya da roman kişilerinin kendini ya da davranışlarını betimlemekle uğraşmaz. Romanda betimleme en alt düzeydedir. Betimleme romanda adeta süs gibi durur. Betimlemenin en

aza indirgendiği romanda en büyük yeri olay ile konuşma cümleleri tutar. Elbette yazar eserde pek çok teknik denemiştir. Ancak romanda daha çok karşılıklı diyaloglardan oluşan bir anlatım tekniği ön plana çıkmıştır.

*“Sonra Şerfe’yi bırakıp Osman’ı aldı:
“Sen nassın bakalım gara dana?”
Osman hemen kucağına atıldı.
“Eyyin!” dedi
“Valla mı?”
“Valla.”
“Eferim.” dedi Bayram.
Osman sordu: “Ben eyyin, sen yassın?”
“Ben de eyyim ula, ben de eyim...”
Osman’ı okşamağa devam etti. “Bir de anama sorayım” dedi içinden “Sen nassın ana?”
Irazca kısaca: “Anan da eyi!” dedi.
“Az mı eyi, çok mu eyi?”
“Az mı eyi olur? Çok eyi...”
“Eferim ana...” Haçça’ya döndü: “ Sen nassın avrat, harımdan beri?”
Hacca da kısaca: “Eyyim.” dedi. (s.40-41)*

Yazarın romanda kullandığı bir başka anlatım tekniği iç çözümleme tekniğidir. Anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demek olan (Tekin, 1978, 260) bu teknik Irazca’nın Dirliği romanında da kullanılmıştır.

“Hacca dalgın kendinden geçmiş uyuyordu. Tutup sürüsen haberi olmayacak bir hali vardı. “ Şu dünyada garı milletin çektiği...” dedi Bayram. “ Şu dünyada garıların irezilliği. Üç buçuk setlik gecelerde, nasıl yatarlar, nasıl dinlenirler? Nasıl uykularına ganarlar.”(s.45)

Romanda anlatma ve gösterme, iç çözümleme tekniklerinin yanı sıra farklı anlatım tekniklerinin de kullanıldığı görülür. Bunlar romana montaj tekniğiyle giren metinlerdir.

Romanın omurgası içine başka türde bir metnin katılması anlamına gelen montaj tekniği Irazca’nın Dirliği’nde de kullanılmıştır. Montaj

teknîğiyle romana giren metinler hikayeler, türküler, ağıtlardır. Romanda tema ile de uyuşan Habil ile Kabil hikayesini anlatır (s.14, 220)

Türküler ise romanda bir işlev üstlenecek tarzda kullanılmıştır. İrazca'nın Dirliği romanı'nda tarlada çalışan köylüler türkülerle söyleşirler.

"İrazca dışarıya hiçbirşey belli etmiyor, Bayram'ın şakalarını karşılıyor, güldürücü güldürücü sözler ediyordu. Hatta: "Hadi bir hava çek." Diye Bayram'ı zorluyordu. Bayram da nazlanmadan:

*Arpalar orak oldu
Yakınlar ırak oldu
Yarım gitti gelmedi
İçime marak oldu(s.66-67)*

İrazca'nın Dirliği romanında ağıt formu da romanda birkaç yerde kullanılmış. Bayram'ın köy çeşmesi başında dayak yeme sahnesinin ardından karısı Haçça yaralı ve cansız yatan kocasının başında uzunca bir ağıt söyler.

*"Aşağıdan...gelir gazlar...
Görenlerin...yüree kızlar...
Gara Bayram can veriyor
Bir su verin gelin kızlar...
Gelin kızlar...gelin kızlar...(s.142-143)*

Eserde Kullanılan Dil: Yılanların Öcü romanının devamı olan İrazca'nın Dirliği romanında da yazarın dili aynıdır. Yine hem yazar-anlatıcının anlatımında, hem de roman kişilerinin dilinde mahalli özellikler görülür.

"İrazca duygulanarak güldü. Eski anıları kafasına çokaştı: "Senin güzel canın sağ olsun anam." dedi. "Eski edetlerden edet mi kaldı? Haccan anlamaz emme anan anlar. Senin güzel canın sağ olsun..." (s.11)

Roman kişilerini konuştururken yazar daha da rahatlar ve daha özgür davranır, kendini kısıtlamaz.

“Ninem evde oturup haramdır.” der. Helal ot mu var gırlarda? Garadaş'ın Gır Bağlarını, Yarışlı'nın çayırı mı sanıyor? Füytl! Füytl! Ulan çelik öküz, ulan kara inek, yeyin anasını satayım.” Kalgıyor, tüngüyor, ezici sıcaklığın altında diri kalmağa çalışıyordu.”(s.12)

Yazarın bu tutumu romana tematik olarak da siner. Yani ağız özelliği taşıyan söyleyiş ve kelimeler sistemi romanın teması içinde işlenir. Irazca'nın Dirliği'nde farklı söyleyişlerden eğitim ve okul yolu ile vazgeçilebileceği, ortak bir kelimeler sistemine ulaşılabilirliği gösterilir. Okula giden evin en küçük çocuğu Şerfe anne ve babasına kelimeleri doğru telaffuzlarıyla söyletmeye çalışır.

*Şerfe gene atıldı:
“Garişyorsun değil baba, karişyorsun! Ne karişyorsun?”
Bayram, ne diyeceğini şaşırıldı. Geri döndü, kızının çenesini okşadı:
“Olur bakalım güccük bülbul, olur!...” Kızını kucaklayıp öptü.
Şerfe bir daha düzeltti:
Güccük değil babaaa! Küçük! Küçük de...”
Bayram keyiflendi:
“Başımıza başöğretmen kesildiniz gahbe soyları! Her yanışımızı yüzümüze vuruyorsunuz! Valla, gonuşmaya korkar olduk içinizde!”(s.236-237)*

Ancak bu uzun süre devam etmez. Doğru telaffuzuyla söylemekten sıkılan Ahmet okul öğretilerini hayatına yansıtmamakta karardır. Okulda ve evde farklı konuşacağını, dilini tamamen değiştirmeyeceğini söyler:

*Ahmet:
“Böyün...” diye anlatmağa başlayacaktı, sözü ağzında kaldı.
Şerfe:
“Böyün değil! Böyün değil! Bugün...Bugün de şuna...”
Ahmet, dirseğini Şerfe'nin böğrüne dürttü:
“Dur gız be!” dedi. “Sen garişma benim gonuşmama! Ben bugün demiyecem, böyün deyecem. Var mı sana bir zararı? Okula vardığım zaman bugün derim. Evde: Böyün...” Devam etti: “Böyün Ayşen Öğretmen, Aydın oğlanı derse kaldırdı ana...” (s.238)*

Konuşma dilinin özelliklerini romanda hakim kılmaya çalışan yazar özellikle Burdur ağzını romanda başarıyla kullanmıştır.

2.2.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Irazca Üçlemesinin ikinci romanı olan Irazca'nın Dirliği Irazca ailesinin düzeninin bozuluşunun hikayesidir. Toplumdaki sosyal değişmenin ataerkil aile düzeninin bozuluşu boyutunda verilmesi dikkatleri “aile” kavramı üzerine yöneltir. Şehre göç ise bu toplumsal değişmenin tabi bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Ataerkil aile düzenini değiştiren olay cinsel taciz olayıdır. Cinsel taciz ise bir önceki romanda mülke taciz olayını başlatan töresel bir öç alma olayına dayanır. Öç alma olayı ikinci nesle sıçramış, birinci nesilden ikinci nesle bunun yansıması bedene taciz şekline dönüşmüştür.

Burada taciz eden ve taciz edilen arsında ortaya çıkan mücadele taciz eden ve taciz edilen arasındaki güç dengesine de odaklanır. Taciz eden ve taciz edilen aynı zamanda güçlü güçsüz, varıl-yoksul, haklı haksız sıfatlarının da sahibidir.

Cinsel taciz olayında taciz edilen taraf yaşama tutunmak için çözümünü mekanı terk etmekte bulur. Mekan değiştirilerek bir yerde ailenin devamlılığının sağlanması hedeflenir. Çünkü cinsel anlamda taciz aileyi yok etmeye yöneliktir.

Aile düzeni içinde nesil çatışmasına dayalı olarak yaşanan değişmeler, nesil çatışmasına çözüm olarak sunulan “okuma” eylemi ve bunların gerçekleşme zeminini sağlayan şehre göç olayı bugün de hala geçerliliğini yitirmeyen kavramlar. İnsanlar aile kurumu içinde yine nesil çatışmasına dayalı kopukluklar yaşıyorlar ve yaşadıkları mekanı değiştirerek çözümü eğitimde arıyorlar.

Romanda sosyal karşıtlıkları ifade için cinse taciz olayı icat edilmiş. Bir önceki romanda mülk kavramı ile sabitleşen toplumsal ayrımcılık, eşitsizlik bu romanda cinsel taciz adı altında somutlaştırılmış. Bu da yine yazarın şehre göç için yarattığı bir sebep. şehre göç ise okuma eyleminin gerçekteşmesi için şarttır. Yazar bilgi ile donanmadan toplumsal eşitsizliğin ortadan kalkmayacağının bilincinde olarak roman kişilerine bilinçlenmeye yöneltme, bunu da okul aracılığıyla gerçekteştirme yoluna gider. Yılanların Öcü’nde değişen kaderine baş kaldıran köylü tipi burada bir adım daha ilerlemiş olur. Okumak üzere yönünü şehre doğrultur.

Sorgulanan aile kavramı ve çözüme “eğitim” le ulaşılabileceğine işaret edilmesi romanı özel kılar. Yazar her şeye çözüm olarak “eğitim” i gösterir. Adres okuldur. Son sahne köyden şehre göç eden ailenin çocuklarının okul dönüşü okul heyecanını yansıtan ifadelerle son bulur.

Anlatımda büyük yeniliklere işaret etmeyen roman değişen köylü tipinin habercisi olarak önem arzeder. Ayrıca yazarın eserde roman kişilerini yaşadıkları mekanla bütünleştirerek vermesi, roman kişilerinin yaşadıkları bölgenin eserle tanımı orjinaldir. Romanın dili Burdur ağızının özelliklerini taşımaktadır. Eğer eserde bir yenilik aranacaksa yazarın bölgesel edebiyat kavramına getirdiği boyutta aranmalıdır.

2.3. ONUNCU KÖY

2.3.1. ROMANIN TANITIMI

Yılanların Öcü’ne ödöl aldığı günlerde zihninde tasarısı varolan roman daha sonra kaleme alınmıştır. Diğer romanlarında olduğu gibi

hazırlık safhası daha öncesine ait olmakla birlikte yazma zamanı askerlik sonrası, Şavşat'taki öğretmenlik günlerine tesadüf eder. Ataması kışa rastladığı için yollar kapanır ve eşini getiremez. Yazar anılarında, 1959 yılı Şubat tatilinde romanı yarıldığını söyler.

Şavşat'tan Ankara'ya görevlendirme ile gelip daha sonra da açığa alındığı süre içinde Onuncu Köy'ü bitirerek parça parça yayınlanmak üzere Cumhuriyet Gazetesi'ne verir. Yazar romanın sonunda yazma zamanını tam olarak ifade eder. Şavşat, 1 Şubat 1959/ Ankara, 3 Mayıs 1960 tarihi romanın sonuna eklenmiştir. Kitabın başında Ara Güler'in çektiği bir Fakir Baykurt fotoğrafı yer almaktadır. İlk olarak Remzi Kitabevi'nde 1961 yılında yayınlanır. Bulgarlar 1963'te Onuncu Köy'ü hem Bulgarca hem Türkçe olarak basar.

2.3.2. ROMANDA YAPI

2.3.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Onuncu Köy enstitü mezunu bir öğretmen demircinin köylüyü bilinçlendirme uğraşını anlatır. Onuncu Köy adlı romanda üç farklı mekan özünde aynı olan ancak isim değiştiren üç farklı çatışmaya sahne olur. Onuncu Köy'ün öğretmeni romanın olay örgüsü içinde köyden köye sürülür. Gittiği son köy olan Yaşarköy öğretmenin ifadesine göre öğretmenin onuncu köyüdür.

Romandaki ilk köy olan ancak öğretmenin sekizinci köyü olduğunu anladığımız Damalı, öğretmenin aydınlatmak ve köyün zenginlerince haksız tutuma maruz kalan köylüyü uyandırmak amacıyla seçtiği köydür. Romanda öğretmen köy ve köylünün yaşantısını değiştirmek gibi bir

fonksiyonu da üstlenir. Bu köyde öğretmenin mücadele etmek zorunda olduğu bir Durana var. Durana haksız yoldan mülkünü genişletmeye çalışan bir köy ağasıdır. Köyde yaşanan çatışmalar ve taraflar şöyle şemalaştırılabilir:

A <-----> B

1. Öğretmen <-----> Durana
2. Öğretmen <-----> Kaymakam
3. Öğretmen <-----> Savcı
4. Öğretmen <-----> Milli Eğitim Müdürü
5. Öğretmen <-----> Parti başkanı

Damalı'nın öğretmeni öğretmenlikle tatmin olmayan öğretme ve eğitme edimlerinin halkın tümünü kapsadığına inanan bir eğitimci. Sadece öğrencilere ders vermek öğretmene yetmez. Bunun yanı sıra toplumda gördüğü aksaklık ve eksiklikleri görmeli, eleştirmeli ve hatta değiştirmeli, değiştirmek için gerekirse eyleme geçmelidir. Bunun için de karşısında işlemek zorunda, inandırmak zorunda olduğu bir insan topluluğu vardır. Bu insan topluluğunu inandırmadan ve kendisine güvendirmeden onların hayatında hiçbir değişiklik gerçekleştiremez. İnsanların hayatını değiştirmek onların uyandırma işlevini gerçekleştirecek insana güven duymaları ile doğru orantılıdır. Bu da köylünün öğretmenle aralarında benzeşim kurabilmeleri kendilerini onun yerine koyabilmeleri ile mümkündür. Öğretmen köylü ile aynı sofraya oturur, onların pişirdiğini yer, çok hazzetmese de Cuma namazlarına gider, sorunu ve anlaşmazlığı olan köylülerin sorunlarını çözmeye çalışır. Bir de köylüyü topluluk halinde gördüğünde Tanrıların sarayından ışığı çalan Promete hikayesini anlatır. Kendince romanda Promete'nin görevini üstlenmiştir. Roman bu anlamda Promete ve Zeus'ların savaşıdır. Promete tektir. Ancak Zeus'lar çoktur.

Zeus'ların başında köy ağası Durana yer alır. Durana köyün topraklarını haksız yolla kendi topraklarına katan ve topraklarına her gün yeni topraklar ekleyerek köyde genişlemesini sürdüren bir insan. Damalı'da öğretmen-Durana çatışmasında Durana'yı sevmeyen köylü de muhtar da öğretmenin tarafında yer alır. Öğretmen Durana'nın köylünün topraklarını mülküne geçirmesine engel olmak ister. Üstelik bir de kızını okula yollamak istemeyen Durana'ya bu konuda baskı yapar ve kızın okula gelmesini sağlar. Bu aşamada diğer Tanrılar devreye girer. Durana güçlerini çalıştırmaya başlar. Parti başkanı Yunus Bey'i kullanarak öğretmenin köyden sürülmesini sağlar. Bununla beraber Milli Eğitim Müdürü, kaymakam, savcı öğretmeni onaylamayan ifadeler kullanırlar. İlçedeki bürokrasiyi temsil eden her birim ve bu birimin temsilcileri öğretmeni dışlar. Bu aynı zamanda Durana'nın zihniyetine geçit verilmesi anlamına da gelmektedir. Öğretmen sürülür ve köyden ayrılır. Ancak beklenen olmaz. Öğretmen sürülmüştür ama köylü de uyanmıştır artık. Durana'ya topraklarını vermezler, Durana'ya karşı örgütlenirler. Öğretmenin öğrettiği her şey hayata geçirilmiştir. Öğretmen sürülse de mutsuz değildir.

Romanda ikinci, ancak aslında dokuzuncu köyde yani Ortaköy'de öğretmenlikten demirciliğe meslek değiştiren öğretmen bu köyde de köylüyü uyandırma görevine kaldığı yerden devam eder. Bu köyde köyün tüm topraklarını elinde tutup şehirde oturan beyler vardır. Bu beyler köylüyü, eline haksız yolla geçirdikleri topraklarda çalıştırmakta ve zamanı gelince topraktan elde edilen ürünün çoğunu almaktadırlar.

A <-----> B

1. Demirci Ustası<-----> Cemal Bey ve oğulları
2. Demirci Ustası<----->Onbaşı

Öğretmen yani demirci burada da demircilik mesleğini kullanarak öğretmenin fonksiyonunu yürütmeye çalışır. Her durum ve ortamda devrimci tavrın sürdürülebileceğini ve halkın yaşantısını değiştirme işlevinin gerçekleştirilebileceğini kanıtlamak ister gibi bir hali vardır. Bulunulan yer değişen insan topluluğu ve meslek önemli değildir. İnsan devrimci bir ruha sahipse bunu her ortamda gerçekleştirebilir. Demirci Ustası bekar olduğu için işini yaptığı ev halkı onu yemeğe götürür. Dolayısıyla her gün bir başka evde yemek yer. Yemek yediği ev köylü ile dolar taşar. Konuşmasından ve onu dinlemekten hoşlanan tüm köylü yemek yediği evde toplanır. Demirci için gereken ortam oluşmuştur. Onların kafasını değiştirecek, onları uyandıracak anlatımlarda bulunur. Öğretmen yani demirci, köylüyü uyandırmak için sözün sihrini kullanır. Burada da doğal olarak Zeus'lar ortaya çıkar. Öncelikle öğretmenin hedefi köyün topraklarını eline geçirmiş olan beyler ve oğullarına karşı köylüyü uyandırmaktır. Karşısında Cemal Bey ve oğullarının oluşturduğu ittifaka sonradan onbaşı da dahil olur. Cemal Bey ve oğulları haksız elde ettikleri mülklerini kaybetmek istemezken onbaşı da alışılmış düzenin bozulmasını istemeyerek demircinin köylüyü uyandırma işlevinin karşısında yer alır.

Romanda üçüncü, ancak aslında dokuzuncu köyü olan Yaşarköy'de bu sefer öğretmenin karşısına bir köy imamı çıkar.

A <-----> B

Del'a <-----> İmam Fevzi Efendi

Bu köyde çatışma köy imamı ile öğretmen arasında yaşanır. Köylü başlangıçta çekingendir. Del'a lakabını uygun gördükleri öğretmene de köy imamına da güvenleri tam değildir. Burada din ile uyutulmak istenen bir köy

halkı vardır. Gökyüzünden gelen ve Tanrının münebbihleri olan kuşlara kendilerini teslim etmekte, kuşlar da onların ağzını gözünü oymakta, vücutlarına zarar vermektedir. Böylece Tanrıya itaat edilmiş olmaktadır. Kuşlara kendini teslim etmemek Tanrı'ya itaatsizlik anlamına gelmektedir. Öğretmen yani bu köydeki adıyla Del'a köylüye kendilerine güven duymalarını ve birlik olmalarını aşılamaaya çalışır. Köylünün bu telkinler neticesinde kuşlara kendilerini teslim etmemesi ve tam tersi bir eylemle kuşlara saldırmaları ile burada da başarılı olan öğretmen İmam Fevzi Efendi'nin köylünün yanında varlığını siler.

Aslında öğretmenin gezdiği bütün köylerde yapmak istediği ve kullandığı yöntem aynıdır. Öğretmen uyuyan köylüyü uyandırmak, kapalı gözlerini açmak ister. Roman boyunca gittiği bütün köylerde malzeme olarak kullandığı ve özdeşim yaptığı Promete'nin Zeus'un sarayından ışığı çalma hikayesi kendi şahsi hikayesine tam olarak da uymaktadır. Bu anlamda romanı genel anlamda Promete ve Zeus'un hikayesi ile de benzetebiliriz. Yani roman Promete ve Zeusların savaşımı üzerine kuruludur. Promete tektir ancak Zeus'un rolünü üstlenen pek çok kişi vardır.

2.3.2.2. KİŞİLER

Tip, karakter, şahıs, kişi, kahraman adlarıyla genellenen romandaki olay örgüsünün özneleri/failleri/yapanları/edenleri onları yaratan yazarın zihin süzgecinden geçerek okura ulaşır. Yani bir yazar vardır, bir okur grubu, bir de bu ikisinin arasında, bu ikisinin de kendinden bir şeyler bulabileceği ya da bir şeyler katabileceği irili ufaklı kahramanlar. Yani iletişimsel anlamda bir ucu yazara bir ucu okura uzanan roman kişileri gerçek hayatın içinden fırlamış izlenimi verir çoğu zaman. Birçok okurun

birçok roman kahramanıyla kendini özdeşleştirmesi roman karakterinin kurmaca kaderi ile kendi kaderi arasında bağlar kurması boşuna değildir, anlamsız hiç değildir. Sonra yazarla birebir örtüşen, hatta yazarın “işte o benim” dediği roman kişileri (Batı romanında ve bizim romanımızda bunun örnekleri çoktur-en bilinen ve en çok kullanılan Madam Bovary örneği-)roman kişileri ile gerçek hayattaki kişiler arasında bağ kurmaya zorlar bizi. Fakir Baykurt’un romanlarında yazarıyla en çok benzeyen roman kişisi Onuncu Köy’ün isimsiz öğretmenidir. Öğretmen romanda olayların çevresinde geliştiği merkez kişidir.

Öğretmen: Onuncu Köy’ün isimsiz öğretmeni Fakir Baykurt’un romanlarındaki köy enstitülü köy öğretmenlerinin prototipidir. Fakir Baykurt’un diğer romanlarındaki olumlu öğretmen tiplerinin hepsi ondan izler taşır, ondan bir şeyler almıştır.

Köy öğretmenlerinin görevi halkı, köylüyü aydınlatmaktır. Halk için kurtarıcı rolünü üstlenirler birçok romanda. Bazen bir muhtar, bazen bir bekçi bazen köyde bilge karakterli bir kişi onlara eylemlerinde yardımcı olur. Bunun karşılığında ya bir köy ağası veya bir köy hocası ile mücadele etmek zorunda kalırlar. Ancak hepsinin kaderi hemen hemen aynıdır. İdealist öğretmenlerin hiçbiri aynı mekanda tutunamaz, sürekli yer değiştirmek zorunda bırakılır.

Onuncu Köy’ün öğretmeni romanın vaka zamanı içerisinde üç köy dolaşmıştır. Ancak romanın sonunda en son geldiği Yaşarköy’ün onuncu köyü olduğunu söyler. Romanda gördüğümüz ilk ve ikinci köyde kavgası köy ağasına karşıdır. Son uğradığı köyde ise köy hocası ile mücadele eder. Dindar değildir. Camiye girince içini sıkıntı basar. Dinin insanları ezdiğini, bastırdığını, kendilerine olan güveni öldürdüğünü düşünür.

Eğitim anlayışı görerek ve yerinde eğitimidir. Köy Enstitülerinin eğitim anlayışını özenle koruyor ve uyguluyor. Tabiatla baş başa uygulamalı eğitim yaptırıyor. Bahçelere gidip öğrencilerle ağaçlardan ağkurtlarının keselerini toplar. Ağaçlara aşı yapmayı öğretir. İlk köyde ona yardımcı olan muhtar ve köy bilgisi Topal Pehlivan vardır ve mücadelesi ağa Durana'ya karşıdır. Durana kızını okula göndermez. Kendisine engel olarak düşündüğü öğretmene karşı olumsuz propaganda yapmaya, öğretmeni karalamaya başlar.

“Şimdi köylere böyle öğretmenler salıyorlar ki, örfler edetler kalsın! Töre deye bir şey kalmasın! Bir an önce gavurlara dönelim, gominis olalım...böyle istiyorlar!...” (s.156)

Öğretmen okulda birey olarak verdiği eğitimin dışında toplu olarak köyü kalkındırmayı da kendi için bir görev sayar. Köy bilgisi Topal Pehlivanla planlar yaparak bu planları uygulamaya koyar. Damalı'dan gitmeyi hiçbir zaman düşünmez. Damalı'nın küçük dünyasında kendini lüzumlu bir parça sayar. Ancak köylünün karşısında itibarının azaldığını hisseden Durana'nın çalışmalarıyla öğretmen Damalı'dan uzaklaştırılır. Her idealist öğretmen gibi sürülür, ancak sürüldüğü yere gitmez. Enstitüde öğrendiği demircilik mesleğini sürdürmeyi düşünür. Özgür olduğu ve yasalarla bağlı olmadığı bir işte aydınlatma görevini daha iyi gerçekleştirebileceğini düşünmektedir.

Geçtiği yerde iz bırakıyor. Kovuluyor, ancak arkada kendine inanan ve onun istediği değişiklikleri gerçekleştiren bir insan grubu kalıyor. O ayrılrsa da kavgası devam ediyor. O yüzden de sürülmek onu korkutmuyor. Damalı'dan ayrıldıktan sonra öğrettiği her şey Damalı'da uygulanır. Böylece arkasında uygulayıcılar, hoş türküler bırakmaktadır.

İkinci köyü olan Ortaköy’de demircilik yapıyor ve akşamları iş yaptığı kişinin evinde yemekleri yiyor. Yemek yediği ev insanlarla dolup taşıyor. Köylüye yavaş yavaş inandığı gerçekleri işler. Burada da köylüyü elinden kurtarmak durumunda bulunduğu bir ağa vardır. Ağanın nasıl haksızca topraklarına el koyduğuna, toprakların asıl sahibinin kendileri olması gerektiğine köylüyü inandırır. Köylü de yavaş yavaş uyanış başlar. Öğretmen yani demirci yine şikayet edilir. JKK demirci öğretmeni bölgesinden kovar.

“Kendisinden bir masal insanı gibi korkuyorlardı. Sihirinden, sihirli tokmağından...” (s.295)

Öğretmen artık dağlardan başka mekanı olmadığını düşünmektedir. Yine de davasından vazgeçmez. İnatla aynı mücadeleyi sürdürür. Sürülmekten korkmaz. Gelecek kaygısı yoktur. Bilinmezlik hoşuna gider. Otuzbeş yaşındadır ve bilinmeyen onuncu köyüne doğru yol alır. Onuncu köyüne yol alırken onbirinci, onikinci köy ihtimali onu korkutmaz.

“Belle ki, Yaşarköy’de dikiş tutturamadık, gideriz bir başka köye canım. Yaşarköy benim onuncu köyüm. Baktık olmuyor, gideriz on birinciye, on ikinciye...köy mü yok dünyada? Biraz dayanmak yeter. Biraz değil, toprağa sağlam basarak, inatla dayanmak...” (s.322)

Onuncu köyü olan Yaşarköy’de de cehaletle savaşır. Bu köyde cehaletin kaynağı köylünün gözünü bağlayan köy hocasıdır. Öğretmenin görevi yine ışığı Olympus’un başından indirmektir. Onlara birbirine sıkı sıkı tutunup korkuyu yenmeyi öğretir, kendilerine güven duymayı öğretir.

Gittiği her köyde Olympus Dağı’nın başında tanrıların hapsedtiği ışığı Promete’nin nasıl çaldığını anlatır. Kendisi de bir anlamda köylerde Promete’nin görevini üstlenmektedir.

“Ayaklarını, sandalyenin ayaklarındaki çıtalara koymuş, iyice yükselen dizleri üstüne kapanmıştı. Elleri çenesindeydi. Dirilmiş bir “Düşünen Adam” idi.” (s.196)

Topal Pelvan: Onuncu Köy’de Topal Pelvan köy öğretmeni ile birlikte köylüyü uyandırmak için savaşımlar verir. Geçmişte köyün muhtarı ve çok ünlü bir pehlivandır. Geçmişe dair pişmanlıkları var. Bir zamanlar Erle Ovası’nda çok ünlü bir pehlivanken, herkes ona imrenir ve karşısında yutkunurken hayatının felaketi olan güreşte alta düşerek bacağı kırılmıştır. İyi olmayan bacak kesilince adeta tüm dünyaya küser. Muhtarlığı zamanında ise köylüye paylaştırmak için Uzunsay Ormanı’nı içindeki hayvanlarla beraber yakar. Sabaha kadar can çekişen, inleyen hayvan sesleri kesilmez. Yıllarca bu manzara pehlivanın düşlerinden çıkmaz. Bu iki olay geçmiş için bir yaradır, lekedir, utançtır. Hayatı boyunca bu utancı kaldırmanın, bu lekeyi silmenin yollarını arar. Uzunsaylar’a su çıkaracak ve orayı yeniden ormana dönüştürecekler. Köylüyü uyandırma işinde ikna etme kısmını üstüne alır. Kendini Yunan sokaklarında gezerek milletin aklını erdiren Yunan mitoloji kahramanına benzetir. Dindar değildir. Dinin insanları uyuşturduğunu düşünür. Ona göre camide yeni olan hiçbirşey yoktur.

Durana: Durana köylünün topraklarını yasal olmayan şekillerle mülküne geçirmeye çalışan tipik bir köy ağasıdır. Fakir Baykurt’un romanlarında ağalar köyde toprakların büyük çoğunluğunu ya da tamamını kanunsuz yollarla ele geçirmiş, tüm köylüyü karın tokluğu karşılığında hizmetinde çalıştıran insanlardır. Genellikle köylü ağaları sevmez ama yaşamak için ağalara mahkumdur. Ağalar köylüye gizli ya da açık bir şekilde zulmeder. Genellikle çok eşlidirler. Mal mülk içinde yüzmektedirler. Ankara ile parti başkanları aracılığıyla iyi ilişkiler kurarlar. Bunun karşılığında ağalar köylüyü seçimlerde o partiye yönlendiriyorlar. Yani ağalarla parti başkanları arasında böyle bir ilişki var. Siyasi yoldan

halledemedikleri işlerini ise avukatlara, memurlara para sıkıştırarak, rüşvet vererek çözümlerler.

Onuncu Köy'de Durana'nın mücadelesi kavgası öğretmenle ve köylü ile. Durana köydeki tarlaların büyük bir kısmını mülküne geçirmiş olduğu halde, köyün ortak malı olan meradan toprak gasp ederek köylü ve muhtarla; kızını okula göndermeyerek öğretmenle karşı karşıya gelir. Her işi rüşvetle bağlayacağını düşünür. Parti reisi Yunus Bey sıkı ahbabıdır. Yunus Bey tarafından partinin ocak reisi yapılır.

Durana'nın iki karısı vardır. Birden fazla eş de gücü ile doğru orantılı Durana'nın. Haksız yolla gasbettiği topraklar aracılığıyla gücüne güç katmakta, böylece kadınlar da ses çıkaramamaktadır. Karıları da dahil olmak üzere herkesi sömürmektedir. Öğretmene göre Durana *“Köyün ensesinde bir kenedir, köy kanıyla beslenir. (s. 135)*

Eğitmen: Onuncu Köy romanında öğretmenin dışında bir de yardımcı eğitmen vardır. Aynen köylü gibi yaşar. O da köylü gibi köyün ortak malı olan merayı sürer ve eker. Ancak hayatından şikayetçidir. Öğretmenler gibi özlük haklarına sahip olmak ister. Devletin onlara haksızlık yaptığını düşünür. Emeklilik hakları yoktur. Bu yüzden Ankara'ya gönderilmek üzere öğretmene, eğitmenlerin sorunlarını içeren bir mektup yazdırır.

“Garip bir hoca takımı elleri böğründe...yani ki, küçük dağ köylerinin, küçük ova köylerinin çocuklarını yazıya,hesaba alıştıırırlar...” (s.74)

Osman Hafız: Osman Hafız Fakir Baykurt'un romanlarında alışılmış tipik köy hocalarındandır. Fakir Baykurt'un en cahil, en gerici tipler, şahıslaştırmaları köy hocalarından çıkar. Köylerde devletin maaşlı gönderdiği kadrolu din adamlarının yanı sıra bir de köylünün hak

vererek tuttuğu imamlar vardır. Hepsi de batıl, sapık inançları olan insanlardır.

Osman Hafız köye hak ile imam durmuş bir köy hocasıdır. Köylüler her sene elde ettikleri üründen başlangıçta anlaştıkları miktarda imama hak vermektedirler. Fakat Osman Hafız verilen hakla geçinemediğini söyleyerek köyün ortak malı olan meradan toprak sürüp ürün elde etmek ister. Bu davranışı muhtar ve köylü tarafından kabul görmeyince caminin anahtarını muhtara teslim eder. Kendi menfaatlerini her şeyin üstünde tutan, samimi olmayan bir din adamı görüntüsü çizer.

Fevzi Efendi: Onuncu Köy’de öğretmenin son uğradığı köy olan Yaşarköy imamı Fevzi Efendi abartılı çizilmiş bir din adamıdır. Hayatı batıl inanışlarla örölü. Yenileşmeye sımsıkı kapalı, beyni örtölü bir insan. Romanda imamın köylüyü kutsal olduğuna inandırıdığı efsanevi kuşlar vardır. Tüm köylü imama itaat eder. Hiçbirinde en ufak bir şüphe dahi yoktur, sorgulama yoktur. Kayıtsız şartsız teslimiyet vardır. İmamda ise sonsuz bir cehalet. İmama göre kuşlar Tanrı Teala’nın münebbihleri yani habercileridir. Kuşlar yılda bir kez gelir ve köyün meydanında hazır bekleyen köylünün gözünü oyar, kulağını koparır, kafasını didikler. Köylü buna tepki vermez. Çünkü köy hocası köylüyü bu kuşların Tanrının habercileri olduğuna inandırmıştır. Hocanın dini öğretme şekli korku üzerine kuruludur.

Yaşarköy’ün imamının karşısında onunla mücadele eden bir köy öğretmeni vardır. Bu öğretmen, imamdaki köylüyü kurtarıp aydınlığa çıkaracaktır. Yani burada öğretmen imam karşı karşıyadır.

Veli Usta: Onuncu Köy'ün Veli Usta'sı şehirle savaşıyan köylü erkek tipine örnek teşkil eder. Bu erkekler şehirde kendini yitirmeyen erkeklerdir. Haklarının bilincinde olan gerektiğinde örgütlenebilen ve haklarını arayan bu kişiler şehirde kalmak için şehirlie karşı aynı duruşa sahiptirler. Bu tipler aynı zamanda yazarın sözcülüğünü üstlenmiş intibai da veriyor. Bu tiplerin bedensel özellikleri fiziki yapıları benzer çizgiler taşır. Tipleri onların adeta şehre karşı duruşunu, gücünü yansıtır.

“İri yapılydı. Gür bıyıkları vardı. Kasketini arkaya devirmişti. Eli yüzü ala karaydı. İri elleri.... Kemikli... Avuçları meşinleşmişti.” (s.394)

Veli Usta köyden şehre göçetmiş, şehirde demircilik yaparak ailesinin geçimini sağlıyor. Şehir yaşantısına, kendi doğrularını kaybetmeden uyum sağlamış, şehirlie minneti yok, gerektiğinde meydan okuyabiliyor. Bir demirci ustasından beklenmeyecek bilinçliliğe sahip.

“Altta kalmam ben! Belediye reyizinin göbeğine İngiliz anahtarını nasıl vurduğumu hepiniz bilirsiniz.” (s.207)

Memur Orhan Bey: Milli Eğitim memuru Orhan Bey Fakir Baykurt'un romanlarındaki memur tipine örnek teşkil eder. Fakir Baykurt'un romanlarında memurlar hep yargılanır. Memurlar hep kötüdür. Köylü ile hiçbir zaman anlaşılamazlar. Çünkü konuştukları dil aynı değildir. Sürekli yedikleri ve oturdukları için en belirgin özellikleri şişman olmalarıdır. Nemelazımcı, rahat tipler ve bu rahatlık görüntülerine de yansımıştır.

“Saçlarında daha iki tel ak yoktu. Kavga gürültü şöyle dursun, dırıltı bile çıkarmazdı. Halim selim, rahat bir adamdı. Karıdan, kaymakamdan, partiden, fırıncıdan, veresiyeci bakkaldan, kazıkçı tüccardan hep hoşnuttu. “Dünya yanmış, yıkılmış, bana ne?” derdi. Göbeği yıldan yıla büyürdü.” (s.187)

Milli Eğitim memuru Orhan Bey berberde karşılaştığı öğretmene soğuk davranır ve onu mesafeli olmaya çağırır. Öğretmeni mesafeli

davranmaya çağıran tavır romanda eleştirilir. Öğretmenlikten memurluğa geçmiş ve bu sebepten öğretmenliğin çilesinden zamanla uzaklaşmıştır. Görüntüsü de memur olduğunu söylemektedir.

“Orhan Bey, kafayı alaburus yaptırmıştı. Kaykıldıkça, kalın ensesinde katlar belirliyordu. Yağlı bir adamdı. Esmer yüzü yuvarlaklı. Bıyıklarına da iyice izin vermişti.” (s.187)

Memur Orhan Bey bir eğitimci olduğu halde genelgelerin, yasaların Türkiye gerçekleriyle örtüşmediğini ve öğretmenlerin genelgeleri ve yasaları mahallin özelliklerine göre değiştirebileceğini ifade ederek idealizmden uzaklaşır ve bütünlükçü, eşitlikçi eğitimi göz ardı eder.

“Bir defa sen, bizim gönderdiğimiz genelgelerin ruhunu anlamamışsın. Onlar ilden geliyor. İle de tabii, Ankara’dan. Onların, bugünkü Türkiye realitesiyle hiçbir irtibatı yok! Onlar hayal, onlar edebiyat!. Dağdaki çobanı, köydeki Kezban’ı... Laf onlar! Okutamazsın arkadaş. Okutmak istersen başın belaya girer. Dağdaki çobanı okutmanın sayılmayacak kadar sakıncaları vardır. Genelge yazarları bunları göremezler. Bunlar, mahallen tetkik edilerek anlaşılır. Tetkik de öğretmene düşer. Öğretmen, tetkik eder, ona göre davranışını ayarlar.” (s.194)

Pire Kızı: Düğün okuyucusu Pire Kızı yaşadığı köyde yanlış anlaşılan kadınlardandır ve yanlış anlaşıldığı için de erkeklerin cinsel anlamda söylentilerine malzeme oluşturarak romanda dikkatleri üzerine çeker.

“Pire kızı ayağına çok çevikti. Belki bunun için, belki de çok ufacık bir kadın olduğu için “pire kızı” demişlerdi adına. Yolda, uçar gibi giderdi.” (s.99)

Köyde rahat hatta hafifmeşrep tanınan Pire Kızı düğünlerde okuntu dağıtarak evin geçimine katkıda bulunan yoksul bir köy kadınıdır. Ancak kocasını pek de iplemeyen, erkeklerle düşüp kalkan bir kadın tipi yaratılmıştır köylünün gözünde.

“Çok da rahvandır. Yani yürüslüdür. Karının yürüslüsü ne anlama gelir? bilirsin.....İstiyeni geri çevirmez, derler...” (s.103)

İki çocuğu vardır. Kocasını etliye sütlüye ve bu arada karısına da karışmayan bir adamdır. Ara sıra köyde Pire kızı ile ilgili dedikodular çıkar.

“Pire Kızı’nın dedikoduları da çıkardı ara sıra. Durana’nın askerdeki oğlunu bile evinde gören olmuş-muş: Tenha zamanlarda, değirmene girer çıkar, yabancı müşterilerle bir şeyler yaparmış-mış! Kocasını da pek iplemezmiş-miş! Miş!... (s.99)

Teklifini geri çevirdiği Durana’ya göre Pire kızı fahişedir. Durana öğretmeni köyden göndermek için Pire kızının da yardımıyla öğretmene suikast düzenlemek ister. Pire kızı okula girecek kadınlığını kullanacak daha sonra da tacize uğramış gibi etraftan yardım isteyecektir. Bu teklifi şiddetle geri çeviren Pire kızı’nın öğretmenle aralarında isimsiz bir sevgi ve yakınlaşma vardır. Öğretmenin de ona bakışı köylüden çok farklıdır.

“Tıpkı bir pire gibi, uçarak köye doğru gidiyordu. Biraz öne eğilerek yürüyordu. Küçüktü. Yürüdükçe, daha da küçülüyordu. “(Dünyada nesli kalmıyan kuşlardan biri gibi... Avucuna alıp okşasan kalbi duracak...Bir son kuş...son insan...son can...)” (s.110)

Gülşen: Onuncu Köy’de öğretmenle evlenecek olan dul Gülşen kadınlığı ön plana çıkarılarak işlenmiş roman kişilerindendir.

“Orta boylu, gökçe gözlü, al kırmızı yüzlü, balık etinde bir Gülşen’di. Yüzü yanmıştı. Elleri yumuk yumuk, bebek elleri gibiydi. Ellerin derisi, elma fidanı kabuğu gibi karaya çalıyordu.” (s.273)

Bir madenciyle bir yıl evli kaldıktan sonra kocasının ölümü ile dul kalan Gülşen boğçasını alarak annesinin vermediği öğretmene kaçar. Romanda kadınlığı acizliğini ele verir şekilde çizilmiş. Dul olması aczini artırır ve kadın olma özelliğini daha da çok ön plana çıkarır.

“Bir mor menevşe...Ağzı ufacık...(.....) Konuşmuyordu. Dilsiz bir mal gibiydi. Anası ölmüş bir kuzu. Bir öksüz oğlak. Ufacık. Öyle de nazlı,garip! Güvendiği dallar kurumuş...” (s.274)

“Yaralı bir sığırcık kuşu gibiydi. Küçücüktü. Gittikçe küçülüyordu. Ayacıklarında tahta nalınlar vardı. (s.279)

Gülşen’e göre öğretmenle evli olmak demek yaşam şartlarının iyileşmesi anlamına gelmektedir.

“İscacık sobamızı yakarız. Tenekeyi küpü sular ile doldurup dayarız. Suları ısıtırız. Şehirlere gözel kokulu sabunlar ısmarlarız. Hafta bir demeden yıkanırız. Elimiz ayağımız mis kokar,temizlik kokar. Evin içinde toz duman eyleştirmeyiz.” (s.308-309)

Çocuklar: Onuncu Köy’de söz hakkı olmayan, babalarının isteğiyle oturup kalkan Durana’nın çocukları vardır. Ancak diğer köy çocukları daha başına buyruk davranan, özgür tavır geliştirebilmiş çocuklardır. Köylerin doğal yapısı ve karakteristik özellikleri adeta o köyün çocuklarına kodlanmış gibidir. Onuncu Köy’ün doğal yapısı ağa boyunduruğunda yaşamaları ve köye gelen aydınlanmacı bir öğretmen sayesinde bu boyunduruğu atmak istemeleridir. Romanın temel mesajı budur. Çocukların davranış biçimi de bu temel mesajı destekler. Ortaköy’de üç gün üç gece süren yağmurun ardından topraklar iyice tavanır. Çocuklar toplandıkları alanda küçük küçük değirmenler, bentler, barajlar yaparlar. Söğüt dallarından yaptıkları ufacık sabanlarla kedileri boyunduruğa vurmaya çalışırlar. Kedilerle tavı gelen toprağı sürecektir çocuklar. Ancak kediler boyunduruğu atıp kaçmaktadırlar. Çocukların kedileri boyunduruğa sokmaları ve kedilerin bunu kabul etmemesi simgeseldir. Köylülerin olayla ilgili konuşmaları da bunu destekler.

*“İtten korkan Hüseyin: “Asıl şaşılacağı kediler...” dedi. “Heçbirini boyunduruğa sokamamışlar, görüyorsunuz ya!”
Uluların Memed: “Ortaköy’ün kedileri de adam oldu, valla heç söz dinledikleri yok!” dedi.” (s.290)*

2.3.2.3. MEKAN

Onuncu Köy romanının isimsiz öğretmeni romanın olay örgüsü içinde köyden köye sürüklenir durur. Bu köyler romanın temasını da destekleyen unsurları bünyesinde barındıran köylerdir. Yani yazar işlediği temaya uygun köyler seçmiş ve kullanmıştır.

Bu köyler Damalı, Ortaköy ve Yaşarköy'dür. Bu üç köy de bakımsız, medeniyetten uzak, ilkel yaşam şartlarına sahip köylerdir. Bunu sağlayan yaşam faaliyetlerini engelleyen değerler ve tutumlardır. İlk iki köyün geri kalma sebebi köy ağasının egemenliği altında yaşamaları ve hareket özgürlüklerinin ve yaşamlarının bir insana bağlı olmasıdır. Üçüncü köy olan Yaşarköy'de ise insanların gözünü açmasına engel olan bir köy imamıdır.

Romanın olay örgüsü içinde ilk köy-ancak öğretmenin uğradığı sekizinci köy-olan Damalı Durana'nın haksız yollarla köyün topraklarının büyük kısmını mülküne geçirmesinden ötürü yoksullaşmış bir köydür. Köy yoksulluğu ve cehaleti ön plana çıkarılarak çizilir. Damalı ilçeye en uzak mesafede yer alan bir köydür ve bu sebepten dışarı ile iletişimi kopuktur. Yolu zordur, ilçeye gidip gelmek bir insanın üç gününü alır. Dışarı ile alakası olmayan bu köy kendi arasında da bölünmüştür. Ortasından yaz kış akan bir çay köyü ikiye böler ve iki yakanın birbiri ile ilgisi azdır. Bu da köy insanının birlik ve beraberlik içinde hareket etmesine engel teşkil eder.

“Dere boyu yeşil yapraklarını dökmüş çınarlarla doluydu. Arada söğütler, bahçeler, meyve ağaçları, tarlalar... Ortadan, yaz kış bir çay akardı. Çay, Durupınar köyünden çıkar, Erikbeli'nden, Damalı'dan, Sümbüllü'den geçer, varıp göle ulaşırdı. Bazı uslu akar, bazı deli; bazı da iyice taşardı. Yanında yakınında ne var, ne yoksa silip süpürürdü. Damalı'nın asıl kömeli kısmı, çayın beri yakasındaydı. Ama, Durana'nın bulunduğu öte yakada da epeyce ev vardı. Damalı köyü, derede tepede, tam yedi mahalle idi. Öte yakadaki üç mahallenin çocuğu, kalkıp beri yakadaki okula gelir. Muhtar da, çocuklukla, beri yakadan

seçilir. Halbuki öte yakanın adamları, beri yakanın adamlarına göre, daha vakitlidir. Çünkü öte yaka toprakları güne karşıdır, “sehil” düşer. Yılda iki ürün getirir. Beri yaka ise “kuz” dur. Bir ürünle yıl gelir geçer. (s.6-7)

Köyün topraklarına haksız yollarla sahip olmuş Durana'nın bakışıyla yazar-anlatıcının köyü betimlemesi Durana'nın içini okumasıyladır. Köydeki evlerin genelinin tasviri köylünün yoksulluğunun ifadesi olur romanda.

“Yol zikzaklı gidiyordu. Bir dönemeçte başını çevirip gerilere baktı. Mahallesi, derenin oylumunda çöküp duruyordu. Ceviz ağaçlarında bir tane yaprak kalmamıştı. Çınarlar çıblaktı. Ötede, büyük kızı Zinet'in gelin gittiği mahalle. Evler, başlarını eğmiş gibi, kapanık kapanıktı.” (.....) “Asar'a çıktığı zaman, köyün merkezi durumunda olan Orta Mahalle görünürdü. Evler bayırda, üst üste abanmış gibiydi. Önleri ak toprakla sıvanmış, bir katlı, iki katlı evler.. Önleri çitli, helasız, hamamsız.. Yoksul, sokaksız, bilmece gibi evler...”(s.17)

Duygusal tasvirlerin yanında duygunun karışmadığı objektif tasvirler de var:

“Köy içleri insan doluydu. Evlerin delikanlı oğulları, malları suya çıkarıyorlardı. Karılar, kızlar, gelinler, ellerinde su kapları, çeşme başını tutmuşlardı. Sıra bekleyenler yüksek sesle konuşuyorlardı. Sesler birbirine karışıyordu. Cami önünde iki üç erkek vardı.”(s.80)

Köyün cehaletinin ve bilinçsiz yaşamının adeta eşyalarına kadar sindiği bir köy olan Damalı'da yazar kamerasını sadece zengin Durana'nın ve öğretmeninin evine odaklar.

Ağa Durana'nın evi Durana'nın gücünün ifadesi olan bir evdir. Zengin evleri ya ardıç ağaçlarının belinden soyulmuş kavcar damla ya da kiremitle örtülüdür. Genellikle iki katlıdır ve kocaman bir demir kapısı vardır. Onuncu Köy'de Durana'nın evi köyün yoksul bekçisi Ali Gede'nin içini okuyan yazar-anlatıcının gözüyle çizilir. Ali Gede'nin psikolojisi karışır bu tasvire.

“Ali Gede, çayı, tesbih gibi dizilmiş taşlara basarak geçti. Çay daha azmamıştı. Durana’nın kavcar damlı evi, mahallenin öte başındaydı. Dumanı eğri eğri tütüyordu. Ev bir avlu içindeydi. Avluda, evden başka, ambar damı, arı damı, saman damı, ahır ...bir sürü dam vardı. Damlar, ardıç, ağaçlarının belinden soyulmuş kavcarla örtülüydü. Kavcar, kiremitten geri kalmazdı. Köyde bunu yalnız Durana yapabiliyordu. Ötekiler toprak, kara örtü...”(s.7)

Ev tasvirlerinde evlerin mimari özelliğinin yanı sıra içlerinde bulunan eşyalar da dikkat çeker. Daha sonra eve girer Ali Gede. Evin içi de Durana’nın zenginliğini, varlığını ifade eder tarzda döşenmiştir.

“Yerler bir kilim cümbüşüydü. Duvar da bir “kıрма” asılıydı. Yakası kürklü bir palto, bir halı heybe... Ortalık tertemizdi.”(s.10)

Onuncu Köy’ün öğretmeninin oturduğu evin düzenleniş tarzı yaşam stilini de gözler önüne serer. Öğretmen lojmanları, öğretmenin zihniyetini, hayat felsefesini, eğitim anlayışını da yansıtır tarzda düzenlenmiştir. Öğretmen, ideal bir öğretmense kendisini köylü ile özdeşleştirir. Köyün yaşam şartlarından şikayet etmez. Kısaca öğretmenin hayat felsefesi, eğitim anlayışı eşyalarına da yansır. Onuncu Köy’ün idealist öğretmenin evinin köylünün evinden çok da farkı yoktur. Bekar ve öğretmen oluşunun izleri eşyalarına yansır.

“Öğretmenin odasına girip bir baktı. İyi kötü toparlanmış bir bekar odasıydı. Bir girecek oldu, bir girmeyecek. Sonra girdi. Sobanın başındaki iki tabureden birine oturdu. Soba yanıyordu. Üstünde bir tencere kaynıyordu. Odayı bir patates kokusu doldurmuştu. Yatağı, bir tahta karyolada seriliydi. Üstü gazete kaplı masada kitaplar, defterler, dergiler duruyordu. Öte yanda, duvarın dibinde iki sepet; içlerinde kapacak, yiyecek...”(s.18-19)

Öğretmenin evine bitişik olan okul ise tamamlanmadan yarım bırakılmış bir okuldur. Ancak okulun görüntüsünden çok fonksiyonu, işlevi ön plandadır. Okulda bir ana derslik vardır bir de ana dersliğin ağzındaki boşluğa sıkıştırılmış bir sınıf. Ana derslikte öğretmen, diğer sınıfta eğitmen öğrenci okutmaktadır.

“Damalı’nın okulu ak sıvalı, kırmızı kiremitli, ta uzaklardan görünen şirince bir yapıydı. Orta Mahalleye üçyüz metre uzakta, Alardıç düzündeydi. Alardıç düzü biraz “kuz” düşer. Kuz yerler ayaz olur. Ayazlar erken başlar geç biter. Aslında ivediye gelmiş, yapı işlerinin biteceğine yakın bırakılıvermiş, yarı tamam bir okuldu. Sadece bir dersliği tamamlandı. İşliğinde tavan taban, kapı pencere yoktu. Öylece kalmıştı.” (s.18)

Romanda yazarın yolunu uğrattığı ikinci köy olan Ortaköy de ağa hakimiyeti altında yaşayan ve bu sebepten hiçbir ilerleme kaydedemeyen köylerdendir. Romanda sokakların çamur içinde olduğu, evlerin biçimsizliği, sokaklarda gezinen tavuklar, horozlar, eşekler manzaranın esas figürleridir. Yoksulluk adeta köyün iliğine kadar işlemiştir. Köydeki her canlı varlık ya da her cansız nesne köyün yoksulluğunun izlerini üzerinde taşır.

“Çamur içinde sokaklar... Borçlu gibi, başlarını eğmiş evler... Kiminin önünde, kiminin ardında gübrelikler... Yeni atılmış gübreler üstünde eşinen akli karalı tavuklar...Kapılarının önüne bel vermiş, kuru “yal”la besli cılız köpekler...Yabancıdan kaçınmayan, yüzleri uzayıp gitmiş kadınlar...Kadınlar çocuklarına deliler gibi bağırıyorlar. Yüzleri sakallı adamlar, duvar diplerinde tesbih çekiyorlar...(s.184)

Ortaköy adeta yok olan bir köydür ve ağaçsız, yeşilliksiz bir görünümüne sahiptir.

“Aşağıda Ortaköy yatıyordu. Düz olanlar, yere yapışmış gibi, dümdüz, alçacık alçacıktı. Koca köy, var mı, yok mu? Pek seçilmiyor, yerle bir gibi görünüyordu. Ağaç yoktu. Ev önlerine ağaç dikmek diye bir gelenek yoktu. Sayılsa on ağaç çıkmazdı. Bakıldığı zaman hiç yeşillik görünmezdi.”(s.257)

Romanda üçüncü köy olan Yaşarköy cehaletin doruk noktasında, cehaleti en uç noktada yaşayan bir köy olarak sunulur. Köyün uyanışına engel olan şey köyde imam ve caminin varoluşudur. Cami köylünün uyanışına engel teşkil eden bir mekandır. Problemi teşhis eden öğretmen yine cami önünde miskin miskin oturup toprağı eşeleyen köylülere hem de

camii imamının önünde yol gösteren görevini üstlenir ve bunda da başarılı olur.

Onuncu Köy'ün öğretmeninin gittiği 10. köy olan bu köy yani Yaşarköy kuşbakışı olarak yaşama dair hiçbir iz taşımayan bir köydür

“Sekiye doğru sallanıyordu. Aşağıdan köpek sesleri geliyordu. Köy oradaydı. Ama ufacık bir nişanı yoktu. Bütün ışıklarını-sanki varmış da-söndürmüş, karanlık pusulara çekilmişti. “(Köy değil, sanki şeytanın çal kibriti yak, dediği...”(s.322)

Yaşarköy'ün genel görünümüne yansıyan sokak ve mahalle tasvirlerine sessizlik ve ıssızlık sıfatı hakimdir.

“Aşağıya indiler. Kerpiç evler başladı. Sokaklar toz toprak. Gözleri yaşartan bir gübre kokusu. Ortalıkta in cin yok. Bütün evlerin kapısı örtük. Issızlık, köyü firdolayı sarmış, damlara, kapılara çökmüş...(s.322)

Romanda objektif tasvirlerin yanı sıra roman kişinin içinde bulunduğu psikolojiyi yansıtan tasvirler de yer alır. Aşağıdaki betimleme doğanın roman kahramanların mutluluğuna eşlik ettiği bir betimlemedir. Öğretmen ve kaçırdığı Gülşen'in birlikte oldukları ortam romantik bir ortamdır.

“Serçe miydi, değil miydi? Serçeye çok benzeyen bir kuş vardı. Gelip gelip çamın dalına konuyordu. Durup biraz ötüyor, ötüyor...gidip gene geliyor, gene ötüyordu. Vicir vicir, vicir de vicir! Dünyayı, havayı, çamı, ardıcı, ağacı, güneşi beğenmiş, sevinçli, şen bir hali vardı. Bir sığıyor bu dalda...bir sığıyor, öbür dala konuyor, durduğu yerde duramıyordu. O sığırdıkça çamın dalları sallanıyor, yerdeki gölgeler oynuyordu. Yerler sarı topraktı. Toprak çürük taşlarla karıştı. Çürük taşlar un ufak olup toprağa karışmıştı. Çamın dibine iğne iğne çam yaprakları serilmişti. Dokundukça, döndükçe, çıtır çıtır...çıtır çıtır ediyordu. Yaprakların, kışın ortalığı ısıta ısıta yanan ardıc odunlarının çıtırtısına benzeyen çıtırtısı, insana bir tuhaf tad veriyordu. Burası, ağaçların çepçevre olduğu, kuytu, dere gibi bir yerdi. Havadan baksan görünmez, yerden baksan görünmezdi. Çam dalları, kara çadır gibi toprağı örtüyordu. Gökyüzü, dallar arasından, göl suları kadar mavi parçalar halinde, bölük pürçük görünüyordu.

Ne kadar duru bir gök vardı! Ne kadar temizdi. Sonra ne kadar hoş kokuyordu ortalık! Güzlük çimenler yeşerip çıkmışlardı. Ne kadar hoş açık bir yeşildi! Çamın az ötesinde, saman selesi kadar, yuvarlacık bir taş vardı. Taş, sarı bir kına taşıydı ki, üstü kına yüklü! Yarısı günde, yarısı gölgede, durup duruyordu.”(s.313)

Öğretmenin Yaşarköy’e giderken yol üzerinde gördüğü köylerde de genel görünüme yansıyan köylerin ilkeiliği, bakımsızlığı ve her türlü imkandan yoksun oluşudur.

“Ovanın düzü (Alçacık alçacık tepeler. Daracık vâdiler. Ellişer altmışar evli ufak köyler. Kimisi saz damlı, kimisi toprak, kimisi çavdar, kavcar örtülü. Gübreliklerde horozlar eşinir. Yamalı gömleli, şapkasız çocuklar birdirbir oynar. Yalın ayaklarıyla, yırtık donlarıyla, makasla kesilmiş saçları, çıbanlı elleri yüzleriyle...ışılak. çukurca gözleriyle..”(s.310)

Del’a yani onuncu köyün öğretmenin şehirde dikkatini yönelttiği mekan köylü ile bürokrat yabancılığını vurgulamak içerikli kullanılan şehir kulübü olur. Yazar-anlatıcı özellikle “üye olmayan giremez” uyarısına dikkat çeker. Şehir kulübünü köylü yalnızca dışarıdan seyreder. Onuncu Köy’de şehir kulübü kendilerinin haricindeki dünyayı yok sayan tavrın ifadesi olan mekan olarak romanda yer alır.

Onuncu Köy romanında yazar-anlatıcının tercihi ile belirlenen ve kullanılan mekanlar romanın temasına geçerlilik kazandıran ve pekiştiren mekanlar olarak romanın dokusuna siner.

2.3.2.4. ZAMAN

Hazırlık safhası daha öncesine ait olmakla birlikte yazma zamanı askerlik sonrası 1959 yılı Şavşat’taki öğretmenlik günlerine tesadüf eder. Ataması kışa rastladığı için yollar kapanır ve eşini getiremez. Anılarında, o yıl Şubat tatilinde romanı yarıldığını söyler. Şavşat’tan Ankara’ya görevlendirme ile gelip daha sonra da açığa alındığı süre içinde Onuncu

Köy'ü bitirerek parça parça yayınlanmak üzere Cumhuriyet Gazetesi'ne verir. Yazar romanın sonunda yazma zamanını tam olarak ifade eder. Şavşat, 1 Şubat 1959/ Ankara, 3 Mayıs 1960 tarihi romanın sonuna eklenmiştir. İlk olarak Remzi Kitabevi'nde 1961 yılında yayınlanır.

Onuncu Köy adlı romanda olay örgüsü iki sene gibi bir zaman dilimine yayılmıştır. Roman kişilerinin hayatından iki yıllık bir zaman dilimi olaylara yön vermiştir.

Vaka zamanı güzlükler yeşerdiği bir Cuma günü başlıyor. Yine bir güz mevsiminde güzlükler ekilirken son buluyor. Anlatıcının bizi haberdar ettiği zaman dilimiyle olaylar başlıyor.

“Sürülmüş tarlalar arasından geçiyordu. Güzlükler yeşermiş, tarlaların yüzüne tel tel serilmişlerdi.”(s.16)

Onuncu Köy'ün öğretmenine köylü Memiş'in kuşların geliş zamanı ile ilgili verdiği cevap da romanda olayların son bulduğu zamanı belirlememize yardımcı olur.

“Bana sorarsan çok yakındır. Çünkü her yıl harman kalktıktan üç hafta kadar sonra gelirler. Kuşlar gittikten iki hafta sonra da bizim ilk güzlükler ekilir.”(s.333)

Bu iki güz mevsimi aralığında yaşanan olaylar Onuncu Köy romanını oluşturuyor. Bu zaman aralığı yaklaşık iki yıldır. Bunu da yine roman kişilerinin ifadelerinden öğreniyoruz. Romanın sonunda onuncu köyüne ulaşan öğretmen köylülere *“Bir yıl var ki çocuk okutmayı bıraktım.”* (s.333) diyecektir. Öğretmenin romanın başındaki öğretmen olduğu köyü bırakmasından sonra onuncu köye ulaşma zamanı arasındaki zaman aralığı roman kişilerinden öğretmenin ifadesine göre bir yıldır. Romanın başında sözkonusu edilen köydeki öğretmenlik süresi de yaklaşık bir yıldır. Bunu da yine roman kahramanlarının ağzından ya da anlatıcıya ait

ifadelerden öğreniyoruz. Böylece roman aradaki belirsizlik ifadesi olan zaman atlamaları, zamanda özetlemeler, zamanda yoğunlaştırma ve kısaltmalarla beraber iki yıldır.

Bir güz mevsiminde okula çocukların kayıt zamanı başlayan olaylar kışın öğretmene bir gece pusu kurulması ile devam eder. Öğretmene pusu kurulduğu günün sabahı yazar anlatıcı karın ve soğuğun donduran etkisini hissettirir.

“Dışarıda kar sepeliyordu. Dağların başı görünmüyordu. Çocuklar yerlerinde büzülüyorlardı. Sesleri solukları kesilmişti.”(s.131)

Kayıp öğretmen karların içinde kanlar içinde bulunduğunda roman kahramanlarından biri yine zamana atıfta bulunur. *“Osman Hafız: ‘Tarihe geçecek bir gün: Hamsin 19!’ dedi. ‘Yazmak gerek...’(s.145)*

Daha sonra sürüldüğü köye gitmek istemeyen öğretmen kasabada demirci ile çalışarak mesleği öğrenmeye çalışır. Gelecek güne kadar orada çalışmasını isteyen demirciyi dinlemeyerek Ortaköy’e demirci olarak gider. Bahar, yaz, güz Ortaköy’de geçer. Anlatıcıya ait ifadeler okurun bu zamanlardan haberdar olmasına imkan tanır: *“Bahar yürümüştü.” (s.145) / “Gürültüsüz bir yaz geçti.” (s.264) / “Demirci Ustası’nın düğünü bir gün sürecekti. Bir güz şenliği olacaktı.” (s.293)*

Romanda belirsiz zaman aralıkları ya da atlanan zaman aralıkları anlatıcının ifadesiyle “Böylece günler geçiyordu.” “Bir gün” Birkaç gün” “Ertesi gün” Günler kendi bildiğince geçiyordu.” “Günlerce akşamlara kadar” “Gürültüsüz bir yaz geçti.” şekillerinde anlam bulur.

Romanda aktüel zamana işaret etmek üzere Demokrat Parti iktidarına ve bu dönemin eğitim anlayışına sık sık atıflarda bulunulur. *“Aha şimdi, Allah sayesinde, demirgıratçılığı da gabul ettik ki, millet temelli eselsin”(s.21)*

2.3.3. ROMANDA TEMA

Eğitim Teması: Mesleği öğretmenlik olan yazarın kaçınılmaz olarak kullandığı temalardan biri de eğitim temasıdır. Onuncu Köy, Irazca'nın Dirliği, Kaplumbağalar, Köygöçüren, Koca Ren romanlarında eğitim teması önemli yer tutar. Özellikle Onuncu Köy, Kaplumbağalar romanlarında ise eğitim ana tema olarak kullanılmıştır.

Eğitim sadece dersliklerde verilen eğitimle sınırlı değildir. Eğitim gayet anlamlı ve bilinçli bir şekilde köyün içten canlandırılması demektir. Bu canlandırılma ve uyandırılma ise enstitülerde yetişmiş öğretmen ve öğretmenler aracılığıyla gerçekleştirilecektir. Enstitüde yetiştirilen köylü çocuğu köye sadece bir öğretmen olarak değil, köyün lideri olarak yerleşecektir. Eğitimci ya da öğretmen köye devrimci bir ruh kazandıracak, köyü canlandıracak bir medeniyet elçisi olmak üzere gönderilmiştir.

Onuncu Köy'de köyü eğitimle değiştirmeye çalışan enstitü mezunu bir köy öğretmeni vardır. Öğretmen ağalara, beylere, öğretmenlere savaş açıp köyün yaşamını değiştirdiği gibi, köylüye tarım tekniklerini de öğretmek daha iyi ürün almalarını sağlar ve yaşamlarını zenginleştirir. Adeta ölmeden önce ölmüş izlenimi veren ve ilahi felaket olduğunu düşündükleri canavar kuşlara her yıl kendini teslim eden Yaşarköylülere ise kendi özgüçlerine güvenmelerini telkin ederek kuşları yani cehaleti yenmelerini sağlar.

İnsanların din yoluyla sömürülmesinin ve yaşamının karartılmasının sebebi, köylere hakim olan egemen güçlerin fakir köylü üzerinde baskı haline dönüşmesinin sebebi eğitimsizliktir. Yaşamı güzelleştirecek olan tabiattan yeterince yararlanamama da bilmemekten, eğitimsizlikten kaynaklanmaktadır. Bütün bunları köyde sağlayacak olan ise öğretmendir. Aydınlanmış, akli kendine önder edinmiş, tabiattan yeterince yararlanabilen kendi kendine yetebilen mutlu köy ve köylü ancak eğitimle, cehaletin giderilmesi, yok edilmesi ile mümkündür. Bu da köylere götürülecek eğitimle mümkün olacaktır.

Aydınlanma Teması: Fonksiyonel anlamda görevi ve amacı köyün ve köylünün aydınlatılması ve canlandırılması olan bir köy öğretmenin yazdığı romanlarda aydınlanma teması ilk sıralarda yer alır. Özellikle eğitim temasının ağır bastığı romanların hepsinde aydınlanma teması da işlenir. Aydınlanma düşüncesi Yunan Mitolojisinden anlatılan metinlerle güçlendirilir.

Onuncu Köy'ün öğretmeni gittiği her köyde Olympus Dağının başında tanrıların hapsettiği ışığı-Zeus'un sarayındaki ışığı- Promete'nin nasıl çaldığını anlatır. Kendisi de bir anlamda köylerde Promete'nin görevini üstlenmektedir. Gittiği her köyde bu hikayeyi defalarca anlatır.

“Eskiden...Anadolu'nun batısıyla Urumeli'ndeki, Yunanistan'daki insanlar ışığı bilmezlerdi. Akşam olunca karanlığa kalırlardı. Tanrılar ışığı hapsetmişlerdi... Olimpos diye bir tepede tanrılar otururlardı. Tanrılar çeşit çeşit, boy boy...”(s.168)

Bürokrasi Teması: Fakir Baykurt'un romanlarında bürokrasi varlıklı kişilerin hizmetindedir. Yoksul ve haklı olanın yanında değil karşısında yer alır. Zaten bürokrasiyi var eden de varlıklı kişilerdir.

Onuncu Köy'de köy ağasının aracılığı ile köyden sürülen köy öğretmeni hakkını aramak üzere bürokrasinin çeşitli kademelerine başvurur. Ancak başvurduğu hiçbir makam ona olumlu yanıt vermez. Öğretmene önerilen, ortama uyum sağlamasıdır. Romana şehir kulübü de bu sebeple girer. Şehir kulübü dışarıya kapalı bir dünyadır. Şehir kulübü ortamı, kendilerinin dışındaki dünyayı yok sayan tavrın ifadesi olur romanda.

“Üzerinde “Şehir Kulübü” yazılan yerin perdeleri inmişti. “Şehir Kulübü” yazısının yanında, ayrı bir yazı, karşı kahveden vuran ışığın yardımıyla okunuyordu: “ Üye olmayanlar giremezler”(s.190)

Onuncu Köy'de parti başkanı ve belediye reisinin ayağını kaydırması ile siyasi yoldan sürgüne gönderilecek olan öğretmen kaymakama çıkar. Kaymakam öğretmene yasaların yürütülmesinde partilerin rolünü anlatarak ilçedeki parti başkanını önemsediyini ifade eder.

Haksız yere Durana aracılığıyla köyden sürdürülen öğretmen ilçede hemen hemen her kademedeki devletin temsilcisi olan kişilere durumu anlatmaya çalışır. Ama hiçbiri onu dinlemez. Çünkü bürokrasinin temsilcileri olan memurların hepsi üzerinde Durana'nın söylemleri daha etkindir. Köyde maddi gücü tekelinde tutan Durana memurların adeta dilini bağlamıştır. Durana'nın buna sebep olması mevcut siyasi ve maddi gücünden kaynaklanmaktadır. Böylece de bürokrasi varlıklı kişilere hizmet eder tezi güçlendirilmiş olur.

Partizanlık Teması: Tek parti dönemine hatırlatmalar ve atıflar yapılsa da Fakir Baykurt'un romanları çok partili dönemin ürünleridir. Onuncu Köy romanında Demokrat Parti iktidarı ve eğitim politikaları eleştirilir.

Romanlarda partiler köylü ile iletişimi açısından değerlendirilir. Partilerin köylünün hayatındaki yeri ve işlevi asıl çıkış noktasıdır. Partilerin hizmet ettiği insan grubu, partilerin köylünün-genel anlamda halkın-hayatında yaptığı değişiklikler ve değişiklik yapma gücü ve kudreti irdelenir.

Partiler varlıklı kişilere yardım ederler. Varlıklı kişiler partiler aracılığıyla işlerini yürütürler. Partileri arkasına alan varlıklı kişiler güçlerine güç kattıkları için yoksulu daha da çok ezerler.

Onuncu Köy'ün Durana'sı köydeki haksız tutumuna partileri kullanarak kılıf uydurur. Parti başkanının desteğiyle köylüyü uyandıracığından korktuğu köy öğretmenini sürdürür. Hatta ilçedeki parti başkanı Yunus Bey tarafından partinin ocak reisi yapılır. Bu ise köyde mutlak güç sahibi olması anlamına gelmektedir.

"Bu köyün ocak reyizi oldum avratlar! Bundan kelli,kılıcımı önü de keser, ardı da! Köylüye uyarak aksilik çıkartalım demeyin evin içinde. Yönis Bey dedi ki, seni ocak reyizi yaptım! Ocak reyizi ne demek? Bilumum Damalı'nın parti dalgasına ben bakacağım. Oy verme zamanı elim işleyecek.Dedim:Okuma yazma bilmem Yönis Bey! Dedi: Ne nüzumu var yavu! Bilmiye kalırsa ben de bilmem! Evet,bilmez emme, Ankara'yla da çatır çatır konuşur."(s.163)

Demokrat anlayış ilçelerde kasabalarda adeta birer hayal karakter olan Yunus Beyleri ortaya çıkarmıştır. Bu kişiler sadece varlıklı ve partilerine destek veren, oy toplayan, seçim zamanı köylerde aktif olarak çalışan kişilerin sorunlarını çözerler. Engel tanımazlar ve her istedikleri şey anında gerçekleşir. Onları arkasına alan insanların sırtı yere gelmez. Yaptıkları her eylemi partiyi arkalarına alarak gerçekleştirmektedirler.

"Yönis Bey deyip geçmeyeceksin! Şimdi o, eski bildiğin Yönis değildir. Buralardan mal toplarken doğuşe doğuşe bazarlık eden Yönis, partiye yazıldı yazılalı, Türkiye'ye nam verdi. Şimdi ildekileri bıraktı da, Ankara'dakilerle konuşuyor. (...) Kaymakamı, tapucusu, dahi şuba reyizi, dahi vali, hepsi avucunun içinde! Yani mesela, hepisine komut veriyor. Diyor ki, şu iş şöyle

olacak, tamam, o iş öyle oluyor. Olmadı mı tilafonun alıyor, oğlum postane, diyor, bana Ankara'yı bağla! Ankara'dan Taki Bey'i ver... Taki Beye söyledi mi, oluyor. O mamiren de o takike göçünü alıp gidiyor. Nereye gider Allah bilir.”(s. 158)

Başkaldırı (İsyan) Teması: Köyü ve köylüyü eserlerinin odağına yerleştiren Baykurt'un romanlarında köyün sosyal yaşantısındaki keyfi, haksız ve dengesiz gelişmeler fertleri, çoğu zaman da bir kişi önderliğinde tüm köylüyü bu haksızlıklara karşı çıkmaya zorlar. Başkaldırı, isyan teması yazarın bütün romanlarında önemli yer tutan bir unsur olur. Romanların hemen hemen tamamına yakın bir kısmı toplu başkaldırmalara sahne olur. Yazar başkaldırı temasını işlerken tez de ileri sürer çoğu zaman yani; başkaldırı bilinçli bir yöneliş niteliği de taşır. Toplu gerçekleştirilen başkaldırı örneklemelerinin dışında kişisel başkaldırı temasının işlendiği romanlar da vardır.

Onuncu Köy enstitü çıkışlı bir demirci öğretmen önderliğinde tüm köylünün ağalara, beylere ve din adamlarına karşı isyanının romanıdır. Öğretmen üç köyde de insanları içinde yaşadıkları hayat şartlarına karşı bilinçlendirir ve yaşantılarına sızan haksız tutuma sebep olan kişilere karşı isyana sevkeder. İlk iki köyde bunu dolaylı olarak yapmasına karşı üçüncü köyde bunu açıkça ifade eder.

Örgütlenme Teması: Romanların birçoğunda organik bir örgütlenme ve bütünleşme teması ortaya çıkar. Bu örgütlenme ve bütünleşme içinde istenilen sona ulaşılır.

Onuncu Köy'de köylüler örgütlenerek köy ağasına topraklarını vermezler. Toplu hareket ettiklerinde başarıya ulaşırlar. Yaşarköy'de kuşları öldüren köylüler arasında bir bütünleşme söz konusu olmasa dahi hep birlikte öğretmenin telkinleriyle kuşları öldürmeleri de örgütlenme örneği sayılabilir.

Yoketme Teması: Toplu olarak başkaldırının sözkonusu olduğu romanlarda özellikle toplu olarak yok etme de sözkonusudur. Toplu isyanı toplu yok etme takip eder. Hareket toplu halde yapılır ve sorun çözümlenmiş olur. Ama toplu halde hareket etme teker teker inanmayı gerektirir. Bireysel anlamda inanç yerleşmemişse toplu eylem imkansızlaşır. Baykurt'un romanlarında kişiler öylesine bilinçlenirler ki roman sonunda hep birlikte ama sessizce söze ihtiyaç hissetmeden gözleriyle anlaşılarak aynı kararı uygulayacak düzeye gelir.

Onuncu Köy'ün sonunda köylüler bir tabuyu yıkarak Tanrıdan geldiğine inandıkları kuşların kendilerine zarar vermesine engel olmak için toplu olarak katliam gerçekleştirirler.

Uyanış Teması: Sanatta devrimci tavrı benimseyen yazar her biri ayrı birer uyanışın öyküsü olan romanlar yazar. Uyanış teması özellikle Türkiye'de yazdığı köy romanlarının hepsinde vardır. Hatta romanlarının asıl teması budur da diyebiliriz. Romanlarında asıl gerçekleştirmek istediği her anlamda geri kalmış köylülerin uyandırılmasıdır. Uyanış teması bireysel ve toplumsal boyutta işlenir. Uyanışa sebep olan ya da uyanışı sağlayan kişi ise ya köyün içinden biridir ya da köye dışardan gelir.

Onuncu Köy bir köy öğretmeni tarafından üç ayrı köyün uyandırılmasının romanıdır. Köylüler dünyalarını saran cehaletten ve onları uyutan din adı altında beyinlerine işlenen safsatalardan gerçek hayata uyanırlar. Bu köylerde köylüyü uyutan ya köy ağası ya şehirde oturan, ama köyün tüm topraklarını elinde tutan beyler ya da köy imamıdır.

Din Teması: Yılanların Öcü'nde sadece sesten ibaret olan din anlayışı Onuncu Köy'de farklılaşır. Onuncu Köyde dini inanç bağımsız bir güç olarak belirir. Yaşarköylüler için din hayatlarına yön veren, hayati faaliyetlerini düzenleyen rolü ile romanın kurgusal dünyasında yerini alır. Köy imamı ve imamın telkin ettiği adını din koyduğu yanlış inanışlar köylünün yaşamını düzenler:

“Evinden çıkıp abdest almak, ya da ayakyoluna oturmak için indiği çaya kadar, üç kadın görse, üçünde de bir eksik buluyor, “Yenini topla, saçını ört!” diyor, evinden camiye kadar üç adam görse, “Sokakta giderken başını gereğinden fazla kaldırıp elin hanesindeki mahremine göz mü atıyorsun?” diyor, azarlıyordu. Çocukları ayrı, yaşlıları bir ayrı sıkıştırıyordu.”(s.334)

Onuncu Köy'de vurgulanan öğretmen ve imamın karşıt görüşler sunmalarıdır. Yazar Yaşarköy'ün imamının karşısına onunla mücadele edecek bir köy öğretmeni çıkarır. Bu öğretmen, imamdaki köylüyü kurtarıp aydınlığa çıkaracaktır. Öğretmen köylüdeki cehaletin sebebini camiye ve camideki hocaya bağlar:

*“Ben sizin derdinizi anlar gibi oluyorum, okulunuz yok sizin.”
 “Camimiz var”
 “Hıh!. Teke sakallı bir de imamınız varsa mesele tamamdır.”
 “Tamam”
 “Sararmış yaprakları küf kokan kitaplarınız?”
 “Evet”
 “İmam efendi, her Allahın günü, deli ırmakları bile uyutan sesiyle bu kitapları okur okur, hepinizi uyutur tabii...”(s.331)*

Din insanları uyuşturur. Camide yeni olan hiçbirşey yoktur.

“Camide yeni bir şey olmaz ki! Hemi de kafadan söylemiyor, kitaptan söylüyor. Kitap da tek kitap. Başka din, başka kitap gelmiyecek şimdi dünyaya. Dünyanın sonuna kadar, o kürsüden, o kitap okunacak...”(s.42)

Kadın-Erkek İlişkisi ile İlgili Temalar: Fakir Baykurt'un romanlarında ana olma vasfı ile ön plana çıkan kadın genellikle erkek üzerinde söz sahibi olan erkeğe sözünü geçirebilen kadındır. Kadın

üzerinde baskı kuran, kadına işkence yapan erkek eleştirilir. Erkeğin başına buyruk davranması, erkeğin kadına şiddet uygulaması kabul gören bir davranış biçimi değildir.

Onuncu Köy romanında aile birlikteliğini bozan ve kadını ikinci plana iten evdeki kadının doğurgan olmamasıdır. Yaşlanan ve cinselliği sona eren kadının yeri-eğer erkek de varlıklı ise-kapının arkasıdır. Onuncu Köy'de Durana ilk karısının üstüne kuma getirdiği Gök Sultan ilk çocuğunu doğurunca eski karısına: *"Seni takavüde sevkettim, ihtiyar!"*(s.8-9) der. Doğurgan kadın kıymetlidir ve erkek tarafından ödüllendirilmeye layıktır:

"Tez zamanda tavlandı, tavlandıkça açıldı. Açıldıkça da gözeleşti tabii...Gök Sultan, arka arkaya dört tane çocuk dizdi Durana'ya. Oğlanı kızı, cins karıydı. Çocuktan çocuğa da değerlendi. İşten kıştan esirgendi. Kıra yorulmaz, güne ırılmaz oldu. Eli yüzü ağardı, hanımlaştı."(s.10)

2.3.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Onuncu Köy romanında anlatıcı olayları "ilahî bakış açısı"yla verir. Bu bakış açısında anlatıcı her şeyi bilen "yazar-anlatıcı"dır. Yazar romanın tamamında bu bakış açısını uygular. Yazar-anlatıcı olayları kimi zaman yakın mesafeden, kimi zaman uzak mesafeden izler.

"Damalı'nın çocukları,birkaç yıldır, bu kılıkla gelip gidiyorlar okula. Tıpkı yaz aylarındaki, tıpkı köye okul açılmadan önceki kılıklarıyla... Öğleyin yiyeceklerini de yanlarında getiriyorlar. Uzak mahallelerin çocukları öğleyin gidemiyorlar."(s.35)

Yazar-anlatıcı olayları ya da durumları o kadar yakın mesafeden izler ki bazan camide namaz esnasında bir kişinin içinden geçenleri bile okura aktarır:

“Bu hafta, Muhtar Uzun Hamdi başını yere eğmiş düşünüyordu. Kafası, karma karışıktı. İmamın söylediklerini duymuyordu. Kafasında namazdan sonra yapacağı “toplantı”nın gürültüsü vardı.”(s.27)

Yazar-anlatıcı anlatımında sözlü anlatımın üslup özelliklerini benimser. Sözlü anlatımın üslup özelliklerini romanın geneline yayan yazarın anlatımında sahne sanatlarına uygunluk da bundan kaynaklanmaktadır. Onuncu Köy’de aşağıdaki anlatım tarzı sayfalarca devam eder. Okuyucuya tıpkı bir tiyatro okuyormuş izlenimi veren bu anlatımda yazar sahne sanatlarına oldukça yaklaşıp.

“Çok üşümüş.” dedi Muhtar.

Altıparmak: “Elleri buz gibi...”

Öteden, “Şapkasını bulduk.” dediler, getirdiler.

Muhtar: “Burada dövmüşler.” dedi.

Meryem: “Elleri kırılsın!”

Keziban: “Ölüleri dağlarda kalsın...”

Eğitmen: “Ellerini yılan yesin...”

Muhtar: “Bir şey verin, üstünü örtelim.” dedi. (s.140)

Romanın ilerleyen bölümlerinde “dedim” “dedi” li anlatım tarzı da tıpkı diğerlerinde olduğu gibi sözlü anlatım geleneğinin tesirinde oluşturulmuş izlenimi vermektedir. Tıpkı bir halk hikayesi anlatan meddah havasında diyaloglar sürdürülür.

Çıktım oradan, gittim kaymakamın dayiresine!

Dedim kaymakamın odacısına ki, Kaymakam Bey içerde mi?

Dedi: İçerde...Emme, yanında misafir var.

Dedim: Ben giremem mi?

Dedi: Bekle.

Bekledim orda birez. Bekledim, bekledim...Panga müdürüyle, şube reyizi binbaşı çıktılar.

Dedim odacıya ki: Gireyim mi?

Dedi ki: Yok yok...

Dedim: Halim ne olacak?

Dedi ki: Dur sorayım:

Dedim: Git sor.

Gitti sordu, geldi. Dedi ki: Gir! (s.160-161)

Sözlü anlatım geleneğini romanın bünyesine sindiren yazar atasözleri ve deyimler, halka ait kalıp ifadeler, söyleyişler, hatta küfürleri sık sık ve romanın bütünlüğü içinde fazlalık oluşturmayacak şekilde kullanır:

Atasözleri: *“Kimine yağ mumu, kimine bal mumu. Ki mine karpuz, kimine kelek; kimine de bir acı düvelek.”(s.7) “Baş başa bağlı,baş da padişaha.”(s.13) “Her gül zamanında açar.”(s.17) “Sineği bön iken avla demiş atalar.”(s.17) İmam osurursa cemaat sıçar deyi bir cuvap vardır.”(s.29) “Eşşeni sağlam gazığa bağla.”(s.29) “Baş başa bağlı baş da padişaha.”(s.45)*

Deyimler: *Çaptan düşmek(s.21) tebelleş olmak(s.38) lügat paralamak (s.44) çiğnini çekmek(s.74)*

Halk söyleyişleri: *“Ay benimle olduktan sonra yıldız kiminle olursa olsun.”(s.13) Yani ki, burnun altında ağız! Benim bubam derdi ki yiyen ağız kapanır. Hemi de udlu olur. Osmanlının yemesi meşşur.”(s.13) “Zaten on üçüne basan bir kız, ya erdedir ya evde. Peygamberimizden kalma cuvap...”(s.15) Bir aslanı, bir tüysüz çakala boğduran dünyanın içine tüküreyim.”(s.20) “Buğdayın yanında karamuk da sulanır.”(s.36) “Sap yer saman çıkarır onlar.”(s.60) “Kepeneğin altında er yatar.”(s.73)*

Küfürler: *Cinstir çeker, boktur kokar (s.175)*

Romana halk arasında yayılmış din kaynaklı inanışlar, söylenceler ve batıl inançlar da girer. Onuncu Köy romanında gülmek eğlenmek bağlama çalmak, güzel sevmek günahtır./Şeytanlar geceleri tavuk biçimine, insan biçimine, deve biçimine girer, adamın ağzını eğip kaybolurlarmış. Sabahleyin bakanlar o yerde ufacık keçe parçası bulurlarmış. (s.124-125)

Yazar anlatma ve gösterme tekniğini hem ayrı ayrı hem de bir arada başarıyla kullanır. Anlatma tekniğinin romana hâkim olduğu durumlarda okuyucu olayları anlatıcının aktardıklarından öğrenir. Anlatıcı, olayları veya durumları zaman zaman eleştirerek ve yorumlayarak da iletir.

“Günler sıkıntılı olmağa başlamıştı. Pehlivan bir sefer gelip gitmiş, başka uğramamıştı. Öğle paydosunda bir ara gidip muhtarı gördü. Pire Kızı’nı da anarak bir türlü Durana’nın düşündüklerini anlatamadı. Akşamüstü Esen Ali’ye gidecekti. Düşün evinde akşam yemeği yiyecekti. Ama hiç canı istemiyordu.”(s.110)

İç çözümleme tekniği ile yazar araya girerek roman kişinin duygularını yansıtır.

“Ali Gede hem yürüyor hem düşünüyordu.: “(Ben de dünyada şu dürzülerin aklına yanayım!Hökümetten bir garar gelir: Okul yapılacak! Sırtlarıyla kum taşırlar, ceremesine karışır, yaparlar bir okul. Sıra döllerini yollamaya gelince hır çıkarırlar! Akıl! En eyisinin eye kemiği kırılınsın.”(s.5)

Irazca'nın Dirliği romanında kullanılan bir başka anlatım tekniği montaj tekniğidir. Irazca'nın Dirliği romanında hikayeler ve türküler romana montaj tekniğiyle girer. Yazar yaşadığı bölgenin kültürünü, kültüre dair söyleyişleri romana hakim kılmaya çalışır.

Romanın genel dokusu ile uyumlu bir tarz ve biçimde romana yerleştirilmiş hikayeler farklı kaynaklardan gelen hikayelerdir. Gerçek hayat hikayeleri, Türk kültür hayatının temel taşlarından olan halk hikayeleri ve yabancı kaynaklı halk hikayelerinin yanı sıra kaynağını mitolojiden alan hikayeler de mevcuttur. Bu durumda çoğu zaman anlatıcı ortadan kalkar ve hikayeyi roman kişilerinden biri anlatır. Hikayenin dili de anlatan kişinin bilgi ve görgüsünün aynası olan dil ve üslupla sınırlı olur.

Onuncu Köy’de Atatürk’ün hayat hikayesi içinden halk arasında yaygınlaşmış bir öykü –romanın temasıyla da örtüşür bu öykü- anlatılır.

*“Ölmeden önce Kemal Paşa, seyahat için Mersin şehrine gitmiş. Kopmuşlar, karşılaşmışlar bunu. Ağalar beyler, yollara, halılar döşeyip ellerine varmışlar. Kemal Paşa:
“Kaldırın bu halıları! Bana lümere yapmayın!” demiş. “Siz bana önce fukarayı, siz bana gerçek zürreyi, yani ki ekip biçenleri, yani ki terleyip çalışanları, yani ki çarıkçıları gösterin.” demiş.(.....)” (s.241)*

Yazar romanın dokusuna uyan ve temayı güçlendirici mitolojik hikayeleri yeri geldikçe kullanmıştır. Roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılan mitolojik unsurlar romanın temasını da güçlendirir aynı zamanda. Yazar klasikte ciddi bir asalet bulduğunu ve konularını bu form içerisinde anlattığını söyler. Nilüfer Kuyaş’la Milliyet gazetesinde Yarım Ekmek romanı üzerine yaptığı söyleşide Yarım Ekmek romanındaki Kezik Ana’nın hikayesini Antigone trajedisine benzeten Nilüfer Kuyaş’a bunun kaynağının MEB klasikleri olduğunu söyler.

“Çok okudum. Ve çok iyi bir şansımız oldu; Hasan Ali Yücel 1200 klasiği çevirmeyi planladı, bunun 600 kadarını başardı ve biz onları okumak fırsatını bulduk. En çok da ben o trajedileri sevdim. İçinde doğduğun toplumun kültürünü başka kültürlerle, eski ve yeni dünya ile aşıladığın zaman o birkaç boyut daha kazanıyor senin içinde.” (<http://www.milliyet.com.tr/1997/07/04/entel/entel.html>)

Onuncu Köy’ün öğretmeni gittiği her köyde Olympus Dağı’nın başında tanrıların hapsettiği ışığı-Zeus’un sarayındaki ışığı- Promete’nin nasıl çaldığını anlatır. Kendisi de bir anlamda köylerde Promete’nin görevini üstlenmektedir. Gittiği her köyde bu hikayeyi defalarca anlatır. (s.168) Sayfalar süren ve öğretmenin her gittiği köyde anlattığı mesajı içinde gizli bu hikayeyi zaman zaman köylülerden biri tekrar eder ya da öğretmen yorulduğunda anlatıma girer. Köylülerden birinin anlatıma girdiği yerlerde dil farklılaşır.

“Işığı o düzünün sarayından kaçıran yiğit, gayanın başında yıllarca yattı. Dişini sıktı. Heç ağlayıp sızlamadı. Heç haykırmadı. O anacığını ettiğimin kartalı da haftada iki sefere masus olmak üzere gelip pançasını saldı, yeni gabuk bağlamış yaralarını tezeleyerekten ciğerini yedi.” (s.172)

Romana montaj tekniği ile giren türküler de romanda bir işlev üstlenecek tarzda kullanılmıştır. Onuncu Köy romanında düğün esnasında çalgılar çalınır, türküler söylenir. (s.121-122) Bazan da sadece bir kelime ile çağrışan bir türküye yer verilir.

*Memed'le Sırma'nın sabanları yan yana gidip geliyorlardı.
"Ula bu toprak taş gibi olmuş arkadaş!"
Sırma: "Sürülmeyi sürülmeyi..." dedi.
"Ula görülmeyi görülmeyi diye bir türkü olacak arkadaş!"
"Olacak." Dedi Sırma:
"Gözel ne güzel olmuşun,
"Görülmeyi görülmeyi
"Siyah zülfün halkalanmış
"Örülmeyi örülmeyi...(s.244)*

Eserde Kullanılan Dil: Yazar bu romanda da Burdur ağzının özelliklerini söyleyişleri ile birlikte Türk kültür hayatına bir taş ilave etmek amacıyla romana işler. Bunun için de anlaşılır olmak kaygısı taşır. Sanatta devrimci tavrını bu yolla gerçekleştirecektir. Halkın anlayabileceği tarzda yazmak yazar için genel kuraldır. Anlaşılır olmak kaygısıyla kişiler arasında gelişen diyaloglarda olsun, anlatıcının olayları veya durumları aktardığı bölümlerde olsun konuşma dili hakimdir, Yazar genellikle kısa ve yalın cümleler kurmayı tercih eder.

*"Dosdoğru söylerdi..."
"Yok yoksulların dostuydu..."
"Köylü her huyundan hoşnuttu. Karıda gızda gözü yoktu...Oturur odasında okurdu. Öğretmen olduğu halda öğrenci gibi derse çalışırdı..."
"Candı..."
"Adamdı..." s.135)*

Onuncu Köy'de Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği romanlarındaki dilsel özellikler sürer. Yani yazar mahalli özellikleri bu romanda da korumaktadır.

"Dördüncüsü : Cıkla Memed! Cıklayı bilmez misin? Zenginler buğdayın içine arpa katmadan yerler. Buna cıkla buğday derler. Yoksullar da arpanın içine buğday

katmadan yerler. Buna da cıkla arpa derler. İkisi de cıklandır emme, tabii, cıkıldan cıklaya fark var.” (s.251)

Roman kişilerinin konuşmalarında ağız özellikleri ve o bölgenin ağzını yansıtan kelimeler daha da artar:

“Nene gerek; senin mazifen hükümeti desteklemek. Hükümet de seni destekler en gücü. İsterse desteklemesin. Seni orası elakadar etmez. Sen kendine karış. Senin dabanın müstamel çeketli bir köylü yani ki çarıklı.”(s.6)

Hatta ses boyutundaki değişimler de anlatıma yansır:

“Bit mayenesi yapıyorum deye, açar resmi kızların goynuna bakardı. Saçlarını da dibinden keserdi. Bizim kızları tiyatro kızları gibi başı açık tango gezdirirdi. Kızlarla oğlanları el ele tutturup misamire deye hava çektirirdi: garafil eker misin?(s.24)

Onuncu Köy bir Burdur romanıdır. Bu romanda da diğer Burdur romanları gibi Burdur yöresinin kültürü, dili, gelenekleri, deyişleri, söyleyişleri romanın mahalli çizgileri ile ön plana çıkmasını sağlar.

2.3.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Onuncu Köy hem Fakir Baykurt'un, hem de Köy Enstitülerinin manifestosu niteliği taşıyarak eserleri içinde önemli bir yer edinir. Yazar Onuncu Köy'le hem bireysel eğitim anlayışını, hem de o dönem için eğitimde devrim sayılabilecek enstitülerin eğitim anlayışını sergiler.

Dönemi içinde siyasal değişim ve gelişmelerin de doğal bir uzantısı olarak ortaya çıkan enstitülerdeki eğitim anlayışı köyü geliştirmeye ve kalkındırmaya yönelik bir eğitim anlayışıdır. Bu anlayışa göre eğitim tek yönlü değildir. Eğitim sadece dersliklerle sınırlı olamaz. Eğitim anlamlı ve bilinçli bir şekilde köyün içten içe hareketlenmesi ve canlandırılması demektir. Bu ise bilgi ile donanmış eğitimciyi gerektirir. Köyü tanımayan

köyün doğal yapısını ve karakterini bilmeyen kişilerle bu işin gerçekleşmeyeceği ortadadır. Bu canlandırma yine köyün kendi içinden çıkan eğitilmiş fertlerle mümkün olacaktır. Köy Enstitüleri bu amaçla yaratılmış kurumlardır. Köy çocukları enstitülerde eğitilecek ve köye bilgi ile donanmış bir şekilde dönecektir. Devrimci bir ruh kazandırılarak köye gönderilen öğretmen ya da eğitmen bunu köylünün ruhuna işleyecektir. Kendi kendine yetebilen mutlu köy ve köylü ancak eğitimle yaratılacaktır. Bu da köylere götürülecek eğitimle mümkün olacaktır.

Onuncu Köy ilkel yaşam koşulları altında yaşayan köyleri eğitimle kalkındırmaya çalışan enstitü mezunu bir köy öğretmenin romanıdır. Eğittiği grup okulda çocuklarla sınırlı bir grup değildir. Öğretmen ağalara beylere savaş açarak köyün sosyal yapısını da değiştirme, köylüyü eğitme, bilinçlendirme yoluna gider. Bunu yaparken de hep kendi özgüçlerine güvenmelerini telkin eder.

2.4. KAPLUMBAĞALAR

2.4.1. ROMANIN TANITIMI

Amerika'ya gitmeden 1961 yılında yazmaya başladığını ifade ettiği Amerikan Sargısı romanını bitirmek için Amerika'ya götürürse de bitiremeden geri getirir. Ankara'da ilköğretim müfettişi iken yaz tatilinde kırk gün kadar bir süre yakalayıp bir arkadaşının altıncı kattaki evine çekilerek romanın yazımını bitirir. Kaplumbağalar için en az beş yılını verdiğini söylüyor yazar. Birçok romanı gibi önce Cumhuriyet'te yayınlanıyor. Kaplumbağalar romanı yazarı için özel bir romandır.

“Bugün bile okurlar arasında soran çıkar: “En sevdiğin kitabın Kaplumbağalar mı?” O mu, bu mu diye kurcalar dururlar. Gerçekte Kaplumbağalar en sevdiğim romanım değildir. En sevdiğimi öbürlerinden ayırmak bana zor gelir. Ama bilirim

hem de inanırım, Kaplumbağalar beni mutlu etmiş bir kitabımdır.”
(Baykurt, 2000b:167)

Remzi Kitabevi tarafından 1967’de yayınlanıyor. Kitabın başında “Kaplumbağalar’ın İklimi” diye romanın kaleme alınış öyküsünü anlatan bir yazı yer almaktadır. Romanın sonunda yine yazma zamanını belirten Ankara, 1962-1966 tarihi yer almaktadır.

Almanya’da yönetmen Tunç Okan 1979’da Kaplumbağalar’ın filmini yapmak ister. Ancak iki yıl kadar uğraşmasına rağmen çekim izni alamaz.

2.4.2. ROMANDA YAPI

2.4.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Kaplumbağalar bir köy eğitmeninin, eğitmen Rıza’nın köyün yaşamını değiştirme uğraşı verdiği romandır. Köy yaşamını değiştirmeye çalışan eğitmenin yanında Kır Abbas adlı köy bilgisi vardır. Bu romanda bir eğitmenle bir köy bilgesinin yaşam karşısındaki duruşları sergilenir. Eğitmen Rıza ve özellikle de köy bilgisi Kır Abbas’ın yaşamının özelliği karşı duruş kelimesinde ifadesini bulur. Romanda temel çatışmayı oluşturacak güçler romana hayli sonra girer. Başlangıçta romanda yoksul ama mutlu bir köy yaşantısı hakimdir. Köyde Kel Bektaş adlı bir adamdan başka muhalif söz konuşan yoktur. Bir Alevi köyü olan Tozak’ta tüm köylünün ağız birlenmiş gibidir. Yoksul bir yaşam süren köylülerin yaşamına bir parça renk getirmek isteyen eğitmen Rıza ile Kır Abbas köylünün özgücünü ortaya çıkararak köyde bir bağ oluşturma girişiminde bulunur. Köyün aykırı kişisi Kel Bektaş da dahil olmak üzere omuz omuza çalışan köylüler taşlarla kaplı bir toprağı kirizma ederek bağ yeşertirler. Bağ yeşertme işinin çevrede destansı bir anlatıma dönüşmesini müteakip bundan haberdar olan devletin güçleri ile köylü arasında çatışma baş

gösterir. Bu çatışmayı haber veren de gökyüzünden köye esrarengiz bir nesnenin düşmesidir. Romanda çatışmanın tarafları şu şekilde gösterilebilir.

<u>A</u>	<u><-----></u>	<u>B</u>
1. Kır Abbas	<----->	Devlet
2. Öğitmen Rıza	<----->	Devlet
3. Gezici Hamdi Bey	<----->	Devlet

Kır Abbas kitaptan değil topraktan bilen bir köy bilgisi olarak köyünü geliştirmeyi hedefler. Topraktan edindiği kültüre kitabı ilave eden Öğitmen Rıza'nın görevi köylünün yaşamında değişiklik yapmak olarak ortaya çıkar. Gezici Hamdi Bey devletin köye zaman zaman uğrayan temsilcisi olmakla beraber köylüye sürekli kendi sahip oldukları güce güvenmelerini telkin etmesi ile köylünün yaşamında yeri olan bir aydın-devlet adamı.

Köylünün karşısında, köylünün gerçekleştirdiği hayat değişikliği ve hareketsizliğini sindiremeyen devlet köylünün iyileşen yaşam şartlarının bedelini, köylüden tekrar ister. Mülk devletindir. Devletin mülkünden izinsiz faydalanan köylü diyetini ödemek zorundadır. Dikilen bağların maddi tutarı devlete ödenmelidir. Ancak yoksul köylü için bu imkansızdır. Köylüler çözümü kendi elleri ile yarattıklarını yine kendi elleri ile yok etmekte bulur.

Romanda olay örgüsü içinde süren bir yan çatışma Kır Abbas'la karısı Cennet arasında yaşanan çatışmadır. Yani köy bilgisi Kır Abbas devletle bürokrasi ile çatışmadan önce ailesi ile de çatışan hafif kaçık bir adamdır.

<u>A</u>	<u><-----></u>	<u>B</u>

Kır Abbas <-----> Karısı Cennet

Geçmiş anlatılmayan –yani geçmişinde karısı ile geçimine tanık olamadığımız- Kır Abbas aile disiplini içinde yaşamaktan sıkılır. Tarlada çalışmak, evde yaşama kurallarına uymak, herkesin yaşadığı gibi rutin ve olağan yaşamak onu bunaltır. Özgür olmak ister. Kuru ekmeğe, aç kalmaya bile razıdır. Kendi dilediğince uyumak, kendi dilediğince uyanmak, kendi dilediğince nefes almak, kendi dilediğince gezmek ve kendi dilediğince çalışmak ister. Aile ortamı bu hayatı yaşamasına engeldir. Çünkü bir topluluk aile topluluğu içinde yaşadığı için belli saatte uyumak, uyanmak, yemek yemek, çalışmak ve bunların hepsini birilerinin -karısı oğlu ya da gelini- yönlendirmesiyle yapmak zorundadır. Bu hayatın ona göre olmadığını anladığında karısı ile anlaşmazlık çıkararak kendince bir yaşam kurma kararı alır. Bağ yeri geliştirme ve yeşertme masalı tam ona göredir. Kır Abbas romanın sonunda bağlar bozulduğunda “masalımız bitmiştir” der. Esasen bu bir gerçeği ifade eder. Hiç olmayacak bir toprakta tamamen taşlarla kaplı bir bölgede bağ yeşertirler. Bu masal tüm köylü ile birlikte öncelikle Kır Abbas ve eğitmen Rıza’nın eseridir. Bir de bunların yanında en azından sözel anlamda destekleyen onlara olan inancını açıklayarak onları yüreklendiren gezici Hamdi Bey vardır. Hamdi Bey köylünün gücüne inanır. Kimseden bir iyilik beklememelerini her şeyi elleri ile gerçekleştirmelerini, bunları başaracak gücün asıl içlerinde gizli olduğunu, o gücü açığa çıkarmaları gerektiğine inandırır onları.

2.4.2.2. KİŞİLER

Şerif Aktaş “Şahıs Kadrosu” söz grubu ile topladığı roman kişilerini “Onların bazıları eserin başlangıcında tanıtıldığı şekilde varlığını sürdürür, bazıları çeşitli değişikliklere maruz kalır”(Aktaş,1984:134) diyerek roman kişilerinin değişebilirliğine vurgu yapar.

Kaplumbağalar'ın Kır Abbas ve Eğitimci Rıza'sı romanın başlangıcında tanıtıldığı şekilde varlığını sürdürür, olay örgüsü boyunca gerçekleşen değişiklikler onları etkilemez. Kaplumbağalar'da olaylar Kır Abbas ile Eğitimci Rıza ikilisinin etrafında şekillenir. Kır Abbas ile eğitimci Rıza romanda birbirini tamamlayan bir bütün oluştururlar. Romanın şahıs kadrosu da Kır Abbas ile Rıza'nın etrafındaki kişilerden oluşan bir bütünlük arz eder.

Kır Abbas: Kaplumbağalar'da Kır Abbas marjinal yaşlı köy erkeklerine örnek teşkil eder. Bu erkeklerin hemen hemen hepsi romanlarda asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman (*Aktaş, 1984:135*) ya da Harvey'in sınıflandırmasında başkişi-protagonists (*Kantarcıoğlu, 1988:182*) konumunda yer alırlar.

Marjinal karaktere sahip yaşlı erkeklerin ortak özelliği romanın mesajını üstünde taşıyor olmalarıdır. Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen bu kişiler aynı zamanda diğer roman kahramanlarından herhangi birini ya da tüm köylüyü bir takım belalardan kurtaran güç rolünü de üstlenirler. Etraflarındaki insanları bilinçlendirmek, örgütlemek ve eyleme dökmek asıl görevleridir. Genellikle mücadele ettikleri ya da karşı durdukları güçler ya bir köy ağası ya da zengin bir köylüdür. Kimi zaman da ülkeyi yöneten zihniyetin karşısındadır bu kişiler. Bazen de Amerikancı faaliyetlere muhalif tavırlarıyla ön plana çıkarlar. Bu kişiler giriştikleri eylemci tavırda yalnız değildir. Bu kişilerin yanında köyün öğretmeni ya da eğitimci, köyün muhtarı veya bekçisi, bazen de eşleri vardır. Karşılarında duran, onlara tavır alan ise ağa veya zengin bir köylüdür. Bazen yasalar, yasaları koyanlar, bazen de Amerikancı zihniyetin temsilcileri geçer bu kişilerin yerine.

Bütün bu ortak özellikleri taşıyan marjinal yaşlı köy erkekleri bu özellikleriyle roman kişilerinin tasnifinde tip kategorisinde değerlendiriliyor. Çünkü bu kişiler romanın başında hangi kişilik özelliklerine sahipse bu özelliklerini romanın sonuna kadar koruyorlar. Gelişme halinde olmayıp sabit, statik ve yalındırlar.

Bu erkekler olağanüstü güçlere de sahiptirler aynı zamanda. Yasalara inanmazlar ve kendi yasalarını kendileri belirlerler. Şiddete meyillidirler. Normal yoldan elde edemediklerini şiddete yönelerek elde ederler.

Eşleri ya da çocukları ile anlaşamamak da bu kişilerin karakteristik özelliklerindendir. Bazıları eşleri ile sürekli kavga halinde iken bazıları da çocukları ile anlaşmazlık yaşar. Bunun yerini bir çocuğa ya da toruna duyulan sevgi alıyor ya da dolduruyor. Çocuklarla iletişimleri daha iyidir.

Bu kişilerin hemen hepsi şehre ve şehir yaşamına, şehir insanına tepkilidir. Çocukları ya da köyden birileri şehre yöneldiğinde karşısında bu insanlardan birini buluyor. Kimisi yeminli yıllarca kasabaya inmemeye.

Huysuz ve hırçın karakterlerine rağmen köyde saygı duyulan ve akıl danışılan insanlar. Onlara danışılmadan bağ bile bozulmuyor. Genellikle Halk partili zihniyete sahip olup Demokratların icraatlarını ve politikalarını tasvip etmezler. Halk partili zihniyeti kendilerine daha yakın bulurlar.

Kaplumbağaların yaşlı bilgisi Kır Abbas marjinal yaşlı erkek tipinin karakteristik özelliklerini üstünde taşır. Kır Abbas'ın temel yaşam mücadelesi köyü imar etmek üzerinedir. Köylüyü kalkındırmaya ve

uyandırmaya çalışır. Başlangıçta mücadele tabiatladır. Ancak mücadele köydeki imar faaliyetlerinden rahatsız olan ve köylünün uyanmasından korkan bazı güçlerin üzerine kayar. Kır Abbas'ın savaşı ve kurtarıcılık görevi burada ortaya çıkar.

Kır Abbas dikbaşı. Özgür olmak istiyor. Kimsenin yaşantısına müdahale etmesini istemiyor. Bu sebepten de dünyasını ailesinden tamamen soyutlayacağı, köye hizmete yönelteceği bir formül buluyor. Köylüyü eğitmen ve muhtarın da desteklemesiyle ikna ederek purluk alan dedikleri bir bölgeyi imar etmek suretiyle bir üzüm bağı oluşturuyor. Daha sonra da bu bağa çekilerek kendine özel bir dünya kuruyor. Kendine özel bu dünyanın içinde üzüm bağlarını mekan edinen bir de kaplumbağalar vardır.

Kır Abbas'la kaplumbağalar arasında bir benzerlik kuruluyor hep roman boyunca. Romanın başında sadece can sıkıntısını gidermek için bir kaplumbağayı ters çeviren Kır Abbas onun ölümüne neden olur. Bundan Eğitmen Rıza'nın da haberdar olması Kır Abbas'ı hiçbir zaman yenemeyeceği bir utanca boğar. Romanın gelişen olay örgüsü içinde Kır Abbas'ın oluşturduğu bağ yeri kaplumbağaların mekanı olur. Kaplumbağalarla da Kır Abbas arasında hep bir benzerlik kurulur. *“Kaplumbağa gözlerine benzeyen küçük gözlerinden yaşlar iniyordu.”(s.22) “Çukurdaki kaplumbağa gözleri parladı.”(s.98)*

Kır Abbas bilge tavırlar sergileyen bir roman kişisi olmasının dışında aykırı bir kişiliğe sahiptir. Fiziksel açıdan diğer köylülerden bir farkı yoktur.

“Yılların uzun yılların Kır Abbas'ıydı. Sırtında kaput bezinden bir iç gömleği vardı. Dışlığı yoktu. İç gömleği kirden meşine dönmüştü. Ayağındaki ak don da meşine dönmüştü. Belinde eski bir yün kuşak sarılıydı. Gömleğini donunun üstüne sarkıtmıştı. Etekleri dizlerine iniyordu. Başında sarı poçu bağlıydı. Tahta nalınlarının kayışları kurumuştı. Çorapları yoktu.” (s.13)

Ancak Kır Abbas okula bir öğrenci gibi devam eder ve ders dinler. Eğitimci Rıza'yı öğretim yöntemleri konusunda eleştirir. Hülyalara dalar zaman zaman. Hülyasının ortasında kendini hayallerinden koparanlara öfke duyar. Ailesinden bedenini tamamen ayırarak özgür olmak ister. Ailesine geliştirdiği tavırla da Onuncu Köy'ün Topal Pelvan'ıyla benzeşir. Ailesinden tamamen bedenini ayırır. Bağ yerine taşınır ve ailesinin getirdiği yemekleri kabul etmez. Hiçbir karşılık beklemeden köylü için bağ yerine bekçi durur. Torunları dışında kimseyi yanına yaklaştırmaz. Bir torununun dünyaya gelmesi her şeyi değiştirir. Bebeğin beşiğine asmak üzere bir kaplumbağa kurutmak için günlerce bebeğin yanına gitmez, bekler. Bağlar yeşerince doğduğu için de adını Yeşer koyar. Artık bundan sonra aile ile Kır Abbas arasında iletişimi Yeşer sağlar. Kır Abbas ve torunu Yeşer arasındaki aşka yakın bir ilişki var. Yeni doğan Yeşer kimseyi yanına yanaştırmayan Kır Abbas'ın dünyasını değiştirir.

Köydeki eğitimci ruh gibi olmaları ve birlikte hareket etmeleri ile de Onuncu Köy'ün ve Amerikan Sargısı'nın marjinal kişisiyle benzeşir. Tüm köylüyü hayran bırakacak şekilde halay çekmesi onu Amerikan Sargısı'ndaki Temeloş'la birleştirir.

Kır Abbas şehre karşı olan tavrıyla da diğer bilge tiplerle benzerlik gösterir:

“Ne hayatı varmış kentlerde? (...) Ne geçiyor eline bizden oraya gidenlerin? Ne olabiliyorlar? Kapıcı, çöpçü, hizmetçi, dutma... İstanbul Ankara'daki avratların sidikli donlarını paklayıp, apartman yapılarını, garajları, caddaları bekliyorlar. Sırtlarıyla taş çekip han apartman yapıyorlar. Emme içine girip oturamıyorlar. Bekledikleri dükkanların hepbiri kendilerinin değil. Pakladıkları sidikli donlar, bulaşıklar hep başkalarının! (...) Burada acımdan ölürüm, gine gitmem o donuz kentlere ki çöpçü, hizmetçi olayım.” (s.266)

Üzümler olunca ilk bağ bozumu bir şenlik havasında gerçekleştirilir. Büyük hazırlıklar yapılır. Kır Abbas bir gün için muhtardan yetki ister. Bağ bozumu töreni yaparlar. Saçı saçarlar. Yola inip yoldan gelip geçen araçların içindeki yolculara üzüm dağıtırlar. Ancak olanlar olur ve büyü bozulur. Büyünün bozulacağı da köye gökyüzünden düşen, bilinmeyen ve korku uyandıran bir nesne aracılığıyla sezdirilir. Üzüm bağı yaptıkları yer hazine malıdır ve devlet, memurları aracılığıyla bağ yerinin bozulması gerektiğini duyurur. Kır Abbas'ın ilk tepkisi diğer köy bilgelerinin tepkisiyle benzerlik gösterir. Kanunlara güvensizlik, kanunsuz yollarla işini gerçekleştirme, eyleme geçme. *“Alıp başımı gidesim geliyor dağlara!...Koroğlu Aleyhisselam gibi bulup bir at, bir de tüfek: ‘Dürzüler, gelin bakalım şimdi!...’deyesim geliyor...”*(s.289-290) diyerek de bunu ifade eder.

Ancak Kır Abbas'ın ümidi tükenmiştir. Masal bitmiştir. *“Bağlarımız gitmiştir, masalımız bitmiştir. Kısa cevap budur. (s.340)* Kır Abbas dağlara çıkmaz. Ancak köylü ile sözsüz ve sessiz -ama ortak- bir karar alarak bağ yerini talan ederler. Gelen devlet görevlileri yemyeşil bir bağ yerine bozulmuş bir bağ bulur.

Eğitmen Rıza: Görevi halkı, köylüyü aydınlatmak olan köy öğretmenlerinin dışında köylerde eğitimci mevcut. Bunlar köy enstitüsü çıkışlı öğretmenler kadar eğitim alamayan kısa bir kurstan geçirilerek köylere gönderilen kişiler. Kaplumbağalar'da Eğitimci Rıza bunlara örnek teşkil eder.

“Rıza...İri elli, otuz sekiz yaşında, göz yatakları geniş, elmacık kemikleri iri, kalın kara kaşlı, biraz kırmızı bir Rıza idi. Aydınlık bir yüzü vardı. Saf görünüyordu. Geniş yatakları içinde yavaş yavaş kıpırdayan gözleri parlamıyordu.” (s.23)

Eğitmen Rıza askerlikten sonra daha çok uygulamalı eğitime ağırlık veren bir kursta yetişmiş. Bağ dikimi, asma budanması, bitki hastalıkları, artan zamanda da biraz matematik öğrenmiş. Bu sebepten Milli Eğitim'in

uyguladığı kılavuzdaki bilgilerin dışına çıkamaz. Kılavuzu cümle cümle, harf harf uygulamaya çalışır. Çocuklara yanlış bir şey öğretmekten korkar. Ancak köylüye önder olma, köylüyü aydınlatma konusunda Onuncu Köy'ün öğretmeninden geri kalmaz. Onun yanında da yardım eden bilge bir yaşlı var: Kır Abbas. İkisi bir olup köyü kaldırmak ve uyandırmak için çalışırlar. Rıza'nın asıl eğitmenliği de burada ortaya çıkmaktadır.

Kır Abbas'ın karısı Cennet: Romanlarda marjinal yaşlı köy kadınları dışında ortaya çıkan yaşlı kadın tipleri genellikle kocaları tarafından aşağılanan kadınlar olurlar. Bu yaşlı köy kadınlarının ortak özelliği yaşadıkları hayatın izlerinin yüzünden okunur olmasıdır. Çektikleri çileler, çetin yaşam şartları fiziki yapılarına yansımış Cennet de yaşadıkları yüzünden okunan yaşlı kadınlardan.

“Derinlere çekilmiş iki kara göz, iki sabır ışıldağı... Saçları ağarıp gitmişti. Ellerin tırnakları kırılmıştı. Hiçbir yerinde bir gram fazla eti, fazla yağı, gerdanı göbeği yoktu. Meşe dalı gibiydi. Yanıktı. Ne kin, ne hışım; yüzü nasıl okursa o anlamı veren silinmiş bir yazı gibiydi.” (s. 169)

Cennet kocası Kır Abbas tarafından rencide edilir ve sürekli aşağılanır. Kır Abbas hayatının tüm öfkesini, hıncını karısını ezerek alır. Başına gelen her olumsuzluk ve talihsizlikte karısını suçlar ve yanına yaklaştırmaz. Kadın olmaktan başka bir suçu olmadığına farkında olan Cennet bütün bunlara rağmen kocasına büyük bir sabırla katlanır. Aslında Kır Abbas da haksızlığının ve çektiği eziyetin farkındadır. Cennet bu durumdan şikayet etmez ve hep alttan alır. Çünkü Kır Abbas onun kocasıdır ve Kır Abbas'sız bir yaşamın hayalini bile kuramaz.

“Acı tatlı, akıllı deli, ağı çivi onu karısıydı. Onun yatağında tatlı kadınlık anlarını yaşamış, döllemiş, doğurmuştu. Teri onun teriyle, soluğu onun soluğuyla, kokusu onun kokusuyla karılmış, hamur olmuştu. Komşu kavgalarına onunla girmiş, onunla döğmüş, onunla döğülmüştü. Onun dayağını yemiş, dayağını

yerken onun yüzünü tırmalamıştı. Onunla umutlanmış, onunla unutmuştu. Şimdi de onunla yürüyor, onunla sevinliyordu.” (s.169)

Tahriratçı Sırrı’nın karısı: Kaplumbağalar’daki iki genç kız anası kaymakam vekili Tahriratçı Sırrı’nın karısı tamamen kendisini ailesine ve ailesinin mutluluğuna adanmış bir kadındır. Kocasını o kadar iyi tanır ki adeta ruhuna işlemiştir kocasının alışkanlıkları ve istekleri. Kocasını hiçbir istekte bulunmadan kocasının isteklerini aşkla ve şevkle gerçekleştirir. Kocasını eve girdikten sonra tek hedefi kocasını mutlu etmek ve kocasının günü mutlu bitirip mutlu uyumasını sağlamaktır.

Senem: Kaplumbağalar’daki Kır Abbas’ın gelini Senem de cinselliği kullanarak çizilmiş genç köy kadınına örnek teşkil eder. Tarlada alaca karanlıkta ve açıkta çıplak olarak kocası ile sevişmesi ve bunu babaları Kır Abbas’ın seyretmesi onu cinsel anlamda ön plana çıkarır.

Kel Bektaş: Kaplumbağalar’ın Kel Bektaş’ı aykırı kişiliği ile romanda ön plana çıkar. Bu aykırılık dinsel ya da siyasal anlamda değildir. Kel Bektaş birey olarak aykırıdır, farklıdır. Mutlaka çoğunluğa aykırı bir görüş öne sürer ve tepkileri üzerinde toplar.

Muhtar: Romanlarda varlığını koruyan olumlu ve olumsuz muhtar tiplerini köy ve köyü mekan alan yazar için vazgeçilmez roman kişileri olur. Her romanın bir muhtarı vardır doğal olarak. Bu muhtarlar Yılanların Öcü’ndeki Karataş köyü muhtarı dışında olumlu kişilik özelliklerine sahiptir. Ancak diğer bütün muhtarlar çok canlı çizilen Karataş Köyü muhtarının gölgesinde kalır.

Kaplumbağalar'da Muhtar Battal eğitimci ve köy bilgisiyle köyü kalkındırmaya ve geliştirmeye uğraşarak yenilik yanlısı, gelişme yanlısı muhtar olur. Bağ dikmeye köylüyü ikna eder.

Memurlar: Devlet-halk ilişkilerinin sorgulandığı Kaplumbağalar'da bir çok memur olay örgüsüne girer. Fon karakter olarak işlenmiş roman kişilerinin –memurların- dışında norm ya da card karakter düzeyinde işlenmiş roman kişileri de –memurlar da- vardır. Tahriratçı Sırrı, Gezici Hamdi Bey, Ziraatçı Hamdi, Teğmen Saim, Yargıç Hüsamettin Bey, mal müdürü, kadastro memurları.

Fakir Baykurt'un romanlarında memurlar hep yargılanır. Memurlar hep kötüdür. Köylü ile hiçbir zaman anlaşamazlar. Çünkü konuştukları dil aynı değildir. Sürekli yedikleri ve oturdukları için en belirgin özellikleri şişman olmalarıdır. Nemelazımcı, rahat tiplerdir. Ancak bunun yanı sıra az da olsa köylünün dilinden anlayan köylü ile aynı dili konuşan memurlar da vardır.

Kaymakam vekilliği yapan Tahriratçı Sırrı köye ve köylüye uzak görünse de iç dünyasında köylüye karşı çok farklı bir hassasiyet taşır. Tahriratçının görüntüsü ile söyleyişleri örtüşmez. Köylü karşısında tedirgin durur, konuşmaktan korkar. Bu tedirginliği yaratan da tahriratçının dış görüntüsüdür.

"Başı omuzları arasında kaybolmuş biri oturuyordu masada. Kamburdu. Başı saçsızdı. Ne sakalı vardı, ne bıyığı, köse gibi bir adamdı. Nefes alıp veriyordu ama, kıpırdayıp kıpırdamadığı belli olmuyordu. (s.312-313)

Söyleyişleri ile köylüyü yargılarken iç dünyasında gerçekleri kendine itiraf eder. Köylünün ezilmişliğinin sebebinin biraz kendisi, biraz yukarıdakiler olduğunu ifade eder. Sonuçta devletin ve şehirli bürokratların

köylüye tutumunu eleştirir, ancak bunu hiçbir zaman ifade etmez, makamına gelen köylülere kötü davranır.

Yine Kaplumbağalar'da Deli Ziraatçi konuşmaları çoğunluğun işine gelmediği için deli sıfatını kazanmış. Köylülere iyi davranıyor. Elinden gelen yardımı yapıyor. Ancak buna karşılık kasabada pek sözü yürümüyor.

Teğmen Saim - köylü devlet bağlamında - yönetim kadrolarında ve yönetim anlayışında köklü değişiklik yapmadıkça meselelerin çözümsüz kalacağı görüşünü taşıyor. Yargıç Hüsamettin Bey ise köy meselesinin ancak eğitimle çözülebileceği inancındadır.

Mal müdürü olumsuz çizilen devlet memurlarındandır. Köylüye emir tebliğ etmek üzere geliyor. Gençliğini köy yollarında tükettiği için hayıflanıyor. Gördüğü güzel köy kızlarına iç geçiriyor.

Köye gelen kadastro memurları ise köylünün yaşam tarzını yadırgarlar. Emin Bey yürüyemez, koşamaz, yokuş çıkamaz tıs tıs bir adamdır. Demir Bey yumurta ve tavuk yemez. Biraz ekmek, sürekli su içerek karnını doyurur. Hepsi birlikte öğle uykusuna yatarlar. Hiçbiri köylüyü beğenmez.

Kaplumbağalar'da Gezici Hamdi Bey adeta köyün bir parçası haline gelmiş. Köy ahalisinden biri gibidir. Onların dillerinden anlıyor. Köyleri dolaşıp okulları teftiş ediyor. *“Ben hükümet memuruyum. Ula bana da güvenmeyin, kendinize, birbirinize güvenin. Değirmenin taşını döndüren sizsiniz...”* (s.138) diyerek köylüye kendilerine güven duymalarını telkin eder.

2.4.2.3. MEKAN

Kağlumbağalar, Amerikan Sargısı ve Tırpan olay örgüsü Ankara köylerinde gerçekleşen romanlar olmaları açısından bir bütün oluştururlar. Kaplumbağalar Ankara yakınlarındaki Tozak köylülerinin hikayesidir. Romanın geniş mekanı Tozak köyüdür. Tozak köyü kendi içine kapalı dışarı ile ilgisi olmayan kendi kendine yetebilen bir köy tablosu ile karşımıza çıkar.

Yazar daha romanın başında romanın temasına uygun bir köy panoraması çizer. Bu panoramada dikkati çeken yakan bir sığının, kavuran bir iklimin nesneler üzerinde yarattığı görünümüdür. Doğaya hakim olan iklimin genel görünüm üzerinde gerçekleştirdiği değişiklikler tablonun esas unsurları olur.

Romanın başında bütün halinde köyün genel görünümü nefis peyzajlar halinde sunulmuştur. Köyün genel görünümünde dikkati çeken husus iklimin genel görünüme yansımasıdır. İklim ve iklimin doğada yarattığı değişiklikler olay örgüsüyle sıkı sıkıya bağlıdır. Genel olarak sözkonusu tabloda varolan nesneler ve görünüm kavurucu bir sıcak ve köylülerin doğa ile, toprak ile olan mücadelesidir. Yakıcı bir iklimin hüküm sürdüğü doğal tabiat tasvirleri romanda sıkça yer alır. Gözümüzün önünde sığının kavurucu etkisini hissettiğimiz, sıcaktan kavrulan insanların içinde bulunduğu kurak bir köy tablosu oluşur.

“Güneş, Tozak kırına kocaman bir ateş dağı gibi çöktü. Yakıyor boyuna. Tozak kırı yanıyor. Taşları koncaiken solmuş gelingüvey otları, kuşekmekleri, çobançantaları, koyungözleri tamtakır kurumuşlar. Bir deri bir kemik yılanlar, tarla sıçanları, emecenler, zavallı yeşilistan böcükleri sinecek bir gölge, girecek bir delik arıyorlar. Kanları buhar olup uçmuş serçe kuşları ateşler içinde yanan toprağa düşüyor, lokma lokma ölüyorlar.

Toprak yanıyor...

Tozak kırımın bir karış altı ak pur taşlarıyla sımsıkı kitli. Pur taşlarının üstündeki toprak yanıyor. Yana yana yanacak yeri kalmamıştı. Kül olmuştu. Kavrulmuştu

otlar. Serin yeller esmiyordu. Eerse arada “çanak kurutan” yelleri esiyordu, o da hangi büyük cehennemden esiyorsa, Tozak kırına yangın yalımları getiriyordu. Kıracın yüzüne dikkatle bakanlar, yanan otların dumanını, kanları uçan böcülerin buharını görebiliyor, hatta duyabiliyordu.”(s.11)

Mekan seçimleri ile desteklenen sözkonusu tema doğa koşullarının güçlüğü ve bu güçle insanın mücadelesidir. Sıcak o kadar etkindir ki insanları hatta hayvanları bile uyuşturmaktadır. Yazar bunu genel görünüme yansıyan boyutuyla okura sunar. Toprak yanmaktadır ve insan yanık kokusunu adeta hisseder.

“Çoban çocukların anızlarında güttüğü mallar, hiç yiyip içmeden, isteksiz isteksiz bakınıyorlar, sıcağa, susuzluğa dayanmaya çalışıyorlardı. Yukarıda Tozak köyünün damları, yamyassı, birbirinin koynuna sokulmuş gibi, basılıp duruyorlardı. Ortalıkta bir yanık kokusu vardı. Bağdan başka bütün topraklar, içleri köz dolu kül yığınları gibi yanıyordu. Nalinsız, ya da çariksiz basmanın olanağı yoktu.”(s.187)

Güneşin yaktığı çaresiz insan ve hayvanların görünümü manzarayı tamamlayan unsurlar olur. Güneş adeta yeryüzüne yaklaşır.

“Kırlardan otların çitirdisi geliyordu. Gökyüzünde el kadar bir bulut yoktu. Uzaklarda toz direkleri kıvrılıp çekiliyordu havaya. Kağnılara, düvenlere koşulu hayvanlar; kağnıların gölgesinde dillerini birer karış sarkıtmış köpekler; yanık toprakların üstündeki tarla sıçanları; emecenler; yeşilistan böcüler; yılanlar; bitkindiler...Sanki güneş yeryüzüne çok yaklaşmıştı. Çivisinden çıkmış, Tozak kırına doğru düşüp geliyordu. İnsanların kanı, beyni fokur fokur kaynıyordu.(s.167)

Sanki güneşi eliyle tutar insanlar. O kadar yaklaşır yeryüzüne güneş.

“Sıcak bir gündü. Gene ortalık yanıyordu. Yollarda kağnılarla, harman yerinde dövenlerle uğraşanların dumanları başlarından çıkıyordu. Yanıyorlardı. Geldi, talvarın gölgesinde durdu. Gölgeden gökyüzüne baktı; Gökyüzü bir uzak dumandı. Elini güne uzattı, biraz tuttu. Bir ateş, bir bela ateşi ki, yakıyordu.(s.164)

Kaplumbağalar'da sıcaklığın bütün doğa üzerinde, bütün canlı varlıklar üzerindeki etkisini hissettirmek için hayvanlar da kullanılmış.

“Pur taşlarının üstünde bir karıştan fazla kalınlığı olmayan toprak, içi köz dolu kül tabakası gibi sıcaktı. Yakıyordu. Rastladığı yılanlar, tarla sıçanları, emecenler, yeşilistan böcükleri bayılmışlardı. Serçe kuşları ölü mü, diri mi, belli değillerdi.(s.18)

Tozak köyünün sınırlarını ifade etmek için kullanılan yeryüzündeki kapladığı alanı vurgulayan “yorgan” kelimesi yamalı yorgan şekline dönüştürülerek köyün ve köylünün yoksulluğu güçlendirilir.

“Tozak kırı yorgan kadar bir topraktı yeryüzünde. Tilkiçikan’dan yukarı yürüyüp oradaki tek ağacın altından bakılsa, üstündeki eğri çizgilerle, bozuk dörtgenlerle, yamuklarla kırk yamalı bir yoksul yorganı gibi görünüyordu. Tohumunu ödeyen, ödeyemeyen tarlalar bu düzlükteydi. Yollardan daha çok yer tutan sel yatakları bu düzlükte; altmış kadar balçık evi, küçük avluları, gübrelikleri, çatma kapılarıyla Tozak köyü bu düzlükteydi. Bu düzlükte, otların yeşerdiği mevsim kadar ya süren ya sürmeyen çocukluk yılları, üçer beşer akşamık gelin güvey sevinçleri, güz aylarına sıkıştırılmış düşünler, sazlı şaraplı “alem”ler... Bu düzlükte dünyanın acısı, ateşi, kurağı... Bu düzlükte kaplumbağalar...”(s.11-12)

Kaplumbağalar umudun romanıdır. İnsanlar güçlerini birleştirerek bir bağ kurmuşlar, ancak kurdukları bağa devlet el koymuştur. Umutları yok edilen insanlar kendi yeşerttikleri bağı talan etmek yolunu seçmişlerdir. Romanın başındaki köyün genel görünümü ile romanın sonunda yapılan tasvir adeta birbirinin aynısıdır. Yamalı yorgan sıfat tamlaması ile güçlendirilen köyün fakirliği devam etmektedir. Romanın sonunda köy başlangıçtaki durumuna dönmüştür. Romanın başında ve sonunda yapılan aşağıdaki iki tasvir birbirine benzer.

“Dünya, dumanlar içinde titreşiyordu. Toprağın canı uçup gidiyordu. Tozak kırı, altında neyin yatmakta olduğu bilinmeyen bir yorgandı. Bir iplik çeksen yüz yaması dökülecekti, öyle görünüyordu. Uzaktan karıncalar gibi kara, karıncalar gibi küçük görünen köylüler, eğilerek bükülerek bu yılın ürününü devşirmeye çalışıyorlardı. Üçayak gölgeliklerdeki salıncakları örten soluk, şarap rengi peştemallar; kuyruklarını, kulaklarını düşürmüş eşekler; civcivlerini peşine takmış tavuklar, kediler, köpekler; çalınan çırpınan insanlar, dört tel buğdayı devşirmek için susuz susuz terleyen, dilleri damaklarına yapışmış ufacık karaltılar, karıncalar...”(s.22)

“Tozak kırı önü sıra uzanıyordu. Bomboştı. Ekini dikini yolunmuştu. Sığır sığa çekip başka yerlere gitmişti. Kırın alt ucundan Ankara yolu geçiyordu. Daha ötede Babas, Kumartaş köyleri seçiliyordu. Evlerin üstüne gün vurmuştu. Saysan sayılacak kadar yakın görünüyordu evler. Tozak kırı, koca yeryüzünün üstünde, gine bin yamalı yoksul yorganıydı. Öyle küçük, öyle daracıktı. Eğri büğrü çizgilerle, ufacık üçgenlere, dörtgenlere bölünmüştü. Eski, tâ ebesi gününün Tozak kırıydı. Üstünde hiçbir şey olmamış, yıllar gelip geçmemiş gibiydi. Köyden Yüzbir’e inen patika ip gibi bir çizgiydi. Giden kamyonların tozu çoktan yatışmıştı. İn cin yoktu artık. Gelip giden de yoktu şimdilik.” (s.397)

Romanın bütünlüğü içerisinde dar mekan önem arzetmez. Çünkü insan doğa ile iç içe yaşar. Kır Abbas’ın oğlu ile gelini tarlada sevişir, bebekler tarlada uyur, kadınlar tarlada doğum yapar. Doğa koşullarının etkisini çok şiddetli bir tarzda hissettirdiği bu köyde yazarın objektifine kısa zaman aralıklarında takılan mekanlar evler, okullar, tuvaletler, mezarlıklar olur.

Bir Ankara köyü olan Tozak köyünün evleri de Burdur’un köy evleri ile aynı yapısal özelliklere sahiptir. Tozak köyü de tek katlı toprak evlerden oluşur.

“Tozak köyü alçacık toprak evlerden kuruluydu. Avluları da toprakla, balçıkla çevriliydi. Yeşil yaprak, yeşil ağaç yoktu. Birer katlı evlerin odaları karanlık ve küçücüktü. Ağıllar, ahırlar, samanlıklar, evlerden daha fazla yer tutuyordu. Sokaklar “kemre” doluydu. Kasnaklayıp sermişler, ya da toparlayıp yığmışlardı.”(s.20)

Köy bilgisi Kır Abbas kendi psikolojisini hatta tüm köylünün psikolojisini yükleyerek evleri anlamlandırır.

*“Kır Abbas köye baktı: Evler dünyadan bezmişler, yerlere kapanmışlardı. Yürümek istiyorlar da yürüyemiyor gibiydiler.
“Bizim köyün evleri birer kaplumbağaya benzemiyor mu İrıza? Hele biraz dikkatli bak...” (s.55)*

Kaplumbağalar’da Kır Abbas köye üzüm bağı diktirerek bir imarın da öncüsü olur. Bir mezarlığın içinden geçerken ölümlerle konuşması bile bu minval üzeredir. Adeta ölümlerden hesap sorar. Mezarlığın Kır Abbas

üzerindeki çağrışımları; köyün bakımsızlığının ve gelişmemişliğinin sebebi bu mezarlarda yatanlardır.

“Köy içine uğramadan, kerpiç çukurundan, mezarlığa vurdu. Mezarların arasından geçe geçe yürüdü. Taşların başı kırmızı yosun bağlamıştı. Kurumuş dikenler her yerleri kaplamıştı. Ölüler bırakıldığı günden beri dokunulmamış mezarlar aşınmış, silinmişti. Şimdi hepsi toprağın yüzünde belli belirsiz birer şişlikti. Upuzun yatanlar, kıpkısa yatanlar, kadınlar, erkekler, çocuklar seçilmiyordu.

Bir uzun zamandır yolu mezarlığa uğramamıştı. Yıllar var ki, cenazeye gelmiyordu. Mezar kazılırken, içine ölü konurken, ölünün başında talkın verilirken bulunmuyordu. Sevmiyordu böyle işleri, ilgileri.

Şimdi çok uzak bir anı-tarlasından geçiyor gibiydi. “Hey gibi erenler, evliyalara! Körler, topallar, yoksullar! Sesi gözeller, kokusu gözeller! Altını gümüşü olanlar, parası olanlar! İrmak kıyısında su basar tarlası olanlar!.. Gençliğinde pos bıyıklılar, boduç memeliler!... Uzun saçlılar, tatlı dilliler!.. Cüceler!.. Yenge çekişi yapan kancıklar! Tarla dövüşü yapan yiğitler! Yatıyorsunuz.....Heçbirinizin aklına köye bir bağ dikmek,bostan ekmek gelmemiş.(s.148-149)

Romanın olay örgüsü içinde köylüyü uyandıran Kır Abbas'ın yanında ve onun destekçisi Eğitimci Rıza önem arzeder. Eğitimci Rıza'nın yani Tozak köyünün okulu görüntü itibarıyla bakımsız bir yapıdır. Okul olarak kullanılan yer okul özelliği taşımayan bir yerdir. Ancak eğitimcinin fonksiyonu üst düzeydedir. Fiziksel şartlar anlamında olumsuz çizilmesine rağmen okulun yüklendiği işlev önemlidir. Okulları denetleyen Gezici Hamdi Bey köye bir okul yaptırmak istemiş ancak bu gerçekleşmemiştir.

“Okul yeni açılmıştı. Çocukları basık, balçık odanın hayatına çıkarmıştı. Okul olarak kullanılan bu odanın kapısı, dibek taşının bulunduğu küçük alana bakıyordu.” (s.45)

Ancak eğitimci Rıza'nın köyün ve köylünün gelişimindeki katkısı asıl okulun fonksiyonunu ön plana çıkarmaktadır. Eğitimci bağ dikme ve yetiştirme işinde başarılı olunca işleri de yoluna girer. Köylüden doksan lira para toplar. Bunu okula harcar. Kasabadan biraz malzeme alarak okula bir pencere daha açar. Kadınları toplayıp içini dışını sıvatar. Sıraları onarır

tahtayı boyar. Atatürk'ün camını, çerçevesini siler. Eskiye bayrağı yamadır.

Yaşlı bilge karakter Kır Abbas ile eğitimci Rıza birlikteliğiyle köyün değiştirilmek ve geliştirilmek istenmesi ve bu birlikten doğan kıvanç doğaya yansır. Eğitimci Rıza ile Kır Abbas purluk alana bağ dikme konusunda köylüyü ikna etmişler ve bu konuda başarılı olmuşlardır. Bunu köylü ile kutladıkları gece içlerindeki coşkunluk ve kıvanç doğaya akseder. Gökyüzünün bütün yıldızları aydınlıklarını Tozak kırına aksettirmektedir.

“Gökyüzünde ay, kalaylı bir sini gibi parlıyordu.

Aşağıda Tozak kırı, üstündeki eğrilerle, yamalarla, ay ışığında dalgalana dalgalana uzayıp gidiyordu. Ovacık yolunun berisinde, mezarlığın ağzında musalla taşı parlıyordu.

Gökyüzünün bütün yıldızları olanca aydınlıklarını Tozak kırına döküyorlardı sanki. İnsanlar birbirlerinin yüzünü gözünü okuyabiliyorlardı. Şimdi davul daha tok vuruyor, zurna daha gür ötüyordu. Kır Abbas, Rıza'nın elini tutmuş, sıkıyor ha sıkıyordu.”(s.76-77)

Dışardan köylünün hayatına geçici olarak giren şehirlinin köyde dikkatini çeken ve yadırgadığı tuvaletler olur. Kaplumbağalar'da tuvalet köye dışardan gelen insanla köylünün ayrımını hicvetmek üzere kullanılmış. Köye gelen 14 numaralı kadastro komisyonunun başı Emin Bey tuvalet ihtiyacı hisseder. Tuvalet evin dışında ama eve bitişiktir. Emin Bey önce su, sonra da taharet bezi ister. Köylüler taharet bezinin ne demek olduğunu bilmemektedirler. Sonunda bir çarşaf yırtarak bir parça bez getirirler. Emin Bey tuvalette bir ip gerip üstüne o bezi asmalarını ve o beze kimsenin dokunmamasını söyler. Daha sonra sabun ister ama sabun da yoktur. Eğitimcinin evinden sabun getirilir. Tuvaletin tasviri -Emin Bey'in yardımcısı olan- Demir Bey'in içinden geçenleri okuyan yazar – anlatıcının bakışıyla yapılır.

“Demir Bey rahat rahat işini görüyordu ayakyolunda. O öyle bez mez istemezdi kurunmak için. Yur yıkar çıkardı. Yalnız çok kötü bir kokusu vardı ayakyolunun. Koku burnunun direklerini kırıyordu....Ayakyolunun tahtasına basmıştı. Aralıktan yere baktı. Aşağısı olduğu gibi görünüyordu. Ahırdan atılan gübreyle insanlarınki karışıyordu. Bir alay tavuk toplanmıştı. Tavuklar düşeni kapıyorlardı...Kendini tuttu,düşenlerin bitirilmesini bekledi. Sonra bir daha bıraktı;tavuklar sevinçle atıldılar. Yavrular bile katılıyordu bu üleşe....Gözü hep aşağıdaydı. Burnunun direklerini kıran kokuyu filan unutmuştu.Oyun oynar gibi bir tat alıyordu bu işten.”(s.256)

Daha sonra tuvaletten çıkan Demir Bey'in sofrada tavuk görünce midesinin bulanmasını ve tavuk yememesinin sebebini kimse anlayamaz.

Kasabaya, şehre dikkatini yönelten köylü için ise şehirlinin rahat yaşam şartlarına sahip olması dikkati çeker. Kaplumbağalar'da hükümet ile bağ yeri anlaşmazlığı sorununun çözülmesi için Kır Abbas kasabaya gider. Yazar anlatıcının gözü ile kasabanın genel görünümü çizilir. Romanda çizilen kasaba tablosuna sessizlik hakimdir. Kasabada her şey hareket halindedir ancak canlılık yoktur. Bir de yapılan tasvirlerle kasaba insanının yaşam koşullarının rahatlığı vurgulanır.

“Askerlik şubesinin önünden, yukarı doğru yürüdü. Bütün dükkânlar, bütün kahveler açıldı. Karakolun önünde, başgedikli masa sandalye çıkartmış, bacak bacak üstünde, çay içiyordu. Hükümet konağında baş açık memurlar bu masadan o masaya gidip geliyorlardı. Cezaevi kapısında iki jandarma nöbet tutuyordu. Bir berber, esnaftan birinin sakalını kazıyordu. Bir tenekeci, bütün yaptıklarını kapıya asmıştı. Çarşı bir sessizlik içindeydi. İnsanlar cansız gibiydiler ortalarda...(s.111)

Kır Abbas kasaba panoramasının içine duygularını da katar. Köy yaşantısı ile kasabadakilerin yaşantısını mukayese eder.

“Kasabanın yolları taştan. Memurların ekini yok, orağı yok. Güneşi yok, sıcağı yok. Ay otuz, aylık bin dokuz yüz..Göt bir köye yolluk! Dön kasabaya, yolluk! Avratların çok bir işi yok. Kızlarını koymuşlar kapıların taşına, sakız çiğnerler. Yidikleri önlerinde, yimedikleri arkalarında. Bir kocalarının keyfini çattırmaktan başka ne yorgunluk, ne sıkıntı... Esnafın işi de dalga... Berberinki kırt kırt iki ustura. Tenekecinin ki tık tık. Yürümeden, yorulmadan, “kölge”de.. En zoru, hem de iyisi çiftçiçilik. Ama suyun olacak. Toprağın kuvvetli olacak. Atın, öküzün, motorun... mazotun...(s.345)

Kasabada Kır Abbas'ın dikkatini yönelttiği mekanlar hükümet konağı, ziraat dairesi ve şehir kulübüdür. Kaplumbağalar'da değişen olay örgüsü ve insan psikolojisine bağlı olarak konağa bakış da değişir. Tozaklı Kır Abbas'ın yeşerttiği bağ hazine malı olması sebebiyle devlet eliyle bozulacaktır. Kır Abbas bunu engellemek için kaymakama, hükümet konağına çıkar. Hükümet konağı devletin gücünü, mutlak hakimiyetini, aynı zamanda acımasızlığını sergileyen bir duruşa sahiptir.

"Hükümet konağı ağır,taş yapı...Sade mermerden hem de!.. Nasıl çıkardınız bu taşları bu duvarların üstüne? Hangi güçle, hangi fenle? İçerleri serin!" (s.345)

Devlete ait her mekan içinde bir tezdı da barındırır. Kaplumbağalar'da Ziraat Daireleri sistemin bir parçasıdır. Köylüye rehberlik etmesi gereken bir kuruluş olan Ziraat Dairelerinde iş üretilmez ve uygulama yoktur. Formalite gereği levhalar, bilgiler, duyurular duvarları doldurmuştur. Ziraat Dairesi'nin Kır Abbas üzerindeki çağrışımları da bu yöndedir.

"Ziraatçinin sol yanındaki "masa"ya soluk bir bayrak asılmıştı. Ardındaki duvarda allar maviler içinde bir "Gazi Paşa". Duvarları dolduran ot resimleri, sinek, kurt, solucan resimleri... Yarı yerini çıban tutmuş üzüm salkımları, birer yanları ahlat kabuğuna dönmüş elmalar..."(s.113)

Ziraatçi üzüm bağı yeşertmek için çubuk isteyen Kır Abbas'a çubuk vermez. Afiş, broşür, yazılı kağıt verebileceğini ancak bağı yeşertmek için istedikleri çubuğu veremeyeceğini söyler. Ziraat Dairesinin romanda kullanılmasının sebebi sistem içinde bu dairenin yetersizliğini, hatta gereksizliğini vurgulamaktır.

Kasaba ortamında dikkati çeken bir başka mekan şehir kulüpleridir. Şehir kulübünün köylü üzerindeki çağrışımları romanda köylünün memura

bakış açısının da göstergesi olur. Kaplumbağalar adlı romanda şehir kulübünün köylünün geliri ile imar edildiği üstüne basarak vurgulanır. Kasabada şehir kulübü olarak kullanılan bina ortaokula ait olan bir pansiyon binasıdır ve şehir kulübü olarak kullanma karşılığında pansiyon binasına sembolik bir kira ödenmektedir. Bu pansiyon binasının ise yapım masrafları zamanında köylerden toplanan buğdaylarla karşılanmıştır. Yazarın bu tavrı memurun köylünün sırtından geçindiği gibi bir sonuca götürür.

2.4.2.4. ZAMAN

Remzi Kitabevi tarafından 1967’de yayınlanan eserin başında “Kaplumbağalar’ın İklimi” diye romanın kaleme alınış öyküsünü anlatan bir yazı yer almaktadır. “ *O gün Nisan 23, yıl 1962.*” (s.6) diye tam olarak yazmaya başlama zamanını belirler. Romanın sonunda yine yazma zamanını belirten Ankara, 1962-1966 tarihi ile yazma zamanını sınırlandıran yazar Kaplumbağalar için en az beş yılını verdiğini söylemektedir. Ankara’da ilköğretim müfettişi iken yaz tatilinde kırk gün kadar bir süre yakalayıp bir arkadaşının altıncı kattaki evine çekilerek romanın yazımını bitirir.

Bir yaz günü başlayan romanda olay örgüsü uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Roman “*Güneş Tozak kırına kocaman bir ateş dağı çöktü. Tozak kırı yanıyor.(...)Toprak yanıyor.*” (s.11) tasviri ile başlar.

Daha sonra zamanda mevsimlerin ifade edildiği atlamalarla olay örgüsü devam eder. “*Efil efil güz yelleri esiyordu.*”(s.39) / “*Toprağın üstünden bol karlı bir kış geçti.*”(s.116) / “*Bahar patladı.*” (s.139)

Zamanda atlamalarla devam eden akışdan sonra “*Beş yıl bitti, altıya devriliyor beyim....”dedi.*” (s.268) ifadesi ile geçen beş yıldan haberdar oluruz. Bunu müteakip yine zamanda atlamalarla mevsimler geçiştirilir:

“Daha sonra büyük yasasıyla, soğuğu, karı, sepkeniyle kış geldi.”(s.272) / “Kuşun kurdun uyandığı, insanların dışarıya vurduğu güzel mart geldi.” (s.272) / “Önceleri birer karışken sonra diz boyu olan ekinleriyle, yeşermiş çiçek açmış, sonra kurumuş gelin güvey otlarıyla, kuşekmekleriyle, çobançantalarıyla, koyungözleriyle savrula savrula yaz çıktı geldi. Yaz gelince güneş ateş oluyor, her yer yanıyor, ortalık bir yanık kokusuyla doluyordu.” (s.274)

Mevsimlerle atlanan akışı müteakip yine roman kişilerinden biri geçen zamanın tümünden okuru haberdar kılar. *“Altı yıl oldu beyim.” dedi.”* (s.291)

Görüldüğü gibi Kaplumbağalar romanı diğer romanlara göre uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Bir yaz günü başlayan romanda olay örgüsünün devam ettiği vaka zamanı altı yıldır. Olaylar bütün romanlarında olduğu gibi yine bir harman zamanı yani güz mevsiminde sona ermektedir.

Romanda aktüel zamana dair ipuçları da mevcuttur. Romanda tarihi gerçekliğini tespit edebildiğimiz olay ayrıntıları ya da parçacıkları olayların yaklaşık olarak hangi tarihi zaman diliminde yaşandığını tespit etmemizi sağlar. Romanda geçen zaman dilimi köy enstitülerine, eğitimcilerle, köy öğretmenlerine tepkinin yoğunlaştığı yıllar.

“İşler durdu çabucak! Ben diyorum ki, düşmanlar haber aldı bizim uyanmağa başladığımızı, önlemek için aramıza casuslar salıp korsları, enüstüleri paltaladılar! Şimdi şehirlerde herkes eğitimcilerle, öğretmenlere sövüyor.”(s.56)

Kaymakam vekili tahriratçı Sırrı'nın Ankara ile ilgili yorumu aktüel zamana vurgu yapar:

“Köylü bu halde iken, Ankara kalkıyor, idare reformu, toprak reformu diyor...(…) Aklına yanayım ayrıca Ankara'nın ki bizi bu köylülerle demokrasiye soktu. Ortak pazara da sokacak” (s.322)

Afyon cephesinde savaşıyan Kır Abbas'ın köylü yaşamının değişmezliğini ifade eden cümle de yaklaşık olarak romanda yaşanan olayların yılını tespit etmemize yarar. *“Otuz... belki daha fazla yıl önce neyse bugün de o! Kuyumuz suyumuz aynı.”(s.80)*

2.4.3. ROMANDA TEMA

Bürokrasi Teması: Bürokrasi ve bürokrasiye dair unsurlar köylü-bürokrat bağlamında ele alınmıştır. Memur olan köylüye ya küçümser bir tavırla yaklaşır ya da acıyarak. Köylü önemsizdir o zamana kadar gelmiş yönetimler tarafından -Atatürk dönemi hariç- hep ihmal edilmiştir. Bu sebepten de köylünün yaşamında asırlardır değişen hiçbirşey yoktur. *“Otuz... belki daha fazla yıl önce neyse bugün de o! Kuyumuz suyumuz aynı. (s.80)* diyerek dile getirir köylü bunu.

Memur ya da bürokrat asalaktır, köylünün sırtında bir yükür, köylünün sırtından geçinir. Kaplumbağalar ve Köygöçüren adlı romanda şehir kulübü köylünün geliri ile imar edilmiştir. Kaplumbağalar'da şehir kulübüne dönüştürülen ortaokul pansiyon binasının yapım masrafları yine köylerden toplanan buğdaylarla karşılanmıştır.

Bürokratların insanlık anlayışları oldukça zayıflamış ve yozlaşmıştır. Gelen köylü ile ilgilenmez ve isteklerini önemsemezler. Kaplumbağalar'da Tahriratçı Sırrı Kır Abbas'ı dinlemek bile istemez. Tahriratçı Sırrı köylüye uzaktan bakan bir bürokrattır. Söyleyişleri ile köylüyü yargılarken iç dünyasında gerçekleri kendine itiraf eder. Köylünün ezilmişliğini bunun sebebinin biraz kendisi, biraz yukarıdakiler olduğunu ifade eder. Sonuçta devletin ve şehirli bürokratların köylüye tutumunu eleştirir, ancak bunu hiçbir zaman ifade etmez, makamına gelen köylülere kötü davranır. Sadece akşam eve geldiğinde karısının ve kızlarının yanında günah çıkarır.

“Bu halk, öyle gönlü yüksek, öyle asil bir halk ki, bak neler yapıyor!(.....)Bu halk böyle asil Lütfiye Hanım, ama sahibi yok...”(s.325-326)

Ancak köylünün geliştirilmesi ve kalkındırılması için ürettiği çözüm, ülke gerçekleri ve köylünün gerçekleri ile örtüşmeyen hayalci – ve bir o kadar da köylüyü aşağılayan küçük düşüren- bir çözümdür.

“Çare, bunları geleneklerinden koparmaktır hanım! Çocuklarını yatılı okullara alıp kendilerini her yıl üçer aylık kamplardan geçireceksin. Kadınları şehirlere, kasabalara getirip evlere dağıtacaksın. Farzet, bizim eve geldi ikisi üçü. Semra, Selma ders vereceksiniz bunlara. Göstereceksiniz: ‘Bacı bak, bu sudur, musluktan akar. Bu sabundur, böyle kullanılır. Bu tahret bezidir, görevi şudur. Baya bezi eliyle tutturup sildireceksin hanım...”(s.322)

Bu insanlar ailecek köy yaşamına özlem duyarlar.

*“Köylü türküleri ha Sırrı Bey?”
 “Köylü türküleri hanım...”
 “Babacığım, bir köye gitsek! Yani öyle istiyorum ki!”
 “Geçtiiii.....a kızım...geçti! Ne işe yararız biz köyde?”
 “İnekleri sağarıp sağarıp, bostanları çaparım çaparım...”(s.327-328)*

Bürokrat-köylü anlaşmazlığı kullanılan dile de yansır. İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayacak olan dil ve anlayış farkı da köylü ile bürokrat iletişimsizliğini vurgulamak üzere romanda yerini alır.

*Kır Abbas diz değiştirdi:
 “Kusura bakmayın emme bir de adlarınızı bağışlayıverin beyim.”
 Yarım şişko bey:
 “Efendim? Anlamadım baba?”
 “Adınızı bağışlayın beyim, adınızı, dedim...”
 “Nereye bağışlayalım? İnan olsun ki anlamıyorum!...”
 Rıza güldü, ellerini oğuşturdu:
 “Yani zatınızın adını soruyor beyim...” dedi.”(s.248)*

Romanın sonunda köye düşen, köylünün ürkerek yaklaştığı, korku duyduğu ve tanımadıkları bir nesne aracılığıyla bürokrasi bir kez daha vurgulanmış olur. Köylü bu neneyi korumaya alarak başında sırayla nöbet

tutar. Daha sonra köye bürokrasiyi temsil eden bir cip gelir. Bu cip içinde gelen devlet memurları köylünün emekle yeşerttiği bağın hazine malı olduğunu ve bu toprakların bedelinin devlete ödenmesi gerektiğini söyleyecektir. Gelen memurlar köylünün yediğini beğenmezler ve yaşam şartlarını yadırgar ve eleştirirler.

Başkaldırı (İsyan) Teması: Köyün ve köylünün yaşantısında değişikliğe sebep olmak kolayca gerçekleşebilen bir olay olmaz. Değişmek çok kapsamlı ve çok yönlü olarak gerçekleşir. Köylünün yaşantısı değişirken kişiliği de değişmektedir. Her şeyi kader olarak kabullenen köylü gider, yerine sorgulamadan olayları ve durumları kabullenmeyen, gerektiğinde isyan eden, başkaldıran bir topluluk gelir. Başkaldırı isyan teması yazarın bütün romanlarında önemli yer tutan bir unsur olur.

Kaplumbağalar binbir güçlükle yarattıkları bağı devletin ellerinden alma kararına karşı Kır Abbas önderliğinde tüm köylünün devlete karşı isyanının romanıdır.

Örgütlenme Teması: İnsan yaşantısında değişiklik yapmayı hedefleyen sanat bunu gerçekleştirmek için çeşitli yöntemler kullanır. İnsanları değiştirmek toplu hareket etmeyi gerektirir. Yazar romanlarında bu temayı sıkça işler. Birlikte olmak, çoğalmak, birlikte hareket etmek çok önemlidir. Bireysel olarak yapılan hiçbir eylem sonuca ulaşamaz. Devrimi ancak arkasında bir topluluğu sürükleyenler gerçekleştirebilir. Bunun bilincinde olan yazarın romanlarından süzülen, arta kalan örgütlenme sonucunda ortaya çıkan başarıdır.

Kaplumbağalar'da köylü devlete karşı örgütlenir ve ayaklanır. Devletin ellerinden almak istediği bağı talan ederler.

Yoketme Teması: Baykurt'un romanlarında yok etme olumsuz bir anlam içermez. Yok etme aynı zamanda yeni başlangıçlara sahne olma anlamı taşır. İnsan yaşamında hedeflenen değişikliklerin gerçekleştirilmesi için geçerliliğini yitiren her şey yok edilmelidir. Yok etmeden yapmak sözkonusu olamaz. Yok etme hareketi ise toplu olarak gerçekleştirilir. Toplu olarak hareket etmek için insanlar o bilinç düzeyine gelişen olay örgüsü içinde ulaşırlar. Hatta söz ortadan kalkar. Söz sarfetmeden insanlar sessizce ama aynı anda aynı eylemi gerçekleştirirler.

Kaplumbağalar'da yıllarca emek vererek yeşerttikleri bağlarının ellerinden gideceğini anlayan köylüler –birlikte hep beraber bir karar almadan ama tıpkı kararlaştırmışçasına bağları yok eder ve yakarlar.

Uyanış Teması: Yazdığı eserlerle köylüleri uyandırmayı hedefleyen yazar teması uyanış olan romanlar yazar. Zaten sanatta benimsediği ve ilke edindiği tavır da devimci tavidir. Sanat insanların yaşantısında değişikliğe sebep olmalıdır.

Kaplumbağalar'da köylü emeklerine haksızlık eden ve saygı duymayan, topraklarını ellerinden alan devlete karşı uyandırılır. Burada köylünün gözünün açılması ya da uyandırılması bir kişiyi hedef almaz. Burada sözkonusu olan devlet ve yasalar gibi soyut kavramlardır. Romanda uyanışa sebep olan kişi köy eğitimci ile birlikte hareket eden bir köy bilgesidir.

Batıl İnançlar: Batıl inançlar ya da inanışlar geri kalmış toplumlarda yaygın olan asılsız şeylere inanmak ve bu inanışların insan hayatını düzenlemesi anlamına gelmektedir. Batıl inanışların ortaya çıkması da

anlamsız değildir. İnsanlar bilmedikleri ve anlam veremedikleri olay ve durumlara kendilerince anlam yüklemiş, kendilerince çözümler üretmiş ve bu şekilde batıl inançları yaşam tarzı haline getirmişlerdir. Kısacası batıl inanışların ortaya çıkması ile cehalet arasında direkt bir ilişkiden söz edilebilir.

Fakir Baykurt'un romanlarında köy hayatı sürdüren insanların da yaşamını düzenleyen batıl inanışlar köylünün hayatında önemli yer tutar. Kaplumbağalar'da da doğal afetlerle ilgili batıl inanışlar var. Allah insanları doğal afetlerle haberdar kılar. Allah insanlara haber salacak oldu mu yağmur yağdırır, dolu indirir. (s.237) Yine aynı romanda doğumla ilgili olmak üzere batıl inançlar var. Doğum yaptıracakları kadının doğum yapacağı alanda bazı işlemler gerçekleştirerek cinlerin ve perilerin o alana girmesini engellerler. (s.158) Doğum gerçekleştikten sonra ise çocuğu büyüden ve nazardan korumak için gerçekleştirdikleri işlemler de batıl inançtır. Bebek doğduktan sonra söğüt dallarını yakarak üzerine su dökerler. Ayrıca bebeği ve anneyi görmeye gelen herkesin giysisinden bir parça koparıp tutsülerler. Bunun sebebi de bebeğe nazar değmesini engellemektir. (s.160)

Eğitim Teması: Köy biriminin kendi kendine yeten ve şehirden tümüyle ayrı bir bütün olarak ele alındığı Kaplumbağalar romanında köylü bir eğitmen aracılığıyla, eğitimle medenileştirilecek ve aydınlatılacaktır. Miskin miskin oturan, aldıkları ürünlerle zor karınlarını doyuran köylüler bağ yeri oluşturmaya inandırılacak ve özendirilecek ve daha sonra tamamen taşlık bir alanda bağ yeşertilecektir. Bütün bunlar eğitmenin yüreklendirmesi ile gerçek haline dönüşür.

Eşkiyalık –Kanunsuz İş Yapma Teması: Genellikle direnen ve topluluk olarak isyana yönelen kahramanlar yaratan Baykurt'un

romanlarında eşkiyalık benzeri kanunsuz iş yapma, kanunları yok sayan davranış biçimi geçerli bir davranış biçimidir. Kanunlara güvenmeyen insanlar kanunsuz işlere yönelirler.

Kaplumbağalar'da Kır Abbas kanunlara güvenmez, kanunsuz yollarla işini gerçekleştirme, eyleme geçme fikrini taşır. Üzüm bağı yaptıkları yerin hazine malı olması ve devlet eliyle bağ yerinin bozulacağını duyunca dağlara çıkmak ve savaş açmak ister:

“Alıp başımı gidesim geliyor dağlara!...Köroğlu Aleyhisselam gibi bulup bir at, bir de tüfek: ‘Dürzüler, gelin bakalım şimdi!...’deyesim geliyor...”(s. 289-290)

Kır Abbas dağlara çıkmaz. Ancak köylü ile sözsüz ve sessiz -ama ortak- bir karar alarak bağ yerini talan ederler. Gelen devlet görevlileri yemyeşil bir bağ yerine bozulmuş bir bağ bulur.

Kadın-Erkek İlişkisi İle İlgili Temalar: Kadın ile erkek ilişkisi romanlarda farklı boyutlarıyla sunulur. Kadın ile erkek aile birlikteliği içinde kurduğu ilişkide genellikle anlaşamaz. Bunun farklı sebepleri vardır. Kaplumbağalar'da kadın ile erkek arasındaki huzursuzluğun tek sebebi erkeğin huysuz olmasıdır. Kır Abbas karısı Cennet'i sürekli olarak aşağılar, hatta yalnız bırakır. Kır Abbas karısı, oğulları ve gelininden oluşan ailenin dışına çıkmaya çalışır. Kır Abbas'a "aile" birliğinin kuralları bağlayıcı gelir ve özgür, başına buyruk yaşamak isteyerek bedenini evin dışına taşır.

Cinsellik Teması: Romanlarında cinselliği romana renk katmak üzere malzeme olarak kullanan yazar yazın hayatı boyunca romanlarında cinsellik öğelerine sıkça başvurduğu için eleştiri almıştır.

Kaplumbağalar'daki Kır Abbas'ın gelini Senem cinselliği kullanılarak romana malzeme olur. Tarlada alaca karanlıkta ve açıkta çıplak olarak kocası ile sevişmesi ve bunu babaları Kır Abbas'ın seyretmesi onu cinsel anlamda ön plana çıkarır.

2.4.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Kaplumbağalar romanı her şeyi bilen yazar-anlatıcının ortaya çıktığı ilahi bakış açısıyla kaleme alınır. Yazara sınırsız imkanlar sunan bu bakış açısında anlatıcı her şeyi bilir, görür, her mekan ve zamanda vardır. Roman kişilerinin geleceklerini de geçmişlerini de sınırsız derecede bilir.

“Kalkıp bir yerlere gitmek istedi. Nereye gidecekti? Bir ağaçaltı olmalıydı. Esen... Yaprakları kımıldıyan... Ağaçlar bir sıra uzayıp gitmeliydi. Dibinde hiç olmazsa orak sapı kadarık bir su: Şir şir şir akmalıydı. Ağaçların dibinde yeşil otlar, çimenler...”(s.21)

Her şeyi bilmek gibi bir avantaja sahip olan yazar-anlatıcı anlatımında halk arasında kullanılan atasözlerine, deyimlere bazan da küfürlere yer vermiştir.

Atasözleri: *Eyi adam eşeğinden, eyi karı da döşeğinden belli olur.*(s.16)

Deyimler: *Kulağından gebe etmek* (s.226)

Küfürler: *Yediğin boku gör*(s.25) *ağızına tükürdüğüm*(s.27) *Heçbir dürzü bilmezdi*(s.27) *aklımız bokumuza karıştı* (Kap.,1967,256) *kısır orosbu, tohomsuz dürzü* (Kap.,1967,89) *“hökümet ne bok yesin!”*(s.263)

Halkın dilini kendi dili ile emiştirerek romana kattığını söyleyen yazar bununla yetinmez. Halka dair bütün değerler romana girer. Yazar halk arasında yayılmış din kaynaklı inanışlar, söylenceler ve batıl inançları da anlamla iç içe ve anlamla bütünleştirerek kullanır.

Olay örgüsünün bir Alevi köyünde şekillendiği Kaplumbağalar romanında Alevi adetleri ile duaları anlatımı süsler. Alevi gelenek ve göreneklerinin çok canlı olarak yansıtıldığı romanda çeşitli adetler icra edilirken ya da törenlerin gerçekleştirilmesi esnasında genellikle yaşlı bir kişi tarafından Tanrıya dua edilir. Kararlaştırdıkları her işten sonra Alevi yemini ederler. Yemekten önce ve sonra, su içmeden önce, koç katımı esnasında dualar ederler:

“Kır Abbas avuçlarını açtı:

“Bismişaah!... Allah Allah!... Evel Allah deyelim, kadim Allah deyelim. Geldi Ali sufrası. Hemen ya şah deyelim. Şah versin biz yeyelim. Allaaah, eyvallah, huuu!...dost!..”

Kalabalık, “Allah, şah, huuu dost!...” diyordu. (s.228)

Kaplumbağalar romanında geçen alevi adetlerinden bazıları şunlardır:

“Alevilerde yalan yoktur (s.270) Konak töresi: Dışardan köye gelen konuk her gün bir başka evde ağırlanır. (s.247) Düşünde konuklara şarap sunmak Ehli Beytin töresidir. (s.37) Alevilerin mahkemeye çok işleri düşmez. Çünkü Dedeler gelerek yemin verir, değnekten atlatır, hak sorarmış. Anlaşmazlıkları bir gecenin içinde çözer, küsleri barıştırır köyden giderlermiş. (s.82)

Dinsel türküler, maniler, tekerlemeler ise romana montaj tekniği ile girer. Kaplumbağalar romanı türkü formu açısından zengin bir romandır. Bir Alevi köyü olan Tozak'ta geçen Kaplumbağalar'da genellikle dinsel nitelikli alevi türkülerini romana girer. Bağ bozumu esnasında, düşünlerde saz ve şarap eşliğinde dinsel türküler söylenir.

*“Odanın içini yas gibi bir ezgi doldurmuştu.
Bir ara, üvey ana elinden zar ağlamış çocuğun kendini kayadan atıp ölmesini
söylediler. Sonra, “Dooost!...Dooost!...Dooost!... diye bir türküyeye geçtiler.
Türkünün coşkun yerlerinde Zekeriya kendisi de söylüyordu.
Dinsel türkülere sıra gelince odadakiler toparlandı...”*

*Kerbela çölünde kumrular öter
Canlar şehit olmuş yan yana yatar
Yeter ya Muhammet Alim gel yeter
İzler kayıp olmuş yollar dolaşmış.” (s.70)*

Yine Kaplumbağalar’da köylülere kötü davranan kaymakam vekili
tahriratçı Sırrı adeta türkülere sığınarak günah çıkarır.

*“Kızım git şu “Haberler” i tıka. Bir başka dalgayı çevir, türkü bul...”
“Babacığım şarkılar...”*

*Bir gönülde iki sevda olamaz
Biri Leyla biri Mecnun olamaz*

*Aaaah olamaz...
“Kapat, kapat!...”
“Kapatıver kızım, Semra!”
(.....)*

*Ekinler sarardı biçtik güz geldi
Hakka şükür bu yıl bire yüz geldi.*

*“Köylü türküleri ha Sırrı Bey?”
“Köylü türküleri hanım...”
“Babacığım, bir köye gitsek! Yani öyle istiyorum ki!”
“Geçtiiii.....a kızım...geçti! Ne işe yararız biz köyde?”
“İnekleri sağarıım sağarıım, bostanları çaparım çaparım...” (s.327-328)*

Halk kültüründe önemli bir yere sahip olan maniler de
Kaplumbağalar romanında kullanılır. Kaplumbağalar romanında Aleviler
lokma yeme ve koç katımı töreni esnasında türküler ve maniler söylerler.

*Karanfili oyduurdum
İçine gül koyduurdum
Yetiş Haydarı sultan
Yari kendime uyduurdum*

*Kızlar kızıl üzümdür
Gelin iki gözümdür*

*Gelinin sahabı var
Gine kızlar bizimdir. (s.230)*

Halk kültürüne ait olan her söyleşme tarzını kullanan yazar Kaplumbağalar romanında tekerlemeleri de anlatıma katmıştır. Halk kültürü açısından en zengin romanı olan Kaplumbağalar'da dinsel ve toplumsal faaliyetler önem kazanır. Bunlardan biri olan koç katımı törenlerinde çocukların söyleşmeleri de önemsenmiş.

*"İğne battı
Canımı yaktı
Kanatlı kuş
Kağnıyı koş
Kağnıların tekeri
Ankara'nın şekeri
Tap tup
Hap hup
Elimiöp... (s.230)*

Romana adını da veren kaplumbağa ise romanda belirli aralıklarla tekrar edilerek ve çeşitli benzetmelerle romanı süsleyen bir motif işlevi üstlenir. Romanın adeta giriş, gelişme, sonuç bölümlerini kaplumbağalar belirler. Roman boyunca var olmakla birlikte özellikle başlangıç, romanda aksiyonun, gerilimin artması ve olayların son bulması ile birebir bağlantılı olmak üzere romanda yer alır.

Eserde Kullanılan Dil: Kaplumbağalar romanı bir Ankara romanıdır. Olaylar Ankara yakınlarındaki bir Alevi köyü olan Tozak'ta yaşanır. Romanda kullanılan dil bölgesel söyleyişlerin, deyimlerin de zenginleştirdiği iç Anadolu ağzına ait unsurları taşır. Romanda ancak o yöre insanların anlayabileceği yerel deyim ve kelimeler bulunmakla birlikte geniş ölçüde halk anlatımına dayanması anlatımının en belirgin özelliklerindendir.

“Millet ben ikilik üçlük istiyom, otuz evli bir köyün kırk parçaya bölünmesini istiyom, imam Halkçı deye Demirokları ayrı yerde namaz kılmalarını istiyom, camilerin içine ip çekilip ikiye bölünmesini, dahi içine iki dene soba kurulmasını istiyom derse, sen ben hükümet olsak ne yapabiliriz?...”(s.263-264)

Kaplumbağalar romanı da konuşma diline ait unsurların yoğun olarak kullanıldığı eserlerdendir. Yazar romanda yerel dili kullanmış ve kişileri günlük konuşma diliyle konuşturmuştur.

“Soyka, belin büküle! Efendime söyleyim, aha geldi geçiyor, iki kaşık ot aşı yimedik. Ula bu eve bir dutma mı dutayım? Parayla satsalar alırım, satmyorlar. Bana süt pişiriyorsun,yağlı ekmek yapıyorsun. Bilmiyorsun ki onların yeri ayrı, ot aşının yeri ayrı. Uzatma, ikiletme... Akşama ot aşı isterim....”(s.139-140)

Kaplumbağalar romanında köylü ile bürokrat - aydın anlaşmazlığı dil temeline oturtularak vurgulanır.

“Kır Abbas konukları teker teker süzüyor, “(Ah, içlerinde köy diliyle konuşup anlaştıracak biri olsaydı!...)” diye geçiriyordu. “(Çok lügat konuşuyorlar, anlaşılmıyor! Rıza da anlamıyor, Battal da!...)” (s.247)

Yine Kaplumbağalar'da bürokrat aydının dili halkın dilinden farklıdır. Bu dilin özelliği Arapça kelimelerin yoğunluk arzemesidir.

“Yani otuz üç, zarp, Otuz üç...” dedi müdür. “Cem'an 999 metre murabba eder. Eeeeet? Burayı bundan kaç yıl önce ihya ettiniz? (s.290)”Üzerinde imar-ihya belirtileri görölse bile, hazine arazilerine müdahalede zaman aşımı olmadığından, ya burayı terk edeceksiniz, ya da hazineyle anlaşıacaksınız.” (s.291)

2.4.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Kaplumbağalar romanı tematik anlamda çizdiği egzotik ortam ve bu ortamın insanların yaratıcı gücünü kamçılması sonucu yaratılan değişikliğin somut olmayan kavramlar aracılığıyla yok edilmesinin hikayesidir.

Kaplumbağalar romanında dışarıya kapalı, yoksul ama mutlu, tüm köylünün ağzının birlenmiş olduğu, gelenek ve göreneklerine son derece bağlı bir Alevi köyü olaylara sahne olur. Roman yaratılan temaya uygun olarak olağanüstü düşsel bir atmosferde yürütülür. Mekan ve olay örgüsü, kişiler tamamen dış etkilere soyutlanmış bir şekilde gerçekleşir. Köylünün sosyal yaşamında köylüyü engelleyen, köylünün önüne set çeken, köylünün mücadele etmek zorunda olduğu bir güç ya da güçler birliği yoktur. Asıl vurgulanmak istenen sözü ve özü aynı yöne yönelmiş köylü ve köylünün gücüdür. Destansı bir anlatımla köylünün özgücünü ortaya çıkarma için köyde bir bağ oluşturma işi icad edilir. Hiçbir engelin ayaklarına takılmadığı bu işte tek engel devlet ve devletin işleyen kuralları olacaktır. Köylünün yalnız ve kendine özgü yaşamının içine düşen rasat ölçüm cihazı ile belirginleşen bürokrasi engeli haber verilir. Romanın tezi de bu noktada ortaya çıkar.

Kendine güven duyan, özgüçleri ile hareket eden köylülerin aşamayacağı engel yoktur. Ancak bürokrasi engeli özgüçle, kendine güvenle aşamayacak denli sarp ve çetindir. Devlet aşılamaz. Devletin “güç”ü ve “acımasız” oluşu vurgulanır. İşlenen toprağın sahibi devlettir. Devlet işlenen mülkün bedelini talep eder. Devletten habersiz hiçbir eylem gerçekleştirilemez. İşledikleri toprağın bedelini karşılayamayacaklarını bilen köylülerin ulaştıkları çözüm kendi elleri ile var ettiklerini yine kendi elleri ile yok etme şeklinde gerçekleşir.

Romanın sonunda bağlara devletin eli uzandığında köylünün yazdığı masal bitmiştir. Esasen bu bir gerçeği ifade eder. Hiç olmayacak bir toprakta tamamen taşlarla kaplı bir bölgede bağ yeşertmişlerdir. Bu, romanda köylünün gücünün ifadesi olur.

2.5. AMERİKAN SARGISI

2.5.1. ROMANIN TANITIMI

Kaplumbağalar'ın yazım aşamasında kafasında gezdirdiği bir başka roman Amerikan Sargısı'dır. 1965 yılında TÖS Başkanı olmadan kısa bir süre önce, Cüce Muhammet adlı eserine koyduğu isim yüzünden yargılandığı günler, TÖS Başkanlığının ilk yılları, Ankara köylerinde müfettişlik günleri Amerikan Sargısı için yazma zamanıdır aynı zamanda. Kaplumbağalar ile yazma zamanı çakışır. 1967 Şubat'ında yayınlanan ilk baskının arkasında Ankara 1966 tarihi yer almaktadır. Ankara köylerinde müfettişlik görevini sürdürürken köy odalarında düzeltmelerini yapıyor. Bu romanda daha önceki romanlarında kullandığı anlatım tekniklerinden farklı bir teknik denediğine işaret eder.

“Bu kez anlatımda ancak dikkatli okurun ayırtına varacağı değişik bir teknik kullandım. Bundan mutluluk duyuyorum.” (Baykurt, 2000b, 88)

2.5.2. ROMANDA YAPI

2.5.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Fakir Baykurt'un Amerikan Sargısı adlı romanı Amerikan Yardım Teşkilatı AID'in, bir köy kalkınma projesinin alaya alındığı, bir ince ironinin, güldürürken düşündüren önemli bir eserinin adıdır. Amerikan Sargısı romanının olay örgüsünü Amerikalıların pilot bölge olarak seçtikleri bir köyde gerçekleştirmek istedikleri kalkındırma çabaları ve sonradan buna karşı köylünün Temeloş önderliğindeki gerçekleştirdiği yıkıcı ve tepkisel davranışlar oluşturur. Bu romanda temel çatışma köyde genel olarak ülke

politikasında Amerikancı tutum ve davranışları onaylayanlar ve onaylamayanlar arasında yaşanır.

Olay örgüsüne yön veren temel çatışmanın boyutları memleketi yönetenlere, Başbakana, Cumhurbaşkanı'na kadar uzanmaktadır. Bu romanda çatışmanın kurgusal boyutunu ön plana çıkarmak için seçilen küçük bir köydür. Yazar roman bu küçük köyü seçerek aslında ülke politikasında o yıllarda sürdürülen Amerikancı politikayı eleştirmek istemiştir.

Romanda asıl çatışma Amerikan yardımı gibi görünen faaliyetleri destekleyenler ve bunlardan çıkar umanlar ile bu faaliyetleri tamamen reddedenler ve bu yoldan gelecek her çıkarı reddedenler arasında yaşanmaktadır. Bu iki grup insanı şöyle şemalaştırabiliriz.

A <-----> B

1. Temeloş	<----->	Amerikalılar
2. Muhtar İzzet	<----->	Tuluğ Paşa
3. Öğretmen Cemal	<----->	Hacı Kadir
4. Öğretmen Tülin	<----->	Vali, kaymakam
5. Bobby	<----->	Öğretmen Ertan

Bu şemada A insanları Amerikan egemen faaliyetleri reddederler. B insanları ise bu faaliyetlere yardımcı olan ve bundan faydalananları temsil eder. Bu iki grup insanın çatışmaları ve bu çatışmalara dayalı olaylar olay örgüsünün temelini oluşturur.

A insanları ülkesini seven, ilkel de olsa kendi şartları ile yetinmeyi bilen, gerekli olan ilerlemenin ülkenin genel şartları ile uyuşması

gerektiğine inanan insanlardan oluşur. Bu noktada millete ve milletin gücüne inanan milliyetçi bir görüş hakimiyet kazanır romanda. Gelişme ve ilerleme ancak kendi doğal imkanlarımız dahilinde mümkündür. Bu bağlamda Temeloş'un romandaki iletileri gayet anlamlıdır.

Amerikan Sargısı'nda köylüyü Amerikan baskısından ve egemenliğinden kurtarmak isteyen Bekçi Temeloş'un yanında ve onu destekleyen muhtar İzzet ile köy öğretmenidir. Temeloş'un kavgası köyde değişim yaratmaya çalışan Amerikancı zihniyete karşıdır. Yazar bunun için de Kuvayı Milliyede Yunan cephesinde vurmuş bir savaş artığı olan bekçi Temeloş'u seçmiştir. Romana giren şehirli roman kişilerinin bakışıyla bir halk filozofu olan Temeloş dindar değildir. Köye gelen kaymakam tepeden tırnağa siyasi bularak konuşmasını istemez Temeloş'un. Köyde Amerikan yanlısı faaliyetlerin önlenemez şekilde artması onu hasta eder. Başındaki geçmeyen ağrı için ısrarlara dayanamayarak istemeden Amerikan hastanesine yatar. Ancak hastanede ağrıları daha da fazlaşan Temeloş hastaneyi bir kaçak gibi, bir hırsız gibi terkeder. Köye döndüğünde gerçeği anlamıştır artık. Doğal bünyemize benliğimize uymayan her şey zararlıdır.

A insanları arasında asıl ilginç olan bir Amerikalı olan Bobby'nin yer almasıdır. Yazar halka yakın, halkla haşır neşir olan, halkla iç içe yani köy halkıyla iç içe bir tip yaratıyor. Romanın kurgusal ortamında bir Türk kızına aşık olarak çizilen Bobby köylü ile benzeşerek köylüye kendini sevdiliyor. Köylünün gönlünü kısa sürede fetheder. Köylü ile tam bir fikir birlikteliği içindedir. Köylünün sevmediği Ertan Öğretmen'i sevmez. Köylünün sevdiği Tülin Öğretmen'e aşıktır. Zamanla köylüye o kadar çok benzer ki Temeloş'un gecekonduarda oturan gelinleri onu Türk zannederler. Tıpkı bir Türk gibi düşünür. Tıpkı bir Türk'ün verebileceği tepkileri verir

Amerikalılara karşı. İlerletme politikasıyla ilgilendikleri geri kalmış toplumların geri kalmalarının kendi içlerinde ve dışlarında binbir sebebi olduğuna inanır. Onlara yardım faaliyetlerini ve tarzını aşağılayıcı bulur.

B insanları aslında iki grupta incelenebilir. Amerikalılar ve Amerikalıları destekleyen Türkler. Yani yardım adı altında sömürü gerçekleştirenler ve bundan birtakım çıkarlar sağlayarak bu sömürme işinde Amerikalılara basamak olan Türkler. B insanları arasında ikinci kategoriye giren insanlar Hacı Kadir, Öğretmen Ertan, Tuluğ Paşa, kaymakam, vali hatta başbakan, cumhurbaşkanı bile sayılabilir. Bu insanlar Amerikalıların geri kalmış ülkeleri kalkındırmak için bu zahmetlere katlandıklarına inandıkları ya da varsaydıkları için iyi niyet göstergesi ve Türk konukseverliğinin bir gereği olarak kucak açmakta onlara yardımcı olmak istemektedirler. Buna yürekten inanarak gayet iyiniyetle yardımcı olanlar olduğu gibi bu işten maddi anlamda çıkar sağlayan insanlar romanın olay örgüsü içinde Amerikanın iyi niyetli olmadığına inanan insanlarla çatışma yaşarlar.

A <-----> B
Sömürülenler <-----> Sömürenler

Bu çatışma Amerikalıların köye getirdiği her yeniliğin ve Amerikanın izini taşıyan her nesnenin köylü eli ile yok edilmesi ile son bulur.

2.5.2.2. KİŞİLER

Amerikan Sargısı'nda kişiler geniş ve dağınık bir görünüme sahiptir. İrili ufaklı bir sürü roman kişisi bir mantık sıralaması dahi gözetmeden romanın olay örgüsüne dahil olur. Bu roman kişilerinin birçoğu fon karakter

özelliği gösteren kişilerdir. Ancak bu geniş ve dağınık görünüme rağmen romanda Bekçi Temeloş ön plana çıkarak sivrilir. Bu sebepten romanın şahıs kadrosu da Temeloş'un yanında olup onunla aynı dünya görüşünü paylaşan ve karşısında olup farklı dünyalara ait olan kişilerden oluşan bir bütünlük arz eder.

Temeloş: Temeloş romanda sözkonusu olay örgüsüne sahne olan köyün bekçisidir. Ancak Baykurt'un romanları düşünüldüğünde köylü ve muhtarla olan ilişkisi açısından sıra dışı bir bekçidir. Bekçiler köyün ve köylünün her şeyinden haberdar olan, köyün ve köylünün ruhunu okuyan, sağduyu sahibi, haklıyı haksızı ayıran roman kişileri olarak tasarlanmıştır. Bu kişilerin ortak özelliklerinden biri de yoksul olmalarıdır. Yoksulluklarından dolayı da genellikle düşünseler bile düşündüklerini ifade edemezler. Ancak Amerikan Sargısı'nda Bekçi Temeloş bunlardan farklıdır.

Bekçi Temeloş devrimci bir anlayışa sahiptir. Köylüyü Amerikan baskısından ve egemenliğinden kurtarmak derdine düşer. Temeloş'un kavgası köyde değişim yaratmaya çalışan Amerikancı zihniyete karşıdır. Şehre göç sebebiyle köyde insan azaldığı için muhtarı da kıramayarak çok yaşlı olduğu halde köyde bekçilik görevini sürdüren Temeloş'un kendine güveni oldukça fazladır. Kaymakam ve valiye karşı diğer köylüler gibi çekingen değildir. İsteklerini rahatlıkla ifade eder. Amerikancı faaliyetlere şiddetle karşıdır.

Diğer bekçi tiplerinden onu ayrı kılan bir özelliği de romanlardaki marjinal yaşlı köy erkekleri ile benzer davranışa sahip olmasıdır. Marjinal karaktere sahip diğer yaşlı erkekler gibi yazarın sözcülüğünü üstlenmiş izlenimi uyandırır. Romanda bu kişiler aynı

zamanda kurtarıcı güç rolünü de üstlenir ve etraflarındaki insanları bilinçlendirmeye, örgütlemeye çalışırlar. Bazen de Amerikancı faaliyetlere muhalif tavırlarıyla ön plana çıkarlar. Bu kişiler giriştikleri eylemci tavırda köyün öğretmeni, köyün muhtarı veya bekçisi ile birlikte hareket ederler.

Bütün bu ortak özellikleri taşıyan marjinal yaşlı köy erkekleri bu özellikleriyle roman kişilerinin tasnifinde tip kategorisinde değerlendirilir. Çünkü bu kişiler romanın başında hangi kişilik özelliklerine sahipseler bu özelliklerini romanın sonuna kadar korurlar.

Yasalara inanmazlar ve yasal olarak elde edemediklerini şiddete yönelerek elde etmeye çalışırlar. Bu kişilerin dine karşı tavırları da benzerdir. Bu kişilerin dine ve camiye bakış açıları soğuktur. Camiye gidenlerin samimi olmadığını, gösteriş için gittiğini düşünürler. Din onlara göre eski bir alışkanlıktır. Bu kişiler genellikle köyde saygı duyulan ve akıl danışılan insanlar olarak ön plana çıkarlar.

Amerikan Sargısı'nda köylüyü Amerikan baskısından ve egemenliğinden kurtaran Bekçi Temeloş'un yanında ve onu destekleyen muhtar İzzet ile köy öğretmenidir. Temeloş'un kavgası köyde değişim yaratmaya çalışan Amerikancı zihniyete karşıdır. Çok yaşlı olduğu halde köyde bekçilik görevini sürdüren Temeloş kendi ifadesiyle Kuvayı Milliye'de Yunan cephesinde vurmuş bir savaş artığıdır. Tuluğ Paşa onu Amerika'da okuyan kızına halk filozofu diye tanıtır. Dindar değildir. Tuluğ Paşa camiye gidiyor diye inadına cami ile ilgisini keser. Hacı Kadir'e inat sakal bırakmaz. Köye gelen kaymakam Temeloş'u tepeden tırnağa siyasi bularak konuşmasını istemez. Köyde Amerikan yanlısı faaliyetlerin önlenemez şekilde artması onu hasta eder. Başındaki geçmeyen ağrı için öğretmen, muhtar ve karısı Asiye çok ısrar edince Amerikan hastanesine

yatar. Ancak orada ağrıları geçmediği gibi daha da çok artar. Hastaneyi bir kaçak gibi, bir hırsız gibi terkeder. Köye döndüğünde gerçeği anlamıştır artık. İnsanın kimliği ve kişiliği ile uyumsuz etkinlikler ve sunulan nimetler insanları mutsuz kılar ve insana hiçbir faydası yoktur.

“Siz siz olun, bundan kelli, susadığınızda, suyu kendi pınarınızdan için komşular! Ellerin pınarından içtiğiniz ak sular, aşşa yanınızdan kan ile irin olup çıkıyor.” (s.412)

Öğretmen Tülay: Amerikan Sargısı’ndaki öğretmen Tülay ideallerine bağlı bir öğretmen olarak Onuncu Köy’ün demirci öğretmenin cinsiyet değiştirmiş halidir. Bursa’lı bir muhacir kızı olan Tülay fiziksel anlamda güzelliği ile de dikkat çeker. *“Sarı kumaş gibi bir kız.. Saçını örtmüyor. Gözelsaçlı. (s.280)*

Amerikan Sargısı’nda Tülay Öğretmen köylünün inandığı değerlere inanan, köylüyü yakından tanıyan, onun ruhundan anlayan genç kız rolünü oynar. Tıpkı köylüler gibi düşünür, onlarla birlikte hareket eder. Onların yaşam şartlarını yadırgamaz. Ama diğer taraftan da şehirdeki hayatını özler. Sıcak suyu olan bir evin özlemine duyar ancak suyu olamayan öğretmen lojmanında yaşamaktan şikayet etmez. Öğrencilerinin evine giderek ödevlerini yapıp yapmadıklarını kontrol eder, ders çalıştırır.

“Ciddi çalıştırıyor bebeleri.Her gün ders veriyor.Okuma yaptırıp hesap belletiyor.Akşamları evlere girip çıkıyor.Bakıyor,verdıklarını yazıyorlar mı,yazmıyorlar mı?Ara sıra beni çağırıyor,ben dolaştırıyorum.Komşular da onun bu huyundan bek hazzediyorlar.” (s.290)

Tülay kendini köylü ile özdeşleştirir, onları çok iyi anlar, dinler. Amerikan baskısına karşı köylünün yanında olur hep. Amerikalıların okul ve okulda verilen eğitime müdahaleleri konusunda tavizkar davranmaz. Okula gelip eğitim öğretime yön vermeye çalışan biri Türk, üç Amerikalıyı koca köyün yapamadığını tek başına yapar ve kapı dışarı eder.

Amerikalıların köye yaptırdığı her şeyin yerle bir edildiği gece kazma kürek köylü ile omuz omuza çalışır. Köylünün sanki ruh ikizi gibidir. Öğretmen Tülay'ın şahsında Onuncu Köy'den sonra Amerikan Sargısı romanında bir ideal köy öğretmeni daha çizilmiştir. Amerikalı bir gence aşık olduğu halde köye gelen Amerikalılara tavır geliştirir. Hatta Amerikalılara tepkili olan köylü onun Amerikalı Bobby ile ilişkisini yadırgamaz, evlenmeleri için yardım bile ederler.

Ancak Tülay'ın köyde birlikte oturduğu bir de anası vardır. Amerikan Sargısı'nda öğretmen Tülay'ın annesi muhafazakar bir şehir kadınıdır. Muhacir kökenli, dinine düşkün, evin içinde bile başı siyah örtüyle kapalı, elinde tesbih seccade dolaşan bu kadın kızına aşık olan Amerikan Bobby'e Müslüman değil diye kızını vermek istemez. Yazar bir Amerikalıya aşık öğretmenin annesini *“Eski kafa Müslüman”* dindar bir kadın olarak çizerek çatışmayı doğallaştırır. Tutucu anne, Tülay ve Bobby'nin evliliği için engel teşkil eder.

Bobby: Romanlarda zaman zaman ortaya çıkan Amerikalı erkekler aynı tarihsel dönemin ürünleridir. Türkiye'ye Marshall yardımlarının yapıldığı dönemde aynı amaca hizmet amacıyla Türkiye'ye yolu düşen erkekler romanların kurgusal dünyasına girer. Barış Gönüllüsü romanlara bu amaçla giren Amerikalı erkeklerin ortak adıdır. Okullarda, köyde, kentte çeşitli kurum ve kuruluşlarda boy gösterirler. Romanlarda kullanılan Amerikalı erkek tipleri hep olumsuz ve itici tiplerdir.

“İnce uzun boylu, göbeği gerdanı sarkan, boynu kelebek kırıvat,gök göz bir adam,elini havada sallaya sallaya yürüdü en önden.”(A.S.1967,444) “Uzun, sırık bir adam! Patates burunlu. Gerdanı sarkıyor. Boynundaki kelebeği çıkarıp soyundu. Bir de pipo doldurup içiyor. Zabah akşam içiyor. Gece gündüz içiyor. Gazete dergi,uzanıp okuma yapıyor. Sonra da pipo doldurup içiyor. Uyumurken horluyor. Uyanırken yelleniyor.....Yellenmek bunların edetinde ayıp değilmiş.” (s.382)

Amerikan Sargısı'ndaki Bobby nadir olumlu çizilen tiplerdendir. Bobby köylüye yakın, köylü ile haşır neşir olan bir tip. Köy halkıyla iç içe yaşar. Romanın kurgusal ortamında bir Türk kızına aşık olarak çizilen Bobby'yi yazar köylü ile benzeştirir.

“Wayt Bey, ahırın başına Bobby deye bir Amerikalı dikti bu işler için. Zabah gelip akşam gidiyor. Tüysüz bir delikanlı.....Bobby güleç, eyi oğlan. Çat pat bizim dili anlıyor. Konuşuyor. Kendinin tomafili var. Tiksime, iğrenme nedir bilmiyor..... Bu Bobby oğlanı komşular da sevdi. Hele bebeler... Ankara'dan ekmek yimek getirmiyor. İki yumurta kır koy önüne, öğlen öğünü tamam. Bir çanak yoğurt, birez bekmez, akşam öğünü tamam. Karakavuk, yemlik otunu, madımak aşını bile yiyor. İşte bu oğlan bizim köyü feteder.” (s.283)

Köylü ile tam bir fikir birlikteliği içindedir. Köylünün sevmediği Ertan Öğretmen'i dışlarken köylü tarafından kabul gören Tülin Öğretmen'e aşıktır. Köyün öğretmeni Tülin'le yedikleri içtikleri ayrı gitmez. Bobby hem kişisel, hem de dini anlamda tutucu değildir. Ancak Tülin'in bazı özelliklerinden dolayı bir parça tutuk ve suskundur. İlk gençlik yılları özgür bir ortamda geçmiş ve karşı cins ile iletişim konusunda hiçbir zorluk yaşamamış olmasına rağmen Tülin'le olan ilişkisinde çekingendir. Din konusunda tutucu olmadığı halde Müslüman olmak istemez. Bu şekilde kendine karşı dürüst olamayacağını düşünür.

Zamanla köylüye o kadar çok benzer ki Temeloş'un gecekonduarda oturan gelinleri bir Amerikalı olduğuna inanmazlar, onu Türk zannederler. Tıpkı bir Türk gibi düşünür. Amerikalılara karşı tıpkı bir Türk'ün verebileceği tepkileri verir.

“Alay eder bir halimiz var bizim bu insanlarla. Biz ne sanıyoruz geri kalmış toplumları? Ta baştan beri mi geriydi bunlar? Sürüne sürüne mi geldiler bugüne? Çok belge, çok işaret var ki, dün böyle değillerdi. Bugün böyle oluşlarının da bin bir sebebi var... kendi içlerinde ve dışlarında! (s.307)

Melih Dalyan ve Ni: Melih Dalyan ve Ni romanın olay örgüsüne konuk edasında girer ve romanın sonuna kadar da bu durum değişmez. Şehir hayatı ile ilişkileri vurgulamak üzere romana zoraki dahil edilmiş roman kişileridir.

Melih Dalyan tüccardır ve romanlardaki diğer tüccarlarla benzer özellikler gösterir. Tüccarlar hayatlarına paranın yön verdiği, paradan başka kıymet tanımayan hepsi de kendi çıkarlarını ve rahatlarını düşünen bencil kişilerdir. Azınlığın oluşturduğu bu insanların kendi dışındaki insanlarla iletişimi yoktur, ancak yapay iletişim kurmaya çalışırlar. Dönemin siyasileriyle ve bürokratlarıyla araları çok iyi olup hatta başbakanla ve milletvekilleriyle düşüp kalkan insanlar. Düzenli aile hayatları yok. Eşlerinin dışında sevgilileri var.

Amerikan Sargısı'nın Melih Dalyan'ı ithalat ve ihracat yapıyor. Amerikalıların bir numaralı adamı. Türkiye'deki madenleri deniz yoluyla Amerika'ya taşıyor. Amerika'dan ise ucuz bulduğu, Türkiye'de para edecek her şeyi getiriyor ve ticaretini yapıyor. Melih Dalyan'ın çok parası olmasına rağmen görüntüsü bunu söylemez, görüntüsü sıradandır.

"Zaten derler, bu anasını sattığımın zenginleri kendilerini heç belli etmezler! Melih Dalyan'ı gören, çok çok üç yüz lire mayıslı bir katip sanır. Anasının gözüymüş. Yakışıklı. Taşları sıkıp sularını çıkaracak..." (s.149)

İşadamı Melih Dalyan'la Ankara'da yaşayan Ni'nin şahsında Türk Amerikan karışımı bir kadın tipi yaratılmış. Köylü Ni'nin müslüman mı gavur mu olduğuna karar veremez. Ni romanda cinselliği, kadınlığı ön plana çıkarılarak tasvir edilmiştir.

"Kapı açılıyor. Ni'nin güzel esmer yüzü. Karagözleri. İri dudakları. (s.8) "Ni'nin vücudu ne güzeldir öyle! Balık etil!" (s.16)

Mr. Boger: Amerikan Sargısı'nın olay örgüsüne Amerikalılarla ilişkiler hakim olduğu için romana Amerikalı tipler de girer. Mr Boger de bunlardan biri. Halkın içine karışan bir tip değil. Amerikalıların üst düzey bürokratlarından. İyi bir ekonomist. Evlidir ancak sekreteriyle evlilik dışı bir ilişki yaşamaktadır. Demokrat Parti kabulüyle Türkiye'de varlıklarını korumalarına rağmen gelecek seçimler onu korkutmaz. Çünkü seçimi Cumhuriyetçiler kazansa bile onların içinden de Türk-Amerikan işbirliğinin ve Marshall planının değerini idrak edecek yeterince dostları olduğunu düşünür.

Nancy: Nancy Türkiye'de yaşayan bir Amerika'lıdır. Türk köylüsünün bakış açısı ile çizilen Amerikalı kadınlar romanlarda derinlemesine tahlil edilmemiştir. Ancak çizilen karakterlerin yalın/statik karakterler olmadığını gelişmeye müsait yuvarlak/dinamik karakterler olduklarını görürüz. Amerikalı kadınlar cinsellikleri, kadın olmaları ile ön plana çıkarlar. Bu romanda evlilik dışı ilişki yaşayan bir kadın var. Türk toplumunun hele hele Türk köylüsünün kınadığı yaşam tarzına sahip, kuralları hiçe sayan rahat bir kadın. Ancak Nancy aşık bir kadın, üstelik evli bir erkeğe. Aynı zamanda kıskanıyor bu adamı hem de adamın karısından. Sanata, estetiğe düşkün. Köyde gördüğü estetik bulduğu her şeyin resmini çekiyor. Güzel bir kadın.

"Gözlerinin önü taze incir gibi mordur. Esmer güzeldir. Boy bos. bel yerindedir. Dalyan gibidir. Sesi biraz çirkindir." (s.21)

Romanlardaki Amerikalı kadınların ortak yönleri mutsuz olmaları. Kendileri ile barışık olmayan mutsuz Amerikan kadınları çizer yazar. Nancy'yi mutsuz kılan sevdiği adama tam olarak sahip olamamaktır. Mutsuz olarak hayatını sürdürmesinin sebebi, hayatını değiştirememesinin

sebebi ise din ve toplumsal baskıdır. İçinde kendisine karşı dürüst olmak ve doğanın ardından içtenlikle yürümek özlemini ve isteğini taşır, ancak bunu hiçbir zaman başaramaz.

Amerikan Sargısı'ndaki Nancy duygusal boyutta adeta bir Türk kadını izlenimi uyandırır. Sevdiği adamı kudururcasına kışkandığını ifade eder karısından ve onu karısıyla paylaşmak istemez. Aşık olduğu adam yalnızca kendinin olsun ister.

“Mr.Boger’i deli gibi seviyordu hala! Hala dünya ondan ibaretti gözünde. Gecesini gündüzünü o dolduruyordu.” (s.200)

Yazar Türk duyarlılığına ve hassasiyetine yakın Amerikalı kadınlar çizmiş.

Hacı Kadir: Amerikan Sargısı'nda Hacı Kadir tutucu, muhafazakar, muhalif tavrın temsilcisidir. Romanda dini yönü ile ön plana çıkar. Amerikancı faaliyetleri destekleyerek Amerikan destek ve yardımlarını reddeden, tavır geliştiren ve çoğunluğu oluşturan bir grup insanın karşısında yer alır. Hacı Kadir'in görüntüsü ile söyleyişleri birbirini tutmaz.

“Hacı Kadir elinde ırbık, ayakyolundan çıkmış, saçakta abdas alıyordu. Güne karşı çömelmiş, zarıl zarıl dua okuyordu. İnsanların işine akıl ermiyor dünnede. O kadar abdas alıyor, namaz kılıyor, suyu üfleyip içiyor emme, vitneliğe gelince heç kimseden geri kalmıyor.” (s.194)

Cemal Hoca: Amerikan Sargısı farklı dünya görüşlerini paylaşan öğretmenlerin çatışmalarına sahne olur. Romanda iki farklı öğretmen tipi vardır. Cemal Hoca ve Ertan Hoca. Cemal Hoca Onuncu Köy'ün öğretmeninin mirasçısıdır. Onun gibi idealisttir ve kendisini öğretmenlik mesleğine adanmıştır. Köydeki muhafazakar ve çoğunluğa muhalif grup onu sevmez. Muhtar İzzet ve bekçi Temeloş'la oluşturduğu üçlü ile köyü

uyandırma vazifesini üstlenir. Ancak köye Amerikalıların getirttiği Ertan Öğretmen köyde yarattıkları sihrin bozulmasına sebep olur. Cemal Hoca ile Ertan sürekli kavga halindedir. Sonunda Cemal Hoca Onuncu Köy'ün öğretmeni gibi köyden sürülür. Fakir Baykurt'un romanlarında idealist öğretmenin kaderi sürgündür

Ertan Öğretmen: Fakir Baykurt'un romanlarında nadir de olsa kişisel menfaatleri ön planda olan, idealist eğitim anlayışından uzaklaşmış öğretmenler de vardır. Amerikan Sargısı'ndaki Ertan Öğretmen de bunlardan biridir. Ertan Öğretmen yeni öğretmen olmuş ve Amerikalılar aracılığıyla köye öğretmen olarak atanmıştır. Amerikalılara toz kondurmaz ve Amerikalıların köyde gerçekleştirmeye çalıştığı değişikliklere önder olur. Öğretmenlik yapmaz, eğitim öğretimle alakası yoktur. Dağ taş dolaşıp sürekli maden aramaktadır. Yaşantısı ve duygusal dünyası köylüden farklıdır. Çantalı bir radyo alır ve maden aradığı yerlerde çalar. Çantalı radyodan sonra gramafon, fotoğraf makinesi alarak köylü ile arasındaki farkı ve ayrılığı büyötmeye çalışır. Yediğı içtiğı her şey de köylüden farklıdır. Evine zeytinyağını, reçeli, helvayı, peyniri kutularla, tenekelerle getirtmektedir. Dil öğrenip Amerika'ya gitmenin hayalini kurar.

"Köylüler çok geri. Tezeğın toprağın içindeler. Pişirdiklerini yemek mesele! Bir de kaba insanlar ki, insan gibi tartışmayı bilmezler. Hemen kavgaya dökerler işi. Maden olmasa, bir hafta kalmam burada." (s.199)

Köy İmamaları: Fakir Baykurt'un romanlarında olumlu kişilik geliştiren din adamı öreğı yoktur. Din adamlarının hepsi sonsuz bir cehalet denizinde yüzen ve köylüyü de arkalarından sürökleme güçleri ve potansiyelleri olan insanlar olarak karşımıza çıkarlar. Amaçları köylüyü uyutmak ve köylünün aklını kullanmasına engel olmaktır.

Amerikan Sargısı'nda da iki ayrı imam var. Köy imamı Nuri siyasi yönü olan bir imamdır. Varolan mevcut düzeni, sistemi savunur. Amerikancı faaliyetlere destek verir.

"İmam Nuri dedi ki, "Ses etmeyin, Ulülemre itaat!" Ses etsen ne yapacaksın? Vali öyle istiyor, kaymakam öyle istiyor." (s.89)

Romanda yer alan din adamı tasvirleri bu kişilerin cehaletini de yansıtır. İçini açıp baktıkları kitap kadar eskidirler.

"Ak yapağı gibi sakalı vardı. Gözlerinin edirafını kırmızı bir halka çevrelemişti. Gün furuyordu yüzüne. Ciddiyet bakıyordu." (s.240)

Solfasol köyünde Kitapçı Hoca insanların sorularını eskimiş kocaman kitaplara bakarak cevaplandırır. Köyde Amerikalıların getirdikleri, ancak hiçbiri başarıya ulaşmayan değişikliklerle düzeni bozulan köylüler Amerikalıların hayır mı şer mi olduğunu sorgulamak üzere Solfasol'daki Kitapçı Hoca'ya başvururlar. Ancak hoca baktığı kitapta Amerika'yı bulamaz.

"Çok aradım evladım! Dört kitabın altını üstüne getirdim, Amarika deye bir kavime tesadüf edemedim! Edemeyince, sabun gömmüşler mi, muska yapmışlar mı, bulamadım evladım! Kitaplar almıyor evladım bu senin Amarika'yı!..." (s.242)

Daha sonra da kitapta yerini bulamadım diyerek gelen köylüden para almaz.

Muhtar: Amerikan Sargısı'ndaki köy muhtarı olumlu kişilik özellikleri taşıyan muhtarlardandır. Romanlarda olumlu kişilik özelliklerine sahip muhtarlar genellikle köyün öğretmeni, eğitimci ya da bekçisiyle birlikte köylüyü kaldırmak için uğraşırlar.

Amerikan Sargısı'ndaki Kızılöz-Güzelöz köyünün muhtarı İzzet köy eğitimci ve bekçi ile birlikte köylüyü kalkındırmaya, uyandırmaya emek harcayan bir kişidir. Ancak o da sonradan değişen yani yuvarlaklaşan roman kişilerinden. Başlangıçta daha bilinçsiz. İlk tepkisini Amerikancı politika gereği köyün adı değiştirilmek istendiğinde verir. Yazar işleye işleye romanın sonunda muhtarı tamamen değiştirir. Köyde gerici güçlerin yanında yer almaz. Amerikan yanlısı olan ve köyde bu tarz çalışmalara destek olanların da karşısındadır. Romanın sonunda talan edilen köyle ilgili valinin sorgulamasında “eski muhtar değilim, değiştim” diyecektir. Bunun işaretini de roman boyunca gelişen olay örgüsü içinde verir zaten.

Kaymakam: Kaymakam köyün hayatına geçici olarak giren devleti temsil eden güçtür. Köylünün romanlarda kaymakama olan tavrı her zaman aynı olmaz. Bazı köylüler kaymakama temkinli yaklaşırken bazıları da kaymakamdan korkar. Ancak ortak olan tavır alaycı ve eleştirel bir bakış açısının hakimiyetidir.

Amerikan Sargısı'nda Amerikalıların emrinde bir kaymakam vardır. Amerikalıların istediklerini emir telakki ederek hemen uygular. Dört ay kadar Amerika'da kalmış. İngilizce biliyor. Köylünün Amerikalılara olan tavrını beğenmez ve köylüyü aşağılar. Amerikan karşıtı hiçbir davranışa geçit vermez.

Vali: Fakir Baykurt'un romanlarında valiler halka inanmayan ve halkı küçümseyen roman kişileri olarak yer alır. Milliyetçi değillerdir. Milletlerinin menfaatlerini ön planda tutmazlar.

Amerikan Sargısı'ndaki vali davranışları ve söyleyişleri ile tutarsız bir vali tablosu çizer. Amerikan yanlısıdır ve Amerika'nın gücüne inanır. Ona

göre devletin var olan Amerikancı politikasına halkın da destek olması gerekmektedir. Bunu sağlayacak ve takip edecek olanlar da vali ve kaymakamlardır. Hatta Amerikancı politikanın bir gereği olarak köyün Kızılöz olan adını, kızılın anlamının kötü olduğunu iddia ederek Güzelöz'e çevirtir. Ancak öte taraftan da zaman zaman milli değerlere inanan bir vali görüntüsü ortaya çıkar. Seferberlik türküleri söylenirken duygulanır. Basit köy hayatını sevdiğini söyler. Düştüğü protokol çemberi onu sıkar. Atatürk'ün devrimlerini dahi eleştirerek daha da karmaşıklar ve köylünün adeta bir anlamda sözcülüğünü üstlenmiş izlenimi uyandırır. (s.203)

Tuluğ Paşa: Asker sıfatı olan kişiler genel olarak fon karakter boyutunda işlenen roman kişileridir. Amerikan Sargısı'ndaki Tuluğ Paşa emekli bir asker. Amerikancı faaliyetlerin yürütülmesi ve denetlenmesi için köyde bulunuyor. Kızını Amerika'da okutmuş. Ortamına göre tavır belirleyen ve kendini değiştiren bir kişi. Köylü ile camiye gidip beş vakit namazını kılar. Amerikalılarla birlikte olduğunda ise rakı, votka içer.

Seher: Fakir Baykurt'un romanlarında genel olarak şehirli genç kızlar devrimci nitelikleri ağır basan, halkın değerlerinin farkında olan genç kızlardır. Ancak Amerikan Sargısı'nın Seher'i bunlardan farklıdır. Şehirli genç kızlar dış görünüşleri itibarıyla da diğer genç kızlardan farklı çizilmiştir. Köylü genç kızların soyut tasviri yanında şehirli genç kızlar daha çok dış görünüşleri ön plana çıkarılarak romanın olay örgüsüne girer.

"İnce boyun, nohut burun bir kız. Cam gibi bir enterinin içinde." (s.266)

Amerikan Sargısı'nda Tuluğ Paşa'nın kızı Seher Avrupa'da eğitim görmüş bir genç kızdır. Amerika'dan döndükten sonra babasının anlattığı Güzelöz köyünü çok merak ettiği için köye gelir. En çok da köy kadınlarını

merak etmektedir. Köy kadınlarına sürekli Amerika'yı anlatır, Amerika'yı över. Kullanılan tasvir cümlelerinde köylü ile arasındaki farka vurgu yapılır:

“Seher Hanım hemen sokuldu bana. Elini uzattı. Toka ettik. İpiscak, yumuşak eli var. Bir süre bırakmadım elini, hazır elime geçmişken. Kaymak gibi kız. (.....)Tatlı kızdı. Güzel kokuyordu.” (s.266)

2.5.2.3. MEKAN

Alain Robbe Grillet Yeni Roman adlı yapıtında tasvirin modern bir buluş olmadığını söyler. Esasen mekan ya da çevre ve bunlara dayalı tasvirler Aristo'dan bu güne kullanılagelmiş terimlerdir. Düşünce tarihinin tanıdığı sanat olayını araştıran ilk, ilk olduğu kadar da önemli bir eser olan Poetika adlı eserinde (Aristo,1995:7) Aristo dekorasyon'u tragedyanın ilk planda göz önünde bulundurulması gereken öğesi sayar. Tragedya'nın asıl unsuru olan dekorasyon terimi romandaki “mekan/çevrenin fonksiyonunu üstlenen unsurdur, yani sahnedir, olayların geçtiği yerdir.

Amerikan Sargısı'nda olayların gerçekleştiği mekan Amerikalıların ismini değiştirerek Güzelöz'e çevirdiği Kızılöz köyüdür. Amerikan Sargısı'nda roman Türk-Amerikan dayanışmacılarının, işbirlikçilerinin fikir alış verişine sahne olur. Türk-Amerikan işbirliği ve Marshall Planı çerçevesinde Ankara'da “Aid Mission to the Government of Turkey” binasında toplantılar gerçekleştirerek kararlar alınır. Yakın dönem tarihine Marshall Yardımları adıyla geçen yardımlar ve Amerika ile ilişkiler çerçevesinde Amerikalılar emellerini gerçekleştirmek üzere Türkiye'de bazı köyler seçerler. Türk toplumunu kalkındırmak üzere oluşturulan pilot bölgelerde uygulamalı çalışmalar yaparlar. İşte Kızılöz köyü doğal yapısından dolayı Amerikalıların pilot projelerini uygulamak üzere seçtikleri köydür. Kızılöz merkeze yani Ankara'ya yakın Esenboğa civarlarında yemyeşil bir köydür. Bu Amerikalıların kişisel tercihleriyle de örtüşen bir

tutumudur. Seçecekleri köy pilot projeyi uygulamanın yanı sıra hafta sonları gidip eğlenebilecekleri, vakit geçirebilecekleri, piknik yapabilecekleri bir köy olmalıdır.

Ancak bu köyün doğal tasviri köye bakan farklı iki objektife göre değişir. Köye bakan iki farklı göz köyü farklı perspektiften çizer. Köye dışardan gelen Ni'nin köyün doğal manzarasını tasviri ile köy bekçisi Temeloş'un köyü tasviri farklılık arz eder.

Köye dışardan gelen Amerikan-vari bir hayat süren tüccar Melih Dalyan'ın eşi Ni'nin köye bakışı duygusaldır. Burada köyün genel görünümü çok ayrıntılı olarak çizilmiştir. Tabloda köye ve köy hayatına dair her şey vardır. Yazar anlatıcının Ni'nin duygularına tercüman olduğu aşağıdaki tasvir cümlelerinde tabloya sessizlik hakimdir.

“Ortalık bir sessizdi ki! Köşe başına levhasız bir “dükkan” koymuşlardı. Var gibi, yok gibi bir dükkandı. O alçacık kapıdan başlarını eğmeden girip çıkamazlardı. Kimbilir ne az fiatlı mallar satılıyordu içinde! Tozu hiç alınmamış camlarda küçük zeytinyağı kutuları, küçük üzüm sandıkları, tuz paketleri, iğneler, düğmeler, lâmba camı, fitili...

Bir yan sokağın ağzındaki küllüğe, tüyleri keçeye dönmüş bir sığa yatmıştı. Gözleri yumuktu. Isıtan güneşe bırakmıştı kendini. Yırtık entarili dört kız bebe toprağa çömelmiş, taş oynuyordu. Gürültüyü duyunca kalktılar. Bir iki adım koşup kaldılar.. Başka bir köşe başında, sırtlarında ot çuvallarıyla iki kadın görüldü. Terlemişlerdi. Birer iğner dişleri eksikti önlerinden. Yazmaları çözülmüştü. Göğüsleri dökülüyordu yere yere. “Her halde hiç sütyen kullanmazlar!” dedi Ni. Ayrı bir iklimin insanlarına benziyorlardı.

Çok eskinin okullarında okutulan bir coğrafya kitabını karıştırıyordu sanki Ni. Bu çamurdan. Bu topraktan damların altında doğuruyorlar, bakıp büyütüyorlardı. Karanlık karanlık odalardı. Pencereye benzer delikler camlı mı, camsız mı, seçilmiyordu. Kapıları da kara birer dörtgendi. Kapıların pencerelerin dolayını ak sıvayla çevirmişler, sıvayı bitirdikten sonra ellerini basmışlardı. Ellerin izi resim gibi çıkmıştı.

Çocukların gecedan ıslattığı döşekleri, yorganları merdiven başına sermişlerdi. Çul çuval eskileri, testiler, sepetler görünüyordu duvar diplerinde. Eli bastonlu birkaç adam, kapı önlerinde dikiliyorlardı kıpırdamadan. İnsanı, umulduğu kadar gocundurmayan, toz karışık bir koku, bir köy kokusuydu ortalık.

Evler bitince serenli bir kuyu görüldü. Bir taş yalak uzanıyordu. Serenin ağaçları eskimişti. Su kovası serene bir zincirle bağlanmıştı...Sonra gine ekinler, gine yol

*kıyılarının otları, ağırlıksız kelebekler, sabanlarını itip kakan dermansız çiftçiler...”
Ah, inip yürümeli. Biraz solumalı...*

On kadar arabaydılar. Mırıgın oradan geçtiler. Çamur, uçmuş kurumuştı. Solda, budanmış söğütleriyle belli belirsiz bir dere başlıyordu. Ekili tarlalar arasında yeşil çayır parçaları kısıp kalmışa benziyordu. Bir yerlerden süzülüp gelen sular, söğütlerin dibinden dibinden akıyordu. Yamaçlarda ot yolan başka kadınlar...Sonra çitlenmiş küçük bahçeler başlıyordu.” (s.107-108)

Yazarın Ni'nin duygularını okuduğu bu cümlelerde köyün genel görünümüne yansıyan “köylü”nün şehirli gözüyle seyrinde dikkati çeken özellik, vurgulanmak istenen fikir köylünün adeta farklı bir iklimde yaşadığı izlenimin uyandırılmak istenmesidir.

Kızılöz köyü halkından bekçi Temeloş'un köye bakışı ve köyde gördükleri ise tamamen farklıdır. Manzarada çamur dışında hiçbir olumsuzluk yoktur. Çamuru bile olumsuzlaştırmaz Temeloş.

“Tâ Asar gediğine kadar çıktım. Taşın dibine oturdum. Bir ah çektim içten, çok içten. Başımı kaldırıp göğe baktım. Gökte bulutlar. Süt gibi ak ak dağılmışlar. Değneğimi çeneme dayadım. Köyden yana baktım. Evlerimiz üst üste gibi görünüyor. Damlarımız düz. Kıyısında okulumuz. Camimiz orta yerde. Aktepe sağ başta bir yastık gibi duruyor. Başını koyup uzanmış sanki köyümüz. Aktepe'nin dibinden yolumuz başlıyor. Biraz gidiyor; Avdan köyünü geçip ikiye ayrılıyor. Biri Çubuğa giden yola, biri Ankara yoluna bitişiyor. Yolumuz düz ayaktır. Kışın güzel çamur olur kapanır emme, çok işimiz olmaz ki dışarda. Yazın da fazla toz yapmaz. Oraları sert topraktır. Baharda sıkışır, döşeme gibi kalır. Yollar şimdi, şu sıra çamurdur daha. Mırıgın oralardan taksi tomafıl zor geçer. Bu yerlerin altı hep su mu, ne? Kaynar duru oradan buradan. Bizim eski bağın oradan da su çıkar. Sulaktır bizim toprağımız.”(s.48)

Kızılöz köyünün tasvirinde göze hitap eden manzaranın asıl unsurları yanında koku alma duyumuza hitap eden bulgur kokusu manzara içinde -diğer romanlarda olduğu gibi - hakimiyetini yitirmez.

“İmam ezen okuyup altı yedi kişi topladı camiye. Akşam'ı kılıp çıktılar. Köyün düz damlarındaki bacalardan güzel dumanlar çıkıyor. Avratlar yağ eritip bulgur bişirdiler. Bulgurun kokusu yayılıyor havaya. Bulgur kokusu yanıma kadar geliyor.”(s.293)

Kızılöz köyünün evleri bir Amerikalının, Nancy'in gözü ile tasvir edilir. Nancy ufak avlulu evlerin hep bir arada olduğu Kızılöz köyünü Indian köylerine benzetir. Nancy evleri mimari açıdan kübiğe kaçan primitif bir yapı şeklinde tahlil eder. Ona göre evler müthiş resimsel bir görünüşe sahiptir. Kışın yakmak için evin duvarlarına yapıştırılan tezekler de evlere ayrı bir görünüm katmaktadır. Yazar-anlatıcı Ni ile Nancy'i sonunda bir köy evinin içine kadar sokar.

"İçerisi zor seçiliyordu. Yerde hasır çul vardı. Bir köşede küçük bir masa, yanında bir sandalye duruyordu. Duvarın dibine bir sedir yapılmış, üstüne halı örtülmüştü. Yastıklar düzgün dizilmişti. Ocakta ateş yanmıyordu. Yüklük tahtaları kirlenmiş, eskimişti. Kurt oyukları belli oluyordu. Duvarda asker fotoğrafları, bir ayna, bir av tüfeği asılıydı. Bir iki de gömlek vardı. Tavan, merteklerle, meşe dallarıyla örtülmüştü. Meşe dalları islenmişti. Ni ile Nancy sedire oturdular."(s.120)

Aynı köyde öğretmenlerin oturduğu evler daha farklı dekora sahip olmaları ile dikkat çeker. Köyde öğretmen lojmanları, öğretmenin zihniyetini, hayat felsefesini, eğitim anlayışını da yansıtır tarzda tasvir edilir. Öğretmenin meslek tutumu ile evinin dekoru birbirini tamamlar. Hayat felsefelerini, eğitim anlayışlarını bu insanların eşyalarından belirlemek mümkündür. Mesleğine bağlı ve idealist öğretmen köylü ile aynileşebilen öğretmendir. Amerikan Sargısı'nın ideal öğretmeni Tülay'ın evinde - öğretmen için ayrılan lojmanda- diğer köy evlerinde olduğu gibi su yoktur. Evdeki radyo, pembe perdeler, tepsiye konulup içilen kahveler dışında Tülay'ın köylüden farkını ortaya koyan başka bir ayrıntı yoktur.

Amerikan Sargısı'nda ideal öğretmen Tülay'ın yanında öğretmenliği bir zorunluluk olarak icra eden öğretmenler de vardır. Öğretmenin meslek ahlakı, zihniyeti evine de yansır. Amerikan Sargısı'nda öğretmenliği meslek olarak benimsemeyerek sürekli maden arayan ve bu yolla zengin olmayı hayal eden Ertan öğretmen elinde çantalı radyosu ile köyde gezer. Evinin

içi radyo, gramafon, plak, teyp, krem, kolonya, orijinal bavul çanta doludur. Pilli teybi ile gelip gidenin sesini almaktadır. Ertan evindeki eşyalarla etrafına kendini göstermektedir. Rakı, şarap içer. Gravyer peynir, helva, omlet, francala yer. Köyün bazlamasını yemez.

Kendi dünyası içinde mutlu olan bu köyün özel yaşantısına Amerikalılar girdikten sonra köyde birçok değişiklik gerçekleşir. Köylülerin mutfağından ahırına kadar yaşantısına el atan Amerikalılar köyün genel görünümünde de birçok değişikliğe sebep olur. Köyün Aktepe'sini düzleyerek Dostluk Bahçesine dönüştürürler. Okulun yanına bir baraka yaptırarak şehirden kendi anlayışlarını destekleyen bir de öğretmen getirtirler. Köy meydanına gazino yaptırırlar. Köyde örnek ahırlar oluştururlar. Amerikalıların yaptırdığı bu ahırlar komedik bir biçimde romana girer.

"Ahırlar yaptı bunlar. Cins inekler danalar, buğalar getireceklermiş Amerika'dan. Altlarına betun döşeme. Şuna bak! Ula heç malın altı betun olur mu? Betun döşemede mal buyar ula? Yani bunların işi gücü gösteriş."(s.137)

Amerika'dan uçakla 21 dana gelir. Ahırlardan yerli danaları çekerek ahırları sabunlu suyla temizlerler. Pompa yaparlar, ilaç püskürtürler. Bütün bu özen ve bakıma rağmen danalar birer birer ölür. Bekçi Temeloş'a göre bunun sebebi hayvanların iklime -mekana- uyum gösterememesidir. Yazar mekana uyumsuzluğu vurgulamak üzere bu romanda hayvanları kullanmaktadır.

"Danalar buranın havasına alışamadı diyorlar. Bana kalırsa doğrudur birez: Dağ kuşu dağda, çöl kuşu çölde... Hemi de horoz dediğin kendi öz çöplüğünde eşinmelidir."(s.159)

Amerikan Sargısı romanı köy dışına taşan olay örgüsüne dayalı olarak köy tabloları ile sınırlı kalmaz. Türk Amerikan işbirliğine sahne olan

romanda olayların bir kısmı Ankara’da yaşanır. Amerikalılar pilot proje uygulamasının yönetimini Ankara’dan gerçekleştirmektedirler.

Romanda yazar-anlatıcı Ankara’yı Ankara’da oturan Melih Dalyan’ın bakışıyla verir. Yazar-anlatıcının Melih Dalyan’ın duygularına tercüman olduğu bu satırlarda Ulus’dan Çankaya’ya şehrin genel görünümünü sunulur. Ankara’nın genel görünümüne yansıyan binalar arasında göze hitap eden düzensizlik ve orantısızlıktır. Gözü rahatsız eden bir uyumsuzluk tabloya hakim olur.

“Ankara duman içinde. Yüksek yapıların bacaları kara. Kavşak, Gençlik Parkı, Evkaf Apartmanları, tiyatro afişleri... Radyonun önünden geçen yol. Kızılay’daki saat. Maltepe Camisinin minareleri küçülmüş mü ne? Yeni yapılar çıkmışlar: Yüksek ve çok yüksek!”(s.7)

Yüksek yapılar ve yoğun sis tabakası altında Ankara adeta yitip gitmiştir.

“Altındağ’ın evleri üstüste. Altındağ’ın oralarda, Saymekadın’ın, Abidinpaşa’nın oralarda sis yok. Duman, Kızılay’da, Bahçeli’de Maltepe’de, Cebeci’de. En çok Maltepe’de sanki. Anıtkabir görünmüyor. Gençlik Caddesinde Ni kayıp. İsrailvleri görünmüyor. Kavaklı, Esat görünmüyor.”(s.12)

Ankara’nın genel görünümüne yansıyan bir başka unsur kültürel yozlaşma şeklinde ortaya çıkar.

“Esat’a giriyoruz. Blücinli kızlar sokaklara çıkmışlar hep. Sırtlarındaki çobanlar da çok moda oldu. Dükkânlar, berberler, kadın berberleri... Dükkânlarda İngilizce levhalar. Kiralıklarda “For rent”, “To let”...” (s.17)

Aynı romanda bir köylünün, Tozak köyünün muhtarı İzzet’in Ankara’yı tasviri biraz farklıdır. Muhtar İzzet’in gözü ile şehrin temizliği ve düzeni dikkatlere sunulur.

“Ankara’ya varınca bizi acık selbes bıraktılar. Gezin tozun dediler. Dedim kendi kendime ki ne anlarız biz gezip tozmadan? Bize aynı arabayı, Canata beyi, hemi de şüferini verdiler. Önce Çankaya tepesine çıktık. Oradan her yer ayağının altına geliyor. Koca Ankara bir gürültünün içindeydi. O tepeyi hep ağaçlamışlar. Yolları asfalt yapmışlar. Her yer tertemiz. İreysicumurun yattığı yeri dışardan gördük. Atatürk’ün nutuk hazırladığı masayı, kitap okuduğu koltuğu gördük.”(s.274)

Şehir ortamında hayat olaylarına sahne olan yerler de zaman zaman yazar için çekim merkezi haline dönüşür. Amerikan Sargısı’nda yazar kahramanını Ulus haline sokar ve Ulus hali gözlemlenir. Amerikalı Bobby’e göre hal büyük bir gürültüdür.

“Ulus’a yukarı sürdüm arabayı. Belediye’nin ardındaki aralığa park ettim. Daldık hal’in kapısından içeri. Bağırıp çağırıyorlardı. Hal büyük bir gürültüydü.” (s.322)

Kentleşme sürecinin bir aşaması olan apartman ve gecekondulaşma Ankara’nın bir başka yüzünü sergiler. Bu sürecin köylü perspektifinden görülen tarafı gecekonduyu yaratmıştır. Apartman ya da gecekondunun ortaya çıkışının insan psikolojisi üzerindeki etkisi, bunun mekana ne şekilde yansıdığı romanda göze çarpar. Gecekondular genel olarak eleştirel bir dille anlatım bulur. Köyde ya da şehirde yaşayan hiç kimse gecekonduda yaşamı benimsemez. Köylünün gecekonduyu benimsemeyişi yaşam şartlarının olumsuzluğu sebebiyledir. Şehirli ise gecekonduyu fiziki çevreyi olumsuzlaştırması ve karmaşılaştırması sebebiyle istemez. Amerikan Sargısı 1950’lerin Ankara’sını anlatır. Romanın daha başında şehirli zengin tüccar Melih Dalyan ile köylü olan ve gecekonduda yaşantısını sürdüren şoförü Kerim arasında geçen konuşmaya göre Ankara gecekondular içinde eriyip gitmektedir.(s.14) Dört bir yanını gecekonduların kuşattığı Ankara adeta gecekondulardan boğulmak üzeredir. Bu romanda gecekondular gerçeği daha bilimsel ölçülerle vurgulanır. Ülke genelinde uygulanan tarım ekonomisi köylüyü

şehirlere yöneltmiştir. Demokrat Parti iktidarında tarımsal desteklerden hep büyük tarla sahipleri faydalanmıştır. Köyde yaşama imkanı elinden alınan yarıcılar ve hiç toprağı olmayanlar ise köylerden kentlere yönelmişlerdir. Bunun doğal sonucu olarak da gecekonduarı ve gecekonduada yaşayanları bünyesinde barındırmak başkentin ve öteki büyük kentlerin kaderi olmuştur.

İnsanlar şehre konu kurlarlar ancak köyle ilgileri kolay kolay kesilmez ve uzun zaman iletişim sürer. Amerikan Sargısı'nda Amerikan Bobby ile bir gecekondu ortamına gireriz. Yazar-anlatıcı önce Bobby'nin eşliğinde genel olarak gecekonduarı izler. Kuşbakışı olarak gecekonduarda gözlemlenen her şeyin derme çatma ve uyduruk olduğudur. Tasvire ağır bir hela kokusu eşlik eder.

“Evlerin üstünü tenekelerle, eski kiremitlerle örtmüşlerdi. Duvarlarını, kapılarını eski sandık tahtalardan, kontrplâk parçalarından, kutu mukavvalarından uydurmuşlardı. Ortalıkta ağır bir helâ kokusu vardı. Her evin önü ağaçtı. Ağaçların çiçeklerinde arılar uçuşuyordu.”(s.338)

Sonra gecekonduardan birine girer Bobby. Ev beklediğı kadar dağınık ve pis değildir.

“Biraz karanlıkça idi. Ama gözüm alışınca gördüm ki, köy evlerinden farksız döşenmişti. Sandığım kadar dağınık ve pis değildi.”(s.338)

Gecekonduyu fazlaca yadırgamayan bu Amerikalı bir apartmanın çatı katında oturur. Bobby'nin bakış açısıyla apartman dairesinde gözlemlenen şark özentisidir.

“Evim bomboştu. Korkuteli pazarından aldığım kilim gülüyordu yerde. Duvarda çalmasını bilmediğim, hiç de öğrenemeyeceğim saz, bir de hiç kullanamayacağım, hiç dolduramayacağım renkli heybe asılıydı. Ve kaşıklar vardı boyalı.” (s.313)

Türk-Amerikan dayanışmacılarının, işbirlikçilerinin fikir alış verişine sahne olan romana doğal olarak Amerikalılara ait tesisler de renk katar. Türk-Amerikan işbirliği ve Marshall Planı çerçevesinde Ankara’da “Aid Mission to the Government of Turkey” binasında toplantılar gerçekleştirerek kararlar alınır. Bina Amerikan kültürünün izlerini taşıyan bir binadır.

“Aid Mission to the Government of Turkey” levhası. Sarı piring üstüne kara yazılar. Birbirine uzanmış iki kol var. Kollarda bayraklar, tokalaşıyorlar. Kapıdan girdi, sola yürüdü. Kırksekiz elli yıldızlı bayraklar duvarlarda. Salt Lake City’nin bir fotoğrafı. Mr.President’in bir fotoğrafı. Pittsburg’daki çelik sanayi kurumlarından birkaç fotoğraf”(s.19)

Daha sonra anlatıcı yerine geçen Bekçi Temeloş’un bakışı ile gördüğü her nesne, her eylem köylüye yabancı, köylünün yaşam tarzına uzak olan nesneler ve eylemlerdir. Temeloş gördüğü herşeye yabancısıdır.

“Sonra gine Amerikanların binasına vardık. Kâattan bardaklarda bize sütlü gayfe getirdiler. İhtikten sonra, şimdi de sinema gösterecek dediler. Ortalığı karartıp başladılar. Amerikan misir tarlaları. Donuz enikleri. Donuzlara misir verip besliyorlar. Hemi de kocaman memeli inekler. Amerika’ya gittiğimizde de gördük bunları. Sinema bitince bizi başka bir salona geçirdiler. Oraya başka beylerin arasında Boger bey geldi. Bizimle toka ettiler. Hal hatır sordular. Canata beye eyi olduğumuzu söyledik. Onlar da “Fayn!” dediler. Akşam olmadan binanın içini hep gezdirdiler bize. Ankara’nın göbeğinde büyük bir bina: Gez gez bitmiyor. Bir binadan ötekine geçiliyor. Her yer cam cam cam. Dünnenin camı. Hemi de gündüz bile elektrik yakıyorlar.Tabii para bol adamlarda. Para bol olunca, idara iktisat bilmiyorlar... Akşam başka bir binaya geçtik. Yimek salonuymuş. Uzun uzun masaların üstüne t abakları dizmişler.”(s.274-275)

Amerikalılara ait tuvaletler bile özentisi unsuru olur. Temeloş ve diğer köylüler bir Amerikan tesisinde katıldıkları davette tuvalet ihtiyacı hissederler. Tuvalet onlara garip gelse de temizliğine özenirler.

“Bunların ayakyolları bir mesele. Bereket daha önceden gördük de... Önce Şerfe patırdatıp çıktı, sonra ben girdim. Su kolunu çekip temizledim. Derken bizim komşular löbete durdular kapıda. Sabunlarla ellerimizi yuduk. Kâatlara sildik. Bu noktaları fena değil. Temizlik cihetine dikkatleri eyi.”(s.275-276)

Amerikalıların Türkiye’de kurdukları sağlık sistemi de Türklerinki ile karşılaştırılamayacak kadar niteliklidir. Türkiye’deki Amerikan Hastaneleri standartları yüksek, hastaların beklentisine cevap verecek nitelik ve kalitede inşa edilmiş yapılardır. Amerikan Sargısı’nda Amerikalı Bobby köylü Temeloş’u Amerikan Hastanesi’ne yatırır. Temeloş’un bakışıyla yabancı bir ortamdır, ancak temiz ve serindir.

“Bir büyük yapının önüne getirip eyledi arabayı. Endirdi beni. Koltuğuma girdi. Amerikan Hastanesinin kapısını çaldık. Hastane dedin mi böyle olacak. Böyle buz gibi, kız gibi olacak. Çıt olmayacak. Bizimkiler bilmez mi bunu, heç gelip görmezler mi? İnsanoğlu gördüğünü ha deyince kapamıyor işte!” (s.368)

Bir hemşire ile birlikte odasına giren Temeloş’un gözüyle oda çizilir. Yatakların iki olması Temeloş’u farklı hayallere sürükler.

“Dorothy’yle bir kat daha çıktık biz. O benim kolumdan tutuyor, ben de elimi onun omzuna koydum. Yokarı salondan yürüdük. Bir odaya girdik. Yerler duvarlar yeşil boya. Bir masa var. İki karyola var. İkisi de boş. Duvarda bir ayna var. Pencere var, dolap var. İki karyolanın ikisi de beyaz örtü, temiz çarşaf. Dedim, her halde bunun birinde ben yatacağım, birinde bu kız. Heralda bu kız akşam zabah benimle kalacak. Şu safaya bak Temeloş ahir ömrün son ucunda! Açılır açılır da insanda kav çakmak tükendiği zaman açılır kör talih!” (s.369)

Temeloş çeşitli tahlil ve testlerden geçirilir. E.G. test ve hastane gereçleri yine Temeloş’un gözüyle verilir. Bunların hepsi Temeloş’un ilk defa gördüğü şeylerdir.

“Az durduk, kalktık bununla biz. Salondan sessiz sessiz yürüdük. İki üç kat aşağıya endik. Dorothy’nin elinde bir kâat. Köşede bir odaya girdik. Onun da içinden geçip başka bir odaya vardık. Kocaman makineler. Kırmızı ışıkları düğme gibi, yanıp sönüyor. Deminki tokurlar burda. Sarı kız kapıları kapattı. Beni bir yatağa yatırdılar. Yatağın ayakları tekerlekli. Kalktın mı gidiyor, çektin mi geliyor. İte kaka, makinelerden birinin altına soktular beni. Tavanda bir fırıldak, fır fır dönüyor. Odanın içinde tatlı bir ölüzger. Makinenin bir yerinden teller, tenekeler çıkardılar. Tenekeleri başıma beynime taktılar. Bileğime, göğsümün üstüne taktılar. Sonra da bana tembeh ettiler ki, heç konuşma. Makineyi çalıştırdılar.” (s.377)

Tedavinin yolunda gitmesine rağmen Temeloş'un bu hastanede ruhu sıkılır. Sonunda Amerikan bezi ile yapılan baş sargısına odaklanır. Romana da ismini veren bu sargı nihayet Temeloş'un cinnet derecesine varan öfkesini açığa vurmasına sebep olur.

Aynı romanda Türklere ait sağlık kuruluşlarının ortak özelliği ise bakımsız, havasız, pis, doktorların hastalarla ilgilenmediği ortamlar olmasıdır. 1967'lerde yazılan bir Ankara romanı olan Amerikan Sargısı'nda Numune Hastanesi buna örnek teşkil eder.

“Bir merdiven; altı üstü insan dolu. Önden gelenler, arkadan gelenler öfkeli öfkeli bakıyorlar. Beyaz gömleği çok kirlenmiş biri de gelenlerin adını yazıp, herkese 150 kuruşluk bilet veriyor. Kolumdaki saate baktım. Dokuz. Her halde gelirler artık diye düşündüm. Ama bu kadar hastayla nasıl baş edecekler?”(s.332)

Amerikan Sargısı adlı eserde roman kişilerinin psikolojisine işaret eden tasvirler romanın dokusu içinde yer alarak romana renk katar. Amerikalıların köyde yaptırdığı “Dostluk Bahçesi”ne gizlice girmeye çalışan bekçi Temeloş'un gizli bir iş yapmasının tedirginliği doğal manzaraya karışır.

“Durup birez ortalığı dinledim. İn cin yok. Gecenin sesleri geliyor uzaklardan. Köyden bir köpek durup durup ürüyor. Çok uzaklardan biri de ölü var gibi uluyor.”(s.295) “Köydeki köpek ürüyordu habire. Uzaktakinin ulumasını da duyuyordum. Yıldızlar yüksek, çok yüksekti. Çil çil olmuştu gökyüzünün kapağı. Yaz olduğu halde ayaz çıkmıştı. Üşüdüm, titredim birez.”(s.299)

Amerikalılardan ve Amerikan hastanesinde bulunmaktan hiç de hazzetmeyen ancak başındaki ağrıdan kurtulmak için Bobby tarafından Amerikan Hastanesi'ne yatırılan bekçi Temeloş her fırsatta geçmişi hatırlar. Hastanede gökyüzünü görmek bile onun köydeki günlere dönmesini sağlar.

“Başıımı kaldırıp salladım. Sallarken gökyüzünü gördüm. Turnaların üçleri geçiyordu. Üçer üçer geçiyordu güzelleri. Güzel turnalar. Tuluğ Paşa'nın güzel kızı geçiyordu kafamdan. Seherde uyuyan güzeldi. Nancy diye biri vardı, o geçiyordu. Bir Boger Bey vardı, o geçiyordu. Melih Dalyan geçiyordu. Ni diye bir avrat geçiyordu.

Bizim söğütlerin altında sular ince ince akar. Sular upuslu akar. Bizim söğütlerin altında ince çayırırlar biter. İnce çayırırlar biçilir. Bizim sularımız gümüş gibi parlar gün vurunca. Köyümüzde pınarlar vardır bizim susayana. Pınarlar kurumadılar çok şükür! Pınarlarını bizim köyün kurutamadılar. Kurutamazlar çok şükür.(s.397,398)

Bunun sonucu olarak da Amerikan Hastanesi'nden kaçır gibi ayrılan Temeloş köye ulaştığında mutludur. Ancak komşuların yüzlerindeki ifadeyle Temeloş'un gördüğü manzara kararır. Gökyüzü mavi değildir artık.

“Baktım, dışarda gün akşam oluyor. Baktım hayvan oruz dönüyor. Baktım gelinler, baktım avratlar ekmeğin aşın derinde. Kızlar tavukları kümeslere alıyor. Baktım akşamın ılık yeli esiyor. Söğüt yaprakları usul usul sallanıyor. Baktım kapıdan, gökyüzü mavi değil. Üçer üçer turnalar yok. Baktım komşuların gözlerindeki bir şenlik türküsü değil ortaklaşa söylenen.”(s.421)

Köylüleri örgütleyerek Amerikalıların köye getirdiği her şeyi talan eden Temeloş mutludur. Temeloş'un sabah tasviri o anki ruh halini ifade eder.

“Göge baktım, silik Ülker yıldızı eyice sallanmış. Yedi kardeşler çatallanıp dururlar. Kalkıp içeri gireceğim sıra Hacı Kadir'in evden bir horoz kanrıldı öttü. Sonra başka evlerden ilk horozlar ötüşmeye başladılar. Köy zabaha çıkıyordu usul usul. Köy içinden gelen sesler artıyor, eksilmiyordu.” (s.434)

2.5.2.4. ZAMAN

1965 yılında TÖS Başkanı olmadan kısa bir süre önce, TÖS Başkanlığının ilk yılları, Ankara köylerinde müfettişlik günleri Amerikan Sargısı için yazma zamanıdır. Kaplumbağalar romanı ile yazma zamanı çakışır. 1967 Şubat'ında Bilgi Yayınevi tarafından yapılan ilk baskının arkasında Ankara 1966 tarihi yer almaktadır. Ankara köylerinde müfettişlik görevini sürdürürken köy odalarında düzeltmelerini yapıyor.

Amerikan Sargısı adlı roman yazarın vaka zamanını geniş tuttuğu uzun soluklu romanlarından biridir. *“Dışarıda hava ılımış. Yerdeki kar eriyor bir uçtan.”*(s.29) ifadelerinden kışın sonlarında başladığını tespit ettiğimiz olay örgüsüne bağlı vaka zamanı yaklaşık beş yıl gibi bir süreyi içine alır. Bu süre olay örgüsü ile olan bağlantısı açısından incelendiğinde sürenin büyük kısmının zamanda atlamalarla işlendiği görülür. *“Derken bahar gelip çattı.”* (s.139) / *“Dolana dolana güz çıktı geldi.”* (s.142) / *“Kış çıkar baharı bulur diyorlar.”* (s.155) / *“Harımlar iyice göğçerdi.”* (s.184) / *“Yazın ortası.”* (s.222)

Romanın ikinci bölümünün bir numaralı Yasaklı Köy adını taşıyan kısımda yazar Amerikalıların köye gelmesinden sonra dört yıl geçtiğini söyler. *“Dört yıl bitti, beşe devrildi bunlar geleli bu bahar.”*(s.257) Oysaki okur bu zamanın iki yılından haberdar. Yazar-anlatıcı dört yıl geçtiğini ifade ettiği bölümde geçen yılları özetler. Biz bu ifadeden 10 ayrı başlık taşıyan 1. Bölümde kullanılan vaka zamanının dört yıl olduğunu anlarız.

Sekiz ayrı başlık taşıyan ikinci bölümdeki vaka zamanından yine kesik kesik haberdar oluyoruz. Ancak ikinci bölümde vaka zamanı kısa tutulmuştur. Bahar zamanı başlayan olay örgüsünün vaka zamanı yine genellikle mevsimler atlanarak verilmiştir romanda. *“Güz zamanı köy bir civcive girdi.”*(s.282) / *“Baharın ağzıydı.”* / (s.285) / *“Yaza giriyoruz.”* / (s.310) / *“Eline kara eldiven geymiş yaz günü.”* (s.442)

Romanın ikinci bölümünde iki ayrı gece romanın olay örgüsü açısından önem arzeder. Romanın ikinci bölümü bu iki gece arasında gelişen olaylara sahne olur. Soyut olarak tasvir edilen bu iki geceden birincisi bekçi Temeloş'un Amerikalıların köyde yaptırdığı Dostluk Bahçesine gizlice girdiği gece. Diğer romanın sonunda tüm köylünün bekçi Temeloş'un önderliğinde birlik olup Amerikalıların köye getirdiği her yeniliği

yok ettiği gece. Bu iki gece romanın gelişimi açısından önemlidir. Sözü edilen ilk gecede gerilim yükselirken ikinci gecede olay örgüsü final noktasına ulaşır. Bu gecelerin tasviri önemlidir. Gecenin yani zamanın tasviri kişilerin psikolojisini de taşır. Birinci gece yani Temeloş’un Dostluk Bahçesine gizlice girdiği gece Temeloş’un korkularını içinde taşır.

“İn cin yok. Gecenin sesleri geliyor uzaklardan. Köyden bir köpek durup durup ürüyor. Çok uzaklardan biri de ölü var gibi uluyor. (.....) Gökyüzünde ay da yok. Zıvt gibi bir gece. Olduğum yerde basıldım.”(s.295-296)

İkinci gece yani Amerikalıların köye getirdiği yeniliklerin yerle bir edildiği geceye tüm köylünün coşkusu hakim olur.

“Geceler! Geceler garibin! Geceler kimsesizlerin! Gece işi böcü işi! Gecelerde böcüler gibi akıllı olur insanlar! Böcüler gibi çok iş yaparlar.”(s.439)

Bu iki gece Temeloş üzerinde farklı gelişmelere sebep olur. Birinci gecede başına bir ağrı saplanan Temeloş ikinci gecede bu ağrıdan kurtulur.

Romanda aktüel zamana dair tarihi ipuçları var önemli ölçüde. Romanda iki ayrı seçimden söz edilir. Romanın başında bir Amerikalının bakış açısından verilen bir seçim öncesi tahmin ve değerlendirme mevcuttur.

“Ve önümüzdeki yaz Türkiye’de genel seçimler var. Demokrat Parti kazanacak elbet.(...) Şayet beklemediğimiz bir sonuç olursa, işlerimiz biraz zorlaşır. Ama eninde sonunda bu zorlukları yeneriz. Çünkü Cumhuriyetilerde de sözü geçer dostumuz çok. USA’da okumuşlardır.(....) Türk-Amerikan işbirliğinin ve Marshall planının değerini bunlar da idrak etmektedirler. İsterse Cumhuriyetçiler kazansınlar seçimi.”(s.42)

Söz konusu seçimler için çalışmalar yapılır. Seçim sonuçları Amerikalılar çok sevindirir. Seçimi kendileri kazanmış gibi şenlikler

yaparlar. Sözkonusu Amerikan yardımlarının yapıldığı Kızılöz köyü hükümeti desteklemeyip eski partiyi tutmuş ve oyunu Koca Baba'ya atmıştır. Bir de aynı dönem içinde Amerika'ya giden Reiscumhurun tasviri sözkonusudur. Kabak kafa diye tasvir edilen bu reiscumhurun yurdun altını üstünü satılığa çıkardığı söylenir. Halk radyolardan dinlemektedir. Mecliste sürekli kanun tartışmaları yapılmaktadır. Maden kanunu, petrol kanunu, yabancı sermaye kanunu üzerine tartışmalar yapılır. Köyde her kafadan bir ses çıkmaktadır.(s.171) Kitabın ilerleyen bölümlerinde ise başka bir seçimden yani yenilenmesi gereken bir seçimden bahsedilmektedir. (s.269) Romanda bahsedilen tarihi zaman dilimi Amerikancılığın Türkiye'de en yoğun yaşandığı yıllardır. Amerikan Eğitim Metotları Türkiye'de uygulanmaya çalışılmaktadır. Türkiye'de bir köy pilot proje olarak esas alınmış ve o köyde bitki ve hayvan ıslahına gidilmiştir. Köyün özel ve tüzel tüm yaşantısına nüfuz etmeye çalışmaktadırlar. Önceleri konukseverliğin gereği olarak tepki vermeyen köylü sonradan tepki geliştirmiş ve Amerikalıların getirdiği her yeniliğin karşısında yer almıştır. Sonuçta Amerikalıların kalkıştıkları her girişim başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

2.5.3. ROMANDA TEMA

Yurtseverlik-Milliyetçilik Teması: Fakir Baykurt'un romanlarında Amerika, Amerikalı, yabancı, işbirliği, işbirlikçi terimleri milliyetçilik temasını doğurur. Amerikalıların ortaya çıktığı hiçbir romanda köylü Amerikalıları kabullenmez. Ancak misafirperverlik duygularıyla ses çıkarmazlar. Bazan da birtakım menfaatler elde etmek için Amerikalıları kabullenme görünümü ortaya çıkar. İşsiz bir köylü şehirde iş bulmak ya da Amerikalıdan maddi anlamda faydalanmak için Amerikalıya yaklaşma çabası içerisine girer. Bunun dışında köylü Amerikalı'yı benimsemez ve Amerikalı'dan iyilik görmüş olsa bile hep kuşku ile bakar.

Asıl Amerikalılarla işbirliği ilişkisine giren işbirlikçi tipler şehirli burjuva ya da aydın- bürokratlardır. Amerikan Sargısı'nda Amerikalılarla işbirliği içerisine giren Ertan Öğretmen, Amerikalılarla ithalat ihracat ilişkilerinde bulunan Melih Dalyan, Amerikancı politikaları destekleyen vali, kaymakam, Tuluğ Paşa romanda işbirlikçi yönleriyle ortaya çıkarlar. İşbirlikçiler Amerikalılara yaranmaya çalışır ve bu yolla da zengin olurlar. Cemal Hoca, Tülin Öğretmen ise öğrencileri seven ve yetiştirmeye çalışan, kendini köyün gelişmesi için feda eden tipler olarak çocuklara kendi ülkesinin değerlerini benimsetmeye, dolaylı olarak milliyetçilik duygusunu yerleştirmeye çalışırlar.

Amerikan Sargısı'nda milliyetçilik ögesi Amerikan düşmanlığı şeklinde ortaya çıkar. Amerika'ya giden reisicumhurun yurdun altını üstünü satılığa çıkardığı söylenir. Mecliste sürekli kanun tartışmaları yapılmaktadır. Maden kanunu, petrol kanunu, yabancı sermaye kanunu üzerine tartışmalar yapılır. Köyde her kafadan bir ses çıkmaktadır.

"Nato'ya girdik! Amerika'yla anlaşmalar imzaladık. Elbet madenlerimizi de vereceğiz, ne var?"
"Cumhurbaşkanı Petrol Kanununun çıkacağını Amerikalılara müjdeledi gezisinde!"(s.171)

Romanda yabancı sermaye kanunu, petrol kanunu işbirlikçi sıfatını alan insanların dışındaki tüm insanlar tarafından eleştirilir. İşbirlikçiler ise Amerikalıların ülkemizi geliştirmek ve kalkındırmak için uğraştığını düşünmektedirler.

Amerikan Sargısı'nda Amerikadan gelen 21 dana tüm özenli ve dikkatli bakıma rağmen birer birer ölür. Bekçi Temeloş'a göre bunun sebebi hayvanların iklime uyum gösterememesidir. İşbirlikçi ve Amerikan hayranı

Tuluğ Paşa bunu danaların köyü sevmeyişi tarzında yorumlar. Amerikalı düşmanı olan bekçi Temeloşa göre ise bunun sebebi başkadır.

“Danalar buranın havasına alışamadı diyorlar. Bana kalırsa doğrudur birez: Dağ kuşu dağda, çöl kuşu çölde...Hemi de horoz dediğin kendi öz çöplüğünde eşinmelidir.”(s.159)

Amerikancı politikaların karşısında yer alan ve köyde Amerikalı görmek istemeyen bekçi Temeloş bir Amerikan Hastanesi’nde tedavi olmak üzere hastaneye yatırılır. Ancak rahatsızlığı hastanede daha da artar. Hastaneyi bir kaçak gibi, bir hırsız gibi terkeder. Köye döndüğünde gerçeği anlamıştır artık.

“Siz siz olun, bundan kelli, susadığınızda, suyu kendi pınarınızdan için komşular! Ellerin pınarından içtiğiniz ak sular, aşşa yanınızdan kan ile irin olup çıkıyor.”(s.412)

Şehre Göç Teması: Göç teması şehre göçün ortaya çıkardığı yapılanma yani gecekondulaşma yönüyle romanda yer alır. Büyük şehirlerdeki gecekondulaşma olayına eleştirel bir yaklaşım sözkonusudur. Gecekonduya yaşamı köyde ya da şehirde yaşayan hiç kimse onaylamaz. Köylü gecekonduyu yaşam şartlarının olumsuzluğu sebebiyle benimsemez. Şehirlinin tepkisi ise gecekonduların fiziki çevreyi olumsuzlaştırması ve karmaşıkleştirmesine karşıdır. 1950’lerin Ankara’sı gecekondulardan boğulmak üzere olan bir Ankara’dır:

“Bulutların altında gibi Ankara. Gecekondu dörd yanından sarmış. Gölbaşı’na giden yolun oralarda kireç ocakları. Dikmen sırtlarında, Balgat’ın oralarda gecekondu. Kerim de inip geliyor arabadan.

“Gecekondu boğacak Ankara’yı!” diyorum.

Gülüyor: “Ankara boğulur mu?” diyor.

“Gazetelerin yazdıkları doğruysa ki resmi istatistikler az gösterirler, boğmak üzeredir.”

Çankaya sırtlarına doğru kaçıyor gibi başkent. Oralarda yeni, yüksek yapılar. Bahçeli’nin ardında, Yeşiltepe Kooperatif Evleri. Kaçıyorlar, besbelli!”(s.14)

Şehre göç etmek insanların yaşamını kolaylaştırmaz. Hatta zorlaştırır. Yaşam şartlarının güçlüğü benizlerine yansır. Havasız ve güneş almayan evlerde yaşamak hepsinin birbirine benzemesine sebep olur.

Köylülük Teması: Romanların bünyesine eşit miktarda sinen köylülük teması Fakir Baykurt'un romanları için adeta anahtar kelime vazifesi üstlenir. Köylü kötü şartlar altında yaşayan ve bunun da çoğu zaman farkında olmayan insanlar topluluğudur.

Köylüler asırlardan beri sömürülmektedir. Köylülerin uyanması, okuması istenmez, çünkü köylü uyanırsa yukardakiler başlarına gelecekte endişe duyarlar.

Köylü birkaç marjinal karaktere sahip kişi dışında bunların farkında değildir. Ve birileri özellikle köylünün bunları fark etmesini engellemeye çalışır. Engelleyici unsurlar ise din ve batıl inançlardır. Din ve batıl inançlar kullanılarak köylünün gözünün açılması engellenmeye çalışılır. Köyde sıra dışı bir insan ya da köye dışardan gelen biri genellikle köylünün gözünü açmaya, ona bilinç kazandırmaya, onları eğitmeye çalışır.

Köylü önemsizdir o zamana kadar gelmiş yönetimler tarafından - Atatürk dönemi hariç- hep ihmal edilmiştir. Köylü bunu çok sesli olarak ifade eder birçok romanda.

*“Köylünün babıç kadar da değeri yok!”
 “Nerde boya, nerde fırça?”
 “Nerde pençe?”
 “Dönem Gazi Paşa'nın dönemiydi...”
 “Öşürü aşarı o kaldırdı.”
 “İsmet geldi, kısmet gitti, bir hayrını görmedik...”
 İsmet'e laf söyleyenin ağzı eğrilir, susun.”*

*“Eskerlerin, karakol onbaşlarının mayışını yünseltti.”
 “Mamirlere kumaş, şeker üleştirdi.”
 “Köylüyü unuttu...ki heç hatırlamadı.”
 “Köylü koca öküze deh, tasıldara meh desin...” (s.161)*

Amerikan Sargısı’ndaki vali yapılan devrimlerin, getirilen yeniliklerin köylünün yaşantısında hiçbir değişikliğe sebep olmadığını söyleyerek Cumhuriyet’i eleştirir.

“Anadolu halkı iyidir. Tarihten gelme bin bir koşul yüzünden hiç gülmemiştir. Bunca yıldır Atatürk’ün Cumhuriyeti bile getire getire Hicri takvim yerine Miladi takvimi, bir de medeni nikahı getirmiştir. Alalım köylüyü. Köylü ne yapsın miladi takvimi? Ne yapsın Medeni nikahı? O nikahın bu nikahtan ne farkı var?(s.203)

Başkaldırı (İsyan) Teması: Eserlerinin ana teması köylünün uyandırılması ve köylünün yaşantısında somut değişiklikler yapma eylemi olan yazarın bu hedefe ulaşmak için kullandığı temalardan biri de isyan temasıdır. Değişiklikler doğal yolla gerçekleşmez. Her değişiklik öncesi olaylar kişisel isyanlara ya da toplumsal olarak başkaldırlara sahne olur. Yazar bu temayı işlerken tez de ileri sürer çoğu zaman yani başkaldırı bilinçli bir yöneliş niteliği de taşır.

Amerikan Sargısı köyde özel ve tüzel tüm yaşantılarına nüfuz eden Amerikalılardan bıkan bekçi Temeloş önderliğinde tüm köylünün Amerikalılara karşı başkaldırısının hikayesidir.

Örgütlenme Teması: Romanda yazar roman kişilerini istediği sona ulaştırmak için örgütlenme temasını kullanır. Romanda istenilen son Amerikalılara haddini bildirmektir. Yazar olay örgüsünün gelişimi içinde roman kişilerini adım adım bu sona doğru götürür.

Devrimci sanat anlayışının bir yansıması olarak da düşünebileceğimiz örgütlenme, bütünleşme anlayışı ile hareket eden insanlar amaçlarına ulaşır ve yaşantılarında istedikleri değişikliği gerçekleştirebilir.

Amerikan Sargısı'nda Amerikalıların yaşantılarının içine girmesinden hoşlanmayan köylüler hep birlikte örgütlenerek Amerikalıların köyde yerleştirmeye çalıştığı her şeyi harap ederler.

Yoketme Teması: Amerikan Sargısı'nda Amerikalıların köylerini işgal etmesi ve köyde gerçekleştirdikleri değişikliklere tepkili olan köylüler Amerikalıların yaptığı her şeyi bir gecede yok eder ve yakarlar.

Uyanış Teması: Amerikan Sargısı bir değişimin romanıdır. Köylüler romanda olay örgüsünün gelişimi içerisinde değişime uğrarlar. Romanın sonunda romanın başındaki insanlardan eser yoktur. Romanın sonunda başkalaşmış ve hayata karşı uyanmış roman kişileri olarak karşımıza çıkarlar.

Amerikan Sargısı köyün hayatına izinsiz giren ve bir türlü çıkmak bilmeyen Amerikalılara karşı köylünün uyandırılmasıdır. Burada değişime sebep olan, düşünsel anlamda köylünün gözünü açan bir köy bilgesidir.

Aşk Teması: Sosyal içerikli romanlar yazan yazarın romanlarında aşk büyük yer tutmaz. Yazarın ana teması aşk olan romanı yoktur. Fakir Baykurt'un romanlarında aşk teması yardımcı tema olarak yer alır.

Yazarın romanlarında kullandığı aşk yapay bir aşktır. Aşkı anlatırken ya da tasvir ederken doğal olamamış, kendini zorlamıştır.

Amerikan Sargısı'nda Amerikalı genç Bobby ile Tülin'in aşkında aynı yapaylık söz konusudur.

*"Güldü: "Bak ne güzel gün batımı!"dedi.
Giden gün kocaman bir şeftali idi. Elimi omzuna koydum: "Bursalı bir şeftali!"dedim. "Ne güzel gidiyor!"
"Otur Bobby!"dedi Tülay. "Yanıma otur."
Oturdum, "Şeftalinin yarısı gitti!"dedim.
"Yarısı da gidiyor işte!" dedi Tülay.
Elini elime verdi: " Oturup burda sabaha kadar beklesek, batışı gibi, doğuşunu da seyretsek... İkimiz böyle el ele!"(s.323-324)*

Burada aşkın yaşanmasına engel olan şey din ve ırktır. Bobby ve Tülin birbirlerini çok sevseler bile birbirlerine fazla yaklaşamazlar. Dindar bir kadın olan Tülin'in annesinin varlığı onların aşklarını yaşamalarına engel teşkil eder. Ancak köylünün bu aşka bakışı daha hoşgörülüdür. Kendi yaşamlarına uyum sağlayan ve kendilerinden ayrı olarak düşünemedikleri Bobby ile Tülin'in birlikte olmaları onları mutlu eder. Tülin'in annesi ise müslüman olmadığı için kızından Bobby'yi uzak tutmaya çalışır.

2.5.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

İlk romanlarında ilahi bakış açısını yeğleyen yazar anlatımda farklı teknikler deneyeceğinin sinyalini 1967 yılında yayınlanan Amerikan Sargısı adlı romanında verir. Yazar Amerikan Sargısı adlı roman için Özyaşam'ında *"Bu kez anlatımda ancak dikkatli okurun ayırtına varacağı değişik bir teknik kullandım. Bundan mutluluk duyuyorum."*(Baykurt,2000,88) diyerek romanda farklı bir teknik uyguladığını haber verir. Roman, anlatıcı ve bakış açısı problemi açısından incelendiğinde anlatıcının olayları üçüncü ve birinci tekil, yani "ilahî bakış açısı" ve "kahraman anlatıcının bakış açısıyla verdiği

görülür. Birinci bölümde yalnızca ‘o’ anlatımın kullanıldığı romanda birinci bölümü izleyen diğer bölümlerde ‘o’ ve ‘ben’ anlatımının romana hakim olduğunu görürüz. Romanın üçüncü bölümünde – Tepe adlı bölümde- “yazar anlatıcı”nın başlattığı anlatım “kahraman anlatıcı”nın anlatımıyla sürer. Yazar olayları ve izlenimlerini sağlam bir zemine oturtabilmek ve anlatımdaki tek düzeliği ortadan kaldırmak için birden çok bakış açısından yararlanma yoluna gider ve bu farklı anlatım şekillerini aynı bölüm içinde dahi kullanır.

“Temeloş kır bayır dolaşıyor, yelip yelip köye geliyordu.” (s.75)

diye başlayan bölüm yazar-anlatıcı tarafından, yani “o” anlatımıyla verilir. Bu anlatım ikinci parağrafta yerini birinci tekil anlatıma bırakır ve bölüm sonuna kadar öznesi ben olan anlatım devam eder yani anlatım “kahraman-anlatıcı”nın bakış açısıyla sürer. Dolayısıyla burada fiil/isim kiplerini ifade eden şahıs zamiri “ben”dir.

“Koltuklarımın altında iki karpuz dolaşıyorum köyün içinde günlerdir. İzzet çok hoşlanmış konuklarla konuşmamdan. Komşular da hoşlanmışlar. Emme tümü değil. Birezleri var ki karınları ekşi dolu. Enine çeken var, boyuna çeken var. (s.75-76)

Yazar bu romanda da konuşma dilini oluşturan öğeleri sıklıkla kullanır. Köylerden sözlü edebiyat geleneğine dair ne varsa kapan yazar meddah geleneğini romana işler. Romanda “dedim” “dedi” li anlatım tarzı sözlü anlatım geleneğinin tesirinde oluşturulmuş metinlerin ortaya çıkmasını sağlar.

*“Baçaya zaten sokmuyorlardı emme, hele bir sorayım. Beklim değişmiştir, dedim. Vardım. Kapıda Kürt Selim.
Dedim, “Aç ulu!”
Dedi, “Ne olacak?”
Dedim, “Girip gezecem.”
Dedi, “Yassaktır!”*

Dedim, "Neye?"
Dedi, "Emir boyle."
Dedim, "Bu emir nereden?"
Dedi, "Ta Amerika'dan!" (s.249)

Romanlarında olayların işlenişi, kişilerin verilişi, dil ve anlatımındaki renklilik ve çeşitlilik ile ön plana çıkan yazarın bu romanında sade bir dil, günlük konuşma anlatımına benzer bir anlatım romana hakimdir. Yer yer kişilerin kullandığı atasözleri, deyimler, söyleyişler de anlatımı renklendirir.

Atasözleri: "Derdi olmayan deve yetmez.(s.51) Hiçbiri bilmez senin ağrını, döğər durur yağrını(s.55) Merdiven basak basak. (s.65) Gün doğmadan neler doğar. (s.65) Cavırın ekmeğini yiyen, cavırın kılıcını çalar."(s.300)

Deyimler: "Lanlun etmek(s.53) kakır kakır gülmek(s.54) narkını düşürmek(s.55) bel bel bakmak(s.55) kıyın kıyın gelmek (s.59)döküp düşünmek(s.67) Kafa kafaya vermek(s.67) Ayıt beyit olmak"(s.68)

Küfürler: "Bu köy senin ağzına sığar o zaman.(s.297) Cavır parası böyle bozdu, bok etti bunu-bunları!"(s.300)

Romanda anlatım, genellikle kesinlik ifade eden kısa cümlelerle yürütülür. Bu açıdan yazar olayları ve durumları tasvir etmekten ziyade olduğu gibi aktarmayı tercih eder.

"İkindiye kadar böyle dolaştı. Ahırda kümeste dolaştı. İkindi olunca sırtındaki mavi gömleği çıkarıp dolabın içine astı. Elini yüzünü sabunladı. Kareli yeşil gömlek giydi. Pabuç değiştirdi. Dolabı kitledi. Anahtarlığı cebine attı. Bahçeye vardı. Danacı açtı kapıyı. Bobby biraz gezindi içerde."(s.306)

Yazar roman kişilerini uzun tasvir ve tahlillerle okura tanıtmaz. Anlatacağı şeyleri dolambaçlı yollarla ifade etmek yerine en kısa yolu, yani konuşturmayı seçer. Kişileri tasvir ve tahlillerle tanıtmak yerine konuşturarak tanıtır. Bu da romana konuşma cümlelerinin hakim olması

gibi bir sonucu doğurur. Romanda betimleme cümleleri çok yer tutmaz. Daha çok karşılıklı diyaloglarla anlatım yürütülür.

*Birden bir ışık parladı ağzının orada. Çakmak çaktı. Sigara yaktı.
“Doğru konuş da yeniden tutuşmayalım dedi. Sigara vereyim mi?”
“Başına çarp sigaranı!” dedim.
“Amarikan sigarası!” dedi.
“Onu senin gibi finiler içer!” dedim. (s.300)*

Bu özellikleriyle romanda yazarın kullandığı ve tercih ettiği anlatım sistemi karşılıklı diyalogların yoğunlukta olduğu olay cümleleri ile örülü bir anlatım sistemidir. Roman kahramanının psikolojisi derinlemesine tasvir ve tahlil edilmez. Bunun yerine kahramanın somut davranışları ön plana çıkar.

“Başımı sağa yıktım. Pencereden bir bulut geçiyordu. Turnalar geliyordu. Turnalar üçer üçer geliyordu. Turnaların güzel gelişleri geliyordu. Turnalar gelmiyor, geçiyordu. Dilim boğazıma, boğazımın bir yerine yapışmıştı, kopmuyordu. Alt dudağım, üst dudağım açıktı, kapatamıyordum. Su! deyemiyordum. Bobby! deyemiyordum. Bobby yanı başımda oturuyordu. Walker Dorothy’nin saçlarıyla oynuyordu. Gök gözleri bulanıktı. Sarı yüzüne sular iniyordu. Alnımda ter suları birikmişti. Elimi kaldıramıyordum. Elime bir kurşun sarmışlardı.”(s.396)

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği montaj tekniğidir. Masallar ve türküler romana montaj tekniğiyle girer. Yazar romanın mesajı ile de uyuşan masallara ve türkülere romanda yer verir.

Amerikan Sargısı’nda aşık kemiği yutan saka kuşunun masalı yine anlatımı güçlendirmek ve mesajı vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. (s.412)

Türküler ise bir işlev üstlenecek tarzda romana girer. Amerikan Sargısı’nda köylüler milli duyguları coşarak Amerikalılar karşısında saz eşliğinde kahramanlık türküleri söylerler.

Hasan çaldı. Temeloş, iyice eskimiş sesiyle başladı. Ötekiler yavaştan katıldılar:

*Amanın kara bulut oldum ağdım havaya
Amanın yeşil yağmur oldum endim ovaya
Her yanımdan bağlasalar demire
Sökerim demiri, öyle duramam, beyler!*

*"Yaşa!" dedi vali.
Ankaralılar, Amerikalılar el çırpıtlar."(s.208-209)*

Romana adını da veren Amerikan marka sargı bezi motif işlevi üstlenerek romana teknik anlamda katkı sağlar ve romanın mesajını üstünde taşır. Amerikan marka bir sargı bezi romanda Amerikancı tutumun simgesi olur. Sürekli başı ağrıyan Temeloş bir Amerikan Hastanesine yatırılarak Amerikan bezi ile Amerikan usulü sargı yapılır. Bu sargı Temeloş'un ağrılarını daha da çok artırır. Amerikan tarzı sargı romanda Amerikan sömürgesinin de sembolü olur.

Eserde Kullanılan Dil: Amerikan Sargısı adlı roman da, Kaplumbağalar ile birlikte Ankara köylerinden birinde yaşanması açısından bir bütünlük oluşturur. Olay örgüsü Esenboğa yakınlarındaki Kızılöz köyünde şekillenir. Romanda ön plana çıkan dilsel özellik iç Anadolu ağızlarını yansıtmıştır.

Roman mahalli özelliklerin yoğunlaştığı eserlerdendir. Her romanda aynı başarıyı yakalayamasa da konuşmalarda herkesi kültür düzeyine ve içinde bulunduğu çevreye göre konuşturmaya özen göstermiştir.

"İzzet dikildi biraz:"Temel dayı köyümüzün bekçisidir beyim. Bekçi duracak insan değildir emme öteki komşularımız çekip çekip gitmiştir. O da zırf insanlığının yünseklüğinden bu vazifeyi kabul etmiştir. Kendisine büyük hürmetimiz olup hem de sözlerini dinleriz. Zekalıdır. Aynan kabul ediyorum beyim." (s.66)

Bir köylü ile şehirden gelen insanın dilinde ağza dayalı ses ve kelime farkları ortaya çıkar:

“Tomafillere bindirirken birer birer tokalaştık. Avratlarıyla bile toka ettik. Tabii onların herifleri de bizim avratlarla tokalaştı birez! Alır mısın örnek köyü, pilot purucayı? Avratların ellerini cavır heriflerine elletirsin böyle! Amanın, nerelere gidelim? Tam şehirlere benzeyecez, Ankara’ya benzeyecez, bu gidişle, amanın. (s.74)

“Fine dedi Dr Larson. “ Bu iyi bir adımdır.” Mr. Boger’e döndü: “My personal opinion is that... bunu hemen yapabiliriz! Böylece bir çok şüpheleri, tereddütleri silmiş oluruz. Kazanacağımız düzlük tarım uygulamaları için işimize yarayacaktır. (s.69)

Ancak bazan da anlatıcının dili, roman kişilerinin dili hepsi birbirine karışır:

“Bek memnun oldu . Kolundaki saata bakarak, “Vakit yok muhtar, emme bir başka sefere söz veriyorum.” Dedi. “Genel meclis toplantısı var, gitmem lazım. Bundan sonra gidip gelmemiz eksik olmaz artık.” Onun böyle memnun olmasından ben de memnun oldum(s.71)

Halka seslenebilmek için dilin önem taşıdığı düşüncesinde olan ve eserleri ile halka seslenen, halk ile karşılıklı bir söyleşme içine giren yazarın diline konuşma dilini oluşturan öğeler hakim olur. Yazar romanda kısa ve yalın cümleler kurar. Mesajın alıcıya ulaşması için bu şarttır.

“Köylünün babıç kadar da değeri yok!”

“Nerde boya, nerde fırça?”

“Nerde pençe?”

“Dönem Gazi Paşa’nın dönemiymi...”

“Öşürü aşarı o kaldırdı.”

“İsmet geldi, kısmet gitti, bir hayrını görmedik...”

“İsmet’e laf söyleyenin ağzı eğrilir, susun.”

“Eskerlerin, karakol onbaşlarının mayışını yünseltti.” (s.161)

2.5.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Amerikan Sargısı romanı her dönem geçerliliğini koruyan bir temayı ön plana çıkararak önem kazanır. Amerikancılık, Amerikan destekli yaşam,

Amerikalıların gelişmekte olan ülkelere yardımları her dönem güncelliğini koruyan konulardandır.

Fakir Baykurt'un Amerikan Sargısı adlı romanı Amerikan Yardım Teşkilatı AID'in, bir köy kalkınma projesinin ironik bir yaklaşımla alaya alındığı eserin adıdır. Amerikan Sargısı romanının olay örgüsünü Amerikalıların seçtikleri bir köyü kalkındırma çabaları ve buna karşı duran köylülerin tepkisel davranışları oluşturur.

Amerikan yardımları her dönem bir "şüphe" yi de içinde barındıran yardımlar olur. Yapılan yardımların iyi niyetli olup olmadığı her dönem tartışılagelen konular olarak güncelliğini korur. Amerikalılar ilerletme politikasıyla ilgilendikleri toplumların geri kalmalarının sebeplerini belirleyerek eksikleri telafi etmek ister. Ancak onlara yardım faaliyetleri ve yardım tarzları aşağılayıcıdır. Amerikan Sargısı adlı romanda bu şüphe ve bu şüphenin yol açtığı komik olaylar eleştirel bir yaklaşımla romana girer.

Romanda Amerikancı politikalara malzeme olan, Amerikancılığı n plana çıkarmak için küçücük bir köy seçilir. Yazar romanda bu küçücük köyü seçerek aslında ülke politikasında o yıllarda sürdürülen Amerikancı politikayı eleştirmek istemiştir. Küçücük bir köy örnek gösterilir ancak olay örgüsüne yön veren temel çatışmanın boyutları memleketi yönetenlere, Başbakana, Cumhurbatşkanına kadar uzanır. Amerikancılık çok boyutlu ve çok kapsamlı bir hareket olarak romanda yer alır.

Romanda yaşadığı toprakları seven, ilkel de olsa kendi şartlarını yadırgamayan, gerekli olan ilerlemenin ülkenin genel şartları ile uyuşması gerektiğine inanan insanlar bu yardımlara karşı ortak bir tavır içine girerek

romanda ön plana çıkarlar. Bu noktada millete ve milletin gücüne inanan milliyetçi bir görüş romana hakim olur.

Romanın tezi ülkenin kalkınması ve gelişmesi dışardan uzanan ellerle mümkün olmayacağıdır. İlerleme ancak kendi doğal imkanlarımızla sınırlı olarak gerçekleşir. Doğal yapımıza uymayan her değişiklik gelişmeye engeldir. Bu bağlamda yazarın romandaki iletileri gayet anlamlıdır.

Bu çatışma Amerikalıların köye getirdiği her yeniliğin ve Amerika'nın izini taşıyan her nesnenin köylü eli ile yok edilmesi ile son bulur.

2.6.TIRPAN

2.6.1. ROMANIN TANITIMI

Yazarın 1967 yılında Gaziantep'in İslahiye İlçesi Fevzipaşa Ortaokulu'nda sürgün görevinde iken tasarladığı eserdir. Gizli düşüncesi Tırpan'ı İslahiye'de kaleme almaktır.

15-18 Aralık 1969 günleri Türkiye çapında gerçekleştirilen öğretmen boykotu sonrasında -açığa- alınan Baykurt bundan gizli bir sevinç duyar. Bu sevinç uzun süredir olgunlaşan ancak kaleme alamadığı Tırpan'a vakit bulma ümidinden kaynaklanmaktadır. Tırpan'ı açıkta kalma süresi içinde sendikadan izin alıp bir köye bir ay çekilerek yazar. Köydekilere de veteriner Fakültesinden İsmail Ertan olarak tanıtır kendini ve köye doçentlik tezini hazırlamaya geldiğini söyler. Yazar 28 günde ilk yazım işlemini tamamladığı bu eser için en az beş yılını verdiğini söyler. Yine eser önce Cumhuriyet'te yayınlanır. Tırpan'ı TRT'nin 1970'te basılmış ya da basılmamış romanlara vereceği Kültür Sanat Ödülleri yarışmasına katar.

Kitabı yayın için Bilgi Yayınevi istediği halde Remzi Kitabevi'nin ısrarlarına dayanamayarak onlara verir. Kitabın ilk basımında başında yazarın biyografisi ve sanata dair görüşleri yer alır. Eser yazarın altıncı romanıdır. Ankara'ya çok yakın bir köy olan Gökçimen'li Dürü'nün öyküsüdür. Eser 1970 TRT Roman Ödülü alır.

"Taner Barlas'ın oyunlaştırdığı "Tırpan" 1979' da İstanbul Şehir Tiyatrosu ile İzmir Devlet Tiyatro'sunda oynanarak Avni Dilligil En İyi Oyuncu ve Yazar Ödülleri' ni kazanmıştır. Yazar 1980 başında Almanya'dan, İzmir'de Devlet tiyatrolarında oynanan Tırpan'ı görmek için gelir.

2.6.2. ROMANDA YAPI

2.6.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

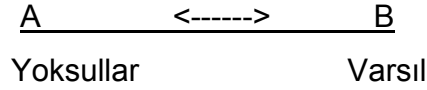
Yılanların Öcü'ndeki Irazca'nın Uluguş Nine olarak ortaya çıkarıldığı Tırpan romanında yaşlı bir ağa ile evlenmek istemeyen bir genç kızın kaderine karşı gelerek ve direnerek var olma savaşı olay örgüsüne yön verir. Bu romanda Dürü-Uluguş ile Musdu taraftarları arasında yaşanan çatışmalar olay örgüsünü oluşturur.

A <-----> B

1. Dürü <-----> Musdu
2. Uluguş <-----> İt Omar
3. Linlin <-----> Cemal
4. Havana <-----> İmam Şakir
5. Kör Celal<----->Şerif Çavuş
6. Demirci Acara<----->Güvenlik güçleri

6. Köylüler <-----> Parti başkanı ve siyasi kadrolar

Romanda A ve B insanları zihniyet açısından farklı insan gruplarını temsil ederler. Yaşam şartları, dünya görüşleri birbirinden farklıdır. Bu insanların içine girdiği çatışmayı öncelikle varsıl yoksul mücadelesi olarak da adlandırmak mümkündür.



Şimdi bu iki gruba mensup insanlar arasındaki ilişkiler ağına ve bu insanların hayat karşısındaki aldığı tavra bakalım. Çünkü romanın mesajı bu insanların çatışan dünya görüşünün neticesinde gizlenmiştir.

A insanların başında yer alan Dürü çatışmaya konu olması itibariyle önem arzeder. Yoksa roman kişisi olarak bir önem arzetmez. Dürü romanda Uluguş ve Musdu çatışmasına, yani yoksul varsıl mücadelesine gerekli olduğu için ortaya çıkarılmış, olay örgüsünü yönlendirecek bir roman kişisi boyutunda çizilmeyip, ipleri Uluguş'un elinde olan ama mutlak surette gerekli olan bir roman kişisidir. Dürü henüz hayat hakkında bir fikri olmayan sokakta çocuklarla sokak oyunları oynayan bir çocuktur. Ancak romanda Dürü'nün şahsında "yoksul" "kadın" temsil edilir. Romanda yoksul olmak ve kadın olmak ayrı ayrı işlenen değerlerdir. Yani roman Dürü'nün şahsında Dürü kullanılmak suretiyle yoksul insanların birleşerek kaderini yenebileceği mesajını verirken kadınların da kaderini yenmesinin kendi ellerinde olduğu gibi bir mesajı da içerir. Dürü'nün romandaki fonksiyonu ve varlık sebebi budur.

B insanların başında yer alan Musdu köyün bütün topraklarını mülkünde tuttuğu gibi malını mülkünü artırmak için sürekli çalışan Amerikalılarla ve bürokratlarla –ta Cumhurbaşkanı varana kadar- ticari ilişkileri olan bir köy ağası. Köylünün geçimi onun topraklarına bağlı. Ancak acımasız değil. Köylü ile ilişkileri iyi. Bu adamın yalnızca bir zaafı var: Kızlar. Karısının yaşlandığını ve işe yaramadığını düşünen Musdu Gökçimen'den dam başında ayva yerken gördüğü 14 yaşındaki Dürü'yü almayı kafasına koyar. Romanın çatışma noktası da burada ortaya çıkar. Bir taraftan 14 yaşındaki yoksul ama güzel bir genç kız hatta genç kız bile denemez çocuk, diğer taraftan da evli, çoluk çocuk, torun sahibi dişleri takma yaşlı bir köy ağası arasındaki uyumsuz dengenin ortaya çıkardığı çatışma olay örgüsüne yön verir.

Bu noktada A ve B insanların etrafında toplaşmalar olması kaçınılmaz olur. A insanların başında yer alan ve aslında şahsında bütün kavganın gizli olduğu, olaylara yön verme gücü olan ve aynı zamanda romanda İsa'nın havarisi rolünü üstlenen yani kurtarıcı güç olan Uluguş romanın mesajını da üzerinde taşır. Uluguş Tanrısal güçlerle de donatılmış hafif kaçık deyim yerinde ise deli ile veli arası bir kadın. Uluguş insanın kaderinin kendi elinde olduğuna inanır. Kaderini değiştirme gücü Tanrı tarafından ona bağışlanmış ve insan bu gücünü kullanmalıdır. Yoksullar ve varıllar olarak ikiye ayırdığı insanlardan özellikle yoksullar birlik olmadan hiçbirşey başaramazlar. Yoksullar bir araya gelirse birleşen karıncaların fili ezmeleri gibi varılları altedebilirler. Ancak önce kendine güven şarttır.

A grubu insanlarından bir başkası Kahveci Linlin önemli bir roman kişisidir. Linlin Emmi Uluguş'un erkekleşmiş hali gibidir. Bir de kişisel hikayesinde Dürü'nün hikayesine benzer izler gizlidir. Geçmişinde varlıklı

bir kişiyle evlendirilmeye zorlandığı için kendini asan bir kızkardeşin yarasını taşıyan Linlin Dürü'nün Musdu Ağa'dan kurtarılması işini kendisi için de birincil görev addeder. Dürü'nün Musdu'dan kurtulup özgürlüğe uğmasına katkıda bulunmuştur.

Bunun dışında Havana Dürü'nün anası olmak sıfatıyla Musdu ile evlenmesine razı olmaz ve bir ananın vermesi gereken doğal tepkileri verirse de kadın ve yoksul olmanın getirdiği zorunlulukla ve bir de İmam şakir Efendi'nin akşam sabah okuyup üflemeleri ile sersemleşerek boyun eğer.

Musdu'nun düğününde ęalğı ęalan Kör Celal Musdu'nun para ile iş yaptırdığı insanların karşıtı olmak üzere yaratılmış ve sosyalizmi savunması ile romanda varsıl yoksul tezdını kuvvetlendirmek üzere romana sokulmuş bir tip. Musdu'ya yordakçılık yapan kişilere ait söylemleri ęürüterek Uluguş'a ait söylemleri pekiştirmek suretiyle romanda istenen sona ulaşılmasında rol oynar.

Demirci Acara Dürü'nün Musdu'dan kurtulmak üzere kullandığı Tırpan'ı bileyen ve Uluguş ile diyaloga girmeden yapması gerekeni bilen ve yerine getiren insandır. Tırpan'ı bileyerek romanda istenen sona ulaşılmasında basamak rolü üstlenir.

Köylü de Dürü için kurtarıcı güçtür. Kurtarıcı gücün tek ses olmasının ifadesidir. Uluguş köy kızlarına birlik olarak kaderlerini yenebileceklerini ve birleşmelerini öğütler ve onları örgütler. Kaybolan Dürü'yü aramak ve soruşturmak üzere gelen güvenlik güçlerine köylünün önce teker teker sonra tek ses halinde "Dürü bizde" demeleri köylünün tek ses oluşunun da ifadesidir.

B insanların başında yer alan ve olay örgüsünü yürütme gücüne sahip olan Musdu'nun dışındaki diğer insanlar Musdu'nun parasıyla Musdu'nun hakimiyeti altına aldığı, ipi Musdu'nun elinde olan kuklalardır. Dürü'nün annesi Havana'nın deyimiyle İmam Şakir Efendi, eski muhtar Cemal, İt Omar Musdu'dan yana üren insanlardır. Karşı gücün yanında yer almaları ve kayıtsız şartsız karşı güce teslim olmaları ile karşı gücün işlerini kolaylaştırmak gibi bir fonksiyonu üstlerinde taşırlar.

Asıl burada sözedilmesi gereken karşı grup içinde yer alan devletin güvenlik görevlileri ile bunları yöneten güçlerdir. Musdu köylüden birkaç kişiyi elinde tutarken daha da önemlisi ilçedeki tüm güvenlik güçlerini emri altında ve parasıyla çalıştırır. Güvenlik güçlerine ulaşmasını sağlayan da ilçedeki parti başkanı ve onun şahsında ülkeyi yöneten siyasi kadrodur. Köyde Dürü'yü aramak üzere görevlendirilen Şerif Çavuş aslında Musdu'nun partisine hizmet için bu işi yaptığını itiraf eder.

A ve B insanların çatışmalarından ortaya çıkan olay örgüsü A insanların başında yer alan Dürü'nün Uluguş'a ait bir tırpanla Musdu'nun gerdek gecesinde hayatına son vermesi ve dağa çıkması ile son bulur.

Romanda maddeye dayalı güçle her şeyin elde edilebileceği gibi bir görüş hakim kılınmaya çalışırken romanın sonunda dengeler değişir ve mesajın bambaşka bir mesaj olduğunu kavrarız. Mesaj insanın kendi gücüne güven duymasıdır. Bunun da arka planında alinyazısı karşısında direnç gösteren bir toplumu bilinçli kılmak hedefi yatar. Sanatta devrimci tavrı daha önsözünde belirleyen ve benimseyen yazar toplumunu bilinçli kılmak adına eserini oluşturur.

2.6.2.2. KİŞİLER

Berna Moran Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine yapılan soruşturmada *“Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir.”* (Moran,2004:149) der.

Tip ve karakteri Türk romanın tarihi gelişimi içinde değerlendiren Berna Moran Türk romanının kişilerini 50’li yıllardan önce ve sonra olmak üzere değerlendirir. 50’li yıllardan sonra tip değişikliğe uğrar Moran’a göre. Moran’ın diliyle Doğu-Batı sorunsalının belirlediği 50’li yıllara kadar özellikle sosyal tipler olarak karşımıza çıkan roman kişileri bu dönemden sonra politik, bir başka deyimle toplumsal hüviyet kazanır. Ağa tipi, öğretmen tipi, imam tipi. İşte köy romanı tipleri de burada ortaya çıkar. (Moran,2004:157)

Fakir Baykurt’un roman kişileri de bu bağlamda değerlendirilebilecek yani 50 sonrası toplumsal hüviyet arzeden roman kişileridir. Tırpan; ağa, öğretmen ve imamıyla bu tür toplumsal hüviyet arzeden roman kişilerinin hepsinin bir arada bulunduğu bir roman olarak özel bir yere sahip olur.

Tırpan’da olayların çevresinde geliştiği merkez kişi Uluguş’tur. Romanın şahıs kadrosu da Uluguş’un yanındaki ve Uluguş’un karşısındaki kişilerden oluşan bir bütünlük arz eder. Dolayısıyla Uluguş dışındaki kişiler ancak Uluguş’la ilişkileri ölçüsünde kendilerine romanda yer bulurlar.

Uluguş: Tırpan adlı romanın esas kahramanı Uluguş, Irazca üçlemesi ile başlayan marjinal yaşlı kadın tipi Irazca’nın devamıdır.

Marjinal karaktere sahip yaşlı kadınların ortak özelliği romanın mesajını üstünde taşıyor olmalarının yanısıra yazarın sözcülüğü gibi bir

görevi de üstlenirler. Romanlarda asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman (Aktaş,1984:135) olarak yer alan bu kadınlar roman kişilerinin tasnifinde tip kategorisinde değerlendirilirler. Çünkü bu kişilerin roman boyunca kişilik özellikleri aynı kalır, değişime uğramaz. Şerif Aktaş'ın deyimiyle eserin başlangıcında tanıtıldığı şekilde varlıklarını sürdürürler.(Aktaş,1984:134)

Tırpan'ın yalnız ve bilge yaşlısı Uluguş ait olduğu romanda olayların etrafında döndüğü esas roman kişisidir. Uluguş Irazca Üçlemesi'ndeki Irazca ile benzer özellikler gösterir.

Irazca ve Uluguş yaşam tarzı olarak benzer olmasa da hayata bakış tarzları ve hayata yükledikleri anlam, hayata karşı takındıkları isyankar tavır ve eylemler, eylemlerine ortak ettiği kişiler açısından birleşirler. Uluguş ve Irazca yalnız kadınlardır, kocalarının ölümünden sonra yalnızlığa itilmeleri açısından aynı kaderi paylaşırlar. Kocaları bile diğer insanlardan farklı vasıflar taşıyarak Irazca'nın ve Uluguş'un diğer insanlarla benzer özellikler taşımayacağını, farklı olacağını işaretçisi, habercisi olur. Olağanüstü özellikler taşıyan bu eşler onların diğer insanlardan farklı özellikler geliştirmelerine ve yaşam tarzının belirlenmesine katkıda bulunur.

Uluguş'un yıllar önce kaybettiği kocası Uluguş onun aykırı bir kişilik geliştirmesine katkıda bulunur. Tırpan'da Uluguş roman boyunca kocasına ait bir tırpanı arar durur. Kocasından ona miras kalan Uluguş adı dahi masalsı bir anlam içerir. Anlattığı bir masaldan dolayı çok öncelerde kocasına verilmiş olan bu ad kocası ölünce karısına geçmiştir.

“Tek başına oturuyordu. Issız dağların içinde. Gökçimen’de yapayalnız bir koca karıydı. On iki yıl önce ölmüştü kocası. “Uluguş asıl kocasının adıydı. Kocas

ölünce adı kendine kaldı. Şimdi Uluguş aşağı, Uluguş yukarı... Çok masal biliyordu. Kuşlardan, kanatlanıp uçan yoksullardan sözediyordu durmadan.”
(s.44)

Bu isim aynı zamanda romanda kurtarıcı güç rolünü üstlenen Uluguş'u masal kahramanı ulu kuşla da özdeşleştirir. Uluguş çok masal bilmekte ve masalla genç kızları etrafına toplayıp onları bilinçlendirmeye çalışmaktadır. Beylerin elinden çocuk kurtaran ve kaçıran bir ulu kuş masalı vardır. Bu masalda ulu bir kuş çocuğu kurtararak anasına teslim etmektedir. Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen olağanüstü özelliklere sahip bu kişiler aynı zamanda diğer roman kahramanlarından herhangi birini ya da tüm köylüyü bir takım belalardan kurtaran güç rolünü de üstlenirler. Etraflarındaki insanları bilinçlendirmek, örgütlemek ve eyleme dökmek asıl görevleridir. Romanda da Uluguş Dürü için aynı rolü, yani kurtarıcı rolünü oynar.

Irazca ve Uluguş otorite anlamında da benzeşirler. Ancak Irazca'nın aile içinde olan otoritesi Uluguş'da farklılaşır. Uluguş köy ve köylü için otorite anlamına gelir. Aile içinde merkez kişi olan Irazca'nın yanında Uluguş köy için danışma merkezi gibidir. Köyün büyük çoğunluğu Uluguş'un bilgisi dışında davranmaz. Uluguş'tan emir almadan hareket etmez. Romanda Dürü'nün kaçırılması ve saklanması sahnesinde köyün tek yürek olmasının kaynağı Uluguş'tur. Örgütleme ve eyleme dökme Irazca ve Uluguş'un ortak davranışlarından biridir.

Bir aileyi örgütleyen ve davranış birlikteliği sağlayan Irazca'nın yanında Uluguş tüm bir köyün aynı davranmasını sağlayacaktır. Dürü'nün kaçırılması, Dürü'nün bulunmaması için çuval içinde ev ev dolaştırılması, Dürü jandarmalar tarafından telsizlerle aranırken hep bir ağızdan koro halinde “Dürü bizde” diye bağırılması Uluguş'un düzenlemeleridir. Ta ki Musdu'nun öldürülmesine kadar. Uluguş roman boyunca aradığı ve

romanın sonunda bulduğu tırpanı Dürü'nün çeyizi arasında göndererek Dürü'nün Musdu'yu öldürmesini sağlar. Öldükten sonra eşkiyalara sığınmasını planlayan da Uluguş olacaktır. Hatta dağa çıkardıktan sonra Dürü'nün ne yapacağını bile düşünür.

“Ben onu dağlardan da endiririm işallah, o işi gören benim, tırpanı Acara'ya verip düzdüren benim, tırpanın kendisi benim, ben Dürü'nün sandığına girdim, heç o el kadar kızın bu işlere akıllı mı erer? Daha körpecik bir kuzu, bir çocuk o, onu yapan benim esas...böyle derim, alırım maralımı ipten. Yaşsa yaş, dişse diş, neyim kalmış şurda?” diyor....” (s.354)

Irazca ve Uluguş'un kesiştiği bir başka nokta da kendilerince anlam yükledikleri, saplantı haline dönüşen nesnelerde gizlidir. Yaşlı kadınlar fiziksel anlamda diğer insanlara benzer bir yaşam sürüyor olmalarına rağmen onlardan farklı çizilirler. Şiddete meyilli olan bu kadınlar normal yoldan elde edemediklerini şiddete yönelerek elde ederler. Şiddetlerini de hep bir nesneden-yılanlar, tırpan-güç alarak ya da o nesneye dayanarak gerçekleştirmektedirler. Giriştikleri eylemlerde Irazca yılanları, Uluguş ise tırpanını saplantı haline dönüştürür. Roman boyunca Irazca'nın hikayesi yılanlarla, Uluguş'un hikayesi ise tırpanla anlam bulur. Bu nesneler aynı zamanda Irazca ve Uluguş'un psikolojik çözümlemesinde anahtar vazifesi üstlenecek nesnelerdir. Tırpan'ın yaşlı bilgisi Uluguş roman boyunca tırpanını dilinden düşürmez. Gördüğü herkese tırpanını sorar. Hatta Dürü'yü aramak üzere köye gelen Çavuş ve jandarmalara da tırpanını soracaktır ve daha da ileri giderek tırpanını bulmaları için onlara baskı bile yapar. Dürü ve tırpanın kaderi birbirine bağlıdır.

“Tırpanı aramadıkça Dürü'yü arayıp bulamazsın! Dürü bulunacaksa tırpan da bulunacak. Tırpan bulunmazsa Dürü de bulunmayacak. Amarikan dedektiflerini değil, reyisicumur hazratlarının av köpeklerini getirsen bu böyle. Bunu kafana gözelle yerleştire. Sen değil, komutanın da bulamaz.” (s.301)

Roman boyunca hatırlatılan tırpan romanın sonunda ortaya çıkar ve görevini gerçekleştirir. Dürü gerdek gecesi Musdu'yu Uluguş'un çeyizi arasına gizlice koyduğu tırpanla öldürür. Uluguş güçlünün yanında olduğunu varsaydığı kanunlara güven duymaz. Bu ise her ikisini de kanunsuz yoldan işini gerçekleştirme eğiliminde kılar. Uluguş köye gelen jandarmalarla diyalogunda kanunla bir yere varamayacağını düşünür ve kendi kanunlarını belirler. Başlangıçta Kahveci Linlin olmak üzere tüm köylüyü içine alan bir plan yapar. Planın sonunda Uluguş'un tırpanıyla Musdu'nun yaşama hakkı elinden alınacak ve Dürü eşkiyaya karışacaktır. Uluguş kanunlara güven duymaz.

Irazca'nın ve Uluguş'un davranışlarının temelinde yatan varolan sistemden kaynaklanan eşitsizliklerdir. Irazca da Uluguş da mevcut düzenin karşısında yer alarak ortak bir tutum sergilerler. İnsanlar yoksullar ve yoksulları sömüren insanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Yoksullar her zaman ezilir ve sömürülür. Mevcut olan sistem de bunu destekler.

“Bre devrilesiceler! Petek petek ballarımız size gidiyor! Tulum tulum peynirlerimiz size gidiyor! Onca av kuşlarını furup size yolluyoruz. Size gidiyor teze kuzular, mor lanalar! Oturup cavırlarla yiyorsunuz! Emme siz hangi aşları bişirdiniz bunca yıldır yoksullara? Hangi kuşları kondurdunuz Kemal Paşa ölüp gittikten beri başımıza? Vergi dediniz aldınız, esger dediniz yoldunuz, oy dediniz sandık sandık verdik size a deşilesiceler! Hacılar sizinlen, hocalar sizinlen! Ayanlar, azalar emrinizde! Kalemler, tüfekler elinizde! Telsizler aynalar, dinleme cahazları emrinizde! Otoposlar, miniposlar hepsi size çalışır. Ha noolurdu birez de siz yoksullara çalışaydınız? Kuruduk kebab olduk kıraçlarda, noolurdu bir arıkcık su vereydiniz bizden yana? Alçalttık belimizi, bindikçe bindiniz. Her gaharlerinizi çektik, heçbirine gık demedik. Bunlar da can mı, insan mı demediniz a kırılasicalar! Kırılıklar, kıranlar oldu, bir tutam un alıp da, “Hani bizim köylerimiz, yoksullarımız?” deyip gelmediniz!...” (s.292)

Irazca ve Uluguş diğer insanlar gibi yaşam şartları daha iyi olan yerlerin de düşünüyormazlar, kızları oğulları şehir hayali kurarken bunlar bu fikrin karşısında yer alırlar, şehri sevmezler. Doğdukları yerde ölmek

isterler. Uluguş şehre göç olayını benimsemez hiçbir durumda. Uluguş'un da kızları gelin olmuş ve kocalarıyla şehre göç etmişlerdir. Birer gecekonduda yaşamakta ve köye gelmemektedirler. Ancak Uluguş Irazca gibi şehre gitmemeye yeminli değildir. Torunlarını özledikçe şehre gitmektedir.

Yaşadıkları topluluk içindeki insanların Irazca ve Uluguş'a bakışı da benzerdir. Çevresindeki insanların bakış açısıyla bu kadınlar ya delidir, ya da ermiştir. Uluguş romanda olağanüstü güçlere sahip çizilir. Uluguş birçok olay gerçekleşmeden önce olacak olayları sezer, hisseder. Dürü'nün ahıra girip kendini asacağını bilir ve olay gerçekleşmeden önce gelerek onu kurtarır. Daha sonra kaybolan Dürü ile ilgili olarak ona büyü yaptığını ve dolayısıyla olağanüstü güçlere sahip olduğunu söyler.

“Allah'ın bıdalası!” dedi Musdu'ya. “Var tabii barmağım! Ta evinece geldim. Vazgeç bu işten dedim. Bu iş sana hayır getirmez dedim. Bu kız senin esmalın değil, günahına girme dedim. Dinledin mi? Ben de geldim büyü yaptım. Benim büyü yapabileceğime inanmıyor musun? İnanacaksın! Dönüp gine bana geleceksin” (s.241)

Uluguş kaybolan ve jandarmaların aradığı Dürü'yü yalayıp yutmuş içine almıştır.

“Onu önce Havana doğurdu, sonra ben doğurdum. Başka kıza benzemez o! İki kere dünyaya gelmiştir.! Açarım helbet! Açtım kapımı! “Nine, al beni!” dedi. “Ben o şişgöbeğin karnını deştim dedi!” dedi. “Öldürdüm Topak soyulcanı!” dedi. Kalkıp öptüm göküş gözlerinden. Boynunu kulağını hep öptüm. Saçını başını hep...Yaladım yuttum kızımı....Şinci karnımın içinde...Beni öldürsen de çıkaramazsın onu içimden. Feriştahın gelse çıkaramaz Dilki Şerif.” (s.373-374)

Romanlarda Irazca ve Uluguş adına ortak epizotlar vardır. Her ikisi de evinde baskına uğrar ve evlerinde hakim güç tarafından tartaklanır. Irazca'nın evinde merdiven aranması ile Uluguş'un evinde Dürü'nün aranması sahneleri ve olayların gelişimi birbirini andırır. Birinde aramayı yaptıran bir ağa, diğesinde ise muhtardır. Aramayı yaptıranların ortak

özellikleri hakim güce sırtını dayamış ve köyde kendilerini kanun ilan etmiş olmalarıdır. Bu sahnenin aynısını Uluguş da Tırpan'da yaşayacaktır. Bir gece yarısı Uluguş'un da evine girilecek ve evinde arama yapılacaktır.

Uluguş hiçbir zaman pes etmez hayat karşısında. Mücadeleye devam edecektir. Romanın sonunda bu ifade edilir. Roman *"Kalk Havana, kalk kadının! Kalk, bu dünya kalmaz böyle!..."* (s.375) cümleleriyle sona erer.

Irazca da Uluguş da romanlarda güçlü çizilen roman kişileri. O kadar güçlü çizilirler ki diğer roman kişileri onların yanında silik ve zayıf kalır. Bu durum Uluguş için de söz konusudur. Uluguş dışındaki kişiler romanda Uluguş'un gölgesinde ve silik kalır.

Dürü: Dürü Fakir Baykurt'un romanlarında az bulunan köylü genç kız örneği. Fakir Baykurt'un romanlarında genç kızlar kaderci genç kızlar değildir. Genç kızlar kadere boyun eğmeyen, şartlarını zorlayan genç kızlar olur genellikle. Bunları bu yola sevkeden ya da bu bilince eriştiren ise genellikle köyde bilge sıfatını taşıyan yarı deli görünümündeki yaşlı kadın ya da erkeklerdir. Birkaç roman dışında genç kızlar pek de varlık gösteremezler. Yazar daha çok sosyal içerikli romanlar yazdığı için olsa gerek genç kızlara pek de ihtiyaç duymamıştır. Hatta başrol oynayan genç kız hiç yoktur romanlarında. Tırpan'daki başrol görünümündeki Dürü bile köy bilgesi Uluguş ve Musdu Ağa'nın gölgesinde kalır ve varlık gösteremez. Genç kızların duygusal dünyasına ve ruhuna temas edilmez. Duygusallığa çok elverişli, duygusallığı çok okşayan bir temde dahi olaylar eyleme yönelecek şekle dönüştürülür. Bazı genç kızlar geleneklere ve adetlere başkaldırırken bazı genç kızlar da eğitim konusunda ana babalarıyla çatışarak bir kavganın ortasında yer alırlar. Bazan da varsılık

ve yoksulluk arasında mukayese yaparak filozofça hükümler verirler. Fakir Baykurt'un romanlarında hayata boyun eğen genç kız tipine rastlanmaz.

Fakir Baykurt'un romanlarında genç kızlar –hem nicelik hem de nitelik anlamında- önemli yer tutmazlar. Tırpan'daki Dürü ve Yayla'daki Gülcan ve Yarım Ekmek'teki Ayşe dışında hemen hemen hepsi fon karakter diyebileceğimiz roman kişileridir. Genç kızların hepsi istisnasız güzeldir. Hepsi de içinde yaşadıkları hayat şartları ile yetinmez ve yaşadığı hayat şartlarını değiştirmeye çalışır ve bunun için savaşı. Hatta dağa çıkma pahasına bile olsa istediği hayatı yaşamak için karşı gücün hayatına son verecek kadar da kararlı ve güçlüdürler. Çok nadir de olsa şartlarının dışına çıkmayan kaderci genç kızlar da vardır. Ancak bunlar fon karakter değerinde roman kişileridir.

Tırpan'da Dürü güzelliğinden başka hiçbir özelliği olmayan bir köy kızıdır. Ama yazar roman boyunca o kadar işliyor ki bu genç kıza romanın sonunda köyün ağasını öldürüp eşkıyaya karışacak kadar değişime uğruyor. Romanın daha başında dam başında ayva yerken gördüğümüz saf ve masum köylü kıza, köy bilgisi Uluguş'un çabalarıyla bambaşka bir insana dönüşüyor. Dürü dam başında ayva yerken onu görüp ona aşık olan Musdu Ağa ile evlenmek istemez. Dürü ondördünde Musdu Ağa ise ellisine merdiven dayamış hem de evlidir. Köylünün deyişiyle *“Biri bir tel, bir ince çayır yaprağı, öbürü bir koca ayı.”*(s.15) dır. Ancak ne babasına, ne Musdu Ağa'ya ne de köy ahalisine sesini duyuramaz. Onun yanında ve onu anlayan sadece Uluguş vardır. Dürü canına kıyıp kurtulmayı düşler. Ancak Uluguş kendi canına kıymakla sorunun çözülmeceğine inandırır Dürü'yü. Devrimci bir çözüm arar Uluguş. İnsanın kendi hayatına son vermesinden soruna kaynak teşkil eden kişinin hayatına son vermek ondan sonraki bu tarz evliliklere kalkışanlar açısından da caydırıcı bir

örnek olacaktır. Uluguş'un roman boyunca aradığı ve romanın sonunda bilettiği tırpanla Dürü tarafından gerdek gecesi Musdu Ağa'nın kanı dökülür.

Dürü'nün henüz bir sevdiği bile yoktur. Bir seveni olmasını, onu kaçırmamasını ve Musdu Ağa'dan kurtarmasını düşler hep. Hatta Dürü düşlerinde daha da ileri gider. Ormanda bir ayı ile yaşamayı dahi Musdu ile yaşamaya tercih eder.

"Ah, inine kız kaldıran aylardan birine rastlasaydı ormanda. Ayının karısı olsaydı. Yaşasaydı yıllarca ayıyla. Sabahtan akşamaca bekleseydi ayının örtüp gittiği inde. Akşam ayının getirdiği bal tenekelerini, yağ tenekelerini dizseydi güzelce, sonra ayıyla birlikte karınlarını doyursalardı. Sonra da, birinin dili var, birinin dili yok, yatsalardı. Ayı yalasaydı Dürü'nün ayaklarını. Yalaya yalaya yaralar açsaydı bundan iyi olurdu." (s.137)

Dürü Musdu'yu öldürmeden önce son ihtarını yapar. Bu ihtarda Musdu'yu öldüreceğinin sinyalini de verir.

"Olmayacak işlere gönül koşturma Kabak emmi! Ben senin esmalın değilim. Benim günahıma girme. Ben kendimi sana mundar ettirmem. Onun için yoluna çıktım, kendi ağzımla kulağına söylüyorum. Sen bu işten vazgeç. Vazgeçmezsen sen bilirsin. Benden günah gitti. Pişman olduğun zaman eline hiç fırsat geçmeyecek. Çok fena olacaksın. Bütün bu gidende, Kızılca'da, Ankara'da şan olacaksın. Dürü dediği bile deymeyeceksin!..." (s.163)

Dürü olağanüstü güçlere sahip çizilmiş. Yazar romanın sonunda dağa çıkarıp eşkiyaya karıştıracığı genç kıza olağanüstü vasıflar katmayı da ihmal etmez. Bu durum aynı zamanda olay örgüsüne masalsı bir boyut da katar.

"Yani bu kız var ya, daha doğduğu günden anladım bunun başımıza böyle büyük işler açacağını. Bunun doğduğu gece ayın çevresi ağıllandı. İçi de koyun ciğeri gibi kırmızıydı ağılın. Bu Uluguş'un kocası esas Uluguş var idi, yani Uluguş Amat: "Ayın çevresi yetmiş yılda bir kez böyle ağıllanır, içi böyle kırmızı olur. O gün doğan kızın anasına bubasına vay! Kendine vay. Köyüne vay!...Emme o gün doğan çocuk oğlan olursa zabıt olur, baştaki kralların padişahların analarını"

sinkaf eder. Bu eyi bak!...” dedi. “Bizimkiyse kız oldu! Kız oldu ki anla halimizi Camal!...” (s.218)

Musdu Ağa: Fakir Baykurt’un romanlarında ağalar köyde toprakların büyük çoğunluğunu ya da tamamını kanunsuz yollarla ele geçirmiş, tüm köylüyü karın tokluğu karşılığında hizmetinde çalıştıran insanlardır. Genellikle köylü ağaları sevmez ama yaşamak için ağalara mahkumdur. Ağalar köylüye gizli ya da açık bir şekilde zulmetmektedir. Çok eşli olmaları ve mal mülk içinde yüzmeleri de bir başka ortak özellikleridir. Ağaların Ankara ile ilişkileri hep çok iyidir. Ankara ile bağ kurmalarını sağlayan insanlar ise parti başkanlarıdır. İktidar partisinin il ya da ilçedeki, kasabadaki temsilcisi çok yakın dostlarıdır ve istedikleri şey anında bir telefonla gerçekleşir. Bunun karşılığında ağalar köylüyü seçimlerde o partiye yönlendirmektedirler. Yani ağalarla parti başkanları arasında böyle bir ilişki vardır. Hiçbir şekilde halledemedikleri işlerini ise avukatlara, reislere, memurlara para sıkıştırarak, oluk oluk rüşvet akıtarak çözümlenmektedirler.

Tırpan’da Musdu Ağa köyün sahibidir ve insanlar onun hizmetinde çalışır. Musdu Ağa’yı tasvir eden cümlelerin hepsi “vardı” sözcüğü ile biter. Musdu Ağa her şeyin sahibidir.

“Kabak kafa, şiş göbek bir şeydi. Ağzı fişek kapçı gibi, gümüş krom kaplamayla doluydu. (...) Bir saati vardı. Parmağında kocaman bir yüzüğü vardı. Yeni tırnak kesecekleri, çakıları vardı. (...) Çakmağı, tesbihi, içinde balık resmi görünen bir anahtarlığı vardı. (...) Aynası, dürbünü vardı. Doğru dürüst okuma yazma bilmezdi, iki üç tane kalemi vardı. Cepleri aktar dükkanı gibiydi. Her şeyi vardı.” (s.12)

Ağaları yaratan dönemin siyasi ortamıdır. Menderes’in gününde ağalara traktör sağlandığında altı traktör alan Musdu gücüne güç katmıştır. Köylüden topladığı parayı asıl sevdiği ticarete yatırır. Ankara’nın köylerinden koyun kuzu toplar, kasaplara satar. Vekillere, elçilere mor

lahana, bal, peynir götürüyor. Ankara'daki Amerikan pazarlarından mal alıyor ve köylere aktararak ticaretini yapıyor. Paranın yanı sıra Musdu Ağa'nın siyasi bağlantıları da güçlüdür. Parti Başkanı Aziz Bey sayesinde önünde her kapı açılır.

Ancak Musdu Ağa'nın köylü ile bir problemi yoktur. Romanda ağanın çocuk yaşta sayılabilecek bir genç kızla, Dürü ile ve duygusal boyutta yaşanan çatışma olay örgüsüne yön verir. Ancak yine Musdu'yu güçlü kılan ağalığı ve parasıdır. Dürü ise fakirdir. Üstelik Musdu evlidir. Musdu Ağa para ile her şeyi satın alabileceğini düşünür. Herşeyin iyisi güzeli onun olmalıdır.

"Her şeyin alasını ararım hep. Cuvara mı içiyorum, süzgeçli, Amerikan! Yeni bir avrat mı alıyorum, Gökçimen'den, hem de kız! Irakı içeceğim zaman da Altınbaş! Dabancam da Simit Velson, yani o da Amerikan!" (s.127)

Musdu evde bir karısı, evlenme hayali kurduğu Dürü'nün varlığına rağmen ahlaksızlıktan da geri kalmaz. Gördüğü her kadına ilgi duyar. Her güzel kadın onda aynı hissi uyandırır. Borcunu ödemeyen Kayadipli Hüsnü'nün karısı ile zorla birlikte olur. Dürü kaybolduğunda heyecanla bulunmasını -yemek bile yemeden oruç tutarak ve aç olarak- beklerken bir taraftan da can sıkıntısından yine Kayadipli Hüsnü'nün karısıyla yatar.

Karşısındaki insanlara parasını kullanarak, paranın geçmediği yerlerde zor kullanarak her istediğini yaptırır. Dürü'ye de parası ile sahip olacağını düşünür.

"Bin lirayı avucuna alıp da sıkıversen kaybolur. Emme yetgisi geniş. Para guvatıynan Dürü'yü mumsum ederim." (s.129)

Dürü'nün düğününü yapacağı zaman tüm köylüye işi bıraktırır. Okulu ve camiye tatil ettirir. Kendince öğrencilere ve cemaate tatil yaptırır.

Hatta öğretmene Cumhuriyet Bayramını bile iptal ettirir. Öğretmenden bayramı ertelemesini, düğünden sonra kutlama yapmasını ister.

“Kanun olamaz. Kanun benim dediğimdir buralarda.” (s.239)

Ancak yazarın ağalara yaklaşımı eleştireldir. Paralarına ve mallarına karşılık ağalar “kazanan” olmaz. Yazar bütün romanlarında ağaları yenik düşürür. Tırpan’ın sonunda Musdu Ağa yaptıklarını canı ile öder.

Kahveci Linlin: Kahveciler devrimci, yenilikçi anlayışa sahip köy erkekleri olarak çizilmiş. Genellikle köyde kurtarıcı rol üstlenen yaşlı bilge kişiye destek olarak yardımcı güç rolünü üstlenirler.

Tırpan’da Kahveci Linlin Emmi varolan düzeni eleştiren, haklıyı koruyan bir anlayışa sahip. Köyde kurtarıcı güç olan Uluguş’u destekler. Musdu Ağa’yla evlenmek istemeyerek kendini asmayı planlayan Dürü’yü evinde saklar. Geçmişe dair yaraları vardır. Bacısı Ümmü istemediği bir kişiyle evlendirileceği için kendini asarak hayatına son vermiştir. Bu yüzden dengi olmayan kızlara talip olan herkese düşmandır. Ancak her şeyi içinde gizlidir Kahveci Linlin’in.

“Açmıyordu ağzını. Çay dediler mi çay, kahve dediler mi kahve veriyordu. Çok şey duyuyordu, çok şey biliyordu. Oturup amir memur, bilen bilmeyen tartışıyordu: “ Komünistler, Amerikalılar, İşçi Partililer, Sosyalistler, elçinin arabasını yakan gençler...” Hepsini dinliyordu. Hiç görüşü yok gibi susuyordu. Sorarlarsa, tersinden bir şey söylüyor, anlamamışa vuruyordu.” (s.220)

Zaman zaman da dili çözülür Linlin’in. Kanunlara güven duymadığı için kanuni olmayan yollardan savaşıma eğilimindedir.

İmam Şakir Efendi: Fakir Baykurt’un romanlarında batıl olanın, ilkel olanın, cehaletin yazarın deyimiyle karabili’nin en iyi temsilcisi köy hocaları

ya da köy imamlarıdır. Hepsi de istisnasız batıl, hatta sapık inançları olan insanlardır. Amaçları köylüyü uyutmak ve düşünmelerine engel olmaktır.

Tırpan'da ağanın ve köydeki zenginlerin hizmetinde olan İmam Şakir Efendi de bu tiplerdendir. İmam Şakir Hafız, Musdu Ağa için akşamdan sabaha, sabahtan akşama kadar Dürü ile anası Havana'yı okur. Suya bakar, cin derer. Dürü'nün karnındaki aksi cini çıkaracak, Dürü de Musdu Ağa ile evlenmeye razı olacaktır.

“Esneye esneye çenelerim ayrıldı kardaşım! Bir aksi cin vardı. Ol gör çıkartamadım onu. Çok uğraştım. Çıkmadı körolası. Olanca ilmimi döktüm arkadaş. Sonra da pes ettim. Suçu bana yüklemeyin. Cin var, cincik var.” (s.221)

Velikul: Tırpan'da Velikul yoksul ve ezik, güçsüz köy erkeğinin simgesidir. Velikul varlıklı kişilerin para ile hayatları üzerinde baskı kurduğu kişilerdendir. Maddi anlamda sahip oldukları yoksunluk Musdu Ağa'ya bu kişilerin hayatı ile oynama fırsatını verir. Velikul köyün yoksuludur. Musdu Ağa yoksullukları üzerinde baskı kurarak, cebindeki paranın gücüyle Velikul'u etkisi altına alarak 14 yaşındaki kızı Dürü'ye talip olur. Başlangıçta buna Velikul razı olmaz. Musdu'dan kurtulmak için kasabaya göç etmenin hayalini bile kurar. Ancak yoksulluk belini büker. Sonra çözüm olarak Musdu'dan başlayarak bu işe aracı olan herkesi öldürmek ister. Ancak Musdu kesenin ağzını açtıkça direnci azalır. Öfkesini bu işe razı olmayan karısı Havana ve kızı Dürü'ye yöneltir.

Havana: Tırpan'daki Dürü'nün anası Havana'yı yaşadıkları özel kılar. Canından bir parça olan, henüz çocuk denilecek yaşta kızı Dürü'yü Musdu Ağa'ya vermek ona ölümden daha zor gelmektedir. Önce dam başına çıkıp güne karşı ayva yediği için kızı Dürü'ye kızar. Çünkü Musdu Ağa Dürü'yü dam başında ayva yerken görmüş ve aşık olmuştur. Sonra Havana göz önünde bir yere yapılmış diye evlerinin bulunduğu yeri suçlar.

Bütün bu suçlamaların ve sebep aramaların dışında Havana kızını Musdu'ya verme konusunda şiddetle tepki verir. O kadar üstüne gelinir ki Havana Musdu'nun canını alması için Allah'a yalvarır.

Havana kocasından sürekli dayak yiyen bir kadın. Boyun eğen bir tip değil, isyankardır. Ancak kadın olması elini kolunu bağlamaktadır. Musdu Ağa Dürü ile evliliğine engel olarak gördüğü Havana'yı razı etmek için sürekli köy hocasına okutur. Çünkü Havana'nın içine giren aksi cin bütün bunlara sebep olmaktadır. Okuya okuya Havana'yı serseme çevirirler. Sonunda tek başına kalakalır. Herkes olayı kabullenmiş ve kader olarak da isimlendirmiştir. Havana'nın da yavaş yavaş gücü tükenir. Kafasının işlemesi durur. Havana okumaların etkisiyle yavaş yavaş pes eder ve daha fazla direnemez. O da diğerleri gibi konuşmaya, kader demeye başlar.

“Ağlamakla ne geçer elimize? Var mı bir faydası da böyle koyu koyu ağlıyorsun? Kaderinmiş bu senin. “Kaderimmiş!” deyip çekeceksin. Çekip katlanacaksın.”(s.179)

Havana romanda isyan eden, başkaldıran ancak başarılı olamayan kadını, anayı oynar.

Cinli Kamile: Tırpan'da Cinli Kamile Fakir Baykurt'un romanlarındaki ezilmiş, horlanmış, cinsel anlamda aşağılanan yaşlı kadın örneğidir.

Cinli Kamile sürekli ağrıları ve sızıları olan bir kadındır. Musdu Ağa kadınlığı bitti varsayarak dam başında ayva ısıtırken görüp beğendiği 14 yaşındaki Dürü'yü kadın olarak getirmeyi kurar. Bunun için de üstüne kuma gelmesine razı olmayan Kamile'yi sürekli rencide eder. Üstüne kız getireceğini duyduğunda Kamile'nin dünyası kararır.

“Kamile, yanı başına yıldırım düşmüş gibi sarsıldı. Kahvesinden ilk yudumu alacaktı. Eli havada kalakaldı. Ama belli etmedi sarsıldığını. İyi kötü içti kahvesini. Başını yere eğip bekledi kocası ne diyecek. Yıllardır iyice koşullanmıştı her baskıya, her küsküye...” (s.41)

2.6.2.3. MEKAN

Tırpan adlı romanda olay örgüsü Ankara’ya bağlı Gökçimen ve Evci köylerinin ilişkileri eksenli olarak gerçekleşmektedir. Doğal olarak olaylara sahne olan mekan da Gökçimen ve Evci köyleridir.

Mekan unsuru zaman zaman “eserde tatbik edilen yapma ve yaratma tarzının eşiğine götürecek (Aktaş,1984:125) ölçüde önem kazanır. Tırpan adlı romanda olayların gerçekleşeceği köye ilişkin betimlemeler olay örgüsünün ipuçlarını içinde saklar. Yapılan Gökçimen ve Evci betimlemeleri roman boyunca gelişecek olay örgüsünün de habercisi, sezdiricisi olur. Henüz romanın girişinde yapılan Gökçimen köyünün tanıtımı bize olayları sezdirir niteliktedir. Gökçimen köyü yoksul bir köy manzarasıdır ancak belli özelliklerinden dolayı güzel gözlü kızların yaşadığı bir yerdir. Elinde para olanlar ve karı arayanlar gidip Gökçimen’den kız almalıdır.

“Gökçimen’i bilen azdır. Ankara’ya bağlı bir köydür bu. Bir küçücük tepenin eteğinde elli kadar ev, bir cami, bir dibek, bir çeşme, bir yunak, bir çürük okul ve elli kadar gübreliktir. Evler yan yana, birbirine bitişik ve toplucadır. Hepsinin yönü Güneyedir. Köyün ardında çamı, ardıcı tükenmiş bir dağ durur. Ön yanı açıktır. Bu açıklıkta Gökçimen’in tarlaları serilir. Tarlaların bir başından öte başına otuz kırk dakikada yürünür. Bu açıklığın hepsi Gökçimen’in değildir üstelik. Evci köyünün tarlaları gelir Gökçimen’in kolтуğuna sokulur. Bir yandan da Kayadibi köyünün tarlaları başlar.

Arkadaki dağdan belli belirsiz bir su çıkar. Büküle büküle öteki köylerin topraklarına geçer gider. İki kıyısına söğüt, kavak dikmişlerdir. Bağ bahçe yapmışlardır. Kimi yerler de çayırılıktır. Köyün kazı camızı, sığırı sıpası buralarda yayılır. Yaz gelince de böyle akar bu su. Kesilmez. Gökçimen’in insanlarına, hayvanlarına yeter iyi kötü.

Halbuki çoğu köylerin suyu kesilir. Çiçek çimen, çiçek açmış ot, ne varsa yanar kavrulur yazın. Çevre köylerde bir inanç vardır: “Gökçimen’in suyu kesilmediğinden, her yanı çayır çimendir. Çayır çimenin yeşili kızların gözüne

yansır. Bu yüzden göküş olurlar. Eğer elinde üç beş kuruşun var da kendine yeni bir karı arıyorsan, Gökçimen'e git, kız al!" derler."(s.9)

Romanın 3. bölümünün başında uzun uzun Musdu'nun yaşadığı Evcî köyünün betimlemesi yapılır. İlk bakışta betimlemeler romandan ve olay örgüsünden ayrı izlenimi uyandırır. Ancak olay örgüsü ile iç içe ve temayı destekleyen betimlemelerdir. Köyde bütün mülk Musdu Ağa'nındır ve tüm köylü ağa için çalışır. Betimleme de bunu destekleyen bir betimlemedir. Ankaralıların ve Amerikalıların da bilmediği saklı yerlerdir, kendi halinde eli yüzü kapalı kale gibi bir köydür. Varlıklı bir köydür ancak varlık Musdu'ya aittir.

"Evcî köyü Gökçimen'e bir saat çeker. Atla kırk dakikadır.(.....)Gökçimen'den daha ufak, yanık kavlak bir köydür Evcî. İnsanların çoğu Ankara'ya göçmüştür. Göçenlerin de kalanların da mülkü yoktur. Ufak köydür. Mülkün tümü Musdu'nundur.(.....)

Bir bayırın eteğindedir Evcî. Çam hemen üstündedir. Yukarı doğru yürürken önce biraz tarla gelir. Sonra çalılar, dikenli ardıçlar başlar. Çalıların, ardıçların arasında sarı çamlar yer alır. Kesile kesile seyrelmiştir çamlar. Ama başka köylerin bu kadar da yoktur. Tavşan, keklik, tilki, bildircin, herşey bulunur çamlar arasında. Saklı koyaklardır buralar. Ne Ankaralıları bilir, ne Amerikalıları. Sapa yerlerdir. Yol varmaz her zaman....Kendi halinde, eli yüzü kapalı, kale gibi bir köydür.

Alt yanından Erikli'nin suyu geçer. İki yanı elma bahçeleridir. Yeni kurulmuştur bahçeler. Mülk Musdu'nundur ama, köylüler bakıp büyütürler, yerler içerler. Bu kadarına izin verir."(s.38)

Bir tarafta mülkün tümünün ağaya ait olduğu bir köy, diğer tarafta doğal güzelliklerinin kızlarının gözüne yansıdığı ve güzel kızları ile ünlü Gökçimen köyü yer alır. Yazar olay örgüsünün akışını mekan tasvirleri ile destekler. Bu iki köy arasındaki tezat romandaki temel çatışmayı ortaya çıkarır. Olay örgüsü bu iki köy arasındaki güç dengesi üzerine kuruludur.

Yazarın seçtiği köylerin panoramik anlamda görüntüsü daha ilk bakışta eserin mesajını anlatmaya uygun görünüme sahip köylerin seçildiği izlenimi uyandırır. Tırpan romanı Evcî köyünden zengin Musdu Ağa'nın, Gökçimen köyünden yoksul Velikul'un kızı Dürü ile evlilik entrikası üzerine

kuruludur ve köyler de buna göre çizilmiştir. Musdu'nun köyü Evcî görüntü itibari ile de gücü, iktidarı yansıtır.

"Musdu'nun konağından bakınca geniş, engebeli, yeşil ekenekler uzanırdı. İnce bir dere ekenekleri ikiye bölerdi. Derenin iki yanı tarak gibi söğüt, kavak ağaçlarıyla uzar giderdi aşağıya. İkişer adım arayla binlerce kavaktı. İnce uzun, hüznünlü salınışlarıyla uzaklardan göz alırlardı. Söğütler de araları doldururdu. Mart gelir dalları patlar, çıkar giderdi yukarı yukarı. Üç dört yılda bir budanırdı. Dünya para tutardı söğütler, kavaklar!" (s.344-345)

Gökçimen köyü ise adeta yoksulluğun sembolü olan bir köydür.

"Yoksul Gökçimen köyü. Elli kadar damı vardı. Avluların çoğu gitti. Gübreliliklerde tavuklar eşinirdi. Minaresiz bir camisi vardı. Yıkılıp gitmekte olan bir okulu, soluk kiremitleriyle, tatillerde direğine çekilen yamalı, soluk bayrağıyla hüznünlü bir göçmenevi görünürdü. Bir de demircisi vardı."(s.347)

Daha sonra her iki köyün doğal yapısı ve genel görünümü arasında yapılan mukayese de olay örgüsünün gelişimini haber verecek tarzda düzenlenmiştir. Romanda Musdu Ağa'nın köy ve köylü üzerindeki baskın karakterini ifade eden atmosfer-Musdu'nun ruhunu okuyan yazarın ifadesiyle- genel görünüme yansır.

"Hem Evcî'nin hem Gökçimen'in arka yerleri dağdı. Çalılık, fundalık, taşlık! Ekin olmazdı. Önlerinde ekenekler uzanırdı. Kabak Musdu bazan yukarı Kırılı'ya çıktığında, yükseklerden bakardı köyüne. Evcî iki bacağını ayırmış erkek gibi dururdu tepelerin arasında. Söğütlerle, kavaklarla o dere apış arasından akar giderdi. Yanıbaşındaki Gökçimen köyü de, eteğini büzmüş bir hatuna benzerdi. Köyün alt başından çıkıp çimenleri yeşerten su, Gökçimen'in göğsü gibi sarkardı. Musdu'nun Gökçimen başlarına kadar sokulan toprakları da Gökçimen'in belinden sarkmış bir kol gibi görünürdü. Yükseklerden bakınca böyle bir resim belirirdi Musdu'nun gözünde.(s.347)

"Mekanla eserde nakledilen vaka zinciri arasındaki münasebet" (Aktaş,1984:125) in dışında yapılan doğa tasvirleri de roman kişilerinin psikolojilerine ışık tutar. Böylece tasvir romanda süs olmaktan uzaklaşarak işlevsel bir fonksiyon gerçekleştirmiş olur.

Fakir Baykurt'un romanlarında *"eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini sunmaya da yardım eden mekan tasvirleri (Aktaş,1984:128)* eserin bütünlüğüne ve dokusuna zarar vermeyecek tarzda düzenlenmiştir.

Tırpan adlı romanda ağa Musdu ile zorla evlendirilen Dürü gerdek gecesi Musdu'yu öldürerek evden kaçır. Dürü'nün özgürlüğe yol alışını yazar-anlatıcının bakışıyla tabiata yansır. Bu Dürü için yeni bir başlangıçtır. Doğa Dürü'nün sevincine ortak olmakta, Dürü'nün kurtuluşunu kutlamaktadır adeta.

"Kırmızı şafak gürelip geliyordu arkalarından. Elmalı'nın üzerindeki dağın başından söküp geliyordu tazecik. Göğün oraları bir gelincik tarlası gibi allanıyordu. Şafağın adları sarıya, yeşile, su rengine, süt rengine dönüyordu. Alların içinde tel tel maviler geliyordu. Maviler toz gibi çoğalıyordu. Elmalı'nın başından şafak koşarak geliyordu."(s.369-370)Biloş'un eteğine ağdılar. Günün doğacağı yerler ısınmalıydı. Şimdi her yer şafaktı. Şimdi dünya şafağa batmıştı."(s.371)

Bu manzaraya eşlik eden çalılara takılıp kalmış bir de karabakkal kuşu vardır. Çalılardan kuşu kurtaran Dürü dünyanın şafağa battığı zaman diliminde kuşu salıverir. Dürü ile yaralı kuşun özgürlüğüne kavuşması eş zamanlı ve aynı doğal manzara içindedir.

Romanda gece gökyüzünün aldığı hal, gökyüzünde cisimlerin görünümü kahramanların içinde bulunduğu psikolojiyi ifade eder. Dürü'nün Musdu Ağa ile evlendirilmesi konusunda anlaşılamayan Havana ile Velikul'un evine gelen Uluguş'un gözlemlediği doğa tasvirinde yıldızlar uzaktır ve saçakların altında gece kuşları ötmektedir. Bu tasvir umutsuzluğa işaret eden bir tasvirdir.

"Dışarıda morluklar içinde bir gece kurulmuştu. Yıldızlar çingilenip duruyordu ufak ufak. Hem de uzak!.. Gökçimen suyunun çıkıp aktığı yerlerde kurbağalar ötüyordu. Evin hayatında, saçaklarının altında gece kuşları ötüyordu. (s.95)

Musdu Ağa ile evlenmek istemeyen Dürü Uluguş'un da yardımıyla kaçar. Musdu Ağa Dürü'yü aratmak üzere köye jandarma getirir. Köy bilgisi Uluguş kahvehanede bekleyen jandarmaların yanına gider gece vakti havayı koklamak için. Dürü'nün jandarmalar tarafından bulunma ihtimali Uluguş'u tedirgin eder. Yazar-anlatıcının gözüyle köyün karanlığı doğaya yansır.

"Ay da yıldız da yoktu gökyüzünde. Bulutlar yüksekti. Bir iki yıldız görünüyordu. Onlar da sönük, ölü yıldızlardı. Karanlığın sokaklarından alışıktık yürüdü Uluguş."(s.293)

Romanda kullanılan bazı betimlemeler ise sadece doğal güzelliği tasvir amacıyla yapılmış betimlemelerdir.

"Asmaların, ağaçların olanca yaprakları dökülüyordu yere. Güz kaplamıştı dalları ağaçları. Çalılar, tepelerin arasındaki ufacık tarlalara güzlükler ekiliyordu. Uzak kırlarda çobanlar ateş yakmışlardı. Dumanları kıvrıla kıvrıla göğe çıkıyordu. Sürüyle sığırcıklar, cukcuk, karabakal, çekiç kuşları kırları tarıyorlar, ufak suların başına konup konup kalkıyorlardı. Yağmurdan sonra gün vurmuş toprak biraz ısınmıştı. Anızlarda biçilirken dökülen arpalar çimlenmiş, toprağın yüzüne tarak dişi gibi çıkıyordu. Çimenler yeşeriyordu yol kıyılarında."(s.122-123)

Romanın ilerleyen olay örgüsü içinde olay örgüsünün ritmini sezdirenen, romanda "atmosfer veya ton" (Wellek, 1983:297) oluşturan tasvirler olay örgüsünün gelişimine paralel olarak ivme kazanır. Kaybolan ve köylü tarafından gizlenen Dürü'nün emniyet güçlerince arandığı sahnede adım adım sona yaklaşıldığı doğa olaylarının tasviriyle sezdirilir:

"Karatepe'nin, Biloş'un oralarda bir şimşek çaktı. Okulun camları zangırdadı az sonra."(s.318)

(.....)

"Biloş'un oralardan bir daha çaktı. Camlar bir daha zangırdadı. İri iri taneler, her biri birer nohut...düşmeye başladılar."(s.319)

(.....)

"Gök kırılırcasına çatırdadı."(s.319)

(.....)

"Yağmur iyice başlamıştı. Sokaktan sular akıyordu. Sellice yağıyordu yağmur. Damlar akmaya başladı birden"(s.319)

(.....)
 “Gök, bir daha gürledi, bir daha çatladı.”(s.320)
 (.....)
 “Yağmur durmadan, yavaşlamadan yağıyordu.”(s.320)

Romanda yapılan tasvirler klasik anlamda eserin bütününden ayrı duran tasvirler değildir. Eserin bütününü ile kaynaşmış Stevick’in ifadesiyle “olaylar dizisini ve karakteri etkileyen, romanda dramatik bir fonksiyon icra eden” (Kantarcıoğlu 1988, 284) tasvirlerdir. Dürü’yü gelin almaya geldikleri gün doğa eşlik eder olay örgüsüne.

“Sonra gelin alıcılar göründü. Başlarının üstünde bir bulutla geliyorlardı.”(s.356)
 (.....)
 “Bağrışıp çağırışıp geliyorlardı. Tak tak tak tak! Durmadan sıkıyorlar, durmadan besliyorlardı başlarındaki bulutu.”(s.356)
 (.....)
 “Bağların arasına gelince başlarındaki bulut büyüdü. Silah sesleri bütün doğayı, ovayı, havayı doldurdu.”(s.357)
 (.....)
 “Havana kavrulan ciğerinin üstüne kapanıp ağladı.
 Velikul ağı yutmuş it gibi muzukladı.
 Evşen altını ıslattı.
 Tavuk, horoz, piliç, civciv hep kaçıştılar.
 Alay köy içine girdi.”(s.357)
 (.....)
 “Tabancalar tüfekler daha çok patladı. Daha büyük bir bulut oldu havada.”(s.360)
 (.....)
 Gelin alayı bağları geçmişti. Boyuna takırdatıp gidiyorlardı. (....) Başlarının üstünde o toz bulut! Bulutu büyüte büyüte gidiyorlardı.”(s.360)

İnsanların yaşadığı özel mekanlar olan evlerin tasviri de romanın ana temasına hizmet eder. Bu tasvirler de varsıl ile yoksul farkını kuvvetlendirmek üzere kullanılmıştır. Yoksul bir köylü ile ağanın ya da muhtarın evi aynı şekilde dekore edilmemiştir. Tırpan’da Musdu Ağa’nın evi yazar anlatıcının diliyle çizilir. Geleni gideni kollayan köpek de adeta evin bir parçası gibidir.

“Ufacık damların arasında gösterişli bir konak gibiydi Musdu’nun evi. Geniş bir avlunun ortasındaydı. İki katlıydı. Taştan kerpiçten örülü avlu duvarları yüksekti. Koca kapısı açıktı her zamankinin aksine. Bir ak köpek yatıyordu kapının dibinde. Boynunu ayaklarının üstüne yıkmış, tasma da tüylerinin içine gömülmüş, kısık gözleriyle köy içine bakıyordu. Geleni gideni kolluyordu ak köpek.” (s.123-124)

Yazar Musdu'nun büyüklüğünü, gücünü yine Musdu'nun diliyle, Musdu'nun anlayışıyla ağdalı bir tarzda *"Gelen giden evi. Deveciyle konuştuğumuza kapımızı büyük yaptırdık"* (s.18) diyerek ifade eder.

Fakir köy evlerinin ortak özelliği içinde bulundukları yaşam şartlarını yansıtıyor olmasıdır. Köy bilgisi dul Uluguş'un evi fakirliğinden öte yalnızlığı ve temizliği vurgulanarak anlatılır.

"Evi köyün kıyısında, uçtaydı. Çit avlunun içinde, bakımsız, sahipsiz gibiydi. Ama temizdi. Taş, toprak, gübre, saman yoktu ayak altlarında. Tavuk pisliği, kedi, köpek ölüsü, öküz, eşek kemiği yoktu. Tek başına oturuyordu; ıssız dağların içinde. Gökçimen'de yapayalnız bir kocakarıydı."(s.44)

Ev tasvirlerinde evlerin mimari özelliğinin yanı sıra içlerinde bulunan eşyalar da dikkat çeker. Evin içi en ince ayrıntısına kadar tahlil edilir.

"Geçip döşeli odaya oturdular. İçerisi ayva kokuyordu. Yüklüğün altı ayva doluydu. Sarı bir mısır asmağı damın merteğine bağlanmıştı. Duvar da bir de pazen entari sallanıyordu. Kırmızı kocaman güller vardı entarinin her yanında... Yerler bir sürü hayvan postuyla kaplıydı. Duvar da bir tüfek, bir fişeklik, bir de av çantası asılıydı." (s.16-17)

Burdur evlerinde olduğu gibi bu evlerde de evin dışında evin taktukunun bulunduğu bir oda vardır. Bu oda genellikle ahırın yanında ve ahıra bitişik olur. Harman süpürgesi, zevle, boyunduruk, üzüm sepetleri, tekneler v.s. evin araç gerecinin bulunduğu odalardır.

Bazan da çizilen ev içinde oturan kişinin psikolojini aydınlatır. Tırpan'da öğretmenliği bir zorunluluk olarak icra eden vekil öğretmen Hüseyin 19 yaşında havai bir gençtir. Odasının düzeni de ona göredir. Kendini köye ait hissetmez. Hayat felsefesi eşyalarına ve evine yansır.

"Duvarın dibinde bir teneke soba duruyordu. Sobanın üstünde isli bir tencere. Tencerede fasulye vardı. Haşlanıyordu. Kalkıp ateşi kurcaladı Hüseyin. Muhtar

da duvardaki kız resimlerine, Marilyn'in, Brigitte'nin çıplak pozlarına baktı, sonra öksürdü.”(s.250)

Tırpan adlı romanın dramatik örgüsünde ahır önemli bir rol üstlenir ve işlevsel bir anlam taşır. Musdu Ağa ile evlenmek istemeyen Dürü'nün intihar eylemini gerçekleştirmek için seçtiği mekan ahırdır. Onun intihar edeceğini hisseden köy bilgesi Uluguş Dürü'nün kilitlediği kapıdan giremeyince ahıra ulaşmak için ahır deliğini kullanır. Her yeri hayvan pisliğine batarak Dürü'ye ulaşır ve kurtarır. Ahır tasvirinde yoğunlaşan ahırın kokusu ve pisliğidir. Yine aynı romanda kızını evliliğe razı edemeyen Velikul Dürü'yü ahıra kapatır, üstünü kilitler ve yine aynı sahne tekrarlanır. Ancak bu sefer ahır deliğinden ahıra ulaşarak Dürü'yü kurtaran arkadaşı Kara Sevim ve Zakey'dir. Kısacası Tırpan'da ahır yer yer Dürü kızın dramına tanıklık eder.

Köyün sosyal yaşantısına vurgu yapmak üzere romanlara giren köy kahvehaneleri Tırpan romanında da fonksiyonel anlamda kullanılır. Romanda ayrıntılı tasvir edilmeyen kahvehane olay örgüsüne sahne teşkil etmesi ve dramatik değer taşıması açısından önem kazanır. Tırpan adlı romanda Linlin'in kahvehanesi işlevsel olarak kullanılır. Romanın olay örgüsü baştan sona kahvehaneye bağlantılı olarak gelişir. Olaylar bir anlamda Linlin'in kahvehanesinden yönetilmektedir.

Resmi nitelik taşıyan karakol da romanın bünyesine Musdu'nun gücüne güç katmak üzere girer. Bir Ankara romanı olan Tırpan'da Kızılca karakolu Burdur romanlarında tanıtılan karakollara göre çok gelişmiş bir karakoldur. Romanda adeta Musdu Ağa'nın gücünü ifadelendirmek üzere çok ayrıntılı tasvir edilmiştir. Kızılca karakolu köylülerin çok korktuğu yapılardan biridir. Musdu Ağa bile karakola geldiğinde hafif ürperti duyar. Bu sebepten de parti başkanı Aziz Bey'le karakola girer. Bu karakol modern araç ve gereçlerle donatılmış bir karakoldur.

“Kızılca karakolu yeni yapıydı. Başında telsiz antenleri görünüyordu. Merdivenleri akli morlu mozaiklerdendi. Altı tüm bodrumdu. Göz göz odalardı. Bodrumdaki odaların pencereleri yoktu. Amerikadaki yeni karakollar gibi yapılmıştı. Yeni ve yabancı bir yapı olduğu ilk bakışta belli oluyordu.

Kapıdan girince yangın araç ve gereçleri, çatılı tüfekler, Ata'nın resmi, jandarma büyüklerinin fotoğrafları, ondan sonra da ...Ondan sonra da bir uzun tünel başlıyordu. Yeşilli morlu, allı kırmızılı, sarılı pembeli elvan ışıklar içinde bilmece gibi bir tüneldi. Bilinen tünellere benzemiyordu. Uzayıp gidiyordu.”(s.270)

Romanda sadece bir görüntü olarak yer alan şehir hayatı ve şehir hayatına dair tablolar önemli yer tutmaz. Şehirde hayat olaylarına sahne olan yerler genellikle köylünün bakış açısıyla tasvir edilmiş yerlerdir. Ankara'da Ulus halinde pazar yeri gürültüsünün yanı sıra Amerikan vari giyinmiş kızlar dikkat çeker:

“Ankara'nın Anafartalar caddesine çıkacaktı. Posta caddesinden vurdu. Hal'in önleri cin pazarına dönmüştü. İşportacılar bağırp çağırıyorlardı, “Malın eyisi burada!...Ucuza gel ucuza!...Ordan alma buradan al!...Mayasıl ilacından al, basur ilacından al!...” Yeri göğü deliyorlardı.....

Halin içi de kalabalıktı. Sade erkek değil, erkekten çok kadın kız vardı Hal'de. Yol bulup geçmenin olanağı yoktu. Kızlar dar Amerikan pantolonları giyiyorlardı. Bellerini sıkıyorlardı Teksas palaskalarıyla. At kuyruğu saçları sarkıp iniyordu bellerinden aşağı.(s.76)

2.6.2.4. ZAMAN

Yazarın 1967 yılında Gaziantep'in İslahiye İlçesi Fevzipaşa Ortaokulu'nda sürgün görevinde iken tasarladığı eserdir. Gizli düşüncesi Tırpan'ı İslahiye'de kaleme almaktır. Ancak Tırpan romanı beklemek zorundadır. 1969 yılında Türkiye çapında gerçekleştirilen öğretmen boykotu sebebiyle Baykurt açığa alınır. Bu süre içerisinde bir köye bir ay çekilerek Tırpan kaleme alınır. Yazar 28 günde ilk yazım işlemini tamamladığı bu eser için en az beş yılını verdiğini söyler. Tırpan'ın kitap olarak basımı 1970 yılındadır.

Tırpan romanı vaka zamanı açısından incelendiğinde kısa bir zaman dilimi üzerine kurulmuştur. Tırpan romanı bir aydan daha kısa bir zaman dilimini kapsar. Romanda geçen zamanı kronolojik anlamda tespit etmek mümkündür.

Roman bir güz mevsimi başında başlar ve aynı yılın 29 Ekim gününde son bulur. Romanda olaylar Cumhuriyet Bayramı öncesindeki bir ay içinde yaşanmaktadır. Dürü kıza talip olan Musdu düğün için tarih tespiti yapmak ister. Köylü Cemal cebinden bir takvim çıkararak düğün için tarih belirler.

“Cumhuriyet Bayramı bazar ertesine geliyor! Perşembeden başlatır, bir gün önce sona erdirirsek, bu hesapla on dört gün var” dedi Cemal.”
(s.115)

Bu durumda 15. Bölümde geçen bu cümleden yola çıkarak 15. bölümden romanın sonuna kadar geçen vaka süresini 14 gün olarak tespit edebiliriz. 15. Bölüme kadar geçen süre ise net olmasa da kısa bir süredir. Çünkü romanda olaylar yani Dürü’nün eline bir ayva alıp damda ayva yemesi tam da bir güz mevsimine denk düşmektedir. Romandaki bütün olaylar aynı güz mevsimi içinde gerçekleşir.

Romanda yukarda geçen bu konuşmadan yola çıkarsak 1969 ya da 1962 yılının 29 Ekim’i pazartesi gününe denk düşmektedir. 1962 ihtimalini romanda geçen aktüel zamana işaret eden TÖS olayları ve kayseri olayından bahsedilmesi sebebiyle eleriz. *“TÖS’ü görüyor musun TÖS’ü? Bak aha Kayseri’de Temmuz kavgası! (s.275)*

35 bölüm olan romanda son bölüm içinde Cumhuriyet Bayramı kutlamaları gerçekleştirilir. Aynı gün Dürü’nün düğün günü ve Musdu’nun ölüm günüdür.

“Çoğaldı radyo sesleri.(...) Yer yerinden oynuyordu Ankara’da. (...) Cumhuriyet Bayramı kutlanıyordu Ankara’da.”(s.372)

Yoğunlaştırma ve atlamalar bölümlere göre farklılık gösterir. İlk üç bölüm tek günde yaşanmış intibai bırakır okurda. 6-7-8. bölümler bir gün içinde yaşanmıştır. 10. bölümde başlangıçtan itibaren dört gün geçtiğini anlarız yazar anlatıcının ifadesinden. *“Dürü, iğneye ipliğe döndü dört günün içinde.”(s.85)*

Vaka zamanı ile bir arada yürütülen tarihi zamanı belirlememize yarayan ayrıntılar da vardır romanda. Romanda geçen birçok olay, yorum dönemin Amerikan desteğinin, Amerikan baskısının mevcut olduğu siyasi ortama işaret eder.

Romanda vekil öğretmen Amerikan süt tozuyla beslenme eğitimi yapmaktadır. Ankara’da kızlar dar Amerikan pantolonları giyip, bellerini Teksas palaskalarıyla sıkmaktadırlar. Jandarma komandoları ihtilal ihtimaline karşı Amerikan eğitimi almaktadırlar. Ayrıca Amerika Türkiye’nin uzman eksikliğini kapatmakta, karşılığında ise maden taşı, maden kayası almakta, Türkiye’de tesisatlar kurmaktadır.

Romanda yaklaşan bir seçim ve aynı zamanda iktidarda olan partinin bir ihtilalden korktuğu (T.,1970,269) ve bu sebepten jandarma komandoları yetiştirmekte olduğu ifade edilmektedir. Menderes’ten rahmetli diye bahsedilmesi de zamanı belirleyen bir başka ayrıntıdır.

Romanda TÖS olaylarının yoğunlaştığı zamana vurgulayan cümleler yer alır.

“Bu öğretmen kıyımı! TÖS’ü görüyor musun TÖS’ü? Bak aha Kayseri’de Temmuz kavgası! Benzini döktük yakıyorduk emme, avrat sattığının benzini sulu çıktı! (...) İmam Hatip tabırlarını görüyor musun bizim? Bak, mehterli mehterli yürüyorlar, çok güzel!”(s.275)

2.6.3. ROMANDA TEMA

Partizanlık Teması: Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Onuncu Köy romanlarında iktidar partisinin zorlamasıyla beliren partizanlık, yerini Tırpan ve Amerikan Sargısı'nda dolaylı bir anlatımla işlenen partizanlığa bırakır.

Romanda Musdu Ağa para gücü sayesinde parti başkanlarıyla düşüp kalkmakta, parti başkanları aracılığıyla bütün istedikleri gerçekleştirmekte, gerektiğinde tüm devleti güvenlik güçleriyle birlikte kullanabilmektedir. Evleneceği Dürü'nün kaybolması üzerine onu buldurmak için parti başkanı Aziz Bey'i araya koyarak parti başkanının da yardımıyla devletin bütün imkanlarını şahsi amaçları için seferber eder.

Devletin memuru da güçlü kim ise, iktidar sahibi kim ise ona hizmet etmekle kendini sorumlu hisseder. İktidarda olana yaranmak için iktidar taraftarlarının adına çalışır ve bunu da açıkça ifade eder. Tırpan'da köye Dürü'yü aramaya gelen Şerif Çavuş İşçi Partili Kör Celal'e kimin partisi iktidarda ise onun hizmetinde çalışacağını söyler:

“Hep ağaya çalışmak olmaz! Sana da çalışmak lazım! Anladık Calal Efendi! Emme sana çalışmam kardaşım! Şimdi Musdu Ağa'nın partisi iktidarda, ona çalışıyorum.”(s.300)

Bürokrasi Teması: Tırpan'da Linlin ve Uluguş kaymakama ve yasalara güvenmezler. Çünkü yasalar ve yasaları uygulayanlar Musdu ağa gibi zenginlerin yanındadır. Musdu gibi zenginler ellerindeki para gücünü kullanarak onlara her istediğini yaptırabilirler. Bu sebepten Musdu evleneceği kız Dürü ortadan kaybolunca ilçedeki bütün güvenlik birimlerini

harekete geçirir. Köye gelen Şerif Çavuş da Musdu'nun partisi iktidarda olduğu için ona çalıştığını söyler. Burada bürokrat-siyaset bağına tanık oluruz. Çünkü Musdu köye devletin birimlerini seferber ederken ilçedeki parti başkanını kullanmıştır.

Başkaldırı (İsyan) Teması: Köyün yaşantısında hakim olan güçleri yok etme eylemi ancak toplu olarak hareket edildiğinde başarıya ulaşabilir. Fakir Baykurt'un romanlarında sessiz kalmak geçerli bir davranış biçimi değildir. Sesli olmak, çok seslilik Baykurt'un roman kişilerini başarıya ulaştırır, istedikleri ve ümit ettikleri sona ulaşmalarını sağlar. İsyan teması yazarın bütün romanlarında önemli yer tutar. Romanları genellikle toplu başkaldırmalara sahne olur.

Tırpan Uluguş'un ve tüm köylünün desteğiyle Dürü'ye parasının gücü ile her istediğini yaptıran ve zorla evlenmek isteyen Musdu'ya başkaldırısının hikayesidir.

Örgütlenme Teması: Romanlarında bir bütünleşme ve örgütlenme içinde kahramanlarını başarıya ulaştıran yazar bu romanda da aynı temayı kullanır.

Tırpan'da Musdu ile evlenmemek için saklanan Dürü'yü aramaya gelen güvenlik güçlerini yanıltmak için tüm köylü "Dürü bizde" diye bağırarak görev bölümüne dayanan organik bir bütünleşmeye doğru gider. Romanda birçok kişi çeşitli derecelerde görevler alarak Dürü'nün Musdu'dan kurtarılmasına yardım eder. Köy kızları Uluguş ve Linlin'in denetiminde Dürü'yü kaçıır ve saklarlar. Dürü bulunmasın diye tüm köylü örgütlenir.

Din Teması: Tırpan'da Yılanların Öcü ve Onuncu Köy romanındaki din anlayışından ve din adamı görünümünden farklı bir anlayış ve görünümle karşılaşırız.

Yılanların Öcü romanında yalnızca anlaşılmaz bir ses olarak sunulan din anlayışı, Onuncu Köy'de köyün sosyal hayatını düzenleyen bir güç haline dönüşür. Onuncu Köy'de insanların yaşamını esir alan ve düzenleyen bir din anlayışı hakimdir. Ancak bu Tırpan'da farklılaşır.

Tırpan'da köydeki din adamı köyün yaşantısında müstakil ve etkileyici bir güç olmaktan uzaklaşır. Din adamı Musdu Ağa adına çalışan, onun emri ile aramalara katılan, onun emri ile büyü ve sihir duaları okuyan bir din adamıdır. Köyün yaşantısını düzenlemek gibi bir görevi gerçekleştiremez.

Eşkiyalık –Kanunsuz İş Yapma Teması: Fakir Baykurt'un roman kişileri genellikle direnen ve topluluk olarak isyana yönelen kişilerdir. Bunun doğal bir sonucu olarak da Baykurt'un romanlarında kanunlara güvensizlik, kanunları hiçe sayma, kanun dışı davranışlar ortaya çıkar. Kanunsuz iş yapma, kanunları yok sayan davranış biçimi geçerli bir davranış biçimi olur. Kanunlara güvenmeyen insanlar kanunsuz işlere yönelirler ve hatta zaman zaman dağa çıkma motifi belirir romanlarda.

Tırpan'da elindeki para gücü ile kendini kanun yerine koyan ve kanunları hiçe sayan Musdu Ağa kanunsuz davranışlar sergiler. Dürü'nün düğününü yapacağı zaman tüm köylüye işi bıraktırır. Okulu ve camiye tatil ettirir. Hatta öğretmene Cumhuriyet Bayramını bile iptal ettirir. Bayramı ertelemesini, düğünden sonra kutlama yapmasını ister öğretmenden.

"Kanun olamaz. Kanun benim dediğimdir buralarda. (s.239) diyerek de bunu ifade eder.

Yine Tırpan'da Uluguş'un kanunlara inancı yoktur ve pazar kurulduğu gün kalabalık ortasında parti başkanı Aziz Bey'i vurmak istediğini söyleyerek kanunlara meydan okur.

"O lüferden fazla varısa ver bir dene,kuşağımın arasına koyup gideyim. Kızılca'ya, deşilesi Aziz Bey'i furayım,bu naleti o deşilesi arkılıyor! Köylerin bazarı kurulduğu gün,milletin ortasına yıkıp,hökümetin kapısına uzatayım.Gelsin kanunlar dutsun yakamdan. Neredeymiş şinciyece o başlarını yiyesi kanunlar"(s.292)

Kanun sadece varlıklı insanlar için vardır. Yasal yoldan hakkını aramak maddi güç ile doğru orantılıdır. Kahveci Linlin kanunlara güven duymadığı için kanuni olmayan yollardan savaşıma eğilimindedir.

"Hemi kanun dahili güleşmek için altında bir atın olacak, kuşağın hemi parayla, hemi de mermiyle dolu olacak. Kendi köyünden, kendi belinden, savcılarının, avukatların, çavışların, katiplerin olacak. Tanık tapık güçlü olacak, korkmayacak. Kanun heç kimseden yılmayacak, herkesin mına koyacak!"(s.256)

Tırpan romanının sonunda dağa çıkma motifi kullanılmış. Romanın sonunda Dürü Musdu'yu öldürüp belirsiz bir kaçışa yönelir. Dürü dağa çıkacak, gerekirse eşkiyaya karışacaktır.

Kader Teması: Hayat şartları karşısında olağanüstü direnen ve başkaldıran tipler yaratan Baykurt'un kaderci bir felsefeye sığınmayacağı daha baştan kabul etmemiz gereken bir gerçektir. Fakir Baykurt'un tipleri kaderci, kaderine razı olan tipler değildir. Aksine kaderini değiştirmek için ellerinden gelen her şeyi yaparlar. Ancak bu da çoğu zaman yardımcı gücün uyandırması ve desteğiyle gerçekleşir.

Bunun en belirgin örneği Tırpan'daki Dürü ve değişen kaderidir. Dürü ve ailesi üzerlerine yapışan Musdu belasından kurtulamaz. Musdu ile evlenmek istemeyen Dürü kaderini değiştirmeye çalışmaz. Ailesi de kaderini kabullenmesini önerir.

“Ağlamakla ne geçer elimize? Var mı bir faydası da böyle koyu koyu ağlıyorsun?Kaderinmiş bu senin. “Kaderimmiş!” deyip çekeceksin. Çekip katlanacaksın.”(s.179)

Ancak bu kaderci anlayış romanın bütünlüğü içinde benimsenmez ve kabul görmez. Musdu ile evlenmemek için kendini asmaya kalkışan Dürü'nün imdadına kurtarıcı güç Uluguş yetişir ve her şey değişir.

“Karakolsa, ben giderim! Mapussa ben yatarım! İpe, ben asılırım! Kalk sen işine bak! Kalk Havana,kalk kadını! Kalk,bu dünya kalmaz böyle!...” dedi.”(s.375)

Uluguş Dürü'yü kendini asarak ve hayatına son vererek sorunu çözemeyeceğine inandırır. Devrimci bir çözüm bulur. Bundan sonra hiçbir varlıklı insan, parasının gücüne güvenerek güzel ve yoksul kızlarla zorla evlenemeyecektir. Uluguş'un bulduğu çözüm Dürü'nün kendi hayatına son vermek yerine Musdu'nun yaşamına son vermesidir.

Kadın-Erkek İlişkisi İle İlgili Temalar: Tırpan romanında aile birliğinin sarsıntıya uğramasının sebebi erkeklerdir. Romanda kocaları tarafından aşağılanan ancak ses çıkaramayan eşler var. Musdu'nun karısı Cinli Kamile yaşlandığı için, Havana ise sadece kadın olduğu için kocaları tarafından sindirilen kadınlardır. Musdu elindeki maddi imkanların gücü ile kadını sindirirken Havana'nın kocası kadına şiddete yönelmektedir. Burada aile ortamında kadının cinselliğe dayalı olarak aşağılandığını görüyoruz. Eve bir başka kadın getirmek isteyen Musdu cinsel bakımdan eşini sürekli aşağılar. Kocasından dayak yiyen Havana'nın kadın olması elini kolunu bağlamaktadır zorunlu olarak. Kadın evlendikten ve aile ortamına girdikten

sonra kocasından başka hiçbir dayanağı kalmaz ve kocasına katlanmak zorundadır, kadının başka çıkış yolu yoktur. Boyun eğmekten başka çözüm yolu yoktur.

“De şimdi çıkabilirsen çık işin içinden. Kurtulabilirsen kurtul. Anan buban dersin, başlarından attıklarına razı. Oğlan kardaşın enişten? Hepsi başlarının derdinde. Dost yook, dutamak yok! Nere gidersin, ne halt edersin? Dağa çıksan kadınsın. Çakallar, canavarlar, erkekler yirler çimçiy. He diye, hı diye basılıp kalıyorsun.”(s.99)

Cinsellik teması: Tırpan’da zor kullanarak gerçekleştirilmeye çalışılan bir evlilik sözkonusudur. Tırpan’da cinsel eylem gerçekleşmez. Ancak insanların zorla gerçekleştirilecek olan bu evlilikte yaşanacak olan cinselliğe bakışı romanda önemli yer tutar.

Tırpan’da Musdu Ağa’nın Dürü kızla birlikte olma istek ve arzusu onu dam başında ayva ısırırken gördüğünde ortaya çıkmıştır. Romanda Dürü ve ayva hep birlikte kullanılır. Hatta annesi Havana Dürü’yü dam başında güne karşı ayva yediği için hep suçlar. Burada bir nesneye cinsel anlam yüklenir.

Dürü Musdu Ağa ile evlenmek istemez. Dürü henüz ondördünde Musdu Ağa ise elli yaşlarındadır ve evlidir. Ancak ne babasına, ne Musdu Ağa’ya ne de köy ahalisine sesini duyuramaz. Dürü’nün babası varlıklı olmanın yeterli olduğunu, cinsel isteğin daha sonra ortaya çıkacağını düşünür.

“Ulan kız kısmının evlenmesinde emsal mi aranır. Herifin malı variyeti eyiyse tamam! Baştan birez canı istemese de, sonra sonra isdeklenir gider.” (s.98)

Dürü’ye göre Musdu ile evlenmek mundar olmaktır.

“Olmayacak işlere gönül koşturma Kabak emmi! Ben senin esmalın değilim. Benim günahıma girme. Ben kendimi sana mundar ettirmem.” (s.163)

Dürü için onu inine kaldıracak ve karısı yapacak bir ayı dahi Musdu Ağa’dan cinsel açıdan daha çekicidir.

“Ah, inine kız kaldıran ayılardan birine rastlasaydı ormanda. Ayının karısı olsaydı. Yaşasaydı yıllarca ayıyla.(....)Ayı yalasaydı Dürü’nün ayaklarını. Yalaya yalaya yaralar açsaydı bundan iyi olurdu.” (s.137)

2.6.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Tırpan romanında anlatıcı olayları “ilahî bakış açısı”yla verir. Bu bakış açısında anlatıcı, yani yazar ya da yazar anlatıcı her şeyi biliyor. Roman kişilerinin içinden geçenler, hissettikleri, sezgileri, gelecekleri, geçmişleri yazar için bilinmezliğini kaybeder.

“İssız dağların içinde, Gökçimen’de yapayalnız bir kocakarıydı. On iki yıl önce ölmüştü kocası. “Uluguş asıl kocasının adıydı. Kocasını öldürdü adı kendine kaldı. Şimdi Uluguş aşağı, Uluguş yukarı... Çok masal biliyordu. Kuşlardan, kanatlanıp uçan yoksullardan sözediyordu durmadan.” (s.44)

Köylerden sözlü edebiyat geleneğine dair ne varsa romanlarına aktaran yazar halka ait atasözü,deyiş ve tekerlemelerle birlikte anlatım geleneğini de romana işler. Romanda masalsı bir eda hakim olur.

“Gel ninem Zakey! Ben Uluguş’um. Yalnızım. Yoksulum. Allah’ım da yalnız. Allah’ım da yoksul. O bir şeyi parayla satmaz ki, nereden olsun parası? O oğullarını kızlarını hep yeryüzüne uçurmuş. Kimi kimsesi kalmamış yanında. Yalnız, yapayalnız. Senin, benim gibi yalnız. Yalnız, hem de yoksul.”

Roman kişilerinin yaşadığı bölge dili, folklorü ve gelenekleriyle romana girer. Halk arasında yayılmış din kaynaklı inanışlar, söylenceler ve batıl inançlar anlamla bütünleştirilerek kullanılır.

“Kız çocuklarının alinyazıları daha ana rahmine düşmeden hazırlanır, dünyanın kapısına konurmuş (s.157) Allah ananın ve babanın hakkını ayrı ayrı tartmış ve babanın hakkı 50 gram ağır basmıştır hakkı (s.118) Bir kızın alınıp verilmesi, önce babasından sorulur. Babanın evet dediği yere ne kız hayır diyebilir ne de anası. Bu hem töredir hem de kitabın yazdığıdır. (s.23) Bir kız babası nereye keserse kanı da oraya akmalıdır. (s.180)

Romanlarını sözlü anlatım geleneğine dayandırması ve sözlü anlatıma dair bütün unsurları eserlerinde kullanması yazarın romanlarında teatral özelliklerin ortaya çıkması sonucunu doğurur. Yazar romanda ayrıntılı tasvir ve tahlillere yer vermez. Bu da doğal olarak romanın anlatımını farklı kılar. Böylece senaryoya elverişli eserler ortaya çıkar. Bunu da yazar genellikle romanda kişilerin eylemlerine ve konuşmalarına yer vererek sağlar.

*“Zakey’in kulağı çınladı. Hemen kalktı. Bir çuval buldu duvardaki delikten. Biceğini içine kattı, geçirdi başına. Dışarı çıktı.
“Nere gidiyorsun kız, yağanı görmüyor musun?” diye bağırdı İt.
“Okulda çocuk var, nasıl gelecek?” dedi Zakey.
Jandarma İdris, Hafız’ın yağmurluğunu giydi.
“Biz de çikalım arkadaş!” dedi İt.
İdris kendine bakıp güldü:
“İnsan şişede gibi oluyor bunda!” dedi.
Gök bir daha gürlledi, bir daha çatladı.
“Kızılca’nın üstüne attı bir tane!” dedi İdris.
“Bizim zağarı gördün mü kıız?” dedi Hasibe.
Damların başına çıkmışlardı. Yuğuyorlardı. Kızlar başlarına çuval geçirmişlerdi. Oluklar şar şar akıyorlardı. Yağmur durmadan, yavaşlamadan yağıyordu.” (s.319-320)*

Diyaloglarla örülü anlatım sistemine montaj tekniği ile giren farklı türde metinler romanın teatral yönünü artırır. Hikayeler, masallar, türküler, mektup montaj tekniği ile Tırpan romanına girer.

Romanda kocasına asi davranmadığı için cennete giden bir kadın hikayesi (s.119), kaderinden kaçıp yine de kaderine yenilen bir adamın hikayesi (s.132-133) kaderden kaçılmaz tezini kanıtlamak üzere anlatılır.

Masallar da romanın bünyesine montaj tekniği ile girmiş. Özellikle sembolik anlatımın ağırlıkta olduğu romanlarda masallar önem kazanır. Yazar romanın mesajı ile de uyuşan masallara yer vermiştir. Tırpan romanında Uluguş genellikle evine gelen genç kızlara romandaki söyleyişle masal söyler ve bu masallarla genç kızları etrafına toplayıp onları bilinçlendirmeye çalışır. Kocasından ona miras kalan Uluguş adı dahi masalsı bir anlam içerir. Anlattığı bir masaldan dolayı çok öncelerde kocasına verilmiş olan bu ad kocası ölünce karısına geçmiştir. Bu isim aynı zamanda romanda kurtarıcı güç rolünü üstlenen Uluguş'u masal kahramanı ulu kuşla da özdeşleştirir. Beylerin elinden çocuk kurtaran ve kaçıran bir ulu kuş masalı vardır. Bu masalda ulu bir kuş çocuğu kurtararak anasına teslim etmektedir. (s.44) Kadınların kaderini yenememesi üzerine anlatılan masal da Dürü'nün durumu kabullenmek zorunda kalacağı ihtimali ve korkusu ile diğer genç kızları bilinçlendirmek üzere anlatılır. Fakirlerin birleşerek varılları yeneceği temi kuvvetlendirmek üzere karıncaların fili yenme masalı nakledilir. (s.171)

Bütün romanlarında aynı yoğunlukta olmamak kaydıyla halk türkülerine yer veren yazar Tırpan'da erfene adı verilen eğlenti dolayısıyla roman kişilerine türküler söyler. Erfene esnasında yemeler içmeler yapılır, kızlar güreşirler sonra da heng ederler. Bir tepsi bir sini alarak oynayarak türküler söylerler.

*Zakey tepsiyi attı elinden:
"Ben oynayacam Dürü'nün yerine!" dedi.
Çaldılar, Zakey oynadı Dürü'nün yerine.
Dallarda yeşil yaprak*

*Aman kirazlar tabak tabak
Sarılalım sevdiğim
Aman sonumuz kara toprak.”(s.177)*

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği Leitmotiv tekniğidir. Tırpan'da Amerikan malı laylon yağmurluk Musdu'yu ifade etmek üzere kullanılan ve roman boyunca tekrar eden ve diğer köylülerin de özendiği bir nesne olarak karşımıza çıkar. Ancak asıl roman boyunca tekrar eden ve romanın sonunda da ortaya çıkarak bir işlev icra eden kayıp tırpan oldukça anlamlıdır. Romanın mesajının taşıyıcısı olan Uluguş roman boyunca kayıp olan ve kocasının yadigarı olan bir tırpanı arar durur. Romanda tırpanı sormadığı şahıs kalmaz. Tırpan ile Uluguş bütünleşir adeta. Romanın sonunda Uluguş “Tırpanın kendisi benim” (s.354) diyerek bunu kuvvetlendirir.

Eserde Kullanılan Dil: Ankara romanları ile bir bütün oluşturan Tırpan romanında da diğer Ankara romanları gibi iç Anadolu ağzını romana işler. Sanat yapma kaygısını ön planda tutmadığı özellikle devrimci tavrının öyküsel öğretisi olan romanda yalın bir dil, genellikle kısa cümlelerle oluşturulmuş akıcı bir anlatım hakimdir.

*“Dürü'yü Kabak Musdu istemiş Uluguş ninee!..”
“Bubası verimker olmuş Uluguş ninee!..”
“Anası ı-ıh diyormuş Uluguş nine!..”
“Herifin ağzı altın gümüş Uluguş ninee!..”
“Uluguş nine, niye bizim köyün kızları hep yabana gider?”
“Uluguş nine, neye kimse düşmez dengine?”
“Uluguş nine, bizi de mi vereckler moruklara?”
“Uluguş nine, ne zorumuş Gökçimen'de kız olmak!”
“Kız olmaktan ehven imiş ocaklarda köz olmak!” (s.45)*

Yazar Tırpanda da dil ve anlatımda mahalli özellikleri yoğun olarak kullanır.

“Otur dizimin dibine. Sana laf konuşacam. Cuvara vereyim mi? Hadi vereyim de yak bir tene. Biliyorum içmiyorsun emme şinci iç, eyi gelir. Güzgeçlilerden verecem hem. Amerikan cuvarasıdır. Zızılarına, sinirine faydası olur...” (s.40)

2.6.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Tırpan romanı yapısal anlamda Türk edebiyatına bir yenilik getirmez. Ancak yazarın Türk edebiyatına getirmiş olduğu yenilik yarattığı tiplerlemlerlemdir.

Irazca’dan sonra Uluguş tiplemesi Türk edebiyatı için yenidir. Etrafındaki gençlere, yeni nesillere masallar anlatarak onları bilinçlendiren örgütlendiren anarşist nine tipi Türk edebiyatı için yeni bir tiptir. Eleğini elemiş, duvara asmış bir ihtiyar olması gereken nine tüm köyü örgütleme gücüne sahip olması, olağanüstü güçlerle donatılı, son derece sağduyu sahibi, zaman zaman kaçık bir ihtiyar olarak çizilir. Uluguş insanın kaderinin kendi elinde olduğuna inanır. Ancak önce kendine güven şarttır. Kaderini değiştirme gücü Tanrı tarafından ona bağışlanmıştır ve insan bu gücünü kullanmalıdır. Ayrıca Uluguş’un uyanışına sebep olduğu Dürü tipi ve bu tipleme ile uyandırılmak istenen imaj da Türk edebiyatı için yenidir. Dürü istemediği evliliğin gerçekleşmemesi için evlilik gerçekleştireceği kişinin hayatına son verip dağa çıkacak kadar cesur ve acımasız bir genç kız olarak ön plana çıkar.

Bütün bunlar ise romanı masalsı bir boyuta taşır. Roman masal tadında yazılmış, roman kişilerinin masalsı öğelerle donatıldığı bir romandır.

Burada çizilen genç kız tipi yazarın yazın amacına araç olarak seçtiği bir tiptir. Dürü kaderine karşı gelerek ve direnerek var olma savaşı veren bir genç kız hatta çocuktur. Yazar devrimci sanatta; hayatı değiştiren

tavrını, bir genç kızın dönüşümünde somutlaştırır. Yazar istemediği evliliği gerçekleştirmemek için, kendi canına değil karşısındakinin canına kıymayı işaret ederek devrimci tavrını belirginleştirir.

Yazar romanda karşıtlıkları “yoksul” ve “kadın” olmak sıfatlarında somutlaştırır. Dürü hem yoksuldur hem kadındır. Romanda yoksulluk ve kadın olmak ayrı ayrı işlenen değerlerdir. Yani roman Dürü’nün şahsında Dürü kullanılmak suretiyle yoksul insanların birleşerek kaderini yenebileceği mesajını verirken kadınların da kaderini yenmesinin kendi ellerinde olduğu gibi bir mesajı da içerir.

Tırpan yazarın yazınla hayatı değiştirme amacına hizmet eden, eser’i hayatın içine yerleştiren bir eserdir.

Esas olan güç insanın kendi içinde gizli olan güçtür. İnsanların teker teker mevcut ancak gizli olan gücünü kullanması ile ortaya büyük bir güç çıkacaktır. Birleşen güçler dengesi ile yazar bir toplumu bilinçli kılmak hedefi taşır. Kaderine boyun eğmeyen ve onu içindeki güçle yenmeye çalışan bir toplum yaratır. Yazar da eserle, sanatta devrimci tavrını böylece gerçekleştirmiş olur.

2.7. KÖYGÖÇÜREN

2.7.1. ROMANIN TANITIMI

Fakir Baykurt Köygöçüren için ömrünün beş yılını harcadığını söyler. Emeklilik öncesi son yazdığı romanıdır. Mamak Askeri Cezaevi ve Ankara Sivil Merkez Cezaevi günlerinde kurgulayıp cezaevi sonrası eve çıktığında

yazdığını ve emekli olmadan önce de bastırıldığını öğrendiğimiz yazar bu roman için “halkın macerasına cezaevinden baktım” demektedir.

Köygöçüren önce Yeni Ortam’da g n b l k yayınlanır. Gazetede yayını bitmeden Remzi Kitabevi Oya Katoğlu’nun hazırladığı kapakla dizgiye başlar. İlk basımı 1973’te yapılan eserin sonunda 1972 yazmaktadır. 55 bölümden oluşur.

Bu romanı Cumhuriyetin ellinci yılında resmi Cumhuriyet ideolojisini yargılamak amacıyla yazdığını ifade eder. “*Kurgusu içerde sonsuz voltalarda oluştu.*” (Baykurt, 2002c:289) dediği roman yazarın en hacimli romanıdır.

2.7.2. ROMANDA YAPI

2.7.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Bir g   romanı olan Köygöçüren romanı çok geniş bir şahıs kadrosuna ve dağınık bir olay örgüsüne sahip tek romanıdır. Romanda olay örgüsüne köyde ve şehirde olmak üzere iki ayrı ana çatışma ve bu çatışmalar etrafındaki topla malar ve ayrışmalar yön verir. Temel çatışmalar dışında olay örgüsünü oluşturan ve genişleten tali çatışmalar da temel çatışmalara bağlı olarak incelenebilir:

Ankara’da başkanı haz rolda bekleyen ba yaverin odasında başlayan olay  rg s  Konya yakınlarındaki Kantarma köyünde devam eder ve Kantarma köyü olay örgüsünün büyük bölümüne mekan vazifesi görür. Köydeki temel çatışma köyde ya am  kolaylaştırmak ve insanca yaşamak için yenilikler getirmek isteyenlerle bütün ya am n  öteki dünyaya göre ayarlayan muhafazakarlar arasında yaşanır. Bu iki grup insanın romana

yön veren ve olay örgüsünün belkemiğini oluşturan çatışmaya hedef olan insan gruplarını en iyi tanımlayan sözcükler muhafazakarlık ve yenilikçilik kelimelerinde gizlidir.

<u>A</u>	<----->	<u>B</u>
Yenilikçiler	<----->	Muhafazakarlar

Yenilikçiler ve muhafazakarların özelliklerini belirlemek ve hayat karşısındaki aldıkları tavır ve tutumu tespit etmek romanın temel mesajını anlamamıza da yardımcı olacaktır. Köyde yaşayan ve olayların örülmesinde rol alan bu iki grup insanı şöyle tasnif edebiliriz:

<u>A</u>	<----->	<u>B</u>
1. Hıdır	<----->	Topal Galip
2. Muhtar Musa	<----->	İmam İbrahim Hafız
3. Çil Ümmet	<----->	Hacı Okkalı, Hacı Yusuf, Kurba Nuri
4. Öğretmen Sefer	<----->	Kuran Kursu hocası Nurettin

Köye yenilik getirme için uğraş verenlerin başında köyde herhangi bir işle uğraşmayan, tarlaların ve evin işini tek başına çekip çevirerek son derece anlayışlı bir kadın olan Sunacık gibi bir kadına sahip olan Hıdır var. Her işi karısı çekip çeviren Hıdır romanda sosyal yönü güçlü bir köy erkeği, dışa dönük. Amacı köy insanının yaşamını kolaylaştırıcı, insan gibi yaşamasına olanak sağlayan yeniliklere imza atmak. Yanında tamamlayıcısı ondan daha pasif ancak özünde onu destekleyen muhtar Musa var. Musa ve Hıdır yaşamı değiştirmek adına tüm kapıları güçleri yetmese de zorlayan insan tipleri. Çil Ümmet diğer romanlarda da var olan diğer insanlara akıl dağıtan yaşlı bilge erkek tipi. Öğretmen Sefer ise bütün bu dünya görüşünü ve yaşam felsefesini okulda öğrencilere aşılarmaya

alışan okumuş tip. A grubu insanların –bunu ifade eden sadece Hıdır bile olsa- başkan köye geldiğinde başkandan tek isteği köye suyun getirilmesidir.

B tipi insanların hemen hemen hepsi aynı özelliklere sahiptir. Bu insanlar A grubu insanlarına göre daha fazla ortak özellik taşıyan ve birbirlerine daha bağlı insanlardan oluşur. Bunlar eski kafalı, cin ve şeytan ağzından düşmeyen korkuya dayalı bir din anlayışını enjekte etmeye çalışan, anlattıkları şeylerle kafaları uyuşturmaya uğraşan, insanların düşünmesini engellemeye çalışan ve hep elindeki ile yetinmeyi, kaderine razı olmayı empoze eden bir anlayışın sahibi olan insanlar. Bu grup insanın - bunu ifade eden sadece Topal Galip bile olsa- başkan köye geldiğinde başkandan tek isteği köye Kuran Kursu Hocası atanmasıdır.

Köyde asıl çatışmayı tetikleyen ve olayların gelişmesine ve içinden çıkılmaz bir hal almasına da başkanın her iki grup insanın isteğini yerine getirmesi sebep olur. Çünkü köylünün istediği yenilikler gerçekleştirilir ama arkası takip edilmez, sonuçları izlenmez. Köye gelen bu iki yenilik köyün dağılmasına ve boşalmasına sebep olur.

Köyde hayatın devam etmesi için köyün yaşam kaynağı olan can damarı olan su probleminin seçildiği bu romanın olay örgüsü sonda yapılan bölgedeki suyun acı çıkması ve ardından da acı suyun çıktığı bölgeden başlayarak tüm köyü bir otun kaplaması köylünün köyden kaçmasına ve köyün boşalması gibi bir sonuca bağlanır. Köye sonda kazmak için eleman gönderilmiş, ancak bu işle ilgili gerekli araştırmalar ve tetkikler yapılmadan bu iş gerçekleştirilmiştir. Bir taraftan da köye atanan hoca ile güçlenen muhafazakar kanat su getirme çalışmalarıyla ilgili olumsuz propagandalar yapmaktadır. İki insan grubu arasındaki çatışmalar olay örgüsünü

şekillendirir. Bunun sonucunda da köylü kente göç eder ve köy boşalır. Modern çiftlikler kurmak üzere şehrin zenginleri köydeki toprakları satın alır.

Romanda köyde yaşanan bu temel çatışmanın dışında olaylar köyden kente göç boyutuna ulaştığında farklı çatışmalar yaşanacaktır babalar ve oğullar arasında, ya da köyün akli erenleri ile köyün toy akıllıları arasında:

<u>A</u>	<----->	<u>B</u>
Bekçamat	<----->	Kurban
Hıdır ve Teslime	<----->	Çil ümmet ve Selverce

Kurban ve Çil Ümmet göç olayına şiddetle tepki verenlerden. Yıllar sonra babası ve anasını şehre götürmek üzere kapısına gelen kızı ve damadına kapıyı açmayan ve bir kelime sarfetmeyen ve köyde tek başına kalan Çil Ümmet ve Selverce'nin içler acısı yaşamı gözler önüne serilir.

Yine vali ile köylü arasında başkanın köye geldiği esnada ortaya çıkan ve daha sonra da sürdürülen dil anlaşmazlığı köylü ile valinin ve başkanın farklı üslup ve lisanda konuşmaları da olay örgüsündeki temel çatışmaya bağlanabilecek çatışmalardandır. Köylü-aydın arasındaki üslup ayrılığını belirleyen yazar bunu vali ve köylüyü çatıştırmak ortaya koyar.

<u>A</u>	<----->	<u>B</u>
Vali	<----->	Köylüler

Köydeki yaşanan bu çatışmalar sonrasında kente göç etmek ve orada yaşam sürmeye bir yerde zorlanan bu insanlar şehirde benliklerini

yitirecek düzeyde bambaşka kavgaların içine düşerler. Hıdır da Muhtar Musa da şehirde bambaşka iki insan olurlar.

<u>A</u>	<----->	<u>B</u>
Musa	<----->	Şehir insanı
Hıdır	<----->	Şehir insanı

Şehirde şehir ortamına ayak uydurmaya çalışan ve şehirde ayakta kalmaya çalışan Hıdır ve Muhtar Musa'nın değişen mekanla birlikte farklı çatışmalar yaşadıklarına tanık oluruz. Musa'nın da Hıdır'ın da savaşı ve çatışması kendilerinin yerinden ve yurdundan olmasına sebep oldukları şehir insanına karşıdır artık. Kendilerince bir yaşam felsefesi belirleyerek şehir insanına karşı tavır alırlar. Kapıcı olan Muhtar Musa şehirli kadınlarla birlikte olarak öfkesini gidermeye çalışır. Hıdır ise Demokrat Partili olmadığı halde halk partisinin hayat felsefesini yaşantısına hakim kıldığı halde her iki tarafı da birbirinden habersiz destekliyor görünerek her iki taraftan da faydalanma yolunu tercih eder. Her ikisi için de artık amaç şehrin insanını kullanabilmektir. Bunu yaparken hiçbir vicdan azabına ya da suçluluğa kapılmazlar. Çünkü kendilerinden çalınanı aldıklarını düşünmektedirler. Onları köylerinden eden yerinden yurdundan uzaklaştıran şehir insanı, özellikle de burjuva sınıfına mensup şehir insanıdır.

Romanda köy insanı, şehir insanı ile çatışma yaşarken diğer taraftan şehrin insanı da kendi arasında siyasete ve siyasetin nimetlerini paylaşmaya dayalı çatışmalar ve gruplaşmalar yaşamaktadır.

<u>A</u>	<----->	<u>B</u>
Devrimci yüksek öğrenim gençliği	<----->	Demokratlar
Devrimci öğretmenler	<----->	Demokratlar

Demokrat Partililer de kendi içlerinde çatışma yaşamaktadır. Ilımlılar ve muhafazakar demokratların hayat anlayışları uyuşmaz. Romanda ılımlı Demokratları Doktor Zihni temsil ederken muhafazakar kanadın temsilcileri daha kalabalık ve daha güçlüdür.

<u>A</u>	<----->	<u>B</u>
Doktor Zihni<----->Şifa Hüsnü		
Doktor Zihni<-----> Zaman Amat		
Doktor Zihni<-----> Doktor Hıfzı		

Şehirde varolan çatışmaların bir başka boyutu da aileler içinde yaşanır. Bu da yine temel çatışmaya bağlanabilecek bir çatışma özelliği gösterir. Köydeki toprakları alarak köylüyü yerinden yurdundan eden ve cepleri her zaman para dolu bu insanların evde huzurları yoktur ve huzuru dışarıda ararlar. Hepsi de eşleriyle gizli ve açık bir çatışma yaşarlar.

<u>A</u>	<----->	<u>B</u>
Doktor Zihni <----->Melahat		
Doktor Hıfzı <----->Hafize		
Cafer	<----->	Tülin
Sadık Can	<----->	Sadık Can'ın karısı
Şehir erkeği	<----->	Şehir kadını

Şehir erkeği paranın, mevkinin peşinde ve meşguldür. Eşleri ile ilgilenmeye vakitleri olmayan bu erkeklerin boşluğunu başkaları doldurur. Her gün yaşam sınırlarını bir parça genişletmeye çalışarak eşine ve ailesine vakit ayırmayan Doktor Zihni'nin karısı Melahat ilgiyi köyden kente gelerek apartmana kapıcı olan muhtar Musa'da arar. Doktor Hıfzı'nın karısı

monoton hayattan sıkılmıştır ve dışa açılmak ister. Cafer ile Tülin ve Sadık Can ile eşi arasında yaşananlar biraz farklılık arzeder. Burada ilgi görmeyen kadının dışa açılmak istemesinin yerini başka bir tema oturur. Cebi para dolu olan Sadık Can hergün bir başka kadınla birlikte olur. Tülin'in baskılarından sıkılan Cafer ise köye kaçmakta bulur çareyi.

2.7.2.2. KİŞİLER

E.M.Forster “Roman Sanatı” adlı eserinde roman kişilerini yalınkat ve yuvarlak (*Aytür, 1982*) olmak üzere ikiye ayırır ve bunlar hakkında uzun yorumlarda bulunarak bu iki çeşit roman kişinin ortak olan ve ortak olmayan vasıfları üzerinde durur.

Genellikle romanlarında tiplerle giden yazarın Köygöçüren romanında değişebilir kişilik özellikleri sergileyen roman kişileri yarattığı görülür. Köygöçüren’de olaylar Hıdır ile Muhtar Musa ikilisinin etrafında şekillenir. Hıdır ile Musa romanda birbirini tamamlayan bir bütün oluştururlar. Romanın şahıs kadrosu da Hıdır ile Musa’nın etrafındaki kişilerden oluşan bir bütünlük arz eder.

Hıdır: Köygöçüren romanının Hıdır ve Musa’sı köy hayatından ve yoksulluğundan şikayetçi olan, başka hayatlara özlem duyan, daha iyi bir yaşam için mücadele veren roman kişileri içinde özel bir yere sahiptir. Köygöçüren’de Hıdır ve Musa çeşitli sebeplerle köyden uzaklaşarak köy dışında bir yaşam aramaya yönelirler.

Köygöçüren’de Hıdır romanın atmosferi içinde köy hayatı ile çok uyumlu bir tip olmasına karşın değişen yaşam şartları onu kendi ortamının dışında hayatlara yelken açmaya iter. Başlangıçta köyün uyanık adamı

olarak bilinen ve tanınan Hıdır köyün muhalif ve muhafazakar kanadı ile çatışma halindedir. Köyün muhafazakar kanadı başkandan Kuran Kursu isterken, Hıdır köye su ister. Dindar değildir, camiye gitmez. Kuran Kursuna karşı okulu ve öğretmeni destekler. Yenilikçidir, töreleri ve gelenekleri köhnemiş bulur. Sokakta iki adım arkasından yürüyen karısına kızar ve onunla aynı hizada yürümesini ister. Siyasi görüşü net değildir. Hiçbir partinin bir yenilik getirmedeği, köylünün yaşamına bir katkıda bulunmadığı inancını taşır.

Otuz yaşlarında. 2. Dünya Savaşı'nda Çakmak Hattı'nda savaşmış. Çok önemseydiği ordu komutanının hediyesi olan bir saati var. Kendisine yabancı olan, kendine güven duymadığı ya da utanç duyduğu ortamlarda saatini çıkarıp saatine bakar, tiktaklarını dinler, o ortamdakilerin saatin farkına varmasını sağlar. Bu saat adeta Hıdır'la bütünleşmiştir. Sadece kızı Yeter hasta olunca satmayı düşünür saati, ancak değerinin çok altında bir rakam söylendiği için satmaz. İyi bir babadır. Çocuklarını çok sever. Onlara söz verdi mi ne pahasına olursa olsun gerçekleştirmeye çalışır.

Köye suyun getirilmesi için canla başla çalışır. Sonda makinesinin başında tüfekte günlerce nöbet tutar. Su acı çıkınca, su işinde ısrar eden kendisi olduğu için kendini suçlar. Toplumdan elini eteğini çeker, evden dışarı çıkmaz. Gayesi köyün iyiliği, köyün kalkınmasıdır ama olaylar istediği gibi gelişmez. Bunun için de şehre göçte karar kılar. Şehre göç ederek köyde göç olayını hızlandırmış olması çevresindekilerin onu bencillikle suçlamalarına sebep olur.

Muhtar Musa ile birlikte şehre göçeden Hıdır şehirde ailesini geçindirmek kaygısına düşer. Üstelik şehre göçederek köyle olan tüm

bağlarını da yitirir. Sonradan ardına düşürüp şehre götürdüğü ikinci karısı Teslime'nin babası Çil Ümmet, kardeşi Bekçi Ahmet şehre göçettiği için ona dargındır. Yani Hıdır için şehre göç aynı zamanda geçmişle ilgili bütün bağlantıların zayıflaması ve yalnız kalması anlamına da gelmektedir.

Askerliğini Trakya'daki Çakmak Hattı'nda çavuşluk yaparak gerçekleştirmesi şehirde işine yarar ve İtfaiyeye işe alınır. Bir günün içinde Teslime'yi de Çil Ümmet'den isteyerek iki kadın ve dört çocukla şehre göçeder. Musa'daki gibi bir değişim yaşamaz şehirde. Fiziksel anlamda değişmeye çalışmaz. Ancak şehir insanına karşı Musa ile aynı tarzın ve tavrın sahibi olur. Demokrat Partili Dr Zihni ile iyi geçinirler. Ancak asıl Halk Parti için çalışır. Kerim Usta'nın ifadesiyle *“hem oğlan evinde hem kız evinde oynamaktadırlar.”* Şehirde geçimin yolunu ancak bu şekilde yakalayabilmişlerdir. Demokratlarla iyi geçiniyor görünüp asıl diğer taraf için çalışmaktadırlar. ‘Köylünün Sesini Duyurma Mitingi’nde Demokratlar adına çalışmak üzere para alıp halkçılar için çalışırlar. Sonra da mitingde kafayı yadıncaya yine bir Demokrat Partiliden, Dr Zihni'den rapor alarak evde dinlenir. Hıdır şehir ortamında ikiyüzlü bir yaşamı seçerek değişir.

Muhtar Musa: Muhtar Musa Fakir Baykurt'un romanlardaki olumlu kişilik özellikleri taşıyan muhtarlardandır. O da diğer iyi muhtarlar gibi köy öğretmenini ve bekçinin kardeşi uyanık Hıdır'la beraber köyün ve köylünün kalkınması için uğraşır. Köy ve köylünün sorunları bütün zamanını almaktadır.

Köygöçüren'in Muhtar Musa'sı da roman içinde gelişen ve değişen roman kişilerinden. Şablonun diğer romanlarla aynı olmasına karşın Muhtar Musa'daki değişim içsel bir değişimdir ve psikolojik boyutta gerçekleşir.

Başlangıçta olaylara karşı bir parça pasiftir. Köyde yenilikçi kanadı benimsemesine karşın çoğu zaman hiçbir tarafı kırmak istemediği için politik davranır. Orta yolu takip etmeye çalışır. Hatta bu yüzden zaman zaman diğer tarafa hizmet etmekle bile suçlanır. Muhafazakar kanadı da kırmamak için köye gelen kurs hocasına hemen ev hazırlar, minareyi onartır. Ancak bir taraftan da değişim yanlısıdır. Köye su getirmek için uğraşır. İsteklerin gerçekleşmemesi onda ümitsizliğe sebep olur ve arkadaşı Hıdır'la birlikte şehre göçeder.

Musa şehre taşındıktan sonra arkadaşı Hıdır'la birlikte şehirle savaştan köylü erkek karakterlere benzer davranışlar gösterir. Bu erkekler şehirde benliğini yitirmeyen erkeklerdir. Haklarının bilincinde olan gerektiğinde örgütlenebilen ve haklarını arayan şehirde kalmak için şehirlinin önünde eğilmeyen kişilerdir.

Muhtar Musa ve Hıdır köyde çok iyi iki arkadaştır. Ancak şehir ortamının başkalaştırması ikisinde de farklı şekilde ortaya çıkar. Şehir ortamında da yine birbirlerinin en büyük destekçisi olurlar. Ancak Muhtar Musa şehirde geçimin kavgasını veren Hıdır'a göre daha sahte ve daha yapay bir yaşam seçecektir.

Köyün "hamsalak" Musa'sı şehre gelince şehrin uyanık adamı olacaktır. Zenginlere karşı hınç doludur, öfkeli. Bu öfkelerini zamparalık yaparak ve varlıklı adamların karılarıyla birlikte giderir. Şehre gelince büyük değişim yaşar. Bıyıkları kestirir, artık eskisi gibi palabıyık değildir. Bıyıklarını kesmesini isteyen Doktor Zihni'nin karısı Melahat'tır. Ter kokmamak için sürekli kokulu sabunlarla duş alır. Doktor Zihni'nin karısı Melahat kocasının giysilerinden Musa'ya gömlek, pantolon ve kemer

verir. Saçlarını da artık arkaya doğru taramaktadır. Musa'nın diliyle bütün bu değişikliklerin ardında yatan sebep şehirliden öç almaktır. Melahat'le yakınlaşmasının bir sebebi de çocukların eğitimi konusunda Melahat'ten destek alma amacına yöneliktir. Bütün bu yaşadıklarından hiçbir zaman incinmez, aşağılık duygusuna kapılmaz. Hatta çocuklarının öksüz çocuğu gibi Melahat'in yardımlarıyla okula gitmesine içeren Sunacık'a *"Domuzdan ne kadar gıl goparırsan o kadar sevap"* (s.593) diyerek zenginlerin malında hakkı olduğunu vurgular.

Musa şehir kadınına cinsel anlamda kullanarak şehirlie olan öfkesini kusarken, Hıdır da şehir insanına karşı siyasi anlamda ikili ve politik tavırlar sergileyen bir yaşamı seçer. Ancak aynı zamanda bu her ikisinin de şehirde varoluş savaşıdır. Bunu sağlayan da hem Musa, hem de Hıdır için kadınlardır. Musa Melahat'le sağlar bu yaşamı. Hıdır'ı bir parça zapteden de yine kadınlardır. Evde iki kadının olması onu pek çok şeyden mahrum ederken birçok şeyden de alıkor. Bu anlamda şehirde tutunmalarını sağlayan kadınlar her ikisi için de.

"Teslime'yle yatma isteği duyuyordu. Yatmakla acılarının biraz azaldığını, içinin biraz rahatladığını, "Çok iyi bir gancıkmiş şu Teslime, en delireceğim bir zamanda yattı benimlen, gendini de, beni de gurtardı !" belki Musa'nın da Melahat'e bunun için sarıldığını, belki onun da içinde gizli acılar çöreklendiğini, Melahat'le yatmasaydı Musa'nın belki eşkıya olacağını, "yek başına eşkiyalık olur mu, yanına beni de alırdı, gel dese gelmem mi deyebilirdim, ovanın yüzünde saklanacak yer arardık artık, belki aylar sonra dağı tutardık emme kim ekmek aş verirdi..." (s.564)

Çil Ümmet: Çil Ümmet Milli Mücadeleye katılmış bir gazidir. Köyde saygı duyulan ve akıl danışılan bir yaşlıdır. Halk Partili zihniyeti benimser. Partisine laf söyletmez. Köyde muhalif ve muhafazakar grupla çatışma halindedir.

Köygöçüren’de Çil Ümmet’in mücadelesi Amerikancı zihniyete, şehre göçe, köylüyü şehre göçe mecbur bırakan sebeplere, zenginlere, burjuvaya karşıdır. Şehre ve şehre göçedenlere tepkilidir. Herkes şehre göçeder. Çil Ümmet ve karısı Selverce köyde en son kalan insandır. Üstelik şehirden ziyarete gelen kızı Teslime ile kocasına kapıyı açmaz ve yapılan bütün yardımları da reddeder. Amerikan yardımlarını ise canı pahasına da olsa kabul etmez.

“Bu yaşıma kadar Amerikan unu yimedim, bundan keri de sokmam eve, ölürsem tertemiz ölürüm...” (s.382)

Teslime: En yakınındakini komşusunu ayartan roman kahramanı olmak sıfatıyla Köygöçüren’in Teslime’si Yılanların Öcü’ndeki Fatma’nın mirasını devralır. Ancak Teslime’yi Fatma’dan farklı kılan özellikler vardır. Teslime kocası Kore’de ölmüş yalnız bir duldur. Henüz yirmi iki yaşında ve bir çocuğu vardır. Dünyası sessiz ve ıssızdır. Hayatına bir şenlik, gönül yoldaşı arar ve en yakınındakine, karşı komşu evli Hıdır’a kafayı takar. İmalı sözler, imalı tavırlar ve sonunda zorla da olsa Hıdır’ı ikna eder ve Hıdır’ın kalbini kazanır.

Teslime’nin Hıdır’la beraber olmak dışında bir isteği yoktur. Bazan gündüzleri bile birlikte olur Hıdır’la. Sonuçlarını düşünmez, endişe etmez, çok rahattır. Bununla da kalmayarak Hıdır ve karısıyla birlikte şehre göçeder ve şehirde evlerinin geçimine katkıda bulunmak için çaba gösterir. Hıdır’ın kazandığı ile geçinemediklerinin farkına vardığında kızkardeşi Müslime ile evlere temizliğe, çamaşıra gidip para kazanır ve belirli bir süre sonra da işçi hakları ve sendikalarla ilgili bilinçlenmeye başlar.

Teslime köyden şehre göçle ortaya çıkan emekçi kadın tipine örnek teşkil eder. Köyden şehre göç olgusu ve köyden şehre taşınan kadının

şehre uyum süreci emekçi kadın tipini ortaya çıkarmıştır. Köyden şehre göçedip gecekondu tarzı evlerde yaşam süren bu insanlar ortak bir yaşam tarzı ve tavrına sahip olmaları ile dikkat çeker. Köyden şehre göçeden kadınların kendine has davranış geliştirmeleri ya da böyle bir davranış tarzının varlığından söz etmek olası değildir. Şehrin yaban olan ortamı onları değiştirir. Ancak bu değişim de de aynılık sezilir. Ancak gerçek olan şudur ki köydeki insan değillerdir artık. Görünümün bir parça değişimine karşın asıl değişiklik ruhlarında ve beyinlerinde gerçekleşmiştir. Hepsi de bilinçlenmiş ekmeğini alınının teriyle kazanmasının verdiği gururla şehir ortamında hak ettikleri halde kendilerine sunulmayan yaşam şartlarının peşine düşme, hak arama kaygısı içine girmişlerdir.

Sunacık: Köygöçüren'deki Sunacık Yılanların Öcü'ndeki Hacca'nın isim değiştirmiş halidir. Kocası Hıdır'ın deyişiyle "garı değil, sanki evliya" dır. Onurlu, saygılı, iyi niyetli, saf ve hoşgörülüdür. Hatta o kadar hoşgörülü ki kocası ile dul komşusu Teslime'nin ilişkisine hiç tepki vermez, hatta kabullenir. Kocasına Teslime ile ilgisi bulunduğundan haberdar olduğunu ve kızmadığını söyler.

"İşine bak sen. Gattın önüne bir davar, güt güdebildiğin gadar. Demiyorum bi şey, demeyecem de. Keyfine bak gurbanım. Keyfine bak bubam. Teslime'ye de bi şey demeyecem. Bakın keyfinize gurbanlarım. Emme korkutman. Gün olur bu ateş farır. Bi şey deyip seni de, onu da azdırmak ister miyim? Şimdi de ağzımdan kaçtı. Kiskandığımdan değil..... (s.388)

Sunacık dul Teslime ile kocasını paylaşmaktan adeta mutlu olan bir kadındır. O kadar ki Sunacık'ın gösterdiği anlayış düzeyi kocası Hıdır'ı bile şaşırtacak ve utandıracaktır. Sunacık bu tavrıyla da Hacca'yla benzeşir. Hacca da kocasının ilgisini hissettiğinde Sunacık kadar hoşgörülü olmasa da benzer tavır gösterir. Eşine olan anlayışlı ve hoşgörülü tavrı hayatının her safhasında geçerlidir. Sunacık çocuklarına karşı da son derece anlayışlı bir ana rolünü üstlenir.

“Sunacık böyleydi Kantarma köyünde. “Her gancık gibi Sunacıkın da iki memesi vardır. Emme birinden süt,birinden de bal gelir. Bir sütlüden emzirir çocuklarını,bir de ballıdan. Bol bolamat yiyemezler emme sütlen balın sayasında topaç gibi olurlar....” (s.24)

Aynen Hacca gibi çocuklarının geleceğiyle ilgili hayalleri var. Çocuklarının okumasını ve öğretmen olmasını ister. Öğretmen olursa ona öğretmen bir kız alacak sonra da oğlunun evini ve okulunu süpürecektir. Oğlu öğretmen olunca yoksulların çocuklarını okutup sınav kazandıracaktır. Çocuklarının eğitim alarak geleceğe daha güvenle bakabileceğini düşünür.

Melahat: Fakir Baykurt’un romanlarında şehir kadını roman kişilerinin çoğunluğunu oluşturmaz. Genellikle köylü erkeğin ya da köylü kadının bakışıyla tasvir edilir. Şehirli kadınlar rahat hayat şartlarına sahip olmaları ve daha çok giyimleri ile köylünün dikkatini çeker. Romanlarda daha çok cinsel obje olarak yer edinen bu kadınlar dış görünüşleriyle dikkatlere sunulur. Köylü erkek ya da köylü kadın şehirli kadını hayranlıkla süzer.

“Bir insanın derisi bu kadar pırıl pırıl olur mu? Ve pembeliği yüzünün?Kolunun,boynunun?Her gün yıkanır,hamam evin içindeliik gözüne çarpan temizliği oluyordu. “Yüz gün yümek ilazım ki ıslasın bizimkiler!” (s.403)

“Etine dolgun, mavi gözlü,çok saçlı biriydi Nalan.Kirpikleri gözleri eni konu boyalıydı. Tırnaklarını da bir acaip uzatmıştı,baktı Teslime” (s.583)

“Torunoğlu’nun karısı Kübra Hanım,ayrı bir alemdi.Çok süslüydü.Takmış takıştırmıştı.Çok da sürünmüştü.(.....)Kara dolgun,baygın balık,saçları da kıvırcık,Girit göçmenlerinden birinin kızıydı ama çölden gelmiş gibiydi.Donuktu.Az konuşuyordu. (s.129)

Yazar şehirli kadınları seçerken genel olarak ailelerine bağlı olmayan kocalarıyla yetinmeyen kadınları seçmiştir. Köygöçüren’de şehirde tanınmış bir doktor ve aynı zamanda parti başkanı olan doktor

Zihni'nin karısı Melahat kapıcı ile kocasını aldatır. Doktor Zihni çok aktif bir insan olduğu için ailesine yeterince vakit ayırmaz. Doktor Zihni'nin boşluğunu köyden gelerek apartmana kapıcı olan muhtar Musa dolduracaktır. Doktor Zihni'nin çok kültürsever bir hatun diye tanımladığı Melahat zaman zaman kocasını da kullanarak sevgilisi olan kapıcının ailesine de yardım eder.

Tülin: Köygöçüren'de Müteahhit Sadık Can'ın kızı, Mühendis Cafer'in eşi Tülin Amerika'da eğitim görmüş genç bir kadındır. Romanlarda az sayıda var olan çalışmayan, tüketici, varlıklı kadını temsil eder. Köye su çıkarmak için sonda çalışması yapmak üzere eşi ile birlikte gelir. Köylüye, köylünün yaşamına çok uzaktır. Uzak olduğu kadar da mesafeli ve soğuktur. Köylü de kendini beğenmiş "tinimini hanım" Tülin'i pek sevmez ve de kabullenmez.

"Tülin Hanım da sarı kuru, ne yemişse inkar eden, kısa kol, açık baş, kollarının derisinin altından sinirleri mikanın altında tel gibi tek tek görünen, gök göz, sarı saç bir şeydi. Hem de boyamıştı gözlerinin altını üstünü yeşile, karaya. Bir acayip, karayip olmuştu." (s.142)

Köylü ile tamamen yabancı, ayrı dünyaların insanıdır. Sanki başka iklimlerde yaşamışlardır. Köylüden hem korkar, hem tiksindir. Köylünün ikram ettiği çaya önce tiksiniyerek bakar. Daha sonra ısrar eden köylülerden korkarak çayı alır ve hiç istemediği halde korkarak içer. Ancak zamanla köylüyü tanıyan Tülin'in tikslenme duygusunun yerini acıma duygusu alacak böylece ruh olarak köylüye daha da yakınlaşacaktır. Sonda ile çıkarılan suyun acı olduğunu duyduğunda üzülür ve ağlar.

Tülin'in annesi: Köygöçüren'de köye mühendis kocası ile birlikte gelen Tülin'in annesi kocası tarafından sürekli aldatılan ve bu durumu bildiği halde hiçbir zaman kocasından boşanmak istemeyen bir kadındır.

Bu kadın her durumda aile birlikteliğini sürdürmek gerektiğine inanır. Ona göre koca *“eğer araya başka kadın sokup da karısını aldatmıyorsa ondan iyisi yoktur.”* (s.161)

Köye herhangi bir sebeple yolu uğrayan kadınlar aracılığıyla şehirli yaşlı kadın tipleri romanlarda ortaya çıkar. Yazar yaşlı şehir kadınlarını çizerken her durumda yuvasına bağlı ve yuvasını dağıtmayacak kadınlar yaratır.

Topal Galip: Köygöçüren’de Topal Galip köyde muhalif, tutucu kanadı temsil eder. Yenilikçi kanadın temsilcisi köye gelen başkandan köye su getirmesini isterken, Topal Galip kurs hocası ister. Üstüne üstlük köyden sonda ile su çıkarılmasını dine de aykırı bulan Topal Galip’in tarlasından su çıkacaktır. Bundan sonra daha yoğun olarak yenilikçilerin aleyhinde propaganda yapar. İbrahim Hoca ve Nuri Hoca da ona vaazlarıyla destek olacaklardır. Varlıklı bir insandır. Zaman neyi gerektiriyorsa ona göre renk alır. Ellili yılların ardından hemen Demokrat olmuştur ve o zamandan beri köyün tütün bayisidir. Köyde su acı çıkıp köyde hayat kalmadığında ise şehirden iki tane daire alarak hemen şehre göçeder ve orada bakkal açar.

Öğretmen Sefer: Görevi halkı, köylüyü aydınlatmak olan köy öğretmenleri romanlarda benzer fonksiyonlar üstlenirler. Köygöçüren’de Onuncu Köy’ün öğretmene çok benzeyen Sefer Öğretmen var. Muhtar Musa ve yeniliklere açık bir köylü olan Hıdır, öğretmenin yardımcısı ve destekçisidir. Köydeki dinsel söylemin sözcüsü olan hocalar ve imamlarla mücadele etmek durumunda kalır. Onuncu Köy’ün öğretmeni köy ağası ve köy hocası ile mücadele ederken Sefer Öğretmen kurs hocası ile mücadele eder. Başlangıçta onun için bir engel yoktur. Kendi halinde idealist bir

öğretmendir. Köye yeni atanan Kuran Kursu Hocası Ermenekli Nurettin öğrencilerinin çoğunu elinden alınca hoca ile öğretmen arasında savaş başlar. Kurs açılınca çocuklar okulu bırakmışlardır. Kurs hocasına göre öğretmen okulda gavurluk öğretmektedir. Çocuklar alfabedeki bütün resimlerin başlarını boyunlarını keserler, gözlerini de kalemle bastıra bastıra kör ederler. Çünkü resimler şeytanı temsil etmektedir. Kanuna göre okul yaşındakileri kurs hocası okutamadığı halde bunu öğretmen hocaya söyleyemez. Çünkü kurs hocası ile iletişim yoktur, konuşma hemen kavgaya dönüşmektedir.

“Ne güzel gidiyordu işimiz önceleri! ‘Sağaçark!...’ Nereden geldiyse bir komut geldi, millet bu yana dönüverdi. Sekiz on yıldır durmadan horlanıyoruz. Okuduğumuz okullar kötüleniyor. Camilerde açıkça aleyhimizde konuşuluyor.” (s.152)

Tıpkı Onuncu Köy’ün öğretmeni gibi çocuklara aydınlanma hikayeleri anlatır. Onuncu Köy’deki Promete’nin hikayesinin yerini bu romanda Roma tarihinden Grakhüs kardeşlerin hikayesi alır. Tiberius Grakhüs toprak reformu yapmak, toprakları halka eşit olarak dağıtmak istediği için öldürülmüştür. Köyün ve köylünün durumu ile bu hikayeyi özdeşleştiren öğretmen çocukları bilinçlendirmeye çalışmaktadır. Çocuklara gelecekte bu düzeni değiştirme bilinci kazandırmaya çalışır. Halkı arkalarına alarak reformları gerçekleştireceklerdir.

Ancak idealist öğretmenlerin hepsinin kaderi hemen hemen aynıdır. İdealist öğretmenin kaderi sürgündür. Her idealist öğretmen gibi o da sürgüne gönderilir romanın sonunda.

İmam İbrahim Hafız ve Ermenekli Hoca: Fakir Baykurt’un romanlarında din adamları yüreklere korku salan bir din öğretisini yerleştirmeye çalışan din adamlarıdır. Amaçları köylüyü uyutmak ve

düşünmelerine engel olmak olan bu insanlar köylerde eğitim işini üstlenen öğretmene ya da eğitime karşı dururlar, işine engel olmaya çalışırlar, köylüyü okuldan ve öğretmenden soğutmaya çalışırlar.

Köylerde iki ayrı din adamı türü karşımıza çıkar. Devletin maaşlı gönderdiği kadrolu din adamlarının yanı sıra bir de köylünün hak vererek tuttuğu imamlar vardır. Köygöçüren’de köyde bir hoca mevcut olduğu halde bununla yetinmeyen köyün muhafazakar kanadı köye gelen başkandan kurs hocası isteyince köye bir de devletin atadığı bir hoca gelir. Her ikisinin de köyde mücadele ettiği insan grubu köy öğretmeni ve onunla aynı dünya görüşünü paylaşan yenilikçi insanlardır. Her iki hocanın da telkin ettiği düşünceler köylerde din düşmanlığını yaygınlaştıran kişilerin öğretmenler olduğudur. Köy enstitüleri fesat yuvasıdır. Bunun karşısında cami yapımına ve minare dikilmesine destek olanları kutsarlar. Yayınlarıyla İslam’ın güneşini parlatan gazetelere övgüler yağdırırlar.

İmam İbrahim Hafız Kantarma’lıdır ve köye yabancı değildir. Köyde muhafazakar kanada hizmet verir. Hurafeler, cinler, evranlar, yılanlar, çıyanlar dilinden düşmez. İbrahim Hafız’a göre din korku anlamına gelmektedir. Toprağa sonda yapılıp topraktan su çıkarılmasını dinsel anlamda yorumlayarak yüreklere korku salar.

“Cenaballahın en sınıgıh mahluğu evran, hemi bizim köyü,hemi cinlerin şehrini bekliyor. Eğerkine bu evran olmasın,c inler bi takada bizim köyün altını üstüne getirir. Biz cinlere bi şey yapamayız amma cinler bizi uçurur.” (s.199)

Ermenekli Hoca devletin çocuklara Kuran okumayı öğretmesi için atadığı hocadır. Köyde tutucu güçler hemen hocayı kontrolüne alır. Hoca da vaazlarında o grubun sözcülüğünü yapar. Köy öğretmeni ile mücadele halindedir. Sesi ve fiziği ile etkileyici ve köylü üzerinde ikna edici bir yapıya sahiptir.

“Gözleriyle önde, arkada, hasta, sağlam, küçük, büyük, ne kadar adam varsa bir anda hepsini tarıyor, hepsini etkisi altına alıyordu. Çoğunlukla Türkçe sözler kullanıyor, Arapça sözleri bilgisinin derinliğini kanıtlamak, topluluğu daha çok etkilemek için arada bir harcıyordu.” (s.202)

Kerim Usta: Köyden şehre göçün romanı olan Köygöçüren’de Şeker Fabrikalarında çalışan Kerim Usta şehirle savaşıyor, şehir ortamında değişen yaşam şartlarına rağmen kendini değiştirmeyen köylü erkek tipine örnek teşkil eder.

Köyden gelen Musa ve Hıdır, Kerim Usta’ya özenir ve ona benzemeye çalışırlar. Kerim Usta köyden şehre göçetmiş, haklarının bilincinde olan bir işçidir. Gelecekle ilgili umut doludur ve çevresindeki insanlara bunu aşılar. İşçilerin birgün hak ettikleri yaşam şartlarını elde edeceğine yürekten inanır.

“Durdu biraz Kerim Usta. “Öyle olacak amma,öyle kolay olmayacak! Biraz da dünya onların çarkına okuyacak! İşçiyi eziyorlar ya şimdi,okumuş işçiyi daha çok ezecekler...”

“Ezen ezilen her zaman olacak mı yani?”

“Hayır! Ama bir süre olacak...Ezilenler eyice bilenip birleşene kadar...olacak!”

“Neyse! Okutalım da biz...”

“Yalnız çok eyi okullar olmalı...”

“Orası öyle...Bizde olanlar bu!”

“Yani ilerisi daha çetin olacak!”

“Hem çetin,hem güzel olacak!”

“Biz de görecez mi dersin?”

“Birazını görecez, birazını görmeyecez....” (s.552)

Köygöçüren otunun köydeki tüm toprakları sarması ve köyde yaşam olanaklarının kalmaması üzerine köyü terk eden köyün muhtarı Musa ve arkadaşı Hıdır’ın şehirde hem kendilerine yakın buldukları hem de model aldıkları tip Kerim Usta’dır.

Başkan: Köygöçüren romanında dönemin başkanı -Celal Bayar-kurmaca olan roman kişileriyle kurmaca mekanda kurmaca ilişkiye girerek

olay örgüsünde bir işlev üstlenir. Celal Bayar gerçek hayatından izler taşıyarak da romanda dikkatleri üzerine çeker. Kızı Nilüfer'e telefon eder. Asker kimliği ile ön plana çıkar.

Köygöçüren'de dönemin başkanını olay örgüsü içinde Konya Meram'da görürüz. Meram'daki ziyafette duvardan kendisini izleyen köylü Hıdır ve Musa'yı görerek onları masasına çağırır ve olaylar böylece başlar. Başkan, Hıdır ve Musa ile tanıştıktan sonra onların köyünü de gezi planına dahil eder. Su ve Kuran Kursu isteyen köylüye her ikisi için de söz verir. Başkan köylünün gözüyle olağanüstü sıfatlarla tanımlanmıştır.

"Budur işte Başkanımız, geldi ayağımıza!..."
"Cenaballah bunu nurdan mı yaratmış?"
"Ne de parlıyor baksana garşidan?" (s.78)

Başkanı genellikle iç konuşmaları ele verir. Başkan bu tarz iç konuşmalarda bizzat kendini ve geçen hükümetleri eleştirir.

"Kaçınıcı yılına geldik iktidarımızın? Ne fark etti köyler? Yani bura köylerinde, Doğu, Güneydoğu köylerinde nedir değişen? Hatta hatta Batı köylerinde? Bazı köyler evet, bazı köyler eskiden de iyiydi! Traktör bile sorunu çözmeye yetmiyor galiba. Evet yılların, yüzyılların ihmali ama bizler ne yapıyoruz? (s.9)

Müteahhit Sadık Can: Köygöçüren'in Müteahhit Sadık Can'ı dönemin başbakanı ile sıkı ilişkileri olan, başbakanla aynı yemek masasını paylaşan, halktan uzak bir tiptir. Büyük şantiyeleri, büyük inşaat makineleri, emrinde çalıştırdığı pek çok işçisi vardır. Yaptığı iş ülkesi ile sınırlı değildir ve uluslararası işlere de imza atmaktadır.

Paradan başka kıymet tanımayan Sadık Can her zaman doğallıktan uzak yapay ilişkiler peşindedir. Sahte ve yapmacık bir yaşamı seçer. Düzenli bir aile hayatı sürdüremeyen Sadık Can'ın eşi dışında sevgilileri vardır. Karısından da boşanamaz. Çünkü ömür boyu aldatıldığını bildiği

halde aile birliğini korumak için kocasından boşanmak istemeyen bir kadınla evlidir.

O yıllarda Türkiye'deki mutlu azınlık içinde varlığını koruyan Sadık Can aslında mutlu da değildir. Her ne kadar yoksul çoğunluğa sırtını dönse de zaman zaman bunun azabını duyar. Ancak Sadık Can'ın duygusal tepkileri diğer insanlardan farklıdır.

Yalova'da otelde başkan ve diğer misafirlere gerçek bir sanat ziyafeti sunacağını söyleyerek bir kaset dinletir. Bu kasette tabiatten alınma sesler vardır. Keçilerin kırdan dönerken çıkardığı çan sesleri, kurbağa sesleri, köpek sesleri, bülbül ve serçe sesleri kasette birbirine karışmaktadır. Ancak kasette bir ses herkesi hayrete düşürecek ve herkesin tepki vermesine yol açacaktır. Hatta kızı Tülin bu sesi duyunca ağlayarak odayı terk eder. Kasette işkence çeken, can çekişen, çırpınan dövünen, kaçıp kurtulmaya çalışan acı bir kuş sesi vardır. Sadık Can köy çocuklarının tuzağa düşürdüğü ve acı acı öten bir tarla kuşunun sesini kasete kaydetmiştir. O harikulade sesi kaydedemeyeceğini düşünerek ses kayıt işlemini tamamlamadan kuşu serbest bırakmaz. Sesi kaydedene kadar işkenceye maruz bıraktığı hayvanı, ancak ses kayıt işleminden sonra salarak muayene eder. Sadık Can için kuşa işkence edilerek kaydedilen bu ses gerçek bir sanat ziyafeti olmuştur.

Doktor Hıfzı: Köygöçüren'deki her ikisinin mesleği de doktorluk olan Hıfzı ve Zihni aynı siyasi partinin önde gelen kişileridir. Siyasi amaçları ve beklentileri olan bu kişiler siyasi anlamda emellerine ulaşmak için hizmet anlayışıyla canla başla çalışırlar. Ancak Doktor Hıfzı aynı partinin muhafazakar kanadını temsil eder. Doktor Hıfzı doktorluğun yanı sıra siyasi ve dini bir kimliği de beraberinde taşıyan bir kişidir. "Komünizmle

Mücadele Derneği başkanıdır ve ailesine tutucu mesajlar vererek onları bunaltır.

Doktor Zihni: Doktor Hıfzı'ya göre yenilikçi kanadı temsil eden Doktor Zihni Demokrat Parti'nin il başkanıdır. Şiddeti, anarşiyi, kargaşayı sevmez. Halkın dilini iyi bilir. Hastaları, hasta getirenlerin ruhunu görür görmez anlar. Köylü babası olan bu kişiye göre bütün köylüler akrabasıdır. Her gelen ve kendine başvuran köylünün siyasi görüşünü soruşturmadan yardım eder. Köylüleri korur, kollar, gözetir. Köylülerin meseleleri için vali ile görüşür, valiyi ikna eder. Yaptığı her iş hizmete yöneliktir. Doktor Zihni'nin hizmetlerinin altında yatan neden seçimlere katılacak olmasıdır.

Mühendis Cafer: Mühendis Cafer Fakir Baykurt'un romanlarındaki şehir erkeğinin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Fakir Baykurt'un romanlarında şehir erkekleri fon karakterden daha itibarlı bir konumdadır. Buna Harvey'in tasnifindeki başkişiler (protagonists) ve fon karakterler (background characters) arasında yer alan norm karakter ve card-character (*Kantarcıoğlu, 1988:182-184*) sınıflandırmasındaki norm karakter ismi daha uygun olacaktır. Norm karakter herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir. Romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Başkişinin aksine romanda amaç olmaktan ziyade bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.

Köygöçüren'de Mühendis Cafer Amerika'da eğitim görmüş. Kantarma köyüne sonda ile su bulmak üzere görevlendirilir. Ülkenin tanınmış tüccarlarından ve sayılı zenginlerinden Müteahhit Sadık Can'ın kızı ile evli. Avrupai bir yaşam tarzı var. Gösterişe düşkün. Konuşurken yabancı kelimeler kullanıyor.

*“Elini havaya kaldırıp salladı mühendis:
 “Karım banyo alır beşlerde. Sonra çay içer. Gitmem lazım!
 ”“O zaman haklısın! Yalnız çay olsa goley emme banyo meselesi zor! O zaman gitmek elzem...”
 “So lang! Bize müsaade! Hoşça kalın!...” (s.148)*

Yazar her anlamda gücün simgesi olan bu kişiyi fiziki anlamda karikatürize ederek çizmiştir.

“Otomobilde 23-24’ünde bir adam, bir de genç, tini mini bir hanım vardı. Adamın burnu eğri ve bir tuhaftı yüzü. Bir gözü aya, bir gözü çaya bakıyordu. İbili’nin Baki gibi şaşıydı.” (s.142)

Yazar karikatürize çizdiği bu kişiyi başarıya da ulaştırmaz. Önce köye ve köylüye uzak duran Cafer, karısı Tülin’le bozuşup soluğu köyde alınca köylü ile içli dışlı olur. Hıdır ve Musa ile arkadaş olup onlarla keklik avına çıkar. Hıdır’ın çocuklarına hediyeler alır. Köylü üzerinde güven uyandırır. Tüm köylü ümidini ona bağlar. Ancak çıkan suyun acı olması mühendis de dahil olmak üzere herkesi hayal kırıklığına uğratır.

Çocuklar: Köygöçüren’de Hıdır’ın çocukları Doğan, Duran ve Yeter romanın gelişen olay örgüsüne renk katar ve zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenirler. Köygöçüren’de çocuklar genellikle mutlu ve huzurlu çocuklardır. Çünkü bu çocuklar ana babaları tarafından önemsenen çocuklardır ve ana babalar çocuklarının psikolojisine göre davranırlar. Şehre giderken Hıdır’a çocuğu Yeter bir beşik ve Duran da teker ısmarlar. Oyuncakları almayı unutan Hıdır oyuncakları almadan köye dönmez. O geceyi şehirde geçirerek ertesi gün oyuncakları aldıktan sonra köye döner. Çocuklara verdiği sözde duran bir baba ve istekleri önemsenen bu çocuklar doğal olarak mutlu ve huzurlu çocuklar olurlar.

Doğan okulda başarılı bir çocuk, yazısı çok güzel, herkes ödevini ondan alıp yapıyor. Öğretmenin anlattığı her şeyi öğrenmekle kalmayıp

okulda öğrendiklerini evde ana babasına öğretiyor. Babası köye gelen sonda makinesinin başında nöbet tutarken babasıyla gurur duyuyor. Büyük işlere karışmanın sevinci onu coşturuyor. Kafasında çok büyük birinin adı var: Graküs.

“Koştu. Öyle koşuyordu ki büyük işlere karışmanın sevinciyle, koşmadı, uçtu. Aynı zamanda kafasındaki çok büyük bir adı mırıldandı evlerinin merdivenini çıkarken: “Gı...ra...küs!..” (s.552)

Yazar burada devreye girer ve yine sözü çocuklar aracılığıyla söylüyor. Çocuklara Sefer Öğretmen aracılığıyla Graküs hikayesini anlattırarak bu hikaye ile çocuklara bilinç aşılama çalışır. Köyde topraklar adil dağılmadığı için köylü fakirdir ve toprak reformu gerekmektedir. Bu toprak reformu gerçekleşirse köyde topraklar bütün insanlar arasında eşit dağılmış olacağı için toplumsal adalet de sağlanmış olacaktır. Daha sonra ise yine çocuk, yazarın ağzıyla konuşup insanları sınıflandıracak ve bu sınıf bilinciyle hareket etme bilinci kazandırmaya çalışacaktır. Zaten çocukları okutmanın amacı da köylü sınıfının güçlenmesidir. Köygöçüren’de aileler genellikle umutlarını çocuklarının okumasına bağlarlar. Umut çocuklardadır. Güzel günleri ancak çocukları görecektir.

Hıdır’ın diğer çocuğu Yeter ise evin genel psikolojisine göre tavır geliştiren bir çocuktur. Köyde sonda ile aranan su acı çıkıp babası dünya ile ilgisi kesildiğinde Yeter de değişir. Bebeğini saklar. Oyuncaklarıyla oynamaz, çok sessizleşir.

Aileleriyle şehre taşınan bu çocuklar daha önceden şehre taşınan Kerim Usta’nın oğlu Beşir’e hayran olurlar. Onlara göre Beşir bütün bilgileri yutmuş bir çocuktur. Etrafına halka olarak onu dinlerler. Beşir onlara gittiği sinemayı anlatınca Hıdır’ın çocukları da sinemaya gitmek ister. Şehre

gelince çocukların istekleri de değişir. Yeter okula yazılan ağabeyleri gibi fotoğraf çekinmek ister. Okula giden ağabeylerine çok özenmektedir. Sokakta fotoğrafçının önünden geçerken ağlayarak zorla isteğinin gerçekleşmesini sağlayan Yeter fotoğrafçıdan muzaffer bir edayla ayrılır.

2.7.2.3. MEKAN

Köygöçüren adlı romanda bir iç Anadolu köyü olan Kantarma köyü asıl olay örgüsünün şekillendiği mekan olmakla birlikte geniş bir mekana yayılır. Yazar farklı yaşam renklerini sunmak amacıyla zaman zaman objektifini Konya'ya, Bursa-Yalova'ya, İstanbul Suadiye'ye çevirir. Ancak asıl mekan Kantarma köyüdür ve Köygöçüren romanı Kantarma köylülerinin dramatik iç-göç hikayesidir.

Köyden kente göçün romanı olan Köygöçüren'de olay örgüsü Ankara'da başkanın yaverinin odasında başlar. İç Anadolu köylerine bir gezi düzenleyecek olan başkanın yaveri odasından başkenti kuşbakışı izler. Bu yazar-anlatıcının bakışıyla romanda ifadesini bulur. Köygöçüren'in Ankara'sı başyaverin odasından kısa bir zaman aralığında objektiflere takılan sınırlı bir manzara olarak kalır. Ankara gecekondu ve gökdelenler şehridir.

“Başkent, bir yanda gökdelenleri, bir yanda gecekondularıyla zor belâ sıyrılıp çıktı gecenin içinden.”(s.5)

Gürültü ve şehre hakim olan sis manzaranın bir başka temel unsurudur.

“Odanın penceresinden bütün Yenidoğan, Hıdırlıktepe, Keçiören, Yenimahalle görünüyordu. Saat yedi falandı. Başkent kıpırdıyor, sabahın gürültüleri başlıyordu. Ötede Bağlum köyünün o yarlarda sis vardı. Bahar, bütün bozkırı, bozkır toprağı delip çıkmıştı.”(s.5)

Romanda asıl olay örgüsü; başkanı Konya-Meram'da görmeye gelen Hıdır ile Musa'nın köyü olan Kantarma'da şekillenir. Romanda yazarın olaylara mekan olmak üzere seçtiği Kantarma köyü romanın ana temasını destekleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Romanın teması kuraklık ve susuzluk ile savaştan köylülerin toprakla mücadelesi sonucu yerlerini, yurtlarını terk etmeleri ve şehre göç üzerine kuruludur. Ta ki yazar bir coğrafya öğretmeni edasında bize Kantarma'nın yeri ve iklimi hakkında bilgiler verir. Yazar mekan ve mekanın özelliklerine dair seçimleriyle ana temayı da desteklemiş olur:

“Bahar gelip geçiyor, yaz çöküyordu iyice. Kantarmalılar bilmezlerdi ama bu ova kocaman bir havzaydı. Ve de kapalıydı. Doğuda Niğde'den, batıda Akşehir, kuzeyde Haymana, Kırşehir toprağı, güneyde Toros'lara dayanırdı. Karadeniz'den esen nemli yeller buralara ulaşamaz. Doğudan hiç imdat gelmez. Batıyı dağlar keser. Akdeniz'den esen yelleri de Toros'lar tutar. Bitki, hayvan, insan ve bütün topraklar, dereler, çay kıyıları, köyler, bütün doğa kakırdar kalır bu çukurda, bu çanakta. Yıllık yağışın 25 santime düştüğü olur. O da mevsiminde düşmez. Genellikle kuzeydoğudan esen yeller kurudur. Hem de serttir, kazır toprağı, sürer oradan oraya... Orta Anadolu düzlükleri, bozkır sınırını aşmış, çöl sınırına varmıştır. Yıllık yağışın 25 santimden de aşağı düştüğü, hele bu yağışın kışa ve baharın ilk ayına dağıldığı yerlerde kertenkelenin bile ayakları yanar yazın. Toprak tohumunu ödemez. Durulmaz olur oralar.”(s.346)

Doğal olarak da yazarın seçtiği bu köy yapı itibariyle susuz ve kurak, bir ağaçtan bile mahrum, yeşile hasret bir köydür.

“Kahvenin önünde ileze bir kavak”(s.16) “Köyün tek kavağıydı. Bir ay sonra başlardı pamuklanmaya. Köyde başka ağaç yoktu. Cumhuriyetin ilk yıllarında il merkezinden gelen bir emirle kırk elli akasya dikilmişti sokaklara. Ama taşıma suyla...yılına varmadan kurudu gitti tümü. (.....) Tutmadı akasyalar. Kavak nereden geldi, kim dikti, nasıl tuttu? Orasını bilen, yaşına aklına eren yok?” (s.17)

Romanın temasını destekleyen duygusal tasvirler yazar-anlatıcının görüş alanı ile sınırlıdır. Güneş, yıldızlar, ay, bulutlar, gökyüzüne ait muhtelif ışıklı cisimler çoğunlukla bir ruh halini ifade etmek üzere kullanılır. Geceleyin gökyüzünün aldığı hal, gökyüzünde cisimlerin görünümü

kahramanların içinde bulunduğu psikolojiyi ifade eder. Ay ve yıldızlar bazan da umutsuzluğun ifadesi olur.

“Gökyüzünün çilli yıldızları, kimi kayıyor. Kimi düşüyordu. Kaydıkça bir nüfus azalıyordu dünyadan. Ay, göklerin gözü gibi bakıyordu havadan. Caminin, minarenin üstlerine nurlar dökülüyordu. İyi kötü ölümlerin üstlerine üstlerine dökülüyordu nurlar. Kantarma’nın öte yanlarına bir şey yoktu. Kantarma kara bir yazının içine batmıştı.”(s.269)

İnsanların kendi yarattığı imkanlarla mutlu olmaya çalıştığı, kuraklık ve susuzluğun hakim olduğu bu köy genel görünüm itibariyle romanın olay örgüsü içinde de değişime uğrar. Kuraklığına ve olumsuz yaşam koşullarına rağmen kendi kendine yetebilen bir köy profili çizerken dışardan insan müdahalesi ile romanın sonunda daha da farklılaşarak tabloda insan görüntüsü kalmaz. Köygöçüren romanında Kantarma köyünün genel görünümü olay örgüsüne bağlı olarak romanın sonunda tamamen farklılaşır. Romanın başında çizilen genel görünüm ile romanın sonunda-köye dışardan gelen insanların müdahalesi ile değişen-çizilen genel görünüm oldukça farklıdır. Başlangıçta çizilen görüntüde insan vardır.

“Kırlar, çöllerin kırları gibi otu çiçeği esirgiyordu artık! Bazı kadınlar daha gün gitmeden ocakları yakıp bulgur aşını vuruyorlardı. Adamlar işten dönüyor, kimi kahvenin, kimi caminin önünde, lafa vererek kuvveti, akşamın olmasını bekliyorlardı. Gün boyu, bostan ekerken, soğan çaparken yorulan kadınlar, şimdi de evlerin işleriyle yoruluyorlardı. Kırlangıçlar, bir yerden, bir gökten uçarak, köy içini ölçüp duruyorlardı.”(s.277-278)

Ancak romanın sonundaki panoramik görüntüde köye dışardan gelen insanların yaptığı düzenlemeler hakimdir ve tabloda insan yoktur. Zaten de romanın sonunda ölümü bekleyen birkaç ihtiyaç dışında herkes şehre göç etmiştir.

“Evlerin yarısı yıkılmıştı. İnsanı sanki baykuşlar karşılayacaktı. Köy öyle bir duygu veriyordu karşıdan.”

Dört ayın içinde tanınmaz olmuştu tarlalar. Otun imi timi kalmamıştı. Kayan kayıp olup gitmişti. Kanaletler birbirine eklenerek diziliyordu. Elektrik direkleri dikilmiş, kuyuların başlarına şarteller takılmıştı. Kitleyip çelik dolaplara almışlardı şartelleri. Tarlalar düzenlenmiş, toplulaştırılmıştı. Büyük büyük, geniş geniş bölünmüştü. Muammer Hızal'ın koşu atları vardı. Birazına yonca korunga ektirmişti. Birazına da güzlük buğday ekeceklerdi. Elmalık yapılacak bölümleri ölçüp biçiyordu teknikerler. Bazılarının aralarına yollar uzatılmıştı, yolların kumları dökülmüştü. Bazılarında mavi, kara, kırmızı otomobiller duruyordu. Hıdır, dili tutulmuş gibi bakıyordu. Teslime'den de çıkmıyordu çıt.”(s.555)

Son derece ilkel ve yaşamsal faaliyetlerin durmuş görünümü arzettiği bu köyde yaşam şartlarını olumsuzlaştırmaya çalışanlar yenilik istemeyen muhafazakar ruhlu insanlardır. Bunların köyde destekçileri ise cami hocalarıdır. Bu sebepten de cami bu kimselerin propogandaları için mekan vazifesi üstlenerek romanın olay örgüsü içinde ön plana çıkar. Cami ile ilgili pasajların kullanımı romanın mesajı ile de yakından ilgilidir. Köygöçüren'de cami köyde bazı güçlerin sözcüğünü üstlenmiş köy hocasının mekânıdır. Cami bir anlayışın ifadesidir ve bu anlam da romanda eleştirel bir bakışla işlenir.

“Gelen geliyor, cami biraz daha doluyordu. Evlerin odaların yoğunlaşmış ter kokusu, tezek kokusu geliyordu. İçerisi gittikçe ılıyor, ısınıyor, ağızlarından burunlarından çıkan soluklar camları buğulandırıyordu. Girenlerle açılan kapı, otomatik gibi birden kapanıyor, bir daha açılmıyordu. Her halde bütün gelecekler gelmiş, dolacağı kadar dolmuştu Kantarma'nın camisi. Derken yeşil boyalı kapı bir daha açıldı. Gözünde gözlükleri elinde değneğiyle Çil Ümmet girip geldi.”(s.201)

Şehre göçün romanı olan Köygöçüren'de köy odaları ve oda geleneği sosyal değişime vurgu yapmak üzere kullanılmıştır. Gelenek ve göreneklerin bozulması yaşam şartlarının farklılaşması oda geleneğini de değişikliğe uğratmıştır. Köyün yönetimindeki “oda” geleneği bozulmuştur. Dedelerin yaptırdığı odaları torunlar kullanmaz olmuşlardır. Gelen konukların ağırlandığı oda geleneği bozulunca koca odalar da değişmiş, farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Eskiden koca odalarda misafirler ağırlanır, eşekleri, hayvanları da ahıra bağlanırken oda geleneği bozulduktan sonra

kimse konukların eşiğiyle hayvanıyla uğraşmaz olmuştur. Köygöçüren'de koca odaların ortadan kalkmasının sebebi şehir adetlerinin köyü pençesine almasıdır.

“Koca oda köyün eski odasıydı. Rahmetli Barnik yaptırmıştı. Altı ahır, üstü iki göz üzerine, sağlam bir yapıydı. Bir gözünde hatırlı konuklar eğlenirdi, bir gözüne de gariban yolcular alınırdı eskiden Hekimhan'dan, Darende'den gelip geçen yolcular bu gözde kalırlardı. Yemlerini, samanlarını, çorbalarını, ekmeklerini bir süre Koca Barnik kendi kayırdı, sonra oğlanlarına kaldı. Oğlanları bir süre baktılar. Bir süreden sonra hakkından gelemey oldular. Olanağı mı vardı? Koca odaya bakabilmek için Koca Barnik olmak gerekiyordu. Hem onun günündeki bereket ekmekte, aştta, yemde, samanda...şimdi nerde? Şimdi oğullar boğazlarını anca becerebiliyorlar. Belki on yıl var, köreldi Koca Oda. Bakılmaya bakılmaya gelmez uğramaz oldu o eski “dokuz kısmet getirip sekizini yiyip birini gene oda sahibine bırakan” konuklar.....

Tanışlar, bilişler ya da gene duyulmuş işitilmiş utanılacak konuklar olursa birkaç kişi vardı, Topal Galip, Hacı Okkalı, Hacı Yusuf gibi, götürüp evlerinde konuk ediyorlardı. Ama genellikle, “Akşam oldu davul, herkes evine savul!...” Evliler gidiyor, konuklar ortada kalıyordu. Karanlıkta kapı dövüyorlardı: “Biraz yem, biraz saman, biraz da ekmek, allah rızası için ...” Çok sürmedi, kesildi konuklar. “Şehere yakın olduğuna, şehir adetleri çabuk pençesine aldı Kantarma Köyünü!” Yaşlıların elinden üzölmekten başka bir şey gelmiyordu. Gençlerse, bu durumun ayıbını üstlerine bile almıyorlardı. Onların başka, değişik sevdaları vardı, filizlenip geliyordu yeni yeni.” (s.107-108)

Önce şehir adetleri köy insanını pençesine alır sonra da kendi içine katar. Ve köylü köyün olumsuz yaşam koşulları nedeniyle şehre yönelir. Şehre göç köylünün her anlamda değişmesi demektir. Şehir köylünün gözü ile verilir Fakir Baykurt'un romanlarında. Şehir köylü için ulaşılması güç ve yabancı bir mekandır. Çoğu zaman da köyde barınamayan insanın hayatını sürdürmek üzere yöneldiği mekan. Köyden şehre göç olgusu Fakir Baykurt'un kahramanlarının şehri tasvir etmelerine olanak sağlamıştır.

Konya'ya gelen iki köylünün gözü ile çizilen Konya tasvirine hakim olan unsur iki köylünün şehir ortamından korkması ve birbirine yakınlaşmalarıdır.

*Elinde buğdayla kılıç tutan heykeli geçiyorlar.
 Çıgılık çıgılık....çıgılıklar taşan top alanını geçiyorlar.
 İstasyonu, demiryolunu geçiyorlar. Yeni yola vuruyorlar. Eski yol solda kalıyor.
 Taksiler, faytonlar, burunlu burunsuz arabalar. Minibüsler cızt cızt geçiyorlar.
 Gelenlerin ışıklarında gözleri kamaşıyor. Bazen yol arapsaçına dönüyor. İki köylü
 birbirlerine sokuluyorlar. Hiç çaktırmadan birbirlerinin ellerini tutuyorlar. Geniş
 karnıyla belki on saman kağnısı yutup daha var mı diye bakacak bir belediye
 otobüsü geçiyor. Benzin,mazot kokusu genizlerini tıkıyor. Terliyorlar hafif. Ağır
 ağır yürümek yok Meram'ın yeni yolunda. Cızt cızt gelip geçen taşıtlar, eski
 taşıtların ardından gelip gitmeye alışmış insanın hızını zorluyor. Cızt cızt cızt!
 Korkunç pat pat'larıyla kara polis motosikletleri geçiyor. Üçü, on üçü birden
 geçiyor. Sonra arkadan biri, biri, biri daha! Bir "As İz" cipi geçiyor. Sonra bir siyah
 Buick, bir mavi Chevrolet, bir Ford, bir İmpala, bir Buick daha, bir Plymouth, bir
 Ford, bir Buick daha... Sonra arka arkaya gene polis motosikletleri, biri, biri, biri,
 biri daha. Bir "As İz" daha..." (s.34)*

Şehirde hayat olaylarına sahne olan yerler genellikle köylünün bakış açısıyla tasvir edilmiş yerlerdir. Köylünün bakışıyla şehirde parklar, çarşılar, gazinolar, sinemalar gözlemlenmiş. Kahramanların içinde bulunduğu psikolojiyi de yansıtan tasvirler bunlar. Köygöçüren'de Konya'da bir gecekonduya yaşamaya başlayan Hıdır ve Musa'nın şehirde gözlemlediği gazinolar lokantalar, çalgılar, cazlar.

"İnsanlar bayrama çıkmış gibi, eşleriyle, çocuklarıyla, Alaaddin'in çevresini dönüyorlardı durmadan. Çok az köylü vardı aralarında, tek tük. Belli belirsiz üşüten güz havasında, ağır ağır yürüyorlardı. Mavi, sarı, yeşil, beyaz ışıklar, pembe, turuncu, bir yanıp, bir sönen reklamlar, yerlerin tozunu kaldırarak geçen otomobiller, insan dolu otobüsler...Görülmemiş bir âlem şehir! Açık hava gazinolarında çaylarını, şuruplarını içiyorlar, dondurmalarını yiyorlardı hâlâ. Camların ardında pırzola, kebaplar, köfteler, biftekler, kıvırcık, domates, çoban salatalar, dumana dönmüş rakılar... Çalgılar çalıyordu bazısında. Yeni cazlar... Kiminin kapısında çalgıcıların, şarkıcıların resimleri... En açık, en fıkırdak kadınlarıyla pavyonlar. Harman sonu paralarını zengin köylülerin külçe külçe alan barlar...Yeni biçimlere dönüşen ünlü oturma alemleri."(s.552-553)

Memleket Hastanesi'nin önünden geçtiler. Faytonlar duruyordu. Bütün lambaları yanmıştı sokakların, evlerin, arabaların. Parka doğru ilerlediler. Arttı kalabalık. İstasyon'daki gibiydi bu saatlerde ortalık. Nişanlılar, yeni evliler. Kazınmış, paklanmış erkekler. Güveylikleri içinde kalfalar, kollarına asılmış mantolu mantolu gelinler. Çocuk arabalarını sürüp giden yeni analar, yeni babalar...(s.548)

Apartmanlar da köylünün şehir ortamında şaşkınlıkla izlediği mekanlar olur. Şehir evleri ya gecekondu ya apartmandır. Bazen da zengin şehirlilerin oturduğu müstakil görkemli evler romanın tablosuna

girer. Apartman kentleşme sürecinin bir aşamasıdır. Fakir Baykurt'un romanlarının büyük çoğunluğunda bu sürecin yankısına tanık oluruz. Bu sürecin köylü perspektifinden görülen tarafı gecekonduyu yaratmıştır. Fakir Baykurt'un romanları 1960'lı yıllardan 2000'li yıllara uzanan bir dönemi kapsar. Özellikle yazı faaliyetlerinin yoğun olduğu yıllar 1960-1980 yılları arasındır. Ve bu dönem Türkiye için köyden kente göçün yoğun olduğu yıllardır. *"İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hızla artan topraktan kopma kentlere ve metropolitan merkezlere göç"* (Türkdoğan,1977:319) olgusu ve bu olgunun evrilme süreci içinde insanın öyküsü romana hakim olur. Apartman ya da gecekonduyun ortaya çıkışının insan psikolojisi üzerindeki etkisi, bunun mekana ne şekilde yansıdığı eserlerde göze çarpar.

Hemen hemen bütün romanlarda apartman ya da gecekondu yani kentleşmeye dayalı terimler ifade edilmiş olmasına rağmen asıl köyden kente göç ve apartman-gecekondu ikiliği Köygöçüren ve Kara Ahmet Destanı adlı romanlardadır. Diğer romanlarda göç olayı yoktur. Köy insanının köyle sınırlı küçücük dünyasının içinde bir görüntü olarak yer alır apartman. Apartman görülen değil, duyulan bir kavramdır köylü için.

Aslında Baykurt'un romanlarında apartman bir özenti unsuru değildir. Köylü olsun, şehirli olsun apartmana eleştirel yaklaşır. Apartmana karşı ya yansız ya da eleştirel bir bakış hakimdir. Köygöçüren'de Konya merkezinde oturan vali, emniyet müdürü, jandarma alay komutanı, doktor Zihni apartman hayatının sıkıcılığı konusunda hem fikirdirler.

"Ev alma, komşu al...apartman hayatı sıkıcı!.."
"Biri verir kömür parasını, biri vermez!.."
"Biri gelir toplantıya, biri gelmez!.."
"Boşuna dememişler ortak malda hayır yok!.."

*“Tekelci Sabri Bey tutturmuş balkon çıkacam!..”
 “Bütün maliklerin rızasını alması lâzım...”
 “Müstakil eve alışmıştık, belki satıp çıkacaz...”
 “Tabii, müstakil ev başkadır...”(s.317)*

Köylünün gözü ile apartman bir parça hayret, bir parça şaşkınlık, biraz da korku ile izlenir. Konya’da şehrin sokaklarını gezmeye çıkan Teslime ile Sunacık en çok apartmanlara şaşırlar. Öyle evler vardır ki duvarları boydan boya cam penceredir. En çok da pencerelerin büyüklüğüne şaşırlar. Yine Köygöçüren’de terk edilen köy Kantarma’ya gelen teknikerin köylünün topraklarını alan zenginlerle ilgili tanımı oturdukları mekanla biçimlendirilir. Apartman köylüyü sömüren zengin şehirli için birer kalkandır, zırhtır, korunma aracıdır. Burada apartmana eleştirel bir yaklaşım sözkonusu olur.

“Yüksek apartmanlarda otururlar. Çalarsın zili, kapılarında göz delikleri var dürbünlü, bakarlar elinde çifte sen gelmişsin, açmazlar..”(s.576)

Köygöçüren romanında esas olan köylünün gecekonduya bakış tarzıdır. Köygöçüren gerçek bir göç romanıdır. Köyden şehre göçün trajik öyküsüdür. Köygöçüren otunun tüm tarlaları sarması üzerine kente göç eden köylülerin bazıları kentte gecekondularda edinmiş, bazıları ise apartmanların kapıcı dairelerine sığınmıştır. Yazar bu romanda gecekonduların ve gecekonduluların hayatına daha ayrıntılı yaklaşır. Kantarma Köyü muhtarı Musa’nın sığındığı Doktor Zihni’nin oturduğu apartmanın kapıcı dairesi çok küçüktür. Bir misafir gelince oturacak yer bulamazlar. Herkes odada adeta üstüste oturmaktadır Çok dar olan oturma odasında sandalye, minderler ve somya vardır. Köydeki evlerinden farklı olarak evin içinde tuvalet bulunmaktadır. Evin nemli ve güneş almıyor olması yaşam şartlarını daha da olumsuzlaştırmaktadır. Aynı romanda diğer bir köylü, Muhtar Musa’nın arkadaşı Hıdır ise

oturdıkları gecekondu tarzına yakın evde tanımadığı insanlarla adeta kolektif bir yaşam sürmektedir.

“Tuttukları evde üç aile kiracıydı. Bir de ev sahibi yaşlı karı koca vardı. Akşehir’den gelip bu evi yapmışlardı on yıl önce. Ev iki katlıydı. Alttan iki oda bir hol Hıdırgil’indi. Yanlarındaki bir oda bir holde Mardinli demiryolcular oturuyorlardı. Onların bir çocukları vardı. Kadın sabahlara kadar Kürtçe ninniler söylüyordu. İş dönüşlerinde Kürtçe sözlerle kocasını karşılıyor, sonra Kürtçe bir kavga tutturuyorlardı. Üst katın yarısını ev sahipleri, yarısını da Orman Bakım Memuru Necip’le karısı paylaşıyorlardı. Evin içinde hela yoktu hiç, ne altta, ne üstte! Dışarda avlunun köşesinde tahtadan, tenekeden yapılmış, önü de yamanmış çuval eskileriyle örtülmüş bir kuyu vardı. Bir kanalizasyona falan bağlı değildi. Küçük bir kuyuydu, birikiyordu. Burayı ortaklaşa kullanıyorlardı.”(s.430)

Başka bir gecekondu Hıdır ve Musa’nın Konya’da tanıştığı Kerim Usta’ya ait gecekondudur. Kerim Usta’nın evi de Hıdır’ın oturduğu eve benzer. Özel yaşamlarının bir bölümünü aileden olmayan yabancı insanlarla ortak yaşarlar.

“İkisi yukarıda, biri aşağıda, üç küçük göze yerleşmişti Kerim Ustağil. Aşağıdaki göz çok işlerine yarıyordu. Hem mutfak, hem yemek, hem oturma, hem de çocukların derse çalışma yerleriydi orası. Yukarıdaki gözün birine sadece bir yatak sığıyordu. Kerim Usta’yla Rebiş yatıyorlardı. Öteki göz ise çocukların uyuduğu, çalıştığı yerd. Birkaç konuk gelince düzen alt üst oluyordu. Çarpık, biçimsiz bir yapıydı. Öteki bölümlerinde iki aile daha barınıyordu. Bunun da helası ortaktı. Bir kuyu vardı avluda. Ama kullanmıyorlardı. Suyu mahallenin çeşmesinden alıyorlardı.”(s.540-541)

Evin konuk odasında aksesuar olarak yer alan kitaplık Hıdır’ın okumaya olan özlemini vurgulamak üzere seçilmiş bir nesne olarak yer alır.

“Ensiz, fakat uzun bir masa vardı. Okul sırasına benziyordu. Yarı duvarını kaplıyordu “konuk odası”nın. Masanın yanındaki duvarın altına iki küçük lokum sandığı oturtulmuştu. Kırmızı, mavi ambalaj kağıtlarıyla kaplanmıştı sandıklar. İçlerinde okul kitaplarıyla, birkaç çeviri roman diziliydi. Mürekkep şişeleri, kalemler, dolmakalem kırıkları bir çay kutusunun içine toplanmıştı. Lokum sandığının yanına bir cetvel asılmıştı. Hıdır en çok bu “kitaplık” buluşuna dikkat etti. “Böyle bi şey buluşturup bizim çocuklar için de asmalı duvara. Bu sıra gibi masadan da almalı. İki dene almalı ki, ikişer ikişer çalışsınlar. Evi biraz daraldır emme nâpacan?”(s.541)

Ortak bir yaşamın sözkonusu olduğu bu gecekondular tarzı evlerdeki tuvaletler sıhhi olmayan üstelik birçok insanın birlikte kullandığı tuvaletlerdir. Tıpkı köydeki gibi evin içinde tuvalet yoktur. Evin dışında kanalizasyon bağlantısı olmayan bir kuyuyla tuvalet ihtiyaçlarını gidermektedirler. Bu kuyu tahta ve tenekeden yapılmış, önü de yamanmış çuval eskileriyle örtülmüş bir kuyudur. O bahçe içindeki evlerde yaşayan insanların hepsi bu tek tuvaleti beraber kullanmaktadırlar.

Şehirlerde gecekondular ve apartman dışında varlıklı ailelere ait müstakil evler romanın olay örgüsüne girer. Köygöçüren romanında Müteahhit Sadık Can'ın İstanbul'daki villası yazar-anlatıcının ancak dışardan seyrettiği bir mekan olarak romanın olay örgüsündeki yerini alır.

“Genişçe bir bahçenin içinde, bahçenin ortasında, ağaçların, böğürtlenlerin, tâ Endonezya’dan, Japonya’dan gelme güllerin, türlü çimlerin çiçeklerin arasında, dışı derzli, içi plastik boyalı, doğramaları natürel cilalı, bazı duvarları lâmbri kaplama, bazı pencereleri vitraylı, buzlu camlı, fayansları, kiremitleri Avrupa, salonun bir duvarı boydan boya kitaplık, bir duvarı ayna, biraz antika eşya ile dolu evden yükselen çığlık tâ yollardan duyuldu. Müteahhit Sadık Can’ın villası, Suadiye’de Bağdat Caddesi’ne otuz metre kadardı. Kadıköy’den gelirken sağ kolda, bakımlı bir sokağın içindeydi.”(s.162)

Bu tarz evlere yazarın tavrı gayet anlamlıdır. Apartmanlara hizmetli ya da kapıcı olarak giren köylü diğer müstakil evlere sadece dışardan bakar, içine giremez.

Romanda şehrin büyük binaları arasında dikkat çekilen resmi mekanlar hükümet konakları ve ziraat daireleridir. Köyün meselesi için valiyi görmeye giden Hıdır ve Musa'nın gözüyle valinin oturduğu oda valiyi ulaşılmaz kılmaktadır. Makam yücedir ancak içindeki insan bu yüce makamı ulaşılmaz kılmaktadır.

“Musa, Hıdır’ı çekti kolundan. Yarım adım attı, bir kapı daha çıktı burnuna. Yüzü meşin kaplıydı kapının. Yorgan yüzlü gibi dikişliydi. Süslü başlı çiviler çakılmıştı. Polis, omuzlarının üzerinden kolunu uzatıp bunu da açtı. Girdiler. Bu sefer bir paravana çıktı önlerine. “ Hayy paravanalarınız bata!..” Gene görünmüyordu Vali. “ Ulan adamım, bunlar neden böyle sırların içinde saklı?” İçinden geçirdi. Vakit yoktu söylemeye. Sağa doğru yürüdü. Sonra durup karşıya baktı. Geniş odanın dibinde, masanın başında oturuyordu. Yüksekli tavan. Oda genişti. Ufacık kalıyordu oylumun içinde.” (s.303)

Köygöçüren’de Mühendis Cafer’le köylü Hıdır’ın gittiği Çumra Sulu Ziraat Deneme İstasyonu köylü için anlaşılmaz bir mekandır. Ziraatle uğraşan köylü ziraat terimlerini anlamaz. Yani tarımsal konularda köylüye önderlik etmesi için kurulan zirai kuruluşlardaki uzmanlarla köylünün dili örtüşmez. Ziraat Daireleri de sistemin diğer organları gibi bürokrasiye boğulmuştur.

“Duvarlar harita, grafik, levha doluydu. Dolaplara da dosyalar doldurulmuştu. Ordunun okur yazar çavuşu Hıdır okuyordu, daha doğrusu okumaya çalışıyordu levhalarda yazılanları. Levhalar iri harflerle yazılmış, her zaman bakılıp hatırlansın diye göz önü yerlere asılmıştı.”(s.186)

Şehir insanı için sosyal çevreler şehir kulüpleri, öğretmenler derneği ve parti binalarıdır. Romanda köylü-bürokrat yabancılığını vurgulamak amacıyla kullanılan şehir kulübünü köylü yalnızca dışarıdan seyreder. Romanda şehir kulübü fonksiyonel bir anlam içerir. Köylünün geliri ile yapıldığı ifade edilen şehir kulübü modern araç gereçlerle donatılmış, oraya gelen her insanın ihtiyaçlarını karşılayacak tarzda düzenlenmiş bir yapıdır. Asansör, kalorifer, alafranga, alaturka tuvaletler dönemine göre oldukça gelişmiş, teknolojik imkanların kullanıldığı bu yerde bulunmaktan insanlar büyük zevk duyar. Hatta gece evine gitmek istemeyenler bile olmaktadır.

“Taşındı Şehir Kulübü. Yeni kornişler, perdeler, bazı odalara jaluzeler, masalar, koltuklar, oyun takımları, bilardo masası, buzdolabı, büfe, halı, halı, halılar, avizeler, çiçek saksıları ... Yedi katın üstünde tek kat, geniş, ferah, tarla gibi bir kulüp oldu. Böyle bir tanesi yalnız Maraş’ta varmış, başka yerden haber

gelmiyor. Bir de İzmir Ticaret ve Sanayi Odası'nın ... Doğu, güney ve batı yönlerine üçer metrelik "teras"lar bırakmışlar. İsteyen çıkıp orada oturuyor, hasır koltuklar, şezlonglar, oyun masaları, tavlâ, bezik takımları da taşınıyor. İsteyen içerde, isteyen dışarda açık havada, otursun, oynasın, hoş geçirsin vaktini... Kaloriferler yanıyor kış gelince. Asansör var kalbi olanlara. Bundan iyisi gerçekten can sağlığı. Daireden çıkan buraya geliyor, burdan da eve gidiyor. Bazıları gitmek istemiyor hatta. Sadece memurlar, müdürler değil, doktorlar, tüccarlar, avukatlar, eczacılar, adliyeciler, bazı subaylar çıkıp buraya geliyorlar. Bir büyük salon, iki yönetim odası, dokuza on iki genişliğinde şirin bir konuk salonu, üç oyun odası, alaturka, alafranga tuvaletleri... Konuk salonunda çuhadan yeşil örtüleriyle üç masa. Koltukları da geniş ve rahat. Ara sıra vali de geliyor. Ankara'lı konuklar da burada oturuyor bazen. Ocak sadece çay kahve için değil. Kebap, köfte, ızgara falan da veriyor. Buzdolabında her zaman böbrek, koç yumurtası, hatta pirzola, mevsimine göre domates, kıvırcık salata, kavun, peynir, üzüm, elma, meyva... Büyük salonun köşelerinde, konuk odasında, oturup ufak ufak demlenmek de olanaklı işlerden."(s.311-312)

Oteller ve termaller tıpkı şehre ait diğer mekanlar gibi yazarın karakterlere uygun mekanlar yaratmak istemesi sonucunda ortaya çıkar ve varlık gösterir. Yazar köylü-şehirli, varsıl-yoksul anlatımını bu tür mekanlar yaratarak bir kat daha pekiştirmektedir. Köygöçüren'de zengin işadamları Sadık Can'ı ve dönemin ileri gelen bürokratları ile işadamlarını termal ortamında tanırız. Termal romana bu insanların günlük yaşantısından bir kesit sunmak amacıyla girmiştir. Sadık Can'ın eşi romatizmalı olduğu için termale gelmektedir. Devlet başkanının da termal yakınlarında özel bir köşkü vardır. Hepsi bu mekanda buluşurlar. Termal koynundakilere güzel bir gece yaşatmak, onların yaşantısının bir boyutunu vermek üzere seçilmiş bir mekandır.

"Termal, ormanın, sessizliğin ve tıpkı Meram'daki gibi renk renk ışıkların içinde, gerçekten güzel gecelerinden birini daha yaşıtıyordu "koynundakiler"e." (s.301)

Köygöçüren'de dönemin devlet başkanı-muhtemelen Celal Bayar-ve müteahhit Sadık Can'ın Yalova'da kaldığı termal otel yeme, içme ve eğlenme mekanıdır. Bu kişilerin çoğunluğun-halkın yaşantısıyla farklılığını ifade etmek üzere romanda yer alır.

“Yemeklere, otelin büyük salonuna geliyorlardı. Çünkü orkestra vardı. Koca otel tıka basa doluydu. Ama sürekli olarak yer bulunuyordu Müteahhit Sadık Can’la karısına, kızına. Ara sıra Vali, Ordu Komutanı, Ticaret ve Sanayi Odaları Birliği Başkanı gelip gidiyorlardı İstanbul’dan. İki eski bakan, üç milletvekili, bir emekli general kalıyorlardı aileleriyle. Bir Amerikalı karı koca da müşteriler arasındaydı. Eşleri, kadınları...banyolarını odalarında alıyorlardı.”(s.295)

Yazar-anlatıcı Celal Bayar’ın Bursa’daki özel köşkünü dışardan tasvir eder, içine giremez.

“Başkan özel köşkünde kalıyordu. Hemen bayırın eteğinde, önü çiçeklerle süslü, ardı koyu yeşilliklerle kaplı, sessiz, hele bekçilerin, koruma görevlilerinin, Termal hizmetlilerinin titizliği yüzünden kuş sesinden başka sesin çıkmadığı bir köşesi yurdun.”(s.295)

Şehir yaşamının bir parçası olan parklar köyden şehre gelen insanın şehre dair izlenimlerine sahne olan yerler olarak ön plana çıkar. Köygöçüren’de Konya’daki Meram Parkı dikkatlere sunulur. Ankara ve Konya civarındaki köyleri gezmeye çıkan Devlet Başkanının yemek şöleni Meram Parkı’nda gerçekleşir. Köylü olan Hıdır’la Musa bu şöleni izlemek için Konya’ya gelir. Hıdır ve Musa’nın perspektifinden yazar-anlatıcının üslubuyla Meram anlatım bulur:

“Alların, mor, yeşil, pembe, sarı, bin türlü ve pırıl pırıl ışıkların içinde Meram! Dikilip uzun uzun seyrettiler. Takkeli dağın ardına dolanmış güneş. Derenin ağzında, kopkoyu yeşillerin içinde erken yanmış ışıklar çöküştü on metre ötelere. Meram, yanan bozkırların ortasında toprağın yeşil ağzı!”(s.34-35)

Şehrin genel görünümü içinde dikkat çekilen mekanlardan biri de işyerleridir ve köyden şehre gelen insanın şaşkınlığını ifade etmeye yarayan unsurlar olması itibarıyla ön plana çıkar. Köylünün şehre olan yabancılığı işyeri tasvirleriyle bir kat daha kuvvetlenir.

*“Buba bak! Buba bak!...” Hıdır’ın elini çekti Yeter.
“Ne o gııı, ne gördün?”
“Bak foto Şafak!”*

Neon ışıkları yanıyordu fotoğraf stüdyosunun. İki vitrinin ikisi de büyütülmüş fotoğraflarla doluydu. Gelin güvey resimleri, ışıklı kız başları, yakışıklı erkekler, yaşlı adamlar, koca karılar, grup fotoğrafları, öğrenciler... Onbaşı, çavuş terfiyelerini öne vermiş asker fotoğrafları... Anası, kızı, kocası... aile fotoğrafları, şoförlerin fotoğrafları, 4,5x6'lık belgelikler, fiyat listesi... Babasının elini tutup o yana, o yana çekti Yeter. Hıdır kıvrıldı. Kerim Usta'yla Musa da kıvrıldılar. Caddeyi geçip stüdyonun önünde durdular. Altı belgelik bir kartpostal kaç, 13x19'luk, 18x24'lük ağırandizmanlar kaç, fiyat listesi..”(s.549)

Şehrin karmaşası içinde istasyonlar da köylünün şehir hayatına olan yabancığını vurgulamak üzere kullanılmış. Şehir yaşantısına alışmaya çalışan Hıdır ve Musa ailelerini alarak tren istasyonuna gezmeye götürürler. İstasyonun tasvirinde istasyonda bekleyen insan profiline dikkat çekilir.

“Nişanlılar, yeni evliler, kimi el ele, kimi, kol kola, durmadan geziniyorlardı. Çocuk arabasını sürenler, çocuğun düşen emziğini alıp muslukta yıkayanlar... Yüzbaşılar, yarbaylar... yürüyorlardı. Bazıları yolcu karşılayacaktı, dikildikleri yerde konuşuyorlardı. Bazıları yolcu geçirecekti, öbek olmuşlardı çevresine. Tepelerinin üstünde kocaman bir saat, arada bir çat çat ederek atlıyordu zamanı. İstasyon görevlileri, kırmızı, yeşil şapkalılar, kimi içerlerde, masaların başında yazı yazıyor, telgraf alıp veriyor, kimi dışarlarda, o yapıdan bu yapıya, o odadan bu odaya girip çıkıyorlardı. Duvar diplerinde boyacılar... Bekleme salonu boştu. Gün iyiydi. Dışarlardaydı yolcular, yolcusu olanlar... Sağ başta küçücük bir çay bahçesi vardı. Kimileri oradaydı. Bir büfe yem yiyecek satıyordu. Gazoz, ayran, şurup şerbet satıyordu. Köylüler var mıydı? Bakındı Hıdır. İki üç erkek gördü. Büzülmüş gibi dikiliyorlardı uzakta bir köşede... Çok kadın vardı İstasyon'da. Ama köyden gelmişiydi yoktu Sunacık'tan, Müslüme'den, Teslime'den başka.”(s.534-535)

Romanda gökyüzüne ait muhtelif ışıklı cisimler çoğunlukla bir ruh halini ifade etmek üzere kullanılır. Gökyüzünün aldığı hal, gökyüzünde cisimlerin görünümü kahramanların içinde bulunduğu psikolojiyi ifade eder. Romanda yeni yaşam tarzına, yani şehre uyum sağlayan ailenin huzuru gece manzarasına yansır. Manzaraya harman gibi yusuvarlak bir ay eşlik eder.

“Harman gibi yusuvarlak bir ay vardı yukarda. Güzün ılık gecelerinden biriydi. Sunacık'la Teslime kıvrayıp Müslüme'ye yetiştiler. Çocuklar en önden geliyordu. Anıtın bulunduğu alana vardılar bir solukta. Çocukların hızına yetişmek için belli belirsiz bir çaba vardı içlerinde. Oradan da İhsaniye Mahallesi'ne doğru vurdular.

Kerim Ustagil'in kerpiç avlu, yunmuş kurunmuş gibi görünüyordu ayın şavkında. Tıpkı köyde komşu komşuya giderken yaptıkları gibi varmadan, tıkalıktan açıp girdiler avluya, avludan da Kerimgil'in oturma odasına.”(s.596)

2.7.2.4. ZAMAN

Köygöçüren kurgu dönemi açısından düşünüldüğünde bir cezaevi romanıdır. Fakir Baykurt Köygöçüren için ömrünün beş yılını harcadığını söyler. Mamak Askeri Cezaevi ve Ankara Sivil Merkez Cezaevi günlerinde kurgulayıp cezaevi sonrası eve çıktığında yazdığını ve emekli olmadan önce de bastırıldığını öğrendiğimiz yazar bu roman için “halkın macerasına cezaevinden baktım” demektedir. Bu romanı Cumhuriyetin ellinci yılında resmi Cumhuriyet ideolojisini yargılamak amacıyla yazdığını ifade eder. “Kurgusu içinde sonsuz voltalarda oluştu.” (Ö.8.,289) dediği roman yazarın en hacimli romanıdır. İlk basımı 1973'te yapılan eserin sonunda 1972 yazmaktadır. 55 bölümden oluşur.

Köygöçüren romanında olaylar bir bahar mevsiminde başlar. Her romanda olduğu gibi yıldızlı bir güz gecesinde son bulur. Olay örgüsünden takip edebildiğimiz vaka zamanı süre olarak yaklaşık üç yıldır. Bu zaman akışı genellikle mevsimler kullanılarak özetlenir. “Bahar bütün bozkırı, bozkır toprağını delip çıkmıştı.” (s.5) / “Gölgelerde bile yanıyordu insanlar, yoktu pek gölge ama.” (s.88) / “Güz gelince kurs hocası döndü.” (s.140)

Ondan sonra zamanı çok hızlandırıyor yazar. Kış mevsimi ardından Mart ve Nisan ayları ve bahar bir çırpıda yaşanıyor adeta.

“Esiyor, tozuyordu kış....” (s.206) / “Tam da baharın ağzındayız.” (s.215) / “Bahar gelip geçiyor, yaz çöküyordu iyice.” (s.346) / “Eeee güz zamanı değmen galaba, belkimyârına...” (s.363) / “Güzlükleri ektiler, sonra kış geldi.” (s.380) / “Baharın başında kara yas aldı herkesi.” (s.389) / “Ama işte yaz geldi geçiyor. Dönüp güz geliyor.” (s.407) / “Ortalık karardı dışarıda. Yıldızlı bir güz gecesi geliyordu.” (s.547) / “Harman gibi yusuvarlak bir ay vardı yukarda. Güzün ılık gecelerinden biriydi.” (s.596)

Görüldüğü gibi Köygöçüren romanı hem yazma hem anlatma hem de vaka zamanı açısından uzun soluklu romanlarından biridir yazarın. Romanda tarihi zamana dair ipuçları mevcuttur. Romanda tarihi gerçekliğini tespit edebildiğimiz olaylara yapılan vurgular olayların hangi tarihi zaman diliminde yaşandığını tespit etmemize imkan tanır.

Romanda gerçek hayattan itibari dünyaya konuk gelmiş bir başkan var. Bursa'lı olduğuna vurgu yapılan, Nilüfer adlı kızını telefonla arayan asker kökenli olduğu da söylenen bu büyük başkanın Celal Bayar olduğunu anlıyoruz.

“Açıktaki uyumayı severdim gençliğimde. Milli Mücadele’de ateş yakardık dağlarda. Yıldızlara baka baka uyurdum. Çeteler devriye gezerdi...”(s.50)

Romanda başka bir yerde geçen *“Cumhuriyet’in kırkinci yılına geliyoruz.”* (s.432) ifadesinden romanda yaşanan olayların 1963 öncesi ve sonrasında bir dönemi içine aldığını varsayabiliriz.

Dönem köy enstitülerinin kötülendiği, camilerde aleyhte propagandalar yapıldığı, Kuran kurslarının hızla çoğaldığı, eğitimde yapılması planlanan devrimin kesintiye uğradığı yıllardır. Roman içinde gerçekleşen ve Halkçıların kaybettiği ve Kırat'ın kazandığı seçimde romanda olay örgüsüne sokulan yılların tek partili rejimden çok partili rejime geçiş aşamasındaki siyasal ortamı tasvir ettiğini vurgular.

2.7.3. ROMANDA TEMA

Bürokrasi Teması: Memur ya da bürokrat asalaktır, köylünün sırtında bir yükür, köylünün sırtından geçinir. Kaplumbağalar ve

Köygöçüren adlı romanda şehir kulübü köylünün geliri ile imar edilmiştir. Köygöçüren’de tasvir edilen şehir kulübü modern araç gereçlerle donatılmış, oraya gelen her insanın ihtiyaçlarını karşılayacak tarzda düzenlenmiş bir yapıdır. Asansör, kalorifer, alafranga, alaturka tuvaletler dönemine göre oldukça gelişmiş, teknolojik imkanların kullanıldığı bu yerde bulunmaktan insanlar büyük zevk duyar. Hatta gece evine gitmek istemeyenler bile olmaktadır. (s.311-312)

Bürokrasinin temsilcisi olan valinin köylüye tahammülü yoktur. Makamına gelen köylüleri dinlemek bile istemez. Saatlerce kapısında bekletir. Daha sonra istemeyerek dinlediği köylüleri kovmaktan beter eder.

Köygöçüren’de sadece romanın kurgusal ortamına giren devlet başkanı sağduyu sahibi bir başkan olarak ortaya çıkar. Köylünün yaşantısında hiçbir değişiklik olmayışını iktidarların ihmali arar.

“Kaçınıcı yılına geldik iktidarımızın? Ne fark etti köyler? Yani bura köylerinde, Doğu, Güneydoğu köylerinde nedir değişen? Hatta hatta Batı köylerinde? Bazı köyler evet, bazı köyler eskiden de iyiydi! Traktör bile sorunu çözmeye yetmiyor galiba. Evet yılların, yüzyılların ihmali ama bizler ne yapıyoruz?(s.9)

Partizanlık Teması: Partilerde tutunmak ya da partilere iş yaptırmak için varlıklı olmak gerekmektedir. Köygöçüren’de Demokrat Parti’ye ait bir bina tasvirinde partide tutunmak için zengin olmanın gerekliliği simgesel olarak vurgulanır.

“Geçip oturdular koltuklara. Hıdır gömüldü, şaştı gömülüşüne. Biraz doğrulmak istedi, ama olmuyordu. Bu koltuklar böyleydi. Oturdun mu kaybolup gidiyordun. Kaybolmamak için biraz biçimli olmalıydın... Biçimli ve besili”(s.121-122)

Köygöçüren’de partideki ayak oyunlarına alışan ve kurallarına göre oynayan uyanık köylüler aracılığıyla partiler eleştirilir. Aslen halk partili olan köylüler Demokrat Parti için çalışan Dr Zihni ile iyi geçinirler.

Demokratlarla iyi geçiniyor görünüp asıl diğer taraf için çalışmaktadırlar. 'Köylünün Sesini Duyurma Mitingi'nde Demokratlar adına çalışmak üzere para alıp halkçılar için çalışırlar. Sonra da mitingde kafayı yadıncaya yine bir Demokrat Partiliden, Dr Zihni'den rapor alarak evde dinlenirler.

İl ya da ilçedeki parti başkanları köylü için özellikle seçim zamanlarında aktif olarak çalışmaktadır. Seçimler yaklaştıkça köye gelen sayısı artmakta, partilerin her biri binbir vaadle köylüyü kandırmaya çalışmaktadır. Ancak partilerin yanında asıl söz sahibi olanlar zengin köylülerdir. Partiler bu zengin köylüler aracılığıyla fakir köylüler üzerinde de baskı kurar ve onlara istediklerini yaptırırlar.

Aydınlanma Teması: Eğitim temasının ağır bastığı romanların hepsinde aydınlanma temasını da işleyen yazar Köygöçüren romanında da aydınlanma hikayeleri anlatmaya devam eder.

Köygöçüren romanının öğretmeni Sefer öğretmen de tıpkı Onuncu Köy'ün öğretmeni gibi çocuklara aydınlanma hikayeleri anlatır. Onuncu Köy'deki Promete'nin hikayesinin yerini bu romanda Roma tarihinden Grakhüs kardeşlerin hikayesi alır. Tiberius Grakhüs halkın desteğini arkasına almadan toprak reformu yapmaya kalkışmış, toprakları halka eşit olarak dağıtmak istediği için öldürülmüştür. Köyün ve köylünün durumu ile bu hikayeyi özdeşleştiren öğretmen çocuklara ilerde bu düzeni değiştirme bilinci kazandırmaya çalışır. Halkı arkalarına alarak reformları gerçekleştireceklerdir.

"Tarlası çok olanlar, tutucu olur, hem de güçlüdürler. Bırakmazlar reform yapılsın. Bırakmazlar yeniden bölüştürülsün topraklar. Fakat biliyorsunuz mutlaka lazım reform. Şimdi siz de okuyorsunuz. Okuyup adam oluyorsunuz. Sanıyor musunuz böyle gelmiş böyle gidecek? Kiminiz vali, kiminiz vekil yarın. Siz büyüyene kadar çok şeyler değişecek. Değişmezse siz değiştireceksiniz."(s.183)

Batıl İnançlar: Geri kalmış toplumların hayatında önemli bir yere sahip olan batıl inanışlar insanların sosyal yaşantısını düzenlemek gibi bir güce sahip aynı zamanda. Batıl inanışların kaynağında cehalet gizlidir. Çünkü insanlar sebebini bilmedikleri ve çözemedikleri olaylara karşı inanış geliştirmişlerdir. Fakir Baykurt'un romanlarında köy hayatı sürdüren insanların yaşamında batıl inanışlar çok önemli yer tutar.

Köygöçüren'de nazar değmesin diye gömleğe çörekotu dikilir. (s.527) Şapkanın içine alına gelecek bir yerine göz boncuğu dikmek gözlerden korur.(s.28) Köygöçüren romanında cinlerle ilgili inanışlar büyük yer tutar ve insanların yaşamına yön verme gibi bir güce sahiptir. Bunlar özellikle köy imamının uydurduğu hikayelerdir. Köygöçüren romanında susuzluk çeken köylüler sonda ile yer altından su çıkarması için bir görevli isterler. Ancak köyün tutucu kesimi bunu istemez. Yer altından su çıkarılmasına engel olmak için de bir sürü yalan yanlış hikayeler anlatırlar. Yerin altında cinlerin şehri vardır ve aşağıdan suları emerler. Toprağı da cinler yarmaktadır. (s.28) Yerin üstündeki insanlar yerin altındaki cinleri sonda ile rahatsız etmemelidir. Destur demeden sabah ezanı tersliğe kül atmak, küllerin üstüne geceleyin su dökmek cinleri rahatsız eder ve azdırır. (s.30-31) Yer altında büyük bir mağara ve o mağarada da cinlerin şehrini bekleyen bir büyük yılan, evran vardır. Bu evran bin kırk metre boyu olan, iki ucunda birer başı, her bir başında da ateş seçen yedişer gözü bulunan bir varlıktır. Hem insanları hem cinleri bekleyen bu evran olmasa cinler bir dakikada köyün altını üstüne getirirler. (s.199) Yeraltında sadece cinler ve evranlar değil aynı zamanda yer altı devleri ejderhalar da mevcut. Bunların büyüklüğü dünyadaki nesnelerle kıyaslanamaz. (s.231) Yine Köygöçüren romanında köyün sokaklarında uluyarak gezen cin kurdu mezardan ölüyü çıkararak yer. Başka ölüleri yemesin diye öldürmeye çalışırlarsa da tüfek cin kurduna işlemez ve adamların da ağız gözü çarpılır. Sin gurdu kırk

yılda bir cihana gelir ve kocasına kaynatasına asi gelen gelinlerin mezarlarına sıvaşır. Cin kurtları daha çok dağ köylerinde bulunur, sin kurtları ise daha çok ovalarda yaşar. (s.18-19)

Din Teması: Köygöçüren’de din ve din adamı siyasi bir kimliğe bürünür. Din adamının amacı sadece dini telkin etmek değildir. Din öğretisi ile siyasi öğreti birbirine destek olan unsurlar olarak yer alır. Din, siyasi rejimin yerleşmesi için güçlü bir araçtır. Bunun için de hurafeler, batıl inançlar yoğun olarak kullanılır. Romandaki din adamları aslı olmayan dini hikayeler uydurarak köylüyü kandırmaya ve köylünün ilerlemesini, daha rahat hayat şartlarına kavuşmasını engellemeye çalışır. Bu romanda din insanları daha iyi yaşam şartlarına ulaşmaktan alıkoyan bir unsur olarak da yer alır. Sonda ile yer altından su çıkarılmasını engellemek için cin ve evran hikayeleri anlatılan köylüler su işinden vazgeçirilmeye çalışılır.

Eğitim Teması: Köygöçüren adlı romanda din adamı ile köy öğretmeni karşı karşıya getirilerek din ve eğitim kavramları karşılaştırılır. Köy imamı sürekli öğretmeni ve verdiği eğitimi eleştirmekte köyde öğretmene karşı bir kamuoyu oluşturmaya çalışmaktadır. Köy öğretmeni ise bütün bunlar karşısında çaresizdir.

Romanda eğitim köy çocuklarını bilinçlendirme amacına hizmet eder. Öğretmen çocuklara aydınlanma hikayeleri anlatarak bilinç kazandırmaya çalışmaktadır. Eğitimle bilinçlenen çocuklar halkı arkalarına alarak, kendilerine verilen eğitim sayesinde reformlar gerçekleştirecekler, yeniliklere imza atacaklardır.

Nesil Çatışması Teması: Zamanın değişmesiyle birlikte kaçınılmazlaşan nesiller arasındaki değişen değer hükümleri nesil

çatışması yaşanmasına sebep olur. Bunun romanlardaki yansıması farklı şekillerde gerçekleşir.

Köygöçüren’de yaşanan nesiller arasındaki anlaşmazlık yaşam koşullarını değiştirmeye yönelik anlaşmazlıklardır. Gençler şehre taşınmak, şehirde iş bulmak, şehirde yaşamak isterler. Yaşlılar ise açlıktan ölseler bile mekanlarını değiştirmeye yanaşmazlar.

Köygöçüren’de genç nesil ile yaşlı nesil arasında mevcut düzenini kimseye el açmadan sürdüren yaşlılar Çil Ümmet ile hayatında köklü değişiklikler yapmak isteyen genç Hıdır ve Bekçi Ahmet arasında nesil çatışması yaşanır.

Şehre Göç Teması: Şehre göç olgusu ilk olarak Irazca’nın Dirliği romanında işlenir. Irazca’nın Dirliği’nde şehre göç bireyle sınırlı bir biçimde ifade edilir. Ancak asıl olarak Köygöçüren romanında “göç” genelliğe sahip bir fenomen haline gelir.

Köygöçüren romanında köye göçün sebebi yabancısı oldukları ve büyümesine engel olamadıkları bir otun bütün köyün topraklarını sarması ve onlara köyde yaşam alanının kalmamasıdır. İnsanlar gruplar halinde şehre göçeder. Köyü terk etmeyen ve köyden göçeden herkese düşman olan iki ihtiyar vardır yalnızca köyde yaşayan. Şehre göçetmek ve varolan düzenlerini terketmek bu iki yaşlıya göre adeta ölümdür.

Şehre göçedenler ise bir başka dram yaşar. Yaşam şartları son derece olumsuz, sağlıksız, güneş girmeyen ortamlarda yaşamaktadırlar. Evlere temizliğe giden kadınlar mutlu değildir. Şehir kadını ve sahip olduğu şeyleri görerek imrenmekte ve şehirli kadının yaşantısına

özenmektedirler. Erkekler de bir yaşam kavgasının içine düşer. Erkeğin göç sonucunda yaşadığı değişim ve başkalaşımı kadın yaşamaz. Kadın sadece şehirlinin yaşamına özenir, kendini değiştirmeyi düşünmez. Ancak erkekler değişime uğrayarak şehir yaşamına ayak uydurmaya çalışır. Erkekler siyasi ya da dini anlamda gruplaşmalara yaklaşma ve kendisini bir grup içinde olma zorunluluğu hissederler veya cinsel anlamda şehir insanından öç alma yoluna giderler. Onlara göre şehirlinin olan her şeyde hak sahibidirler ve zaman zaman da bu hakkı elde etmek için uğraş verirler.

Modernizm Teması: Zor şartlar altında hayatını sürdüren köylü zaman zaman tanık olduğu ya da kulaktan duyduğu daha farklı hayatlara özlem duyar. Şehirli hayata özlem duyan ve hayal kuranlar genellikle köylü kadınlardır. Farklı yaşam biçimlerine özenme köylünün şehirli ile yaşantısını karşılaştırma yapmaya fırsat yaratacak biçimde kesiştiği durumlarda ortaya çıkar.

Termal ve kaplıca Köygöçüren romanında daha farklı bir yaşamı vurgulamak üzere romanda yer alır. Mühendis Cafer, köylü Hıdır ile Musa'ya termali anlatır. Hıdır ile Musa termalin ne demek olduğunu bilmezler:

“ Termal, Yalova'da sıcak su. Kaplıca gibi bir şey. Otelleri falan var. Girip banyo yapıyorsun”(s.233)

Muhtar Musa'nın da romatizması vardır. Cafer ona da termale gitmesini önerir. Termale asla gidemeyecek olan Musa ve Hıdır, mühendis Cafer'le alay edercesine termalin adresini bir kağıda yazdırır.

Yine Köygöçüren romanında köylü kadının şehirli kadına özenme ile baktığını görürüz. Özenti ile bakılan sahnelerin hepsinde ortak olan şehirli kadının güzelliği ve temizliğidir.

“Sunacık, nişanlılara, yeni evlilere bakıyordu. Açık gerdan, kısa kol, kısa etek kadınlara dalıp dalıp gidiyordu. Temizliklerine hayrandı asıl. Hiç işe el sürdükleri yok muydu? Yoksa her gün, her saat çimiyorlar mıydı evlerinde sıcak sular akıyordu.”(s.535)

Şehirli kadınların hepsi dış görünümüyle dikkati çeker. Köylü erkek ya da köylü kadın şehirli kadını hayranlıkla süzer.

“Bir insanın derisi bu kadar pırıl pırıl olur mu? Ve pembeliği yüzünün? Kolunun, boynunun? Her gün yıkanır, hamam evin içinde! İlk gözüne çarpan temizliği oluyordu. “Yüz gün yümek ilazım ki ıslasın bizimkiler!” (s.403)

Cinsellik Teması: Cinsel anlamda güçlü kadınlar yaratan Baykurt'un Köygöçüren'deki tiplemesi Teslime'dir. Teslime'nin yazarın diğer tiplemelerinden farkı dul olmasıdır. Romanda dul Teslime ile Hıdır arasında gelişen ilişki cinselliğin Baykurt'un romanlarındaki bir başka boyutunu vurgular. Çünkü Teslime kocası ile tatmin olamayan, dışarıya yönelmiş bir kadın değildir. Kocası Kore'de ölmüş olan Teslime genç, dul ve yalnızdır. Teslime yalnızlıktan bıkmış, hayatını paylaşabileceği bir erkek arayışına girmiş, erkeksiz hayatın bir anlamı olmadığını düşünen bir kadındır. Bunun sonucu olarak da en yakınındaki erkeğe göz diker. Karşı komşusu evli ve üç çocuklu Hıdır'a aşkını ilan eder. Hıdır başlangıçta reddetse de sonunda kadının ısrarlarına dayanamayarak razı olur. Teslime'nin Hıdır'la beraber olmak dışında bir isteği yoktur ve Hıdır'dan başka kimseyi gözü görmez olur. Bazan gündüzleri bile Hıdır'la birlikte olur. Sonuçlarını düşünmez, endişe etmez, çok rahattır. Ayrıca Teslime evlilik bağının sevgiyi ve cinselliği yok ettiğini düşünür.

“Sus! Sus bakayım, bu dediklerinin heç birini deme bir daha! Neçe evli garılar, neçe evli erkekler, bi gıdımını alabiliyor mu bunların? Sen alabildin mi şimdiye kadar? Ben de evliydim bir zaman alabildim mi?(s.343)

Hıdır'ın karısı Sunacık'ın kocası ile Teslime arasındaki ilişkiye bakışı da son derece orjinaldir. Sunacık kocasına durumun farkında olduğunu ancak ses çıkarmayacağını söyler. Sunacık'a göre kocasının ilişkisine burnunu sokmak, onu aleme rezil etmek, görgüsüz kadınların işidir. Hatta şehre göçederken de hep birlikte göçederler.

“Sen daha beni bilememişin! Ben öyle gocasını yakalayan görgüsüz garılardan mıyım? Sen beni ne sanıyon? Ben Sunacık değil miyim? Ben seni köyün içinde irezil eder miyim? Hem seni irezil etmem, hem de senin sevdiğini”(s.388)

Yine Köygöçüren'de kadın cinselliği insanların içindeki kin ve öfkenin giderilmesi için araç olarak kullanılmıştır. Köy muhtarı iken şehre göçedip şehirde kapıcı olan Musa şehrin hovardası olmak yolunu seçmiş ve bu yolla acılarını söndüreceğini düşünmektedir.

“Gafayı değiştirdim adamım! Heç insanın on günde gafası değişir mi? Ben değiştirdim: Öküz gibi yaşamışım köyde öküz! Öküzlüğü boşlayacam burada. Yani napacam biliyon mu? En birinci hovardası olacam şehrin. Olmazsam eşşeğim. Acılarımı böyle söndüreceğim. (s.416)

Musa zengin kadınlarla birlikte olarak onların paralarını kullanır. Şehir kadını cinsel anlamda kullanarak şehirliye olan öfkesini kusar.

2.7.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Roman anlatıcı ve bakış açısı problemi açısından incelendiğinde anlatıcının olayları üçüncü yani “ilahî bakış açısı” bakış açısıyla verdiği

görülür. Köygöçüren romanında anlatıcı 3. tekil anlatıcıdır. Olaylar yazar-anlatıcı yani “o” anlatımıyla verilir.

*“Esiyor, tozuyordu kış...
Hamsinler savuruyor, ayazlar kavuruyordu. Donmuş tarlalar, donmuş yollar, sokaklar çatlıyordu. Çok zor geçiyordu, zor geçti kış. (...) Mart geldi, gün ısındı. Kırıldı ayazı ovanın. Gün çıktı, yer ısındı. Düştü tek tek cemreler. Gurba Nuri bir daha geldi, gelmedi Cafer Efendi. Nisan geldi, kar çamur kalmadı, tek tük otlar yürüdü, köye biraz tat geldi, ama Cafer Efendi gelmedi.”(s.206)*

Köylerden sözlü edebiyat geleneğine dair edinimlerini eserlerine hakim kılan yazar romanda halk arasında kullanılan kalıp sözleri, deyimleri ve atasözlerini kullanır.

Atasözleri: *“Eşşemin annı sakar, gendi adını bana dakar!”(s.32)“Oturduğumuz ahır sekisi, çağırdığımız İstanbul türküsü.(s.23)“Yarım alma, gönül alma! An beni bi gozunan, o da isderse çürüğ olsun...(s.11)*

Halka ait söyleyişler: *“Otu saz, kuşu kaz yerlere konmak(s.21)“Alem gazanmış gaşık gaşık, galem yiyor kepçe kepçe.(s.39)*

Yazar olayların geçtiği bölgeyle ilgili halk arasında yayılmış din kaynaklı inanışlara, söylencelere ve batıl inançlara yer vererek bunları anlama renk katmak amacıyla romana işler. Romanda çocuklar alfabadeki bütün resimlerin başlarını boyunlarını keserler, gözlerini de kalemle bastıra bastıra kör ederler. Çünkü resimler şeytanı temsil etmektedir. Resme bakmak günahtır. (s.151) Resim çekinmek de günahtır ve resim çekenleri Allah cehennemde yakacaktır. (s.529) Nazar için nazar değmesin diye gömleğe çörekotu dikilir. (s.527) Yerin altında cinlerin şehri vardır ve aşağıdan suları emerler. Toprağı da cinler yarmaktadır. (s.28) Şapkanın içine alına gelecek bir yerine göz boncuğu dikmek gözlerden korur.(s.28)

Dilin sürekli bir gelişme içinde olduğunu kabul eden yazar genellikle kısa cümlelerle örülü bir anlatımı yeğler. Romanda bir konuşma anlatımı rahatlığı, özgürlüğü ve yalınlığı vardır. Yazar romandaki sürükleyiciliği de bu anlatımla sağlar.

*"Bu Halk Partisine nooluyor yahu doktor?"
 "Dökülüyor..."
 "Sen yirmi yedi yıl iktidarda kal..."
 "On beş yılı Atatürk'ün..."
 "Eserler de O'nun eseri..."
 "Çok ciddi operasyonlar gerek Vali Bey
 "Münevverler köye gidecek..."
 "Bu Kantarma'ya bir grayder..."
 "Kaç tane var koca ilde biliyor musun?"
 "Yenilerini almak lazım Ankara'dan..."
 "Ameri'kadan..."
 "Her neyse..." (s.315)*

Romanda olayların geçtiği bölgeyle ilgili türküler, tekerlemelere yer vererek bunları romana serpiştirmesi anlatıma hareketlilik katar. Hikayeler, türküler, tekerlemeler romana montaj tekniği ile girer. Hikayeler romanın genel dokusu ile uyumlu bir tarz ve biçimde romana yerleştirilmiştir. Yazar romanın dokusuna uyan ve temayı güçlendirici mitolojik hikayeleri yeri geldikçe kullanmıştır.

Köygöçüren romanının öğretmeni Sefer öğretmen de aydınlanma hikayeleri anlatır çocuklara. Onuncu Köy'deki Promete'nin hikayesinin yerini bu romanda Roma tarihinden Grakhüs kardeşlerin hikayesi alır. Tiberius Grakhüs toprak reformu yapmak istediği için, toprakları halka eşit olarak dağıtmak istediği için öldürülmüştür. Köyün ve köylünün durumu ile bu hikayeyi özdeşleştiren öğretmen çocukları bilinçlendirmeye çalışmaktadır. İlerde bu düzeni değiştirme bilinci kazandırmaya çalışır çocuklara. Halkı arkalarına alarak reformları gerçekleştireceklerdir.

Bütün romanlarında türkü formunu kullanan yazar Köygöçüren'de de türküleri kullanır. Köygöçüren'de Başkanın Konya'ya geldiği gün bir türkücü kız sahneye çıkarak arka arkaya türküler icra eder.

"İçişleri Bakanı hemen kadehe sarıldı.

*Oy niye oy niye niye
Öldüm yar diey diye
Boynumda iki lira
Boynumda iki lira
Ver birini, vermem niye?*

*"İlk duyuyorum... fevkalade!"
"Gecenin sürprizi olarak hazırladım efendim!"
"Çok taktir ettim...harikulade!"
"Sağolun varolun efendim!"*

*Buzlu dere yatağa
Yol gider gara dağa
Yar ben seni alırım
Yar ben seni alırım
Liralar saya saya"(s.41)*

Yazar Köygöçüren'de tekerlemeleri de kullanarak tekerlemelerle romana renk katar. Köygöçüren romanında toplumdaki yozlaşmayı vurgulayan sözler tekerlemeye dönüştürülmüştür.

*"Yolcu, iyi bak geldiğin yere
Su içmek istersen uzak dere
Ekmek yemek istersen Allah vere
Yatıp uyumak istersen geldiğin yere!(s.108)*

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği Leitmotiv tekniğidir. Köygöçüren romanında Hıdır'ın saati roman boyunca Hıdır'la özdeşleşen onun psikolojisini yansıtan bir motif olur. Otuz yaşlarında. 2. Dünya savaşında Çakmak Hattı'nda savaşmış olan Hıdır'ın çok önemseddiği ordu komutanının hediyesi olan bir saati var. Kendisine yabancı olan, kendine güven duymadığı ya da utanç duyduğu ortamlarda saatini çıkarıp saatine bakıyor, tiktaklarını dinliyor, o ortamdakilerin saatin farkına varmasını

sağlıyor. Bu saat adeta Hıdır'la bütünleşmiştir. *"Saatı gene kolundaydı Hıdır'ın. Kulağına tutup dinledi."* (s.147)cümlesi roman boyunca tekrar edilir durur.

Eserde Kullanılan Dil: Halkın yaşayan, günlük sözcük dağarcığını eserlerine hakim kılan yazar romanda mahalli unsurları ve dil özelliklerini yoğun olarak işler. Halkın dilini yeğleyen, halk arasındaki nüktelerden yararlanan yazar İç Anadolu ağızına dayalı yerel dili kullanmıştır.

"Çil Ümmet: "Irametlinin Cepe'de bi tek tomafili varıdın. Onu da biraz gendi biner, biraz İsmet'e verirdi. Hatta Fevzi de daklaşırdı ben de binecem!.."

Kişileri konuştururken yöresel dili kullanan yazar yöresel anlatımda aşırılığa kaçır ve çoğu yerde anlaşılmaz olur. Köygöçüren romanında artık dil iyice anlaşılmazlaşır. Kelime ve ses iyice uzaklaşır İstanbul Türkçesinden.

"Nassı yoğumuş ula? Sizin bilmediğiniz yok demek midir? Nahiye Müdürü dikti bu gavaa! Padişahlık gününde, bir Deli Müdür varıdın. Hatıp nahiyesinde oturur, köylerin ağaçlanmasına garışırđın. Hanı bir garısı varıdın, cin dutarıdın, işte o! Sizler felan hep çocukdunuz o zaman. Belkim dünyada bilem değildiniz...Çok eski bir gavakdır..." İçerde peykenin üstünde yatan Çil Ümmet, dışarıda konuşulanları duymuş, lafa yardım ediyordu böyle."(s.17)

Maraşlı Gülnaz da kendi şivesiyle konuşturulur.

"Ha sen tasvir deyersin? Annirem! Tasvir çekinmek hoşdır? Derler günafdır! Yakadır cehennemde Tanrı. Ha siz heç düşünmezsiniz?..." (s.529)

Dil ayrılığı ve ortak dilden uzaklaşma; mahalli söyleyişi benimseyen ve bunu aydın- halk ayrılığı olarak yorumlayan bir söylemle, alaycı bir ifadeyle verilir. Halkın dilini anlamayan ve aydın ya da şehirli- bu romanda devlet başkanı olarak karşımıza çıkar.

*Çil Ümmet gelmiş, soluğunu da almıştı:
"Ganala gadar varmışken Delibaşı'nın köyünü de görüven gali bi!"*

"Bu 'gali' sözünü çok kullanıyorsunuz, aslı 'gayri' değil mi?"
 Muhtar mahcup oldu:
 "Muhitimizin lisanıdır, 'gali' deriz..."
 "Madem kullanacaksınız, 'gayri' deyin..."
 Çil Ümmet: "Sayanda bundan kerî 'gari' deriz gali!"
 Topal Galip: "Ha 'gali', ha 'gari', ne fark eder?"
 Başkan: "Doğrusu 'gayri' dir, 'gali', 'gari' değil!"(s.83)

Başkan bardağı tepsiye koydu.
 "Bi ta dolduruyum mu?"
 "Sağol kafi!"
 "Temiz ayrandır efendim, içiniz lütfen!"
 Başkan baktı ilin Valisine, bir şey söylemedi.
 Muhtar da bekliyordu acaba bir daha içmez mi?
 "Gel buraya bakayım! Köyünüzde traktör var mı?"
 Heyecanla bakıp yutkundu muhtar: "Yog..."
 "Almadınız mı? Vermediler mi?"
 "Almadığ, ahıl etmedig..."
 "Okuman yazman var mı senin?"
 Muhtar bakıp yutkundu gene: "Yog..."
 "Hiç mi yok?"
 "Ezcüh varıdın emme gulağasma, unuddum!"(s.11)

Romanda zaman zaman anlatıcı ile roman kişilerinin dili birbirine karışır. Yazar roman kişileriyle o kadar benzeşir ki dilini bile onların dilinden ayıramaz.

Güneş yine dikildi köyün üstüne.

Otları yudurup siniye koydurdu, üstüne de kalbur koydurdu muhtar.
 (s.76)Yediden yetmişe örenip aktılar yola doğru. Sıcak daha da bastırıyordu.
 Toz, imanına kadar yakıyordu insanı. Köpekler geliyordu dilleri dışarıda. (s.77)

2.7.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Köygöçüren amansız bir ot yüzünden, otlar mücadeleye yenik düşerek gruplar halinde şehre göçeden çaresiz köylülerin dramıdır. İnsanlar doğa ile olan mücadelesinde, doğaya yenik düşerek yerini yurdunu, ana ocağını terk eder. Ancak romanın iletisi doğa ile mücadeleye yenik düşme değildir. Bu olayın görünen yüzüdür. Bir de madalyonun öbür yüzü vardır.

Köylülerin boşalttığı köy şehirli bürokratlar tarafından çok düşük bedeller karşılığında parsellenir. Köyde geçim olanağını yitiren köylüler şehre bir sığıntı gibi yerleşirken şehirli burjuvalar köyü imar ederek kendilerine hafta sonlarında ya da tatil günlerinde sevgililerini de alıp gidebilecekleri, kaçamak yapabilecekleri lüks ortamlar, mekanlar oluşturma çabası içine girerler. Böylece köylülerin yaşam alanı daralırken, şehirli burjuvaların yaşam alanı genişler.

Köygöçüren geniş insan kadrosu ve hacimli bir roman olması ile dikkat çeker. Fakir Baykurt'un cezaevi günlerinin mahsülü olan temeli cezaevinde oluşturulan bir romandır. “Şehre göç” olayına toplumsal ve siyasal anlamda yaklaşır. Şehre göç ülkedeki sosyal olduğu kadar, siyasal değişimlere bağlı olarak da hız kazanmış bir olaydır. Şehre göçün sosyal ve siyasi yönünü de irdeler yazar. Göçün insan psikolojisi üzerindeki etkileri, göçle tüm hayatları değişime uğrayan köy insanının şehir ortamındaki şaşkınlığı, tedirginliği, yabancılığı gözlemlenir.

Köylüyü köyünden eden etkenler, doğa ile mücadelede yenik düşmeleri, şehirli bürokratların onlardan boşalan köyü işgal etmeleri dışında köy insanının iç çekişmeleri de vurgulanır. Köylüyü köyünden eden etkenler arasında köyün iç atmosferi de önemlidir. Köylü kendi arasında da bir değildir. Köyde yenilikçiler ve muhafazakarlar arasında yaşanan anlaşmazlık çözülüşü kolaylaştırır. Köylünün sözünün ve özünün bir olmayışı dışardan gelen etkilerin daha da çabuk nüfuz etmesini sağlar. Böylece de aslında köyü göçüren “ot” olmaz, insan olur.

2.8. KEKLİK

2.8.1. ROMANIN TANITIMI

Mamak Askeri Cezaevi ve Ankara Sivil Merkez Cezaevi günlerinde kurgulayıp cezaevi sonrası eve çıktığında yazmıştır. Diğer romanları hep evden uzakta yazdığını söyleyen yazar Keklik romanını kendi evinde yazdığını ifade eder.

Remzi Kitabevi tarafından 1975 Mart ayında ilk basımı yapılır. Kitabın sonunda 1974 tarihi vardır. 41 bölümden oluşur. Keklik romanı 22 öyküsüyle birlikte Rusça'ya çevrilir. Keklik romanı Tefik Melikov, öyküler ise Alev İbrahimov tarafından çevrilmiş ve *"Dünyanın Büyük Düzyazı Ustaları"* dizisinde okura sunulmuştur.

2.8.2. ROMANDA YAPI

2.8.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Keklik romanı da tıpkı Köygöçüren romanı gibi olay örgüsü hem köyde hem de şehirde yaşanan olaylarla genişleme imkanı bulur. Bu sebeple romanda köyde ve şehirde yaşanan, ancak hepsi genel anlamda temel çatışmayı besleyen yan çatışmaların varlığından söz etmek mümkündür.

Keklik romanı bir çocuğun kekliği ile yani bir hayvanla sevgi dolu iletişiminden hareketle dönemin siyasi yapısına bir dokundurmadır. Dönem yine Amerikancı zihniyetin ağır bastığı bir dönemdir. Zaten siyasilerin de adı açık açık kullanılır. Süleyman Demirel başbakandır ve roman kişileri Nazmiye Demirel'le ve Cevdet Sunay'ın doktor oğlu Atilla Sunay'la görüşürler. Dönemin siyasi isimleri de romanın kurgusal dünyasına girerek roman kişisi olurlar.

Keklik romanının olay örgüsünde halk hikayelerinden, masallardan gelme motifler yer alır. İstenilen bir nesneye veya bir varlığa ya da sevgiliye ulaşmak için çeşitli engeller aşma ve bu engelleri aşma sonrasında istenilen ya da arzu edilen nesneye ulaşma özellikleri olay örgüsünü oluşturur. Romanda Yaşar tıpkı sevgilisi Gülnare'nin gözlerine ve simasına benzettiği kekliğini bir Amerikalıya kaptırdıktan sonra onu geri elde etmek için bir dizi uğraş verir. Hatta karakolda işkenceler çeker. Dağlar taşlar aşar. Epey zorlu yollardan geçer. Olmadık işlere kalkışır. Memleketin yöneten kadrosunun en üst basamağına kadar çıkarak halini arzeder.

Olay örgüsünün tıpkı bir masaldaki anlatım tarzına benzer biçimde örüldüğü Keklik romanında köyde yaşanan temel çatışma Amerikan hayranları ile Amerikan hayranı olmayanlar arasında yaşanır. A ve B şeklinde ifade ettiğimiz bu iki ayrı görüşün sahibi olan insan grubu romanda yer yer dünya görüşlerini de yansıtır.

A <-----> B

Elvan Çavuş <-----> Seyit

Köyde en çok da bu çatışmayı yaşatan ve ilginç kılan baba oğul ve torun arasındaki fikir ayrılığını ortaya çıkaran bir motif olmasıdır. Baba oğul ve torunu çatıştıran Amerikancı zihniyet ve bu zihniyetten medet uman insanların verdiği tavizlerdir.

Elvan Çavuş kimseden bir şey ummayan ve beklemeyen kendi yağı ile kavrulan onurlu ve saygılı herkesin akıl danıştığı yaşlı köy bilgesidir. Torunu Yaşarla aralarında aşka yakın bir yakınlık ve bağlılık var. Kimi zaman gözleriyle bile anlaşıyorlar. Torunu ile son derece uyum içinde olan

bu dede, oğlu Seyit'le hiçbir konuda anlaşamıyor. Seyit kısa yoldan rahat yaşam koşullarına ulaşma ve köyü terk etme emelindedir. Baba oğul olmalarına karşın Elvan Çavuş ve Seyit'in sahip olduğu değerlerin uyuşmaması Keklik romanının da temel çatışmasını ortaya çıkarır. Amerikalılara minnet etmeyen bir baba ve Amerikalıların yanında iş bulmak için tüm sahip olduğu değerlere sırt dönmeye hazır bir oğul. Köyde bunları destekleyenler ve desteklemeyenler var doğal olarak. Amerikan hayranları ve onlardan çıkar umanlar fazlalıkta. Elvan Çavuş gibi Amerikalılardan hazzetmeyenler ise yok gibi torunu Yaşar'ın dışında. Köyün zenginleri de Amerikalıların peşinde. Karami, Paşacık, Memişçe adeta köye gelen Amerikalıları kapma yarışına girerler.

Bu çatışmada tarafların fikir ayrılıkları aynı zamanda siyasi kimliklerini de belirler. Genel olarak Amerikancı olmayanlar Halk Partili ya da TİP'lidir. Amerikan hayranları ise Adalet Partili yani düzenin sözcülüğünü üstlenen ve bundan bir takım çıkarlar sağlayan insanlardır. Kısaca köydeki çatışma Amerikancı zihniyete sahip insanlarla Amerikancı zihniyetin karşısında yer alanlar arasında yaşanır.

Kekliğini aramaya şehre gelen dede torunun da tanık olduğu şehirde yaşanan çatışmalar olay örgüsünün şehir boyutunu belirler. Şehirdeki çatışmanın özünde tarafların sahip olduğu yaşam şartı ve bu yaşam şartına sahip olan insanların yaşam imkanları belirleyici rol oynar.

A <----> B

Burjuvalar <-----> Köylüler

Tüccar Nejat ve diğerleri <-----> Tecir Ali, İdris Çavuş ve diğerleri

Genel adı ile şehirdeki kavga burjuva hayat tarzına mensup insanlarla köyden gelmiş şehirde kapıcılık ya da işçilik yapan insanlar arasında. Bunu temsil eden insanlar sayı olarak çok fazladır. Tek başına ön plana çıkan bir isim yok. Birçok isim var. Romanda sürekli şehirde iyi şartlarda yaşayan insanlarla köyden gelip de sefil bir hayat süren insanlar arasında sürekli bir mukayese yapılır. İki grup insan arasında nimetlerin dengesiz dağılımından yönetim ve yöneten kadrolar da nasibini alır. Dolayısıyla da bu çatışma da düzenin değişmesini umut edenler ve düzeni koruyanlar arasında yaşanan ve temel çatışma özelliği gösteren çatışmaya dayanır.

Dede ve torunun apartman hayatına dahil olmasıyla birlikte şehirdeki varlıklı insanlar arasında da bir savaş ve çatışma su yüzüne çıkar. Romanda “burjuva dürzüleri” diye nitelenen iyi yaşam şartlarına sahip insanlar arasında da fikir ayrılıkları gözlemlenir. Özellikle kadınlar ve üniversite öğrencilere aynı tarafta yer alır bu kavgada.

A <-----> B

Turgut ve diğer öğrenciler <-----> Tüccar Nejat

Nezahat ve diğer kadınlar <-----> Apartmandaki varlıklı kişiler

Burada yine düzeni onaylayan ve bundan çıkar sağlayan ile düzeni onaylamayan ve düzeni değiştirmek için eylemin gerekliliğine inanan insanlar arasındaki anlaşmazlıktan sözedilebilir. Aile içi çatışmalar da bu anlaşmazlığa bağlanabilir. Kadınların öğrencilerin safında yer almasının sebebi kekliliğini kaybeden bir köylü çocuğuna acıma duygusu ile yaklaşmalarının dışında aile içi çatışmalara dayanır. Apartmandaki birçok kadın kocası ile anlaşamamakta ve teselliye apartmandaki genç öğrencilerin kucaklarında aramaktadırlar. Aile ortamında aradığı mutluluğu

ve huzuru bulamayan kadınlar mutluluğu ve huzuru aileleri dışında arama yoluna gidiyorlar ve böylece kocalarından intikam alıyorlar. Üstelik bu çatışmada sosyal statü önemli rol oynamaz. Her kesim ve gruptan kadın aynı davranış özelliğini benimser ve aynı tepkiyi gösterir. Bir Amerikalı kadın, burjuvaya mensup bir kadın ve bir kapıcı karısı aynı noktada buluşurlar.

	<u>A</u>	<u><-----></u>	<u>B</u>
Betty		<----->	Harpır
Nezahat		<----->	Tüccar Nejat
Gülcan		<----->	Tecir Ali

Ancak çıkış noktaları arasında ayrılıklar gözlemlemek mümkündür. İlk iki kadın kocalarının aile hayatına gösterdikleri ilgisizlikten aykırı bir davranışı benimserken üçüncü kadın köyden getirdiği değerlere sırt çeviren ve değişen kocasına tepkisel olarak bu davranışı benimser.

Aile içi çatışmaların aile dışına ittiği kadınlarla, varolan siyasi ortamın düzenin dışına ittiği öğrencilerin ittifakı da köylü çocuğu Yaşar ve dedenin işine yarayacak ve Amerikalının elinden keklığın geri alınmasını sağlayacaktır.

2.8.2.2. KİŞİLER

Keklik adlı romanın olay örgüsüne çocuk yaşta bir roman kişisi Yaşar hakim olur. Romanda olaylar Yaşar'ın etrafında şekillenir. Genellikle olaylar Yaşar'ın bakış açısıyla ve birinci tekil anlatımla verilir.

Yaşar: Fakir Baykurt'un romanlarında çocuk unsuru genellikle araç olarak kullanılmıştır. Yazar sözün tükendiği yerde çocukları devreye sokar. Yetişkinlerin dünyasına çocuk gözlüğüyle bakar ve eleştirir. Romanlarında öğretiyi önemseyen yazar, söylediklerinin daha etkili olması için çocukları da ihmal etmez. Yazar söylemek istediklerini çocukların dünyasını da dahil ederek işini kolaylaştırır. Söyleyişlerini etkinleştirmek için daha sevimlileştirerek çocuk diliyle ya da çocuk tavrı ve edasıyla konuşur. Çoğu yerde başarılı da olur ve çocuk unsurunu araç olarak kullanmasına karşın romanlarında gerçek çocuk portreleri çizer.

Baykurt'un köy romanlarında başrolü oynayan tek bir çocuk vardır. Keklik adlı romanda asıl roman kişisi Yaşar'ın dünyası temel alınmıştır. Bu romanın dışındaki çocuk olan roman kişileri romanlarda önemli yer tutmazlar.

Romanın olay örgüsü içinde Yaşar kendi halinde saf bir çocuktur. Bir keklği vardır, bir Gülnare'si, bir de dedesi. Gülnare'ye aşıktır ancak keklğine daha da aşıktır. Yaşar'ın saflığına çocuksuluğuna dair birçok hikaye anlatılır romanda.

"Dört yaşındayken berbere götürdük bu akıllıyı. Saçını kestirdik. Eve gelince aynaya baktı, saçları yok: "Saçlarım saçlarımı!" diye bir ağlama tutturdu. Berbere gidip "Ver benim saçlarımı!" demiş. O da, bugün, yarın diyerek iki ay avuttu bunu. İki ay sonra saçları uzadı da kesti adama gidip gelmeyi..." (s.53)

Yaşar çocuksu benzetmeler ve imajlarla yüklü konuşur. İfadeleri masalsıdır ve ancak bu satırlarda Yaşar gerçek bir çocuk olur.

"Bir bir aradık bağların arasını. Babamı göremedik. Babama benzer birini de göremedik. Kekliğin de tüyü tümürü yoktu ortalıkta. Demek ki cin kuşlarının kanadına binip gitmişti gecedan." (s.127)

Yaşar köy okulunu yeni bitirmiştir ve geleceğe dair hayalleri vardır. Okumak ister, okumak istemesinin sebebi köylüleri ile bilgiyi paylaşmaktır.

“Bir delik bulsam, oradan geçip bir okula girebilsem, söz temsili okuyup bir yararlı beceri, bir geçerli yetgi kazanabilsem; bunları gelip köyümde kullanmak, köylülerime göstermek isterim. Yukardan bakmam köylülerime. Büyüksünme bilmem.” (s.10)

Kekliğini de Gülnare’yi de çok sever. Kekliğin yüzünde Gülnare’yi görür zaman zaman.

“Keklik sekip geldi yanıma. Eğilip kucağıma aldım. Bakıyordum göğsünün çillerine. Gülnare’nin gözlerine benziyordu gözleri. Şaşıyordum, tıpkı onun simasıydı siması. Bir insanla bir kuş birbirini nasıl bu kadar andırır?” (s.10)

Romanın olay örgüsünü geliştirecek ve sürdürecektir çatışma babasının onun rızası olmadan kekliğini bir Amerikalıya vermesiyle başlar. Babası ile çocukça bir savaşa girer. Babasını yumruklar, tırmalar. Yüzünün birkaç yerini kanatır. Yakasını yırtar. Babasının kekliği sahiplenmesini hazmedemez. Keklik Yaşar’ındır. Kekliği büyüten ve emek çeken Yaşar’dır çünkü. Keklik için emek çeken ancak keklik için söz sahibi olabilir. Babası Keklik için emek vermediğine göre Kekliği de Yaşar’ın isteği dışında satamaz. Yaşar dedesi Elvan Çavuş’la birlikte roman boyunca kaybolan kekliğini aramaya yönelik bir yolculuğunda içinde yer alır. Roman dede-torunun Ankara’da keklik arama hikayesine dönüşür.

Elvan Çavuş: Keklik’te Elvan Çavuş’un mücadelesi de Amerikan Sargısı’ndaki bekçi Temeloş’un mücadelesi ile benzerlik gösterir. Romanda torunu Yaşar’la birlikte Ankara’da keklik avına çıkmış izlenimi oluşmasına karşın aslında Amerikalı avına çıkmışlardır. Yazar bu romanda gayet basit gibi görünen kişisel bir olayı toplumsallaştırmıştır. Çünkü Türkiye’yi kalkındırmak adına Türkiye’ye ve özellikle köylüye yapılan yardımlar bir

kaos ortamı yaratmış, ayrıca köylüyü ikiye ayırmış, yapılan faaliyetler zararlı bir şekle dönüşmüştür. Elvan Çavuş köyde saygı duyulan bir insandır. Köylü ona danışmadan bağ bozumuna bile başlayamaz. Köylünün yanında bu derece saygın olan Elvan Çavuş ne yazık ki oğlu Seyit'le anlaşamaz. İkisi çok farklı kişisel özelliklere sahiptir. Oğul Seyit şehre göçedip Amerikalıların emrinde bir iş bulup hayatını sürdürmeyi planlar. Elvan Çavuş ise açlıktan ölse bile Amerikan ekmeği yemeyi düşünmez. Baba oğul sürekli çatışma halindedir ve sonunda bu savaşı baba Elvan Çavuş kazanır.

Seyit: Keklik'te Seyit çeşitli sebeplerle köyden uzaklaşmış, köy dışında bir yaşam aramaya yönelmiş tiplerdendir. Yoksul köy erkeklerinin hayat karşısında aldıkları tavır aynı olmaz. Bu insanların bir kısmı köy hayatından ve yoksulluğundan şikayetçi olan, başka hayatlara özlem duyan, başka hayatların hayali ile yaşayan erkek tipleridir. Bunlar genellikle köyden şehre göç etmeyi ve orada ekmeğini aramayı, çocuklarını okutmayı düşünürler. Bu insanlar yaşam şartlarından şikayetçi olup daha iyi bir yaşam için mücadele verir. Bazıları bu savaşı kazanırken bazıları hayallerine veda etmek zorunda kalır.

Keklik'teki Seyit doğuştan başka hayatlara özlem duyan bir roman kişisidir. Seyit'in içinde yaşadığı şartlardan memnuniyetsizliği sonradan olma ya da bir sebebe bağlı gelişen bir tutum değildir. Onun içinde yaşadığı hayat şartlarına tavrı hep aynıdır. Hep daha iyi, daha paralı bir hayatın özlemiyle yaşar. Hep bir mukayese içindedir. İyi yiyenler, iyi yaşayanlar ve kendileri. Zaman zaman da bunun felsefesini yapar.

“Çok gıdalı yiyecekler vardı Mehmet Efendinin vasfettiği dünyada. Biz en azını yiyorduk. Çok girdili çıktılı dolaplar vardı, biz çok azının içini, çok az biliyorduk.”
(s.346)

Bunun için çözüm köylünün elele verip içlerinden birini başa geçirmektir. Ancak düzen böyle tersine dönecek, onlar da yeryüzündeki her nimetten eşit faydalanacaktır. Şehre ya da Almanya'ya gitmenin hayalini kurar hep. Almanya'ya gitme ihtimalini yitirince bir Amerikalının peşine takılarak şehirde iş bulma heyecanı onu ardından sürükler. Ancak Seyit romanın sonunda ulaşamadığı hayallerine veda etmek zorunda kalır.

İsman: Keklik'te Yaşar'ın annesi İsman kocası, çocukları ve kocasının babası arasında kalmış, aile içinde dirliği düzenliği sağlamaya çalışan bir orkestra şefi gibidir. Çünkü kocası Seyit babası ile de çocukları ile de anlaşılamaz. Çok maharetli ve Amerikalı bir mühendisin ilgi duyduğu ve istediği bir keklik aileyi birbirine düşürür. Bütün bu süreçte arada kalan ve arabulmaya çalışan da ana İsman olur.

Nejat Soy Türk: Keklik'in Nejat Soy Türk'ü şehir ortamının ve paranın iyice bencilleştirdiği, bütün değerlerden sıyrılmış bir adamdır. Paradan başka kıymet tanımayan, paranın yozlaştırdığı Nejat Soy Türk sadece kendi çıkarlarını ve rahatını düşünen bencil kişilerdendir. Bu insanların kendi dışındaki insanlarla iletişimi yoktur. Ancak yapay iletişim kurmaya çalışırlar. Şehir hayatının bir yüzünü vermek üzere kullanılmıştır. Tüccarlığı kendi ifadesiyle kağıt üzerindedir. Ticaret odasına kaydı vardır. Ankara ve İstanbul'da büroları görünmektedir. Ama asıl yaptığı kağıt üzerinde ticarettir. Kota alıp satmaktadır.

Dönemin siyasileriyle ve bürokratlarıyla arası çok iyi, başbakanla ve milletvekilleriyle düşüp kalkan insanlardan olan Nejat Soy Türk'ün arkadaşları hep bakanlar ve üst düzey bürokratlardır. Özel hayatı da normal değildir. Düzenli bir aile hayatı yoktur. Her zaman karısı dışında birkaç kadınla ilişkisi vardır. Ona göre ticari deha ve zekanın harekete

geçmesi için bu şarttır. Her yere karısı Nezahat'le gider ancak her gittiği yerde sevgilisi de vardır. Karısı da bunları bilir ve göz yumar; çünkü o da kocası gibi davranışlarında özgürdür. Her ikisi de birbirinden haberdar farklı ilişkiler yaşamaktadır. Bu onları rahatsız etmez. Nejat Soy Türk “Mesele, benim ticari itibarımın ve başarımın sürmesidir. Ona engel olmayan her şey mübahtır” (s.214) diye düşünecek kadar materyalisttir. Siyasi anlamda da para ile kıymetlenen bir anlayışın sahibidir.

“Siyasal kanaatlerime gelince. Siyasal kanaatlerim “para” sözcüğü çevresinde özetlenebilir. Binaenaleyh ben kapitalistim. (.....) Bunu destekleyen parti ve politikacılarla işbirliği yaparım. Buna cephe alan parti ve politikacılara da cephe alırım. Buna cephe alan politikacıların düşürülmesi için legal illegal her tedbiri desteklerim.” (s.214)

Nezahat: Keklik'te Müteahhit Nejat'ın eşi Nezahat Amerika'da eğitim görmüş, köylüye uzak şehirli kadın tiplerdendir. Fakir Baykurt'un romanlarındaki tüketici varlıklı şehir kadının sembolüdür.

Keklik'deki Nezahat Köygöçüren'deki Melahat'ın daha rahatlamış, daha başına buyruk halidir. Nezahat yaptıklarını daha alenen ve daha korkusuzca yapar. Kocası evde olmadığı zamanlarda kendinden yaşça küçük üniversiteli gençlerle düşüp kalkmaktadır. Aile, yuva, ahlak, adet, gelenek adı altındaki değerlerin hiçbirini önemsemez. Seçtiği yaşam tarzı konusunda kocasıyla da bir anlaşma içine girmiştir. Karı koca birbirlerini özel yaşamlarında serbest bırakmışlardır.

“Hakkım değil mi ama? Biraz da ben hayatımı yaşayayım. Ben sana karışıyor muyum şekerim? Yeniden tartışmak gerekmez yıllar önce tartışıp kapattığımız şeyleri” (s.329)

Fakir Baykurt'un romanlarında bu tarz kadınlar kendinden başka bir şey düşünmeyen kadınlardır. Dikkatleri tamamen kendi bedenleri üzerine yönelmiştir.

“Sevmem sık sık berbere gitmeyi. Sevmem boyatmayı. Neysem oyum. Önceleri böyle düşünmezdim. Sonra sonra geldi bu olgunluk üstüme. Neysem o olan halimi beğenirim şimdi. Yalnız biraz neşem kaçtı. Löp löp olmağa başlamış karnım, kasıklarım” (s.330)

Cinsellikleri, kadın olmaları ön plana çıkarılarak tanımlanan ve romanlara giren bu genç şehir kadınlarının hepsi de köylüye bir parça aşağılayarak bakar. Bu kadınlara göre köylünün düşkünlüğünün sebebi tembelliktir. Nezahat apartmanın kapıcısına adeta nefretle bakar, gözleriyle ezer, aşağılar.

“Niçin bunlar böyle köpeksi oluyorlar? Daha karşıdan gördüler mi, kendilerini beğendirmek için, kalçalarını kuyruklarını sallaya sallaya neden koşuyorlar bilmem ki? Bunlar, yani köylüler demek istemiyorum, bu doğuştaki, bu durumdaki insanlar demek istiyorum. Yoksulluk mu? İşsizlik mi? İşini yitirmek korkusu mu? İnsan biraz başını dik tutar, biraz dik durur.” (s.351)

Harpır: Romanlarda zaman zaman ortaya çıkan Amerikalı erkekler Türkiye’ye Marshall yardımlarının yapıldığı dönemde aynı amaca hizmet amacıyla Türkiye’ye yolu düşen erkeklerdir. Barış Gönüllüsü adı altında hizmet eden bu Amerikalıların ortak özelliği itici olmalarıdır.

Keklik’teki Harpır da yazarın Amerikancılığı ve Amerikan yardımlarını eleştirmek için yarattığı bir tiptir. Diğer Amerikalı erkek tipler gibi Harpır da itici çizilmiştir.

“İnce kamış gibi uzamış, üfürsen yıkılacak kadar ince, gök göz, sarı tüy bir Amerikalı idi. Kalın camlı, kalın çerçeveli bir gözlük gözlerinde. Çok içmişti, ağır bir puro kokuyordu.” (s.78)

Amerikan’ın Colorado eyaletinden gelmiş, Türk hükumetine hava ikmali, uçak satışı yapan Tuslog adlı Amerikan şirketinde uçak mühendisi F-104 uzmanı olarak çalışmaktadır. Eşi Betty ve çocuklarıyla sakin bir aile hayatı süren bu Amerikalının bir zaafının sebep olduğu olaylar zinciri

romana yön verir. Bu Amerikalı keklik avına çok düşkündür. Keklikleri çok sever. Bütün Amerikalılar domuz avına çıkarken Harpır kekliği ile ava çıkar. Olaylar zinciri maharetli bir keklik, kekliğine aşık bir köylü çocuğu Yaşar ve Yaşar'ın kekliğinin peşinde olan bir Amerikalı arasında gelişir. Harpır ailenin rızası ile alır kekliği ama kekliğin sahibi olan çocuk kekliğini vermek istememektedir. Harpır keklik karşılığında altındaki arabasını dahi feda etmeye razıdır. Ancak çocuk yani Yaşar kekliğini vermek istemez. Harpır da kekliği çocuğun babasını araya koyarak alır. Harpır hırsız değil ancak inatçı ve vurdumduymaz bir tiptir. Karısı Betty kekliğini geri isteyen çocuğa karşı vicdan azabı çeker. Ancak Harpır bundan hiç de rahatsız olmaz. Kekliğini isteyen çocuğa karşı çok duyarsız davranır ve onun duygularını hiç hesaba katmaz. Maddi vaatlerle çocuğu keklikten vazgeçireceğini zanneder.

Yazar Türkü ve Türk insanının hassasiyetlerini anlayan ve ona uyum sağlayan – Amerikan Sargısı'ndaki Bobby - Amerikalı erkek tipin karşısına duyarsız Amerikalı – Keklik'teki Harpır - erkek tipini yerleştirir. Birinci tip Amerikalı erkekler köye ve köy insanının hassasiyetlerine yakın ve onu tanıyan, köyün ve köylünün yaşam tarzına uyum sağlayabilen erkeklerdir. Diğer tip ise köye ve köylüye uzak ve onu tanımayan erkeklerden oluşur. Yazar köye ve köylüye yakın tipi-Bobby- övgülerken, diğer tipi de-Harpır'ı-okurun gözünde itici kılmak için anlatım tarzının bütün olanaklarını kullanır.

Betty: Keklik adlı romandaki Betty romandaki diğer Türk kadınlarının tersine düzenli aile hayatı olan bir kadındır. Tuslog adlı bir şirkette mühendis olan kocası Harpır ile birlikte Ankara'da Yeşilseki sokağında yaşamaktadır. Kapıcıya misafir gelip iş bulmak umuduyla Amerikalı avına çıkan köylü Seyit'le tanıştıktan sonra Türk köy ve köylüsü ile yolları kesişir.

Betty köylü Seyit'in bakışıyla bir parça cinselliği, kadın olması ön plana çıkarılarak anlatılır.

“İki de bebesi vardı, biri oğlan, biri kız, bakıyorlardı kapıdan. Biraz etli butluydu, her şeyden önce de kırmızı. Domuz eti en çok avratlara yarayışlı heralım.” (s.79)

Türk köylüsünün bakış açısı ile çizilen Amerikalı kadınlar romanda derinlemesine tahlil edilmemiştir. Ancak çizilen karakterlerin yalın/statik karakterler olmadığını gelişmeye müsait yuvarlak/dinamik karakterler olduklarını söyleyebiliriz. Betty evli, evine bağlı ve anne olan, Türk toplumunun yaşam tarzını onayladığı bir kadındır, ancak mutlu değildir. Romanlardaki Amerikalı kadınların ortak yönleri kendileri ile barışık olmayan mutsuz kadınlar olmalarıdır. Betty evlilik bağından inançları sebebiyle kurtulamadığı için mutsuzdur. Bu şekilde hayatını sürdürmesinin sebebi, hayatını değiştirememesinin sebebi ise din ve toplumsal baskıdır. Kendisine karşı dürüst olmak ve doğanın ardından içtenlikle yürümek özlemini ve isteğini içinde taşır ancak bunu başaramaz.

Zaten Betty de romandaki söyleyişlerinde farklı bir Amerikalı olduğuna vurgu yapar. Bütün genel kabullerin ve kanıların ötesinde insani değerlere duyarlı, ince ruhlu bir Amerikalıdır.

“Sizler ve dünyanın birçok yerinde insanlar sanıyorsunuz ki biz Amerikalılar hep Lyndon Johnson gibi düşünüyoruz. Sanıyorsunuz ki hepimiz onaylıyoruz May Lay öldürümünü!...” (s.333)

Yazar Türk duyarlılığına ve hassasiyetine yakın Amerikalı kadınlar yaratmıştır. Yani bilinen ya da romanlarda verilen Amerikalı imajı ile çizilen Amerikalı karakterler uyumsuzdur. Köy insanının bakışıyla Amerikalılar kıskanç değildir ve evlilik hayatını da önemsemezler.

“Bunlar Seydo, domuz eti yidiklerinden kıskanmazlar bizim gibi. Hemi de messepleri geniş, kadında kızda seninki benimki ayırmazlar bek...” (s.74)

Ancak romanda gözler önüne serilen Amerikalı ve bu Amerikalının hassasiyetleri uyuşmaz. Betty kocası ile anlaşılamadığı halde evlilik bağıını önemsemediği için kocası ile ilişkisini bitirmez.

Üniversiteli genç Turgut: Fakir Baykurt’un romanlarında hayat bulan üniversiteli gençlerin ortak yönleri oldukça fazladır. Hepsı birbirine benzer. Halkın pek de tasvip etmediği fiziksel özelliklere sahip olmalarına rağmen halktan yana tavır alırlar ve halkın faydasını gözetirler. Hep yukarıdakilerle mücadele içindedirler. Kimi oğlan gibi kesik saçlı, kimi kız gibi uzun saçlı, kimi de sakallıdır. Cinsel anlamda da yasak sınır tanımazlar. Polisi ve askeri sevmezler. Üniversiteli gençlere göre polisin çokluğu burjuva sınıfının korkularından kaynaklanmaktadır. Burjuva kendini korumak için sınırsız para harcayarak güvenlik güçlerini yaratmıştır.

Keklik’te üniversiteli gençler olay örgüsüne girer. Bu öğrenciler şehirde keklüğünü aramaya gelen dede toruna yardım ederek dikkat çekerler. Bunların içinden en çok Turgut ön plana çıkar ve belirginleşir. Dede torun için kendini adeta parçalar ve polisin peşinde olduğu dede torunu himayesine alır. Turgut romanda üniversiteli gençlerin yaptığı burjuva tanımına uygun bir aileden gelmektedir. Babası doktordur ve annesi Amerikan kız kolejini bitirmiştir. Ailesi dedelerinden kalma geniş pamuk tarlalarına sahiptir. Üstelik general bir eniştesi de var olan Turgut, Türkiye sınırları içinde mutlu azınlığın içinde yer almasına rağmen halka hizmeti ilke edinmiştir. Köyden gelen ve apartmanda kimsenin istemediği dede toruna sonuna kadar destek olur ve yardım eder. Bu yüzden de evleri gözetlenir. Türkiye’deki emniyet sistemini eleştiren Turgut her konuda

özgürlük yanlısıdır. Buna cinsel özgürlük de dahildir. Apartmanda dul bir kadınla ilişkisi vardır.

Karami: Karami Amerikancı anlayışın yanında yer alarak köyün çoğunluğuna karşı tavır geliştirmek suretiyle muhalif köy erkekleri içinde önemli bir yere sahip olur. Diğer muhalif tavır geliştiren insanlar gibi varlıklıdır. Kızlarını şehirde okutmaktadır. Varlıklı oluşunu öne sürerek köye gelen Amerikalı misafire adeta el koyar. Bir cipi vardır ve bu ciple şehre insan taşıyıp servetine servet eklemektedir. Çocuk Yaşar'ın gözü ile Karami ve kızları köyden apayrı duran insanlardır.

“Köyün içinde bunlar öyle kendimci, öyle çıkarsever herifler ki, beni tiksindirirler. İnsan nasıl bu kadar çıkarsever olabilir anlamam. Bu yüzden Karami'nin kızlarını da sevmem. Onlar da beni, bizim gibileri sevmezler, biliyorum. Onların gözü yukarlarda, varsılıklarını artırmada, şehirlerde okuyup şehirlerde evlenmede, oralarda kalmada, oralarda yaşamada.” (s.10)

Gülcan: Keklik'deki kapıcı Tecir Ali'nin karısı Gülcan, şehir ortamında kocasına olan tavrı ile Irazca'nın Dirliği'ndeki Hacca'ya benzer. Gülcan şehirde yaşamasına rağmen köyden getirdiği değerleri yitirmemiş, vefa duygusu güçlü bir kadındır. Şehrin insanına karşı onurlu tavırları ve kendine güven duyması ile diğer köylü kadınlardan ayrılır. Şehre karşı duramayan, şehre ve şehrin insanına boyun eğerek şehre uyum sağlayan kocası Tecir Ali'nin yanında değil karşısında yer alır.

“Sabahattin Bey Allah'ı. Tapacak nerdeyse. Bir sifile girsinmiş, göreymişik biz onu! Kapıcı oldun görmedik mi? Sifile girdiğini de görüz. Bu kez daha yokardaki dürzülerin götlerini yalarsın!...” (s.336)

Tecir Ali: Tecir Ali köyden şehre gelip bir apartmana kapıcı durarak şehirde tutunmaya çalışan köy erkeğidir. Şehre yenilen, şehirde başkalaşan geldiği yeri unutan insandır. Apartmanda kariyer sahibi olan insanlarla arasını çok iyi tutmaya çalışır, onların işlerini daha ciddi olarak

yapar. Hatta köyden gelen doksan yaşındaki bir dede ile torununu apartmanda bazı insanların gözüne girmek için sokakta bırakır. Kendisi ile aynı fikirleri paylaşmayan karısı Gülcan'a göre şehre ve şehrin insanına boyun eğerek şehre uyum sağlayan Tecir Ali şehirde tamamen başkalaşmış bir Tecir Ali'dir.

Süleyman ve Nazmiye Demirel: Başkan veya başbakan sıfatındaki kurmaca roman kişileri zaman zaman romanların kurgusal ortamına girer. Keklik romanında dönemin başbakanı Süleyman Demirel ve eşi Nazmiye Demirel olay örgüsüne katılarak roman kişilerinden biri olur. Gerçek hayattan romanın kurgusal dünyasına giren bu kişiler gerçek hayatından izler taşıyarak anlatılmaları ile de dikkatleri üzerinde toplarlar. Romanlarda bu kişilerle ilgili popüler anlayışta yer eden söylemlere dayalı tanımlamalar yer alır.

Keklik adlı romanda Ankara'da kekliğini arayan dede torun kekliğini bulma konusunda yardım almak için Nazmiye Demirel'e başvurur.

“Derken kapı açıldı. Girdi Nazmiye Hanım. Bir dünya koku geldi birlikte(....)Boylu boslu, etli butluydu. Balcan dolmasına benziyordu.” (s.188)

Nazmiye Demirel Yaşar üzerinde görüntüsünün ötesinde soğuk bir intiba bırakır. *“Ben Nazmiye Hanım'ı tutmadım. Donyağı.” (s.288)*

Süleyman Demirel bir parti yemeği ortamında konuk edasında sahneye çıkar. Memlekette olan biten her şeyden haberi var iddiasında, kendinden emin tavırlar sergiler. *“Eeee, biz bu memlekette eşşekbaşı değiliz, başvekiliz! Çalı çıtırdasa haberimiz olur.” (s.217)*

Yazar, halk arasında yer etmiş -Süleyman Demirel'e ait- popüler söylemleri kullanarak konuşturur Süleyman Demirel'i. Tırmanan terör

olayları ve gençlerin yürümesine yaklaşım tarzı ile Süleyman Demirel halkın dili ile konuşur. *“Serçeler birbirini kırıyor, harmancının haberi yok!” dedi.*” (s.217)

Etrafındaki insanlar üzerinde bu kendine güven duygusu bazan rahatsızlık verici boyutlara ulaşır.

“Bu adamın sevmediğim yanı burası. Ne söylesen ille bir orijinal karşılık bulacak, bir atasözü söyleyecek. Halbuki mühendis. Matematikçi. Daha rasyonel bakabilir dünyaya.” (s.217-218)

Vali: Keklik'te bir çocuğun gözü ile hicvedilen bir vali romanın olay örgüsünde yer alır. Çocuk gözü ile kalem gevmeyle özdeşleşen bir vali görüntüsü romanda sabitleşir. Vali ve kaymakamların bulundukları birime hizmet anlamında fonksiyonel olamayışları, işlevsel anlamda anlamsızlıkları vurgulanarak hicvedilmiştir.

“Girdik valinin odasına. Ben ömrümde bu kadar geniş oda, yüksek tavan görmedim. Zarfı götürüp önüne koyduk. “Anlatın, dinliyorum!” dedi. Anlattı dedem. Bakalım bu da gevecek mi kalemini deye bekliyordum. Uzun kuyruklu kara bir kalem vardı elinde. Yavaş yavaş ağzına götürüp başlamasın mı gevmeğe! Aşkolsun vallaha! “Ben kaymakam, vali, yardımcı, şu bu olmam okusam, okuyabilsem!” dedim. “Kimbilir ne zordur bunca gün kalem gevme!” İçimden.” (s.174)

Hancı Ahmet: Keklik romanında iki farklı han ve hancı tipiyle karşılaşırız. Ankara'da Samanpazarı'nda Yalçın Palas Hanı ve Yayla Palas Oteli'nin sahibi siyasi ortamın tekmelediği kişilerdir. Ama birisi ortamdan dolayı diken üzerinde yaşıyorken diğeri rahat bir tip olarak karşımıza çıkar.

Hancı Ahmet çok tedirgin ve ürkek yaşar. Hiçbir konuda yorum yapmaz, her şeye doğru der. Siyaset yüzünden başına gelmeyen kalmamıştır. Bir laf yüzünden üçbuçuk yıl içerde yatmıştır. Siyasi anlamda

korkuları mevcuttur. Kişiliğini siyasi yasak ve baskıların, kısıtlamaların şekillendirdiği insanlardandır. Kimi zaman ürkek, kimi zaman korkak, tedirgin yaşar. Ülkede bahsedilen, insan özgürlüklerini en asgari düzeyde tutan siyasi ortamın izleri karakterine yansımıştır. Bu yüzden de bir kez polis ve karakol görmüş olan Elvan Çavuş ve torununu hanından kovar.

“Dakanaklı adamları hanımda yatıramam! Bu benim prensip kararım. Ortalık ne kadar karışık, gözünüzün önünde. Kimsenin kimseye güveni yok. Babası oğlunu haber veriyor. Kocasını karısından emin değil. Ben size nasıl güveneyim? Polis sizi bir kere fişledi ya, daha bırakmaz peşinizi. İzinizi süre süre burada kaldığınızı bulur.”(s.239)

Hancı Mehmet: Hancı Mehmet de siyasi ortam mağdurlarındandır. İstanbul Tıp'ta okuyan kızı Dev-Gençlerin arasına karışmıştır. Okulu bitirmesine bir yılı olmasına rağmen kızının okulu bitiremeyeceğinden, doktor olamayacağından korkmaktadır. Ancak bu Hancı Mehmet'te davranış haline dönüşmez. Hancı Mehmet ürkek ve korkak yaşamaz. Siyasi ortamdan etkilenme Hancı Mehmet'te farklı tarzda kendini gösterir. Hancı Ahmet'in hanından kovduğu dede ile torununu işlettiği hana kabul eder.

2.8.2.3.MEKAN

Olay örgüsünde “eylemin ağır bastığı” (Moran,2004:187) ikinci dönem romancılarından biri olan Fakir Baykurt'un romanlarında mekan ya da mekana dair betimlemeler ağırlık noktasını oluşturmaz. Mekana dair betimlemeler kimi yerde roman kişilerinin duygusal dünyasına ışık tutan cümlelere dönüşür. Bazan da mekan şehre gelen köylünün şehirli ile kendini karşılaştırmasına olanak sağlar ya da köylünün şehir ile uyuşamayan yaşam biçiminin bir yönünü sergilemek üzere romanda yer alır.

Keklik adlı romanda olaylar Ankara'ya bağlı Dökülcek köyünde geçer. Roman kahramanlarının Ankara ile iletişimleri sebebiyle olayların bir kısmı da Ankara'da gerçekleşir.

Dökülcek köyü doğal güzelliğinden dolayı Amerikalıların geçici mekan edildiği, hafta sonları domuz avlamak ve piknik yapmak için tercih ettikleri bir köydür. Amerikalıların hafta sonları uğrak mekanı olması dışında kendi içine kapalı, dışarı ile pek de ilgisi olmayan bu küçük köy kendi kendine yetebilecek özelliktedir. Bu romanda diğer romanlardaki köy tasvirlerine göre gözümüzde daha renkli, daha sesli bir tablo oluşur.

“Çobanlar sürülerini ağıllardan almışlar, ötelere doğru aşırılmışlardı gene. Çan sesleri geliyordu uzaklardan. Sığırtmaç Hasan sığırı alıp geliyordu Bedil yanlarından. Köyde akşam oluyordu yavaş yavaş. Bulgur bulamaç, akşam aşları vuruluyordu ocaklara. Dumanlar kıvrıla kıvrıla yükselip daha yukarılarda dağılıyordu. Gülnare'yi gördüm, çeşmeye suya geliyordu. İrmak da dönüyordu, akıyordu üğüne üğüne. Ay vardı Şami yanlarında. Gece apaydınlık olacaktı.”(s.98-99)

Köy olabildiğince yeşil ve bitki örtüsü açısından zengindir.

“Köyümüzün tarlaları... Kıraçlar...Kır tepeler...Büklerimiz tâ Çayırılı'nın oraya kadar uzanıyor. Yabaniğdeleri, ılgınlar, yarpuzlar, ufak ufak ahlatlar, kırmızı sarı yemişli alıçlar. Böğürtlen, yemişen, karamuklar, topal söğütler; yarı yeri sazlık, yarı yeri hasır otlarıyla, kamışlarla kaplı özler...Arada çayırıklar...”(s.8)

Romanda “eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini sunmaya da yardım eden mekan tasvirleri (Aktaş,1984:128) eserin bütünlüğüne ve dokusuna zarar vermeyecek tarzda düzenlenmiştir. Keklik'te Ali, kardeşi Yaşar ve dayısı kırlara keklik avına giderler. İçinde bulundukları manzara onların psikolojisini etkiler.

“Sabahın tatlı serinliğinde yürüdük. Güzel bir gündü. Hellece çayını geçtik. Kızlarımız bahara kavuşmuştu. Yamaçlarda bademler patlamıştı. Meşelerin diplerinde menekşeler açmıştı. Uzaklarda dağların karı eriyordu eriyordu. Üstümüzde duru gök. Kabara kabara kaynayan bulutlar...Ak ak...Kırlara çıktım mı,

sevincimden deli oluyordum. Yaşar da uuyordu benim gibi. Baktım, eniştem de coştı, türkü söylemeye başladı.(s.46)

Bir Ankara romanı olan Keklik'te Dökülcek köyünden Elvan Çavuş'un evi Burdur romanlarındaki evlerden farklı mimari özelliğe sahip olması ile ön plana çıkar. Bu ev iki yanda ikişer oda, ortada hayat bulunan heybe plan tarzı bir evdir. Evin önünde sayvan vardır.

"Eskiden evimizin sayvan üstüne bir kapısı yoktu. "Heybe plan" diyorlar. İki yanda ikişer oda. Ortada hayat. Önüne de sayvanı yapmış dedem. Ekmeğimizi aşımızı hayatta yeriz çokça. Hayattan oturup bakması hoş olur. Geniş bükler aşağılara doğru uzar gider. Açıklıktır önümüz."(s.5)

Ev tasvirlerinde evlerin mimari özelliğinin yanı sıra içlerinde bulunan eşyalar da dikkat çeker. Keklik adlı romanda Amerikalılarla düşüp kalkmaya hevesli Karami evini kendisi anlatır. Karami köyün fakiri Seyit'in Amerikalı misafiri Harpır'ı elinden kapar. Amerikalıyı alıp sekiye oturlar. Sekiye keçe kilim atmışlar, halı yastıkları da arkalarına dayamışlardır. Ayrıca diğer evlerden farklı olarak evde masa ve sandalye de vardır. Damın mertegine löküs yakıp asmışlardır. Pikaptan Amerikanca bir müzik yükselmektedir. Karami Seyit'in evine yaylı karyolaları yok diye Amerikalıyı vermez. Karami Amerikalı'yı uyutmak için yaylı karyolasını, Ankara'dan aldığı kauçuk cennet yatağını, Bulgar göçmenlerden aldığı battaniyeyi kullanacaktır. Sürahi billurunu başucuna koyacak, battaniyesine de gül suyu serpecektir. Burada yaşanan mekan ve kullanılan eşyalar roman kişinin maddi gücünü ortaya koymak ve yoksul-varsıl ayrımını güçlendirmek amacıyla romana girer.

Yoksul varsıl ayrımını güçlendirmek üzere romanın dokusuna sinen mekan tasvirleri bunlarla yeterli kalmaz. Şehir panoromaları da yoksul-varsıl ayrımını güçlendirmek amacıyla sosyal adaletsizlik temasını desteklemek üzere romanın dokusu içinde yerini alır.

Keklik romanında şehir köylünün gözü ile verilir. Köyden Ankara'ya iş bulmak umuduyla gelen Seyit'in yürüyüşünde bile şehre karşı korku hissedilir. Ve biraz da sitem. Ankara yani büyük şehir ve büyük şehrin karmaşası Seyit'i şaşırtır. Şehrin büyüklüğü karşısında Seyit küçülür. Köylü olmasından kaynaklanan bir utanç, bir eziklik, bir korku hisseder. Şehrin insanını ayrı, kendini ayrı bir yere koyar. Bir ayak çiğnemek endişesiyle otobüse bile binmez. Bu dünyanın tamamen yabancı olan bir Seyit ortaya çıkar.

“Kızılay kavşağından geçtim parkın çenesine, korka korka. Oradan yürüdüm, bissürü durak var. Az çok biliyorum Kavaklı hangi yönde. Otobosa binsem eyolur ya. Bir yâniş yere basarım, birinin ayağını çiğnerim ayıbolur. Yörüüyverdim yokarı doğru. Çocuk bahçasının içinde sallangeçler, gıncıraklar. Bütün dayralar,bütün Bakanlıklar paydos etmiş, günün batmasına daha dünya var. Kalabalığı caddeler almıyor. Yörüdüm kıyıdan kıyıdan. Yörüdüm sine sine.(s.65)

Seyit'in bakış açısıyla bir felaket bir karmaşadır Ankara. Eşitsiz yaşam koşullarının yansıdığı manzaradan hareketle sosyal adaletsiz yaşam tarzına dokundurma yapılır. Ankara panoraması insanlar arasındaki eşitsiz yaşam koşullarını vurgular. Ankara'da bir tepeyi muhafız alayı, bir tepeyi Cumhurbaşkanı konağı tutmuştur. “En yokarlar, en aşşalar” ifadeleri ile bu kuvvetlendirilir. Ankara'nın bir yanı göğe doğru çıkmış, bir yanı ise yerle birdir. Kızılay, Ulus, Dışkapı, Bahçeli'deki yüksek binalar ile Kale'deki, Topraklık'taki, Çınçın'daki kondular bunun ifadesidir. Ankara'nın panoramik görünümü ile romandaki yoksulluk teması güçlendirilmiştir. Seyit yoksul bir insandır ve Seyit'in gördüğü Ankara manzarası da budur. Hem Seyit'in psikolojisini hem de temayı güçlendirmek üzere yapılmış bir tasvirdir:

“Tâ gazatacı mahallesine kadar tırmandım. Panga evleriymiş, oraları gördüm. Kapıları demirden, merdivanları mermerden apartmanlar. Gemiye benziyenini bilem yapmış elin oğlu. Kapıcı arkadaşların çocukları kaldırımlarda. Karıları duvarların diplerine çönmüşler. Hem güneşleniyorlar, hem kirmanlarını döndürüyorlar. Bir felaket karmaşa gibi göründü Ankara'nın halları bana. Mafız

Alayıymış, dutmuş bir depeyi. Cumurbaşıkanı konağıymış, bir depeyi de o dutmuş. Paşalara yapılan yeni köşklere gördüm. Polis mi, subay mı, köşkün bakımcılarının apartmanlarını gördüm. Çiçeğe boğmuşlar, göğertmişler her yakayı. Durup baktım uzun uzun. Durup bakdım en yokarlara, en aşşalara. Bir yanı çıkmış göğre, daha da çıkıyor, bir yanı yerlen bir! Kızılay'da Ulus'ta, Dışkapı'nın oralarda, Bahçalı son durakta alâmet alâmet yapılar. Kale'de, Topraklık'ta, Çınçın'da, yamaların yüzünde, daşlarda, derelerin kuz yanlarında kondular. Gerilerde depeler, depelerin ardında köyler. Daha daha gerilerde bizim Dökölcekler, Çürükdaşlar, Çayoba. Koyunlu, Kavak, Akbelen, hem de Beypazarı-Başören köyleri, daha öteler, öteler...(s.72-73)

Keklik adlı romanda şehir; insanların psikolojisini etkileyen tabi bir yapıya sahiptir. İnsanlar sanki şehirde kapana kısılmış gibidirler. Hele köyden kente gelen insan için şehir köylüyü tamamen değıştiren bir yapıya sahiptir. Şehir; insanın kendi olmasını engelleyen, insanı başkalaştıran bir ortamdır. Keklik adlı romanda şehir roman kişilerini birbirine karşı açık olmaktan, samimi olmaktan alıkoyar. İçinde bulundukları ortam onları birbirinden uzaklaştırır ve başkalaştırır. Şehir ortamı kaçak güreşmeyi gerektirir. Açık alanlar, köyler ise insanların birbirine dürüst davranacağı, birbirinden kaçamayacağı, birbirine sırtını dönemeyeceğı ortamlardır.

"Tıkandım kaldım Yayla Palas Otelinin önünde. Aramıza kan girmiş gibi uzak duruyoruz babamla, ellerimiz birbirini tuttuğı halde. Yaşar'lan da bakıyoruz, bakışıyoruz, buluşamıyor gözlerimiz. Ben varırken onun gözleri kaçıyor, o gelirken benim gözler sıvışmış... İlimizden, obamızdan uzakta, şehrin içinde olmasak, bu kadar kötü olmazdık belki. Ya da çok açıklık, çayırılık bir yerde olsak, birbirimizin üstüne doğrudan yörürdük kaçak güleşmeyi seçmezdik...(s.345)

Şehirde hayat olaylarına sahne olan yerler genellikle köylünün bakış açısıyla tasvir edilmiş yerlerdir. Bunlar aynı zamanda kahramanların içinde bulunduğu psikolojiyi de yansıtırlar. Şehir ortamına yabancı olan köy çocuğı Yaşar'ın gözüyle Yeşilseki Sokağı'nın tasvirine yapayalnız bir akşam hakimdir. Çocuk ve dedenin şehir ortamında yalnızlığını kuvvetle hissettirmek üzere kullanılmıştır. Yapayalnız bir akşam ifadesi ile de bu vurgulanmış. Çocuğun şehirde dedesinden başka kimsesi yoktur. Yeşilseki sokağında kendini yalnız hisseder. Paylaşım yaşayamadığı gelip geçen

insan kalabalığı bu yalnızlığını gidermez. Ona yalnızlığını unutturacak gökyüzünde uçan bir kırlangıç, bir gecekuşu, bir yarasa bile yoktur.

“Kaldık dedemle bahçe duvarının dibinde. Birbirimize destek olup oturduk duvara. Yeşilseki'nin akşamı bizim köyün akşamına benzemiyordu. Yoktu bir tane kırlangıç, uçsun bir engimden, bir yüksekte. Yoktu bir gecekuşu, yarasa. Öyle yapayalnız bir akşamdı, gelip çökmüştü. Hâlâ gelip geçenler vardı sokaktan. Tomafiller geçiyordu. Bazıları apartmanın önüne yanaşıyor, içinden çıkanlar yokarıya yürüyorlardı. Kimisi kadınlı erkekli, kimisi çocuklu, kimisi tek başına, bükmüş belini yavaştan giriyordu.”(s.248)

Romanda bir çocuğun; Yaşar'ın gözüyle Ankara'da hayat olaylarına sahne olan mekanları, kare kare gözlemleriz. Gökdelen, mağazalar, Kuğulu Park ve parktaki insan manzarası dikkati çeken unsurlar olur.

“Parkta otur otur, canımız sıkıldı. Kalkıp Kızılay'da dolaştık. Gökdelen'in, bir sürü pastanenin, oturma yerinin, geysi satan mağazanın önünden geçtik. Yürüye yürüye Tarım Bakanlığı'na kadar çıktık. Daha yukarı geçtik. Kuğulu Park'a kadar varıp içine girdik. Oturduk biraz. Öğlen bir bakkaldan ekmek aldık. Biraz daha oturduk. Kuğulu Park'ta havuzun kıyısında. Gür ağaçlara, kavaklara baktık. Seyrettik dallardaki kuş ve ışık yükünü. Dedemden az yaşlı bir adam, göğsünde bir fotoğraf makinesi, iki torununu gezdiriyor, hem de resimlerini çekiyordu parkta. Bunun fotoğraf makinesi gazetecininkinden başkaydı. Onunki çakmaklanıp duruyordu. Bununki çıt ediyor sadece. Benden az yaşlı bir çocuk da bir tablanın üstünde dizdiği simitleri satmak için uğraşıyordu.”(s.286-287)

Şehirde ev kavramı yerini apartmana bırakır. Apartman kentleşme sürecinin bir aşamasıdır. Dedesi ile keklğin peşine düşen Yaşar'a apartman açlığını daha da kuvvetle hissettirir. Karnı aç olan bir köy çocuğunun bakışıyla yapılan tasvire koku ve ses hakim olur.

“Bu apartman, ön yüzü göz göz oyulmuş bir büyük kaya idi sanki. İnsanları da eski zaman insanlarıydı. Akşam olmuştu, kırdan bayırdan toplanıp geliyorlardı. Tül perdelerin ardında sofralarını kurmuşlar, ellerini yüzlerini yumuşlar, ceket pantollarını çıkarmışlar, picamalarını geymişler, yakmışlar elektriklerini, mutfaklarda sularını açmışlar şakır şakır...Çok tabak kaşık sesleri duyuyorduk. Karnımın açlığını duyuyordum. Yemek kokuları bellem belirsizdi. Kokularını hava mı emiyordu, sahipleri mi yutuyordu, farkında değildim. Köyde olsa, sadece yoksul bulgurun kokusu doldurdu ortalığı.”(s.248)

Şehirlerde apartman dışında varlıklı ailelere ait müstakil evler şehir yaşamının bir başka boyutunu gözler önüne serer. Keklik adlı romanda yazar, Elvan Çavuş ve torunu Yaşar'ı, dönemin başbakanı Süleyman Demirel'in evine kadar sokar. Bu ev başbakana yaraşır özellikte bir evdir. Elvan Çavuş ve torunu koltuklara oturmaya kıyamayarak Nazmiye Hanım'ı ayakta beklerler.

"Merdivenin yanından kıvrıldık. Girdik geniş bir odaya. Perdeler, pencereler, koltuklar, dolaplar, camlar, camekânlar; ev dediğin böyle olacak. Bir kendimize baktık, bir koltuklara, oturmayı yakıştıramadık. Dikeldiğimiz yerde beklemeğe başladık. Nazmiye Hanım inip gelsin, görsün kılıklarımızı, eğer oturun derse oturalım."(s.187)

Şehir ortamında köylülerin barındığı mekanlar ise hanlardır. Köyden çeşitli sebeplerle şehre gelen insanların hayvanları ile birlikte konakladıkları hanlar romanlarda toplumdaki sosyal değişimi, başkalaşımı yansıtmak üzere seçilmiş ve kullanılmıştır. Hanlar birbirine yabancılaşan "şehir" ve "köylü" arasındaki iletişimi sağlar. Keklik romanında han insan profili çizmek için kullanılmıştır. Ankara'da Samanpazarı'nda Yalçın Palas Hanı ve Yayla Palas Oteli; han ile otel arasında değişim sürecini yaşayan mekanlardandır. Hanlıktan tamamen sıyrılmadığı gibi tam olarak otel özelliği de göstermez. Ancak müşteri çekmek için kapılarına otel levhası asmaktadırlar. Zaten müşteri profili de mekanın han olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

"Biri bir define getirmiş, kuyumcuya kaptırmış, para bekliyordu. Biri Almanya'ya yazılmış, sıra sormaya gelmişti. Biri taşocağında çalışırken bacağını ezdirmiş, kan parası almak için geliyormuş. Bizden beterdi halleri. İşi yolunda, keyfi gıcır adam yoktu."(s.346)

Şehir ortamında köylülerin kaldığı hanlara karşılık lüks oteller varlıklı ailelerin yaşantısının bir bölümünü sergilemek üzere romana mekan olarak girmiş.

*“Nurcancık’ı alıp çıktım sonra. “Gidelim Büyük Ankara’da birer kahve içelim...”dedim. Yürüdük Bulvara yukarı. Otel kalabalık. Lobiye oturduk. Başgarson Selahattin’e fısıldadım:
 “Yukardan bir oda ayarlat bize. Kahveleri içtikten sonra biraz dinlenelim.
 Ankara Palas’ın yerini tutmak için yapıldı Büyük Ankara . Bence ondan çok çok iyi oldu. Modern mimari, modern möble, modern servis. Biraz basıkça falan ama iyi odalar. Uzun yaşasan belki sıkar.”(s.218)*

Şehir yaşamının bir parçası olan parklar köyden şehire gelen insanın şehre dair izlenimlerine sahne olan yerlerdir. Amerikan Sargısı, Tırpan, Keklik, Kara Ahmet Destanı gibi olay örgüsünün bir kısmı Ankara’da geçen romanlarda Gençlik Parkı görüntüleri yer alır. Bazı romanlarda duygusal bir temaya eşlik eden park zaman zaman da siyasal bir içerik yüklenir. Keklik’te Gençlik Parkı baba Seyit’in siyasal söylemlerine ortam oluşturur. Parkın onda yaptığı çağrışım köylü-şehirli eşitsizliği ve şehirlinin asalak bir yaşam tarzı sürmesidir. Bu tür tasvirlerde yazar sosyal adalet temasına gönderme yapar.

*“Komamışlar dikmişler. Çimen çiçek komamışlar ekmişler. Belkim bir kolu da şu fışkıran sulara akıp gidiyor alın terimizin. Öteki kolları bilmediğimiz nerelerde sebil oluyor, kimler yiyor, kimler yutuyor kimbilir? Ne kadar büyük lokmaları yutup, ne kadar pahalı yataklarda yatıyorlar kimbilir? Ve kimbilir kaçadır tabağı Ankara’da yenen yemeklerin: Stad Oteli, Kent Oteli, Otel Barıkan yazıyor... Çankaya’da, Kavaklı’da, Yenışehir’de, Meşrutiyet’te bilmediğim büyük lokantalarda pişen yemekleri yiyenler kim, kimler?...
 Işıkları, suları boyamışlar, biz boyasızlarını bulamazken! Fıskırtıyorlar boyuna! İçsen içilecek kadar duru fışkırıyor çimenlerin üstündeki borulardan. Kimbilir kaç yüz köy Kızılırmak’tan bulanık içiyor İmralı’dan Bafra’ya kadar? Ve bizim oraya Tosyalıların açtırdığı arıktan sulanacak pirinçler hangi lokantaların kazanına girecek? Kaça gelecek kepçesi? Gençlik Parkı’nda şu açık havalı lokantalarda bile kaçadır ve benim kaç günlük çalışmamla yenebilir bir öğün yemek? Ne olur yanında salatası da olsun! Tatlısı da olsun! İstersem bir tabak daha getirtebileyim hoşlandığımdan. Hiç olmazsa bir sefer...
Haha haha !”(s.341-342)*

Kızılay’daki Güvenpark içinde seyir halinde olan insan profili ile dikkatlere sunulur.

“Buraya birkaç sefer gelip gittik daha önce. İki üç bank kalmış. Ortasından yol geçirmişler. Koşa koşa gelip gidiyor insanlar. Sabahları da bir dolu kadın kız

birikiyor. Bol donlarını giymişler. Büzülmüşler. Omuzlarında yün şalları. Köylülükten tam çıkmamış, çıkamamış kadınlar. Körpeleri de var içlerinde. Cam sildirmeğe, ev temizletmeğe, çamaşıra diye alıp götürüyorlar.”(s.286)

Kuğulu Park'ta içindeki insan profilinin yanısıra parkın doğal tasviri de romanın dokusuna katılır.

“Biraz daha oturduk Kuğulu Park'ta havuzun kıyısında.Gür ağaçlara,kavaklara baktık.Seyrettik dallardaki kuş ve ışık yükünü.Dedemden az yaşlı bir adam,göğsünde bir fotoğraf makinesi,iki torununu gezdiriyor,hem de resimlerini çekiyordu parkta....Benden az yaşlı bir çocuk da bir tablanın üstüne dizdiği simitleri satmak için uğraşıyordu”(s.286-287)

Şehir ortamında resmi olma özelliği ile ön plana çıkan mekanlar hükümet konakları ve karakollardır. Keklik'te kaybolan keklığının peşine düşen dede ve torun yardım istemek için önce kaymakamlık makamına, sonra da valiliğe başvurur. Kaymakam ve valinin makamında Yaşar'ın ilgisini çeken nesne kaymakam ve vali ile adeta özdeşleşen kalemidir. Geniş oda, yüksek tavan ifadeleri valinin ulaşılmazlığını ifade etmek üzere kullanılmış tamlamalardır.

“Girdik valinin odasına. Ben ömrümde bu kadar geniş oda,yüksek tavan görmedim.....Bakalım bu da gevecek mi kalemini deye bekliyordum. Uzun kuyruklu kara bir kalem vardı elinde. Yavaş yavaş ağzına götürüp başlamasın mı gevmeğe! Aşk olsun vallaha! “Ben kaymakam,vali,yardımcı,şu bu olmam okusam,okuyabilsem!”dedim. “Kimbilir ne zordur bunca gün kalem gevme!” İçimden”(s.174)

Valilik konağı dışında resmi niteliği olan bir başka mekan köylünün tedirgin, ürkek yaklaştığı karakollardır. Keklik romanında karakollar onların vazgeçilmez parçası, adeta dekoru haline gelen üniversite öğrencileri ile bir arada anlam bulur. Daha çok köyden kente göç romanlarının hepsinde karakol ve öğrenci ayrılmaz bir bütündür. Keklik'te Ankara'da keklüğünü arayan dede torunu polisler karakola götürür. Bu karakol içinde pek çok polisin dolaştığı iki katlı alçacık bir yapıdır. Karakolda dede torunu bir

odaya atarlar. Bu oda içinde sarı silik bir ışık olan, içerdekilerin birbirini göremediği, demirle kafeslenmiş yukarda bir küçük penceresi bulunan daracık bir odadır. Karakollar burjuvaların etekle para dökerek kendilerini korumak için yarattığı binalardır.

“Sarı mı sarı, silik mi silik, cımcık bir ışık, içerde. Gözümüz birbirimizi zor seçiyordu. İki kişi büzülmüş oturuyordu bir bankın üzerinde. Daracık bir odaydı. Ta yukarda bir pencere vardı, küçük. Demirlerle kafeslenmişti. Yer beton, duvarlar kireç. Tek banktan başka bir şey yoktu oturacak.”(s.206)

Amerikancılığın yoğun olarak işlendiği romanlardan biri olan Keklik'te Amerikalılara ait tesisler köylünün şehir ortamında hayret ve şaşkınlıkla seyrettiği mekanlar haline dönüşür. Amerikalılara ait olan binalar Amerikalıların görkemini, gücünü ifade eden binalardır. İş bulmak umuduyla oğlunun keklüğünü Amerikalı Harpır'a veren Seyit, Harpır'ın çalıştığı Tuslog'a gelir. Tuslog merkezi Ankara'da olup Türkiye'ye hava ikmali ve uçak satışı yapan bir Amerikan kuruluşudur. Seyit binayı önce dışardan tasvir eder. Bir alamet yapı olan Tuslog çok iyi korunmaktadır.

“Buldum Tuslog'u. Bir alamet, ejderha, dev yapı da bu! Sayamadım kaç kat! Ama mümkün mü kapısından girmek? İki babayiğit Türk polisi, bıyıklı, kara. İki dene de Amerikan zenci polis. Göbeklerinin altında tabancalar. Elleri götlerinde. Bekleyip dururlar kapıyı.”(s.157)

İlk gelişinde polisler Seyit'i içeri almaz. Seyit de Harpır'ın eşine giderek Harpır'ı telefonla aratır ve Harpır'ın onu karşılamasını sağlar. Binaya girmek konusunda başarılı olan Seyit'in ifadesi bile değişir, kendine olan güveni artar.

*“Doğru Tuslog binası. Koca yapı, düz yapı. Irzı kırık, yüksek yapı. Polislere dedim “Açın kapıları! Ben var girmek! Harpır işte geliyor! Dört açın gözünüzü de görün, yalan mı söylemişim, doğru mu?”
Amerikan polisleri şaşırlar: Harpır kapıdan elini uzattı, çekti beni.” (s.163)*

Sonra Harpır'la birlikte binaya girer. Binanın içi de Seyit'i şaşırtacak şekilde dizayn edilmiştir. Seyit'in dikkatini çeken manzaraya hakim olan pipo kokusu ve kadınlar olur.

"Biz başladık yürümeye. Yürüyüp bir odaya girdik. Bir odaya çıktık. Başka bir odaya geçtik. Bu dürzülerin odaları nasıl, leş gibi pipo kokuyor! Çok içiyorlar. İkincisi, çok avrat var, karı, kız. Onlar da dizlerinin üstüne kadar çılbak. Bir odaya girdik kapısı kendiliğinden açılıyor. İki yana. İçeri girince de kendiliğinden kapanıyor. Çok film işleri var dürzülerin. Başka bir odaya girdik, gene kendiliğinden açılıp kapandı kapısı. Personel müdürüymüş. Oturduk masanın yanına."(s.163)

Amerikalılara ait olan hastane de Türklere ait hastanelerden daha görkemli çizilmiştir.

" Beklemeye başladık. Duvarlar çıblak avrat resimleri. Çıbanlı herifler, dillerini çıkarmış kızlar. Dalağı şişik çocuklar. Bir de şeftaliye benzeyen yemişin resmi. Kurt giriyor içine... Bekledik biz. Dışardan habire gürültüler geliyordu. Taksiler, dolmuşlar geçiyordu. Horluyorlardı bayıra yukarı. Kamyonlar tangur tungur mal boşaltıyorlardı. Dağların içinde oyuk bir mahalle gibi, serin bir yerdin Amerikan Hastanesi. Acayipti."(s.194)

2.8.2.4. ZAMAN

Romanın sonunda yazma zamanının 1974 olduğu belirtilen Keklik adlı roman 1975 Mart ayında yayınlanmıştır. Yazar Keklik romanını Mamak Askeri Cezaevi ve Ankara Sivil Merkez Cezaevi günlerinde kurgulayıp cezaevi sonrası eve çıktığında yazdığını anılarında anlatır.

Roman ilk basım esas alındığında 41 ana bölümden oluşmaktadır. Keklik adlı roman da bir yaz mevsimi romanıdır. Olay örgüsü kısa sürede gerçekleşmiş, kısa bir zaman dilimine sıkıştırılmıştır. Romanda olaylar bir Ağustos ayında başlamış ve yine bir çok romanında olduğu gibi güzlükler ekilirken sona ermiştir. Bu durumda roman yaklaşık üç aylık bir süreyi içine alır. Daha birinci bölümün başında Yaşar bize vaka zamanının başlangıcını haber verir.

“Çok yukarlardan, ak bulutların arasından gün vuruyor. Ama ısıtmıyor. Ağustosun yarısı yaz, yarısı kış diyorlar. Günlük güneşlikken bile soğuk oluyor ortalık.” (s.5)

Romanda olayların aynı güz mevsiminde sona erdiğini roman kişisi Yaşar’ın birinci kişi anlatımından öğreniriz. *“Koştum boyunduruğu sabanı. Sürdüm sürülecek yerleri. Güzlüklerini ektim evin.” (s.311)*

Roman içinde sözü edilen tek mevsim güz mevsimidir. Bunların dışında zamana işaret eden yedi gün ifadesi geçer romanda. (s.241)

Görüldüğü gibi Keklik romanında bir yaz mevsimi sonunda başlayan olaylar kış gelmeden sona ermiştir.

Romanda vaka zamanı ile de kesişen tarihi zamana dair ipuçları da mevcuttur. Romanda tarihi gerçekliğini tespit edebildiğimiz olaylara yapılan vurgular olayların hangi tarihi zaman diliminde yaşandığını tespit etmemizi kolaylaştırmaktadır. Halk Partisi binasında oturan parti başkanının yaptığı yorumla olayların geçtiği yıla romanın yayınlanış tarihi olan 1975 yılının hemen öncesine atıflarda bulunur.

“Eskiden Halk Partisi yirmi yedi yıl iyice yoksullaştırmıştı sizi. Bakıyorum nerdeyse bir yirmi yedi yıl daha geçti, gene aynısınız. Dökülüyor üstünüz başınız. Bunlar da sömürmekten başka bir şey yapmadılar demek!...”(s.185-186)

Romanın bir başka tarihi gerçeği Cevdet Sunay’ın cumhurbaşkanı ve Süleyman Demirel’in başbakan olduğu yıllar olması. 28 mart 1966’da Türkiye’nin beşinci cumhurbaşkanı olan Cevdet Sunay 28 mart 1973’e kadar cumhurbaşkanlığı görevini yürütmüştür. Romanda dede torun Süleyman Demirel’in evine giderek Nazmiye Demirel’le ve Cevdet Sunay’ın oğlu Atilla Sunay’a giderler kekliğin bulunmasına yardım istemek için. Dede Elvan Çavuş Atilla Sunay’a *“Sözde melmekette kanun var! Sözde baban askerden cumhurbaşkanı.” (s.194)* diyerek sitem eder.

Romanda anlatılan dönem öğrenci boykotlarının ve işgallerinin tırmandığı bir dönem. Dede torun hapse hücreye atıldığında oradaki terör olaylarına karışan öğrenciler dönem üzerindeki amerikan baskısı konusunda dede torunu bilinçlendirmeye çalışırlar. Dede torun sorgulanırken 12 Mart öncesi gençlik hareketinin tanınmış liderleri, 12 mart 1971 ihtilalinin önemli isimleri olan Atilla Sarp, Ruhi Koç, Sarp Kuray, Yusuf Küpeli, Ertuğrul Kürkçü'nün köylerine gelip gelmediği sorgulanır.

2.8.3. ROMANDA TEMA

Nesil Çatışması Teması: Fakir Baykurt'un romanlarında genellikle yaşam şartlarının değiştirilmesi, daha iyi şartlarda yaşama arzusundan kaynaklanan nesil çatışması olay örgüsüne yön verir.

Keklik'te Elvan Çavuş ve oğlu Seyit arasında yaşanan çatışma da modern şartlarda yaşama ve mevcut yaşam tarzını koruma savaşıdır. Elvan Çavuş kimseye el açmadan köyünde kendi elinin emeğiyle yaşam sürdürür. Seyit ise bir Amerikalıya el açarak ondan iş ummakta ve şehre taşınarak daha iyi şartlarda yaşam umut etmektedir.

Aşk Teması: Keklik romanında bir yetişkin değil bir çocuğun tam olarak da tahlil edemediği duyguları aşk olarak ortaya çıkar. Yaşar köy okulunu henüz yeni bitirmiş bir çocuk. Keklik'te Yaşar Gülnare'ye aşıktır. Gülnare'nin evinin önünden geçerken utanır. Gülnare'yi gördüğünde kızarır ve yere bakarak konuşur. Ancak romanda asıl orijinal anlatım kekliği ile Gülnare arasında kurduğu bağıdır. Yaşar Gülnare'ye olduğu kadar kekliğine de aşk ile bağlıdır. Ta ki kekliğini sevdiği Gülnare ile özdeşleştirir.

"Keklik sekip geldi yanıma. Eğılip kucağıma aldım. Bakıyordum göğsünün çillerine. Gülnare'min gözlerine benziyordu gözleri. Şaşıyordum, tıpkı onun sımasıydı sıması. Bir insanla bir kuş birbirini nasıl bu kadar andırır.... Kekliği öpüp Gülnare'mi düşledim."(s.10)

Cinsellik Teması: Romanlarında cinsellik öğelerine sıkça yer veren yazar Keklik romanında şehir insanının cinselliğe bakış açısını ön plana çıkarır. Özellikle varlıklı olan şehir insanı tek eşli yaşamasına rağmen tek eşle yetinmez. Eşleri dışında sevgilileri mevcuttur. Varlıklarını sevgilileri ile tüketirler. Eşler de genellikle özgür bir yaşam sürerler. Karı koca kendi aralarında bir tür anlaşmaya varmışlardır. Eşler birbirini cinsel anlamda da özgür bırakır.

Keklik'te müteahhit Nejat'ın eşi Nezahat kocası evde olmadığı zamanlarda kendinden yaşça küçük üniversiteli gençlerle düşüp kalkmaktadır. Aile, yuva, ahlak, adet, gelenek adı altındaki değerlerin hiçbirini önemsemez. Seçtiği yaşam tarzı konusunda kocasıyla da bir anlaşma içine girmiştir. Karı koca birbirlerini özel yaşamlarında serbest bırakmışlardır.

Apartmanda dul bir kadınla ilişkisi olan Turgut her konuda özgürlük yanlısıdır. Buna cinsel özgürlük de dahildir. Cinsel anlamda özgür olmak ve istediği ile birlikte olmak ister.

“Özellikle cinsel yaşamımız ne kadar ağır baskı altında! Ne çok baskı var insanoğlunun yaşamında. Ne kadar türlü çeşitti bunlar!...” (327)

Keklik'deki Nezahat aileden kopuk, başına buyruk ve rahat bir tavır sergiler. Kendisi ile ilgilenmeyen ve çok meşgul olan kocasının boşluğunu başka erkeklerle doldurarak kocasından intikam alır. Aile birliğine dair en ufak bir hassasiyet taşımaz. Hatta seçtiği yaşam tarzı konusunda da kocasıyla anlaşmış. Bu tarzda yaşamayı doğal bir hak olarak görür:

“Hakkım değil mi ama? Biraz da ben hayatımı yaşayayım. Ben sana karışıyor muyum şekerim? Yeniden tartışmak gerekmez yıllar önce tartışıp kapattığımız şeyleri”(s.329)

2.8.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

1967 yılında yazılan Amerikan Sargısı romanındaki farklı teknikler deneme heyecanı ve bu anlatımın daha planlı ve düzenli kullanılışı 1975 yılında yazılan Keklik romanındadır. 41 bölüm olan romanın her bölümünde anlatıcı değişir. Romanın tamamı kahraman-anlatıcının bakış açısıyla verilir. Anlatıcı, olay ve durumların kendinde uyandırdığı izlenim ve duyguları birinci ağızdan verir. Anlatıcının kahramanlardan biri ile aynileştiği anlamına gelen bu teknikte anlatıcı, sözkonusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlı(Aktaş,1984:87) olacaktır.

Birinci bölümün anlatıcısı Yaşar’dır.

1

DURU GÖĞÜN ALTINDA

Elvan Çavuş’un torunu Yaşar’ın anlattığı parça. Yaşar on ikisinde. Köy okulunu bitirdi. Biiir yere gidemedi. Köyde kaldı.

Babası Seyit. Anası İsmahan. Ali adında bir büyüğü, Burgaç’la Duduş adında iki küçüğü var. Kekliği var.

Yaz bitiyor. Sabah...

Sofradan kalkıp sayvana çıktım.

“Ört ört ört kapıyı!” dedi anam.

Unutmamıştım, elbet örtecektim. Demeden edemedi. Buyuyor. Örttüm hemen.

(s.5)

İkinci bölümü Yaşar'ın Elvan Dede'si anlatır. Aynı olaylar farklı kahramanların ağzından farklı kahramanların bakış açısı ile verilir.

2
IRMAK KIYISINDA ŞÖLEN

Elvan Çavuş'un anlattığı parça.

*Üst üste savaşların artığı.
Gördüğü kıtlıkları, kıranları
saymamış. Unutmuş karakollarda
yediklerini. Sağ çıkmış
her kırımdan, işkenceden...*

Yaşar geldi, "Dedem!..." diye tuttu elimi. Kafesini de aldı benden. Tuttu sımsıkı.
(s.35)

Konuşma dilinin zenginliklerini ve unsurlarını romana işleyen yazar üslubunu konuşma dilini oluşturan öğeleri, atasözlerini, deyimleri, küfürleri kullanarak güçlendirir. *"Türk Türklüğünü bildirene kadar kürk elden gider."* (s.239)

Halk arasında yayılmış din kaynaklı inanışlar, söylenceler ve batıl inançlar anlamla bütünleştirilerek kullanılmış. Keklik romanında kekligi kaybolan Yaşar'ın annesi oğlunu avutmak için "insan bir kuşu tutar da salarsa ulu Tanrı ona cennetinden en iyi yeri ayırır. Hele kuşu salan bir çocuksa sevabı bunun dört katı olurmuş.

Konuşma dilinin unsurlarını romanda kullanan yazar halka ait söyleşme tarzlarını da eserde kullanır. Montaj tekniğiyle romana türküler girer. Keklik'te verilen bir davet esnasında ya da kırlara ava çıkıldığında türküler söylenir. Aşağıda ise türkü köylü şehirli arasındaki adaletsiz dağılımı vurgulamak üzere kullanılmış, dolayısıyla temayı destekleyen bir unsur haline dönüşmüştür.

"Gençlik Parkı'nda şu açık havalı lokantalarda bile kaçadır ve benim kaç günlük çalışmamla yenebilir bir öğün yemek? Ne olur yanında salatası da olsun! Tatlısı

da olsun! İstersem bir tabak daha getirtebileyim hoşlandığımdan. Hiç olmazsa bir sefer...

*Yaslı gittim şen geldim
Aç koynunu ben geldim
Bana bir yudum su ver
Çok uzak yerden geldim...*

Kim verecek sana bir yudum suyu heeey açık ağzına goduğumun Seydo Efendisi? İçilecek sular şişelere girmiş!(s.341)

Eserde Kullanılan Dil: Son üç romanı olan Keklik, Kara Ahmet Destanı ve Yayla romanlarında mahalli söyleyiş var olmakla birlikte zayıflar. Yazar gerek kendi anlatımında gerekse roman kişilerini konuştururken yerel dilin konuşma özelliklerine yer vermiştir.

“Rap rap rap geziniyor askerler. Taksi tomafilleri, otoposlar gelip gidip duruyor. Kondulardan enmiş çil çocuk. Bissürü yabancı turis. Boyunlarında foturaf makineleri. Mermer merdivanlarından çıkıp yörüdüm. Anıt Kabir, Böyük Millet Mencilisi kadar bir alamet. Dikmişler direkleri. Boyalı boncuklu duvarlar. Şapkamı elime aldım. Yörüdüm elin yörüdüğü yerden. Askerler dikemedi her yerde. Yünsek ki tavani, başını kaldırıp bakıyorsun, boynun ağrıyor.”(s.84)

Sözcük Hazinesi: Yazar Irazca Üçlemesi adıyla anılan üç romanın ve Kara Ahmet Destanı adlı romanın sonuna yöresel kelimeleri açıklayan ve Duisburg Üçlemesi diye anılan üç Almanya romanının sonuna romanda kullanılan Almanca kelimelerin anlamını içeren bir sözlük koymuştur.

Keklik yazarın sözlük oluşturmadığı romanlardandır. Keklik romanı taranarak 100 civarında orijinal kelime tespit edilmiştir. Kelimeler Keklik adlı romanın 1975 yılında yayınlanan ilk basımından alınmıştır. Kelimelerin yanındaki rakamlar hangi sayfada kullanıldığını göstermektedir.

Buymak (5), elcik(7), cımicık(7), sücüklemek(19), yarsımak(19), tehlemek(20), kındıra(21), çönmek(27), talvar, karaltı, yaltakçı, dölek, zar acız, tümcek, fıslamak(28), süngülemek, harlanmak, soyka, çağlanmak, çil çocuk(35), sorutmak, biliş görüş, düvelek(36), hacat, çöreklenmek, ötegeçe(37), direşmek, kakmak, yalak, basılıp kalmak(38), çokaşmak, kaşanmak, gocunmak(39), pısmak, mürayilik(40), fıydırmak(41), tıptırtı, kişelemek(42), anlaşıp(43), enik(44), huylanmak(47), algın(49), kafıl(52), didmek(53), azık, dürüm, cin ifrit(55), kalbur,

börtü böcü, yaylım(56), bakraç(58), daklaşmak, yunmak, gevenağız, işgötü, kızan, tezek(59), dölek(73), ek-ulak(82), görüm, dölek, yavancımak, kesek, urba(86), haydamak, bük, seki, kırım, sayvan(94), gocuk(95), çıvdırmak(115), cıbil(117), yaylan, don, potur(118), hapaz, kafıl, döğümlük(119), çılbacık, çangama(121), depik(122), kerı(133), siftinmek(134), engücü(136), kandak(144), çağa(148), havsız(152), arlaşmak(156), aynaşıklık(163), düneyin(167), engas(170), paldım(201), Harran gürran(237), lekkidi lekkidi(233), duluk(338), sası, ürülmek(345), kaylan kayıp(339), çemkirmek(340), yekinmek(342), ucun kıyın(343), teddirivermek(344), kıt kımır(352)

2.8.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Keklik romanı dede-torun-keklik üçgeninde Amerikan sömürgeciliğine yapılan bir dokundurmadır.

Romandaki olaylara tanıklık eden dönem Amerikancı zihniyetin ağır bastığı bir dönemdir. Amerikan Sargısı'ndan sonra yanlış Amerikancı politikaları ele aldığı ve eleştirdiği ikinci romanıdır. Keklik romanı bir çocuğun kekliği ile yani bir hayvanla sevgi dolu iletişiminden hareketle dönemin siyasi yapısına bir göndermedir.

Romanda Amerikan sömürgeciliği bir çocuğun tek eğlencesi olan ve aşkla bağlı olduğu hatta sevgilisi ile arasında benzerlik kuracak denli bir tutku ile sevdiği kekliğine el uzatacak boyutlara ulaşmıştır. Yazar basit bir olay yaratarak Türk siyasi yaşamında Amerikan sömürgeciliğinin boyutlarına vurgu yapmak ister. Bunu yaparken de bir çocuk seçer ve çocuk psikolojisine uyumlu bir olay örgüsü ve kişiler kadrosu yaratır.

Keklik romanının olay örgüsünde masala dair ögeler yer alır. Kekliğini Amerikalıya kaptıran çocuk kekliği geri alabilmek için bir dizi uğraş verir. Arzu edilen bir nesneye ulaşmak için çeşitli engeller aşma olay örgüsünü oluşturur. Olay örgüsünün tıpkı bir masaldaki anlatım tarzına benzer biçimde örüldüğü Keklik romanında yardımcı güçler de devreye

girecektir. Yardımcı güçler şehir ortamında gizlidir. Şehirde aile dışına itilen kadınlarla, düzenin dışladığı üniversite öğrencileri elele vererek keklği Amerikalının elinden kurtarır ve çocuğa teslim ederler.

Keklik romanında yaratılan ve romanın temasını da belirleyen temel çatışmada tarafların fikir ayrılıkları, dünya görüşleri aynı zamanda siyasi kimliklerini de ortaya koyar. Amerikancı politikaları benimsemeyen ve hatta düşmanca bir tavır içerisine girenler Halk Partili ya da İşçi Partilidir. Amerikalıların çıkarlarını kendi ulusal çıkarlarımızın üstünde tutanlar ise Adalet Partili yani düzenin sözcülüğünü üstlenen ve bundan bir takım çıkarlar sağlayan insanlardır. Bu savaşım da geri planında düzenin değişmesini umut edenler ve düzeni koruyanlar arasındaki savaşımıdır. Romanda Amerikancı zihniyete sahip insanlarla Amerikancı zihniyetin karşısında yer alanlar bunun temsilcisi olarak varlık gösterirler.

2.9. KARA AHMET DESTANI

2.9.1. ROMANIN TANITIMI

Irazca Üçlemesi adını verdiği serinin üçüncüsü olan ve sonunda 1975 tarihi yer alan roman 1977 yılında basılmıştır. 38 Bölümden oluşmaktadır. Romanın sonunda “Romanda Geçen Bazı Sözcükler” diye yöresel kelimeleri içeren bir sözlük vardır. Roman 3.6.1978’de Orhan Kemal roman ödülü almıştır.

2.9.2. ROMANDA YAPI

2.9.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Kara Ahmet Destanı adlı roman Irazca Üçlemesinin son romanıdır. Köydeki muhtarın yarattığı haksız düzene karşı oluşturulan savaşım ve direnmenin şehirdeki uzantısıdır. Köydeki yaşanan çatışmalar bu romanda öznesini ve ismini değiştirerek devam eder. Dine dayalı gruplaşmalar ve yüksek öğrenim gençliğinin içindeki fikir ayrılıklarından doğan bölünmelerin ve parçalanmaların ortaya çıkardığı anarşizm girer devreye. Üçlemenin ilk iki romanı olan Yılanların Öcü ya da Irazca'nın Dirliği romanlarında dine dayalı bir tartışma ya da dine dayalı bir ayrılma ya da gruplaşma yoktur esasen. Ya da sözkonusu romanlarda öğrenci grupları ve bu gruplar arasındaki çatışma da sözkonusu değildir. Üstelik bu romanın üçlemedeki diğer romanlardan farkı romanda eşit değerde birçok çatışmanın sözkonusu edilmesidir. Bu anlamda roman dağınık bir görünüm arzeder. Roman okurken belgesel izler gibi romanı okuruz. Ahmet Kara'nın hayatı belgesel havasında yazılmıştır. Yine Köygöçüren romanında olduğu gibi bu romanda da köyde ve şehirde farklı temel çatışmalar ve bu temel çatışmaları besleyen tali çatışmalar tespit etmek mümkündür. Ancak bu romanda köy ve şehir hayatının yansımalarından oluşan sahneler eş zamanlı yaşanır, roman köyde başlayıp şehirde devam etmez.

Diğer iki romanda varolan köydeki yoksul/varsıl, haklı/haksız savaşımı bu romanda da sürüp gider. Taraflar değişmekle birlikte çatışmayı başlatan isimler her üç romanda da sahnede kalır. Bunlar Irazca ve Muhtardır.

A <-----> B

1. Irazca	<-----> Muhtar
2. Irazca	<-----> Belediye reisi ve onbaşı
3. Irazca	<-----> Parti başkanları
4. Irazca	<-----> Bürokrasi

Irazca tüm ailesinin şehre taşınmasına ve muhtarın köyde daha da güçlenmesine rağmen savaşıni hatta daha da artan bir şiddetle sürdürür. Muhtar Demokrat Parti'nin sağladığı imkanlarla traktör sahibi, yani motorize olmuş ve köyün topraklarının büyük kısmını ele geçirmek suretiyle köydeki imparatorluğunu her gün biraz daha genişletmektedir. Irazca ise tek başınadır. Ancak Irazca son nefesine kadar haksız düzene karşı başkaldırmak üzere yaratılmış bir tip olduğu için rahat durmaz. Birbirinden inatçı ve birbirine ölesiye zıt bu iki tip arasında çatışma bu romanda da sürer gider.

Varoşlarda yaşayan halk arasında yaşanan fikir ayrılıklarından doğan çatışma da, yoksul ve varılların temsilcisi olan partilere taraf olma tutkusunun ortaya çıkardığı çatışmadır.

A <-----> B

Demokrat-Adalet Partililer<-----> TİP'liler

Varoşlardaki insanların hepsi asıl mekanlarında yaşamlarını sürdüremedikleri için göç etmiş, varoşlara sığınmış ve geçim kavgasının içine düşmüş insanlardır. Bunlar da temelde aynı yaşamı sürdürüyor, aynı değerleri taşıyor olmalarına rağmen şehir ortamında aidiyet duygusunun ortaya çıkardığı yöneten kesim içinde temsil edilme endişesine dayalı parti çatışmaları devreye girer. Varoşlarda oturan insanların büyük çoğunluğu kendilerini en iyi temsil ettiğine inandıkları İşçi Partisinin izleyicisidirler. Bir kısmı ise iktidarda olmanın avantajlarını üzerinde taşıyan ve bu avantajlarla yaşamını kolaylaştırmayı düşünen eski Demokrat yeni Adalet Partililere bağlılık gösterir. Varoşlardaki insanlar arasında bu iki ayrı siyasi yapılanmaya inanmaktan ve güvenmekten ortaya çıkan çatışmalar yaşanır.

Şehir ortamında yaşanan çatışmalarda çatışmanın özünde ifadeleşen cümle aslında aynıdır, ancak isimler değişir yalnızca. Temsil ettikleri arka plandaki dünya görüşü aynı kalır. Şehir ortamında yaşanan çatışmalar ve temsilcilerini şöyle gruplandırabiliriz.

<u>A< ----> B</u>	
Nurcular	<-----> Solcular
Daşduraklı Hilmi	<----->İnarlı İzzet Öğretmen

Bu kavganın temelini varolan düzene dair kabuller ve redler oluşturur. Daşduraklı Hilmi'nin temsilciliğinde romanda verilen Nurcular düzenin sahibi ve taraftarı olan düzeni koruyan ve kabullenen düzenin nimetlerinden kişisel olarak da faydalanan insanlardır. İnarlı İzzet öğretmen şahsında belirginleşen sol zihniyet ve onun ortaya koyduğu anlayış ise düzeni değiştirme umudu ile yaşayan ve bunun için savaşan tiplerden oluşur.

Genel olarak üniversite gençliği arasında yaşanan ve bölünmelere sebep olan çatışma da farklı isimlendirmeler altında devam eder.

<u>A <-----> B</u>	
1. Ahmet ve diğerleri	<-----> Selim ve diğerleri
2. Devrimciler	<----->Faşistler

Yüksek öğrenim gençliği arasındaki çatışma devrimciler ve faşistler arasında yaşanır. Tıpkı diğer çatışmalarda olduğu gibi bu çatışma da özünde aynı amaçları taşır. Faşistler düzeni korur, devrimciler düzeni değiştirmeye ve halka hizmete dayanan bir düzen oluşturmaya çalışırlar.

Romanda sosyal çatışmalara dayalı bölünme ve parçalanmaların dışında bir de kişisel çatışmalara dayalı bölünme ve parçalanmalar mevcuttur. Bayram ailesi içinde yaşlı anasından tutun da en küçük çocuğu Şerfe'ye varana kadar bir sürü çatışma yaşar.

A <-----> B

1. Bayram <-----> anası Irazca
2. Bayram <-----> eşi Hacca
3. Bayram <-----> çocukları, Ahmet, Şerfe ve Osman

Bayram ile anası Irazca arasında bir önceki romanda başlayan çatışma bu romanda da sürer. Bayram sessiz ve sakin yaşamayı ister, haksızlığı sevmez ama kavgayı da sevmez. Anası Irazca haksızlığı sevmez, kavgayı sever. Çatışma bu noktada ortaya çıkar. Bayram şehir ortamında da eşi Hacca ile çocukların geleceğine yönelik bir kavganın içine düşer. Şehir ortamında değişip daha da pısan Bayram çocuklarının ilerlemelerini istemez, kısa yoldan para kazandıracak uğraşlar edinmelerini ister. Çocuklarını dini eğitim veren mahalle okullarına göndermek fikrine karşı, çocuklar ve anaları Hacca son basamağa kadar okuma ve bu okumanın edindirdiklerini halkın yararına sunma gibi soylu bir arzuyu içlerinde taşırlar. Bu noktada Bayram eskiyen ve geçerliliğini yitiren klasik bir anlayışı, Hacca ve çocuklar ise yenilikçi bir anlayışı temsil ederler. Aile içindeki çatışmanın temelinde bu yatar. Hatta Irazca ve Bayram'ın çatışmasını bile aynı cümleye bağlayabiliriz. Irazca değişimi seven ve bunun için savaşıyor, Bayram ise rahatsız olmamak adına savaşımdan kaçan bir tiptir. Irazca kavga ederken düzeni değiştirme emeli taşır. Bayram susarken düzeni kabul eden bir anlayış sergiler.

2.9.2.2. KİŞİLER

Kara Ahmet Destanı adlı roman olayların çevresinde geliştiği merkez kişi Ahmet Kara'dır. Romanın şahıs kadrosu da Ahmet Kara ile onun karşısındaki kişilerden oluşan bir bütünlük arz eder. Romandaki kişileri Ahmet merkezinde ele almak ve özellikleri ile olay örgüsündeki işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Ahmet: Kara Ahmet Destanı adlı roman Kara Ahmet'in şahsında kişisel bir savaşımın romanıdır. Bu da Kara Ahmet'i romanın vazgeçilmez ögesi haline getirmektedir. Ahmet romanın en önemli kişisidir. Olay örgüsü onun etrafında şekillenmektedir.

Fakir Baykurt'un romanlarında genç erkekler önemli yer tutmazlar. Genç erkekler tıpkı genç kızlar gibi az sayıdadır ve nitelik olarak da varlık gösteremezler. Kara Ahmet Destanı'ndaki Ahmet Fakir Baykurt'un romanlarında az bulunan genç erkeklerin prototipidir. Yani daha doğru bir ifadeyle yazarın idealize ettiği genç erkek tipidir. Ahmet'i Ahmet yapan, Ahmet'in hikayesini yazarın ifadesiyle destana dönüştüren, bir köy çocuğundan bir halk kahramanı yaratan yazarın biraz da özlemleridir. Çünkü Ahmet'te bir parça Fakir Baykurt'tan izler görüyoruz. Ahmet'in şahsında Fakir Baykurt'un özlemlerini, Fakir Baykurt'un karakterini, Fakir Baykurt'un düşlerini seziyoruz. Romanda zaman zaman Ahmet'i konuşturan Fakir Baykurt'tur. Yazar'ın bütün romanları içinde kendine en çok benzeyen roman kişisidir. Yazarın özyaşam öyküsü ile Kara Ahmet'in hayatı benzerlik gösterir.

Ahmet'in karakter oluşumunu etkileyen olaylar çocukluk serüveninde gizlidir. Ele avuca sığmaz, delişmen, aynı zamanda da kendini etrafa çok sevdiren bir çocuk olan Ahmet'in cinsel tacize uğraması, çevresince

aşağılanması onun kendi kabuğuna çekilmesine sebep olur. Kanı kaynayan deli ruhlu çocuk gitmiş yerine etrafını ürkek bakışlarla seyreden korkak bir çocuk gelmiştir. Ancak şehre göç, yani mekanın değişmesi onun da değişmesine sebep olacaktır. Şehirde Ahmet'in tacize uğradığını bilen yoktur. Köydeki tahkir edici bakışlar artık uzakta kalmıştır. Ayrıca Ahmet'in daha sonra Karataş'a giderek muhtarın evini yakması kendine olan özgüvenini artırmıştır. Muhtarın evini yakmasıyla yepyeni bir Ahmet ortaya çıkmıştır. Ahmet muhtarın evini yakarak kendisinin, tüm sülalesinin, hatta tüm köylünün öcünü almıştır muhtardan.

“Çok zahmetler çektim. Ama Karataş kurtuldu sayemde. Bir de okuyup kaymakam olayım, en az yüz köy daha kurtaracağım. Şimdilik bu kadar yeter.” (s.95)

Muhtarın evini yakarak kendini bulan Ahmet için artık okumak bir yaşama amacı haline gelmiştir. Çocukluğunun en belirgin yüzü bir kaymakam yüzüdür. Çocukluğunda ailesine yardım eden onları arkalayan ona bir de dolmakalem hediye eden kaymakam onun için bir idealdir artık. Ahmet en çok da anası için okumak istemektedir. Ancak okumalarını istemeyen baba ile sürekli çatışmak zorunda kalır. Ahmet başarılarını bile babasına korkarak duyurur. Babası ile ilgili hep özlemleri vardır. Daha sıcak daha içten bir ilgi, iletişim.

Ahmet'in eylemci yönünün ortaya çıkmasında aile dışı etkenler de önemli rol oynar. Ahmet'in iletişim kurduğu bütün kişiler eylemci yönünü güçlendiren kişiler olmuştur. Köyden ayrıldıktan sonra ilk kez köye dönüşünde orada tanıdığı Kerimoğlu ve şoför Durmuş onu siyasetle ilgili bilgilendirir. Kerimoğlu ona mütegalibe zihniyetten ve Muhtar'ın bu zihniyetle köydeki toprakların büyük çoğunluğunu ele geçirdiğinden bahsedecektir. Şoför Durmuş ise onu İzmir'e ve İstanbul'a götürecek bu sayede Ahmet'in ufku bir parça daha genişleyecektir. Ayrıca İstanbul'da

yalnız kaldığı zaman dilimi onun ayakları üzerinde daha sağlam basmasına neden olacaktır. İstanbul'da yaşadığı süre içinde yolda tanıştığı seyyar satıcı Develili İbrahim'den ekmek parası kazanmayı öğrenecektir Ahmet. Ortaokulda tanıdığı Hidayet adlı işçi çocuğu onu farklı çağrışımlara sürükler. Aile çevresi ve arkadaşları dışında Ahmet'i etkileyen öğretmenleri vardır. Sabiha Ersoy, Abdullah Utku, Abdullah Utku'nun tanıştırdığı Dr.Kamil Şener, Şeker Fabrikası muhasebecisi İrfan Tümer, sanat tarihi öğretmeni Haşim Yılmaz Ahmet'i yönlendiren şahıslar olur. Öğretmeni Abdullah Utku şiirlerini inceler ve bir gün evine çağırarak şiirlerinin kötü olmadığını ancak şiirde güzellik yerine faydayı ön plana çıkaran temalar işlemeyi, emekçilerin köylülerin sorunlarına değinmesini önerir. Bu telkinlerle Ahmet'in dünyası değişir. Daha önceden "Asya şarkıları, Yayla Dumanı, Bir Ömür Böyle Geçti" başucu kitapları olan Ahmet'in okuduğu kitaplar da değişir. Abdullah Utku ilk olarak Ahmet'e Kuyucaklı Yusuf'u verir. Nazım Hikmet'in, Sabahattin Ali'nin bütün kitaplarını yutarcasına okuyan Ahmet, daha sonra Abdullah Utku ile ev toplantılarına katılmaya başlayacaktır. Artık Ahmet'in kaymakam olma arzusunun yanında başka arzuları da vardır. Liseden bu donanımla mezun olan Ahmet Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni kazanarak Ankara'ya yerleşir. Üniversitede devrimci abilere ilgi duyar. Daha doğru bir ifadeyle devrimci abiler onu boş bırakmazlar. Genellikle sıra dışı anarşizme kaçan görüşler ifade edip bu tarz bir yaşamın içinde olmasına karşın Ahmet'in bir yanı hep sakindir. Sağduyu sahibidir. Çoğu zaman da ikilemde kalıyor. Neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar veremiyor. Ailesini, annesini düşünerek sadece dersleri ile ilgilenmekte, ancak öte taraftan devrimcilerin dersi küçümseyen, eylem içinde olmayı önemseyen ve önemseten tavrı onu kararsız kılmaktadır. Hiçbir zaman silahlı eylemi tasvip etmez.

“Öğrenci gençlik bir sınıf değildir. İktidara yönelemez. İktidara yönelecek sınıf adına silaha sarılması da doğru değildir. Önce o sınıfın kendi sarılmalı silaha gerekiyorsa.” (s.281)

Ancak bütün bu ılımlı, anarşizmi tasvip etmeyen tavra rağmen olaylara karışır. Bir gecekondu yıkımı esnasında yıkımcıların aracını devirdiği gerekçesiyle tutuklanır ve hapse düşer. Ancak umutları sona ermez Ahmet’in. Ahmet çevreden gelen bütün bu etkilenmelerin ve aldığı eğitimin ötesinde Irazca’nın torunudur. Irazca’dan aldığı özellikler sonradan edinilen özelliklerle birleştiğinde destan yazacak Ahmet ortaya çıkıyor ister istemez. Ahmet’in devrimciliği genetik biraz da, Irazca’dan mirastır.

Ahmet’in eğitim macerası ile birlikte yürüyen bir de duygusal macerası vardır. Ancak Ahmet’in devrimci yönüne ağırlık veren yazar duygusal macerasına önem vermez. Bu sebepten romanda Ahmet’in duygusal macerası ön plana çıkmaz.

Irazca: Irazca her üç romanın da değişmez karakterlerinden. Tıpkı muhtar gibi. Hatta muhtardan da öte. Çünkü muhtarın gerektiğinde eğilip büküldüğü, ortamına göre tavır geliştirdiği zamanlar olmuyor değil. Ancak Irazca hiçbir durum ve şartta değişmez. Köyde Irazca, şehirde Irazca, kaymakamın, savcının huzurunda Irazca hep aynı Irazca’dır. *“Dininden döner, dediğinden dönmez! Dediğini der, eniğini yer! İddahçıdır” (s.27)*

Irazca bu romanda da savaşını sürdürüyor muhtarla. Buna bir de Bayram’la olan savaşı ekleniyor. Irazca romanda çok fazla sahnede görünmese de romanın önde gelen karakterlerinden. Irazca iki özelliği ile romanda ön plana çıkar. Irazca karakterini canlı tutan muhtar-Irazca kavgasının yanına bir de ana –oğul dargınlığı eklenir. Bayram ve çocuklar şehre göç ettikten sonra Irazca köyde yapayalnız kalır. Bayram’ın zorla şehre götürdüğü Toman köye döner ve köyde Irazca’ya arkadaş olur.

Bayram bir kez köye gelir ancak, tarlaları satmak için. Satılan tarlalar el değiştirerek muhtarın mülküne geçer. Bu Irazca için ayrı bir yara olur. Yani kocası Kara Şali'den kalma tarlalar ezeli düşmanı muhtarın eline geçmiştir. Bunu sağlayan da oğlu Bayram'dır.

Irazca soğukluğunu ailede kırmayı başaran ilk isim torunu Ahmet olur. Ahmet Irazca ile olan buzların erimesine sebep olacaktır. Ahmet babası ile çatışma yaşadığı zaman soluğu Irazca ninesinin yanında alır. Bu Irazca için yeni bir başlangıçtır. Dünyadan elini eteğini çekmeye hazırlanan Irazca hayata karşı daha da bir istekle sarılır. Şaşkınlıktan ne edeceğini ne yapacağını bilemez.

“Sen geldin ölmekten vazgeçtim. Ninesim çıkıp gelmiş,niçin öleyim? Düşmanlarım da motorlarını koşturuyorlar,niçin öleyim? Yarın sabah gör beni,hepsinin ağızlarına sıçayım,ölmeyeceğim!...” (s.50)

Irazca'nın bir parça yumuşamasına sebep olan Ahmet, ninesi ile bir başka kader ortaklığı daha yaşayacaktır. Nine Irazca ezeli düşmanı olan muhtarın evini yakmak üzere kendi kendine söz vermiş bunu muhtara karşı da ifade etmiştir. Ahmet'in herkesten saklı gizli bir gece yarısı Karataş'a gelip muhtarın evini yakması ve ondan sonra Karataş'tan çekip gitmesi tüm şüphelerin Irazca üzerinde toplanmasına sebep olur. Muhtar bu konuda Irazca'ya odaklanır ve onu suçlar. Muhtar elinde hiçbir kanıt olmadığı halde Irazca'yı tutuklayarak türlü işkencelerden geçirdikten sonra mahkeme önüne çıkartarak Irazca'yı suçlu konumuna düşürür. Siyasi yoldan İbradılı yargıcın verdiği suçsuz raporunu suçluya çevirterek İstanbul Bakırköy Akıl ve Ruh Hastalıkları Hastanesi'nde gözlem altına alınması için sevk kararı çıkartır. Ancak tanık olmadığı için daha sonra Irazca serbest bırakılır. Yeşilova'ya Irazca'yı almak üzere Bayram gelmez ve oğlu Ahmet'i gönderir. Ahmet Yeşilova'ya gitse de Irazca'yı Burdur'a getiremez. Irazca

gerisin geriye düşmanları ile kaldığı yerden mücadele etmek üzere Karataş'a döner.

Irazca bütün yaşadıklarına rağmen hayata karşı asla pes etmez, değişmez. Hiçbir zaman muhtarla savaşı yarım bırakmayı düşünmez, şehre gitmeyi kabul etmez. Savaş sona erecek diye düşmanlarını terk edemez. *"Kara Şali'nin direşken avradı Irazca"* (s.27) roman boyunca hep aynı kalacaktır. Öfkesi azalacağı yerde her geçen gün artar.

Hacca: Yılanların Öcü,Irazca'nın Dirliği ve Kara Ahmet Destanı adlı romanların her üçünde de varlığını koruyan Hacca köyden şehre göçeden emekçi kadın tipinin prototipidir. Yazar Hacca'nın varlığını diğer emekçi kadınlarda isim değiştirerek korumuştur sanki. Diğer emekçi kadınların hepsi de Hacca'ya benzer tavır geliştirmeleri ile dikkat çeker.

Irazca'nın Dirliği'nde yalnızca görüntüsü değişen Hacca, Kara Ahmet Destanı adlı romanda psikolojik anlamda da gelişime, değişime uğrar. Romanda en çok değişim yaşayanların, psikolojik anlamda gelişime uğrayan şahısların başında gelir Hacca. Hacca köydeki Hacca değildir artık. Bayram'ı pısıriklaştıran şehrin gürültüsü ve geçim derdi Hacca'yı cesurlaştırır. Köyde Bayram'ın sözünden çıkmayan Hacca şehirde kendi ayakları üzerinde duran kadın rolünü sergiler. Bayram Hacca'daki bu değişimi zaman zaman öfkeli bir tonda Hacca Bey diye seslenerek ifade edecektir.

Hacca yine İğdeli'ye su doldurmaya gider ve orada balıklarla konuşur. Bu anlar Hacca'nın her üç romanda da kendisiyle baş başa kaldığı, kendini dinlediği anlardır. Hacca'ya göre her şey değişmiş ve eskimiştir. Tek eskimeyen sular ve balıklardır.

Köyde anası Irazca ve kocası Bayram'ın sözü üstüne söz söylemeyen Hacca'yı şehir ortamında değiştiren şey şehrin karmaşık

yaşamında gizlidir. Şehirdeki yoğun ve acımasız yaşamı algılayışı, hastane ortamındaki fikir ayrılıklarını Bayram'dan daha sağlıklı yorumlaması, bazı çıkar gruplarına pirim vermemesi, Fakir Baykurt'ça terimle içinde yer aldığı iş gören sınıfına yapılan haksızlıkların farkında olması ortaya bir Hacca Bey çıkmasına sebep olmuştur.

Hacca kocası Bayram ile en fazla çocukların eğitimi konusunda çatışır. Romanda gelişen olay örgüsüne Hacca'nın eğitim mücadelesi birebir eşlik eder. Hacca çocuklarını sonsuz bir arzu ile okutmak istemektedir. Bu okutma aşkı her şeyin üstündedir Hacca'da. Çocukların da istekli olması Hacca cephesini güçlendirmektedir. Kocasının çok da istekli olmadığını bilen Hacca her güçlük ile tek başına mücadele eder. Sürekli sorar, bilgi alır, çocukları okula kaydettirir, hatta okul masraflarını dahi tek başına karşılar. Yazar anlatıcının ifadesiyle Hacca için çocukların okuması tek amaçtır.

“Olanca ilişkilerinde, karılık analık görevlerinde son derece dikkatli, saygılı, evladının okuması konusuna gelince de ödünsüz. Çocukların geleceği dedin mi hatır gönül biterdi.” (s.37)

Eğitim ile ilgili tartışmalarında Bayram'a kesin olarak tavır almıştır. Bayram çocukları İmam Hatip okuluna, Hacca ise liseye göndermek istemektedir. Bu durumda Hacca aradaki sınırları kaldırarak Bayram'a meydan okur.

“Dünya dönmesini değiştirse olmaz! Ya beni keser öldürür ondan sonra yollarsın, ya da hiç yollayamazsın! İşte şuraya çiziyorum bir çizik, iki çizik! Hacca dediği dersin.” (s.41-42)

Hacca onları değiştiren şeyin şehir ortamı olduğunun bilincindedir. Şehirde kocasının gözünde “bey” leşen, otoriteyi ele geçiren Hacca köyde aynı Hacca'dır. Hacca'nın savaşımlı şehir ortamının Bayram'ı yutmasına karşıdır. Köye bir kez giden Hacca köylünün ve Irazca'nın bakışıyla çok

değişmiştir. Hacca eski Hacca değildir. Şehir onu tanınmaz hale getirmiştir. Hacca'yı psikolojik anlamda değiştiren şehir aynı zamanda fiziksel anlamda da yıpratmıştır. *"İhtiyarlamış! Şurasından burasından kırarmağa başlamış saçları! Avurtları çökmüş"*(s.208) tür.

Hacca evde verdiği savaşımdın dışında işyerinde de farklı çıkar gruplarını temsil eder insanlara karşı da kendi ayakları üzerinde durma gayretindedir. Çamaşırlarını yıkayıp ekmeğini kazandığı hastanenin Personel şefi Salim Sarı, Daşduraklı Hilmi onu hiçbir zaman yıldıramaz. İşçilerin, emekçilerin sendikalaşmasından yanadır. Romanın sonunda Antalya'dan gelen Sağlık İşçileri Sendikası'nın bildirimine imza atar, üye yazılır. İşçi Partisi taraftarıdır. Bunlar kocası Bayram'ın yapamadığı şeylerdir. Hacca hayata karşı daha cesur ve korkusuzdur.

Bayram: Bayram'ın psikolojik gelişimi düşünüldüğünde üçüncü roman olan Kara Ahmet Destanı romanında artık şehir ortamına uyum sürecini yaşayan bir köylü olmaktan da öte şehirli bir işgörendir. Üç roman boyunca yaşayan Bayram, Kara Ahmet Destanı'nda artık tamamen başka bir Bayram'dır. Köydeki roller Burdur'da değişir. Şehrin karmaşası ve geçim yükü Bayram'ı daha da pısırlıklaştırır. Köyde sadece dış ortamla savaşılan Bayram bu romanda aile içi bir savaşımdın da içine düşecektir. Anası ile yaşadığı çatışmayı şehre "göç" le sonuçlandıran Bayram Hacca ile yaşadığı anlaşmazlıkta daha da güçsüzdür. Çünkü Irazca ile olan çatışmasında gönülsüz de olsa eşi ve çocukları yanında iken karısı ile olan anlaşmazlığında yapayalnızdır. Çünkü aile içi çatışmanın temeli çocukların eğitimi olayına dayandığı için çocukların üçü de analarından yana tavır sergilerler. Bayram Karasenir Mahallesiindeki evde yapayalnızdır. Bayram'ın yaşadıklarının temelinde dış dünya ile olan bağları etkin rol oynar. Bayram suya sabuna dokunmadan yaşamayı seçen insandır.

Bayram yılanları dürtmeyi, rahatsız etmeyi sevmez. Bayram yaşam adına güçlüklerle mücadele etme yoluna gitmez. Yani kısaca Bayram Irazca'nın oğlu olamamıştır hiçbir zaman. Bayram savaşı sevmez. Zaten şehre göçünün sebebi de budur.

Romanın ilk bölümünün adı "Pantolon ütüsü" dür. Bayram hastanede namaz kılmadığı anlaşılaçağı için Hacca'nın pantolonunu ütölemesine tepki ile yaklaşır. Bayram namaz kılmasa bile görüntüsünün bunu söylemesini istemez. Bayram farklı çıkar gruplarını temsil eden personel şefi Salim Sarı, Daşduraklı Hilmi gibi kişilerden tedirgin olur. Bu kişiler çocukların alacağı eğitimle ilgili olarak Bayram'ı yönlendirmeye çalışmaktadır. Bayram'a çocuklarını mahalle okuluna göndermesi konusunda telkinlerde bulunurlar. Ahmet'i liseye değil de mahalle okuluna göndermesi için Bayram'a baskı bile yaparlar. Bütün bunlar ise Bayram'ın ailesi ile çatışma yaşamasına sebep olur. Aslında Bayram'ın korkularının temelinde şehir ortasında işsiz kalıp ailesini geçindirememek yatar.

Bayram eğitim konusunda sürekli çocukları ve anneleri Hacca ile tartışır. Ancak hiçbir zaman da sözünü geçiremez. Bayram onlardan ayrı bir dünya kurar evin içinde. Zaman zaman çocuklarla ve Hacca ile anlaşmanın yollarını arasa da bu konuda hiçbir zaman başarılı olamaz. Bayram'ın iletişim kuramamasının sebebi samimi ve kararlı olmayışından kaynaklanmaktadır. Ne ailesine karşı, ne de dış dünyaya karşı Bayram samimi değildir. Hep iki yüzlü bir tavır takınır. Hastanedekilere dindar görünmeye çalışır, ancak hastane dışındaki hayatı farklıdır. Evdekilere de dindar görünmeleri konusunda baskı yapar. Bu da aile içi çatışmaya dönüşür. Sonuç olarak Bayram değişmiş ikiyüzlü bir hayatı seçmiştir Burdur'da. Ancak Hacca yine de kocasını suçlamaz çoğu zaman. Şehir ortamının Bayram'ı bu hale getirdiğini düşünür.

Ancak buna rağmen Bayram da kendi içinde rahat değildir. Zaman zaman anası ile dargınlığı bitirmek gerektiğini düşünür. Ancak anasını görme isteğine Karataş'a gidip Fatma ile özlem giderme arzusu eşlik eder. Hatta bundan utanç duyar.

Bayram'ın tek rahatsız olduğu ancak itiraf edemediği şey anası ile olan gerginliği değildir. Aslında çocukları ve eşi ile olan kavgasında da rahat değildir. Bunu zaman zaman kendi kendine itiraf da eder. İç konuşmaları ile ifade ettiği bu pişmanlık romanın sonunda dışa da yansıyacaktır. Aslında hata ettiğini Hacca'ya romanın sonunda adeta günah çıkarırcasına itiraf eder Bayram.

"Bilmem haberin var mı Hacca, ben aslında ırazca anamın demirinden bir Bayram'dım! Daşşığı burulmuş tekeye döndürdü yaşam beni. Bildiğin gibi çok basıldım şu Burdur'da. Bu ezik yaşam, bu bozuk düzen, ve de sürdüğüm tatsız ömür gözümü çok yıldırdı. Ocudum karakollardan, hükumetten! Güvenim kalmadı savcılara, yargıçlara. Ondan böyle bocalıyorum, siniyorum; bilmem bundan da haberin var mı?"(s.394)

Bayram iç dünyasında yaşadığı değişimlerle E.M.Forster'in sınıflandırmasındaki yuvarlak (*Kantarcıoğlu,1988:172*) roman kişisi tanımına yaklaşıp.

Nurten: Kara Ahmet Destanı'nda Nurten çok canlı çizilmemiş roman kişilerinden. Ahmet'in kız kardeşi Şerfe'nin arkadaşı olan Nurten lisede Ahmet'le aynı sınıfta okur. Daha sonra kader onları üniversitede de birleştirir. Başlangıçta duygusal hiçbir ipucu sezilmeyen ilgi duygusallığa yönelir. Nurten de Ahmet gibi devrimci görüşler taşır. Bu Ahmet'i hem şaşırtır hem sevindirir. Ahmet'le aynı siyasi görüşleri paylaşan Nurten Ahmet'e şehrin karmaşık hayatı içinde daha da yakınlaşır. Nurten Fakir Baykurt'un romanlarında nadir bulunan aşık genç kız örneğidir.

Şerfe: Şerfe de romanda canlı çizilmeyen roman kişileri arasında yer alır. Şerfe Bayram'ın en küçük çocuğu ve tek kızıdır. Şerfe'nin romanda hep okuma mücadelesine tanık oluruz. Aile içinde eğitim konusu gündeme geldiğinde Şerfe hep geri plana itilen, feda edilen çocuk olur. Ailesinin tepkisi olmadan rahatlıkla tek gittiği okul ilkokuldur. Ortaokulu okumak için anası ile birlikte babasına karşı savaşmak zorunda kalır. Ortaokuldan sonra liseye yazılmak daha büyük savaşımı gerektirmektedir. Şerfe'nin babası liseye değil Ticaret Lisesine yazılıp kısa yoldan memur olmasını istemektedir. Ancak Şerfe'nin hayalleri babasının hayalleri ile örtüşmez.

“Düşünüp taşıyor, içine sindiremiyordu bankalarda çalışmayı. Beyaz önlüğünü giyip doktor olmaklı özlemi. Doktor olup annesini emekliye ayırmak, sıcak sudan soğuk suya elini değdirmemek....” (s.233)

Hidayet: Hidayet şehir ortamına yabancı, köyden şehre göç eden bir işçi çocuğudur. Hidayet şehir ortamına uyum sağlayamaz. Fiziki özellikleri anlatılırken seçilen kelimeler şehir ortamına yabancılığını vurgulamak üzere seçilmiş.

“Bileği kalın, elleri demirci eli gibi iriydi. Pantolonu dar geliyordu. Gömleğinin kolu kısalmıştı. Ceket giymemişti. Hem de gülmüyordu.” (s.158)

Babası patronundan para alamadığı için Hidayet'e okul kıyafeti alamamaktadır. Bir gün bayrak töreninde birkaç öğrenciyle birlikte Hidayet “giysileri hırpani” bulunarak sıradan çıkarılır. 29 Ekim'de Cumhuriyet Bayram'ı için yapılacak törene gelmemeleri söylenir. Kıyafeti olmadığı için okulda dışlanan Hidayet, sınıfları zorlukla geçerek öğrenimine devam eder.

Hancı Ferhat: Hancı Ferhat Fakir Baykurt'un dört romanına da hayat veren fon karakter fon karakterler (background characters)

(Kantarcioğlu,1988:183) değerinde bir roman kişisidir. Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Kara Ahmet Destanı ve Onuncu Köy adlı romanların hepsinde hayat bulan han sahibi Ferhat'ın hanına gelen müşteriler sırdaşı müşteriler olur. 1961-1977 yılları arasında meydana gelen sosyal değişimleri Hancı Ferhat'ın şahsında ve hanında izlemek mümkündür. Zamana uymak ve zamana göre değişmek gerektiğine inanır.

Şöfor Durmuş: Kara Ahmet Destan'ında devrimci bilince erişen Ahmet'in gelişmesinde, karakter oluşumunda etkili olan insanlardan birisi de şöfor Durmuş'tur. Ahmet ülke siyaseti ile ilgili ilk benimsediği fikirleri ondan alır. Şöfor Durmuş siyasi eğilimleri hayatına yön veren, doğru düşünüşlü derin sezgili bir insandır. Durmuş fikirleri ve konuşmaları ile Ahmet 'in üzerinde etkili olmasının yanı sıra onu Burdur dışına çıkarıp farklı hayatlarla tanışmasını sağlayan insan olması bakımından önemlidir.

Daşduraklı Hilmi: Daşduraklı Hilmi şehre göç eden köylü erkek tipinin farklı bir görünümünü dikkatlere sunar. Köyden şehre göç eden erkekler genel olarak, uygulanan tarım politikaları nedeniyle köyde geçim olanağını yitirmiş, şehirde kendine fırsatlar arayan erkeklerdir. Bazıları da sahibi olduğu mülke dayalı çatışmalar nedeniyle köyde huzuru kalmamış, yeni bir hayat arayışında olan kişiler olarak romanlarda yer alır. Çocukların eğitimi birinci amaç olmasa da şehre göç olayını çabuklaştıran etkenlerdendir. Ancak bütün bu sebeplerin yanında ve hatta üstünde olan sebep ise insanların ekmek parası kazanmak için fırsat ortamı araması. Köyden şehre göç emekçi insan tipini ortaya çıkarmış. Emekçi insan tipi de iki kategoride incelenebilir. Şehre taşınıp şehirde yakaladığı fırsatları kaçırmamak ya da daha iyi yaşam şartlarına kavuşmak için şehre ve şehiriye boyun eğen insan tipi. Diğer tip insan ise şehirde de haklarının bilincinde olup örgütlenebilen, gerektiğinde eyleme yönelen, haklarını

arayan, bunun için ise grup bilinci edinmeye çalışan, sendikalaşan, aynı amaca hizmet eden insanlarla omuz omuza hareket eden insan. Bir de işleri olurluna bırakan, hayatın akışına kendini kaptıran erkekler var. Genel olarak şehirde yaşayan, emeği ile ekmek parasını kazanan insanlar işgören diye adlandırılıyor. İşgören erkek tipi vasıfsız olup çalıştığı kurum ve kuruluştaki vasıf gerektirmeyen işlerde tutulan insanlar. Kapıcılık ve şoförlük gibi mesleklerle şehirde tutunmaya çalışanlar da var.

Köyden şehre göçeden vasıfsız iş gücünün oluşturduğu sistem işgören insan tipini yaratmış. İşgören insan okulda, veya hastanede, ya da itfaiyede kısaca çeşitli kurum ve kuruluşlarda genellikle temizlik işlerine bakan kişiler. Bu insanlar elde ettiği iş imkanını kaybetmemek için çevresiyle uyumlu olmak zorunda. Bu da o insanların farklı çatışmalar yaşamasına sebep oluyor. Ancak haklarının bilincinde olan, mücadele eden erkek tipleri de var.

Kara Ahmet Destanı'ndaki Bayram ve Daşduraklı Hilmi iki ayrı dünya görüşünü temsil ediyor ve birbirine zıt tipler olmalarına rağmen hayat karşısında aldıkları tavır aynıdır. Her ikisi de şehirde tutunmak için çalıştıkları hastane ortamında belli güç odaklarına yaranmaya çalışırlar. Aralarındaki fark Daşduraklı Hilmi'nin şehir ortamında yerini sağlamlaştırmış, Bayram'ın ise henüz şehirde yer edinmek için savaş veriyor olmasıdır.

Daşduraklı Hilmi Bayram'ın akıl danıştığı, örnek edindiği insandır. Bayram ve Hacca gibi hastanede çalışmaktadır. Daşduraklı Hilmi şehre daha önce yerleşmiş, çeşitli menfaat gruplarıyla iletişime geçerek şehirde tutunmuş ve çalıştığı hastanede hastane çalışanları üstünde baskı kurmuştur. Bunun sebebi hastane yöneticileri ile aynı dünya görüşünü

paylaşmasıdır. Daşduraklı Hilmi'nin gücü nurcu olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü personel şefi Salim Sarı, Başhekim yardımcısı Namık Bey de nurcudur. Daşduraklı Hilmi bu insanların gölgesinde hastanenin diğer personeli üzerinde baskı kurmuş ve davranışlarını kontrol altına almıştır. “*Hastanenin namaz abdas çavuşu*” (s.7) olan Daşduraklı Hilmi'nin yukarıya bir şeyler fısıldaması hastanede çalışan insanların sonu anlamına gelmektedir. Çünkü hastanede baskın olan nurculardır. Hastane çalışanlarına en çok çocukların eğitimi ve namaz kılma konusunda baskı yapar.

Daşduraklı Hilmi romana dini kimliğiyle hakim olan kişilerden. Hedefine her zaman ulaşmasa bile insanları psikolojik boyutta etkileme gücüne sahip. Etkisi altına aldığı kişilerin tedirgin bir yaşam sürmelerine neden oluyor.

Öğretmenler: Romanda fon karakter düzeyinde yer alan birçok öğretmen var. Öğretmenlerin çoğunluğunun ortak özelliği yenilikçi ve devrimci bir anlayışa sahip olup düşünce sistemlerini öğrencilerle paylaşmak istemeleri. Eğitim ve öğretim kuru kuruya bir öğretme edimi değildir. Öğretme eylemi etkin bir eylemdir. Öğretmen olarak aktif bir anlayışa sahiptirler. Öğretme eyleminin yaşantıda değişiklik yaratmasını hedeflemektedirler.

Fon karakter değerinde birçok şehir öğretmenine karşılık fon karakterden daha boyutlu işlenmiş olan Abdullah Utku, üzerinde durulması gereken roman kişilerinden. Abdullah Utku öğrencilere eğitim- öğretimin dışında davranış kazandırmaya çalışıyor. Öğrencilere devrimci bilinç aşıyor. Onları yanına alarak toplantılara zaman zaman da evine götürüyor. Öğrencilerin fikirlerine yön vermeye çalışıyor. Seçtiği öğrencilere

kitaplar veriyor. Öğrencilere verdiği kitaplar genellikle Sabahattin Ali'nin, Nazım Hikmet'in, Yaşar Kemal'in kitapları olur. Gittikleri toplantılarda Rus müziği, Rus yazını övülür. Okul müdürünün yukarıya yazdığı rapordan sonra diğer devrimci anlayışın temsilcisi köy öğretmenleri gibi o da sürgüne gönderilir.

İnarlı İzzet Öğretmen köyden çıkıp eğitim alarak şehirde tutunanlardan. *"Allahsız solcu"* (s.40) İnarlı İzzet Burdur'daki Şeker Okulu'nda öğretmendir. Çocukların eğitimi konusunda kocasından destek alamayan Hacca'nın akıl hocası İnarlı İzzet Öğretmen devrimci anlayışa sahiptir. Ancak Abdullah Utku kadar keskin ve aktif rol oynamaz.

Yine aynı romanda Haşim Yılmaz da devrimci, yenilikçi anlayışa sahip öğretmenlerdendir. Ancak okul müdürü, müdür yardımcıları, tarih öğretmeni Isparta'lı Hikmet Bey gerici öğretmenler olarak tanımlanmış romanda. Bu öğretmenler devrimci öğrenci ve öğretmenlerin eylemlerinde onlara destek olmaz ve engellemeye çalışırlar.

Muhtar: Karataş Köyü'nün muhtarı Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği ve Kara Ahmet Destanı adları ile oluşturulan üçlemenin her üçünde de kişiliğinden ödün vermeden varlığını sürdürür. Her üç romanın da değişmeyen şahıslarından olan muhtar çok canlı çizilerek diğer muhtar tiplerini gölgede bırakır.

Muhtar yine Haceli ile omuz omuza Irazca ile uğraşmaktadır. Evinin yanmasından sorumlu tuttuğu Irazca'ya inanılmaz işkence yöntemleri kullanarak cezalandırır ve ilçede yargılanmasına sebep olur. Ancak Muhtarın evini yakan ve köylüler içinden muhtara en belirgin, en somut zararı veren de Irazca'nın torunu Ahmet'tir. Ahmet'in çocukluğuna

dayanan taciz olayı muhtardan nefret etmesine sebep olmuştur. Ahmet'in bakış açısıyla muhtarın davranışlarının temelinde yatan şey eğitimsizliktir.

Muhtar dönemin siyasi görüntüsüne dayalı olarak Demokrat parti rejiminin ortaya çıkardığı siyasi bir tiptir. Muhtar köyün tarlalarının büyük bir çoğunluğunu mülküne geçirmiş, adeta köyde imparatorluğunu ilan etmiştir. Sürekli toprak edinmektedir. Bunun sebebi parasının çok olması değildir. Dönemin siyasi güçlerini kullanarak işini siyasi yoldan halleder. Siyasileri araya koyarak banka kredisi almakta, çektiği kredilerle her işini halletmektedir. Muhtarın amacı köyün topraklarının tamamını ele geçirmek suretiyle köyde tek hakim olmaktır.

Haceli: Yılanların Öcü romanında başrolde olan Haceli, Irazca'nın Dirliği'nde yok denecek düzeyde önemsizleşir. Fon karaktere yaklaşır. Ancak Kara Ahmet Destanı'nda çok etkin rol oynamamakla birlikte tekrar ortaya çıkar. Burada bir parça Haceli'nin insani tarafının ortaya çıktığına şahit olmaktadır. Muhtarın hiç değişmeyen kişilik özelliklerine karşın Haceli zaman zaman yumuşamalar göstermekte dolayısı ile insani yönü ortaya çıkmaktadır. Irazca'yı hapse attırmak için muhtarın onu yalancı şahitliğe zorlaması üzerine bunu kabul etmez. Ancak muhtarın baskıları sonucu daha sonra bunu da kabullenmek zorunda kalır.

2.9.2.3. MEKAN

Irazca üçlemesinin son romanı olan Kara Ahmet Destanı adlı roman mekan unsuru açısından incelendiğinde diğer iki romandan farklı özellikler taşır. Yılanların Öcü adlı romanın en göze çarpan özelliği Karataş köyü sınırları içinde yaşanmasıdır. Karataş köyü insanların hayat verdiği olay örgüsü sınırları belli olan bir mekan parçasında gerçekleşmiştir.

Irazca'nın Dirliği'nde tek bir mekana bağlı kalmamakla birlikte yine Karataş köyü olaylara mekan vazifesi görür. Kara Ahmet Destanı'nı farklı kılan ise Karataş'ta Irazca'nın evinin merkez mekan konumundan uzaklaşmış olmasıdır. Bu romanda asıl mekan Karasenir Mahallesindeki gecekondudur.

Kara Ahmet Destanını farklı kılan bir başka özellik mekana yoğunlaşmamış olmasıdır. Yazarının destan diye isimlendirdiği Ahmet'in eğitim macerasına ya da karakter gelişimine dayalı olarak değişen mekan parçaları kullanılmıştır. Romanda her mekan değişiminin birebir Ahmet'in değişimiyle ilgisi vardır. Bununla birlikte mekanın değişimine bağlı olarak insanlar psikolojik boyutta değişime uğrar.

Mekana bağlı olarak, mekanın değişmesiyle birlikte hepsi de bir parça değişir. Bayram daha da pısırklaşır. Hacca cesurlaşır. Ahmet tamamen değişir. Tek değişmeyen yine Muhtar ve Irazca'dır. Zaten mekanlarını da değiştirmezler. Ancak yine Muhtar ve Irazca'nın mekan odaklı kavgası romanın bir bölümünü işgal eder. Muhtar ve Irazca romanda ön planda olmamasına rağmen yine mekana dayalı kavga onları çatıştırır. Bunu da tetikleyen Irazca'nın torunu Ahmet olacaktır. Ahmet küçüklükten beri Muhtar'ın evini yakmayı hayal etmektedir. Yaz tatilinde Karataş Köyü'ne ninesinin yanına ziyarete giden Ahmet Muhtar'ın evini yakarak köyden ayrılır. Muhtarın evi yanmadan önce ve yandıktan sonra farklı görünümeler sunar. Yanmadan önce de muhtarın evi köydeki diğer evlerden farklıdır. Romanda Muhtar Hüsnü'nün evi zengin köy evlerine örnek teşkil eden evlerdendir.

“Köyün birinci varsılıydı artık cimbıldak Hüsnü! Evi haneydi, üstü kiremitlenmiş, önü turalanmıştı. Avlusu genişti, avlu duvarının üstüne de kiremit dizilmişti. Kiremitlerin üstüne omurgalar döşenmişti. Sıvanmıştı omurgalar betonla. Bir de demir kapı yaptırıp boyatmıştı motorun mavisine”(s.67)

Evi yandıktan sonra muhtar yeni bir ev yaptırır. Bu ev eski evine göre daha modern bir evdir.

“Eskisinden daha düzgün şehir evi gibi çatılı kiremitli yaptırmıştı yeni evini Muhtar. Samanlık deliği demir kapaklı, içten sürgülü. Gübre deliği demir kapaklı içten sürgülüydü. Çırayla, kandille kimse dolaşmıyordu ahırda. Camlı fenerlerden almıştı.”(s.216)

Muhtar evinin yanmasıyla ilgili suçladığı Irazca'yı uzun süre karakollarda, mahkemelerde süründürür. Muhtar'ın evini yakmakla suçlanan Irazca'nın mekanında hiçbir değişim olmadığı gibi şartları daha da olumsuzlaşmıştır.

“Çürük merdiven biraz daha çürümüştü. Biraz daha aşınmıştı kerpiç duvarlar. Avlunun çiti çökmüştü. Kurt yemişti direği merteği. Bakarı, onaranı olmayınca her yaka bir yakada kalmıştı.” (s.208)

Karataş Köyü'nde Irazca'nın evinde değişen bir şey olmamasına rağmen köy genel yapısı itibariyle değişmiştir. Zamana bağlı değişim evlerde kendini hissettirmektedir. 1959'lu yıllarda yayınlanan Yılanların Öcü ile aynı romanın devamı olan ve aynı köyde geçen Kara Ahmet Destanı adlı romandaki (1979) evler arasında fark vardır. Köy genel yapısı itibariyle değişmiştir. Bakkal Hüseyin, Kahveci Nuri, Muhtar evini kiremitletecektir. Karataş'ı Avrupalı bir köy yapmak istemektedirler. Köyün ortasına bir sütun üstüne ufacık bir büstten ibaret olan anıt dikmişlerdir. Köye okul gelmiştir.

“Beş evin damı sökülüp çatısı kiremitlenmişti. Üçü de yeni kiremitli yapılmıştı. Sahipleri Almanya'da çalışan kiremitli evleriyle başka bir görünüme giriyordu yoksul Karataş.”(s.215)

Evlerin modernleşmeyi yansıtmasının dışında köydeki bir takım geleneksel anlamda bozulmalar da görünüme yansımıştır doğal olarak. Köyün yönetimindeki “oda” geleneği bozulmuştur. Dedelerin yaptırdığı odaları torunlar kullanmaz olmuşlardır. Muhtarın mekanında gelen konukların ağırlandığı oda geleneği bozulunca koca odalar da değişmiş, farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Eskiden koca odalarda misafirler ağırlanır, eşekleri, hayvanları da ahırına bağlanırken oda geleneği bozulduktan sonra kimse konukların eşeğiyle hayvanıyla uğraşmaz olmuştur. Oda geleneği bozulduktan sonra Koca odanın ahırı suçluları bağlamak için kullanılır hale gelmiştir.

Romanda zaman zaman da olsa dekoratif unsurlar sosyal değişmeyi yansıtır, değişime vurgu yapar. Gelenek göreneklerin bozulması, yaşam şartlarının farklılaşması mekana yansır. Birçok yerde köydeki ve şehirdeki sosyal değişmeyi gösteren, törelerdeki bozulmayı yansıtan dekoratif unsurlar olur.

Romandaki olay örgüsünün bir başka halkası ise Burdur’da gerçekleşir. Romanda Karataş’takiler Karataş’ta, Karasenir’dekiler Karasenir’de eş zamanlı olarak durağanlaşan yaşamlarını sürdürürler. Mekana yön veren Ahmet’in yaşam macerasıdır. Mekan değişimi Ahmet’e bağlı olaylarla ilgilidir. Mekan değişimi Ahmet’in de gelişimi anlamına gelir. Baba evi olan Karasenir mahallesindeki gecekondudan yine gecekonduculara yardım ettiği için ceza evine giren Ahmet’in baba evinden cezaevine uzanan yaşam öyküsünde onu bu sonuca götüren değişimler ve gelişmeler de mekana dayalı değişimlerle ilgilidir. Ahmet’in değişiminin hızlanması Karasenir Mahallesi’ndeki evden Karataş Köyü’ne kaçışı ile doğru orantılıdır. Ahmet’in değişen mekanlarla başkalaşması, kendine olan güveninin artması Kara Ahmet Destanı’nı oluşturmuştur.

Ahmet'in yaşadığı Karasenir mahallesindeki ev konu diye tabir edilen evlerdendir. Irazca'nın Dirliği'nde Bayram'ın Burdur'da edindiği konu tarzı ev Konya'daki kondulardan farklıdır. Konya'da hep müşterek kullanılan aynı bahçe içindeki farklı kondulardan bahsedilir. Burdur'da Bayram'ın aldığı gecekondu müstakil bir gecekondu. Kendileri yapmışlardır.

"Geldiklerinin ikinci yılında Navrumlu Ali'nin öncülüğüyle bu yeri almışlar, önce tek göz sonra ikinci gözü ekleyerek iyi kötü bu tüneği yapmışlardı. Bir küçük tak tuk odası daha eklediler geçen yıl. Bir göz daha ekleyebilirlerse"(s.11)

Dekorun ekonomik durumu yansıtmasının ötesinde sorgulanmak üzere hükümet konağına getirilen Ahmet'in pencereden seyrettiği şehir tasvirinde de ön plana çıkan köylüler ve köylülerin yoksulluğudur. Şehrin tabii manzarası içinde göze çarpan ilk unsur köylülerdir.

"Pencereye kadar varıp caddeye baktı. Bir o yana bir bu yana akıyordu kasketli köylüler. Atlılar eşekliler görünmez olmuştu Burdur'un büyük caddesinde. Kasketli köylüler arzuhalcilerin avukat yazıhanelerinin doktor muayenahanelerinin, eczanelerin önünü yanını dolduruyorlardı."(s.199)

Bir başka sosyal ortamdaki değişimin mekana yansıtıldığı örnek diğer iki romanda da geçen Yeşilova'daki Ferhat'ın handır. Hanlar köyden çeşitli sebeplerle şehre gelen insanların hayvanları ile birlikte konakladıkları mekanlar olarak dikkatlere sunulur. Romanlarda toplumdaki sosyal değişimi, başkalaşımı yansıtmak üzere seçilen ve kullanılan mekanlardır. Irazca'nın Dirliği, Onuncu Köy ve Kara Ahmet Destanı'nda Yeşilova'da Ferhat'ın han geçer. 1961-1977 yılları arasında meydana gelen sosyal değişimleri Hancı Ferhat'ın şahsında ve hanında izlemek mümkündür. Kara Ahmet Destanı'nda tamamen farklı bir hanla ve hancıyla karşılaşırız. Sosyal yaşamdaki değişmeyi mekanda izlemek mümkündür.

"Han" ismi değişerek "otel" olmuş, gelen giden müşterilerin özellikleri de değişmiştir buna bağlı olarak.

"Göçmen Ferhat ağzını yüzünü toplatmış, hem de otel diye yazdırmıştı kadim hanın kapısına. Atlı eşekli müşterileri de azalmıştı. Gelenler kıyılardaki hanlara bağlıyorlardı. Kasabanın orta yerinde en gösterişli caddenin üstündeki bu hana eşek bağlanması yakışık almazdı artık."(s.144)

Kültürel anlamda bozulmanın şehirlere yansıması gecekondulaşma tarzında ortaya çıkar. Gecekondulaşmanın kullanıldığı şehirler Ankara ile Burdur'dur. Ancak romanda özellikle Ankara'da gecekonduların verdiği mücadele, Ahmet'in bu mücadelede onlara destek olması verilmiştir. Köyden şehire göç olgusu Fakir Baykurt'un kahramanlarının şehri tasvir etmelerine olanak sağlamıştır. Ankara Ahmet'in gözünde gecekondular ve gökdelen demektir. Bir de yoğun bir gürültü ve karmaşa.

"Akşamın sisleri iniyordu yoğunlaşarak. İsin pasın içine gömülüyordu kırların başkenti. On binlerce yüz binlerce bacanın çıkardığı duman çukurları düzleri doldurmuştu. Parça bölük çabalarla ısınmaya çalışıyordu bozkırın ortasında gökdelenler ve gecekondular. Bacalardan çıkana ekleniyordu taşıtların çıkardıkları da."(s.291)

Ahmet'in eğitim macerasına dayalı olarak romanda mekan değişir ve Ankara olur. Genellikle Ahmet'in bakışıyla verilen Ankara ve Ankara'ya bağlı görünümeler sunulur. 1970'lerin Ankara'sında göze çarpan en büyük özellik gecekondular ve apartmanlardır. Apartman kentleşme sürecinin bir aşamasıdır. Fakir Baykurt'un romanlarının büyük çoğunluğunda bu sürecin yankısına tanık oluruz. Bu sürecin köylü perspektifinden görülen tarafı gecekonduyu yaratmıştır. Fakir Baykurt'un romanları 1960'lı yıllardan 2000'li yıllara uzanan bir dönemi kapsar. Özellikle yazı faaliyetlerinin yoğun olduğu yıllar 1960-1980 yılları arasındadır. Ve bu dönem Türkiye için köyden kente göçün yoğun olduğu yıllardır. *"İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hızla artan*

topraktan kopma kentlere ve metropoliten merkezlere göç” (Türkdoğan, 1977:319) olgusu ve bu olgunun evrilme süreci içinde insanın öyküsü. Apartman ya da gecekondunun ortaya çıkışının insan psikolojisi üzerindeki etkisi, bunun mekana ne şekilde yansıdığı eserlerde göze çarpar.

Hemen hemen bütün romanlarda apartman ya da gecekondur yani kentleşmeye dayalı terimler ifade edilmiş olmasına rağmen asıl köyden kente göç ve apartman-gecekondur ikiliği Köygöçüren ve Kara Ahmet Destanı adlı romanlardadır.

Ankara’da olaylara sahne olan ve dikkat çekilen bir başka mekan Gençlik Parkıdır. Şehir yaşamının bir parçası olan parklar köyden şehre gelen insanın şehre dair izlenimlerine sahne olan yerlerdir. Kara Ahmet Destanı’nda Gençlik Parkı duygusal bir tabloya sahne olur. Ankara’da memleketinden uzak bir mekanda üniversite öğrenimi gören Ahmet ve Nurten ilk defa Gençlik Parkı’nda birbirlerine açılırlar. Bulundukları çevre onları birbirlerine daha da yakınlaştırmış birbirlerine duydukları ilgiyi su yüzüne çıkarmıştır. Bunu ifade etmek üzere seçilen doğal çevre roman kişilerinin psikolojisini de etkileyen bir çevredir.

“Nurten’le Ahmet Gençlik Parkında, büyük havuzun yanındaki çay bahçelerinden birinde, suyun kıyısında oturuyorlardı. Akşam çökmüş, ay suya inmişti. Belli belirsiz bir rüzgar vardı. Suyun yüzü kıpırdadıkça ay bir dağılıyor, bir toparlanıyordu.”(s.377)

Kara Ahmet Destanı romanının geniş mekânı olarak Burdur ve Ankara gibi büyük şehirlerin seçilmesi ulaşmak istenen temaya uygun bir tercihtir. Burada söz konusu olan köylü bir gencin büyük şehir içinde toplumsal bilinci yakalamasıdır. Romanın mekânı ve değişen mekanlarla birlikte kahramanın bu mekânda ortaya çıkan unsurlarla çatışması onun özelliklerini anlamamıza yardımcı olur. Ahmet’in büyük şehir ortamında

daha da belirginleşen varıl-yoksul yaşamı arasındaki büyük uçurum, onun geçekleri daha da derinlemesine fark etmesine sebep olur. Romanda bireysel gelişim ve değışim bir başka deyişle toplumsal bilince erişme bir anlamda mekân seçimleriyle de desteklenmiştir.

Bu durumda Kara Ahmet Destanı romanında mekân olay örgüsünün geçtiğı bir yer olmaktan öte bir işleve sahip olur. Mekan olay örgüsünde yer alan kişilerin hayata bakışlarını ortaya koyar. Romanda olay örgüsü ile somutlaşan toplumsal bilinç kavramını ifadeye uygun bir zemin hazırlar.

2.9.2.4. ZAMAN

Irazca Üçlemesi adını verdiği serinin üçüncüsü olan ve sonunda 1975 tarihi yer alan roman 1977 yılında basılmıştır.

38 bölümden oluşan Kara Ahmet Destanı adlı roman Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği'nin aksine uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Romanda olaylar 1962 yılında başlar.1970 yılında yaşanan 15-16 Haziran olayları olarak tarihe geçen toplumsal gerginliğin had safhada olduğu bir zaman diliminde sona erer. Romanda yaşanan aktüel zaman siyasi tarih açısından önemlidir. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde roman siyasi anlamda panoramik bir görüntü sergiler. Romanda yaşanan sekiz yıllık tarihi sürecin bir kısmı İnönü iktidarının yaşandığı dönem, bir kısmı ise Süleyman Demirel'in başbakan olduğu Adalet Partisi dönemidir.

Romanda olaylar Burdur'un Karasenir Mahallesinde Kara Bayram ve ailesinin yaşadığı bir gecekondu ortamı içinde başlar. Bir ikindi vakti Bayram'ın eve iş dönüşüne tesadüf eden zaman dilimi olay örgüsünün de başlangıç sahnesini oluşturur. Çocuklardan Ahmet ile Şerfe'nin ilkokulu on

gün sonra bitirecekleri ifade edilmektedir. Yani şehre göçün üzerinden beş yıl geçmiştir. Daha romanın başında beş yılın atlandığını ya da anlatıldığını roman boyunca da destekleyen ifadeler aracılığıyla öğreniyoruz. Çünkü Karasenir'e taşındıkları vakit çocukların hiçbiri okur – yazar değildi. Zaten şehre göçün bir amacı da çocukların okutulması idi. Roman Bayram ile Hacca'nın pantolon ütüsü üzerine yaptığı tartışma ile başlar. Romanda okulların kapanmasına on gün kala başlayan olaylar çoğunlukla anlatma yöntemi ve zamanda atlamalar tarzında yürütülür. Bazı bölümlerde kısa bir zaman dilimi yoğun bir biçimde ifade edilmişken, uzun bir zaman dilimi daha kısa sürede ifadesini bulmaktadır. Bu, yaşanan olaylardan vurgulanmak istenen ayrıntının ön plana çıkarılması amacıyla yapılmıştır. İlk 5 bölüme 10 günlük bir zaman diliminin hakim olduğunu görüyoruz. Çocukların ilkokulu bitirmelerinin ardından hangi okula yazılacakları tartışmalarının gerginliği ile bir arada yürüyen bu on günlük zaman diliminde roman kişilerinin tedirgin yaşamları gözler önüne serilir. Tedirgin beklemeyi müteakip Ahmet'in köye kaçıışı ile başlayan tedirginliğe korkunun karıştığı aynı zamanda özbenliğin yeşerdiği süreç başlar. Ahmet annesinin de desteklemesi ile köye Irazca anasının yanına kaçır. Köyde kaldığı bir kısmı anlatma ile geçirtilen sürenin yaklaşık üç ay sürdüğünü de olay örgüsünün ilerleyişinden vaka parçalarını birbirine bağlayan zaman dilimlerinden çıkarıyoruz.

Ahmet köyü mekan edindiği süreçte sadece köyde kalmamış ,bir köy bilgisi görünümlü Kerimoğlu'nun oğlu Durmuş'un ardına takılarak İzmir'e ve İstanbul'a gitmiştir. Bu sürecin ifade edildiği bölümlerin birinde *“Bir ay kadar sonra İstanbul'a işi çıktı Durmuş'un”* (s.77)ifadesi yer alır. Biz buradan Ahmet'in köyde bir ayı aşan bir süre geçirdiğini anlarız. Daha sonra ise muhtarın evini yakıp Karasenir'e dönmek üzere yola çıkan Ahmet'in söylemeyi tasarladığı cümleden zamanı tespit ederiz. Ahmet: *“Karataş'ta ne*

var ne yok derlerse, ben iki aydır oralarda yoğum derim.” (s.96) ifadesini kullanır. Bir ay ve iki ay ifadelerini birleştirdiğimizde Ahmet’in İzmir ve İstanbul macerası da içinde olmak üzere 3 ayı aşan bir Karasenir’den ayrı yaşama hikayesine tanık oluruz. Ahmet Karasenir’deki evden ayrılmış ve üç ayı aşan bir süre eve dönmemiştir.

Ahmet’in Karasenir’den uzakta ailesi ile bağlarını koparmış bir durumda yaşadığı üç aylık zaman dilimi önemli vaka parçalarının yaşandığı bir zaman dilimidir. Ahmet bu zaman zarfında İzmir’e daha sonra İstanbul’a gitmiş, yaklaşık iki ay İstanbul’da kalmıştır. Bunun ardından Karasenir’e dönmekten önce Muhtar’ın evini yakma olayını da gerçekleştirmiştir. Ahmet’in muhtara ait olan evi yakması ile sonuçlanan üç aylık zaman dilimini İrazca’nın tutuklanması takip eder. İrazca’nın tutuklanması, Yeşilova’ya götürülüşü, sorgulanmasını Bayram’ın evinde okul tartışmalarının yaşandığı yaklaşık on günlük zaman dilimi takip eder. Çocukların hangi okula gönderileceği savaşı Hacca kazanır ve çocuklar ortaokula yazılır. Bunun ardından yine Bayram-Hacca anlaşmazlığı ile bir arada yürütülen çocukların okul kıyafetlerinin ve kitaplarının güçlükle tamamlanmaya çalışıldığı ilk yılın 29 Ekiminde son bulan bir buçuk aylık bir süre takip eder. Okula yazılana kadarki süreç yoğun olarak anlatılmışken orta bir ve ikinci sınıf bir bölüm içerisinde verilir. Bu süre içerisinde vurgulanan Ahmet’in ve diğer çocukların gayretleri ve başarılarıdır. Buna karşılık orta üçüncü sınıf ve orta üçüncü sınıfın yaz tatili daha uzun bir anlatım dilimine sığdırılmıştır. Lise yılları ise tek bölümde geçirilmiştir. Romanda asıl olarak zamanlama konusu düşünüldüğünde en uzun zaman dilimine oturtulan üniversite yıllarıdır. Yıllar demek yerine yıl ifadesini kullanmak daha yerinde olacaktır. Çünkü Kara Ahmet’in sadece üniversite birinci sınıf macerasına tanık oluruz romanda. Ancak bu bir yıl romanın neredeyse üçte birini işgal etmektedir. Takvim zamanı olarak bir yıl

diyebileceğimiz bu yıl romanda yoğun olarak anlatılmıştır. Üstelik bu bir yıllık zaman dilimine sadece Ahmet'in eğitim öyküsü sığdırılmıştır. Bu süreçte Kara Bayram ya da Irazca yoktur. Sadece romanın sonunda tekrar ortaya çıkarlar.¹⁴ bölümü işgal eden bu üniversite birinci sınıfı anlatan bölümler Ahmet'in karakter gelişiminin de ayrıntılarını, gözler önüne serer.

Esasen Kara Ahmet Destanı romanı Ahmet'in eğitim macerası odaklı olmak üzere dönemin de siyasi anlamda özetidir. Romandan Ahmet'in eğitim macerasını eğitim adına yaşadığı çatışmaları çıkarırsak olay örgüsü anlamını yitirir. İlk 17 bölüm yani yine romanın olay örgüsü düşünüldüğünde romanın üçte birine tekabül eden süre Ahmet'in ilkokul çıkışı, imam hatip okuluna ya da Kuran Kursuna değil de orta okula yazdırma mücadelesinin hikayesidir. Bu süreç içerisinde babası ile çatışan Ahmet bu süreci Muhtarın evini yakarak sonlandırır. Bu Ahmet'in muzafferiyetinin de işaretidir ve aynı zamanda. Savaşı Ahmet kazanır. Ortaokula yazılır. Yani bir yaz tatili romanın üçte birini kaplar. Bundan sonraki orta okul ve lise yılları yani 6 yıl yoğun olarak anlatılmaz. 6 yıllık bu süreç çocukların okuldaki başarı hikayelerinin sivrildiği noktalara yoğunlaşarak geçirilir. Romanın son 14 bölümü ise bir yılı hikaye eder. Bu bir yıl Ahmet'in üniversite birinci sınıfının olay örgüsünden tamamen ayrıştırılarak yaşandığı bir yıllık süreçtir.

Özetle söylemek gerekirse romanın üçte biri bir yaz tatilini, üçte biri orta ve lise olmak üzere 6 yılı, son üçte biri ise sadece bir yılı anlatmaktadır. Yani romanda asıl vurgulanmak istenen Ahmet'in eğitim için verdiği mücadele başta olmak üzere romanın son üçte birlik dilimini kapsayan üniversite birinci sınıfta yaşanan tarihi anlamda gerçekliği de olan olaylar zinciridir. Üniversite gençliğinin ayakta olduğu, işçi işgallerinin yaşandığı sosyo-psikolojik anlamda toplumsal gerginliğin en üst düzeyde

olduğu bir zaman dilimidir Ahmet'in üniversite birinci sınıfta okuduğu zaman dilimi.

Aktüel zamanı vurgulamak üzere sondan başa dönersek olayların 1962 yılı ortalarında başladığını olay örgüsünün gelişiminden tespit edebiliriz. Bu tespitte yine Ahmet'in romanda söylenen doğum yılı ve eğitim macerası bize yol göstermektedir. Kara Ahmet Destanı adlı romanda Ahmet'in 1948 doğumlu olduğu ifade (s.142) edilmektedir. Bunun dışında biz olay örgüsünü sonlandıran 1970 yılı 15-16 Haziran olaylarının da habercisiyiz. (<http://www.geocities.com/almanakturkiye/1970.htm>) Ayrıca yazar romanın daha başında Ahmet'in 14 yaşında olduğundan da haberdar ediyor okuru. Ahmet'in doğum yılı da düşünüldüğünde Kara Ahmet Destanı adlı romanın takvim anlamında başlangıç yılı 1962 yılı ortalarıdır. Yine romanın başında Burdur'a geleli 5 yıl geçtiğinin ifade edilmesi, serinin bir önceki romanı olan Irazca'nın Dirliği romanının sonunda ise Ahmet'in 9 yaşında olduğunun söylenmesi de bu tespitleri doğrulamakta ve desteklemektedir. Burdur'a geldiğinde 9 yaşında olan Ahmet'in yaşam diliminden 5 yıl atlama ile Kara Ahmet Destanı romanının vaka zamanı başlatılmaktadır. Romanda kullanılan vaka zamanı zamanda atlamalarla gerçekleşen 1962-1970 yılları arasındaki 8 yıllık bir dönemi kapsar. Bu 8 yıllık tarihi süreç önemli siyasal olaylara da sahne olan bir süreçtir. Ahmet'in ortaokula girmek için mücadele verdiği romanın üçte birlik bölümünü kapsayan olayların yaşandığı dönem İnönü iktidarının hüküm sürdüğü dönemdir. Romanın son üçte birlik bölümünün yaşandığı zaman dilimi ise Süleyman Demirel'in hüküm sürdüğü Adalet Partisi dönemidir. Romanda vaka zamanı içinde bir de seçimden bahsedilmektedir. Bu seçim romanda verilen ipuçlarına göre 10.10.1965'te yapılan genel seçimlerdir. (<http://www.tbmm.gov.tr/hukumetler.htm>) Romanda sözü edilen seçim manzarasını yazar anlatıcı çizer:

“Seçim geldi. Para dağıttılar. Bir oy yüz liradan ikiyüz liradan gitti. Adamına göre. Harcayabildiği kadar Milletvekili ,senatör çıkardı partiler. Parası olmayanlar hava aldı.” (s.237)

Romanda siyasi ortama vurgular, atıflar ve yorumlar sıkça yapılmaktadır. Bunun dışında aktüel zamanla birebir örtüşen olaylar ve kişi isimleri zikredilmektedir. Baştan sona aktüel anlamda önem arz etmekle birlikte özellikle 1970 yılı olayları gerçek olaylarla desteklenmekte ve anlatılmaktadır. Romanda vaka zamanı içerisinde yaşanılan 1970 yılı artık tarihi olayların ön plana çıktığı gerçek olay ve kişilerin ardı ardına dizilerek anlatıldığı bir yıldır.

Dönemin siyasi manzarası eleştirel bir yaklaşımla anlatılır. Dönem yazarın ifadesiyle Demokrat Parti’nin de devamı sayılabilecek olan Amerikancı bir politika izleyen Adalet Partisi dönemidir. Her iki partinin de eleştirilen ortak yönleri ağaları desteklemeleridir. Eleştirilen tavır ve zihniyet ağalık sisteminin kökleşmesine de altyapı oluşturan Amerikancı zihniyettir. Marshall yardımı ve Barış Gönüllüsü romanda sıkça kullanılan ifadelerdir. Marshall yardımı ile bazı insanlar çok zenginleşmiş hatta siyasette yer edinme imkanı bulmuşlardır. Köylerde, okullarda, çoğu kurum ve kuruluşlarda Barış Gönüllüsü adı altında insanlar hizmet vermektedirler. Buna fırsat ve ortam sağlayan ise yine dönemin siyasetileridir. Döneme damgasını vuran Amerikancı zihniyet ve Marshall yardımları bir zengin tabakası oluşturmuştur. Bu tabakanın taşradaki ve kırsal kesimdeki uzantısı ise ağalardır. Demokrat Parti gününde de Adalet Partisi gününde de ağalık sistemi ve ağalar desteklenmiş, devlet onları bol kredi, ucuz tohumluk, modern araç gereç ile donatmıştır. Hükümetin kucağında büyümüşler, bu sayede ırır ve prese fabrikaları, gübre, ilaç, yedek parça bayiliklerinin sahibi olmuşlardır. Yazar ağaların hükümeti diye bahsetmektedir Demokrat Parti ile Adalet Partisinden. Eskinin Demokrati,

şimdinin adaletçileri diye de sık sık vurgulanarak Adalet Partisinin Demokrat Partinin devamı olduğu pekiştirilecektir. Dönemin politikası ve zihniyeti yani hakim zihniyeti, mütegalibe zihniyet tabiri ile özetlenmektedir. Devletin başındakiler de mütegalibe zihniyete sahiptirler. Romanda milletvekili olmadan başbakan yardımcısı olmuş bir İspartalı'dan bahsedilir.(s.189) Kelbaş adı ile geçen Süleyman Demirel'in kardeşleri mal varlıklarını büyültmektedir. Kelbaşın biraderlerinin kapattığı araziler kınanan bir dille ifade edilmektedir. Nitekim işçi işgalleri gerçekleştiğinde 1970 yılında Kelbaşın kardeşlerine ait olan mal varlıkları zarar görme konusunda önceliklidir. Başbakan Demirel'in kardeşlerine ait Haymak fabrikasını işçiler tahrip etmişlerdir. Mutegalibe zihniyet yukardan aşağıya doğru toplumun diğer katmanlarına da yayılmaktadır.

Köylerde ön plana çıkan bazı kişiler daha doğrusu siyasi ortama yakın olan kişiler sürekli topraklarına toprak katmakta ve zenginleşmektedirler. Topraklarını büyültmelerinin sebebi çok varlıklı insanlar olmaları değildir. Siyasileri kullanarak bankalardan kredi çekmekte başkalarının iki verdiği toprağa bunlar dört verip almaktadırlar. Toprak dışında kredi ile her türlü araç gereçlerini temin etmekte varlıklarına varlık, güçlerine güç katmaktadırlar. Bu anlamda partiler romanda köylü ağzıyla varsıl partisi ve yoksul partisi olmak üzere ikiye ayrılır. İşçi partisi yoksul partisidir. Adalet partisi varsıl partisidir.

Amerikancı zihniyet, ağaları destekleyen hükümet bunun sonucu olarak bir başka toplumsal sınıf ortaya çıkmış Kara Ahmet Destanı romanın kurgusal ortamında. Ağalara topraklarını kaptırıp köyde barınma imkanı kalmayan köylü şehre göç etmiş ve bu insanların ucuz barınma gerekliliği gecekondulaşmayı ortaya çıkarmıştır. Dönemin aktüel zamanını yansıtan ve vurgulayan gecekondulaşma olayı da yine dönemin siyasi politikasının bir

sonucudur. Döneme hakim olan mütegalibe zihniyet küçük toprak sahiplerini yutmuştur. Toprağı elinden alınan köylü göç etmektedir doğal olarak. Ahmet'in cezaevine girmesini sağlayan olay da %62 sinin gecekondur olduğu ifade edilen (s.383) Ankara'lı gecekonduculara verdiği destek sebebiyle ortaya çıkmıştır.

“Partiler bir yandan gecekondur kurduruyor, bir yandan ekipler gönderip yıktırıyor, bir yandan da aflar çıkarıp tapular dağıtıyordu. Karışık karma karışık işler dönüyordu” (s.378)

Dönemin aktüel zamana bağlı olarak vurgulanan bir başka tarihi gerçeği TÖS ve öğretmen olaylarıdır. Eleştirel bakış açısıyla anlatılan siyasi ortama tepkisel yaklaşan üniversite gençliğinin desteklediği öğretmenler ve TÖS dönemin bir başka gerçeğini vurgular. 15 Aralık'ta Türkiye Öğretmenler Sendikasının düzenleyeceği genel boykot, 8 Temmuz Kayseri olayları, Rüzgarlı Sokak'ta faaliyet gösteren Öğretmenler kooperatifi, Demirtepe deki TÖS binası tarihi gerçekliği olan olay ve durumlarıdır.

“Arttı alabildiğine öğretmen kıyımı. Üst üste yakılan yıkılan TÖS şubeleri. Öğretmenlerin evlerine lokallerine atılan dinamitler, bombalar. Bugün burada yarın şurada patlamalar. 8 temmuz da Kayseri olayı . toz duman içinde bir Anadolu.” (s.275)

Dönemde haksızlığa uğrayan sadece işçiler değildir. Öğretmenler ve devrimci gençler de bu sınıfa dahildir. İşçiler, öğrenciler, öğretmenler hem mücadele eden hem de devrimci tavırlarıyla ön plana çıkarlar. İşçi grevlerini destekleyen öğretmenler ve üniversite gençliği siyasi ortama tepkisel yaklaşmak anlamında ortak bir tablo oluştururlar.

Köyden kente göçün ve göçeden insanların oluşturduğu topluluğun ekonomik problemleri işçi örgütlenmesini de beraberinde getirir. Olayları

had safhaya ulaştıran, toplumsal bir kaosa doğru götüren olayları hızlandıran işçi iş galleri ve işçi grevleridir. Köyden kente göç eden kesimin çalıştığı iş te emeğinin karşılığını alamaması işçi grev ve iş gallerini doğurur. Romanda 1965-70 arasında 69 miting, 82 direniş,45 iş gal,539 grev gerçekleştiği ifade edilmektedir. Adalet Parti hükümeti 1963'te yürürlüğe giren Sendika ve grev yasalarını değiştirmek istemektedir.

Türkiye İşçi Partisi'nin mecliste iki milletvekili vardır ve bu milletvekillerinin işçi yanlış çalışmalarından bahsedilmektedir.  rg tlenme yavaş yavaş gerçekleşmektedir. Dönemin bunu destekleyen yayın organları da vardır. *“Ant,Söz ,Aydınlık, İşçi-Köylü, Devrim, Türkiye Solu, Halkın Kurtuluşu, Yeni Toplum ,Yeni Ufuklar”*(s.395) bunlardandır. *T P, D SK , T S , DEV-GENÇ ADLI  rg tler* (s.371) ise işçi örgütlenmesinin isim almış halidir.

Gecekonduculuk ve gecekondu ayaklanmaları,T S ve  ğretmen olayları , işçi grevleri ve işçi iş galleri ve bunların hepsinin arka planında Amerikancılık ve Amerikancı zihniyet. Diğer taraftan bütün bu olaylara seyirci kalmayan ve olaylara yön veren bizzat olayların içinde olan  niversite gençliği. Bunlar da iki koldan hareket etmektedir. Devrimciler ve tutucular.

Bütün bu yaşananlar romana aslında son noktanın koyulmadığı bir son hazırlıyor.15-16 Haziran olaylar ve sıkıyönetim kararıyla roman sona eriyor. Romanın sonunda 15-16 Haziran olayları bir do entin gazete yazısından alıntıyla veriliyor.

“Bir do entin yazısı: “15-16 Haziran olayları büyük olaylardır, fakat ihtilal provası değildir. Çünkü iktidarı almak için yapılmamıştır. Başında bir parti yoktur. Silahlı değildir.” (s.407)

Bu olayların ülke siyasetine yansması sıkı yönetime doğru götürmüştür ülkeyi. Olaylar üzerine 16 Haziran 1970 Salı günü hükümet İstanbul iliyle Kocaeli'nin Merkez ve Gebze ilçelerinde bir ay süreyle sıkıyönetim ilan edilmesine karar vermiştir. ([http://www.inadina.com / inadeski/sayi99/yazi12.htm](http://www.inadina.com/inadeski/sayi99/yazi12.htm))

2.9.3. ROMANDA TEMA

Partizanlık Teması: Fakir Baykurt'un romanları çok partili dönemin ürünleridir. Baykurt'un romanlarında Demokrat ve daha sonra ortaya çıkan Adalet Parti rejimi ve bu rejimin sonuçları eleştirilir. Partilerin köylünün hayatındaki yeri ve işlevi asıl çıkış noktasıdır.

Partiler varlıklı kişilerin hayatını düzenlemek ve onların hayatını kolaylaştırmakla görevlidir. Varlıklı kişiler partiler aracılığıyla işlerini yürütürler. Partileri arkasına alan varlıklı kişiler hem parasal hem siyasi gücü ellerinde tuttukları için yoksulu daha da çok ezerler.

Kara Ahmet Destanı romanında dönemin siyasi manzarası eleştirel bir yaklaşımla anlatılır. Dönem yazarın ifadesiyle Demokrat Parti'nin de devamı sayılabilecek olan Amerikancı bir politika izleyen Adalet Partisi dönemidir. Her iki partinin de eleştirilen ortak yönleri ağaları desteklemeleridir. Döneme damgasını vuran Amerikancı zihniyet ve Marshall yardımları bir zengin tabakası oluşturmuştur. Bu tabakanın taşradaki ve kırsal kesimdeki uzantısı ise ağalardır. Demokrat Parti gününde de Adalet Partisi gününde de ağalık sistemi ve ağalar korunmuş. Devlet onları bol kredi, ucuz tohumluk, modern araç gereç ile desteklemiş. Hükümetin kucağında büyümüşler. Bu sayede çırçır ve prese fabrikaları, gübre, ilaç, yedek parça bayilikleri onların tekelindedir. Yazar ağaların

hükümeti diye bahsetmektedir Demokrat Parti ile Adalet Partisinden. Eskinin Demokrati, şimdinin adaletçileri diye de sık sık vurgulanarak Adalet Partisinin Demokrat Partinin devamı olduğu pekiştirilecektir. Dönemin politikası ve zihniyeti yani hakim zihniyeti, mütegallica zihniyet tabiri ile özetlenmektedir. Devletin başındakiler de mütegallica zihniyete sahiptirler. Mutegallica zihniyet yukardan aşağıya doğru toplumun diğer katmanlarına da yayılmaktadır. Köylerde ön plana çıkan bazı kişiler daha doğrusu siyasi ortama yakın olan kişiler sürekli topraklarına toprak katmakta ve zenginleşmektedirler. Topraklarını büyütmelerinin sebebi çok varlıklı insanlar olmaları değildir. Siyasileri kullanarak bankalardan çektikleri kredilerle bunu sağlamaktadırlar. Toprak dışında kredi ile her türlü araç gereçlerini temin etmekte varlıklarına varlık, güçlerine güç katmaktadırlar. Yazarın ifadesiyle bu her dönemde böyle olmuştur.

“Demokratlar gününde bunlara çalışıyordu devlet; “Milli Birlik” çiler geldi,Koalisyonlar kuruldu,hala bunlara çalışıyor;yoksulun yüzüne bakan yok!.. Tabii sade cimbindak Muhtara değil , Kosa'ya , Ağali'ye de verirler az boz ama , her köyden birer tanesini daha iyi yallıyorlar ki seçimlerde kendilerinden yana havlasınlar! Onlar Burdur'dan, Ankara'dan kemirsin, bunlar köylerden. (s.69)

Bu anlamda partiler romanda köylü ağzıyla varsıl partisi ve yoksul partisi olmak üzere ikiye ayrılır. İşçi partisi yoksul partisidir. Adalet partisi varsıl partisidir.

Nesil Çatışması Teması: Yılanların Öcü ve Irazcanın Dirliği'nde ana oğul Irazca-Kara Bayram arasındaki çatışma sözsüz devam ederken, Kara Ahmet Destanı romanında Bayram'ın oğulları ile yaşadığı çatışma, değerler çatışmasına yönelik nesil çatışması olarak adlandırılabilir.

Kara Ahmet Destanı'nda nesil çatışmasının ikinci nesildeki devamını izleriz. Bu romanda da Bayram ile çocukları Ahmet, Osman ve Şerfe'nin

çatışması kurgusal dünyada yerini alır. Bu sefer çatışma eğitim odaklıdır. Bayram çocuklarını dini eğitim veren mahalle okullarına göndermek istemektedir. Çocuklar ise ortaokul ve liseye gidip üniversite okumak ve yükselmek istemektedirler. Bayram oğullarının beş vakit namazını kılmalarını istemekte ve onlara bu konuda baskı yapmaktadır. Çocuklar ise kendilerine zorla bir şey yaptırılmasından hoşlanmazlar.

Yurtseverlik-Milliyetçilik Teması: Fakir Baykurt'un romanlarında dolaylı bir söyleme oturan milliyetçilik, yurtseverlik temasından bahsedilebilir. Romanlara giren Amerika, Amerikalı, yabancı, işbirliği, işbirlikçi terimleri milliyetçilik temasını doğurur. Türk köylüsü Amerikalıyı benimsemez. Amerikalıyı kabullenen görünümün sebebi Türk misafirperverliğidir.

Kara Ahmet Destanı'nda da Amerikancı tavır ve zihniyet yazar-anlatıcı tarafından eleştirilir. Marshall yardımı ve Barış Gönüllüsü romanda sıkça kullanılan ifadelerdir. Marshall yardımı ile bazı insanlar çok zenginleşmiş hatta siyasette yer edinme imkanı bulmuşlardır. Köylerde, okullarda, çoğu kurum ve kuruluşlarda Barış Gönüllüsü adı altında insanlar hizmet vermektedirler.⁷Filosu Vietnam'da olan Amerika'nın 6.filosu da Akdeniz'de İzmir Limanına yerleşmiş durumda olup yazarın ifadesi ile Amerika kendi kendini dünyanın jandarması ilan etmiştir. Buna fırsat ve ortam sağlayan ise dönemin siyasetçileridir. Akdeniz'deki 6.filonun İzmir limanına demirlemesi ortamı iyice ateşlemiştir. Ülke içindeki Amerikalılara ait her mekan darmadağın edilmiştir. 6.filonun İzmir limanına yanaşması hükümetin izniyle gerçekleşmiştir. Hükümetin bu tavrını çok ağır bir dille eleştiren yazarın ülkesini seven ve ülkesinin menfaatlerini öncelik veren tavrı ortaya çıkar. Bu da bir tür milliyetçilik yurtseverlik anlayışı ile örtüşür.

“Hükümet mi izin vermişti? Satılmıştır mutlak başbakan zaten morrison yapı firmasının temsilciliğinden geldi. Gavurun ekmeğini yiyen gavurun kılıcını çalmaz mı? Belki anlaşıktılar, belki yurdun çıkarlarını itmiş öz çıkarlarını başa almıştı. Sınıfının çıkarlarını halkın yurdun çıkarlarından öne almıştı.” (s.333)

Kadın ve Feminizm Teması: Babası küçük yaşta ölen ve anası hayatında büyük bir yer edinen yazarın eserlerinde kadın ve kadına dair sorunlar ve haklar önemli yer tutar. Fakir Baykurt’un yarattığı kadınların her birinde anasından izler mevcuttur.

Fakir Baykurt’un romanlarındaki kadınlar ana olma vasıfları ile ön plana çıkan kadınlardır. Fakir Baykurt “ana” olan kadınları çizmekte bir hayli başarılıdır. “Genç kız” ya da “sevgili olan kadın” romanlarında önemli yer tutmaz. Bu tarz kadınlar ikinci planda kalan olay örgüsünde ikinci derecede rol üstlenmiş olan kadınlardır.

Yazarın romanlarında “Ana” olma özelliği ile ön plana çıkarılan kadınların hepsinin ortak özelliği ailede otoriteyi temsil etmeleridir. İsyankardırlar, yaşam şartlarını iyileştirmek için çaba sarfederler, haksızlıklara karşı başkaldırırlar, hayatla tek başına mücadele ederler. Son derece ileri görüşlüdürler.

Irazca Üçlemesi’ndeki Irazca Ana ve Hacca bahsettiğimiz özelliklere sahip kadınlardır. Fakir Baykurt’un romanları sözkonusu edildiğinde ilk akla gelen Irazca tiplmesi bu özellikleri tamamiyle kendinde taşıyan bir köy kadınıdır. Hacca ise başlangıçta kocasının sözünden dışarı çıkmayan bir roman kişisi iken şehre taşındıktan sonra değişerek Irazca’nın karakterini alır. Şehir ortamında çocuklarının okuması için kocası Bayram’a karşı savaş açmış ve sonuna kadar tek başına mücadele etmiştir. Kocası Bayram’a göre Hacca artık şehir ortamında Hacca Bey’dir.

Fakir Baykurt'un kadın tiplerinden yola çıkarak Baykurt'un romanlarında hep güçlü kadınlar çizdiğini söyleyebiliriz. Bu da onun feminist tavrına işaret eder. Her ne kadar kendisi ile yapılan söyleşilerde feminist bir tutum içerisinde olmadığını ifade etse de romanlarındaki tiplerden ve karakterlerden çıkardığımız sonuç budur. Yazar bilinçli ya da bilinçsiz olarak romanlarında kadın hakları savunuculuğu yapmıştır.

Romanlarında ikinci derecede rol alan kadınlar ve genç kızlar bile yaşamla savaşıyor ve bunda genellikle başarılı olan kadınlardır. İtilmiş, sinmiş, kaderine yenilmiş kadın tipi romanlarında çok azdır ve bu kadınların içinde bulunduğu şartlar da romanlarda eleştirel bir anlatımla verilir.

Aşk Teması: Sosyal içerikli romanlar yazan yazarın romanlarında aşk, sosyal temayı güçlendiren bir unsur olmak üzere ortaya çıkar. Yazarın romanlarında kullandığı aşk yapay bir aşktır.

Romanda üniversiteli iki gencin, Ahmet ile Nurten'in sonradan ortaya çıkan aşkı romanın ritmini değiştirir. Onları birbirine bağlayan devrimci düşüncelere sahip olmalarıdır. Hemşeri olan Ahmet ve Nurten üniversiteyi aynı şehri kazanırlar. Başlangıçta duygusal hiçbir ipucu sezilmeyen ilgi duygusallığa yönelir. Nurten de Ahmet gibi devrimci görüşler arzetmektedir. Bu Ahmet'i hem şaşırtır hem sevindirir. Siyasi görüş anlamında bir niteliğin ötesinde duygusal anlamda yoğunluk yaşayan Nurten bunu iç konuşmalarıyla ifadelendirir. Fakir Baykurt'un romanlarında nadir bulunan aşık genç kız örneğidir.

"Herkesin bir sevgilisi olmayacak mı nasıl olsa? Her santimi tırnaklarıyla kopara kopara hak etmiş böyle gösterişsiz bir Ahmet'i niçin değişeyim başkalarına? Belki onun gözünde benim de vardır sevinecek yanlarım "(s.360)

İç konuşmalarında duygularını ortaya seren Nurten, Ahmet'e bunu sezdirir. *"Sana seni sevdiğimi değil, eski aşıklar gibi, Burdur'da bize gelmişdin ya, avluda erişte kurutuyorduk, o günün anısını söylemek istiyorum."* (s.377)

Kara Ahmet Destanı romanında Ahmet ile Nurten arasında doğan aşkın sebebi aynı bilinç düzeyine sahip insanlar olmalarıdır. Üniversite ortamında devrimci görüşlere sahip olmak onları birbirine yakınlaştırır.

2.9.4. ANLATMA

1. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Kara Ahmet Destanı romanında anlatıcı olayları daha çok "ilahî bakış açısı"yla verir. Romanın anlatıcısı 3. şahıs anlatıcı yani "o" anlatıcısıdır. Sözkonusu anlatıcı her şeyi bilen, gören, kişilerin iç dünyasında geçenleri sezen yönleri ile ilahi karakterlidir.

"Beş evin damı sökölüp çatısı kiremitlenmişti. Üçü de yeni kiremitli yapılmıştı. Sahipleri Almanya'da çalışan kiremitli evleriyle başka bir görünüme giriyordu yoksul Karataş. Eski kara örtüsüyle kağşamış duvarlarıyla kabuktan kiremitten de olsa o değişmeyi belki hiç görmeyecekti Kara Şali'nin eski evi." (s.215)

Hatta yazar-anlatıcı roman kişinin içinden geçenleri bile okuyabilir.

"Ben de evde söylerim asıl söyleyeceklerimi" diye geçirdi Ahmet içinden. "Bitsin artık birbirimizden habersiz esip tozlarımız, kızmalarımız!..." Yürüdü babasının yanı sıra uslu uslu. "Hem neden yalan söyleyeceğim doğru varken?"(s.24)

Romanda olayların geçtiği bölgeyle ilgili maniler, tekerlemeler, halk dilinin söz değerleri, deyimler, atasözleri, halka ait çeşitli söyleyişler, küfürler ve adetlere yer vererek bunları romana serpiştirmesi anlatıma renk katmıştır.

Atasözleri *“Duaları kabul olsa, köpekler kasap olurdu. (s.53) “Vardığın yerin gözleri körse sen de birini yumuver.”(s.7) “Eğebileceği dala heveslenmeli insan”(s.18) “Gün geçer kin geçer.”(s.28) Deyimler “Kuyruğu, kulağı doğrultmak”(s.7) “İşten atarlarsa bir daha giremem diye ödü sıdıyordu.”(s.9) Küfürler vay bokyiyen (s.82) “Kuyruğunu da, kulağını da sinkaf edeyim...”(s.7) Kafamı sinkaf ediyor hergün(s.8) “Siktiret ütöleme”(s.8)*

Romanda, anlatma, gösterme, iç çözümlemenin yanı sıra şiirler yoğun olarak romana montaj tekniği ile girer. Yazar şiir metinlerini daha çok ideolojik söylem içeren mesajın ön planda olduğu eserlerde kullanmıştır. Hayat felsefesini benimsediği şairlerin şiirlerini kullanarak söyleyeceklerine delil getirir. Şiir türüne en fazla Kara Ahmet Destanı romanında yer vermiştir. Sabahattin Ali'den, Nazım Hikmet'ten, Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan, Melih Cevdet Anday'dan, Kemal Özer'den şiirler okur. Kara Ahmet Destanı adlı romanda 15 farklı yerde 15 şiir kullanılmıştır.

“Nurten kolundan tuttu Ahmet'in. “Sana, yaşadığımız günlerin bir şiirini okumak istiyorum, dilersen:

*Kof olduğunu söylüyorsam karşıdaki düşmanın
Sen güçlü olduğun vakit koftur o.
Ve alınına yazıldığı için değil
İyi savaştığın için kutlayacaksın zaferi...*

“Akıl yüklü bir şiir... Kimin?..”

“Kemal Özer'in. Akıl yüklü olduğu için seviyorum.”(s.290)

Bazan da roman kahramanlarından biri şiirler söyler. Bu şiirler roman kişinin duygu dünyasını ya da fikirlerini ele veren şiirlerdir.

“Yılmayacak, Nazım gibi hep yazacaktı. Onun gibi savaşımçı bir ozan şimdi sorguyu beklerken bile şiir düşünmeli, şiir yazmalıydı. Hemen şimdi şu anda bile...

*Zulümlerden sıkılardan geçmeden
Tatmadan acıların
Öldüren, olduran
türünü kanasıya
Nasıl pişer nasıl*

*Halkının ışığı olacak ozan?
Pek bir şeye benzemedi belki. Yoktu uyak! Ama bu kadar çıktı ya, ilerde işlerdi.
Sözcükler yerini bulasıya, dizeler oturasıya yüz kez elden geçirirdi. Kafasının bir
köşesine yazdı..."(s.199)*

Son üç romanı olan Keklik, Kara Ahmet Destanı ve Yayla romanlarında mahalli söyleyiş zayıflar. Irazca Üçlemesi'nin sonuncusu olan bu romanda Burdur ağzını roman üslubuna uygulamaya devam etmiştir. Roman kişilerini Burdur ağzıyla konuşturur. Burdur yöresinin halk diyaloglarını kendi tahkiyesiyle birleştirmiştir.

"Köyden kimseyi göresi gözüm yok"dedi Bayram.İçinden sürdürdü konuşmasını:"Yalnız Fatma'yı,Aşağı Mahalle'nin sümbülünü çok özledim! Gözümde tütüyor!Adını andıkça burnum sızlıyor.Onca yoluna baktım, bir hasta olup gelmedi çalıştığım hastaneye! Biz de yeminliyiz, gidemedik!.." Böyle deyip utandı kendi kendinden. "Anamızı özlemeyip, Fatma kancığını özlememiz ne demek?"Utanmasını yüksek insanlığına yordu kocakarılar." (s.29)

2.9.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Irazca Üçlemesinin sonuncusu olan Kara Ahmet Destanı adlı roman sosyal yönü ile, aktüel yönü ile ön plana çıkan bir romandır. Romanlarında köylünün tüm sorunlarına değinen yazarın eserlerinde ciddi bir sosyal boyut vardır.

Romanda yaratılan olay örgüsünün 1970'li yıllarda ülkemizdeki hızlı sosyal değişme ile paralel olarak ele alınması dikkat çeker. Roman dönemin siyasi olaylarını da içeren bir belgesel havasında yazılmış, Ahmet Kara'nın hayatı bu belgeselin içinde yer almaktadır.

Köyden kente yönelerek mekan olarak da yenilenen ve değişime uğrayan yazar romanda haksız düzenin şehirdeki uzantısına vurgu yapar. Köydeki yaşanan çatışmalar bu romanda öznesini değiştirerek devam eder. Dine dayalı gruplaşmalar ve yüksek öğrenim gençliğinin içindeki fikir

ayrılıklarından doğan bölünmelerin ve parçalanmaların ortaya çıkardığı anarşizm devreye girer. Bu kavganın temelini varolan düzene dair kabuller ve redler oluşturur.

Uzun bir zaman dilimine yayılmış olan romanda olaylar 1962-1970 yıllarını kapsar. Romanda yaşanan aktüel zaman siyasi tarih açısından önemlidir. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde roman siyasi anlamda panoramik bir görüntü sergiler.

Dönemin siyasi manzarası eleştirel bir yaklaşımla anlatılır. Döneme damgasını vuran Amerikancı zihniyet, Marshall yardımları ve bunun doğal sonucu olarak ortaya çıkan zengin tabakası, bu tabakanın taşradaki ve kırsal kesimde ağaları yaratması ve ağaların varlığı ile toprağı yok olan köylünün şehre yönelerek şehre göç olayının başlaması ve hız kazanması ile devam eden hızlı sosyal dönüşüm romanda sergilenir. Şehirde işçi adını alan köylünün siyasal örgütlenmesi ve bu siyasal örgütlenmeye destek veren üniversite öğrencileri ile öğretmenler devrimci tavırlarıyla ön plana çıkarlar. İşçiler, işçi grevlerini destekleyen öğretmenler ve üniversite gençliği siyasi ortama tepkisel yaklaşmak anlamında aynı karede yer alır.

Esasen Kara Ahmet Destanı romanı Ahmet'in eğitim macerası odaklı olmak üzere dönemin siyasi romanıdır. Olaylar; üniversite gençliğinin ayakta olduğu, işçi işgallerinin yaşandığı sosyo-psikolojik anlamda toplumsal gerginliğin en üst düzeyde olduğu bir zaman diliminde yaşanır.

2.10.YAYLA

2.10.1. ROMANIN TANITIMI

Yazmadan önce romanla ilgili dil ve çevre araştırmaları için Toroslara gidip üç hafta kalan yazar romanı 1976 tarihinde tamamlamıştır. 27 bölümden oluşan romanın başında yazarın biyografisi vardır. Remzi Kitabevi tarafından 1977 basılmıştır.

2.10.2. ROMANDA YAPI

2.10.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Yayla romanı olay örgüsünde bir şehirlinin önemli roman kişileri arasına girdiği, olay örgüsünün temelini oluşturan temel çatışmada bir şehirli profesörün yer aldığı ve önemli rol oynadığı orijinal anlam taşıyan romanlardan biridir. Yazar güven duyulmayan ve acımasız, insani değerlerden yoksun bir profesör ve yükseklerde yaşamının olgunlaştırdığı saygın, tabiattan öğrenen bilge bir yayla adamı yaratmak suretiyle içinde yaşadığı memleketin idari yapısına bir göndermede bulunur. Burada temel çatışma yayla adamı Çakır Hasan ile arkeoloji profesörü arasında geçer.

A <-----> B

Çakır Hasan<-----> Profesör

Çakır Hasan kendi kaderlerine terkedilmiş, hiçbir hizmetin ayaklarına ulaştırılmadığı kendi imkanlarıyla tabiatla boğuşan ve ekmeğini oradan çıkaran yayla adamlarından biri sadece, onların temsilcisi. Siyasete güveni yok. Yıllarca babası ve daha sonra kendisi siyasetçiler için çalıştığı ve umduğu hiçbirşey gerçekleşmediği için siyaset ve siyasetçilerden uzak durur. Yıllardır kasabaya inmemiştir ve kasabaya ve kasaba insanına karşı da bir soğukluğu olan, kasabaya belli bir mesafeden bakan kendini toplum dışına itmiş bir adam. Umudu da yok. Zaten umudu olmadığı için kendi

kendini soyutluyor insanlardan. Tek profesöre güveniyor, bilim adamlarına güveniyor. Profesör ise bilimin vermesi gereken olgunluğa erişmemiş bencil, gururlu, etrafındakileri küçümseyen, hor gören bir bilim adamı. Düzenin nimetlerinden son derece faydalanabilen, profesör olduğu yıl gerisinde kaldığını düşündüğü ve artık kendisine denk bulmadığı karısını boşayan ve yeniden evlenmek için öğrencilerin içinden uygun eş arayan bu profesör de yayla adamı Çakır'ı sever başlangıçta. Çakır ona bilim adamı olduğu için saygı duyar. Çakır'ın olgunluğu ve kendine gösterdiği saygı da profesörü cezbeder. Başlangıçta gayet ölçülü olan ve karşılıklı sevgi ve saygıya dayanıyor görünen bu dostluk bir noktada çatışmaya dönüşür. Çatışmaya yol açacak olay parçacığının oluşmasına da Çakır Hasan'ın torunu Gülcan'ın hasta olması yol açar. Hasta kızın şehre ulaştırılması için gerekli donanıma sahip tek aracın profesörün elinde olması ve profesörün bu aracı şahsi aracı olmadığı gerekçesi ile vermek istemeyişi romanda safların netleşmesine ve temel çatışmanın yaratılmasına sebep olur. Bu çatışmada profesörün sahip olduğu tüm kadro öğrenciler ve kazı elemanları Çakır Hasan'ın tarafında ve Hoca'nın karşısında yer alırlar. Bu durumda Hoca tek başına kalacaktır.

Öğrencilerin toplu eyleme yönelip hocayı esir almak suretiyle arabayı kaçırp Gülcan'ı hastaneye ulaştırmaları da bir işe yaramaz. Çünkü geç kalınmıştır. Gülcan ölür. Hedef vurulur, çoğunluk istediğini elde eder. Çakır Hasan'ın mensubu olduğu A grubu insanları isteklerine ulaşılarak hastayı doktora ulaştırır. Ancak kayıp da A grubu insanlarındandır.

Romanda temel çatışmayı destekleyen ve besleyen büyük boyutlu olmayan çatışmalar da mevcuttur. Hocabey yaylaya henüz gelmeden, yaylanın doğal yaşamı içinde farklı çatışmalar yaşanmaktadır. Ormanın en

uç noktasında yaşayan Orman gözcüsü Necip ve yandaşı olduğu muhtarla yayla insanları arasında bir çatışma gözlerden kaçmaz.

<u>A</u>	<u><-----> B</u>
1. Çakır Hasan	<-----> Orman Şefi
2. Arenli Kerim Ağa	<-----> Orman gözetçisi Necip
3. Kahveci Mustafa	<-----> Uzatmalı Muzaffer

Bu çatışmada düzenin nimetlerini paylaşım oranı ile doğru orantılı bir çatışmadır. A grubu insanları topraktan öğrenen topraktan gelenle yetinen insanlardır. B grubu insanları ise düzenin nimetlerinden faydalanan ve diğerleri ile bu nimetleri paylaşmayan, düzeni korumakla görevli insanlardır. Bu çatışma da yapısı itibariyle ana çatışmayı besleyen bir çatışma özelliği gösterir.

2.10.2.2. KİŞİLER

Romanda olaylar Çakır Hasan ve Profesör ikilisinin ilişkisi ve bu ilişki çerçevesinde anlam kazanır. Roman kişileri de Çakır Hasan ve Profesör'ün dünyası etrafındaki gruplaşmalarla ortaya çıkar.

Çakır Hasan: Çakır Hasan Fakir Baykurt'un romanlarındaki marjinal yaşlı köy erkeğinin bir başka yüzüdür. Hemen hepsi romanlarda asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman görünümünde olan bu marjinal karaktere sahip yaşlı erkeklerin ortak özelliği romanın mesajını üstünde taşıyor olmalarıdır. Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen bu kişiler çoğunluğa aykırı tavır geliştirmeleri ile ön plana çıkarlar.

Roman kişilerinin tasnifinde tip kategorisinde değerlendirilen bu roman kişileri romanın başında hangi kişilik özelliklerine sahipse bu özelliklerini romanın sonuna kadar korurlar. Gelişme halinde olmayıp sabit, statik ve yalındırlar.

Bu kişilerin ortak özellikleri insanların güvende olmasını sağlayacak olan yasalara güvenmemeleri, yasaların sadece varlıklı kişiler için işlediğine inanmalarıdır. Ne pahasına olursa olsun köydeki yaşantılarını terk etmek istemezler. Şehirde kendilerine hangi imkan sunulursa sunulsun yine de mevcut düzenlerini terk etmezler. Çocukları ya da köyden birileri şehre yöneldiğinde karşısında bu insanlardan birini bulur. Kimisi ise yıllarca kasabaya inmemeye yeminlidir.

Yayla'da Çakır Hasan ve onun temsil ettiği zihniyet Türkiye'de işleyen bürokrasiye özel bir eleştiri getirir. Oğlu Hollanda'da işçi olan Çakır Hasan karısı, gelini ve torunları ile yaylada yaşayan bir yayla adamıdır. Yaylada kendi hallerinde yaşayan bu insanların hayatını yaylaya gelen bir kazı ekibi değiştirecektir.

Çakır Hasan kasaba ile dargındır. Kasaba ile sebebini hiç kimsenin tam olarak çözümleyemediği bir hesaplaşması vardır. Kavat kasaba, pasaklı orospu gibi orijinal benzetmeler yapar kasaba ile ilgili aldatılmışlığı üzerine. Kasabaya dargın olan Çakır Hasan her şeye küsmüştür. Kasabaya ve geniş anlamda hayata küskünlüğünün arka planında siyasete dair aldatılmışlığı gizlidir. Bölgenin saygın adamlarından biri olan babası Şükrüce Halk Partisine yıllarca destek olmuş ancak umduğunu bulamamıştır. Çakır Hasan'a ise aynı hayal kırıklığını Demokrat Parti yaşatmıştır. Her sözleri yalan çıkmış ve bu yüzden siyasete ve siyasetçilere olan inancını yitirmiştir.

Uzun süre kasabaya inmeyen Çakır Hasan tam dört yıl aradan sonra torunu hastalanınca yeminini bozar ve kasabaya iner. Sırtında tüfekte kasabaya giren bu yaban adama bütün kasabalılar garip garip bakar. Herkes onun görüntüsünden korkar.

Her şeye küsen bu yayla adamının hayatta güven duyduğu ve umut beslediği sadece bilim adamları ile halk kalmıştır.

“Bütün yalanlara doydu karnım! Sadece bilim adamlarıyla halkın kendinde kaldı umudum. Onlar da boşa çıkmaz işallah” (s.126)

Yayla'ya gelen kazı ekibinin başkanı Profesör Asım Al'la yakınlaşırlar. Aslında her ikisi de tamamen farklı dünyaların insanıdır. Ancak hayata dargın, kasabaya dargın, siyasete dargın, kadıya, kaymakama, memura dargın Çakır Hasan hocaya dört elle sarılır. Çünkü sadece bilim adamlarında kalmıştır umudu. Eskiden beri yaylaya gelen memur ve amir grubu köylüyü beğenmez ve kaynaşamazken Profesör ve kazı ekibinin onların dünyasının ta içine girmesi onda böyle bir umuda yol açmıştır. Hoca halkla kaynaşır, onlardan tiksинmez, onlarla aynı sofrayı paylaşır. Çakır Hasan bu yüzden hocayı ve kazı ekibini sever.

Ancak olanlar olur ve Çakır Hasan bilim adamlarına olan güvenini de yitirir. Hoca bürokratik kurallara harfiyen uyan bir adamdır. Hoca ölüm kalım meselesi dahi olsa geleceğini tehlikeye atmak istemez. Profesörün kazı ekibinin arabasını vermemesi sebebiyle kasabaya geç giden Çakır Hasan'ın torunu Gülcan ölür. Çakır Hasan bilim adamlarına olan inancını da yitirmiştir. Bunun yerini de hemen öğrenciler alacaktır. Her ne kadar torununu kaybetmiş bile olsa, arabaya el koymak suretiyle Gülcan'ı hastaneye yetiştirerek Hoca'ya rest çeken öğrenciler Çakır Hasan'ın

gözüne girmiştir. Çakır Hasan artık öğrencilere ümit bağlar. Gelecek gençlerde - öğrencilerdedir.

Profesör Asım Al: Yazar üniversite ve üniversitelerde eğitim ve öğretimi yargılamak amacıyla akademik ünvana sahip kişileri romanda kullanmıştır. Halkla ya da köylü ile iletişimi açısından ele aldığı bu roman kişileri halka ve köylüye karşı ikiyüzlü bir tavır içindedir. Halka yakın görünürler ancak halkın onlara gereksinimi sözkonusu olduğunda arkalarını dönerler ve halkla iletişimi keserler. Halka aslında tamamen yabancıdırlar. Konuştukları dil, yaşam tarzları, giyimleri, halkla uyuşmaz. Bütün bunlara rağmen halka yakın imajı yaratırlar.

Ağırlıklı olarak bir bilim adamının dünyasına inen roman Yayla romanıdır. Yayla romanına, Profesör Asım Al'ın Morsay Yayla'sına ekibiyle birlikte kazı yapmak üzere gelmesi ile başlayan ve sonunda bir drama dönüşen olaylar yön verir. Burada farklı üç akademisyenle karşı karşıya geliriz. Bencilliğiyle ön plana çıkan Profesör Asım Al, tarafsız olmayı ilke edinmiş olan Doçent Ali Şirin ve olaylara karşı tavır geliştirmede öğrencilerin yanında yer alarak Profesör ve doçentten ayrılan Asistan Cemal. Romanda kişilikler ve "ben" in ön plana çıkması ismin önüne eklenen ünvanla doğru orantılıdır.

Profesör Asım Al Ankara Üniversite'sinde Arkeoloji kürsüsünün şefidir. Profesörlüğünün üçüncü yılıdır ve rektörlük, dekanlık hayal etmektedir. Üç ay gibi kısa bir sürede eski karısı Hesna'dan kendine artık uyum sağlayamadığı, kendini yenileyemediği için boşar. Öğrencisi Serpil'le yeni bir yaşam kurmak istemektedir.

Anarşizme, işgallere ve ders boykotlarına karşıdır. Hizmet anlayışıyla hareket eder ve halkın uyandırılmasının esas olduğunu düşünür. Buna rağmen etrafındakileri aşağılamaktan ve rencide etmekten de geri kalmaz. Alçakgönüllü değildir. Gösterişi sever. Yayla insanı Çakır'ın eline bir traş losyonu dökerek çok pahalı bir Amerikan losyonu olduğunu özellikle vurgular. Öğrencilerle tuvaletini ayırması, başka birinin havlusunu temiz bile olsa kullanmak istememesi, kullandığı ve kaybolan tuvalet kağıdı komedisi diğer insanlarla kendi arasına duvarlar ördüğünün de işareti olur romanda. Zaten diğer insanlar da bunu hissederler ve bu durum romanda profesörü hicveden tanım cümlelerine dönüşür.

“Çok mu büyük Ankara’dan gelen kavat?”

“Hem nasıl, nasıl! İki tane gözü, iki tane kulağı vaar! On ay dokuz günde çıkmış anasındaaan!...” (s.61)

Ahlaki anlamda oldukça zayıf çizilen hoca gördüğü her kadına iç geçirerek bakar. Öğrencisi Serpil'le ilgili hayaller kurar. Hatta çocuk yaştaki yayla kızı Gülcan'a bile ilgi duyar.

“Ağzının sularını yuttu Hocabey. Yanında Gülcan dikiliyordu, baktı yangözle: “(Bu da çok güzel, çok kütür kütür olacak!. Gözleri mavi; yayla sertliği var çizgilerinde!.)” (s.78)

Yayla insanı Çakır'la aralarında bir dostluk oluşur. Çakır bir bilim adamı olması dolayısıyla Hoca'ya hayrandır. Hoca da Çakır'a başlangıçta dostça davranır. Hatta kazı bittiğinde kazı raporunu yazarken Çakır Hasan'a teşekkür etmeyi bile kurgular. Çakır'ın torunu Gülcan'ın hasta olmasına kadar her şey bu tonda devam eder. Hatta Hoca hasta olan Gülcan'ın ateşini ölçmek üzere elindeki dereceyi ve faydası olacağına inandığı ilaçları bile verir. Bu olay Çakır'ın gözünde hocayı daha da yüceltir. Ancak hiçbir tedaviye cevap vermeyen Gülcan'ın kasabaya hızla

ulaştırılması sözkonusu olup gözler hocaya tahsis edilmiş cipe yönelince olaylar birden boyut değiştirir.

Profesör kurallarına ve ilkelerine sıkı sıkıya bağlı bir tavır sergiler. Kurallarını sadece kendi kişisel zevkleri sözkonusu olduğunda bozar. Kasabada tanıdığı ve çayını çok beğendiği Kahveci Mustafa'nın çayını tattırmak üzere yaylada dost edindiği Çakır ve bir dağ adamı olan Arenli Kerim'i de alarak resmi aracıyla kasabaya gider. Sırf kişisel zevki için kasabaya inen Asım Al aynı gün hastalanan ve ateşler içinde yanan Çakır'ın torunu Gülcan'ı araçla kasabaya götürmeyi şiddetle reddeder. Aracın kazı için ayrılmış resmi bir araç olduğunu ve hasta taşıma işi için kullanılamayacağını, bunun yasal açıdan doğru olmayacağını söyler. Gülcan'ın şehre ulaştırılması için cipin kullanılmasına sonuna kadar hayır der. Cinsel anlamda zaafı olduğu Serpil'in ricalarını bile reddeder. Buraya kadar işleyen düzgün sicilini korumak istemekte dekan veya rektör olması ihtimalini böyle duygusal bir gerekçeyle tehlikeye atmak istememektedir. Çünkü üniversite kokuşmuş bir kurumdur ve dönen dolaplara ve kurulan kumpaslara karşı uyanık olmak gerekmektedir.

Doçent Ali Şirin: Profesör ile Çakır Hasan arasında bir noktada duruş sergileyen Doçent Ali Şirin her konuya temkinli yaklaşır. Yayla kızı Gülcan'ın hastaneye ulaştırılması konusunda tarafsız bir yol izler. Doçent Ali Şirin kendini ateşe atmaz. Kendine zarar vermeden çözüm üretme yoluna gider. Profesörü sevmez. Aslında gerçekleri gören bir adamdır. Yayla kızı Gülcan için Profesörün cipine el koyma olayında da düzenlen eylemlerin dışında kalmayı seçer. Sistemi bir bütün olarak düşünen Ali Şirin bireysel çözümlere itibar etmez.

Asistan Cemal Orhan: Asistan Cemal Orhan Profesörün karşısında ve öğrencilerin yanında yer alır. 1970’li yıllarda yapılan siyasi forumların gediklisi olan bu genç eski günlerin eylemlerine özlem duyarak yayla kızı Gülcan’ın hastaneye araçla ulaştırılması ile ilgili bir forum düzenler. Geleceğini ve kariyerini düşünmez. Önemli olan o anda hastanın iyileşmesine hızla çözüm bulmaktır.

Serpil: Serpil Fakir Baykurt’un romanlarında nadir rastlanan şehirli genç kız örneğidir. Şehirli genç kızlar devrimci nitelikleri ağır basan, halkın değerlerinin farkında olan genç kızlardır.

Yayla’da Serpil ve diğer üniversiteli kızlar halka yakın, halkı anlayan tipler olarak çizilmiştir. Yazar Yayla’da üniversite öğrencilerinden en çok Serpil’in iç dünyasına iner. Yayla halkına göre şehir kızıdır ve onlardan uzaktır. Ancak yayla halkından Gülcan ve Zeke ile aralarında duygusal anlamda bir bağ oluşur. Serpil onları anlamaya çalışır. Gülcan kızı dizlerine yatırıp saçlarını tarar. Onlardan biri gibi olmaya, onlardan ayrı durmamaya özen gösterir. Yayla kızı Gülcan hastalandığında ve hiçbirşey yapamadığında arkeolog olmasını istemeyen annesini daha iyi anlar. Gülcan’ın sorununa çözüm bulamadıklarında çok yanlış bir dalda eğitim gördüğüne kendisini inandırır.

Devrimci yönü ağır basan bilinçli bu genç kıza göre halkı anlamak için üniversite okumak yetmez. Halkı anlamak apayrı bir bilimdir. Tek taraflı halkı anlamak hiçbir anlam ifade etmez. Karşılıklı birbirini anlamak gerekmektedir. Halkı anlamak için öncelikle halkın halk olmayana güven duyması gerekmektedir.

“Bakar bakar anlayamazdım. Sık sık Gülcan’da da görürdüm bu okunaksız yüzü.(...)Bunu anlamak için Ankara’da arkeoloji okumak yetmez kızım, gelip

Ballıdere'nin oralarda biraz da bunların bilimine çalışmak gerekir. Senin onları anlayabilmen için onların seni anlaması gerekir. Bu karşılıklı anlaşmanın, birbirini sevmenin neye yarayacağını açık seçik bilmeleri gerekir. Tek yanlı kuru kuru anlayıp ne yapacaksın?"(s.268)

Romanda Serpil'in fiziksel anlamda güzelliği ön plana çıkarılmış. Kazı ekibinin başkanı olan Profesör Asım Al ona yakınlaşmaya çalışır. Karısından boşandığını söyleyerek kararı gösterir. Ancak Serpil'e hoca ile birlikte yaşamak korkunç gelir.

Serpil romanın ilerleyen olay örgüsü içinde hocanın aracına el koyma konusunda en etkin rollerden birini üstlenerek üniversite ekibinin örgütlenmesine önayak olur.

Altan: Yayla'da üniversiteli gençlerden ekibin gülü Altan ön plana çıkarılmış. Ekibi eğlendiriyor çoğunlukla. Hasta bir genç kızı hastaneye yetiştirmek konusunda profesöre karşı tavır alıp diğer öğrencileri örgütleyerek önem kazanır. Kazı ekibindeki diğer üniversiteli ve çoğunluğu şehirde yaşayan erkekler onunla benzer davranış gösterirler. Arkadaşlarını yönlendirme gücüne sahip. Hocaların sadece konuşup düşüncelerini eyleme yönlendirememelerini eleştirir. Olabildiğince hayalperesttir. Zihninde yazma işini hep ertelediği hikayeler tasarlar. Esin kaynağı yayladaki hasta Gülcan'dır. Gülcan'ı tanıdığı bütün genç kızlardan daha güzel bulmaktadır.

Orman Şefi: Yayla'nın olay örgüsünde çatışma unsurunu üzerinde taşıyan taraflardan biri olması itibariyle orman şefi önemlidir. Romanın olay örgüsünde etkin rol üstlenmemekle beraber karakteristik özellikler taşıması itibariyle göz ardı edilmemelidir.

Yayla'da alçakgönüllü yayla insanlarıyla, yüksekte orman gözetleme kulesinde yaşayan orman şefi ve diğerlerinin içten içe süren çatışmalarına tanık oluruz. Yaylada da, kulede de şehirden gelen insanlar vardır. Yaylada Profesör Asım Al, kulede orman bölge şefi Hüseyin şehirden yayla hayatına giren insandır. Her ikisi de devletin, bürokrasinin temsilcisi olarak ortaya çıkar ve devletin imkanlarını kişisel zevkleri için son haddine kadar kullanırlar. Ancak halktan birinin ihtiyacı baş gösterdiğinde yasalardan dem vururlar.

Yazar-anlatıcının bakışıyla orman bölge şefi Tanrı edasıyla yükseklerden insanları seyreder.

“Çok yükseklerde oturan tanrılardan birini ziyarete gidiyorlardı sanki. Ama kurban almamışlardı. Başka bir sunmalıkları da yoktu yanlarında. Öyle bomboş yola çıkmışlar; yaklaştıkça utanmağa, erimeğe başlamışlardı.” (s.201)

Gülcan: Yayla'da Gülcan güzelliği ön plana çıkarılarak işlenmiş bir genç kızdır. Gülcan yazarın kurban olarak seçtiği tiplerdendir. Yazar söylediklerini ve söyleyeceklerini etkin kılmak için romanın sonunda Gülcan'ı öldürür. Köydeki okulu bitirmiş olan bu genç kızın güzelliği yaylaya gelen üniversite ekibini hayran bırakır. Profesör bile kızın güzelliği karşısında *“Bu da çok güzel, çok kütür kütür olacak!...Gözleri mavi; yayla sertliği var çizgilerinde.” (s.78)* diyerek iç geçirir.

Yazar güzelliği dillere destan bu yayla kızını amaçları için kullanır. Gülcan tıpkı Tırpan'daki Dürü gibi bir araçtır. Yazar Gülcan'ı hasta eder ve romanın sonunda da öldürür. Romanın sonunda Hollanda'daki işçi babasına gizlice yazdığı bir mektup kalır. Ancak bu mektupta yazar bir parça Gülcan'ın duygusal dünyasına inmeye çalışır. Gülcan'ın en büyük hayali okumaktır. Bir de Hollanda'ya gidip anası ile fotoğraf çektmek.

“Babacığım, yanına gelmeyi neden çok istiyorum acaba? Bunun biricik sebebi okumak içindir. Çünkü burada kalırsam dedem okutamaz Kasabaya yollayıp yalnız ev tutamaz. Tutsa bile ben yalnız ne yapayım.” (s.291)

Nazmi: Yayla’da yazarın sözcülüğünü çocuk edası ve çocuksu tavırlarıyla üstlenen yayla çocuğu Nazmi roman kişileri arasından sivrilerek ön plana çıkar. Yayla’da başka çocuklar da vardır. Ancak sevimli ve zeki edasıyla yedi yaşındaki Nazmi ön plana çıkar. Babası orman gözetleme kulesinde gözetçidir ve ormanın en yüksek noktasında yaşarlar. Ancak Nazmi her gün yaylaya inerek oradaki hayata renk katar. Hele yaylaya kazı ekibi geldikten sonra oradan hiç ayrılmaz. Kule ile yayla arasında haberci görevini üstlenir. Çok uzun mesafeleri çok kısa sürede aldığı için ninesi Seyrekbasan Nazmi der. Günün durumuna göre saati yanılmadan söyleyerek üniversiteli ekibi şaşırtır. Gelecekle ilgili hayalleri vardır. Keklik’teki Yaşar gibi o da okumak üzerine hayaller kurar.

“Büyürsem ortaokula gideceğim. Sonra uçaklar yapacağım... Çok uçak geçiyor buradan. Londra-İstanbul-Beyrut! Benim uçaklar Kuzey kutbundan Güney kutbuna uçacak. Havaalanlarımı en yüksek Torosların başına yapacağım. Sonra babama emekli aylığı bağlayacağım. Sonra Cumhurbaşkanı seçilerek doktorları döveceğim.”(s.204)

Hasta olan Gülcan’a hocanın cipini vermemesine tepkilidir. Üniversite ekibi çocuğa hayrandır. *“Doğanın bağrında bizim düşündüğümüzden daha pişmiş bu çocuk. Hiç de yozlaşmamış.” (s.207)*

Ağlar Kamil ve Şevket: Bunlar babaları Hollanda’da işçi olan dedeleriyle çadırda yaşayan iki kardeştir. Kamil beş yaşında ve sürekli geceleri altına kaçırıyor. Çok akıllı bir çocuk. Dudak hareketlerinden ne konuşulduğunu anlıyor. Hayali evlenip babası gibi Hollanda’ya gitmek. Yaylada yaşayan bu çocuklar çocuksu davranışlar gösterirler.

Şevket'in dünyasını babasının Hollanda'da oluşu doldurur. Alakıyık kuşu olup Hollanda'ya uçmak ister. Yazar onu zaman zaman bir yetişkin gibi konuşturur. Hollanda'da çalışan babasına duyduğu özlem onu bir çocuktan umulmayacak ince bir fikre götürür.

“Ne zaman kesin olarak dönecekti? Bir daha gitmese olmaz mıydı? Burada kazanç yok muydu? Dünyada bu kadar varıl ulus varken, Türkiye niçin yoksul? “(İnsanların varıl olmasında iş yok, ulus varıl olmalı!)” diye bir düşünceyi toparlamağa çalışıyordu kafasında. Ama nasıl deyimleyeceğini bilemiyordu.” (s.73)

Arenli Kerim Ağa: Fakir Baykurt'un romanlarındaki sağduyu sahibi erkek tiplerindendir. Yayla romanında Arenli Kerim Ağa kendine özgü bir dağ adamıdır. Demokrat değildir, sosyalist de olmaz. Siyasi ortam onda güvensizlik hissi oluşturuyor. Romanda dürbünü ile ön plana çıkar. Siyasilere, memurlara, kadiya, kaymakama güvenmez. Ancak bilim adamlarına güvenir. Bu sebepten de elindeki dürbünü isteyen kaymakama bile vermez. Köye gelen arkeoloji kazı ekibinin başkanı profesöre verir. Ancak romanın sonunda bilim adamlarına olan güvenini de yitirerek hayal kırıklığı yaşar.

Zeke: Yayla'daki Gülcan'ın anası Zeke acılara dirençli, güçlü bir ana olarak karşımıza çıkar. Kocasını Hollanda'da olan Zeke kocasının anası ve babasıyla yaylada çadırda yaşamaktadır. Kızı sebebiyle acı yaşaması onu Tırpan'daki Havana'yla birleştirir. Ancak çektikleri acılar farklı acılardır. Kızı Gülcan ölene kadar romanda pasif bir rol üstlenir. Gülcan'ın hastalığı ve daha sonra ölümü ile son bulan süreçte Zeke ana olmasına rağmen çok metin davranması ve acıya dayanıklılığı ile güçlü bir kadın profili çizerek dikkatlerin üzerinde toplanmasına sebep olur.

“Ne ağlamak, ne de kaldırabileceğinin üstünde bir tasa. Olanı dirençle karşılayan eski sabır! Belki bir kalıtım olarak anasından, çok çok önceki ninelerinden sürüp

gelen. Şimdi Zeke'nin kazılardan çıkan pişik tuğlaların ya da işlemeli mermerlerin üzerindeki yazılar gibi zor okunan bir yüzü vardı. Belki bu yerlerin çok eski halklarından gelme bir sabırla denize bakıyordu.”(s.267-268)

2.10.2.3. MEKAN

Yayla romanında kullanılan mekan diğer bütün romanları düşünülüğünde farklı bir ortamda yaşanması ile önem kazanır. Romanda olay örgüsü insanların dört duvar arasına sıkışmadığı gün boyu doğa ile baş başa yaşadıkları yayla ortamında gerçekleşir. Toroslarda Ballıdere köyüne çok yakın mesafede olan Morsay yaylası olaylara sahne olur.

Romanda mekana dair tasvirler bir bütün halinde yer almaz. Olay cümleleri ya da konuşma cümleleri arasına mekana dair betimlemeler, çağrışımlar ustaca yerleştirilir.

“Sabun da vardı musluğun başında. Oğdu parmaklarını, tırnak altlarını temizledi ince ince. Yıkarken, Ballıdere'nin ardından bir anıt güzelliğiyle yükselen Firengiz Sivrisi'ne baktı. Onun da ardında perdelenen dağlar, kırmızı ufukta gittikçe silinen başka bir güzellik oluşturunuyordu. “Hava yumuşak...” dedi. Yeniden oğdu ellerini, yüzüne gözüne çarptı suyu; boynunu kulaklarını oğduşturdu. Sonra Nuri'nin tuttuğu havluyu aldı. Sildi elini yüzünü.

“İnsan, aslına dönüyor buralarda. İlkeliğe, ilkeliğin güzelliğine, temizliğine, tadına dönüyor... Çok hoşuma gidiyor, güzel havası var. Şu altımızdaki yabanıl doğanın görünümü başka yerde yoktur. Morsay çok güzel bir yer...”(s.34)

Romanda Ankara'daki üniversite ortamından kopup kazı için yaylaya gelen Prof. Asım Al doğayı iç huzuruna erişeceği mekan olarak görür. Profesör yaylaya “Arkeoloji falan diye tozlu dolaplarla, kafataslarıyla, iskeletlerle kararttık içimizi, tozlandırdık ciğerlerimizi. Morsay'da biraz temizleyelim.” (s.25) diyerek gelmiştir.

Yayla romanında tasvir cümleleri yoğunlukta değildir. Genellikle romana gece manzaraları hakimdir. Tablo güzelliğinde çizilen manzaraları ay ve yıldızlar süsler. Gece yaylanın görüntüsü, gökyüzündeki ışıklı

cisimlerin nesnelere yansıması, nesnelerin ay ışığında görünümü, gökyüzünde ay belirince görülen doğadaki aydınlanma tasvir cümlelerine renk katar.

“Kıran deresinden doğru suların harıltısı geliyordu. Sabahki dumandan, sisten eser kalmamıştı. Ilık ılık esiyordu rüzgâr. Başka köyler sıralanıyordu karşı dağların içinde. Köylerin ölgün ışıkları bir görünüp bir yitiyordu. Oralara orman yolu gitmiyordu daha. Bir ıssızlığın içindeydi doğa. Badiş falan da ürmüyordu. Sadece derenin harıltısı, bir de yukarıda kıpırdaşan yıldızlar. Radyonun sesi tuhaf bir okumaydı ıssızlıkta.”(s.39) “Ay çıktı Balkaya’nın başından. Morsay aydınlandı. Kıran deresinin harıltısı daha da gürledi gecenin içinde. Yıldızlar sönükleşmeğe başladı. Ayaz arttı.” (s.51)

Romanda kullanılan tasvirler olay örgüsünün gelişimini, olayların hızını hissettirecek şekilde düzenlenmiştir.

Romanda Gülşen kızın ateşi gittikçe yükselmekte ve Gülşen’in hastaneye yetiştirilmesi için araç gerekmektedir. Zamanın ilerleyişi Gülşen için hayati önem arz etmektedir. Öğrenciler Hoca’nın arabasını kaçırmak için forum düzenlerler. Acilen karar almaları gerekmektedir. Yapılan tasvir öğrencilerin psikolojisini yansıtır. Saat, zaman kelimeleri zamanın hızla ilerleyişini hissettirir. Okur da bir ivmecenin içine girer bu satırlarda adeta. Ayın ilerlemesi de manzaraya eşlik eder.

“Ay hiç duraklamadan ilerliyordu. Çıt çıt çıt yürüyordu vakit. Vuruyordu görünmez saat. Morsay’ın ucunda bir sessizlik, daha da artan bir sessizlik ortalığı iyice sarıyordu.”(s.233) “Morsay’ı yeniden sardı sessizlik. Zaman, duyulmaz vuruşlarıyla çıt çıt çıt ilerlemesini sürdürdü. Ay gökteki yolun yarısını aldı, yarısına başladı.”(s.237)

Zaman zaman da görülen manzara roman kişinin psikolojisine ışık tutar. Gülcan kızı hastaneye götürmek için öğrenciler orman şefinin aracını istemek üzere kuleye çıkarlar. Öğrencilerden Serpil orman şefinin konuşmasından aracı vereceğini zannederek ümitlenir. Yapılan betimleme

Serpil'in ruh haline işaret eder. Umut doludur ve doğayı bu psikoloji ile görür:

“Serpil az daha uçacaktı. Gözünü kaldırıp kuleden aşağılara, gölgelenmeye başlayan ormanın derinliklerine baktı. Yeşilin bin türüyle dalga dalga uzanan, dağlık tepelik bir örtünün altına girmişti doğa. Uzaklar sis içindeydi. Pırıl pırıldı gök. Denizden doğru ak bulutlar geliyordu yuvarlana yuvarlana. Kulenin başına kadar uçup gelmiş kartallar, ne görmüş koklamışlarsa şimdi aşağılara doğru süzülüyorlardı.”(s.215)

Yayla hayatını müstakil olarak anlatan ve olay örgüsünün tamamına yakın kısmı yaylada geçen romanda çadır ve kümele denen yayla evi ile karşılaşırız. Yayla'da iki çadır arasında geçer olaylar. Esasen insanların günlük yaşamının tamamı çadırların dışında geçer. Ancak çadıra insanlar uyumak için girerler. Bu iki çadırın biri Çakır Hasan'ın çadırı, diğeri ise yine Çakır Hasan'ın Hocabey için büyük bir titizlikle düzenlediği çadırıdır. Yayla ortamında Hoca'ya hazırlanan çadırın düzenleniş tarzı bir bilim adamına duyulan saygıyı yansıtır.

“Hiç kullanılmamış kadar temiz, yeni, yollu yollu iki kilim sermişlerdi tabana. Gülcan'a çeyiz olur diye dokutmuştu Kamer Ana. Başka süsü püsü yoktu; öyle dümdüz dokumuşlardı. Birbirinin eşi iki kilimdi. Kaşla göz arasında getirtmişti Şevket. Yukarı başa da iki ak keçe konulmuştu yan yana. Kıyılara halı yastıklar dizilmişti. Keçeler kırmızı, kahverengi nakışlıydı. Birer başlarına ayyıldızlar işliydi. Açılır kapanır masa, karyolanın başında duruyordu. Bir bütangaz lambasını üstüne koymuşlar, dibine kibritini falan hazır etmişlerdi.”(s.30)

Romanın asıl kahramanı Çakır'ın çadırı ise ayrıntılı çizilmez. Ancak ilginç olan Çakır'ın eşyalarına kişilik yüklemesi olur.

“Ardıcın dibinden Yeşilce'yi plastik su kabını aldı. Baktı, doluydu. Kazayak deresine inip geldi. Her aracın, eşyanın bir kişiliği vardı çadırda, evde. Yeşilce'yi yaylaya gelen pazarcıdan almıştı geçen yıl. Bir de eşi vardı, Allica diyorlardı.”(s.7)

Çadır dışında Yayla'da kümele denen insanlara ait bir barınak çeşidi vardır. Kümele ağaçtan, daldan huğ gibi bir evdir. Çadır kurmaya

üşenenler genellikle kolayca hazırlanan ve barınak haline dönüştürülen kümeleyi tercih ederler. Ön yüzüne ocak yapmaktadırlar. Geceleri kümelede ateş yanar.

İnsanların çadırlarda yaşadığı yayla ortamında Orman Gözetleme Kulesi iki farklı yaşam biçimini gözler önüne sermaye vasıta teşkil etmesi açısından önemlidir. Yayla ortamında çadırdaki yaşayan insanla kulede ormanın en yüksek noktasında yaşayan insanın çatışması mekana da bağlı olarak verilir romanda. Orman gözetçisi Necip bu kulede yaşamakta, devletten maaş da alarak yazın çıkabilecek yangınlara karşı köyü ve ormanı korumaktadır.

“ İki, hatta üç katlı bir yapıydı kule. Alt katında telefon, tak tuk, ikinci katında Necip’in oturma yeri, üçüncü katı ise dam, bir de gözetleme kulesi vardı. Kışlalardaki gibi dört yana delikliydi gözetçi kulesi. Sıvasız, badanasız, çıplak beton bir yapıydı. Çok zor olmuştu kumunu çimentosunu buralara taşımak, su bulup karmak, dökmek. Orta katın her yanı pencereydi.” (s.210)

Yayla romanında kasaba, romanın temasını desteklemek üzere romanda yer alır. Kasaba ve kasabaya dair izlenimler ve görünümeler hep roman kişilerinden Çakır Hasan’ın kişisel hesaplaşmasına tanıklık eden mekanlar olarak romanın dokusuna katılır. Romanda kasabaya gitmemeye yeminli Çakır Hasan torunu Gülcan’ın hastalanması üzerine doktor bulmak üzere kasabaya gider. Kasabaya yaklaştığında yazar-anlatıcının çizdiği manzara onu maziye götürür.

“Kasabanın ışıklarını gördü birden. Sarılı kırmızılı güllerin bahçesi gibiymiş geceleyin. Ay da yıldızlarını vurmuştu, parlak güzel bir resim olmuştu kasaba. “Oysa bilmez miyim ne pasaklı orospudur!.. Hiç sevmediğim yer dünyada!.. Yalancı, üç yüzlü, beş yüzlü çakalları yüzünden. Babamı da yalanlarıyla avutan o dürzülerin babaları. Yıllar yılı umdu Ballıdere köyünde, gelip kuş konduracaklar başına, gelmediler.”(s.153)

Yayla'da hasta olan torununa doktor bulmak için kasabaya giden Çakır Hasan'ın gözüyle yazar kasabaya bakar. Çakır Hasan kasabaya gitmemeye yeminli bir insandır. Geçmişe dair hayal kırıklıkları, hüsrancıları vardır. Manzara da doğal olarak Çakır Hasan'ın kasabaya olan kırılganlığını ancak aynı zamanda kasabaya mecburiyetini yansıtan bir manzara olur. Yazar romanda yarattığı kişinin içini okur ve duygularını açığa vurmasına aracılık eder.

“Yürüdü durmadan. Işıklı direkler oraya kadar gidiyordu. Kimi bahçe içinde. kimi açıkta bir sürü ev yapılmış, eskiden kasabanın ucu olan Çayağzı Mahallesi, içlerde kalmıştı. Dolup şişip gidiyordu kasaba. Öyleyken, içinde de durmadan yapı yapılıyordu. Orda tuğla, burda taş, tahta, kereste, demir, şurda kireç, burda kum vardı.”(s.166)

Hatta bazan roman kişisini de konuşturur. Çakır'ın kasaba için kullandığı “pasaklı orospu” geçmişe dair aldatmışlığını ifade eder.

“Kasabanın ışıklarını gördü birden. Sarılı kırmızılı güllerin bahçesi gibiydi geceleyin. Ay da yıldızlarını vurmuştu, parlak güzel bir resim olmuştu kasaba. “Oysa bilmez miyim ne pasaklı orospudur!..(s.153)

Çakır Hasan'ın kasabada gördüğü her ayrıntı onu geçmişine götürür. Hemen hemen her şey değişmiştir. Çakır Hasan kasabanın genel görünümündeki değişimi algılar.

“Yürüdü, eskiden alanlık olan yere geldi. Silme dükkan yapmışlardı oraları. Molla Mehmet'in susam ektiği tarlayı da Pazar yeri diye ayırmışlardı. Müftü Bükü denilen yer park olmuştu. “Gelişme çok cımbıldak kasabada!” Dükkanlar kapılarını kapamış, kepenklerini indirmişti. El ayak temelli çekilmek üzereydi ortalıktan. Hamdi'nin Kahvenin olduğu yer gene kahveydi. Yanıbaşına “Şehir Kulübü” gelmişti. Usulca yürüdü kahveye doğru. Adamlar dağılıyordu evlerine.”(s.164-165)

Romanda hasta Gülcan'ı tedavi ettirmek için şehre getirirler. Yazar-anlatıcının gözü ile çizilen şehir tasvirinde şehrin doğal yapısında

gerçekleştirilen değişimlere vurgu yapılır. Eski ile yenin yan yana yaşadığı şehir her gün biraz daha büyümektedir.

“Şehrin günlük yaşamı yeni başlıyordu. Caddelerin kalabalığı yeni başlıyordu. Dükkânların kapıları, kepenkleri yeni açılıyor, girip çıkanlar, vitrinlere bakanlar, bakmadan geçenler yeni yeni hızlarını alıyorlardı. Bir yanda ünlü eski minaresi, kalesi, kaleiçi, bir yanda yıkımların başladığı eski sokak ve caddeleriyle yeni büyümenin akıntısındaydı şehir. Büyüyüp kocaman olmanın. Yapı yapı olmanın. Taşıt taşıt olmanın. Cam cam olmanın. Yapılar yetmiyor, yollar yetmiyor, durmadan artıyordu göğe doğru katların sayısı.”(s.266)

Şehrin gürültüsü ve karmaşası içinde odaklanılan mekanlar hastaneler olur. Hantal ve kırtasiyeye boğulmuş bürokrasinin eleştirildiği Yayla romanında hastaneler de bu temayı desteklemek üzere gözlemlenir. Romanda tedavi ettirilmek üzere şehre binbir güçlükle getirilen Gülcan uğradığı dördüncü hastaneye ancak girebilme şansına sahip olur. Askeri hastane, Özel Hastane, Sigorta Hastanesi Gülcan’ı kabul etmez muayene için. Gülcan’ı kabul eden Devlet Hastanesi’dir. Sözü edilen bütün hastanelerin dışardan görüntüsü, bulundukları yer harikuladedir. Bir tablo kadar güzeldir. Ancak hepsinin çok katı kuralları vardır. Kapısından adımını bile atmak mümkün değildir. İlk gittikleri Askeri Hastane’nin sadece bahçesinin tasviri yapılır. Sigorta Hastanesi’nin de dışardan tasviri insanda güven duygusu uyandırır. Ancak gerçekte öyle değildir.

“Geniş bir bahçe içinde, üç katlı bir yapıydı. Bol pencereleri vardı. Karşıdan insana güven veren bir yapıydı” (s.253)

En son Devlet Hastanesi’ne girebilme ihtimali oluşur. Devlet Hastanesi manzara olarak şehrin en güzel yerindedir.

“Biraz gideceksiniz. Sol kolda büyük bir yapıdır. Deniz çarpar durur eteklerini. Güzeldir manzarası. Bir sekinin üstünde bölüm bölümdür. Ana yapısı üç katlıdır. Bir kapısı büyük caddeye, bir kapısı güzelim denize bakar. Görünce siz de beğeneceksiniz. Haggeten şahanedir...”(s.256)

Ancak hastanenin içi hiç de iç açıcı değildir.

“ Bir ıssızlığın içindeydi. Devlet Hastanesi. Her yer eter, tentürdiyot kokuyordu. Hem de mutfak yakındı galiba, bulaşık kokuları dolduruyordu havayı. Kapıdan girince, o elinin parmağını dudağına koymuş hemşirenin resmi karşılıyordu insanı. Bakışı, duruşu, çatık kaşları hep aynıydı. “ Suus suss! “ diyordu.”(s.261)

Yazar bürokrasiye eleştirel bir bakış olarak kaleme aldığı eserine mekan olarak yayla ortamını seçer. Bürokrasiden uzak bir ortamın bürokrasiye eleştiri getirmek amaçlı seçilmesi de gayet anlamlıdır. Yasalar, yasalara en uzak olan ortamlarda bile geçerliliğini korur.

2.10.2.4. ZAMAN

Yazmadan önce romanla ilgili dil ve çevre araştırmaları için Toroslara gidip üç hafta kalan yazar romanı 1976 tarihinde tamamlamış, ilk basımı Remzi Kitabevi tarafından 1977 yılında gerçekleştirilmiştir.

Yayla adlı romanda vaka zamanı yani roman kişilerine ait olan zaman dilimi kısa bir sürede gerçekleşmektedir. Olaylar Temmuz ayında başlar ve güz çiftleri sürülürken biter. Yaklaşık iki aylık bir zaman dilimine yayılan olayların Gülcan Kız'ın ölümünden sonraki kısmı anlatma-özetleme ile geçirilmiştir.

Romanın başında *“Temmuz güneşi yükselmişti biraz”(s.12)* ifadesi vaka zamanının başlangıcını işaret eder. Romanın sonundaki *“Sonra güz çiftlerini sürmeğe başladı Osman'la” (s.12)* ifadesi ise olayların bitiş zamanını belirlememize yardımcı olur. Bu iki zaman dilimi arasındaki günler farklı yoğunlukta işlenmiştir romanda. Yaylaya Profesör ve ekibinin gelişi, Gülcan Kız'ın hastalık süreci, kasabaya yolculuk yoğunlaştırılmış bir zaman

dilimine yayılmışken Gülcan Kız'ın ölümünden sonraki süre özetleme ile geçirilmiştir.

Roman 28 bölümden oluşmaktadır. 28. Bölüm Gülcan Kız'ın ölmeden önce Hollanda'da işçi olan babasına yazdığı mektubun metnine ayrılmıştır. Romanda olayları birebir günü gününe izlemek mümkündür. Birbirini takip eden günler zamanda atlama olmaksızın anlatılmıştır.

1.gün: Kendi halinde yaşayan yayla insanların hayatına Ankara'dan bir profesör ve ekibi girer. İlk üç bölümü içine alan bu birinci günün anlatımında daha çok yazar anlatıcının gözü ile Profesör ve Çakır'ı ve geçmişlerini tanıma imkanı buluruz.

2.gün:Dört ve dokuzuncu bölümler arasındaki altı bölümde işlenen ikinci gün olay örgüsünde metin halkalarının oluşmaya başladığı temel çatışmaya meydan verecek eşitsiz yaşam koşullarının oluşturulmaya başladığı gündür. Bu bölümlerde de gerginlik yaratacak olay parçacıkları yoktur. Olayları yürütecek ve hızlandıracak olan çatışma ortaya çıkmaz henüz. Ancak olaylara zemin oluşturacak unsurlar ön plana çıkarılarak oluşturulan bir anlatım tarzı bölümlere hakimdir.

3.gün: Onuncu ve onbeşinci bölümler arasındaki altı bölümde işlenen üçüncü gün tamamen Gülcan Kız'ın hasta olmasına ayrılmıştır. Bütün dikkatler Gülcan'ın üzerine çevrilmiştir.

4.gün: Onaltıncı ve yirmi ikinci bölümler arasındaki yedi bölümde işlenen dördüncü gün Gülcan'ın hastalığının ilerlemesi ve etrafındaki herkesin-Yalnızca Profesör hariç-Gülcan'ın iyileştirilmesi için mücadelesine sahne olur. Asıl çatışmanın yaşandığı gerginliğin en üst düzeye ulaştığı

gündür aynı zamanda. Tek bir gün olayların en yoğun yaşandığı gündür. Güne ait zaman dilimleri olayın yoğunluğunu hissettirecek tarzda bölümlere paylaştırılır. 16. Bölümde yeni bir gün başlar ve bu gün 22. Bölümün sonunda biter. Zamanın ilerleyişinin hayati önem arzettiği bu günde zamanın ilerleyişi her fırsatta vurgulanır.

“Hocabey kalkmıştı, traş oluyordu.(s.172) / “Öğle geçiyordu.”(s.183) / “Öğle geçiyordu. Birden ateşi arttı Gülcan’ın”(s.183) / “Güneş bulutlardan süzülüp iniyordu.(s.198) / “Öğrenciler Morsay’a indiğinde, gün anasının koynuna girmeğe hazırlanıyordu.(s.219) / “Kara Sivri’nin ucundan doğru ayın ucu göründü.” (s.226) / “Ay ışığı, boş masaları, boş şezlongu aydınlatıyordu.”(s.227) / “Morsay’ı yeniden sardı sessizlik. Zaman duyulmaz vuruşlarıyla çıt çıt ilerlemesini sürdürdü. Ay gökteki yolun yarısını aldı, yarısına başladı.”(s.237) / “Ağarır gibi oldu ortalık.(...) Günün doğacağı yerlere baktı. (...) Şafağın geleceği yerler kırmızılanmıştı. Koyun koyun kümelenmişti o yanlarda bulutlar. O yanlardan gelincikler gibi açıp geliyordu şafağın gülleri.”(s.248)

5.gün: Yirmi üçüncü ve yirmi beşinci bölümler arasındaki üç bölümde işlenen beşinci gün Gülcan’ın hastaneye yetiştirilmesinden kısa bir süre sonra ölmesi ve bunun ardından tekrar yaylaya dönerek Gülcan’ın defnedildiği gündür. Bu gün de yoğun olarak zamanın geçişinin hissettirildiği bir gündür.

“Sabahın ışıkları köşeyi bucağı aydınlatmıyordu daha. Şafak tam sökmemişti.”(s.250) / “Zeke cipin içinde ölünün başındaydı. Saat ona geliyordu. Acı bir yolculuk başladı.(...) Belki sadece yol almakta çareleri. Deli gibi gaza basıyordu Nuri. İki yerde benzin aldılar. Öğle oldu Atsin’i geçip Morsay’ın hendekli kandaklı yoluna girdiler.”(s.273) / “Öğle geçerken Morsay’ın başına dolandılar.”(s.274) / “Motor gücü kısa sürede yuttu onca yolu.”(s.275) / “Gün iyice sallandı. Firengiz’in gölgesi bastı evlerin üstünü. Bir yalnızlık oldu dünya.”(s.276) / “Gün gitti gidiyor oldu.”(s.277)/ “Geç vakte kadar dereden tepeden konuştular.”(s.278)

Yoğunlaştırılmış ve her saniyesinin işlendiği dördüncü ve beşinci günden sonra roman klişe belirsizlik ifade eden zaman cümleleri ile sürdürülür. Ertesi gün, ertesi sabah,yedi gün ifadeleri ile zamana yayılan olaylar özetlenir yazar anlatıcı tarafından. Ancak romanın sonunda yine

romandaki olayların sona erişini haber veren cümleler mevcuttur. *“Sonra yağmurlar yağdı, göç çiçekleri açtı.(.....) Göç çiçekleri çıkınca bir göç sözüdür giderdi.”* (s.286)

Göç olayının gerçekleşmesinin ardından güz çiftlerinin sürülmeğe başlamasıyla roman sona erer. Romanın başında sözkonusu edilen Temmuz güneşi ile belirlenen zaman dilimi ve güz mevsimi arasında kalan iki aylık zaman dilimi olaylara tanıklık eden zaman dilimidir.

Roman aktüel zamanı dair ipuçlarını da içinde gizler. Süleyman Demirel yine başbakandır.

“Sorunlara bakma. Sorunsuz insan olur mu? Sizde yok mu sorun? Başbakan Süleyman’da yok mu? Başına kardeşlerinin açtığı söylencelere baksana. Ecevit Beyimizin de çocuğu olmuyor. İran şahınının bile sorunları var. Sorunlara bakma... Fakat hükümetimiz akılsız. Saçıyor paraları hesapsız. Birinci baştan, şu ormancı millete verdikleri. İkinci olarak, şeref aylığı diye diye 17’ lilere kadar veriyor.” (s.44)

Zaman zaman roman kişileri tarafından dönemin siyasi ortamına atıflarda bulunulur.

“Yeni işgalleri, boykotları konuşuyorlardı. Kapatılan İşçi Partisi’nin, yeniden örgütlenmeğe çalışan sosyalist partilerin durumlarını konuşuyorlardı. “Niçin bu kadar çok parti, solda?” diyordu işçi Hurşit. “Serserilik!” diyordu Hıdır’ın oğlu.” (s.81)

1961 anayasasının getirdiği özgürlükler ortamında kurulan kısa adı TİP olan parti iki kez kapatılmıştır. Birinci kapatılma 12 Mart 1971 muhtırası sonrasında, ikinci kapatılma ise 12 eylül 1980 darbesiyle gerçekleştirilmiştir. Romanın 1977 yayın yılı göz önüne alındığında yukarda bahsedilen kapatılmanın 1971 muhtırası sonrasında gerçekleştirilen kapatılma olduğu anlaşılır.

2.10.3. ROMANDA TEMA

Partizanlık Teması: Köylü ile iletişimi açısından eleştirilen partiler varlıklı kişilerin hayatını kolaylaştırmak üzere yaratılmışlardır. Partileri arkasına alan varlıklı kişiler güçlerine güç kattıkları için yoksulun hayatını yönlendirmek gibi bir avantajı da ellerinde tutarlar.

Partizanlık temasının bazı romanlardaki yansıması kendi çıkarlarını gözetken ve onlar tarafından aldatılmış kişilerin çatışması şeklinde ortaya çıkar. Yayla romanında siyasi partiler tarafından aldatılmış, bütün partilere ve siyasete ümidini yitirmiş olan Çakır Hasan'ın gözü ile partilerin insanların gözünü boyamak ve birtakım insanları aldatmak için icad edilmiş kurumlar olduğu düşünülür. Hatta Çakır Hasan bu yüzden kasaba ile dahi küstür. Kasabaya ve geniş anlamda hayata küskünlüğünün arka planında siyasete dair aldatılmışlığı gizlidir. Bölgenin saygın adamlarından biri olan babası Şükrüce Halk Partisine yıllarca destek olmuş ancak umduğunu bulamamış. Çakır Hasan'a ise aynı hayal kırıklığını Demokrat Parti yaşatmış. Her sözleri yalan çıkmış. Bu yüzden inancını kaybetmiştir siyasete ve siyasetçilere.

“Oğlum sosyalist Hollanda’da! Orda madende çalışıyor. Ben belki komünist olurum. Çünkü en imanı gevreyen ve de küskün herif benim bu dağlarda. Yirmi yıl koşturdum arkalarından. Babam Halkçıydı, ben Demokrat oldum. Bir at eskittim. Söyledikleri her yalanı taşıdım köylere. Hiçbirinin aslı çıkmadı. Milletın yüzüne bakamaz oldum.”(s.69)

Romanda Kahveci Mustafa seçimden seçime onları ziyarete gelen politikacılardan serzenişle bahseder.

Başkaldırı (İsyan) Teması: Fakir Baykurt'un romanlarında olay örgüsü genellikle isyan boyutuna varacak düzeyde gelişmelere sahne olur.

Olaylar o şekilde gelişir ki çözüm hiçbir zaman doğal yolla gerçekleşmez. Bu da yazarın devrimci sanat anlayışının bir başka yansımasıdır.

Yayla hasta bir yayla kızını şehre yetiştirmek için arabasını vermeyerek ölüme terk eden bir profesöre karşı büyük bir öğrenci grubunun isyanının ifadesidir.

2.10.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Yayla romanında anlatıcı romanda “*Nakledilmek istenen itibari alem ile ilgili her şeyi bilen ve gören mevkide*” (Aktaş,1984:83) yer alan yazar-anlatıcıdır. Yayla romanında anlatıcı olayları “ilahî bakış açısı”yla verir.

“Cemal Orhan oturdu. 70’lerde yapılan forumların gediklisiydi. Eski günlere, eski günlerin eylemlerine özlem duyarak oturdu kayanın üstüne. İçinden kendi kendini sıkıya alıyordu. Konuşmayacaktı. Ama bir çıkmaza girerlerse yardım edecekti sadece.”(s.222)

Fakir Baykurt’un romanlarındaki güçlü anlatımı sağlayan bir başka öge de halka ait deyiş tekerleme, halk dilinin söz değerlerini, deyimleri, kalıp sözleri, atasözlerini, romana işlemesidir.

Eserde farklı teknikler de kullanılmasına rağmen yazarın kullandığı ve tercih ettiği anlatım sistemi diyalogların yoğunlukta olduğu olay cümleleri ile örülü bir anlatım sistemidir. Anlatıcının aradan çekildiği ve anlatımı yalnızca romandaki olayların akışına teslim ettiği bölümlerde romanlarda “gösterme” tekniği hakim olur. Olayların okuyucunun gözleri önünde canlandırılmasını esas alan bir anlatım tekniği olan gösterme

olaylar bu anlatım tekniğiyle okurun gözleri önünde somutlaştırılmıştır. Yazar zaman zaman anlatma ve gösterme tekniklerini iç içe kullanır.

“Biraz acıkır gibi olmuştu. Ama sabredecekti Konya’ya kadar. “Uydurma yemekler yemem yolüstü lokantalarda. Konya’da vardır temiz...Daha olmadı sürerim Meram’a. Ya da Alaaddin Tepesi’ne...” Yol tenhalaşıverdi birden. 110, 120’yi sallıyordu ibre...12.30 oldu, olmadı, girdi şehre. Çoktan düşünmüştü gideceği lokantayı: “Saray!” Alaaddin Caddesi’nden içerde. Park yerini de kolay buldu. Etlı ekmek söyledi önce. Sonra İskender kebabı. “Ayrın uyutur derler, hiç bile! Uykusunu almış adam, niçin uyusun? Salata. Komposto. Onun da üstüne kahve... Çıktı lokantadan. Yeniden koyuldu yola.”(s.19)

Yazar anlatıcı roman kişinin iç konuşmalarını roman kişinin içinden geçenleri okurla paylaşır:

“Işıklı direkler başladı.Tüfeğini sırtına aldı. “Av tüfeğidir. Çok eski bir ruhsatı vardır. hoş bulduk. Gene insanlığın varmış, hoş geldin diyorsun. Bizim de var insanlığımız, hoş bulduk eski cimbindak! Yalancılar kralı, büyük kalleş! Ey kalleşliğin kasabası, sevmediğim yönetim hoş bulduk!..”(s.154)

Anlatma, gösterme, iç çözümlemenin yanı sıra yazarın romanlarında en az yer verdiği tür olan mektup türü montaj tekniği ile romana girer.

Eserde Kullanılan Dil: Anlatımda yöresel dili hakim kılma, yazarın dili söylemlerine araç olarak kullanma amacı taşır. Romanlarında bu düşüncesine bağlı kalarak kişileri kendi ağız özelliklerine bağlı olarak konuşturmuştur.

Romanlarında yerel dili kullanmaya önem veren yazarın Yayla adlı Türkiye’de yazdığı son romanında gözle görülür bir İstanbul Türkçesine yaklaşma çabası ve gayreti hissedilir.

“Kasabanın ışıklarını gördü birden. Sarılı kırmızılı güllerin bahçesi gibiydi geceleyin. Ay da yıldızlarını vurmuştu, parlak güzel bir resim olmuştu kasaba. “Oysa bilmez miyim ne pasaklı orospudur!... Hiç sevmediğim yer dünyada!..

Yalancı, üç yüzlü, beş yüzlü çakalları yüzünden. Babamı da yalanlarıyla avutan o dürzülerin babaları! Yıllar yılı umdu Ballıdere köyünde, gelip kuş konduracaklar başına, gelmediler.”(s.153)

Yazarın sözlük oluşturmadığı romanlardan olan Yayla romanı “metnin sözel görünüşü veya kelime serveti (Aktaş,1986:50) hakkında fikir sahibi olmak üzere taranmıştır. Yayla’da orijinal kelimeler tarandığında 90 civarında orijinal kelime tespit edilmiştir. Kelimeler Yayla adlı romanın 1977 yılında yayınlanan ilk basımından alınmıştır. Kelimelerin yanındaki rakamlar hangi sayfada kullanıldığını göstermektedir.

“Çıvmak(5), aralanık, yumulmak, çağlanmak(6), puskun, şenelmek(8), kirman,çömelmek(9), güğüm, tokuç(10), sıdmak(11), kolan, çil çocuk, göklük(12), siftinmek(16), yapındırmak(30), kümele(32), köycülük(33), boşandırmak, helke, koruk(53), kasnak(55), düşünmek(56), varsıl, ölçermek, sıdırmak(57), ısgıran, bazlama,çıkı, acur, kelek(58), çemremek(59), emgin, savak(60), dişemek(61), acar(62), koyak, belen, helke, ırbık,senek(63),büngüldemek, çanak, paklamak(64), dişeyli(67), gevremek(69), kısır, yiyinti, yaylatmak, tavlandırmak(71), masat, kanırmak, tulum(75), çul, yazmak(78), yazgı, döşek(79), pırtı, evdirmek, sümdükleşmek(80), süngülemek, puşkurmak(82),kıdım kıdım(84), tokuşmak(85), yağmur çiler(86), guldur guldur(90), hoşlantı, yağda, şayak(93), pıradak, farırmak(94), yaka(98), koğlaşmak(101), muzuklamak(105), diydır,şarlatmak(108), yepmek(109), bal boducu(112), erce(113), malsınmak(115), akımsar(149), gerelti(159), mutlanmak, arlaşmak(183), söğegen(184), savsaklı(201), karcıkmak(251)

2.10.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Yayla romanının olay örgüsünde bir şehirli önemli roman kişileri arasına girer. Bu bir şehirli profesördür. Roman arkeolojik bir kazı için Morsay yaylasına gelen üniversite ekibiyle oradaki Çakır Hasan ve ailesinin ilişkileri üzerine kurulmuştur. Yazar güven duyulmayan ve acımasız, insani değerlerden yoksun bir profesör yaratır ve bunun karşısına da yükseklerde yaşamının olgunlaştırdığı saygın, tabiattan öğrenen bilge bir yayla adamı çıkarır. Romandaki trajik sona da bu kişiler arasında çatışma yaratarak ulaşır. Böylece bürokrasinin temsilcisi olarak seçtiği profesörle içinde yaşadığı memleketin idari yapısına bir

göndermede bulunur. Çünkü kazıyı yöneten ve bütün yetkilerin elinde bulunduğu profesör bürokratik bir sorumluluk anlayışıyla devletin jipini bir genç kızın hayatını kurtarmak üzere vermez.

Yazar romanda böyle bir olay örgüsü yaratarak düzenin bozukluğunu, insan yaşamını önemsemeyen işleyişini vurgular. Eylem adamı olamayan, yalnızca düşünen ve eyleme yönelemeyen bilim adamı bencilliği romanda eleştirilir.

Hantal ve kırtasiyeye boğulmuş bürokrasinin eleştirildiği Yayla romanında hastaneler de bu temayı desteklemek üzere gözlemlenir. Romanda tedavi ettirilmek üzere şehre binbir güçlükle getirilen Gülcan uğradığı dördüncü hastaneye ancak girebilir. Bürokratik engeller sebep gösterilerek hiçbir hastanenin muayene için kabul etmediği Gülcan'ı ancak Devlet Hastanesi kabul eder. Sözü edilen bütün hastanelerin dışardan görüntüsü bir tablo kadar güzeldir. Ancak hepsinin çok katı kuralları vardır.

Romanda yaşanan çatışma varolan düzenin nimetlerini paylaşım üzerinedir. Bunun için de seçilen ortam yolu bile olmayan insanların ilkel bir yaşam sürdükleri yayla ortamıdır. Yayla insanları topraktan öğrenen, topraktan gelenle yetinen insanlardır. Yaylaya dışardan gelen insanlar ise düzenin nimetlerinden faydalanan ve diğerleri ile bu nimetleri paylaşmayan, düzeni korumakla görevli insanlardır.

2.11.YÜKSEK FIRINLAR

2.11.1. ROMANIN TANITIMI

Duisburg Üçlemesi adını verdiği serinin ilk romanıdır. Yazar üçleme yapma tutkusunu Milli Eğitim Bakanlığının çevirip bastığı klasiklere dayandırır. İlk üçlemesini yazın hayatının henüz başında iken Irazca ya da Karataş Üçlemesi diye yapar. Daha sonra Almanya'da yazar tekrar üçleme yapma hevesine kapılır. Bu üçlemeyi yazabilmek için Almanya'ya giderek oradaki Türk aileler üzerinde incelemeler yapar. 49 Bölümden oluşan romanın ilk basımı 1983 yılındadır. Romanın sonunda Werner Schiffauer adlı bir Almanın roman üzerine değerlendirmesi ile Almanca-Türkçe küçük bir sözlük vardır.

2.11.2. ROMANDA YAPI

2.11.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Yüksek Fırınlar romanı Türk kültürüyle yetişmiş iki insanın farklı bir kültür ortamında hayatı paylaştıklarında ortaya çıkan çatışmanın romanıdır. Bu romanda Alman ve Türk kültürünün çatışmasından ortaya çıkan olaylar söz konusu edilmez. Bu romanda aynı kültüre sahip iki insanın kendi kültürlerine yabancı bir ortamda ortaya çıkan iç çatışmaları sergilenir. Bu iç çatışmada yabancı atmosferin payı da azımsanamaz. Ancak roman kişilerinin Alman toplumuyla çatışması olay örgüsüne sebep olmaz. Romanın ana eksenine oturan ve romanın ana eksenini oluşturan çatışma İbrahim Mutlu ve Elif Mutlu'nun kişisel uyumsuzluğa dayanan çatışmasıdır.

A <-----> B

İbrahim Mutlu <-----> Elif Mutlu

İbrahim Mutlu ile Elif Mutlu arasındaki anlaşmazlığın sebebi kişisel maceralarından kaynaklanmaktadır. Her ikisinin de yaşadığı geçmiş,

yetişme ortamları, beslendiği kültürel kaynaklar, karakterlerinin oluşum aşamaları, geçmişlerinde iletişim halinde oldukları insanlar bu anlaşmazlığın temel sebepleri arasında yer alır. Yazar, geçmişte karısı tarafından karşı komşusu ile aldatılan ve kadınlara güvenmeyen bir adamla yüksek yaylalarda ana ve babasız dedesi ile büyümüş, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı ama olabildiğince özgür yetişmiş, tabiatın kucağında büyümüş bir yayla kızını bir araya getirir. Geçmişinde yayladan düze bir kez bile ayak basmayan Elif Mutlu Almanya’da paradan başka değer tanımayan bir erkekle dört duvarın içine evlilik bağı ile hapsedilmiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan trajedi yazarın kaleminde can bulmuş. Burada, değişen mekanla özgürlüğün kısıtlanması ve iletişim kuracak insan sayısının da azalması anlaşmazlığı besler. Bu çatışma sonucunda karısından ve doğurduğu çocuktan şüphe duyan İbrahim Mutlu yayla kızından dayak yer. Dayak yeme İbrahim ile Elif’in yaşantısında köklü değişikliklerin de başlangıcı olur. Bu olay İbrahim Mutlu’nun iç dünyasına sığınmasına, Elif Mutlu’nun ise kabuğunu kırmasına ve hayatın içine karışmasına sebep olur.

Bu çatışma etrafında oluşan tali çatışmalar da olay örgüsünü besler ve genişletir. Romanda temel çatışmayı besleyen tali çatışmaların en önemlisi A ve B insanların arasında yaşanan çatışmadır.

A <-----> B

1. Osman Hoca <-----> Alaaddin Hoca
2. Mahir Hoca <-----> Abdullah Hoca
3. Sabahat Doğan<-----> Nimetullah Hoca

A insanları Avrupa ortamında Avrupa’ya uyum sağlamış, yaşamlarını Avrupa yaşamına uydurmuş insanlar grubudur. B grubu ise dini sömürü

aracı olarak kullanan insanların oluşturduğu muhafazakar anlayışı temsil eder. A grubu insanları yenilikçi, devrimci ruha sahip insanlardır. B grubunun yaşantısını dine dayalı kurallar ve ilkeler belirler. Onlara inanan ve güvenen insanların dini duygularını sömürmek suretiyle bundan maddi kazanç sağlarlar. A grubu insanların bir araya gelmesini sağlayan düşünceleri ve örgütlenme anlayışlarıdır. B grubu insanları da kendi arasında örgütlenmiştir. Topladıkları paraları Türkiye'ye göndererek oradaki o yıllarda mevcut olan terör ortamını desteklemektedirler.

2.11.2.2. KİŞİLER

İbrahim Mutlu: Almanya'da yaşayan Türk erkekler hep bir ikilemi de zihinlerinde taşıyan erkeklerdir. Bu kişiler Almanya'ya ekmek parası kazanmak için son çare olarak başvurmuş, belli bir zaman sonra ülkelerine geri dönmek isteğine yönelmiş ancak bir türlü ülkelerine geri dönememiş kişilerdir. Türkiye'ye döndüklerinde yaşamlarını nasıl sürdüreceklerine dair bir fikirlerinin olmayışı, Türkiye'deki mevcut siyasi durum, kargaşa ortamı, Almanya'da kazandıkları parayı tepmeye kıyamamaları Almanya'da istemeyerek de olsa yaşamlarını sürdürmelerine sebep olmaktadır. Bütün bunların doğal sonucu olarak da sürekli bir ikilem içinde yaşamaktadırlar. Almanya'da yaşayan kadınlarda olduğu gibi erkekler de iç huzuru olmayan mutsuz erkeklerdir. Bu da bu kişilerin sürekli çevreleriyle çatışmalarına sebep olmaktadır. Bu çatışma bazen aile içine yönelmekte bazen de aile dışında gerçekleşmektedir. Sürekli bir vicdan azabı içinde yaşamaktadırlar. Hepsinin dilekleri, hayalleri hemen hemen aynıdır.

“Yeterli toprağı, suyu, bir de traktörü olsa, köyünden çıkmasaydı! Sarı burma başaklı buğdayları römorka yükleyseydi! İndirseydi harman yerine! Ayın güzel ışıkları altında, sardığı tütünü göğe yukarı üfleseydi!” (s.289)

İbrahim Mutlu Almanya'daki Türk erkeklerinin prototipidir. Almanya'daki Türk erkek - işçiler hayatın hep aynı tonda devam etmesinden sıkılmış biraz da vurdumduymaz tavırlar sergileyen roman kişileridir. Hayata karşı direnen mücadeleci tipler olmayıp işleri olurlarına, hayatın akışına bırakan tiplerdir. İnsanları bu hale getiren yaşamın tekdüze seyreden ritmidir.

Yüksek Fırınlar'daki İbrahim Mutlu hayatının tüm öfkesini karısından çıkaran, şüpheli bir insandır. Geçmiş ile ilgili takıntıları olan, psikolojik anlamda derinliğine işlenmiş bir roman kişisidir. Ülkesinde ekmek parası bulamadığı için Almanya'ya giderek orada daha farklı çıkmazlara sürüklenen Türk erkek tipinin başarılı bir örneğidir.

İbrahim Mutlu'nun huzursuz bir tip olmasının tek sebebi Almanya'da yaşıyor olması değildir. İbrahim Mutlu'nun özel yaşantısı, yaptığı evlilikler onu hayata karşı kararsız ve güvensiz kılar. Üç kez evlenen İbrahim Mutlu hiçbirinde mutluluğu yakalayamaz. Birinci karısı ona bir çocuk verdikten sonra ölür. O da çocuğa üvey anne getirmemek için karısının kızkardeşiyle evlenir. Daha sonrasında geçim derdinden Almanya'ya kafayı takan İbrahim Mutlu karısını anasının yanında bırakıp Almanya'ya gider. Amacı iki yıl traktör parası biriktirip memleketine dönmektir. Yedinci ayda yeğeninden dünyasını karartan bir mektup alır. Hemen memleketine gider ve gözüyle olaya şahit olup kendisini aldatan karısını boşar. Kadınlara karşı bir güvensizlik oluşan İbrahim Mutlu kendine gözü açılmadık, yüzü yırtılmadık, gök görmedik, dağ aşmamış, çay geçmemiş bir kadın arar. Dedesinden başka kimsesi olmayan yayla kızı Elif'le evlenen İbrahim Mutlu, Elif'i de kız doğurduğu ve dili çok uzun olduğu için boşamak ister. Karısı ile ilişkisi sürekli gergindir ve her kızdığında karısını dövmektedir. Hamile olan Elif'in erken doğum yapması İbrahim Mutlu'nun çocuğun

kendinden olmadığı şüphesine yol açar. Hastanede kocasının soğuk davranışlarından bir şeyler sezinleyen karısı hastaneden eve çıktığında kendinden şüphelenen kocasına bıçak çeker ve onu yaralar. Ondan sonra İbrahim Mutlu suskunlaşır ve evin içinde adeta yok olur.

İbrahim Mutlu iç huzuru olmayan bir tiptir. Kendini hiçbir zaman Almanya'ya ait hissedemez. Ancak ülkesine de gün geçtikçe yabancılaşmaktadır.

“Beni burda Almanlar sevmez. Giderim yurda, yurttaşlarım sevmez. Onun için gene gelirim. Hem burda yabancıyım, hem orda yabancı olmaya başladım. Orda bana iş yoktur, olsa da tatsızdır. Hele köylerde olsa olsa sinek avlarsın!” (s.326)

Almanya'daki diğer Türkler gibi değildir. Almanya'da ya çok tutucu ve dindar, ya da yenilikçi, devrimci, sendikal faaliyetlere katılan sosyal tipler olmak üzere iki tip erkek var. İbrahim Mutlu bu iki tipin dışında tavır geliştirir. Daha doğru bir ifadeyle bu iki tip erkeğin karmasıdır. İbrahim Mutlu'yu özel kılan da budur. Tutucu ama dindar değildir, gelenekçidir. Kendisini eleştirdiği halde bazı takıntılarından kurtulamaz. Çocuk erken doğduğu için karısından şüphe duyar, dünyası kararır. Yazar bir ormanda İbrahim Mutlu'yu namus üzerine kuşla söyleştirir.

*“Evet düşünüyorum!”
 “Neden düşünüyorsun peki?”
 “Namus dedim ya!”
 “Was ist namus?”
 “Almanlar Ehre diyor, dedim ya!”
 “Was ist Ehre?”
 “Bilemiyorum, çıkamıyorum içinden!” (s.330)*

Yenilikçi ama devrimci değil. Sendikal faaliyetlere hoş bakmaz. Karısı onu faşist diye suçlar. İbrahim Mutlu çalışmayı sever ve verilen para ile yetinir. İşverene isyan etmek, hak aramaya kalkışmak, yürüyüşlere katılmak nankörlüktür.

“Şunun şurasında güzel güzel çalışmak varken, işin içine ille bir siyaset sokacaklar! Sokmadan duramaz bizim arkadaşlar! Türkiye’yi bu tutum karman çorman etti. Tutumlarınıza sinkaf edeyim! diye sövdü içinden.” (s.30)

Türkmen kızı Elif Mutlu: Türkmen kızı Elif romanın başından sonuna aynı özellikleri sürdürmeyen sonradan değişime ve dönüşüme uğrayan roman kişilerindendir. Başlangıçta Almanya’da yaşayan gelenekçi, kaderci genç kadın tipleriyle benzerlik gösterir. Gelenekçi, kaderci genç kadınlar evlerinden dışarı kocalarından izinsiz adım atamayan, kocalarına bağımlı yaşayan, kendi kabuğunu kıramamış kadınlardır. Kocalarının kendilerine sunduğu ve ucundan kıyısından gösterdiği hayatın dışında bir hayat tanımazlar. Bu kadınlar akıp giden hayata kocalarının gözlüğüyle bakan kadınlardır. Ancak Elif gelenekçi kadın tipine örnek teşkil etmekle birlikte sonradan değişerek yuvarlaklaşır. *“Romanın başında tanıtıldığı şekilde varlığını sürdürmez, çeşitli değişikliklere maruz kalır.”(Aktaş,1984:134)*

Romanın başında Elif kocasının egemenliği altında evden dışarı adımını atmayan bir kadındır. Kocasından sürekli dayak yer ve kocası tarafından horlanır. Türkmen Kızı Elif’in hem kocası İbrahim Mutlu ile hem de doğurduğu çocukla ilgili sorunları vardır.

İbrahim Mutlu ile evlenmeden önce Elif Türkmen obasında dedesi ile hür ve özgür yaşayan bir kız. Annesi ölmüş, babası kayıp. Elif, *ille de namuslu diyen ‘çaydan geçmemiş,dağdan aşmamış,yüzü yırtılmamış’ (s.151)* bir kız arayan babası yaşındaki İbrahim Mutlu’ya haberi bile olmadan satılır. Böylece Türkmen Kızı Elif yüksek yaylalardan Almanya’ya dumanın sisin içine inmiş olur. Köyünde dışardan içeriye girmeyen, sırtına torba takıp koyunları dere tepe dolaştıran Türkmen Kızı Almanya’da kapı dışarı çıkamaz, eve tıkılıp kalır. Türkmen Kızı’nın Almanya’ya uyumu diğer Türklerin uyumundan çok daha zor olur. Kıyafeti, görgüsü, davranışları,

görüntüsünden kaynaklanan komik olaylar yaşar Almanlarla. Almanların ilk tepkisini çeken Türkmen Kızının kıyafeti ve görüntüsüdür. Daha sonra evin bahçesindeki tüm gülleri ve çiçekleri yolarak dikkatleri üzerine toplar. Çiçeklerin işe yaramadığını düşünmüş ve yenir gövertilerden ekmek için bunu yapmıştır.

Evlendikten sonra ilk dayağını kocasından önce yatağa girdiği için yer. Böylece Elif Almanya'da tamamen farklı bir yaşamın içine düşer. Tüm özgürlükleri elinden alındığı gibi şiddete maruz kalır.

“Almanların Lilien dediği boynu bükük zambaklara Kargalı'da 'öksüzoğlançiçeği' derler. Aynı öyleyim burada.Yarenim yoldaşım,obam çok uzaklarda.Garibanım yabanelde.Elin yurdunda her şey başka,her şey acaip. (.....)Televizyon gibi acaip olmuş her şey:Çağlayan suları gösteriyor sana,yalan!Hayal her şey!Çiçekler bile öyle,kokmuyor!Koklasana şunları!En yakınındaki en uzağına geçmiş!Öz kocanın içinde kaynayan pazarları seçemiyorsun,bilemiyorsun!Batsın Almanya!” (s.190)

Ancak Elif sonuna kadar boyun eğmez. Değişim hastanede başlar Elif'te. Kocasının doğurduğu çocuğun başkasından olduğunu düşünür. Bu Elif'i çok yaralarsa da aynı zamanda hayata karşı güçlendirir. Hastanede tanıdığı arkadaşların da onun değişimindeki payı büyüktür. Daha önce Almanya'da hiçbir sosyal ortama girmeyen Elif için hastane ortamı, hemen hemen ilk sosyal ortamdır. Bu sosyal ortam da onun değişmesine zemin oluşturur. Yeni doğan oğlu ile ilgili hayalleri de ondaki değişimin başlangıcına işaret eder.

“Oğlum giyer tulumunu! İşten çıkar! Biner otomobiline! Anasını bindirir! Anasını gezdirir benim oğlum! Anasını hiç dövmez benim oğlum! Dövmez oğlum; döv-dürmez!” (s.162)

Hastaneden çıktıktan sonra ehliyet almaya karar verir. Oğlanı biraz büyüttükten sonra da kendine iş arayacaktır. *“Hem de tek gün gecikmeden sendikaya yazılacağım! Grevlerde ben de gömlek giyeceğim!” (s.344)* diyen Türkmen

kızı değişimin son aşamasına varmıştır. Hastane sonrası daha başına buyruk davranır. Doğurduğu çocuğunun kendinden olmadığını düşünen kocasını döver. Komşular kocasını elinden zor kurtarırlar. Bundan sonrası Elif'in bağımsızlığını ilan etmesi sürecidir. Kocasından izinsiz zaman zaman hastane arkadaşı Renate ile dışarı çıkar. Kendi kabuğunu kırar. Bir Abece alır ve okuma yazmayı öğrenir. Kocasına sormadan sendikal grevlere ve toplantılara katılır.

Aynı roman kişileri yani İbrahim Mutlu ve Türkmen Kızı Elif daha da gelişmiş ve bireyleşmiş olarak Yarım Ekmek romanında da karşımıza çıkar. Elif o kadar çok aşama kaydetmiştir ki toplumsal bilinçlilik konusunda kendisi işçi grevlerine katılıp meydanlarda boy gösterdiği gibi, etrafta faşist olarak tanınan kocasını bile bu konuda ikna etmiştir. Romanın başında yalınkat bir roman kişisi olan Elif romanın sonunda değişerek yuvarlak, çok boyutlu bir roman kişisine dönüşmüştür.

Oma Gerda: Omalar Fakir Baykurt'un köy romanlarında gördüğümüz marjinal kadın tiplerini andırır. Kùltürlerarası iletişimi sağlayan bu yaşlı kadınlar tıpkı bir tarih kitabı gibi savaşın acılarını belleklerinde taşırlar.

Yüksek Fırınlar'da Gülten'in apartmanda karşılaştığı bir Oma'sı var. Yüksek Fırınlar'ın Oma Gerda'sı 70 yaşında yalnız yaşayan *"Saçlarına tokalar geçirmiş. Kulaklarına varlığı yokluğu belirsiz birer küpe takmış. Açık yaka bluzunun üstüne yağmurluk almış."*(s.149-150) *"Kırk kilo çekmez, hafif, ak saçları tüy gibi ufak tefek bir kadın"*(s.51) dır. Yaşlıları saçını boyattığı halde o boyatmaz. Oma Gerda çektiği acıların izleri kapansın istemez. Dört oğlunu savaşa almışlar ve birer yıl arayla acı haberleri gelmiş ve bir hafta içinde saçları ağarmıştır. Oğullarının dördüncüsü savaşın bittiği gün vurulmuştur. Bu da yetmezmiş gibi yaşına bakmadan kocasını da harbe çağırmışlardır. Kocası sağ salim

dönmüş, ancak aldığı eve girdiğinin üçüncü günü kalp durmasından ölmüştür. Savaş yıllarında ve savaş sonrası çok yoksulluk çekmiş olan Oma Gerda cephe gerisinde anaların dramını en canlı yaşayanlardandır. Kocasını öldükten sonra hep yalnızdır. Biri kayıp diğer ikisi uzaklarda yaşayan üç kızı vardır. Evliliklerinin ilk yıllarında yılda bir geliyorken artık hiç uğramaz olmuşlardır. Oma Gerda evini bir Türk'e kiraya vermiş ve onların çocuklarını yetiştirerek *“en büyük kral”* (Y.F.1983,51) dediği yalnızlığını yenmeye çalışmaktadır.

“Onlar olmasa benim yaşam bağım kalmamıştı. Onlar beni yaşama bağladı. Oğullarımın hepsi savaşta gitti. Kızlarım soğuk mantarlar! Kocam bu evi bitirdi öldü. Çeyrek milyonluk şehrin içinde, çok büyük bir ülkede ve dünyada Robenson gibi yapayalnız kaldım. Düşünebiliyor musunuz, dört yaşında bir kız çocuğu bana destek oldu!” (s.242)

Oma Gerda bir Türk işçi ailesinin 4 yaşındaki kızı Gülten'le ilgilenmekte ve onu yetiştirmeye çalışmaktadır. Tıpkı aileden biri gibi olan Oma, Gülten'e Almanca şarkılar söyletir, Alman dilinde masallar anlatır, görgü kuralları öğretmeye çalışır. O kadar yakın ki aileye eve onlar yokken de rahatlıkla girip çıkar, evde temizlik yapar. Elif'in hastanede doğum yaptığı gece İbrahim'in masasına bir tebrik kartı yazarak, bir şişe şarap bırakır. Kendini aileden biri gibi hissetmektedir. *“Ben Alman'ım ama pek çok Alman da bana yabancı! Türk değilim ama Elif bana yabancı değil! İbrahim ve Gülten yabancı değil.”* (s.242) Yazar-anlatıcı o kadar kaynaştırır ki bu Alman kadınıyla Türk işçi ve çocuğu hangisi Alman, hangisi Türk karıştırırız. *“Bir evin üç kuşaktan insanları gibi, hastanenin büyük kapısından usulca girdiler.”* (s.155)

Osman Hoca: Almanya romanlarında birbirine tamamen zıt çizilmiş iki öğretmen tipi vardır. İdealist olan ve idealleri olmayan öğretmen tipi. İdealist öğretmen kendini mesleğine adanmış, ancak hayatı mesleğinden ibaret değil. Sendikal faaliyetlerde başrol oynarlar ve Türkiye'de haksız bir

kıyımaya maruz kalan diğerk meslektaşları için Almanya'da örgütlenme ve onlarla destek olma çabası içindedirler.

Yüksek Fırınlar'da Osman Hoca tam anlamıyla kendini mesleğey adanmış yenilikçi, devrimci öğretmen tipinin örneğidir. Osman Hoca yurttaki kargaşaya ortamından kaçarak Almanya'ya işçi olarak gelir. Dokuz yıl kömür ocaklarında çalışır. Almanya'da Türk aileleri ve doğal olarak çocuk sayısı artınca Alman hükümeti Almanya'ya işçi olarak giriş yapan öğretmenlerden faydalanmayı düşünmüş, Osman Hoca da bu süreçte işçilikten öğretmenliğey geçiş yapmıştır. Dokuz yıl ayrı kaldığı asıl mesleğey olan öğretmenliğey geçince yapılan seminerlere, sendika toplantılarına katılmaya başlar. Türkiye'deki öğretmen örgütlenmesine dayanışma sağlamak, vurulan öğretmenlerin dul eşlerine, yetim çocuklarına destek olmak üzere Alman meslektaşlarıyla bir çalışma grubu oluştururlar. Türkiye'de ölüleri kan içinde yüzen öğretmenlerin dullarına yetimlerine yetiştirilmek üzere Alman Eğitim Bilim Sendikası GEW'in dayanışmasını harekete geçirecek toplantılara katılır.

Sabahat: Sabahat Almanya'da yaşayan entelektüel genç kadınlara örnek teşkil eder. Almanya'da yaşayan entelektüel vasfa sahip genç kadınların ortak özelliğey kendi ayakları üzerinde durabilen ve kendi hayatlarını yaşayabilen kadınlar olmalarıdır. Aile hayatı sürdürüyor olsalar bile kocalarından bağımsız bir hayatları vardır. Kocaları da onların yaşamına saygılıdır. Herkes kendi hayatını yaşar ama aynı zamanda düzenli bir aile yaşantıları da vardır. Bu kadınların bir başka özellikleri sendikal faaliyetlerin içinde erkeklerle birlikte aktif olarak rol almaları. Bu da zaman zaman ahlaksızlıkla suçlanmalarına yol açar. Yüksek Fırınlar'ın Sabahat'ı bu ortak özellikleri kendisinde toplayan bir kadındır. Sabahat yurttay yürütemediğey evliliğeyinden ona kalan tek çocukla Almanya'da

yaşamaktadır. Gazete ilanıyla bulduğu bir Almanla evlenir. Evlendiği Almanın işi evlerine uzak bir mesafede olduğu için sadece hafta sonları eve gelmektedir. Sabahat birinci evliliğinden olan oğlu Ali ile yaşamaktadır.

Sabahat postanede işçi temsilcisidir. Sendikal faaliyetlerde aktif rol oynar. Kendi ifadesiyle okumuşluğu çok değildir. Etrafındaki insanlar ona sosyalist, komünist gibi isimler takarlar. Ancak o sosyalist olmanın kolay olmadığını söyleyerek sosyalizmi yüceltir.

“Bir dolu önyargı takmışlar kafamıza! Nedir sosyalistlik? Bunlar hiçbirimize açık seçik değil. Hem de kolay mı sosyalist olmak Koca İbrahim! Derin, zor konular bunlar! (s.218)

Almanya’daki Türkler ona kötü kadın gözüyle bakarlar. Sendikal faaliyetlere katılan erkeklerin sırayla Sabahat’ı kullandığını düşünürler. Baykurt’un romanlarında rahat ve erkekten bağımsız yaşayan kadınlar eleştirel bir dille hafife alınır.

Abdullah Hoca: Din adamları Almanya romanlarında da yeniliklere açık olmayan, geri kafalı, cahil, menfaatçi tiplerdir. Yüksek Fırınlar’da ve Yarım Ekmek’te olay örgüsünün içinde yer alan Çöpçü İmam bunlara örnek teşkil eder. Çöpçü İmam’ın hocalığı sonradan değildir. Önceleri rakı içer, saz çalar ve karı oynatma alemlerine katılmış. Çöpçü İmam olarak tanınan Abdullah Hoca Almanya’ya ilk geldiğinde çöpçülük yapmaktadır. Almanya’ya yazılırken herhangi bir sanatı ya da eğitimi olduğunu kanıtlayamadığı için ‘vasıfsız’ yazılır. 11 yıl çöpçülük yaptıktan sonra Almanya’ya gelip doyumevi açan eski milletvekillerinden Müçteba Özalp’in desteğiyle imamlığa geçer. Ama adamın adı Çöpçü İmam olarak kalır. O da Almanya’daki diğer din adamları gibi para toplamakta, paralar Köln’de bir hesap numarasına yatırılmaktadır.

İbrahim Mutlu'nun evinde Alman bir kadına rastlayan Abdullah Hoca kadınla hiç konuşmaz. Oma Gerda'nın verdiği hiçbir ikramı da kabul etmez. Sadece tesbihini çeker. Oma Gerda bu insanın din adamı olduğuna inanamaz. Gizli bir örgüt mensubu filan zanneder. İbrahim'in küçük kızı Gülten'e göre ise Abdullah Hoca pis adamdır. İbrahim Mutlu'nun evinde gördüğü Alman kadının demlediği çayı içmediği gibi bunun dindeki yerini de uzun uzun açıklar.

“İnsanın iki omzunun üstünde birer melek oturur. Biri günahını, biri sevabını yazar. Yazdıklarının hepsi yarın hesap gününde önüne konur. Sen gavurun elinden ekmek alıp yedin örneğin! Çay alıp içtin! Gavurun ekmeğini yiyen gavurun kılıcını çalar, duymadın mı? (s.269)

Evrensel kardeşliği kabul etmez. Dinlerin birleştirici yönünü de reddeder. Bütün bunların ötesinde imamların Almanya'daki tutum ve tavırlarının ötesinde yatan sebep maddeye dayalıdır. Sonuç itibariyle imamlar farklı adlar taşıyan gizli güçler tarafından kullanılan, bir amaca hizmet ettiklerini zanneden insanlardır. Saf ve masumca bir para toplamanın ötesinde bir örgüt gibi çalışmaktadırlar.

Danagöz Pepo: Yunanlı tipler romanlarda Türk-Yunan dostluğunu işlemek ya da evrensel dostluk mesajı iletmek ya da o imajı yaratmak üzere romanlara zoraki sokulmuş roman kişileri izlenimi uyandırıyor. Almanya romanlarında Yunan kimliği olan roman kişileri genel olarak fon karakter düzeyinde işlenir.

Yüksek Fırınlar'da birahane işleticisi Danagöz Pepo Yunanlıdır. İbrahim Mutlu aynı toprakların insanı olarak Pepo'yu bir Alman'a göre kendine daha yakın bulur. Anlaşamalar bile aynı iklimin insanı olmak aralarında bir ruh yakınlığı doğurur.

“Pepo’yu sakın yabana atma Koca İbrahim! Onların oraya rüzgar bizden eser! Havamızı, hem de insanlığımızı az çok bilir.(.....)Bizi birbirimize düşman eden kavatları siktiret! Bir denizin iki ucunda, birbirinden yoksul iki halk! Yarın senin oğlanı bize kurşun sıkıtırabilirler! Benim damat da sizin köyleri yakabilir, balıkçılarınızı filan kurşunlayabilir! Ama bak burada ne tatlı geçiniyoruz birbirimizle?” (s.128)

Alman gelin Renate: Alman gelinler Alman asıllı olup Türk işçi ailelerinin çocuklarıyla evlenen genç Alman kızlardır. Alman gelinler Türk ailelerle tam olarak uyum sağlamış Türk gelenek ve göreneklerine saygılıdırlar.

Yüksek Fırınlar’da Alman gelin Renate İstanbul’lu Mühendis Selahattin’le dokuz yıldır evlidir. Beş yıl İstanbul’da oturmuş, ancak kocasının kararıyla geri Almanya’ya dönmüşlerdir. Türk adet gelenek ve göreneklerine uyum sağlamış, adeta Türkleşmiş bir kadındır. Hastanede Türk kadınlarla Türk gibi muhabbet eder. Türk erkeklerini psikolojik anlamda çok iyi çözmüş ve ona göre davranmaktadır. Kocasını bir parça tutucudur. Ancak Alman gelin Renate kocasının psikolojisini bilir ve ona göre tavır geliştirdiği için de sorun yaşamaz. *“Çocuğumuza ad düşünüyoruz. ‘İlle Cem!’ diye tutturuyor. Onca sancı çektim. Bana bir sorsa ya; hayır sormuyor. ‘Höyt, konuşma! Cem olacak! O kadar!’” (s. 112)*

Gülten: Almanya romanları içinde Gülten, çocuk psikolojisinin başarıyla verildiği örneklerden biridir. Yazarın müdahale etmediği, gerçek anlamda çocuk gibi davranan, çocuk dünyasının başarıyla verildiği, çocukluğunu yaşayabilen ve gerçek çocuk olabilen tek örnek Gülten’dir. Bunun dışında da Almanya romanlarında çocuklar vardır ancak bu çocuklar olay örgüsünün gelişimi açısından önem arzetmeyen roman kişileri arasında yer alırlar.

Anne ve babası her fırsatta kavga eden Gülten sürekli kavga ve şiddete tanık olduğu için her şeyden korkar. Anne ve baba kavga ettiğinde hemen saklanmakta ve ortalık sakinleşmeden çıkmamaktadır. Oma Gerda'yı çok sever. Gülten için Oma Gerda sığınılacak bir insandır. Oma Gerda'dan Almanca öğrenmektedir. Oma Gerda'nın yanında ağzından bir tek Türkçe sözcük çıkmaz, kendi evlerinde de tek bir Almanca sözcük konuşmaz. Büyüklerin hatasından kendini sorumlu tutar ve sebebin kendisi olduğunu düşünür. *"Gülten küçüldü küçüldü, doğduğu günkü kadar kaldı: "Pis kızlar Babiye ağlatmış, ben ağlatmam!" dedi, biraz daha büzüldü." (s. 152)*

Ali: Yüksek Fırınlarda Sabahat'ın oğlu Ali, Türk kültüründen uzaklaşıp Alman kültür ve geleneklerini benimseyen bir çocuk olarak dikkat çeker. Ali henüz 14 yaşında olmasına rağmen cinsel anlamda erken olgunlaşmış bir çocuktur. Kocasını serseri bir kişiliğe sahip olan Sabahat'ın boşanmış ve oğlu Ali'yi alarak Almanya'ya gelmiştir. Ali annesinin bir Almanla evlenmesine ses çıkarmaz. Üvey baba Peter Ali'ye bir üvey baba gibi değil de bir arkadaş gibi davranır. Ali'ye evde yaşayacağı oda seçimi konusunda öncelik tanır. Ali'ye bir öz babanın tanıyacağı haklardan daha fazlasını tanır. Ali Türk kültürünü benimsemez ve uzak durur. Odasında üvey babası Peter'in yaş günü için aldığı bir renkli televizyonu vardır. Geceleri uykusuz kalıp açık saçık filmlere bakmaktadır. Kız arkadaşı İrene'nin erkekliğini sömürdüğünü söyleyerek annesini şaşırtır. Annesini tek üzen şey ise oğlunun Türkçesini geliştirememesidir. Türk müziğini sevmez. Eve gelen annesinin Türk arkadaşlarının sözleri de, davranışları da Ali'ye anlamsız gelmektedir. Çünkü Ali'nin geçmişinde Türkiye'ye dair yalnızca hoş olmayan resimler kalmıştır.

"Türkiye'yi burada gördüğü kaba saba insanların daha çok olduğu yabancı bir ülke olarak tasarlıyor, kadınların durmadan dayak yediği, annelerin çok acı çektiği bir ülke orası! Babası anneciğine çok kötülükler etmiş! İki buçuk yaşındaydı, bir mahalle anımsıyor. Öte öte yakından tren geçirdi. Bir de ortasından suların

fıskırdığı kocaman park. Sokakta gezinen insanlar arasında çok polis, çok asker olurdu. İstasyonun yanındaki camide durmadan cenaze namazları kılınırdı. Bunlar kafasının içindeki başlıca resimler.” (s.200)

2.11.2.3.MEKAN

Yüksek Fırınlr romanında geniş mekan Duisburg şehridir. Almanya romanlarında Alman şehirleri Türkiye’den Almanya’ya iş bulmak için göç eden Türk’ün-köylü Türk’ün- bakışıyla çizilir. Almanya genel görünüm itibariyle doğallıktan çok uzak bir ülkedir. Doğal güzelliklerini yitirmiş gözlabildiğine genişleyen yapay görüntüler romanda yer alır. İnsan eli değmeyen yer kalmamıştır. Köy romanlarındaki doğal görünümle bu romanlarda yerini insan elinin değdiği hoyrat tablolara bırakır.

Romanda olay örgüsüne mekan olarak seçilen Duisburg şehri doğal güzelliklerden yoksun bir şehirdir. Duisburg şehri dumanlar ve bacalar altında kaybolmuştur. Görünen sadece bacalar ve dumanlardır. Fabrika bacaları ve bu bacalardan çıkan dumanlar, birbirinden dev firmalar şehri yutmuştur. Sanayi şehri olan Duisburg’ta dev fabrikalar küçük olan hiçbir nesneye yaşama şansı tanımazlar.

“Duisburg’un çatıları dumandan görünmüyor. Önünde yanında, biribiri ardına, uzunlu kısalı kamış tarlası gibi fabrika bacaları sıralanıyor. Hepsi birbirinden dev, dünya çapında firmalar: Bayer, Mannesmann, Krupp, Klöckner, Thyssen... Hepsi birer imparatorluk.. Geniş toprakları yüz yıl önce çevirmişler. Güçlendikçe yeni fırınlar, fabrikalar yapıp bacalarını dikmişler. Aradan, dereden, köşeden, işçi mahallesi kurulsun diye arsa bağışlamışlar. Büyüye birleşe 600 bine çıkmış Duisburg’un nüfusu. Öteki fabrikalar hem küçük olduğu, hem de siste, dumanda yitip gittiği için görünmüyor. Dumanlar durmadan, dinlenmeden, yarım dakika ara vermeden kabarıyor. Gürültü, kocaman bir yüreğin aralıksız vuruşları gibi sürüyor.”(s.18-19)

Almanya demek gürültü demektir. Ama bu gürültü teknolojik anlamda gelişmişliğin ortaya çıkardığı bir gürültüdür. Almanya; fabrika

gürültüsü, taşıtların hiç kesilmeyen gürültüsü, kilise çanlarının seslerinin bileşimi olan bir ülkedir.

“Dışarıda şehrin gürültüleri kabarıyor. Arada kiliselerin dan dan’ları duyuluyor. Fabrikaların, taşıtların hiç kesilmeyen gürültüsü, kimi zaman fabrikatör oğullarının, kızlarının binip sürdüğü yerli, yabancı, pahalı motosiklet gürültüleri kulağı beyni patlatacak kadar artıyor, dayanılmaz oluyor.”(s.102)

Almanya demek fabrika demek, duman demektir. Almanya’da fabrikalar çok geniş alanları işgal eder.

“İki kol olarak İsviçre dağlarından çıkıp Neckar, Main, Mosel, Sieg, Wupper gibi ırmakları toplayarak bütün güney, hem de Batı Almanya’yı geçtikten sonra Duisburg’ta Rur’u koluna takarak Hollanda’ya geçen 1320 kilometre uzunluğundaki Ren’in kıyısında çok geniş bir alana kurulmuştu fabrika.”(s.20)

Bu kadar doğallıktan uzak yapay görünümünün hakim olduğu Alman şehrinde de insanların kendisi ile baş başa kalacağı doğa ile baş başa kalacağı alanlar yaratılmış. İyice bunalan ve ailesinden kaçan İbrahim Mutlu kendini ormana atar ve kendi kendine konuşur. Orman kendi kendisi ile baş başa kalmasını sağlayan bir ortam olur.

“Çıktı sokağa. Atladı arabaya. Sürdü öteki arabaların aktığı caddeden. Bilmiyor ne yana, ne yöne gittiğini. Rattingen’e doğru mu sürdü, Düsseldorf’a doğru mu? Girdi bir ormanın içine.

Gür kayınlar, yüksek gürgenler, göğe doğru birbiriyle yarışan meşeler, arada tek tük akçakavaklarla sanki uçsuz başsız bir orman, büyük, geniş bir orman; içinden bakınca öyle görünüyor. Gürgenler bulutlara yukarı uzayıp gidiyor. Meşeler uzayıp gidiyor. Her yan ıssızlık. Zehir gibi de bir rüzgar var ortalıkta. Ormana girince kesildi.”(s.321-322)

Almanya romanlarında mekanın sunum tarzı birbirine benzer. Almanya’ya dair bir görünüm roman kişisinde çağrışımlara sebep olur:

“Biraz ötede, Mannesmann’ın kamış tarlasını andıran bacaları, yüksek fırınları göz alıyor. “Ben diyorum yüksek fırınlar, hem de bacalar ülkesidir Almanya! Mannesmann’ın da sayısı sınırı belirsizdir fırını, bacası! Irmağın yanına dört başı bayındır bir liman yapmıştır. Gemilerin boşu gelir, dolusu gider. Kendi hizmetine

özel demiryolu da vardır. Trenlerin boşu, dolusu... Az ötede Rheinhausen başlar, orda da Krupp'un bacaları! Krupp yalnızca Essen'de değil, Duisburg'ta, Oberhausen'de, Bochum'da, Düsseldorf'ta, her yerde! Bacaları bulutlu gökyüzüne doğru sayısız sınırsız yükselir. O kavat da top yapar, tank yapar, gemi yapar! Çıkardığı dumanlarla bulutları sürekli besler. Yutar Almanı, Türkü, Yunanı, İtalyanı.. İşçisi, esnafı, müdürü, valisi... Haşa huzurdan Allah gibi firmadır, kimselerden korkmaz!"(s.53)

Bazan da mekana dair betimlemeler konuşma cümlelerinin içine yerleşir:

"Adamlar yemeğini yeyip bitirmiş. Koca İbrahim'e Almanya'yı soruyor. O da dirhem dirhem aktarıyor: 'Her zaman yağışlı, her zaman toprağı biterli bir memleket! Otları betonu deler! Toprağı derin! Bin metre aşağılardan maden kazarlar. Ren diye bir ırmağı var örneğin. Bir de Rur ırmağı. Bunlar ikisi bizim Duisburg'ta buluşur. Bir sürü demiryolları, bir sürü kanalları, limanları olan bambaşka bir memlekettir. Kanallardan, limanlardan mal taşır. Her yanı yüksek fırın, her yanı baca! Yerin altından çıkardığı madenlerden makine, motor yapar. Gemileri, trenleri durmadan mal taşır. Irmakların altından bile köstebek gibi gelip geçerek durmadan maden kazar!"(s.56)

Bu geniş ve olabildiğince hoyrat şehirlerin genel görünümünün içinde odaklanılan mekanlar evler olur. Türklerin oturduğu ve Almanların oturduğu evler birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Türklerin oturduğu evlerin özellikleri Türklerin o ülkeye ait olmadıklarına, geçici ikamet edindiklerine de işaret eden evlerdir. Türklerin oturduğu evler olabildiğince dar, insanların hareket özgürlüklerinin kısıtlandığı, hareket özgürlüğü tanımayan, yaşam kalitesini düşüren genellikle de bakımsız, eski evlerdir. Türkiye'de iş bulamayıp Almanya'ya gelmiş insanların dramı Almanya'da da devam etmektedir.

Yüksek Fırınlar'da İbrahim Mutlu Duisburg'ta ev bulup oturamaz. Duisburg'ta kiralık evin az olup ev arayan yabancıların çok olması bunun sebebidir. Ancak ev bulmalarını zorlaştıran asıl sebep Türk olmalarıdır. Nihayet Krefeld'den daracık bir ev kiralarlar. Ev salon denilen küçücük bir

odayla salondan ibarettir. Salon ile yatak odası arası aşevidir ve kapılar birbirine açılmaktadır.

Aynı romanda farklı bir karakter olan Sabahat'ın oturduğu ev de farklı özelliklere sahiptir. Entelektüel tavra sahip rahat bir kadın olan Sabahat'ın oturduğu ev bahçesi bakımsız olmasına rağmen ev kısmı oldukça geniş ve Almanya'daki klasik Türk işçi evlerinden çok değişiktir. Sabahat'ın diğer Türk işçilerden farkını güçlendirir oturduğu ev.

“Peter Mönsch bu evi, dört ay önce bir düşeşe getirip tuttu. Ardında bakımsız bir bahçesi var. Ağaçları budanmamış, çimenleri kırılmamış. Bahçe, geçen yılların ot kurularıyla, hem de atılmış öteberiyle dolu. Elma, armut, erik ağaçları yemiş vermiş, ama toplayan olmamış. Yere dökülenler çürümüş. Cılız meyveler. Bahçeyi öteki evlerin bahçelerinden ayıran tel örgüler yer yer kopmuş, paslanmış. Ama ev çok iyi. Alt katta oturuyorlar. Aşevi alt katta. Orta katta yatak odaları ile banyo var. Üst katta bir çalışma odası, bir konuk odası, bir çamaşır kurutmalık. Ali'nin odası alt katta. Derse çalışıyor, plâklardan, kasetlerden caz dinliyor. Kimi zaman da kendisini kaptırıp televizyon seyrediyor.”(s.199)

Böylece Almanya'daki işçi evleri işçilerin yaşadığı hayat şartlarının güçlüğünü, sınırlı yaşam şartlarını, dünyalarının küçücükliğini yansıtan mekanlar olarak romanda yer alır.

Almanya romanlarının hemen hepsinde manzaraya puslu ve bulutlu bir hava hakimdir. Bu hava da doğal olarak insanların psikolojisini etkiler, içini karartır. Almanya'da mevcut olan sıkıcı iklim ve bu iklimin mekana yansması romanlarda anlatım bulur.

2.11.2.4. ZAMAN

Duisburg Üçlemesi adını verdiği serinin ilk romanıdır. 49 Bölümden oluşan romanın ilk basımı 1983 yılındadır. Yazar eseri 1981 yılında yazmayı düşünmüşse de bunu başaramamış, ancak kıvamını 1982

Nisan'ında bulduğunu ve romanı Homberg Ehren Sokak 20 numaradaki kitaplığın bodrum katındaki çalışma odalarından birinde yazdığını ifade etmiştir. (Baykurt, 1998a:239)

Vaka zamanı olarak kısa bir sürenin esas alındığı romanda anlatma zamanı daha uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Kahramanlar geçmişleriyle birlikte okurun dikkatine sunulur. Sunulan geçmişlerle anlatma zamanı vaka zamanından uzaklaşır. Geçmişine dalan roman kişinin zihninden geçenleri bazan yazar anlatıcı okur. Bazan da roman kişisi birinci tekil anlatımla geçmişini kendi sunar okura. Yazar son romanlarında farklı teknikler deneme yoluna gitmiştir.

Romanda Elif Mutlu'nun doğumdan hemen önceki ve sonraki günleri anlatılır. Vaka zamanı doğumu yaklaşan Elif Mutlu'nun hastaneye yatırılışı, erken doğum yapması ve hastaneden çıktıktan sonra özetleme ile verilen iki aylık süreden ibarettir. Özetleme ile verilen süre ile birlikte romanda kullanılan zaman yaklaşık iki ayı geçen bir süredir. Ancak kahramanların geçmişlerine dönülerek yapılan anlatımlarla bu süre 17 yılı bulur.

Aslındaki romandaki gerilimin tamamı zamana dayalı bir şüpheden kaynaklanmaktadır. 17 yıldır Almanya'da işçi olan İbrahim Mutlu'nun karısının doğumuyla ilgili şüphesi romanın olay örgüsünü oluşturur. Bir Şubat ayında babasının ölümü üzerine yurda giden İbrahim Mutlu bu süre içinde karısını hamile bırakır. İbrahim Mutlu'nun hesabına göre karısını hamile bıraktığı gece memleketteki son gecesini olan 23/24 Şubat gecesidir. Çünkü ilk çocuğu kız doğurması sebebiyle boşamayı düşündüğü için izninin son gününe kadar karısına yaklaşmaz. Hamile kalma gecesini 23/24 Şubat olarak belirleyen İbrahim'e göre karısı 15 gün önce yani 23 Aralıkta doğum yapar. Erken olan doğum İbrahim Mutlu'yu karısından

şüpheye sevkeder. Romanın başında sancılanan Elif hastaneye yatırılır. Hastaneye yattığı gün yani 23 Aralık günü doğum gerçekleşir. Yani roman Elif'in çocuk doğurduğu 23 Aralık ve daha sonrasında özetleme ile verilen iki aydan ibarettir. Romanın tamamına yakın bir bölümü hastanede geçer. Elif hastanede, İbrahim Mutlu evde geçmişlerine dönerek iç monolog yöntemiyle bizi geçmişlerinden haberdar ederler.

Doğumdan sonraki zaman ifadeleri belirsizlik taşır. *“Bir aydan sonra, kocaman bir ay daha geçti.”* (s.316) *Günler yuvarlana yuvarlana değil, uça uça geçti. Zaman denilen zıkkım uçan atlar, sestten hızlı jetler gibiydi.”*(s.319)

Romanın sonunda arkadaşı Renate ile parka çıkan Elif Mutlu'nun *“Kış güneşine güvenilmez pek”* (s.333) sözü romanın kış çıkmadan son bulunduğunu gösterir. Bu durumda romanda vaka zamanı iki ayı aşkın bir süredir.

Romanda vaka zamanı ile de kesişen tarihi zamana dair ipuçları da mevcuttur. Yazarın Duisburg üçlemesi adını verdiği üç roman da Türkiye'nin Duisburg'dan görünüşü anlamına gelmektedir. Romanda Türkiye'de yaşanan tarihi gerçekliğini tespit edebildiğimiz olaylara yapılan atıflar, vurgular olayların hangi tarihi zaman diliminde yaşandığını tespit etmemizi kolaylaştırır. Romandaki roman kişilerine dair cümlelerden edindiğimiz bu bilgiler Türkiye'de yaşanan siyasi bulanıklık ve kargaşa, terör, anarşi, sağ ve sol gruplaşmalar vs. Politik ortamın düzelmesini bekliyor Almanya'daki Türkler, paranın değerinin geri gelmesini, terör olaylarının son bulmasını bekliyor.

“Dönüşlerini, yurtta paranın değeri geri gelsin, politik ortam düzelsin diye erteliyorlar. Yurtta sekiz on yıldır sokakta tak tak tak insan öldürülüyor. Şehirlerde kahveler, otobüsler taranıyor. Köylerde ekinler yakılıyor, harmanlar ateşe veriliyor. Bağda bahçede çalışan kadınlara saldırılıyor. Yurdun çivisi çıkmış, can güvenliği,

mal güvenliği gibi kavramlar gazele karışmıştı.” (s.42) Sıkıyönetim ikisini üçünü asar, beşini tutuklarsa, onu, on üçü doğuyor!”(s.172)

2.11.3. ROMANDA TEMA

Din Teması: Almanya romanlarında din insanlar için bir tehdit unsuru haline dönüşür. Din hem bir tehdit unsurudur hem de insanları maddi olarak sömüren bir güçtür.

Yüksek Fırınlar’da insanları sömüren bir din anlayışı mevcuttur. Din adamları Türkiye’deki bazı oluşumlara katkıda bulunmak için cemaatten sürekli para toplamaktadır. Hatta camiye Kuran öğrenmeye gelen çocuklardan da para toplayan imam kumbaraya para atmazsalar Allah’ın onları taş edeceğini söyler. Bütün bunların ötesinde imamların Almanya’daki tutum ve tavırlarının gerisinde yatan sebep maddeye dayalıdır. Sonuç itibariyle bir amaca hizmet eden imamlar saf ve masumca bir para toplamanın ötesinde bir örgüt gibi çalışmaktadırlar.

“Gariban hemşerilerden paraları toplar, ona teslim eder. O da Köln’deki kavata verir destesiyle.(...) Örgüttür bunlar. Yıllardır TIR’lar dolusu silah gider yurttaki düşzülere! Onlar da vurdurur delikanlıları sıram sıram!”(s.323)

Evlilik/Kadın-Erkek İlişkisi İle İlgili Temalar: Almanya romanlarında kadının aile içinde doğurganlığı ve pasifliği ön plana alınarak işlenmiştir. Kadın doğurgan ve pasifse kocası ile uyumlu bir hayat sürebilir, aile birlikteliği sürebilir, aksi takdirde aile kurumu aşınmaya uğrayacaktır. Bu sınırları aşmış olan kadına toplum kötü kadın nazarıyla yaklaşır. Eğer kadın ekonomik özgürlüğe sahipse ve toplum içinde rahat davranışlar sergilerse ve ayakları üstünde durabilen bir kadınsa iyi gözle bakılmaz.

“Havası iyi olsa, “Şu bizim komünist Sabahat mı?” diye sorardı.İyi zamanında Mahir Hoca gibilere takılmaktan tat alır. “Şu Almanla evli Sabahat mı?Hani hepiniz sırayla kullanıp duruyorsunuz?”(s.177)

Almanya’daki kadınlar kocasına bağımlı bir hayat sürüyor ve kadınların dünyası kocaları ve evleri ile sınırlı bir dünyadan ibaret. Kocalarının kendilerine ucundan kıyısından gösterdiği hayatın dışında bir hayat tanımıyorlar. Almanya’daki Türk kadınlar hayata kocalarının gözlüğüyle bakan kadınlardır. Aynı zamanda bu kadınlar kocalarından şiddet görürler. Erkek doğurmadıklarında kocaları tarafından aşağılanırlar. Hatta bu sebepten aileye son noktayı koyan ve boşanan erkekler de vardır.

Yüksek Fırınlar’da Elif Mutlu her sözünden sonra kocasından dayak yer, erkek doğurmadığı için kocası tarafından boşanma ile tehdit edilir. Evlendikten sonra ilk dayağını kocasından önce yatağa girdiği için yer. *“Ya kafama vuruyor, ya böğrüme! Ya da namusumdan hesap soruyor!” (s.332)* diyen Elif Mutlu hayata isyankar tavırla bakan, yaşamını kendi eliyle değiştirmeye çalışan bir kadındır. Yüksek Fırınlar Almanya’ya gelin olarak gelen yayla kızı Elif’in kocası İbrahim Mutlu’ya karşı isyanının ifadesi olur. Yüksek yaylalardan Almanya’ya gelmiştir ve orada kendine özel dünyasından çıkarak kabuğunu kırmaya çalışır.

Medine Tunç altıncı kez kız doğurduğu için kendini değersiz hisseder. Kocasını bunu problem haline getirmediği halde erkek çocuk dünyaya getirme toplumsal bir baskı olarak kendini hissettirmektedir. Erkek çocuk doğuramadığı için kendini değersiz hisseder. Kızını kucağına almaz, sevmez, üzüntüden yemek bile yemez.

2.11.4. ANLATMA

1. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Fakir Baykurt son dönemde yazdığı romanlarında olayları ve izlenimlerini sağlam bir zemine oturtabilmek ve anlatımdaki tek düzeliği ortadan kaldırmak için birden çok bakış açısından yararlanır. Son üç romanı yani Duisburg Üçlemesi adını alan romanlarda olayların anlatıcıları roman kahramanlarıdır. Bu romanlarda yani Almanya romanlarında birer kısa giriş oluşturan ‘alınlık’lar bu konuda bize ışık tutar. Yüksek Fırınlar Elif Mutlu’nun yazara dediğidir. Koca Ren Salim Sarıkaya’nın, Yarım Ekmek Kezik Acar’ın anlatısı daha doğrusu anlatamadığıdır. Onların sözcülüğünü üstlenen yazar onların anlatamadıklarını anlatır.

Yüksek Fırınlar’da yazar Alınlık adını verdiği bölümde romanın kahramanı olan “Elif Mutlu’nun yazara dediği” ni aktarır. Elif Mutlu kısaca hikayesini sunduktan sonra cümlesini şöyle bitirir: *“Ben kendim anlatayım diyorum, sözcüğüm yok. Hem de kafamın içi bildiğin gibi değil, karanlık. Sen anlat.”* (s.7)

Bu üç romanda yazar onların hikayesini anlatma işini üstlenir. Bu romanlarda da üçüncü ve birinci kişi anlatımı yani “o” ve “ben” anlatımı karma olarak kullanılır. Yazar üçüncü kişinin gözü ile her şeyi bilen gören anlatım düzeninde romanın kompozisyonunu sürdürürken roman kahramanlarından biri devreye girer ve anlatım ‘ben’ li anlatımla devam eder.

“Elif dişini sıkıyor. Böylece iniltisini tutmayı başarıyor. Kendisinden on altı yaş büyük kocasını omzundan, ensesinden görüyor, korkuyor.”(s.54)

Aynı bölümde Elif sözü alarak uzun süre sözü bırakmaz, geçmişini anlatır:

“Anam ölmüş. Babam beni koyup Burdur’daki fabrikaya gitmiş. ‘Para vermedi, yeniden evermedi!’ diye dedeme küsmüş. Büyüyorum öksüz, yetim. Hem büyüyor, hem dedemin ekmeğini, aşını ediyorum. Başım örtülü, saçım örgülü. Bir huyum var, kendimi çirkin buluyorum.”(s.54)

Yüksek Fırınlar romanında roman kişileri olan Elif ve İbrahim Mutlu sürekli geçmişe dönerek “an” ı yaşarlar. Olay örgüsü roman kahramanlarının birinci ağızdan geçmişe atıflarla anlatımıyla devam eder. Doğuma götürülmek üzere otomobile binen Elif Mutlu geçmişine dönerek çocukluğunu, İbrahim Mutlu ile evliliğini kronolojik bir sıra gözetmeden anlatır. Ancak bu anlatım serbest çağrışımlara dayanmadığı için bilinç dışı bir özellik de sergilemez.

“Ninnileyip giden yolda dalıyor Elif:

“Haydi haydi!” diye üstünü değiştirip cipe bindirmeleri bir oldu. Dedesi solunda oturuyor. Onun solunda Kadir diye bir yabancı var. Cipi Niyazi diye biri sürüyor. O da kasabalı. Koca İbrahim cipi sürenin sağında. Tam önüne düşüyor Elif’in. Hiç bilmediği yollardan tangur tungur gidiyor. Görmediği köylerden çaylardan geçiyor. (...) Ben doğduğum zaman dedem beşiğimi ta Çavdır’dan getirmiş. Orda iyi bir arkadaşı varmış. O yapmış kendi eliyle. Üç yaşına basınca da Yeşilova’nın Niyazlar Köyünde yatan Niyazi Dede’ye götürmüştü. Adağımı kesmiş, aş dökmüş millete.”(s.54)

İbrahim Mutlu da geriye dönüşlerle geçmişini, evliliklerini, Elif Mutlu ile evliliğini yine kronolojik bir sırayı gözetmeksizin anlatır. Ancak yine burada da bilinçli bir sıralanış sözkonusudur ve anlatım bilinçakımı tekniğinden uzaktır.

Romanda yukarıda belirtilen, anlatma, gösterme, iç çözümleme ve iç monolog’un yanı sıra montaj tekniği de kullanılmıştır. Montaj Tekniği ile romana hikayeler, türküler, tekerlemeler, mektup girmiş. Yüksek Fırınlar romanında Alman milletini yücelten bir Alman halk hikayesi anlatılır. (s.57) Almanya romanlarının hepsinde de türkü formu kullanılmış olmasına rağmen türkünün yoğun olarak kullanıldığı roman Yüksek Fırınlar romanıdır. Yüksek Fırınlar romanı Türkmen kızı Elif’in hayatından bir kesit olduğu için Türkmen türküleri kullanılır genellikle. Roman kişileri Elif’in haline göre zaman zaman türkü sözlerini de değiştirirler.

*Türkmen kızı, Türkmen kızı
Hesap bilmez, sayı bilmez,
Hece bilmez, harf bilmez
Kazak örer Türkmen kızı*

*Türkmen kızı, Türkmen kızı
Yengesini de görünce
Ayağa kalkar Türkmen kızı (s.254)*

Halk kültürüne ait olan her söyleşme tarzını kullanan yazar romanda tekerlemeleri de kullanmış. Almanya romanlarında Alman dilinde çocuk tekerlemeleri söyleniyor.

*Kleine Uli, Kleine Uli!
Schlafst Du noch, schlafst Du noch?
Hörst Du nicht die Kinder?
Hörst Du nicht die Kinder?
Komm heraus, komm heraus! (s.135)*

Eserde Kullanılan Dil: Fakir Baykurt'un en büyük çıkmazı olan şiveye dayalı anlatım, bölgesel dili eserlerine oturtma ve eseri bölgesel dille yürütme ilkesi son romanlarında geçerliliğini yitirir. Aslında bir başka söyleyişle bu yöreselden evrensele açıldığı dönemle kesişen bir tutumdur. Yazarın Almanya eserlerinde mahalli söyleyişler en aza indirgenmiş hatta zaman zaman yok denecek kadar azalmıştır.

Yazarın mahalli söyleyişlere itibar etmemesi ancak Almanya romanlarıyla başlar. Yazar halk dilinde kullanılan bir yöreye ait kelimeler kullanmışsa da bu bütünün içinde kaybolmuş ve daha önceki köy romanlarında olduğu gibi romanı bir başka bölgenin insanı için anlaşılmasız kılan anlatımdan uzaklaşmıştır. Ayrıca deyimler, atasözleri, halka dair söyleyişler, türküler, sözlü anlatımı andıran söyleyişler azalsa da varlığını tamamen yitirmemiştir. Ancak yazarın Türkiye'de iken kaleme aldığı köy romanları düşünüldüğünde bu romanlara mahalli söyleyişin yoğunluğunu kaybettiğini söylemek mümkün.

“Beyefendi hala babasının kolunda. Birden lavabodaki aynayı gördü Koca İbrahim. Hızlıca yürüdü. Çocuğun başını kendi başının düzeyine kaldırdı. Kendi gözleriyle burnuyla, çocuğunkileri eşleştirdi. Yüzü Kel Zeynel’in Yusuf’un yüzüne mi benziyor, yoksa kendi yüzüne mi? Ama daha belli olmuyodu.”(s.165)

Almanya romanlarında Almanca sözcükler de romanın dokusunu bir parça değiştirir.

“Ben gidiyorum heey! Bir Alman çemkireyim deme sakın! Edepsizliğini her yerde belli etme! Alman çemkirilmez! Alman ne derse ja-wohl diyeceksin! Ja-wohl! Söyle bakayım: Ja-wohl” (s.17)

2.11.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Bütün romanlarında Türk köyünü ve Türk köylüsünü eserlerinin merkezine oturtan yazar Almanya romanları ile farklı bir iklime açılır. Ancak yazar roman kişilerini yine değiştirmez. Yazarın roman kişilerini bu sefer de yurttan geçim olanaklarını yitiren Almanya’ya göçetmiş Türk köylüleri oluşturur. Bunu yaparken de her romanına farklı bir insanı ve bu insanın aile ilişkilerini koyar.

Almanya romanlarında Almanya’da yaşayan Türk işçilerine farklı bir bakış getiren yazar, araştırma röportaj ve incelemeleri sonucunda oluşturduğu, kurguladığı romanlarını gerçeğe bağlı kalmak endişesiyle oluşturur. Almanya’ya ekmek parası kazanmaya konuk işçi olarak gidip konukluktan bir türlü kurtulamayan Türkler ve Türklerin sorunları ana temasını oluşturur.

Yüksek Fırınlar’da bir aile ve bu aile içinde birbirine tamamen zıt karakterde bir karı-kocanın anlaşmazlığı sergilenir. Bunun için seçilen tipler arasındaki uyumsuzluk da romana tematik olarak yerleşir.

Yüksek Fırınlar romanında aynı kültür ortamının ürünü olan iki insanın farklı bir kültür ortamında ortaya çıkan iç çatışmaları sergilenir. Söz konusu anlaşmazlık Alman ya da Türk kültürünün çatışması olarak adlandırılmaz. İbrahim Mutlu ve Elif Mutlu'nun kişisel uyumsuzluğa dayanan çatışması romana malzeme olur.

İbrahim Mutlu ile Elif Mutlu arasındaki anlaşmazlığın sebebi bireysel hikayelerinde gizlidir. Evlenmeden önceki kültür ortamları ve bu ortamlarından Almanya'ya taşıdıkları değerler buna yol açar. Geçmişte karısı tarafından aldatılan ve olağanüstü geleneksel yaşayan bir adam ile, yüksek yaylalarda, tabiatın kucağında büyümüş bir yayla kızı bir araya getirilir. Yaylalarda özgürce seken bu yayla kızı Almanya'da paradan başka değer tanımayan bir erkekle evlilik bağı ile aynı eve adeta hapsedilir. Burada, değişen mekanla özgürlüğün kısıtlanması bireysel farklılıkları güçlendirir.

Almanya romanları Türk göçmen edebiyatı için önemli birer kaynaktır. Yazar adeta bir görev duygusuyla takip ettiği bu insanların sorunlarını ve bu sorunlara çözüm önerilerini roman türünün sınırları içinde anlatır.

2.12.KOCA REN

2.12.1. ROMANIN TANITIMI

Duisburg Üçlemesi'nin ikincisi olan bu eser Remzi Kitabevi tarafından 1986 yılında basılmıştır. 29 bölümden oluşur. Yüksek Fırınlar gibi Türkiye'nin Duisburg'tan görünüşüdür. Aynı zamanda Alman eğitim sisteminin eleştirisi olan bu roman içine pislenecek kadar kötü bir

ortaokulda okuyan Türk işçi çocuğu Adem'in gözü ile Alman ve Türklerin yorumudur.

2.12.2. ROMANDA YAPI

2.12.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Koca Ren Almanya'da yerleşiklik ve kalıcı olma sorununu irdeleyen bir başka romandır. Bu romanda ele alınan ve işlenen tema yerleşik olmanın gerekli şartlarından biri olan eğitimidir. Alman eğitim sistemi ile uyuşamayan ve bu sistemin içinde ezilen, aşağılan, horlanan, kendine olan saygısını yitiren Türk çocuklarının sistemle çatışmaları olay örgüsünü oluşturur. Romanın ana çatışmasını böylece belirledikten sonra olay örgüsünün etrafında döndüğü Türk işçi çocuğu Adem'in Almanya'da yaşadığı çatışmalar ve bu çatışmaların altında yatan zihniyet farkını belirleyelim.

A<---->B

1. Adem <----> Melanie
2. Adem <----> Salim Sarıkaya
3. Adem <----> Alaaddin Hoca
4. Adem <----> Alman ve Türk öğretmenler

Adem Almanya'ya, Alman toplumuna, Alman toplumunun değerlerine, Alman eğitim sistemine uyum sağlayamayan Türk çocuklarından sadece birisidir ve bu durumdaki çocukların hepsini temsil eder. Melanie de Türk çocuklarını ezen, hor gören Alman çocuklarını temsil eder. Adem sadece Alman çocuklarla çatışmaz. Adem babası Salim Karakaya ile, Alaaddin Hoca ile ve okuldaki öğretmenlerle çatışır. Bu çatışmaların altında yatan

sebeep 14 yaşında bir çocuk olmasına karşın her iki toplumun da aksaklıklarını ve eksiklerini fark edebilecek düzeyde bilinç sahibi bir çocuk olmasında aranmalıdır. Babası ona güven duymadığı için babası ile anlaşamaz. Dini insanları sömürmek amacıyla kullanan Alaaddin Hoca'yı sevmez. Öğretmenlerin de büyük çoğunluğu ile anlaşamaz. Çünkü bu öğretmenler eğitimle ilgisi olmayan öğrenciler arasında ırk ve renk ayrımı yaratan öğretmenlerdir.

Almanya romanlarında Türk işçilerinin göç sorununu Avrupa gerçekleriyle bütünleştirerek veren, Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin eğitim ve kültür sorunlarına köklü çözümler aramaya yönelmek gerekliliğini vurgulayan Fakir Baykurt temel çatışmayı uzlaşmacı insan tipini yaratarak sonuçlandırır. Adem ve Melanie bu uzlaşmacı insan tipinin iki toplum içinde temsilcisi olur. Bu iki insan uzlaşarak ve anlaşarak bir anlamda her iki topluma da örnek teşkil ederler. Din, dil, renk önemini yitirir.

Olay örgüsünü oluşturan çatışmanın bir başka boyutu Türk öğretmen Türkan Gümüş ile okuldaki diğer öğretmenler arasında yaşanır.

A <-----> B

1. Türkan Gümüş<-----> Herr Toprak
2. Türkan Gümüş<-----> Frau Wolf
3. Türkan Gümüş <-----> Frau Platte

Türkan öğretmen Türk toplumunun değerlerine sahip çıkarak, içinden çıktığı toplumun değerlerini unutturmadan öğrencilerine devrimci ruh kazandırmaya çalışır. Diğer Alman ve Türk öğretmenler ise okulda Türkan Gümüş'ün varlığını tehlikeli bulurlar. Çünkü Türkan öğretmen çoğunluğa aykırı davranır ve çoğunluğun rahatını bozar.

Olay örgüsünün bir başka ayağını oluşturan ise insanların dini inanışları ile ilgili olarak yaşadıkları gruplaşma ve çatışmalardır.

A <-----> B

1. Salim Sarıkaya<-----> Çumralı Mehmet Yılmaz
2. Haşmet Usta <-----> Alaaddin Hoca

A grubu insanları yenilikçi düşünceye sahip olan ve hurafeye dayalı dini inancın karşısında yer alan insanlardır. B grubu ise tüm yaşamsal faaliyetlerde dini ve dinin kurallarını ön plana çıkaran insanlardan oluşur. Bu insanlar arasında yaşanan çatışmalar da temel çatışmaya bağlanabilir.

Alman toplumu içinde değerler çatışmasının bir başka boyutunu Omaların kendi içinden çıktıkları toplumla olan çatışması oluşturur.

_____ A <-----> B

Oma'lar <-----> Alman toplumu

Omalar Alman toplumu içinde bir kenara itilmişleri ve yalnızları temsil eder. Omların hepsi de savaşımlardan geçmiş, çok acılar çekmiş ve sonunda kızları ve oğulları tarafından ilgisiz bırakılmış ninelerdir. Bunlar kendi yalnızlıklarına terkedilmiş ve bu yüzden de mensubu oldukları toplumla ilişkilerini kesmiş kendi içine yönelmiş insanlardır. Ancak bu insanlar zamanla Alman ve Türk toplumu arasında bir köprü vazifesi üstlenerek ortak paydaların oluşturulmasında önemli rol oynamıştır. Alman toplumunun kendi kaderine terk ettiği bu insanlar başka bir toplumun çocuklarıyla hayat bulmuştur. Omalar Türk çocuklarına dil öğreterek Türk ailelerinin içine girmekte böylece Alman ve Türk toplumu arasında kültürel

anlamda bir kaynaşma gerçekleşmekte, bu durumda uyum sorununa da çözüm bulunmuş olmaktadır.

2.12.2.2. KİŞİLER

Adem: Koca Ren’de Adem Almanya’daki Türk çocuklarının özetidir. Almanya’daki Türk çocuklarının özellikleri Adem’in şahsında birleştirilmiştir. Bütün çocukların güzelliği de sanki onda toplanmış gibidir. Yazar Adem’i öylesine özel betimler.

“Pehlivanlar gibi güçlüydü Adem. Hem de yakışıklı. Kara kaş, kara göz! “Sende eksik olan ne biliyor musun hemşerim? Cesaret! Başka her şeyin tamam! Boy bos birinci! Güzellik müthiş! Hele gözlerin? Diplerine gizli ampuller takılmış, fışkırıyor ışıklar!” (s.36)

Adem olaylar karşısında değişken tavırlar gösteren bir çocuktur. Bazan çok uysal bazan da çok asidir. Aslında problemlerinin temelinde babası ile olan ilişkisi yatar. Babası ile iletişimi zayıftır. Adem’e göre, Alman polisi tarafından fişlenmekten çekindiği için sendikal faaliyetlerde yer alan kişilerle görüşmekten kaçınan babası korkaktır: *“Babam korkuyor fişlenmekten. Ben korkmuyorum taş olmaktan. Niçin korkar babam?” (s.31)*

Babasının ona güven duymayışı babasına karşı olumsuz tavır geliştirmesine sebep olur. Babasının ona güvenmeyerek sürekli pasaportunu saklaması çok zoruna gitmektedir. Oysa hayata karşı duruşuyla babasından daha cesur ve daha zekidir. Babası para isteyen cami hocasına sürekli para verdiği halde Adem para vermez. Bütün çocukların günlük para attığı Alaaddin Hoca’nın kumbarasına para atmaz. Kumbaraya para atmazsalar taş olacaklarını söyleyen hocaya da inanmaz: *“Atmıyorum ve Tanrı taş etmiyor! Niçin taş etsin? Dünyada yeterince taş mı yok?” (s.29)*

Etrafında güvenecek ve söyleşecek canlı varlık bulamayan Adem Ren nehrine yönelir. Sadece Ren nehrine güvenir ve bütün sırlarını ona açar. Çevresinde hayal ettiği dünyayı anlatacak birini bulamaz. Almanya'nın yabancı ortamında yalnız bir çocuktur. Sürekli kafasında kurmakta ve hayal dünyasında yaşamaktadır. Hayal ettiği dünyada kendine bir yer arar. İçinden düşünceler, duygular, öyküler geçirir. Kurmaca konuşur, telefonlaşır. İç dünyasında kurduklarını yaşadıklarından daha iyi bulduğu için bu yolla kendini mutlu etmektedir: *"İçimde kurduklarım da yaşam değil midir? İçimde kurduklarım da gerçek değil midir? Benim içimin gerçekleridir bunlar."* (s.304)

Adem hayalci olduğu kadar da gerçek hayatın içinde kavgacı, inatçı, ve kendini ezdirmeyen bir çocuktur. Öğretmenler okulda Alman ve Türk öğrenciler arasında ayrım yapmaktadır. Adem bir Alman öğrenci olan Melanie ile kavgalı olunca daha da çok göze batır. Melanie ona sidik koktuğunu söyleyerek aşağılar. Adem de onun şişmanlığını öne sürerek rencide etmenin yanı sıra Melanie'yi aşan, Alman milletini hedef alan hakaretler yapar: *"Asıl siz pis kokuyorsunuz, sizin fabrikalarınız pis kokuyor."* (s.34)

Toplumdaki sosyal değişmeye çocukça bir bakışla vurgu yapar.

"İyi bir at, on BMW kadar pahalıdır. İyi atları almaya para yetmez. İyi bir at, sahibi yaralandı örneğin, durur başını bekler! Onu kurttan kuştan korur. Otomobil korumaz. Otomobil bilmez böyle iyilikleri. (....) Otomobil modası yayıldı, atçılık öldü! Türkiye'de bile öldü atçılık! Bir de bu Almancılık çıktı. Buraya gelip çalışmak için herkes atları satıp rüşvet verdi!" (s.66)

Çocuk beyniyle yaşamı iyi olan, gurbet acıları çekmeyen, okulunda mutlu olan bir Adem'e özlem duyar.

Salim Baba: Salim Baba Almanya'da yaşayan tipik bir Türk işçisidir. Almanya'daki Türk işçiler hayatın hep aynı tonda devam etmesinden

sıkılmış biraz da vurdumduymaz tavırlar sergileyen tiplerdir. Kimi sadece çocuklarının geleceğine odaklamıştır kendini. Hayata karşı direnen mücadeleci tipler değildir. İşleri olurlarına, hayatın akışına bırakan tiplerdir. İnsanları bu hale getiren yaşamın tekdüze seyreden ritmidir.

“Yıllar çalışarak, kısa donla duş alarak, Achim arkadaşla konuşarak, hem de iyi geçinerek, düz yolda upuslu uzanan tramvay demirlerinin her zaman sağından, tam yaya kaldırımının kıyısında bisikletlilere ayrılmış kuşaktan sürerek, kırmızı yanınca durarak, yeşil yanınca sürerek, ışıksız geçitlerde yaşlılara, gebelere-çok da seyrekirler ya!- okul çocuklarına yol vererek geçti gitti yıllar, hala da gider!” (s.180)

Salim Baba onyedili yaşında evlenmiş ve askerlik sonrası Almanya'ya işçi yazılmıştır. Almanya'da önce ağır işlerde çalışır. Usta ya da ustabaşı olamaz hiçbir zaman. Çünkü Türkleri usta ya da ustabaşı yapmazlar. İş konusunda her zorluğun üstesinden gelerek Almanya'da kendince bir düzen kurmuş olan Salim Baba çocukları konusunda yetersiz kalmıştır. Koca Ren'de Salim Baba'nın en büyük derdi çocuklarıdır. Ondört yaşındaki oğlu Adem'in okuması için mücadele verir. Ancak Adem Alman öğrencilerle uyum sorunu yaşadığı için bir türlü kendini derse verememektedir. Memlekette okusun diye bıraktığı diğer oğlu Adnan ise cezaevinde Dev-Genç dosyasından idam istemiyle yargılanmaktadır. Bu yüzden de Salim Baba oğlu Adnan'ın yaşamından endişelidir. Çocukları ile ilgili endişeler hayatının tamamını doldurmaktadır. Yaşantısından çok mahcup olan Salim Baba oğlu Adem'in bakış açısıyla hayata karşı biraz korkaktır: *“Çok hesapçı, biraz da korkakçadır babam. Gelmeden gelecekleri düşünme düşünme yaşar.” (s.101)*

Salim Baba'nın Almanya'da alışamadığı iki şey domuz eti ve iş sonrası arkadaşlarıyla çıplak duş almadır. Herkes çıplak duş alırken o kısa donla duş alır. Bir de alafranga helaya alışmakta zorlanmıştır. Salim

Baba'ya göre Almanya'daki Türk işçileri bozulmuş bir ordunun askerleri gibi dağınık ve tutarsızdır.

Gül: Almanya'da yaşayan Türk kadınların hepsinin ortak özelliği içinde bulundukları yaşam şartlarının tatmin etmediği kadınlar olmalarıdır. Hepsi ahlaki açıdan olmasa bile kültürel anlamda bir şekilde bozulmuştur.

Koca Ren'de Gül para ile kendini satan bir kadındır. Fakir Baykurt'un bütün romanlarını düşündüğümüzde Koca Ren'in Gül Abla'sı kendini para karşılığı pazarlayan tek kadındır. Gül güzel bir kadındır.

"Boyu uzun, kalçaları belli belirsiz kabargın. Göğüsleri de ne olsa vardı biraz. Saçları sarıya çalıyor. Tam sarı değil ama. Gözlerine kara egemen" (s.52)

Henüz 23 yaşındadır. Kocasını üniversitede asistan olan ve kocasının aldığı bursun geçinmelerine yetmediğini düşünen Gül kendini çalışmak zorunda hisseder. Başlangıçta normal işlerde çalışır. Ancak Kavat Kenan'la hayatları kesiştikten sonra tamamen değişir. Kavat Kenan daha az çalışarak daha fazla kazanmayı önerdiğinde önce tepki gösterir. Ancak daha sonra Kavat Kenan'a olan zaafı onun bu yola düşmesine sebep olur. Genellikle Kavat Kenan'ın ayarladığı yaşlı ve zengin adamlarla birlikte olur. Kenan telefonla işleri ayarlamakta, pazarlığı yapmakta, daha sonra parayı paylaşmaktadırlar. Kavat Kenan'la da ilişkisi olan Gül kocasına yaşlı bir hastaya evinde baktığı için geceleri eve gelemediğini söylemektedir.

Gül ve Kenan'ın işle ilgili kuralları da var ve buna orospuluğun ve kavatlığın namusu diye isimlendirirler. Kazancı paylaşırken birbirlerine karşı dürüsttürler. Gelen para ne olursa olsun mutlaka paylaşırlar ve

birbirlerine yalan söylemezler. Gül'ün dürüstlük anlayışı ise bir başkasıyla birlikte olduğu gün Kenan'la yatmamaktadır.

Gül çok para kazanmasına rağmen, pişmanlık ve vicdan azabı içinde yaşamaktadır. Kurtulmak ister ancak kurtulamaz. Yaşamın içinde eziktir ve yaşamından utanç duyar. Ona bu ikilemi yaşatan Kavat Kenan'a olan zaafıdır.

Davranışlarında tutarlı bir tavır sergilemeyen Gül bir taraftan Kenan'dan vazgeçemeyeceğini söylerken öte taraftan da kocası Ahmet'e dönmeyi düşünür.

“Bir daha buralara düşmeyeceğim! Bir daha kendimi satmayacağım, sattırmayacağım! İşçi kız olarak geldim, Ahmet tezini bitirsin, asistan karısı olarak döneceğim yurda.” (s.147)

Asıl garip olan ise Adem'le yaşadığı ilişkidir. Adem 15 yaşına yeni girmiş bir çocuktur. Adem'i cinsel anlamda mutlu etmek ister ve bunu bir arınma olarak düşünür. Gül'e göre Adem'le yaşadıkları; kendisi olabilmek için, eski Gül'den kurtulabilmek için bir başlangıçtır.

Gül aslında kendi olamayan bir kadındır. Hep başka hayatları oynar. Bir hayat öyküsünün içinde pek çok hayatı barındırır. Asistan Ahmet'in karısı, Kavat Kenan'ın orospusu, çocuk Adem'e analık ile sevgili rolünü karıştıran Gül, garson Gül, gurbetçi Gül daha birçok Gül bir Gül'de toplanmıştır. Yazar birçok öyküyü bir roman kişisine yüklemeye çalışmış ve Gül gibi bir roman kişisi ortaya çıkmıştır.

Oma: Omalar saygın, bilgili, görgülü adeta tarihi birer abide görünümünde olan yalnız ve yaşlı Alman kadınlarıdır. Omanın sözlükteki

karşılığı “büyükanne,nine”dir. Ancak yazar Alman yaşamında, geleneğinde, kültüründe Oma’nın ifade ettiği geniş anlamı bir Türk’ün bakışıyla verir. Koca Ren’de okulda başarılı olamayan ve Almanca’yı öğrenemeyen Adem’e Gül ablası bir kız ya da Oma vasıtasıyla dil öğrenmesini önerir. Gül abla Omaların Almanya’da ne anlama geldiğini anlatır Adem’e.

“Omaların ne iyileri vardır! Tıpkı kızlar gibidir Omalar da! Saçlarına başlarına, yüzlerinin düzgünlüğüne çok titizlenirler. Çıkıp çıkıp pazara giderler. Sokulup konuşacaksın. Alacaksın elinden çantasını, filesini. Sabahleyin gördün mü, ‘Gut Morgen!’ diyeceksin. ‘Saçların ne güzel böyle kıvrım kıvrım!’ diyeceksin. ‘Anlat bana masallarınızı, masal olmayan günlerinizi!’ diyeceksin. Hele bugün ne Omalar var oğulsuz, kızsız, torunsuz. Uzun yıllar çalışmış işçi Omalar. Yorgun, ufalmış, yıllar yılı mutsuz kalmış. Savaşlarda yıkılmış.. Yalnızlıktan kıvrıyor onlar da!” (s.128)

Omalar Fakir Baykurt’un köy romanlarında gördüğümüz marjinal kadın tiplerini andırır. Ancak marjinal kadın tipleri ile birleşen yönleri olduğu kadar farklı kültüre sahip insan topluluklarının birer nümuneleri olmaları sebebiyle ayrılan yönleri de var.

Koca Ren adlı romanda bir Türk işçi ailenin çocuğu olan 14 yaşındaki Adem’in sokak sokak arayarak bulduğu Oma da diğer Omalarla benzer özellikler taşır. Adem sırlarını döktüğü Ren nehrine Oma ile karşılaşmasını ve tanışmasını tıpkı bir genç kızla tanışmış gibi gizemli bir havaya sokarak anlatır. Oma savaşın izlerini en canlı taşıyan kadınlardandır. Hayatı boyunca güç şartlarda çalışmış olması en belirgin özelliğidir. Kocası her savaştan döner ancak Rusya’dan dönemez. 1939’da seferberliğin başlamasıyla bütün erkekler cephededir. Erkeklerin cephede olması kadınların fabrikalarda çalışması sonucunu doğurmuştur. Kadınların çoğunluğu fabrikalarda çalışırken Oma’nın kaderine kömür ocağında çalışmak düşer. Ta ki Türk işçiler gelene kadar. Türk işçilerin gruplar halinde Almanya’ya gelmesinden sonra Oma kömür ocaklarında çalışmaktan kurtulur.

Oma dört çocuğu olmasına rağmen hep yalnızdır. Adem’le tanışınca yalnızlığını bir parça yener. Adem’in ders çalışmasını kontrol eder. Adem’e Almanca öğretir. Türk işçi çocuğu Adem’in bakışıyla Oma tanıtılır.

“Gözleri minna minna iki bilye! Gülmeyi de biliyor.Bakarsan mavi,bakarsan yeşil gözleri. “Yetmişden fazlayım!”diyor kendisi.Sanırsın onyedisinde kimi zaman.Yaşamamış çünkü.Gözlerinin içine biraz fazla baktım mı utanıyor,eğiyor başını: “Başka şeylerden konuşalım!”diyor.” (s.259)

Bu Oma da diğer romanlardaki Omalar gibi savaşın acılarını belleğinde en canlı tutan tarihi bir kişiliktir.

“Savaş yıllarında, kaç günde bir yumurta verildiğini öykülendiriyordum. Tereyağı yok olmuştu. Sucuğu salamı temelli unutmuştuk. Sadece partide görevli olanların işleri iyiydi. Onlara tereyağ da, sucuk da, salam da vardı. Ocağa sürekli iniyorduk, on ikiden on ikiye. On iki saat. İş bizi asla unutmuyordu.... Çirkin çirozlara dönmüştük. Aramızdaki ergen kızlar, yeni gelinler bile çirkindiler. Açlık insanı böyle çirkinleştiriyordu demek.” (s.299)

Omalar büyük ölçüde Türk işçi ailelerle Almanlar arasında entegrasyonu sağlayarak önemli bir görev üstlenirler.

Öğretmen Türkan Gümüş: Koca Ren’de öğretmen Türkan Gümüş sendikacı ve solcu olarak ön plana çıkar. Okul müdürü onu sevmez, elinden gelse öğretmenlikten bile uzaklaştırmak istemektedir. Ancak okullar müfettişi Frau Klein Türkan Gümüş’ü sahiplenmektedir.

Türkan Gümüş yurttaki evliliğini bitirmiş, o evliliğinden olan çocuğuyla Almanya’ya gelmiş, Almanya’da başka bir evlilik yapmıştır. Yurtta öğretmen olduğu halde Almanya’ya işçi olarak gelmiş ve daha sonra öğretmenliğe geçmiştir. İşten anlayan arkadaşlarıyla Almanya’daki Türk çocuklar için Türkçe kitaplar yazıp günlük dedikodulardan ve

kıskançlıklardan kendini uzak tutmaya çalışır. Türk çocuklarının okuması için okulun imkanlarıyla bir kütüphane oluşturmak hevesindedir ancak önerdiği kitapların sol kitaplar olduğunu söyleyerek bu isteği kabul edilmez.

Herr Toprak: Almanya romanlarında birbirine tamamen zıt çizilmiş iki öğretmen tipi vardır. İdealist olan ve idealist olmayan öğretmen tipi. İdealist öğretmen kendini mesleğine adanmıştır, ancak hayatı mesleğinden ibaret değildir. Sendikal faaliyetlerde başrol oynarlar ve Türkiye’de haksız bir kıyım maruz kalan diğer meslektaşları için Almanya’da örgütlenme ve onlarla destek olma çabası içine girerler. Diğer tip öğretmenler ise eğitim ve öğretimle alakası olmayan öğretmenliği ticaretle bir arada yürütmeye çalışan öğretmenlerdir.

Koca Ren’deki Herr Toprak mesleği öğretmenlik olduğu halde öğretmenlik dışında her işe el atar. Bulunduğu okulda öğrencilere Türkçe-Dilbilgisi ve Din dersi verir ancak dersle ilgisi yoktur ve ders saatlerinde uyur, hatta çoğu zaman zil çalınca bile uyanmaz. Kimse ona karışamaz ve müdahale edemez çünkü kendinden 18 yaş büyük okul müdürü Frau Wolf’le ilişkisi vardır. Yurttayken de öğrencisine sarkıntılıktan adı çıkmış Herr Toprak’ın eğitim-öğretimle ilgisi yoktur. Para kazanmak için her yolu dener. Minibüsüyle İslam kurallarına göre kesilmiş et satar. Kuran satar, tencere satar. Yani Almanya’da öğretmenlik değil tüccarlık yapmaktadır. En son deneyim kazanmaya çalıştığı alan ise turizm sektörüdür. Paskalya tatilinde 40-50 Alman’ı Türkiye’ye götürecektir ve bundan da maddi kazanç sağlayacaktır. Yaz geldiğinde ise karısını Türkiye’ye bırakacak Almanya’da Frau Wolf’le dost yaşamı sürecektir.

Alman öğretmenler: Genel olarak değerlendirildiğinde Alman kadınlar Türk işçilerle Alman ırkı arasında kültürel anlamda entegrasyonu

sağlayan unsurlar olarak dikkati çeker. Romanlarda bunun için Alman omalar ve Alman gelinler seçilmiştir. Asıl uyumu sağlama hususunda etkili olması gereken ya da beklenen öğretmenler ise tam tersi bir tutumla olumsuz çizilir. Bu da mesleği öğretmenlik olan ve Almanya’da da bu görevini sürdüren yazarın Almanya’daki eğitim sistemine eleştirel yaklaştığını, bir öğretmen hassasiyetiyle konuya eğildiğini gösterir.

Alman öğretmenler Türk çocuklarına karşı ortak bir tavır sergilemeleri açısından aynı başlık altında incelenebilir. Almanya romanlarında Alman öğretmenler ve eğiticiler genel olarak olumsuz kişilik özelliklerine sahiptir. Farklı milletlere mensup öğrencilerle Alman öğrenciler arasında alenen ayrımcılık yapan, Alman öğrencilerle diğer öğrenciler arasında ikilik yaratacak tarzda haksız tutum ve davranış içine giren bu öğretmenler eleştirel bir bakış açısıyla çizilmiştir. Hatta bu olumsuzluk onların ruhuna ve fiziğine bile yansır. Koca Ren’de okul müdürü Frau Wolf’un ruhu kadar görüntüsü ve yaşantısı da onu itici kılar.

“Ortadan biraz yukarı boylu, beli, baldırı, bacakları şaküllü gönyeli, ama tohuma kaçmış gibi biraz kart, ve de hiç evlenmeyip evde kalmış, çekmiş sigarayı, çekmiş sigarayı, sesi erkeksi.” (s.93)

Frau Wolf başarılı bir okul müdürü olmasına rağmen özel yaşantısı onu sevimsizleştirir. Hiç evlenmeyip kendini mesleğe adamıştır. Ancak okulunda öğretmenlikle ilgisi olmayan daha çok ticari mantıkla öğretmenliği bir arada yürütmeye çalışan evli Türkçe öğretmeni Herr Toprak’la ilişkisi onun, hem Alman hem de Türk öğrenciler arasında saygınlığını yitirmesine sebep olur.

Almanca öğretmeni Frau Platte de olumsuz çizilmiş. Türk çocuk Adem’le hiç anlaşamaz. Ademle kavgalı olan ve anlaşamayan Melanie’yi tutarak Adem’i sürekli azarlar ve aşığılar.

Olumlu çizilen tek kadın eğitimci okula teftişe gelen okullar müfettişi Katharine Klein'dır. Öğretmenler odasına ve müdür odasına pislenmesi olayında olayı teftiş etmek üzere okula gelir. Eğitimde etnik ayrım gözetmez ve ılımlı tavırlarıyla onaylanan bir roman kişisi olarak romanda yerini alır. Olumsuz Alman eğitimci tiplerinin yanında olumlu Alman eğitimci Katharine Klein sağduyu sahibi bir insandır. Öğrenciler arasında ayrım yapmaz. Okulun pislenmesi olayında zanlı öğrencilerin karakola götürülmesine şiddetle karşı çıkar. Çünkü suçlu oldukları kesin olmayan bu öğrenciler sınıflarında zanlı kişiler olarak bir süre boyalı kuşlar gibi dolaşacaklar ve bu öğrencilerin psikolojilerini bozacaktır. Olay emniyetin değil eğitim psikologlarının sahasına girmektedir.

Melanie: Almanya romanlarında fon karakter değerinde birçok Alman çocuk roman kişileri arasına girer. Bu çocuklar şımarık ve Türk çocuklarına hakaret eden çocuklardır. Türk çocuklarının Almanya'yı geçici ve zorunlu olarak mekan edindiklerinin farkındadırlar. Alman öğretmenler de bu tutumu destekleyince bu çocuklar daha da güçlenmektedir. Alman çocuklardan Koca Ren'de Melanie olay örgüsünün gelişimi açısından önem arzeder. Melanie'nin sıra arkadaşı bir Türk çocuğu olan Adem'dir. İkisi de birbirini sevmez ve her fırsatta birbirlerini aşağılamaya çalışırlar. Melanie Adem'e sidik koktuğunu söyleyerek sürekli kavga çıkarır. Adem ise onun fiziksel görünümünü hedef alan *"Alabildiğine şişman. Bacağı belim gibi."*(s.32) hakaretler yapar. Yazılılarda Adem'in kağıdından kopya çektiği halde ondan yüksek notlar alır. Melanie'nin kişiliğinde Alman eğitim sistemindeki eşitsiz tutum eleştirilir. Melanie'nin ifadeleri de bunu doğrular.

"Bu kara kafa sende oldukça Frau Platte sana not vermeyecek! Boşuna uğraşma! Saçlarını sarıya boyatırsan, belki! Merkez istasyonu ardında Klöcknerhaus var, yüksek bir yapı, onun altında bir berber, kara saçları sarıya boyuyor. Git ona, seninkileri de boyasın! O zaman belki bir 3 verir!" (s. 33-34)

Ancak sistemden kaynaklanan düşmanca tavır yumuşar ve Adem'in ona değer vermeye yönelmesi Melanie'yi de çözer ve araları düzelir.

Kavat Kenan, Ali ve Cemal: Koca Ren'de Kavat Kenan, Ali ve Cemal geçimini yasal olmayan yollardan sağlayan Türk erkekleri olmaları ile benzer özellikler taşır. Kavat Kenan kadın pazarlamacılığı yapmaktadır. Gözüne kestirdiği kızı ayarlamakta, önce kendi kullanmakta, sonra da piyasaya sürmektedir. Ancak yaptığı tek iş kavatlık değildir. Para kazanmak için kavatlıktan otomat soygunculuğuna, esrar alım satımcılığına kadar yasal olmayan her yolu dener. Kavat Kenan'ın yaptığı işler fiziki yapısına da yansımıştır. Hiç de masum bir görüntü taşımaz.

“Kenan, çizgili kumaştan takımlarını giymişti. Yüzüklerini takmış, boynunun zincirini göğsünden aşağı sarkıtmıştı. Gömleğinin açık göğsünden, sarı zincirin arasından, kara çayıra benzer kıllar fışkırıyordu. Pabuçları yüksek topukluydu. Yürürken gıcirt gıcirt sesler çıkartmayı seviyordu.” (s.46)

Kötü yola düşürerek hayatını kararttığı Gül ile aralarında duygusal bir bağ oluşur. Kenan kendi bakışıyla çarpık ve haksız kurulan adaletsiz düzenden intikam almakta bu yolla eşitliği sağlamaya çalışmakta, dolayısı ile kötü bir iş yapmamaktadır.

“Namusu sürekli olarak yüz yıl, bin yıl önceki Havva'ların, Suna'ların anladığı gibi anlamayın artık lütfen!” dedi. “Orosbular da namuslu olamaz mı? Kavatların hepsi namussuz mu? Şu Almanya'da, şu ateş pahası ortamda 800 ya da 900 mark aylıkla insan çalıştıranlar namuslu mu” (s.77)

Ali ve Cemal, Kavat Kenan'la birlikte çalışmakta ve kızların ayarlanması konusunda ona yardımcı olmaktadır. Gabriela adlı seks manyağı bir kız Ali'yi esrara alıştırır. Ali Gabriela'dan kurtulur, ancak bu sefer de Kavat Kenan'a bulaşır. Tek hayali öğrencilik hakkını tekrar elde

edip eğitim hayatına kaldığı yerden devam etmektir. Ancak Kavut Kenan'dan kurtulamaz. Sonunda kendini unutturana kadar kaçmak yolunu seçer.

Yasal olmayan yollardan hayatını kazanan erkekler de içi rahat olan tipler değildir. Sürekli bir çıkış yolu aramakta ve bulamamaktadırlar. İçinde bulundukları durumdan kurtulmak isterler ancak bu çok kolay olmaz. Aslında yazar bunlara yaşama hakkı tanımayarak tercihinin ya da mesajını da iletmiş olur. Almanya'nın her yerinde aranan Kavut Kenan romanın sonunda polislerden kaçarken otomobiliyle birlikte Ren Nehri'nin suları arasında kaybolur.

Achim: Alman erkekler romanlarda ayrıntılı tasvir edilmez. Romanlarda çoğunluğunu fon karakterlerin oluşturduğu Alman erkekler olayların gelişiminde etkin rol oynamazlar. Olayların gelişimine katkıda bulunan sınırlı sayıda erkek grubunun oluşturduğu tipler işadamları, işçiler veya öğretmenlerdir. Objektif ve sağduyu sahibi erkekler olarak haksızlık yapmama, doğruyu takdir etme ve onaylama özellikleriyle ön plana çıkarlar.

Koca Ren'de Salim Baba'nın 17 yıllık iş arkadaşı Achim kendi halinde ve kendi dünyasında yaşayan kendi dışına taşamayan bir insandır. 17 yıllık iş arkadaşı olmalarına rağmen ailecek hiç görüşmemişler, Achim, Salim Baba'yı bir kez olsun evine davet etmemiş. Ortalık kararına kadar evinin ardındaki küçük bahçesiyle uğraşıyor. Ondan sonra da televizyon seyrediyor. Türk çocuklarının ham meyvelerini çaldığından yakınıyor. Salim Baba'ya göre Achim'in yaşantısı *"Temtek bir yaşam."*(s.65) *dır ve Achim "Kepkendi bir adam"*(s.65) *dır.* Ancak Salim Baba ile araları iyidir. Hatta Salim Baba Achim'in telkinleriyle sendikaya yazılır.

Alman Kadınlar: Romanlarda dekoratif unsur durumundaki kahraman (Aktaş1984,139) / fon karakter özelliği taşıyan irili ufaklı bir sürü Alman kadın var. Bu kadınlar yazarın Almanya’da yaşadığı yıllar içinde tanıdığı Alman kadınlardan esinlenerek romanlarına konuk olmuş misafir sanatçı gibidirler. Öylesine iğreti dururlar romanlarda. Yazarın onlara tavrı da aynıdır. Alman kadınları çizerken adeta konuklarını incitmekten korkan saygılı ev sahibi rolünü üstlenir.

Ancak Türklerin Alman kadınlar ile ilgili umumi, genel yorumları hiç de olumlu değildir. Alman kadınlarla ilgili genel kanı erkeklere düşkün, ahlaki açıdan zayıf kadınlar olmalarıdır.

“Ellerinin valiziyle günde üç ev, dört ev dolaşıp tıpkı doktorların hastalarını dolaşması gibi, bekarları dolaşmaya çıkanları var Alman avratlarının. Bütün yeni buluşlar Japonlarda değil ya! Beğen beğendiğini! İster resminden seç, ister kendisini görerek beğen! İster yarım gün tut, ister bir gün! İster birlikte kahvaltı yap, ister banyo! İstersen donlu, donsuz duşlar al! Kuluncun varsa, yat önüne, ovsun! Çıksın sırtına çiğnesin! İşleri bitince ver parasını eline, çeksın, gitsin!” (s.182)

2.12.2.3. MEKAN

Koca Ren adlı roman yazarın “Duisburg Üçlemesi” adını verdiği üçlemenin ikinci romanıdır. Alman şehirleri orada yaşayan, orayı geçici olarak mekan edinen Türk işçisinin bakış açısıyla çizilir. Almanya genel görünüm itibarıyla doğallıktan çok uzak bir ülkedir. Almanya kamış tarlasını andıran bacaları, yüksek fırınlarıyla tam anlamıyla sanayileşme ürünü bir ülkedir. Şehirlerin genel görünümünün verildiği tablolarla doğal olan hiçbir şey yoktur. Araçla Essen şehrini turlayan Kavat Kenan şehri kuşbakışı izler. Şehir kuşbakışı olarak “bacalar ormanı” ifadesiyle özetlenir.

“Bin metre yerin altından sökülen kömürleri yığmışlar, yığmışlar! Büyük, kara öbekler! Koca kömür tepelerini, kara yeşil orman adalarını birer birer silip geçerek, durmadan gidiyordu. Büyük mahalleler birbirine ekleniyordu. Sağ, sol bacalar ormanıydı. Savaşta sonra dikilen yeni, genç ormanların, savaşta sonra yeniden toparlanan fabrikaların, büyük, dev işletmelerin arasından geçerek gidiyordu. Her yanda da tren yolları. Eski, yeni köprüler. Hiç durmadan, şangır şungur gelip geçip duran yük trenleri, otomobiller kadar hız yapıyordu. Makaslar otomatik açılıp kapanıyordu. Kenan, BMW’sinin içinde durmadan gidiyordu.”(s.69-70)

Bu görünümün altında uzanan şehre ait ormanlar da sanayileşmenin ortaya çıkardığı zararlardan nasibini almıştır.

“Günün batacağı yerler kırmızılanıyordu Dört yanları saran otoyollardan sürekli gürültüler geliyordu. Yaşlı bir çift, belki geçten geç uyanan bir sevinin ortakları, akşam dolaşmasından dönüyorlardı. Önlerindeki, yanlarındaki geniş, alabildiğine geniş tarlaya traktörle buğday ekilmişti. İlerde, ta Bottrop yanlarında kömür ocaklarının bitişiklerindeki bacalardan, Almanların “Kokerei” dediği acayip işletmelerden kabaran dumanlar gökyüzünün bulutlarını sürekli büyültüyordu. Kimi bacaların artık duman mı, yoksa başka karın ağrıları mı çıkardığı belli olmuyordu. Süzgeçlenmiş, süzgeçlenmemiş, çok büyük kimya fabrikalarının bile saldırdığı zehirler, türlü çeşit yazılarla, radyo ve televizyon yayınlarıyla köreltilmiş kamuoylarının göremeyecği kadar örtülü durumlara dönüştürülmüştü. Yandaki orman, % 60’ı hasta ormanlardandı. Göz göre göre kuruyordu ağaçlar.”(s.82)

Doğallıktan uzak yapay görünüme sahip bu şehirlerin içinde yaşayan Türklere ait evler ilkel yaşam şartlarına sahip olan evlerdir. Bu evler Almanların oturmadığı genellikle Türk ve diğer milletlere mensup işçilerin oturduğu “heim” adını verdikleri işçi evleridir. Türkiye’de iş bulamayıp Almanya’ya gelmiş insanların yaşam şartları burada da değişmez. Dram Almanya’da da devam etmektedir.

Koca Ren’de Salim Sarıkaya’nın oturduğu ev yoksul işçi evlerindendir.

“80-100 yıllık işlerden kararmış dört buçuk katlı evin sokak kapısından süzülüp girdi. En üst kata, tâ çatıya çıktı. Pencereleleri yukarıya açılan bir çatı katıydı burası. Küçük bir odada yalnız yatıp kalkıyordu Fatih Wuppertal’e gideli. Mutfak düdüğü kadar bir yerdi. Banyo yoktu. Babasıyla anasının yattığı odayla mutfak arasına ufacak bir hela konulmuştu. Mutfakla odaların arasındaki dar, ince bir boşluk güya

oturma odasıydı. Uzun, alçak bir sehpa ile Almanların atıntısı iki koltuk, bir divan, o küçücük yeri temelli dönülmez, kıpırdanmaz yapıyordu.”(s.60)

Böylece Almanya’daki Türk işçilerinin yaşadığı evler işçilerin yaşam koşullarını yansıtan mekanlar olarak karşımıza çıkar. Ancak Almanların oturduğu evler olağanüstü özellikler taşıyan evlerdir. Alman evleri Alman mimarisinin özelliklerini de yansıtan evler olarak ön plana çıkar. Bunun için Koca Ren romanında hep zengin Alman evleri seçilmiştir. Kavat Kenan’ın kadın pazarladığı Rudolf Einsenreich’in evi olağan üstü güzellikte çizilmiş bir evdir. Ev dışardan içeriye doğru adeta bir ressam titizliğiyle, tablo güzelliğinde tasvir edilmiştir.

“Rudolf Einsenreich’in evi, acayip yeşil, mavi, kara karışık bir çamlığın içindeydi. Almanların “galow” dediği bir dizi yeni evi serpiştirmişlerdi oralara. Hepsinin beton derzli duvarları, geniş demirli kapıları vardı. Çoğu elektrikle açılıp kapanıyordu. Anahtarın yoksa hiçbirisine giremezsin. Garajları içerde, kimisi de yerin altındaydı. Germe geniş bahçeleri vardı. Rudolf Einsenreich’inki tepenin göğsüne tam oturmamış da, çömelmiş gibiydi. Anahtarın yoksa, demir kapısının önünde beklersin. Kapının iki yanına mermer aslan yontuları koydurmuştu. Yoksa demirden döktürmüş de boyalarla moyalarla mermere mi benzetilmişti? Yeşil çimlerin arasında çiçek tavaları göz alıyordu. Uzak iklimlerden getirilmiş irili ufaklı , taçlı, taçsız çalılar, aralara öbek öbek yerleştirilmişti. Avlu duvarının dışına asılmış çimento saksılara da top top çiçekler yerleştirilmişti. Özel, uzman bakıcısı olan bir bahçeydi.”(s.70)

Evin bahçesine girer daha sonra Kavat Kenan. Bahçe adeta bir sanat müzesidir.

“Sonunda eli zile gidiyordu, demir kapı açıldı. İşlemeli, soğuk demirden, karaya boyanmış.. Demirden güller, tabak tabak açılmış.. Girdi içeri. On metreden uzun gidiyorsun. Havuz geliyor. Ortasında gene mermerden bir kız yontusu. İki başında Kore çamları, kozalakları mavi buz renginde. Ancak çok varsılların bahçelerinde olabiliyordu bunlardan. Nazik, yeşil dallarında bir sürü kozalak, akademilerden geçmemiş bir ressamın elinden çıkmışa benziyorlardı. Hoş, ilkel bir güzellik sergisinde gibi geçiyordu insan önlerinden. Havuzdaki kızın çevresinden fışkıran sular üç metre kadar yükselip gene havuza dökülüyordu. Havuzun ardına pırıl pırıl çelikten bir pervane dikmişlerdi. Bu da yeni sanatın bir örneği idi. Çeliği Rudi’nin firmalarından üretilmişti. Altına 2x2 metre genişliğinde metal bir taban uzatmışlardı. On metre daha gidiyorsun. Merdivenler çıkıyorsun. Gene işlemeli demirden bir kapı. Yarım saniye duruyorsun. Kibar bir sessizlikle açılıyor.”(s.71)

Evin içi ise karma bir kültürü yansıtır.

“Yukarıya doğru çıkan geniş merdivenler. Sekiz on ayakla, sık bir asma katına varılıyor. Yerde Keşmir halıları. Ayı ve aslan postları. Tavanda kristallerin türlü. Belki Japon, belki Çin vazoları köşelerde. Camlarının kıyıları yontulmuş gibi dolaplar. İçleri kitap dolu. Okunup okunmadığı belirsiz eski kitaplar. Birinde her renkten, biçimden, küçük otomobiller dermesi. Kırmızıları, yeşilleri daha çok. Minna minna uğur böceklerine benziyorlar. Minna minna ekin çiçeklerine benzeyen otomobiller. Belki elli, belki yüz! Köşeye doğru bir servis arabası bırakılmış. Yerde buz kovası. Bir sürü şişede içkiler.”(s.72)

Adem’in okulda sıra arkadaşı Melanie’nin evi varlıklı Alman evlerine örnek teşkil eden evlerdendir.

“Çok güzel bir evleri var. Kapısı bir harika! Dışardan tek katlı gibi görünüyor. Aşağıya da bir kat iniyor. Geniş! Bir sürü oda yukarda, bir sürü oda aşağıda! Hemen gezdirmeye başladılar. Pinpon oynayacak masa bile yaptırmışlar.” (s.288)

Adem’in yaşlı Oma’sının evi ise orijinal bahçeli Alman işçi evlerindendir. Bir Alman işçinin evi ile Türk işçinin evi arasında büyük fark vardır. Ev dışardan içeriye doğru tasvir edilir.

“Evin önünde iki metre kadar çimen var. Yanından arkaya yol gidiyor. Dar, beton bir yol. Üç katlı, arka bahçeli işçi evlerinden. Duvarın üstüne yeşillik sardırılmışlar. Bu evlerin kimi ne bakımsız, bir görsen! Hele bizim oturduklarımız! Bu yüzden kimi Almanlar sevmez bizi. “Geldiler, mahallemizi çirkinleştirdiler!” Bence doğrudur dedikleri. Çok bakımsızdır oturduğumuz evler, çitler, pencereler. Ama Omanınki bakımlı. Sanki on türlü zambağı var. Hepsi de açmış! Sanki on türlü lalesi. Onlar da açmış. O daracık yere bir sürü çiçek sığdırmış.”(s.260-261)

Almanya’da Türklerin yaşadığı evler nasıl Almanların yaşadığı evlerden çok farklı özelliklere sahipse Türklerin ibadetlerini yaptıkları mekanlar da Almanların ibadetlerini yaptıkları mekanlardan farklı özelliklere sahiptir. Almanya romanlarında camiler bir zihniyetin, bir anlayışın sözcülüğünü üstlenmiş mekanlar olarak tasarlanmıştır. İnsanlara

aşılacak istenen zihniyetin kuvvetlenmesi için de imamların öncülüğünde madde önem kazanır.

“Köşede yeşil cami vardı. Almanya’da güçlü üç Müslümanlık akımından biri açmıştı. Demir çelik fabrikasının bir sürü gaz borusu, demiryolu buraları örümcek ağı gibi sarmıştı.”(s.28)

Almanya’da camiler Türkiye’deki gibi müstakil binalar şeklinde değildir. Herhangi bir apartmanın ya da büyük bir binanın en alt ya da zemin katı cami olarak kullanılmaktadır. Ancak yine aynı ülkede bir başka dinin ibadetevi olan kiliseler farklı mimari özelliklere sahip olarak karşımıza çıkar. Camiler ve kiliseler romanda hep mukayese edilerek verilmiş. Mimari olarak kiliseler camiler gibi sıradan değildir. Kiliseler için özel ve görkemli binalar ayrılmıştır. Camiler ve kiliseler kültür farklılığını belirginleştirmek üzere romanlarda yer alır. Ancak sanayileşme ve sanayileşmenin getirdiği olumsuzluklar kilise tablosunu da çirkinleştirir.

“Kilisenin yenilenen duvarları, kulesi, kapısı, tıpkı savaştan önceki gibi kara renge bürünmüştü. Papazı dertli bir kiliseydi. Kaç kez iskeleler kurdurup fırçalamıştı. Yağlı karadan beterdi, çıkmıyordu. Çıksa da, her gün en az beş yüz kez alevli dumanlarını püskürtüyordu “koca kavat”! Böyleydi kilisenin yazgısı: Kapkara kalacaktı fabrikanın sonuna kadar. O son da belli değildi. Asya’da, Afrika’da endüstrisiz ülkelere mi taşınacaktı? Bu da belli değil... Ama bir nokta belliydi: Sanki bu alevli dumanlar yüzünden gibi , yıldan yıla azalıyordu toplumu. Azala azala % 35’e kadar düşmüştü. Savaştan önce buralar , Spartaküs akımının güçlü olduğu güzel yıllarda , Almanya’nın alları karaya çalan güllü şehirleriydi. Meiderich, Hamborn, Laar, Beeck, Marxlooh.. O “kommünistsche” yıllarda bile bu kadar azalmamıştı toplumu. Şimdi haftalık ibadetlerde , kutsal pazarlarda, büyük salonu dolduracak insan gelmiyordu. Papaz Rudriger Baar ne yapsın? Küçük salonlardan birini açıyordu. Kimi zaman Türklere yaklaştırmaya çalışıyordu. Bunun için bir Türk anaokulu açtı küçük çocuklara.”(s.26-27)

Almanya romanlarında kiliseler dışında birahaneler Türkiye romanlarından ayrı olarak sahneye çıkar. Birahaneler Almanya’da yaşayan Türkler için bir başka sosyal ortamdır. İnsanlar birşeyler içip rahatlamak bazen de özel bir günü kutlamak için birahanelere giderler. Bu birahaneler

genellikle Yunanlıların işlettiği birahanelerdir. Koca Ren adlı romanda Adem, Kavat Kenan'la birahaneye gider.

“On dakika sonra birahanedeydiler. Pencereleeri renkli camlı bir birahaneydi. Epeyce loştu içerisi. En dipte bir masaya oturdular.

“Birer lokma bir şeyler yer miyiz biraların yanında?”

“ Gerçekten karnım aç, ne yalan atayım? Ama bizim konuğumuz olacakken, sen bizi konuk ediyorsun! Olur iş mi bu?”

Güldü, elini omuzlarına koydu Adem'in. Birkaç kez de tıp tıp tıp etti. İşlek caddeler, köşebaşları, şehirlerin, mahallelerin belli başlı noktaları, pırıl pırıl lokantalar, birahaneler... Her birinde ikişer üçer bayan garson.. Kimi zaman böyle ıssız mı ıssız çoğu. Nasıl olur da batmazlar? Buna da şaşıtı Adem. “ Olur, bir biranı içeyim, varsa bir de pommes yiyeyim, parmak patates.”(s.172)

Kültürel uyumsuzluğun ifadesi olmak üzere mekana uyumsuzluğun en uç boyutu tuvaletlerde ortaya çıkar. Türk insanı alafranga tuvaletlere alışamaz. Almanya romanlarında kullanılan tuvalet ögesi kültürel uyumsuzluğun bir başka boyutunu sergilemek amacıyla romanda yer alır.

“Siz de bizim adımızı çıkardınız be kardeşim, alafranga helalarınıza alışamadık diye. Çıkıp üstlerine tünedik diye. Kızlarımızı kağıtla silmekle yetinmeyip de tahretlenmek için ibrik istedik diye. İbrik bulunamayınca ince lastik hortumlara razı olduk diye.”(s.101)

Almanya'da söyleşecek kimseyi bulamayan Adem'in tek sığınacağı yer Ren Nehri'dir. Adem her bunaldığında, sıkıldığında derdini anlatmak üzere Ren'in kenarında yürür ve Ren'le söyleşir. Ren nehri duygusal bir tarzda anlatım bulur. Tasvire duygu karışır.

“Duisburg'tan da acılar alarak geçer Ren. Altı yüz binlik nüfusuyla, bağrında en proleter acıları, yanılgıdan yabancı sanılan enternasyonal dostlukları barındırır Duisburg Bastırılmış başkaldırıların anılarıyla derin uykusundadır şehir. Yüz yıl öncelerde büyüüp fabrika olan atelyelerin, Halle'lerin yerli, yabancı alınterlerini alarak sürekli akar akar, Ren. Kırmızı katmer güllerin gelecekte uç verecek “çelik”leri, her bahar makaslınsa da, tükenmeden yarınlara kalır. Güllerin çeliklerini öpe öpe, okşaya okşaya akar akar...”(s.281)

2.12.2.4. ZAMAN

Duisburg Üçlemesi'nin ikincisi olan bu eser Remzi Kitabevi tarafından 1986 yılında basılmıştır. Romanın sonunda 1985 yılında tamamlandığını ifade eden not vardır. Roman 29 bölümden oluşmaktadır.

Romanda vaka zamanı dört ayı aşan bir süredir. Bizzat roman kişileri kendileri için biçilen zamanı ifade etmektedirler. Roman bir Cuma günü saat 19.15'te Düsseldorf Havaalanı'nda Hacer Sarıkaya'nın Türkiye'ye uğurlanması ile başlar. Roman Almanya'da kalanların, Hacer Sarıkaya'nın Türkiye'de kalacağı süre içindeki hikayesidir. Bu süre dört ayı aşan bir süredir. Romanın sonunda Almanya'ya tekrar dönen Hacer Sarıkaya'nın ifadesine göre. *“Ach so ya! Dört ayı aştı! Taşkın özlemlerle geldim goçuma! (s.281)*

Hacer Sarıkaya'nın Türkiye dönüşünden sonra romanın sonuna kadar geçen süreyi yine onun ifadesiyle öğreniyoruz. Kavat Kenan'ı soruşturmak üzere evlerine gelen Alman polise Hacer Ana daha Türkiye'den döneli birkaç gün olduğunu söyler. Böylece romanda geçen roman kişilerine ait vaka zamanı dört ayı aşan bir süredir. Roman bu dört ayı aşan sürede Almanya'da kalan Salim Baba ile oğlu Adem'in ve bunların yanı sıra Kavat Kenan ve Gül'ün hikayesidir. Türkiye'de olup bitenlerden ise anne Hacer'in mektubu aracılığıyla haberdar oluyoruz.

Zaten bu mektup ve Salim Sarıkaya'nın Almanya'da bulunduğu süre de bize vaka zamanı ile kesişen tarihi zamanı haber veriyor. 17 yıldır Almanya'da olduğunu her fırsatta tekrar eden Salim Baba bize *“Biz 1965 postaları trenle geldik.” (s.275)* Almanya'ya geliş tarihini de söyler ve zamanın daha da belirginleşmesine neden olur.

Böylece romanda vaka zamanı ile kesişen tarihi zaman dilimi 1982 yılı olsa gerektir. Zaten Türkiye'de tasviri yapılan siyasi ortam da bu tarihi

onaylar niteliktedir. Kavat Kenan Türkiye'deki siyasi ortamla ilgili olarak: *"Bu seferkiler çok adam sallandırıyor! Bakalım nerede duracaklar?"* (s.54) der.

Salim Baba ve Hacer Ana Almanya'ya göç ederken Adnan'ı okusun diye yurtta bırakıyorlar. Eğitim Enstitüsü'nde okuyor ve öğretmen olmasına bir yıl kala devrimci bir genç olan Adnan tutuklanıyor. Salim Baba'nın memlekette okusun diye bıraktığı oğlu Adnan Ağır Ceza Mahkemesi'nde Dev-Genç dosyasından idam istemiyle yargılanıyor. Hacer Ana sürekli kucak dolusu parayla oğlunu kurtarmak için Türkiye'ye gidiyor.

2.12.3. ROMANDA TEMA

Başkaldırı (İsyan) Teması: Başkaldırı isyan teması yazarın bütün romanlarında önemli yer tutan bir unsurdur. Toplu gerçekleştirilen başkaldırı örneklemelerinin dışında kişisel başkaldırı temasının işlendiği romanlar da vardır. Bunlar genellikle köyden kente göç konusunun ele alındığı romanlar ya da Almanya romanlarıdır.

Koca Ren Almanya'da küçük bir çocuğun, Adem'in Almanya'daki eğitim sistemine yerleşmiş değerlere karşı bazan sessiz zaman zaman da son derece sesli başkaldırısının ifadesi olur.

Eğitim Teması: Almanya romanlarında eğitimin kültürlerarası arabuluculuk rolü üzerinde durulur.

Koca Ren'de ayrı kültürlerle sahip insan gruplarının bir arada eğitimindeki zorluklara vurgu yapılmıştır. Alman öğretmenler farklı milletlere mensup olan çocuklarla Alman öğrenciler arasında ayrımcılık

yapmakta, eğitimde eşitlik ilkesini tanımamaktadırlar. Bu ise eğitimi olumsuz yönde etkilemektedir.

Okulun bahçesinde Alman ve Türk öğrenciler ayrı ayrı öbekler halinde gezmektedir. Birbirlerini sevmezler, her fırsatta ait oldukları milletleri hedef alan hakaretler yağdırlar. Buna yol açan ise genellikle eğitimcilerin takındıkları tutum ve tavırlar olur. Alman öğretmenler hiç dinlemeden Türk öğrencileri cezalandırmaktadırlar. Bu ise Türk öğrencilerin okuldan soğumasına, okulda başarısız olmasına sebep olmaktadır.

Nesil Çatışması Teması: Nesiller arasında değer hükümlerinin değişmesinden kaynaklanan nesil çatışmaları Almanya romanlarında farklılaşır. Köy romanlarındaki daha iyi şartlarda yaşama isteği odaklı çatışmanın temeline başka sebepler yerleşir.

Koca Ren'de Adem babası ile anlaşamaz. Baba oğlunun her durumda okumasını ister. Adem ise içine sindiremediği, ruhsal huzur bulamadığı, horlandığı bir ortamda eğitim görmek istemez. Baba çocuğun psikolojisini düşünmez. Sadece oğlunu rahat yaşam şartlarına kavuşturacağını düşündüğü eğitimi tamamlamasını ister. Memlekete kaçma ihtimaline karşı pasaportunu saklayarak güvenini sarsar. Bütün bu olaylar nesil farkına dayanır. Zor şartlarda iş edinmiş ve aç kalmaktan kurtulmuş bir baba sadece maddeye yani geçime odaklanır. Ancak oğul için ise gurur her şeyin üstündedir. Bu noktada Almanya'da geçim olanağını yitirmek, eğitimi sürdürmemek önemli olmaz. Yeter ki insanca ilişkilerin geçerli olduğu, ona saygı duyulan bir ortam oluşsun.

Aşk Teması: Koca Ren romanında yaşanan çatışmaya çözüm olarak aşk önerilir. Romanda aşk çatışmayı sona erdiren unsur olarak yer alır. Romanda yabancı bir kültür ortamında uyum sorunu çeken bir Türk çocuğunun eğitim problemine vurgu yapılır. Burada uyum sorununu sona erdiren tutum ise Türk çocuğun Alman kıza önem vermesi, onu hissetmesi ile ortadan kalkar.

Koca Ren’de Türk genç Adem ile Alman genç kız Melanie arasında nefretle başlayan ilişki aşka döner. Yazar burada iki farklı kültürün temsilcisi olan ve anlaşılamayan gençleri aşk ile bağlayarak soruna çözüm bulmuştur.

Cinsellik Teması: Koca Ren’de para karşılığında cinselliğin kullanılması olayına vurgu yapılır. Ancak fahişelik eleştirel bir yaklaşımla ele alınır.

Fakir Baykurt’un romanlarındaki tek fahişe kadın tipi Almanya romanlarından olan Koca Ren’de ortaya çıkar. Ancak cinselliğini para karşılığında kullandıran bu kadın kendini pazarlayan adama aşık bir kadın olarak çizilmiştir.

“Çok istedim öğreneyim şu ne idüğü belirsiz heriften. Kendimden öğrendim, ondan öğrenemedim. Her istediğinde daha tam verdim kendimi. Başkalarına gittiğim zaman da onun gerekli ya da zorunlu bulduğu işi yapıyorum sanısına düştüm. Şimdi onunla yattığım gibi tatlı Ahmet’le yatmıyorum. Bileydim şu aldıkları çocuk ondandır, aldırılmazdım. Bileydim Ahmet’in tezine zarar vermez, hemen boşanma davamızı açtırdım yurtta. Kötüden kötü açmazların, hem de çıkmazların içindeyim.(s.149)

Kavat Kenan Gül’ü zengin Almanlara pazarlamakta kazandıkları parayı ikisi paylaşmaktadır. Kendilerine göre bir namus ve ahlak anlayışları mevcuttur. Paranın büyük çoğunluğunu ellerinde tutan zenginler ahlaki

açıdan daha düşkünderler. Gül kendini pazarlayarak ahlaksızlık yapmış olmaz. Aralarındaki ilişkiyi de son derece dürüst bir ilişki olarak tanımlarlar. Çünkü kazandıkları paranın miktarı ile ilgili birbirlerine hiç yalan söylemezler ve yarı yarıya paylaşırlar. Ayrıca Gül bir başkası ile para karşılığı birlikte olduğu gün Kenan'la birlikte olmaz.

2.12.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Almanya romanları Fakir Baykurt'un köy romanlarından bazı çizgilerle ayrılır. Anlatıcı ve Bakış Açısı da bunlardan biridir. İlk romanlarında "ilahî bakış açısı"ni kullanan yazar son romanlarında anlatımdaki tek düzeliği ortadan kaldırmak için birden çok bakış açısından yararlanır.

Koca Ren'de de diğer Almanya romanlarında olduğu gibi olayların anlatıcıları roman kahramanlarıdır. Romana kısa giriş olan 'alınlık' bu konuda bize ışık tutar. Koca Ren Salim Sarıkaya'nın yazara dedikleridir. Roman kişinin sözcülüğünü üstlenen yazar onun anlatamadıklarını anlatır.

"Salim Sarıkaya'nın yazara dediği:

*-Köylerden, şehirlerden kopup yarım ekmek uğruna 3500 kilometre uzaklara savrulduk. Yalnız iki yıl çalışır döneriz diyorduk. Yaşam bizi nerelere getirdi?(.....)
Bu Ren boyunda, içine pislenecek derecede acaip bir okulda okuyan oğlum Adem'in öyküsüne batır kalemini FakirBaykurt !KOCAREN tıpkı YÜKSEK FIRINLAR gibi Türkiye'nin Duisburg'tan görünüşü olsun!Durumlarımızı biliyorsun; Adnan'ım tutuklu. Ankara'da ölüme yargılıyorlar. Kısırıldık biz. Korkular beni öldürüyor. Eşim hacer fırtınık oldu. Bir daha diyorum hallerimizi anlat!"(s.7)*

Romanda anlatıcının aradan çekilip roman kişilerinin iç konuşmalarına yer vermesi eserde görülen diğer bir anlatım tekniğidir. İç

monolog olarak da adlandırılan bu anlatım tekniği roman kişilerine, bir durum karşısındaki izlenimlerini doğrudan doğruya aktarma imkânı sağlar.

Özellikle Almanya romanlarında kahramanların geçmişine dair ayrıntılar bu teknikle verilir. Bu geriye dönüşler zaman zaman çağrışımlara dayalı olur ve roman kişilerinin geçmişiyle ilgili birçok karanlık noktayı da aydınlatır. Bu anlamda Almanya romanlarının geçmişe atıflarla ilerleyen romanlar olduğu da söylenebilir.

“Yastığını yorganın üstüne çıkardı. Dayadı karyolanın demirine. Kitabı göğsüne koydu. “Karl der Grosse! Büyük Karl...Der Dreissigjährlige Krieg! Otuz Yıl Savaşları...” Şıp! Havuzdaki kız geldi gözünün önüne. Nasıl sülün gibiydi! Nasıl erişilmez kadar güzeldi! Kenan’la Ali yemek sırasında neler konuştular? Herkesler atılıp kapmak istiyor böyle güzel olanı! Kapıp sahip olmak istiyor! Ama ben sadece okşamak isterim. Kendisi çıkıp yanıma bir gelse aah! Bir gelse..” Dedesine azık götürmüştü. Sonsuz kadar uzun kır yolları düşledi. Gavur mezarları denilen yerdeki tarla uzaktı. Bahar nadasları yapılırken kırlar göz alabildiğine yeşillikti. Çiçekler...” (61)

Romanda anlatma, gösterme, iç konuşmanın yanı sıra farklı anlatım teknikleri de kullanılmış. Bunlar romana montaj tekniğiyle giren hikayeler ve bilmecelerdir. Romanda Alman milletini yücelten bir Alman halk hikayesi anlatılır. (s.235) Yine Koca Ren romanında Aşık Veysel’e ait halka malolmuş bir hikaye nakledilir. (s.234)

Kaynağı halkın ruhu ve muhayyilesi olan bilmeceler (Elçin,1981:678) de romanda kullanılmış. Yazar bilmecelere konuşma cümlelerinin doğal akışı içinde yer vermiştir.

*“Yenir mi?”
“Yenmez...”
“İçilir mi?”
“İçilmez...”
“Giyilir mi?”
“Giyilmez...”
“Bilemedim, söyle öyleyse...”
“Ver bir köy söyleyeyim!” (s.256)*

Dil ve anlatımda olabildiğince özgür davranan yazar halk dilinin söz değerlerini, deyimleri, kalıp sözleri, atasözlerini de romanda kullanmıştır. *Değirmenden gelenin eline bakarlar. (s.11) Kaba ağaç dalıyla gürlür. .” (s.11)*

Baykurt'un en büyük çıkmazı olan şiveye dayalı anlatım bölgesel dili eserlerine oturtma ve eseri bölgesel dille yürütme alışkanlığı ve hevesi Almanya romanlarında azalır. Yazarın yöreselden evrensele açılan hayat hikayesi içinde bu değişim gerçekleşir. Almanya romanlarında mahalli söyleyişler en aza indirgenmiş hatta zaman zaman yok denecek kadar azalmıştır.

Yazar halk dilinde geçerliliği olan kelimeler kullanmışsa da bu bütünün içinde kaybolmuş ve daha önceki köy romanlarında olduğu gibi romanı bazan anlaşılmasız kılan anlatımdan uzaklaşmıştır. Halka ait anlatım unsurları, deyimler, atasözleri, halka dair söyleyişler, türküler, sözlü anlatımı andıran söyleyişler azalmış ancak varlığını korumuştur. Yazarın Türkiye’de yazdığı köy romanları ile karşılaştırıldığında bu romanlarda halka ait dilsel özelliklerin, söyleyişlerin yoğunluğunu kaybettiğini söylenebilir.

“İşte gene yanındayım. Sanıyordum ki yalnızlıklarım, yapayalnızlıklarım sana geliyor. Derdimi dökcek kimsem yoktu. Babam atlarından uzak. Anam bir Adnan ağabeyi, bir Cihan yeğenimi tutturdu. Dört ay yurtda, dört ay burda, akli her zaman orda.”(s.283)

Almanya romanlarında Almanca sözcükler de romana az olmakla birlikte girer. Hatta romanın sonuna yazar Almanca bir sözlük oluşturur.

2.12.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Fakir Baykurt Almanya romanlarında, Almanya'daki Türk işçilerle ilgili gözlem ve değerlendirmelerinde nesnel bir yaklaşım ve doğruları yansıtmaya endişesi taşır. Bunu anlatırken de Türkiye ve Almanya hem iki kültür, hem iki farklı coğrafya olarak ele alınır. İşçilerle ve işçi aileleriyle ilgili gözlem ve değerlendirmelerde yazar insanların düzeyleri ve kültürleri ile iç içedir, olaylara dışardan bakmaz.

Ancak yazar ev sahibi olan Almanlara karşı da acımasız değildir. Almanya insanını ele alırken kendisinin farklı bir kültürün insanı olduğunu unutmaz. Almanları ve Alman kültürünü ele alırken 2. Dünya savaşı travmasını yaşayan bir toplumu ve bu toplumun insanları kendi coğrafyaları içinde sıcak bir insan sevgisi ile dile getirir. Almanya ve Almanlar ileri bir toplum olarak gösterilir. Ulusal amaçlı kötölemelere karşı çıkılır.

Koca Ren Almanya'da yerleşiklik ve kalıcı olma sorununu irdeleyen bir romandır. Bu romanda ele alınan ve işlenen tema yerleşik olmanın gerekli şartlarından biri olan eğitimidir. Alman eğitim sistemi ile uyuşamayan ve bu sistemin içinde kaybolan, kendine olan güvenini yitiren Türk çocuklarının sistemle çatışmaları olay örgüsünü oluşturur. Romanda Adem Alman eğitim sistemine uyum sağlayamayan Türk çocuklarından sadece birisidir ve bu durumdaki çocukların hepsini simgeler.

Almanya romanlarında Türk işçilerinin göç sorununu Avrupa gerçekleriyle bütünleştirerek veren, Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin eğitim ve kültür sorunlarına köklü çözümler aramaya yönelmek gerekliliğini vurgulayan Fakir Baykurt Alman-Türk anlaşmazlığına çözüm olarak uzlaşmacı insan tipini önerir. Adem ve Melanie bu uzlaşmacı insan tipinin iki toplum içinde temsilcisi olur.

Uzlaşmayı sağlayan bir başka insan tipi Omalar yani Alman ninelerdir. Alman toplumu içinde bir kenara itilmiş ve yalnız bırakılmış Alman nineler zamanla Alman ve Türk toplumu arasında bir köprü vazifesi üstlenerek ortak paydaların oluşturulmasında önemli rol oynar. Alman toplumunun kendi kaderine terk ettiği bu insanlar başka bir toplumun çocuklarıyla yaşama döndürülür ve Türk ailelerle bir etkileşimi yaşarlar. Omalar Türk çocuklarına dil öğretmek Türk ailelerinin içine girmekte böylece Alman ve Türk toplumu arasında kültürel anlamda bir kaynaşma gerçekleşmekte, bu durumda uyum sorununa da çözüm bulunmuş olmaktadır.

2.13.YARIM EKMEK

2.13.1. ROMANIN TANITIMI

Duisburg üçlemesinin üçüncüsü olan romanın adıdır. Mustafa Şerif Onaran *“Fakir Baykurt' un Evinde”* adlı yazısında Fakir Baykurt' tan üçlemenin son romanının adını *“Almanya'da Bir Mezar”* koymayı düşündüğünü, Türk Dili Dergisi'nde yayınlanan *“Gömüt”* adlı –aynı zamanda film yapılma teklifi aldığı- öyküsünden yola çıkarak yazacağını nakleder. (Andaç,1997:172)

Kamil Aydemir'le 1988'de yaptığı ölümünden sonra yayınlanan bir söyleşide *“Göçmen, göçmenlik duygularını söküp atamayınca duvara çivi bile çakamaz. Çakmalıdır oysa.”* (Pultar, Sünter, 2002:335) diyen yazar Türk işçilerine kalıcılığın kaçınılmaz olduğunu vurgulamak üzere çivi çakmanın çok ötesinde uğraş önerileri getirir. Bu romanda da gurbetçilere bu önerilerden biri teklif olarak sunulur. Mart 1997'de yayınlanmıştır.

2.13.2. ROMANDA YAPI

2.13.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Köy romanlarındaki Irazca ve Uluguş tipi Almanya romanlarında Kezik Acar görünümünde ortaya çıkar. Kezik Ana 1959'da ve 1970'lerde yazarın romanlarına hayat veren Yılanların Öcü ve Tırpan romanlarındaki unutulmaz kadın tiplerini olan Irazca ve Uluguş'un mirasını devralmış bir kadının etrafında örülen olayların romanıdır.

Yabancı bir çalışma dünyasında, yabancı bir toplumsallık içerisinde Türk insanının yurdundan taşıdığı kültür değerleri ile orada karşılaştığı değerler sistemi bu romanda bir kadının yaşadığı çatışma ile örneklendirilmiş. Romanda temel çatışma bir kadının Alman ve Türk toplumuna karşı olduğu gibi çocuklarını da karşısına alarak yürüttüğü kültürel bir çatışmaya dayanır.

A <-----> B

1. Kezik Acar <-----> Alman toplumu
2. Kezik Acar <-----> Türk toplumu
3. Kezik Acar <----->Çocukları

Kezik Ana Almanya'ya yıllar önce kocasının yurt topraklarında ölümü üzerine gelmiş ancak yurda dönememiştir. Dönüşünü her yıl bir yıl sonraya erteleyen Kezik Ana orada temelli kalanları temsil eder. Kalıcı olmaya karar verdiğinde bunu bir eylemle kesinleştirmek, yaşadığı yeri kabullenmek için öncelikle buna kendini inandırmak ister. Ölüsünü gömmek, yaşanan toprağı adeta kutsallaştırmak ister, yurt edinmek ister. Yıllar önce memlekette kalan bir kemik yığını olan kocasının mezarını Almanya'ya getirme sevdasına düşer. Kocasının mezarını Anadolu'dan

Avrupa'ya taşımak için her iki ülkenin kültürel önyargılarına, yasal engellerine karşı olağanüstü bir mücadele içine girer.

Yazar Alman işçilerine kalıcılığın kaçınılmaz olduğunu vurgulamak üzere uğraş önerileri getirir. Bu uğraşlardan en çarpıcı olanı dirisinin yaşadığı Almanya'ya ölüsünü de gömmek gibi bir uğraştır. Kalıcılık bundan daha etkili bir dille ve daha etkileyici bir muhteva ile anlatılamaz, bundan daha etkileyici bir yol olamaz. Yazar bununla da yetinmez. Olayın bir ucunu memleketteki ölüsünü getirmeye kadar vardırır.

Bu noktada çatışma kaçınılmaz olur. Kezik Acar tek başına Alman ve Türk toplumuna karşı bir mücadelenin içine girer. Çünkü ölen Türk işçilerinin Almanya'ya gömülmesine dair bir yasa olmadığı gibi yurttan zamanın birinde ölmüş birinin kemiklerini getirmek hayal gibi bir şeydir. Ancak Kezik Acar zaman zaman çocuklarını karşısına almak bahasına da olsa sonuna kadar mücadele eder. Bu konuda Almanlardan muhalif bir kamuoyu olduğu gibi bunu Türk insanı da tasvip etmez. İnsanlar öldüklerinde memleketlerine gömülmelidir. Kezik Acar ise ölülerin, arkada kalan dirilerinin varolduğu topraklarda olması gerektiğine inanır. Çocukları da karşısına alan Kezik Ana imkansız başarılar ve engelleri bir bir aşar. Çocuklar da analarının fikirlerine saygılı olmakla birlikte analarının istediği şeyin mutlak gerekliliğine inanmazlar. Bu noktada devreye nesil çatışması da girmektedir. Kezik Ana nesil çatışmasını, toplumsal çatışmayı yener ve istediklerini gerçekleştirir.

Yarım Ekmek Almanya'ya ekmek parası kazanmaya giden ve dönmek istediği halde dönmeyen ve bu durumdan ötürü yerleşmenin kaçınılmazlığını tespit eden bir roman. Bu durumda olan Türk işçilerinin eğitim ve kültür sorunlarına köklü çözümler aramaya yönelmek gerekliliğini

vurgulayan, son derece çarpıcı bir olay örgüsü içinde iki toplumun da ortak paydalarını tespit ederek çözümler üretme yolunda teklifler sunan bir eser.

Roman baştan sona Türkiye'deki kemiklerin Almanya'ya taşınması meselesine odaklanmış. Bu da iki aşamada mücadeleyi gerektirmektedir. Öncelikle Alman hükumetine Almanya sınırları içinde Türklerin gömülmesi amacıyla toprak ayrılması için savaşım veren Kezik Ana daha sonra da kocasının kemiklerinin Türkiye'den getirilmesi için bir dizi uğraş verir. Bu uğraşların bir kısmı yasaları önemsemeyen uğraşlardır. Ancak önemli olan bir dizi uğraştan sonra Kezik Ana'nın ne pahasına olursa olsun kocasının kemiklerini Almanya'da ayırttırdığı mezar yerine getirmiş ve Almanya'da kalıcı olduğunu Alman ve Türk kamuoyu ile çocukları önünde ve hepsinden de önemlisi kendi iç dünyasında onaylatmış olmasıdır.

2.13.2.2. KİŞİLER

Kezik Ana: Fakir Baykurt'un Almanya romanlarında yaşlı Türk kadın tipi, ana olma özelliği ön plana çıkarılan aileyi çekip çeviren, birarada tutan, ailenin dağılmasını önleyen kişiler olarak yer alır. Bunlar aynı zamanda mücadeleci olmaları, tuttuklarını koparmaları ile yazarın klasik köy romanlarındaki marjinal kadın tipine yaklaşırlar.

Yarım Ekmek'teki Kezik Ana, Yılanların Öcü'ndeki Irazca Ana'nın Almanya'ya göç etmiş versiyonu gibidir. Çocuklarına zaman zaman söz hakkı tanıyarak Irazca'dan ayrılır. Ancak yazarın deyimiyle o da en az Irazca kadar direşkendir. Yazarın diğer yaşlı köy kadınları gibi Kezik Ana da geçimsiz, hatta biraz da kaçıktır. Bulunduğu işyerinde çalışan tek Türk'tür. İşe giren iki Türk de Kezik Ana'yla geçinemeyip işten ayrılmışlardır.

“Boyuna biraz kısa, kendi yuvarlakça olduğu için köyde bir ara Tosba Kezik taktılar adını. Ama Duisburg’da Deli Kezik bilinir. Er lağabıyla çağrıldığından, yurttan, burada dümdüz adını söyleyen yoktur. Arada tepesinin taşı atınca kendi de Tosba Kezik diye azarlar kendini.” (s.13)

Kezik Ana kendine has özel bir kadındır. Sahip olduğu değerler Kezik Ana’yı romanlarda yer alan Almanya’daki ve Türkiye’deki diğerkadınlarından farklı bir yere oturtur.

“Yıllar yılı çok dar bir cirmin içinde bulaşık yıkamaktan, bol makarna, börek yemekten şişmanlamıştı. Ara sıra, “Kapaklı oldum! Yalnızca içimde duygularım ince kaldı! deyip çocukları güldürür.” (s.40)

Kezik Ana “Almanya’da yaşamaya uyumlu,ama geçmişine bağlı” (s.40) bir kadındır.

“Kezik, çok öncelerdeki atalar gibi tahta kaşıkla yemeyi seviyor. Avrupa’nın burasında yenilikleri kendine göre kapıp dururken, eskinin alışkanlığını da sürdürüyor. Gocunmuyor bundan. Daha rahat oluyor diye yer sofrada yemeyi seviyor arada.” (s.266)

Çocuklarının özel yaşamlarına saygılı olması ile aşırı bir hoşgörü örneği sergiler. Kızının Alman sevgilisinin evine gelmesine ve kızının da onun evine yalnız gitmesine müsaade eder. Oğlu Halil ve sevgilisi Petra’yı ailenin içine katar ve Petra’ya tıpkı o evin gelini imiş gibi davranır. Kızı Ayşe’ye göre Kezik Acar “Tıpkı masallardaki iyi analar gibi” (s.18) dir.

Onu en iyi anlayan Alman gelin Petra’dır. Kezik ana’nın çocukları ile yaşadığı anlaşmazlıklarda hep Kezik Ana’yı savunur. Alman gelin Petra Kezik Ana’ya karşı daha dikkatli ve anlayışlı olmaları konusunda çocuklarını uyarır.

Kezik Ana kocası demiryolcu Mustafa’nın bir tren kazasında hayatını yitirmesinin ardından yetim kalan üç çocuğunun nafakasını temin

edebilmek için Almanya'ya göç eder. Almanya'da çocuklarıyla kendine göre bir düzen kurar ve hayata tutunur. Kezik Ana'nın hayatını dolduran çocukları ve her şeyin üstünde değer verdiği ölmüş bir kocası vardır. Demiryolcu Mustafa ölmüş olmasına rağmen hayatını her zaman dolduran bir eştir. Almanya'da binbir güçlükle sahip olduğu evine taşındığında ilk işi yirmi yıl önce-evlilikten üç ay sonra- demiryolcu Mustafa ile çekindiği resmi oturma odasına ve mutfığa asmak olur.

“Kartondan ince, kağıttan kalın bir düzlemin üstünde iki insan el ele tutmuş, bir sürü bilinmeyenle dolu geleceğe kocaman gözlerle bakıyor. Kezik, Mustafa'dan daha sıkı kavramış elindeki eli. Hiç bırakmayacak gibi.” (s.8)

Yaşlılar Yurdu'nda yıllarca bulaşık yıkamaktan, bulaşık için kullandığı buharlı pril suları yüzünden sürekli gözleri yaşarmaktadır. Kezik Ana'yı gören herkes ağlıyor zannetmektedir. Zaman içinde çocukları büyümüş Almanlarla evlilik yapmış ve aile Alman ve Türk'ten oluşan karma bir aile haline dönüşmüştür. Küçük kızı Ayşe'nin de bir Alman genciyle birlikte olduğunu gördükten sonra memlekete dönüş hayallerini tamamen yitiren Kezik Ana Almanya'da ömrünün sonuna kadar kalmak zorunda olduğunu duyumsar. Çocukları tarafından düşçü olmakla suçlanan Kezik Ana'nın Türkiye'ye dönüş özleminin yerini bir başka özlem alır. Almanya'da yaşamak zorunluluğu oluşuktan sonra ölmüş koca demiryolcu Mustafa adeta Kezik Ana'nın düşlerini esir alır. Her gece rüyalarına girmekte ve ayrılığına artık dayanamadığını, onu Almanya'ya aldırmasını söylemektedir.

“Ben düşten türeden uykuları temelli ziyan ettim. Aldıracağım dedin, söz verdin, aldırmiyorsun deyip duruyor. Seni kandırmıyorum Mustafa, aldıracağım diyorum. Ne zaman diyor. Hemen olmuyor, her işin kendine göre bir zorluğu var! Bu işin de zorluğu çok! Almanya'da başka işlerin hızı iyi ama bizim işler yavaş. Almanya'yı sen bilmiyorsun a Mustafa! Bana diyor: Öyleyse bırak gel, Almanya'sı batsın!..” (s.100)

İşte bu düş ve onu takip eden düşler Kezik Ana'nın yaşantısını yalınlaştırır. Tıpkı Forster'ın yalınkat roman kişileri gibi hayatı tek bir cümleden ibaret olur. Türkiye'de yatan kocasının mezarını açtırıp kemiklerini Almanya'ya getirecek ve Almanya'da henüz mevcut olmayan Türk mezarlığına defnedecektir.

“Silip paklayıp naylon çuvala koyacak, alıp getirecek kemiklerini! Koyu gölgeli at kestanelerinden birinin altına koyacak. Yarım ev yeri genişliğinde, yeşil çimenli bir köşe bulacak. Sağ yana demiryolcu Mustafa'yı koyacak, sol yana kendi uzanacak.” (s.63)

Bu konuda da her şeyden önce çocuklarına baskı yapar. Adeta bir evlatlık görevi gibi onlara bu isteğini yükler.

“Sürem bitince yatacağım yeri bilmek istiyorum.(.....)Sıram gelince demiryolcu Mustafa'dan ayrı bir yere asla yatmam!Bu dünyada çektiğim ayrılığı öbür dünyada çekemem!Bunu böyle bilin!” (s.37)

Bundan sonrasında Kezik Ana'nın her anı ve her davranışı kocasının kemiklerini Almanya'ya getirmek amacına yönelir. Ancak engel bir değil birçoktur. İlk engel Kezik Ana'nın çocuklarıdır. Kezik Ana'nın çocukları onu kırmak istemezler ancak yasal engellerin çokluğu ve zorluğu onları yıldırmakta ve ümitsizliğe düşürmektedir. Bir taraftan da annelerine saygıları sonsuz olduğu halde bu konuyu anneleri kadar önemsemezler. Burada nesil farkı ve çatışması ön plana çıkar. Ancak Kezik Ana sınırları fazla zorlamaz. Çocuklarını kendinden uzaklaştırmaktan korkar. Kocasının kemiklerini Almanya'ya taşıma konusunda kararlıdır, fakat öte taraftan da bu istek sebebi ile çocuklarını yitirmek korkusu sarar.

Her ne kadar şikayet etse de çocukları sonuna kadar annelerinin yanında olurlar. Çocuklarını ikna eden Kezik Ana'yı yasal engeller beklemektedir. Almanya'da henüz bir Türk mezarlığı bile yoktur. Önce bir

Türk mezarlığı oluşturmak için mücadele etmek gerekmektedir. Kezik Ana o kadar düşlerine sarılır ki ölmüş kocasının kemiklerini getirmek için yalnızca dirilerin yararlandığı Aile Birleştirme Yasası'ndan yararlanmayı bile umut eder. Önce mezarlıklar müdürlüğüne sonra belediye başkanına müracaat eden Kezik Ana sonunda istediğini elde eder. Almanya'da Türklerin ölüleri için bir yer ayrılmasını sağlar. Kezik Ana'nın mücadelesi bununla bitmez. İşin bir de Türkiye yüzü vardır. Ülke sıkıyönetimle yönetilmektedir. Bu şartlar altında demiryolcu Mustafa'nın kemiklerini yurtdışına çıkarmak da kolay olmayacaktır. Kezik Ana önce kendi köyü olan Çeltekte mezarlığından ölüyü çıkarmak için mücadele verir, sonra da sınırdan geçirip Almanya'ya nakli meselesinde akla gelmeyecek zorluklar yaşarsa da sonunda kocasının kemikleri ile evinde bir gece baş başa kalma şansına sahip olur. Kocasının cesedi ile Almanya'daki evinde bir odada baş başa kaldığı gece onun için olağanüstü bir gecedir. Bu gecede hayli duygusal sahneler yaşanır. Kemikleri bir bir çıkarır ve hepsini bir vücut oluşturacak şekilde sıralar. Sonra da kemiklerle konuşur.

"İşte bunlarla sardın beni!" Okşadı kemikleri. Ne kadar az sürdü ama? Yoksa günaha mı giriyorum bunu sormakla? Kaç yıldır yapayalnızım şu dünyanın üstünde. Bana bu haksızlığı yapana, yaptıranı günah yazılmaz mı? Günahlar hep bize mi? Kim istediye, bu günah değil mi? Bunun cezası yok mu?" (s.322)

Çöpçü İmam Abdullah Hoca: Yüksek Fırınlara ve Yarım Ekmek romanlarında birbirine tamamen zıt iki imam tipi çizilmiştir. Çöpçü İmam Abdullah Hoca ve komünist imam Mahir Çelik. Yazar komünist imamı idealize ederken çöpçü imamı yargılar. Çöpçü İmam'ın hocalığı sonradan değildir. Almanya'ya çöpçü olarak gelmiş, daha sonra imamlığa geçmiştir. Ama adı Çöpçü İmam olarak kalmıştır. Çöpçü İmam Abdullah Hoca romanda klasik din adamı görünümünde betimlenir.

"Abdullah Hoca sedire kuruldu. Gene de bağırırçasına hacıyağı kokuyor. Başına fes giymiş, üstüne sarık bağlamış. Siyah sakalını göğsünden aşağı sallandırmış."

Uzun etekli, uzun kollu, ama nedense yakasız siyah cübbesini de her gittiği yere giyiyor. (s.117)

Komünist İmam Mahir Çelik: Komünist İmam olarak tanınan Mahir Çelik doğruya ulaşmış ideal insan formunda çizilir. Etkileyici bir sese sahip, iyi bir konuşmacıdır. 28 yaşında Almanya'ya gelmiş olan Mahir Hoca Moers'te kömür ocağında çalışmaktadır. Karısını kızını memlekette bırakmış ve Almanya'ya getirmemiştir. Trabzon'dan epey içerdeki dağ köyünde kalmış eşini Alman kadınlarla aldatmaktadır. Caroline adlı bir kadınla nikahsız olarak yaşamaktadır. Bu arada kendini bütünüyle davaya vermiş. Başlangıçta sosyalizmi öcü bilen, ağzından şükür eksilmeyen, eli tesbihli, sesi sedası elverişli, iyi bir hocadır. Memlekette imamlık yaparken köylünün verdiği hakla geçinemeyince Almanya'ya yazılır. Alman hükümeti ilk zamanlar Almanya'daki işçilerin dinsel gereksinimlerini önemsemediği için henüz resmi olarak görevlendirilmiş imamlar yoktur. Türkiye'de İşçi Partisi'nin önde gelen adamlarından olan Amasya'lı doktor Salim Kiraz'la yolları kesişince hayatının rotası da değişir. Doktor Salim Kiraz yetiştirmek üzere kömür işçilerinden oluşan temel eğitim verdiği yirmi kişilik gruba Mahir Çelik'i de katar. Mahir Hoca sosyalist öğretinin aşılandığı bu derslerde üç ay içinde kabuğunu kırar. Böylece iyi düşünülmeden, eleştirilmeden edinilmiş bilgilerini ve yılların kökleştirdiği eski inançlarını bırakır. Bu arada karşıtlarının oluşturduğu gerici tuzaklar da büyümektedir. Bir müslüman din adamının hocalığı boşlayıp sosyalist derneklere gidip gelmesine hemşerileri bozular. Caminin önünde yolunu çevirip döverler. Mahir Çelik bıçağını sallayıp kurtulur. Ancak daha sonra da çok dayaklar yer. Yine de davasından vazgeçmez ve dava için aktif olarak çalışır.

Almanya'daki kadın işçiler içinde sıra dışı bir kadın olarak çizilen Kezik Acar yapılacak dedikoduları filan düşünmeden memleketten getirdiği kocasının kemiklerini defnetme törenine imam olarak, imamlığı bırakalı

uzun yıllar olmuş komünist imam Mahir Çelik'i çağırır. Bu teklifi Mahir Hoca biraz zor kabullenir. Çünkü sendikaya yazılmış, yürüyüşlere katılmış, ortalıkta dolaşan yalan hocalara ateş püskürmüş, adı komünist imama çıkmıştır. Onun için artık bir günlük bile olsa imamlık yapmak zordur. Ancak Kezik Ana'yı kıramayarak bu teklifi kabul eder. Bu dünyadaki yasakların birçoğuna karşı olan Mahir Hoca kadınların törene katılması ya da ölünün üzerine toprak atılması konusunda bir yasak koymaz. Cenaze töreni de sıra dışı bir cenaze töreni olur.

Petra: Alman gelinler Alman asıllı olup Türk işçi ailelerinin çocuklarıyla evlenen genç Alman kadınlardır. Alman gelinler Türk ailelerle tam olarak uyum sağlamış Türk gelenek ve göreneklerine saygılıdır.

Yarım Ekmek'te Alman gelin Petra güzel olduğu kadar entelektüel yönü ile ön plana çıkarılan bir kadındır. *"Sarı,güzel saçları koluna dökülüyor.Yirmi ikisinde hoplu toplu bir kız."* (s.32) olan Petra aynı zamanda üniversite öğrencisidir. Toplumsal konulara duyarlıdır. O dönemde Türkiye'de sözkonusu edilen sıkıyönetim ve sıkıyönetimin getirdiği toplumsal güveni zedeleyen, bireysel özgürlükleri kısıtlayan ya da yok eden her uygulamaya tepkilidir. Daha da ileri giderek kocası Halil ve Halil'in eniştesi Haydar'ın yerinin Türkiye ve Türkiye'ye hizmet olması gerektiğini söyler. Almanya'daki ya da yurtdışındaki okumuş beyin gücü Türkiye'ye dönecek ve Türkiye'nin yaşam şartları bu şekilde iyileşecektir.

Petra Kezik Ana'nın oğlu Halil'le nikahsız yaşamaktadır. Toplumsal konulara duyarlı olduğu kadar toplumsal kokuşmuşluğu da umursamayan bir kadındır.

Ayşe: Yarım Ekmek'te Kezik Ana'nın kızı Ayşe olabildiğince rahat bir genç kız olarak dikkati çeker. Ancak Ayşe Almanya'daki diğer Türk genç kızlarına örnek teşkil etmez. Çünkü Ayşe sıra dışı bir örnektir. Ayşe alevi bir ailenin kızıdır. Zaten aile de sıradışı bir ailedir. Almanya'daki diğer Türk aileler gibi baskıcı bir aile değildir. Kuralları, gelenekleri, adetleri var. Ancak aile fertleri bireysel anlamda özgürdür. Baba daha memlekette iken kaybedilmiş. Zaten bu sebepten Kezik Ana çocuklarını toplayıp Almanya'ya gelmiş. Ailede ana ya da ağabey baskısı, namus kaygısı gibi kişileri sınırlayan bir otorite söz konusu değil. Aile fertlerinin aralarında güvene dayanan bir ilişki var.

Ayşe bir parça Almanlaşmış. Anası kızınca Ayşe'ye *'integre köpek'* (s.315) diyor. Anasına göre Gymnasium onu dandun yapmıştır ve nerede ne konuşulacağını bilmemektedir. Ana, ağabey baskısı ya da korkusu duymamış hiçbir zaman. Almanya'da Türk çocuklarının kolay kabul edilmediği Gymnasium'da okuyor. Anası, ağabeyi onunla gurur duyuyor. Tıp öğrenimi görmek istiyor. Fakir Baykurt'un romanlarında nadir olan bir tip, aşık genç kız tipi ortaya çıkıyor. Okul arkadaşı Alman Detlef'e aşık oluyor. Hemen içtenlikle bunu anasına ağabeyine açıyor. Seviye düştüğünü, içinin yandığını söyleyerek anasını şaşırtıyor. *"Sevi'ye düştüm ana, onlar Liebe diyor. Cayır cayır yanıyorum, sevi'ye düştüm ana.!"* (s.16)

Anası biraz öfke, biraz kızgınlık duysa da kızının içtenliği karşısında ses çıkaramıyor. Ağabey ise kızkardeşine güveniyor. Hatta sokakta olmamak koşuluyla sevgilisi ile öpüşmelerine bile izin veriyor. Bu Ayşe'yi çok mutlu ediyor. Kendine olan özgüvenini daha da artırıyor. Anasını, ağabeyinin kıymetini biliyor. Diğer ailelerden farklı olduklarının bilincinde ve kendini şanslı hissediyor.

"İki tür yüz var, ne yapsa sevmiyor: Biri, cezaevlerinden çıkıp gelenlerin yüzü, biri de sabahları Alman sınıflarında kayıtlı olup da öğleden sonraları Kuran

kursuna gidip gelen işçi kızlarının yüzü. Anasına bakıp, “Bizi hiç sıkıştırmadı şu cahil kadın!” diye düşündü.” (s.23)

Ayşe’yi Almanya’daki diğer Türk kızlarından ayıran bir başka özelliği de entellektüel bir kimliğe sahip olmasıdır. Ayşe anlayarak ve özümseyerek okumaktadır.

“Asla kuşku yok. Böll şimdilik en saydığım Alman yazarı. Böll’ün kendi ulusunu yargılayışını, haksızlığa uğrayanlardan yana tavır alışını, hakkı savunurken bilgiçlik taslamayışını seviyorum. Antikomünist mi, yoksa her düzende, her koşulda hak yanlısı mı? Yazdıklarına inandırıyor. Bir inadı olan yazarlardır benim yazarlarım. Çok derin olmadığı halde Neruda’yı, Nazım’ı da bunun için sevdim..” (s.158)

Halil ve Haydar: Yarım Ekmek’te Kezik Ana’nın oğlu ve damadı Halil ve Haydar hayatları aynı tonda ve ritimde seyreden insanlardır. Her ikisi de mücadeleci tipler olarak anaları Kezik ile de birleşirler. Sendikal faaliyetlere aktif olarak katılırlar. Yürüyüşler için afişler hazırlarlar. Duyurular dağıtırlar, sürekli toplantılar yaparlar. Yurtta yani Türkiye’de cezaevlerini dolduran gençler ve Barış Derneği davası için, Disk Davası için, mücadele amaçlı olarak gerçekleştirilen etkinliklere destek olmak ve katkıda bulunmak amacıyla çalışmalar gerçekleştirmektedirler.

Aynı zamanda hayata karşı tutucu bir davranış içine girmezler, hoşgörülüdürler. Bu yönleriyle Almanya’daki diğer Türk erkeklerden farklı tavırlar sergilerler. Halil de Haydar da Alevidir. Dinsel tutuculukları yok denecek kadar azdır. Halil bir Alman kızı ile nikahsız yaşar. Deneyecek ve anlaşabilirse nikahlanacaktır. Ayrıca kızkardeşini de erkeklerle arkadaşlık konusunda sıkmaz. Hatta sokakta uluorta olmamak koşuluyla öpüşmelerine bile izin verir.

Haydar ise Kezik Ana’nın damadıdır. Sivas’ın çok ozan yetiştiren Emlek toprağındandır. Saz çalar ve çok deyiş bilmektedir. Yeni

düşünüşlere, davranışlara açıktır. Haydar Mühendislik Fakültesi okumuş ama Almanya'da işçidir. O da sendika toplantılarına, evlerde yapılan siyasi amaçlı olan toplantılara katılır. Kezik Ana'nın kızı Emine'yi bu toplantılardan birinde tanır ve saziyla hayran bıraktığı Emine'yle evlenir.

Emine: Kezik Ana'nın evli kızı Emine yazarın romanlarında çoğunluğu oluşturmayan entelektüel genç kadınlardandır. Emine kocası Haydar, kardeşi Halil, gelinleri Petra ile birlikte sendika yürüyüşlerine katılan toplumsal olaylara karşı duyarlı bir kadındır. Emine'nin derin boylu devrimci ilişkileri yoktur. Ailesiyle belli başlı kültür gecelerine katılır. Kardeşi Halil onu girdiği devrimci faaliyet gösteren ortamlara sokarak bilinçlendirmeye çalışır. Evliliğini de bu ortamlardan tanıdığı Haydar'la yapar. Haydar'ın çaldığı saz onu etkiler. Yazarın deyimiyle Haydar Emine'yi saziyla avlar.

Hacer Ana: Adem'in gözü yaşlı anası Hacer Ana Koca Ren, Yüksek Fırınlar ve Yarım Ekmek romanlarında hayat bulur. Hacer Ana her üç romanda da dinmeyen gözyaşları ile ön plana çıkar. Hacer Ana'nın dinmeyen gözyaşlarının sebebi Türkiye'de ağır ceza mahkemesinde idamla yargılanan oğlu Adnan'ın durumudur. Salim Baba ve Hacer Ana Almanya'ya göç ederken Adnan'ı okusun diye yurttan bırakmışlardır. Eğitim Enstitüsünde okuyan Adnan devrimci bir gençtir ve Dev-Genç dosyasından idam istemiyle yargılanmaktadır. İşte Hacer Ana'nın hayatını karartan ve dinmeyen gözyaşlarının sebebi de budur. Hacer Ana kucak dolusu parayla oğlunu kurtarmak için sürekli Türkiye'ye gider. Evlatlarına çok düşkündür. Koca Ren romanında Hacer Ana hep Türkiye'dedir. Yarım Ekmek romanının olay örgüsünde ise gece gündüz sürekli ağlayan bir Hacer Ana olarak karşımıza çıkar.

“Gözleri iyice çukura çekildi. Tutam tutam saçları birden ağardı. Çok ağlıyor Hacer Sarıkaya. Her gün ağlıyor. Günde on kez ağlıyor. Onunla konuşurken kendi dertlerinin ne denli küçük olduğunu anlıyor. Hacer soruyor her gördüğüne: “Sizin sevginiz, bilginiz vardır, asarlar mı Adnan’ımı?” Tastamam tozutmuştur o.” (s. 125)

Almanya romanlarındaki iki ananın da -Kezik Ana ve Hacer Ana- gözü yaşlıdır. Biri sürekli ağlıyor gerçek anlamda gözyaşı döküyor. Diğeri ise ağlamasa da insanlar onu ağlıyor zannediyor. Yıllarca Almanların bulaşıklarını yıkamaktan gözleri o hale gelmiş. Sonuçta Almanya’daki anaların gözleri yaşlıdır ve mutlu ana yoktur. Direnen, mücadele eden ama aynı zamanda acı çeken, ağlayan analar var.

Alman erkekler: Alman erkekler romanlarda ayrıntılı tasvir edilmez. Romanlarda çoğunluğunu fon karakterlerin oluşturduğu Alman erkekler olayların gelişiminde etkin rol oynamazlar. Alman erkeklerin ortak özelliği aile içinde bile ciddi ve resmi tavırlar sergilemeleridir. Bir de çekingen olup, girişken ve rahat değildirler. Türk erkekleriyle de ilişkileri resmidir, samimi değildir. Ancak olaylar karşısında objektif tutumları, doğruyu takdir etme ve onaylama özellikleriyle ön plana çıkarlar.

Alman babalar genelde idealist ve çocuklarını göz ardı etmeyen, çocukları ile gayet demokratik ilişkiler yaşayan babalardır. Yarım Ekmek’te Detlef’in babası oğlunun Türk kız arkadaşını eve getirmesinden rahatsızlık değil, mutluluk duyar. Ana ve baba oğlunun Türk kız arkadaşını memnun etmek için ellerinden geleni yaparlar.

Çoğu zaman fon karakter olmanın ötesine geçemeyen Alman erkekler romanlarda fazla yer tutmazlar. Çeşitli sebeplerle Türklerle ilişki halinde bulunan bu roman kişilerinin kullanılması yazarın keyfi tutumuna veya tercihinine bağlanabilir, ya da yazarın Alman erkekleri iyi tanımıyor olması ile açıklanabilir.

2.13.2.3.MEKAN

Yarım Ekmek adlı romanda yazarın mekana dair seçimleri romanın temasını destekler. Romanın teması Almanya’da ölüsü ve dirisi ile kalmaya, kalıcı olmaya karar vermiş yaşlı bir Türk kadının tercihleri üzerine kuruludur. Almanya onun için geçici vatan değildir artık ve bu nedenle Türkiye’de yıllar önce ölmüş kocasının mezarını dahi aile birleştirme yasasından faydalanarak Almanya’ya nakletmeye karar verir. Romanda yazarın mekana dair seçimleri de temayı destekler.

Yazar kalıcı olma temasını en iyi tarihi özelliği olan mekanlarla, kalıcı olan, yıllara meydan okuyan, bütün dış etkilere rağmen ayakta kalan mekanlarla ifade etme yolunu seçer. Yazarın romanda seçtiği ve kullandığı bütün geniş ve dar mekanlar bu amaca hizmet eder.

Roman Almanya’nın Duisburg şehrindeki Hochfeld mahallesinde Alman hükümetinin “Historische Gebaude” yani “Yıkıtırılmaz Ev” ilan ettiği bir ortamda yaşanır. Seçilen şehir, mahalle ve ev tarihi açıdan anlamı olan yerleşim birimleridir.

Olayların yaşandığı Duisburg şehri tarihi bir şehirdir ve geçmişe dair izleri üzerinde taşır:

“Ren’in tam Rur ile birleştiği yerde 1100 yıl önce kurulan Duisburg, şimdi yarım milyondan çok nüfuslu bir şehir. Son yüzyılda temelli ağır endüstriden hem abad, hem berbat oldu. Özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın sonunda endüstrinin çokluğu yüzünden bombalandı, taş üstünde taş kalmadı. Sadece yarım duvarlar vardı, onlar da işe yaramazdı.(s.9-10)

Geçmişinde ufacık bir şehir olan Duisburg zamanla etrafındaki yerleşim birimlerini bünyesine alarak bağrında eritmiştir. Mekanın insan üzerinde yaptığı çağrışım da temayı destekler özellik taşır. Duisburg'un genel görünümünün Kezik Ana üzerinde yaptığı çağrışım kültürel anlamda değişime vurgu yapar.

“Yirminci yüzyıl başına kadar ufacık tefecikti Duisburg. “Şu bizim Ruhrort bile ayırmış. Rheinhausen, Homberg, Hamborn, Marxloh, Meiderich ayırmış. Hepsini bağrına alıp eritmiş. Bizi eritmiyor mu? Şu halimize bak: 3800 kilometre uzaktan geldik! Bugün suyun üstünde yüzüp duran zeytinyağı damlaları gibi dolaşıyorsak da, gerçekte eridik. Sadece evlerimizin içinde Türk, sokağa çıkınca Almanız. İstersen olma, öldürüyor!”(s.66)

Duisburg şehrinde seçilen mahalle de dışardan gelen etkilere karşı direnen ve ayakta kalmaya çalışan bir mahalledir.

“Hochfeld denilen mahalle Duisburg'un orta yeri sayılır. Koca Ren ırmağının sağına düşer. Geniş oturumludur. Yıllar yılı, İngilizlerle ortak bakır fabrikasının bacaları tüttü orda. Kabarıp kabarıp kalkan dumanların zehiri yere çöktü; çimene, çiçeğe, işçi çocuklarının çiçekten narin yüzlerine sıvandı. Mahalle gözden, evler değerden düştü. Göçüp gitmeler başladı. Satışlar başladı. Almanlardan alan yoktu, Türkler almaya başladı. Tam bu sırada bakır fabrikasının kapanması kararı çıkmasın mı? Hochfeld'ten ev alan Türkler, “Oh be! Bin yılın başında bir talih bize güldü!” diye sevindi.”(s.7)

Romanda yaşlı Türk Kezik Ana işte bu mahalleden bir ev edindikten sonra Almanya'da temelli kalmaya karar verir. Ev de diğer bütün evlerden farklı yapıya sahip olan bir evdir. Ayrıca Kezik Ana'nın Almanya'da yaşamak üzere bir ev edinmek istemesi ve edinmesi de gayet anlamlıdır. Almanya'da bir mekan edinerek kalıcı olma, Almanya'da kök salma fikrini kesinleştirir. Her Türk yatırımlarını Türkiye'ye yönelik olarak gerçekleştirirken Kezik Ana Almanya'dan bir ev alarak yatırımlarını o yönde değerlendirme yolunu seçer. Kezik Ana'nın yaşamını sürdürmek üzere seçtiği ve satın aldığı ev de tarihi bir anlam içeren bölgede ve tarihi bir evdir.

“Satındığı üç katlı ev 1907’de yapıldı. Her katta bir daire. İki sokağın kesiştiği köşede olduğu için arsa o kadarına olanak vermiş. Şehir bütçesinden onarım kredisi çıktı. Onun aldığı, savaşta yıkım görmeyen ender evlerdendi. Kısa tarihli ülkede 1907’de yapılan ev, anıtsal yapı sayıldı, korunması gerekiyor”(s.8)

“Historisches Gebaude, yıktırılmaz ev” imiş bizim bu yapı! Dışını değiştirmek yoktur, içinde istediğin değişikliği yaparsın. Hela, hamam, gömme dolap, yatak odası, bebek odası... Onartır istediğin gibi kullanırsın. Bir yıl içinde onarımını yapmak üzere şehir beni arıyor. Bizim evi “anıtsal yapı” diye gerçekten deftere geçirmişler.”(s.12)

Romanda kullanılan her dar mekan da tarihi özelliği olan, tarih kokan mekanlardır:

“Duisburg Belediyesi kim bilir kaç yıllık bir yapı? Şehrin 1100’üncü kuruluş yılı kutlandı iki yıl önce. Eski yapının yüzü onarıldı. Biraz paklandı. Salvator Kilisesi’nin de paklanmasına başlandı, ama bitmedi. Alman’da usta çok, akıl çok: Yapının altından tünel yapmış. Bir ucundan öte ucuna geçiyorsun. Mağazalar ucuzluk yaptığında, belediyenin Alman memurları öbür yarlardan dolanıp geç kalmasın, çabuk burdan geçiversin diye yapmış. Hem de güzel taşlardan bir yapı. Önüne, yanına Duisburg’la birleşen şehirlerin armalarını asmış”(s.66)

Romanda temaya uygun olarak seçilen ve temayı da destekleyen tasvirler dışında Almanya aynı Almanya’dır. Güneş açmayan, sürekli yağmur yağan ve bu iklimin insanlar üzerinde karamsar bir psikoloji yarattığı insanların şehri:

“Gene hafiften yağmur yağıyor. Duisburg kara ile gri arası gökyüzünün altında, kendinden büyük bir gürültüde deviniyor. Hochfeld’in oralarda bir sürü yaşlı, bir sürü çocuk evlere kapalı. Güneş açmıyor. Güneş açsa, şurda bir park olsa, yaşlılar gezinmeye çıksa, çocuklar ordan oraya koşsa ne hoş olur!”(s.51)

Tarihi özelliği olan bir şehirde tarihi bir ev ve bütün bunlarla bir arada yürüyen Gömütlük-Mezarlık davası. Yaşanılan mekanlar hep tarihi özelliği olan mekanlar iken Gömütlük hayat fışkıran, yaşam izleri taşıyan bir mekan olarak tasarlanmıştır. Almanya’da gömütlükler gömütlük değil, bakımlı bahçelerdir:

“Yeni gömütlüğün içinde bir o boy, bir bu boy gidip geldiler. Pek güzeldi her yer. Çiçekler, al kırmızı, sarı, mor çiçekler... Kezik, “Almanya’nın güzel yerleri gömütlükleridir, şimdi anladım!” dedi. Az ötedeki otoyoldan dayanılmaz gürültüler geliyor. Kadınla erkekli bir kalabalık o gömütten bu gömüte dolaşıp duruyor.”(s.42)
“Her gömütün başında mermer bir taş. Ölünün adı soyadı, doğum ölüm tarihleri kabartma olarak yazılmış, ya da kazılıp oyulmuş. Hem de birer haç resmedilmiş. Kimi gömütlerde kırmızı fenerler yanıyor. Çarşıdan, ya da kapıdaki çiçekçiden alınan kuru çiçekler, taze çiçekler Yeni Gömütlüğü bin boyalı bir resme benzetiyor.”(s.41-42)

Kişilere ait oda tasvirleri roman kişilerinin psikolojisini de yansıtan tasvirler olarak romanda yer alır. Odadaki eşyalar roman kişinin dünya görüşüne de işaret eder. Sosyalist düşünceye sahip bir roman kişisi ile dini kimliğe sahip bir roman kişinin odası aynı özellikleri taşımaz ve kullandığı eşyalar da farklıdır.

“Halil düşünüyor. Yatağa yüzyukarı uzanmış. Petra da yanında. Duvarda Goethe’nin, Brecht’in, Sabahattin Ali’nin, Yılmaz Güney’in resimleri asılı. Teybe koyduğu kaset hafiften çalıyor. Alnını çok zorda kalmış gibi kırıştırıyor. Arada iki eliyle başını sıkıyor”(s.39)

Kişiyeye ait eşyalar ve giyim insanın psikolojisine işaret ettiği gibi kişiliğini, mesleğini de belirler:

“Abdullah Hoca sedire kuruldu. Gene de bağırırcasına “hacıyağı” kokuyor. Başına fes giymiş, üstüne sarık bağlamış. Siyah sakalını göğsünden aşağı sallandırmış. Uzun etekli, uzun kollu, ama nedense yakasız siyah cübbesini de her gittiği yere giyiyor.(s.117)

2.13.2.4.ZAMAN

Yazarın Duisburg Üçlemesi adını verdiği kitapların sonuncusu olan Yarım Ekmek adlı roman 1997 yılında yayınlanmıştır. Romanın sonunda yazma zamanının sonunu ifade eden 1989 tarihi yazarın eseri tamamladığı ve yayına hazır hale getirdiği tarihtir.

Roman olay örgüsü, bir olayın gerçekleşmesinin zamanına odaklı olarak yürütülür. Romanda olaylar Kezik Acar'ın 13 yıl önce ölen ve memlekette olan kocasının kemiklerini Almanya'ya getirme uğraşı üzerine kuruludur. Olaylar sadece bir ölünün kemiklerinin yasal bir engelle takılmadan Almanya'ya getirilip getirilemeyeceği üzerine odaklanmıştır. Romanda baştan sona heyecan unsuru budur. Olaylar bir polisiye roman kıvamında okura sunulur. Zaman bellidir. Kezik Acar'ın yaşadığı mevsim kışın sonlarıdır. Ve en geç yazın sonunda Eylül ayında kemikleri Alman topraklarına getirmeyi düşünmektedir. Okur Eylül ayına kadar kemiklerin getirilmesi olayına yoğunlaşır.

Romanda vaka zamanı olarak kısa bir süre kullanılmış. Romanda olayların başlangıç tarihi tam olarak belirlenemiyor. Başlangıçta Kezik Ana kocasının kemiklerinin yaz gelmeden sıcaklar iyice bastırmadan getirmek istediğini söyler çocuklarına. Ayrıca daha romanın başında roman kişilerinden birisi mevsimi dolaylı olarak belirten ifadeler kullanır. *“Soğuklar hala geçmedi! Romatizmalarım kuduruyor.”* (s.46) ifadesi kışın sonlarını baharın başını ifade eder. Bir kış mevsimi sonunda başlayıp sonbaharda biten olay örgüsü olayların altı ay gibi bir sürede gerçekleştiğinin de ifadesi olur.

Romanda zamanın olay örgüsüne dağılımı incelenecek olursa zamanda yoğunlaşma ya da özetleme, anlatma gibi teknikler kullanılarak olay örgüsünde atlamalar gerçekleştirilmiştir. Romanın daha başında iki ay sonra askerden gelecek bir damattan sözedilir. 21. Bölümde damat askerden gelir. 21. Bölüm kadar geçen vaka zamanı arada atlamalar ve özetlemelere rağmen iki aylık bir zaman dilimini kapsar. Bu iki aylık zaman diliminde Kezik Acar Alman hükümetinden Türklerin ölüleri için yedi dönüm kadar bir gömütlük yeri ayırtır. Yine bu iki aylık zaman diliminde heyecan unsuru Alman hükümetinin Türklere ölülerini gömmek için bir toprak ayırıp

ayırmayacağı üzerine kurulur ve yine burada da zaman unsuru ön plana çıkar. Kezik Acar günlerce ve gecelerce Belediye Başkanının kendine randevu vereceği günü bekler. Belediye Başkanı ile görüştüktan sonra yerin verilip verilmeyeceğini bekler. Olay örgüsü zaman unsuruna bağlı olarak yürür. Nihayet Nisan ayında Türklerin ölülerine bir yer ayrılır. *“Nisan başına kadar uzayıverdi. Nisan başında Gömütlükler Müdürlüğü, “Bir yer ayırdık, istiyorsanız gelin görün!” dedi.”* (s.106) Bunun ardından 1 Mayıs bayramı olur ve beklenen damat askerden gelir. Uzun uzun anlatılan bekleme günleri burada kısılır ve iki ay gibi bir süre bir bölümde geçiririverilir. Alman hükümeti ölüler için Türklere bir yer tahsis etmiştir. Bu tarih yukarıdaki ifadeye göre Nisan başıdır. Kezik Ana kocasının kemiklerini getirmek için çocukların okullarının tatil olacağı 7 Temmuz beklemek zorundadır. Üç ay gibi bir süre atlanır romanda. Geçştirilen süre ile ilgili bazı hatırlatmalar vardır sadece. Temmuz’un 7’sinde yola çıkan Kezik Ana çocuklarına en geç Eylül ayında babalarının kemiklerinin Almanya’da olacağını söyler. Türkiye’de geçen zamanda ivme kazandırılmıştır. İzin süresi içinde yasal yolla götürmeyeceğini bildiği kemikleri Kezik Ana Almanya’ya kaçırabilecek midir? Zamanla birlikte yürütölen heyecan unsuru adeta okuyucuyu yorar. Kemikler bu süre içinde hem Türkiye sınırından çıkacak hem de Alman sınırlarından geçecektir. Roman kişilerinin kalp atışlarını hisseden okur zamana dayalı heyecanı romanın sonuna kadar aynı tonda yaşar. Roman kişilerinin Türkiye’de yaşadığı süre altı haftadır. Türkiye’de geçirilen süre 6 hafta civarındadır. Sevgilisinden ayrı kalan Ayşe *“Altı haftadır özlemden ölüyorum.”* (s.262) diyerek bunu ifade eder. Almanya’ya dönüşlerinden yaklaşık on gün sonra da Türkiye’den bir tıra teslim ettikleri kemikler gelir.

Başlangıçtan damadın askerden geleceğı zamana kadar geçen iki aylık süre. Türkiye’de kalınan altı haftalık süre, ardından yolda geçirilen üç

gün ve daha sonra Almanya’da kemikleri bekledikleri on günlük süre ve ardından cenazenin Almanya’da toprağa defnedilmesi için geçen beş günlük süre birleştirilirse romanda vaka zamanını yaklaşık 6 ay gibi bir süre içinde gerçekleştirir. Roman bir Mart ayında başlamış ve bir Eylül ayında son bulmuştur. Roman cenazenin defnedildiği ve Kezik Ana’nın yemek verdiği Cumartesi günü sona erer.

Kenan Evren’in hatırlatılması ile romanda zaman tarihe ve takvime daha da yaklaştırılır. *“Asacağım demekle artık asamaz. Kenan Evren kendini Allah mı sanıyor?”*(s.324)

2.13.3. ROMANDA TEMA

Din Teması: Yarım Ekmek’te yazar Almanya’daki klasik anlamda çizilmiş din adamının karşısına sonradan dönüş yapan modern bir din adamı çıkararak mukayese eder.

Almanya’da din adamları genel olarak namaz kıldıran ve para toplayan din adamlarıdır. Ancak romanda sonradan sosyalizmle tanışan ve değişen yaşamını da değiştiren bir din adamı var. Komünist İmam olarak tanınan Mahir Çelik doğruya ulaşmış ideal insan formunda çizilmiş. Başlangıçta sosyalizmi öcü bilen, ağzından şükür eksilmeyen, eli tesbihli, sesi sedası elverişli, iyi bir hocadır. Ancak Almanya’da içine girdiği ortamlar ve iletişim kurduğu kişiler sayesinde yolunu değiştirmiş ve sosyalist olmuştur.

Yazarın ideal din anlayışı ve ideal din adamı tanımı da ortaya çıkmış olur böylece. İdeal din yeniliklere açık olan, insanları yaşamın nimetlerinden uzak tutmayan dindir. İdeal din adamı da yenilikçi, modern, değişimlere açık, yaşamla ilgisini kesmeyen, dünyanın her türlü nimetlerinden faydalanan din adamıdır.

Nesil Çatışması Teması: İnsan yaşamında yeni ile eskinin karşılaşmasına sahne olan nesil çatışmaları Almanya romanlarında renk değiştirerek devam eder.

Yarım Ekmek'te Kezik Acar'la çocukları arasında yaşanan değerler çatışmasına yönelik nesil çatışması sözkonusudur. Yarım Ekmek'te Kezik Ana ve çocukları inanç duyduğu değerler açısından çatışırlar. Kezik Ana yıllar önce ölmüş ve kemik olmuş kocasının varlığını her şeyin üstünde tutar. Çocuklar için ise bu o kadar da önemli değildir. Zaman zaman bunu ifade eden Kezik Ana çatışmayı büyütmek için geri adım atar. Kezik Ana'nın çocukları onu kırmak istemezler, ancak yasal engellerin çokluğu ve zorluğu onları yıldırmakta ve ümitsizliğe düşürmektedir. Bir taraftan da anneleri kadar önemsemezler bu konuyu annelerine saygıları sonsuz olduğu halde. Burada nesil farkı ve çatışması ortaya çıkar.

“Bana he, hı diyorlar, dönüp birbirlerine göz ediyorlar. “Olur ana getiririz!” diyor, ama bıyık altından gülüyorlar. Gizlice parmaklarını iki yana oynatıyorlar. Tozutmuş biriyim gibi bakıyorlar..”(s.98)

Ancak Kezik Ana sınırları fazla zorlamaz. Onları tamamen ürkütmekten korkar. Kocasının kemiklerini Almanya'ya taşıma konusunda hiçbir durumda taviz vermez, ancak çatışmayı büyütmek için çocuklar konusunda esnek davranır.

“Şimdi gençlerin insanlığı sınırlı. Zorlarsan sınırı aşar, saymayiverir! (.....)Öz oğlunsa da yılani tüyünce siva;aklından çıkarma bunu! Hem de her zaman dikkat et!.”(s.103)

Aile Teması: Fakir Baykurt'un romanlarında önemli yeri olan çekirdek aile dağılma görüntüsü ile okura sunulur. Yarım Ekmek'te Almanya ortamında Kezik Ana'nın gözü gibi korumaya ve dağıtmamaya

çalıştığı kızları, damatları, oğulları ve gelinlerinden müteşekkil geniş aile birliği Kezik Ana'nın olağanüstü çabalarıyla bir arada tutulur.

Kezik Ana'nın tek derdi ailesini dağılmadan bir arada tutmaktır. Hatta kocasının mezarının yani ölüsünün Türkiye'de olması bile onu rahatsız eder. Kocasının ölüsü dahi Almanya'da gözlerinin önünde olmalıdır. Romanda Kezik Ana bu amaca yönelik olarak bir dizi mücadele verir. Ölmüş kocasının kemiklerini yasaları bile çiğneyerek Avrupa'ya ucurur.

Aşk Teması: Romanda aşk ana temayı güçlendirmek üzere kullanılan yardımcı bir tema olarak yer alır. Yarım Ekmek romanında Türk genç kız ile Alman genç erkek arasında doğan aşk iki ayrı kültürün insanların kaynaşmasını göstermek üzere romana girmiştir. Bu da güçlü ve sarsıcı bir dille anlatılmaz. Romanda Alman genç Detlef ile Ayşe arasındaki aşk araç olarak kullanılmıştır.

“Detlef’in elini eline alınca, elindeki tere benzer nemi duyumsayınca, arada gözünü çevirip bakınca, sadece uçmak istiyor. Pencereden bir kuş gibi uçup, dumanların üstüne çıkmak, bütün Duisburg’u dolaşmak istiyor.”(s.30)

Ayrı millet, kültür ve dine mensup oldukları halde aileler bu aşka karşı çıkmaz. Bu romanda da tıpkı Koca Ren romanında olduğu gibi aşk kültürel entegrasyonu ifadeye yarayan bir araç olur.

2.13.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Romanlarında genellikle olayları “ilahî bakış açısı”yla veren yazar Almanya romanlarında anlatımdaki tek düzeliği ortadan kaldırmak için birden çok bakış açısından yararlanır.

Yazar Yarım Ekmek'te kısa giriş oluşturan ‘alınlık’ ile romanın Kezik Acar'ın anlatısı daha doğrusu anlatamadığı olduğunu haber verir. Kezik acar'ın sözcülüğünü üstlenen yazar onların anlatamadıklarını anlatacaktır.

ALINLIK

Kezik Acar'ın dedikleri:

“Düş gördüm, hiç hayra çıkıcı değil! Zaten benim hangi işim hayra çıktı? Sekizimde yetim kaldım. Yirmi sekizimde kocam öldü. Ondan sonra hep dul. Hep yalnız, yapayalnız. Yaşamım mantar dedim, kimse duymadı. Ömrüm ziyan sebil.. Bunun binbir nedeni var. Hangisinden başlasam? Düzgün bir sıra da bilmem! En iyisi baştan alayım. Ya da ben karman çorman anlatayım, kendin sıraya sok!”

Benim sorduğum:

“Ne zaman anlatacaksın Kezik Abla?”

Güldü:

“Yaz var, kış var, ıvecek ne iş var? Bir gün anlatırım!”

Kezik Acar'ın dediği gün hiç gelmedi. “Gayret dayıya düştü, en iyisi ben anlatayım, uçup gitmesin..”dedim. Zaten ben Almanya'ya benden önce gelenlerin ardına düşüp niçin geldim? Öykülerini, romanlarını yazmaya değil mi? Tam bunun için. Çünkü yaşamları beni ilgilendiriyordu. Şimdi şu sayfalar tomarını elimde tutarken düşünüyorum: Kezik Acar'dan sorumluyum.”(s.7)

Ancak romanın anlatıcısının yazar olduğunu görürüz. Romanda kullanılan bakış açısı ilahi bakış açısı ve anlatıcı üçüncü tekil “o” anlatımdır. Yazar romanda gerçekleşen her olaydan haberdardır ve her mekan ve zamanda mevcuttur.

“On iki yıldır Ruhrort'taki Yaşlılar Yurdu'nun bulaşığını yıkayan Kezik Acar, Hochfeld'te pazar alanına, hem de Paulus kilisesine bakan evinin ikinci katında, pencere önünde kızını bekliyor, arada dönüp duvardaki saate bakıyordu. Gözü kimi zaman kocasıyla kendinin evlilikten üç ay sonra çekilen resmine kayıyor.”(s.9)

Ancak Kezik Acar sık sık geçmişe dönerek bireysel hikayesini kendi anlatımıyla verir:

*“Pencereye gidip yeniden baktı. Kız hala yoktu.
 “Gerçekte asıl ağlanacak hal benimki! On yedi yaşındaydım köylümüz Mustafa’ya evlendiğimde. Askerliğini yaptığı Sivas’ta iş bulmuş. “Trencilik geleceği garantili iş!” diye terhisinden sonra orda kalıp iki yıl çalışmış. Eylül ayında izinli gelmişti. Babası ölmüş, anası Gök Gülizar sağdı. Malları mülkleri az, kardeşleri çoktu. Gök Gülizar, “Oğlum evlen! Oralarda yalnız sefil olursun!” dedi. Bizler de erişkin kızlarız köyde. Ben biri ikiyi az görüp beş kez geçiyordum evlerinin önünden.”(s.10)*

Romanda anlatıma şiirler, türküler ve mevlit montaj tekniğiyle girer. Ölmüş kocasının kemiklerini Türkiye’den Almanya’ya getirme hayalleri kuran Kezik Ana’nın hayalleri arasında kocasına mevlit okutmak da vardır.

*“Allah adın zikredelim evvela
 Cümle işte vacip oldur her kula.”(s.108)*

Şiir

*“Yattı gene Halil. “Bizim bir şairimiz var, tam böyle senin söylediğin gibi söyledi. Dağlarca adı, çok severim..”
 “Ne söyledi?”
 “Şöyle bir şey:*

*Gün doğar tarla kuşları uçuşurlar
 Ağır bir aydınlık
 Bildiğin şafak değil
 Öyle dalmış ki yüzyıllar süren uykusuna
 Uyandırmazsan uyanacak değil.” (s.160)*

Türkü

“Kezik mutlanıyor. Diline eski türkülerden biri takıldı:

*Pazardan aldım halı
 Aman sevdiğim ayva dalı
 Gören maşallah desin
 Kimin var böyle yarı?” (s.263)*

Eserde Kullanılan Dil: Fakir Baykurt’un romanlarında görülen ağız özelliklerini anlatıma hakim kılma Almanya romanlarında son bulur.

Almanya'ya yerleşerek bambaşka dünyalara kapı aralayan yazar anlatımdan halka ve halkın yaşamına ait unsurları silmemekle birlikte dilini farklılaştırır.

Yazarın Almanya eserlerinde mahalli söyleyişler en aza indirgenmiş hatta zaman zaman yok denecek kadar azalmıştır. Yazar yöresel kelimeler kullanmışsa da bu bütünün içinde kaybolmuştur. Roman kişilerini kendi seviyelerine göre konuşturur. Almanya'da yaşlı bir işçi olan eğitimsiz Kezik Ana ile sürekli kitaplar okuyarak kendini geliştiren kızı Ayşe'nin dili ve kelime serveti aynı olmaz.

“Kezik, “Oh be! Evceğizim evcezim, sen bilirsin halcezim!” dedi. “Beğenmeyen beğenmesin, ben beğeniyorum. Borç yiğidin kamçısıdır! Öderim. Ben ödeyemezsem çocuklarım öder...”(s.51)

“Böll şimdilik en saydığım Alman yazarı. Böll'ün kendi ulusunu yargılayışını, haksızlığa uğrayanlardan yana tavır alışını, hakkı savunurken bilgiçlik taslamayı sevdiğini seviyorum. Antikomünist mi, yoksa her düzende, her koşulda hak yanlı mı? Yazdıklarına inandırıyor.” (s.158)

2.13.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Duisburg Üçlemesinin sonuncusu olan Yarım Ekmek'te bir yaşlı kadın aile ilişkileri içinde ele alınır. Ataerkil aile düzenini korumaya çalışan bu kadın kocasının mezarını Almanya'ya taşıyacak kadar aykırı bir eylemi gerçekleştirmeye çalışarak marjinal bir davranış biçimi sergiler.

Yabancı bir toplumsallık içerisinde Türk insanının yurdundan taşıdığı kültür değerleri ile orada karşılaştığı değerler sistemi bu romanda bir kadının yaşadığı çatışma ile vurgulanır. Romanda temel çatışma bir kadının Alman ve Türk toplumunun yerleşmiş değerler sistemine karşı tek başına yürüttüğü bir çatışmadır.

Yarım Ekmek Almanya ortamında yerleşmenin kaçınılmazlığını tespit eden bir romandır. Bu durumda olan Türk işçilerinin eğitim ve kültür sorunlarına köklü çözümler aramaya yönelmek gerekliliğini vurgular ve son derece çarpıcı bir olay örgüsü içinde iki toplumun da ortak paydalarını tespit ederek çözümler üretme yolunda teklifler sunar.

Yazar Türk işçilerine Almanya'da kalıcılığın kaçınılmaz olduğunu vurgulamak üzere uğraş önerileri getirir. Bu uğraşlardan en çarpıcı olanı dirisinin yaşadığı Almanya'ya ölüsünü de gömmek gibi bir uğraştır. Kalıcılık bundan daha etkili bir dille ve daha etkileyici bir muhteva ile anlatılamaz, bundan daha etkileyici bir yol olamaz.

Romanda Kezik Ana orada temelli kalanların temsilcisi olur ve bu kalıcılığını bir eylemle kesinleştirmek, yaşadığı yeri kabullenmek için öncelikle buna kendini inandırmak ister. Yaşadığı toprağı kutsallaştırmak, yurt edinmek isteyen bu yaşlı kadın yıllar önce memlekette kalan kocasının mezarını Almanya'ya getirme sevdasına düşer. Bunun için de her iki ülkenin kültürel önyargılarına, yasal engellerine karşı olağanüstü bir mücadeleye girer.

Türkiye'deki kemiklerin Almanya'ya taşınması için uluslararası bir dizi uğraş sonunda Kezik Ana kocasının kemiklerini Almanya'da ayırttırdığı mezar yerine getirir ve Almanya'da kalıcı olduğunu Alman ve Türk kamuoyu ile çocukları önünde ve hepsinden de önemlisi kendi iç dünyasında kabullenir.

Türk ve Alman toplumunun değerler sistemi ve bu değerler sisteminin değişmesine karşı insanın verdiği savaş, ölüm kavramı etrafında

şekillenir. Yazar son derece çarpıcı bir buluşla Almanya'da Türk varlığını Almanlara onaylatır.

2.14.EŞEKLİ KÜTÜPHANECİ

2.14.1. ROMANIN TANITIMI

Ölümünden yaklaşık iki yıl önce 11 Temmuz 1997'de Kanal 6 televizyonunda Hulki Cevizoğlu ile yaptığı röportajın sonunda (Cevizoğlu,2000:87) Eşekli Kütüphaneci adı ile tanınan Mustafa Güzelgöz'ü tanımak için bir yolculuğa çıkacağını ve onun biyografisini yazacağını haber verir. Ancak yazar bu eserini tamamlayamadan ölmüş ve eser yazarın ölümünden sonra yayınlanmıştır. Ölümünden sonra kızı Işık Baykurt tarafından Eylül 2000 tarihinde Adam Yayınları arasında yayınlanan romanın sonunda Duisburg 23.2.1999 tarihi yer almaktadır. Kızı yazdığı "*Önsözden Önce Birkaç Söz*" adlı önsözde yazarın tedavi olmak için gittiği Almanya'nın Essen kentindeki hastaneye giderken çantasında bu roman olduğunu, hatta 6 Eylül 1999 günü hasta yatağında bu romanın son düzeltmelerini yaptığını söyler.

2.14.2. ROMANDA YAPI

2.14.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Her romanı ayrı bir savaşımın, ayrı bir direnmenin öyküsü olan ve her romanında direnen kahramanlar yaratan yazar bu romanda gerçek hayattan direnen ve savaşılan bir kahramanı romanına aktarıyor. Önsözünde her ne kadar üç öyküyü –Mustafa Güzelgöz, Dimitrios Katsikas, Refik Başaran'ın öyküleri- birbirine sardığını ifade etse de asıl ön

plana çıkan ve eserin büyük çoğunluğunu işgal eden Mustafa Güzelgöz'ün yani Eşekli Kütüphanecinin öyküsüdür. Geçmişin izlerini sürmek ve atalarının yaşadığı yerleri görmek üzere Ürgüp'e gelen Yunanlı bir delikanlı, Ürgüp'ün kültür değerlerinden olan türkücü Refik Başaran ile Ürgüp'te adeta bir efsane olan Mustafa Güzelgöz'ün hayat hikayeleri bir noktada kesişir. Atalarının vatanını görmeye gelen Yunanlı genç aynı zamanda Türk kültürünü de tanımak ister. Rastladığı ve konuğu olduğu Mustafa Güzelgöz onun için biçilmiş kaftandır. Mustafa Güzelgöz öykülendirdiği kendi yaşamının içine Refik Başaran türküleri serpiştirerek Yunanlı gence olan görevini yerine getirir. Bu anlamda Mustafa Güzelgöz Türk kültürünü tanıtmak ve sevdirmek gibi bir misyonu da üstlenmiş olur. Yunanlı Genç'le Mustafa Güzelgöz arasında tam bir duygusal etkileşim yaşanır.

Eşekli Kütüphaneci adlı romanda olay örgüsü Mustafa Güzelgöz'ün eşekli kütüphane olayını gerçekleştirerek uluslar arası bir ün kazanması üzerine kuruludur. Ancak ülkeyi aşarak uluslararası bir üne ulaşan kütüphanecinin etrafında yarattığı sihir ve etki sonsuza kadar sürmez. Eşekli kütüphane olayı dillere destan olur ama destanı sona erdirenler de romanın kurgusal dünyasına yukarıdakiler diye girer.

A <-----> B

Mustafa Güzelgöz<-----> Yukardakiler

Mustafa Güzelgöz doğuştan getirdiği bir içgüdüyle kitap ve kitaplık olayını sever. Bu gönülde oluşan bir şeydir. İlçede belirli bir maaş karşılığında kütüphane yönetmek ona yetmez. Farklı bir şeyler yapmak ister. Köylerin geri kalmışlığının ve bu geri kalmışlığın ancak kitapla yenilebileceğinin de farkındadır. Ancak köylünün kitaba ulaşmasının zor

olduğunu da bilmektedir. O halde kitap ve kütüphane köylünün ayağına gitmelidir. Eşeklerle köylere kitap taşıyarak bu soruna çözüm getiren Mustafa Güzelgöz'ün yaptığı köylünün yaşamında okumaya dayalı bir değişim gerçekleştirmektir. Köylünün yaşamını ve kaderini kitapla yenmesini sağlamaya çalışmaktadır. Ancak bu aşamada karşı güç harekete geçer ve temel çatışma da ortaya çıkmış olur. Karşı güç yukardakilerdir. Yukardakiler yönettiği kişilerin aydınlanmasından hoşlanmayan kişilerdir. Yönettikleri yani aşağıdakiler bilinç kazanırsa yönetme işinin güçleşeceğinden endişe duyarlar. Her zaman için aşağıdakiler yukardakilerden aşağıda olmak zorundadır. Yoksa bulundukları mevki ve makamı kaybetmeleri an meselesidir. Bu sebepten de köylere kitap taşıma işine engel olma girişiminde bulunurlar. Davranış boyutunda çatışan güçlerin eylemleri şöyle şemalaştırılabilir:

A <-----> B

Köylere kitap taşıma<.....>Kitap taşıma eylemini engelleme

Eşekli kütüphaneci soruşturma geçirir ve erken emekli olmak zorunluluğu doğar ve eşekli kütüphane olayı da böylece sona ermiş olur.

2.14.2.2. KİŞİLER

Aristo'ya göre öykü(mythos), karakterler, dil,düşünceler, decoration ve müzik olmak üzere 6 öğeden oluşan tragedyada önem sırasına göre karakterler öykülerden sonra ikinci sırada yer alır. Karakterlerin özelliklerini de maddeleştiren Aristo karakterlere faydacı bir anlayışla olumlu özellikler yükler. Karakterler ahlak bakımından iyi olmalı, cinsiyetine uygun vasıflar taşımali,tutarlı olmalı. Sonuç olarak tragedyada ortalama insandan daha iyi olan insanların taklidi olacağı için hatta olumsuz bir karakter yansıtılacaksa

bile bu kişiler ahlak bakımından üstün insanlar olarak ifade edilmelidir. (Aristo, 1995:43)

Eşekli Kütüphaneci’de olayların çevresinde geliştiği merkez kişi tıpkı tragedyada olduğu gibi ahlak bakımından üstün insan olarak çizilen Mustafa Güzelgöz’dür. Mustafa Güzelgöz bütün olumlu kişilik özelliklerinin yüklendiği müstesna roman kişilerindendir. Romanın şahıs kadrosu Mustafa Güzelgöz ile onun ilişki kurduğu kişilerden oluşan bir bütünlük arz eder. Romandaki kişileri Mustafa Güzelgöz merkezinde ele almak ve özellikleri ile olay örgüsündeki işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Mustafa Güzelgöz: Eşekli Kütüphaneci’de Mustafa Güzelgöz yazarın bütün romanlarındaki roman kişileri göz önüne alındığında çok ayrı bir yere oturtulacak müstesna bir roman kişisidir. Gerçek hayattan romanın kurgusal dünyasına kazandırılan Mustafa Güzelgöz gerçek hayat öyküsüne yakın bir anlatımla verilmiştir. Uluslararası bir ün de kazanmış olan bu kişiyi yazar romanın dünyasına taşımıştır. Mustafa Güzelgöz idealist tavır taşıyan ve bu idealist tavrıyla da diğer idealist tavırlı erkeklerden farklı bir tablo çizen roman kişisidir.

Mustafa Güzelgöz Ürgüp’ün küçük dünyası içinde sıradan bir kitaplık görevlisi iken uluslar arası bir üne kavuşur. Kitapları, kitap okumayı çok sevmektedir. İnsanların, ulusların uyanmasında kitabın önemini kavramış ve buna herkesi inandırma savaşı verir. Kitaplık görevini edilgin değil, etkin anlar. Yurttaşlar kitaplığa gelmiyorsa kitap onların ayağına gitmelidir. Kaymakamın emriyle kurduğu ve çalıştırdığı ayaktopu takımına alacağı kişilere kitap okuma şartı koyar. Kitap okumayanları takıma almaz.

“Gol önce kafadan, sonra ayaktan çıkar. Siz de golü önce kafanızdan, sonra ayağınızdan çıkaracaksınız. Onun için kitaplığa gelip kitap okumalısınız.” (s.37)

Mustafa Bey yaptığı hiçbir şeyden doyuma ulaşamaz. Kitaplar ve kitaplıkla ilgili her gün farklı bir şey yapmak ister. Tek odalı kitaplığı yeterli bulmayarak üç oda bir salonlu bir kitaplık yaptırır. Lise ve ortaokul öğrencilerini kütüphaneye yönlendirici yarışmalar açar. Mustafa Güzelgöz'e bunlar da yeterli gelmez. Köylere kitaplık kurma fikri doğar. Ancak muhtarlar halkodalarının kütüphaneye dönüştürülmesine razı olmayınca eşekle köylere kitap taşıma fikri oluşur. Eşegin üstüne yüzerden iki yüz kitap alan bir sandık yerleştirir ve köylere kitap taşımaya başlar. Zamanla eşek sayısı altıya çıkar. Bu kadroya üç katır, iki de at eklenir. Ankara'dan hayvanlar için kadro alır. Artık onu herkes eşekli kütüphaneci diye tanımaktadır. Tüm dünyada gezici kitaplık olayı yerleşmişken eşekli kitaplık olayı sadece Türkiye'de vardır.

Bununla da yetinmeyen Mustafa Bey köylere kitaplık açmaya, erkeklerin dışında kadınları da kitaplığa yönlendirmeye başlar. Bunun dışında köylerde kooperatifler kurar. Gazetelerde, radyolarda onunla ilgili yazılar, konuşmalar çıkmaya başlar. Amerika'da açılan halk kahramanı yarışmasında birinci olarak ünü ülke sınırlarını aşar. Türkiye'de ilk defa üniversitelerde kütüphanecilik eğitimi başlar. Amerikan elçiliği Ürgüp kitaplığına kullanılmış bir cip armağan edince eşekler de emekliye ayrılır. Ancak bunca çalışmaya karşılık muhalif tavır ve görüşe sahip insanlar da boş durmazlar. Eşekli Kütüphaneci hep kazanır ama öykünün sonu acı biter. Aydınlık düşmanları, halkın aydınlanmasından rahatsız olan yukarıdakiler Mustafa Güzelgöz'ü kolayca saf dışı ederler. Yukarıdakiler meçhuldür ama vardır.

“O ‘Yukarısı’ dediği, ben kendimi bildim bileli kitaptan, kitaplıktan hoşlanmaz. İsterse eşekli filan olsun, hele köydeki kütüphaneden hiç hoşlanmaz. Bunu sonra sonra daha iyi anladım. O Yukarısı, kitap okuyan köylüden, köy çocuğundan hiç hoşlanmaz.” (s.108)

Soruşturmalar, suçlamalar ve genç yaşta zorunlu emeklilik ve buna herkesin duyarsız kalması kütüphaneci için gerçek bir üzüntü kaynağı olur. Yazar-anlatıcının bakışıyla kütüphaneci gerçek bir halk kahramanıdır. Çünkü başlattığı savaşta yalnızdır ve yaydığı ışıktan gözleri rahatsız olan ve bu ışığı söndürmeye çalışan insanlar vardır.

Verilen mesaj bütün romanlarda olduğu gibi köylünün uyandırılmasıdır. Eşekli kütüphanecinin yaşam öyküsü belki de yazarın bu yüzden ilgisini çekmiştir. Hikayenin başrol oyuncusu Mustafa Güzelgöz eşekli kitaplık olayının mimarı, mucididir. Fonksiyonu köylüye kitap ulaştırmak, halka ışık götürmek, halkı aydınlatmaktır.

Dimitrios: Dimitrios ataları Ürgüp'te yaşamış bir Yunan gencidir. Yunanistan'ın Larisa şehrinden atalarının yaşadığı Ürgüp'ü ziyarete gelir. Yıllarca önce anne babası Yunanistan'a göçetmek zorunda kalmış. Ancak çocukluğundan beri Ürgüp hikayeleri dinleyen Dimitrios'un bilinçaltı bunlarla doludur. Böyle bir aşk onu Türkiye'ye sürükler. 1924'te oradan göç etmek zorunda kalan büyükanneleri Ürgüp'e gidip orada mantı, pekmez ve yoğurt yemesini önermişlerdir. Ayrıca Ürgüp'ten iki şişe su, iki kese toprak isterler. Manti yemek için yer sorduğu bekçi onu antikacı Aziz Güzelgöz'e yönlendirir. Dimitrios'la Aziz Güzelgöz'ün aralarında güçlü bir dostluk oluşur.

Yunanlı tipler romanlarda Türk-Yunan dostluğunu işlemek ya da evrensel dostluk mesajı iletmek üzere romanlara zoraki sokulmuş roman kişileri intibai uyandırmaktadır. Almanya romanlarında Yunan kimliği genel olarak fon karakter düzeyinde işlenmişken yazarın son romanı olan Eşekli Kütüphaneci'de Yunanlı Dimitrios asıl rolü üstlenen roman kişilerinden biri olarak önem arzeder.

Aziz Güzelgöz: Aziz Güzelgöz yörede eşekli kütüphaneci olarak ünlenmiş Mustafa Güzelgöz'ün oğludur. Çok genç olduğu halde yörede Aziz Baba adı ile tanınmaktadır. Baba sıfatı ile anılmasının sebebi yoksul ve düşkünleri gözetmesi ve misafirperverliğidir. Aynı zamanda evrensel kardeşliğe ve dostluğa inanır. Dimitrios'la Aziz Güzelgöz'ün aralarında güçlü bir dostluk oluşur.

İmam Yılmaz Efendi: Fakir Baykurt romanlarında genellikle olumsuz kişilik özellikleri taşıyan din adamları çizer. Sadece 2000 yılında basılan, ölmeden kısa süre önce yazdığı son romanı Eşekli Kütüphaneci'de sıra dışı bir imam vardır. Eşekli Kütüphaneci'de İmam Yılmaz Efendi şarap üretimine katılıp, ayaktopu takımına kalecilik yapmakla sıra dışı imam sıfatını kazanır. Fon karakter değerindeki bu roman kişisi romanda fazla yer tutmaz.

2.14.2.3. MEKAN

Fakir Baykurt genel kabul edilen bir görüşle köy romancısıdır. Baykurt'un romanlarına giren şehir tabloları bile köylünün bakışıyla. Yazar kahramanı şehrin içine bir sebebe bağlı olarak sokar ve kahramanına şehrin genel görünümünü çizdirir. Baykurt'un romanlarında şehir asıl mekan görevini üstlenmez. Ancak son romanı Eşekli Kütüphaneci atmosfer itibariyle diğer romanlardan oldukça farklı bir romandır. Roman Ürgüp'te geçer. Başrolde bir Yunanlı vardır. Yazar-anlatıcı Yunanlı'ya hayranlıkla Ürgüp'ü seyrettirir. Yunanlı için Ürgüp adeta bir masal şehirdir. Ürgüp eski ile yenin birbiri karıştığı bir şehir görünümündedir. Otomobillerle kara tüylü eşeklerin yan yana ilerlediği sokaklar ile volkanik kayalara oyulmuş evlerin dışında yeni tarzda yapılmış

yüksek ve beton binalar birarada yer alır. Masal bir şehrin esrikliği içinde mestolan Yunanlı'nın gözü ile şehir nostaljik bir görünüm içerisinde sunulur:

“Çevresi peribacası denilen volkanik kayalarla çevrili Ürgüp’ün ortasında gezinip dolaştı biraz. Burası gerçekten bir masal ülkesine benziyor. Daha girişte gördüğü peribacalarına şaşırarak baktı. Volkanik kayalara oyulmuş evlere daha da şaşıtı. Yeni zamandaki gibi kiremit çatılı, önü ya da yanı bahçeli evler de yapılmış. Hatta yok demeyecek kadar yüksek yapılar da yapılmış. Bunlar kadim peribacaları şehrinin dışında kalıyor. Ürgüp’e, çok olmamakla birlikte beton da girmiş, Ürgüp küçük bir Orta Anadolu şehri olmuş. Eskiyle yeni birbirine karışmış orda. Sokaklarda bir yanda otomobiller, bir yanda kara tüylü eşekler var. Bunların arasında insanlar ağır aksak yürüyor. Eski şehrin sokaklarını dolaşırken Dimitrios’un başı döndü. Böyle bir masal şehrine gelmenin esrikliği içinde nerdeyse kendini yitirecek.”(s.11)

Eserin nostaljik havası bütün romana yayılmıştır. Girilen her dar mekan bu havayı teneffüs ettirir. Romanda atalarının memleketi Ürgüp’ü ziyarete gelen Yunanlı Dimitrios Katsikas’ın girdiği otel de şehrin özelliklerini bir parça bünyesinde taşıyan bir oteldir. Şehrin genel görünümü otele yansımıştır. Burada da eski ile yeni kaynaşmış bir durumdadır:

“Dimitrios Katsikas şehrin ortasında bir otelin kapısından girdi. Burası eski yapı küçük bir otel. Tahta yapısı yakınlarda bir onarım geçirmişe benziyor. Orasına burasına beton dökmüşler. Yazıcı delikanlı, kaydını yaptıktan sonra ikinci kata çıkardı. Kalacağı odayı gösterdi. Odanın kapısına henüz numara konmamış. Otelin banyosu yok. Tuvalet koridorun ucunda bir yerde. Odada küçük bir masa, bir pencere var. Dolap yok. Kapının ardına askılar çakılmış. Masanın üstünde bir sürahi, bardak ile kül tablası duruyor. Çantasını koyup çıkmadan pencereden baktı. Temenni Tepesi görünüyor. Orası, büyük bir peribacasını, başından tıraşlamışlar, üstüne ufak tefek yapıları yapmışlar gibi görünüyor.” (s. 14)

Romanda mekana dair betimlemeler kişilerin psikolojisi ile de uyumludur. Ürgüp’e atalarının yaşadığı toprakları görmek üzere gelen Yunanlı atalarının yaşadığı topraklarda onların izlerini aramaktadır. Yapılan tasvirler de bunu destekler niteliktedir. Yunanlı betonlaşmaya başlayan şehirde tarihin izlerini sürer.

2.14.2.4. ZAMAN

Eşekli Kütüphaneci yazarın son romanıdır. Eşekli Kütüphaneci'nin yazma zamanı 1997 yılından son günlerine kadar olan süreci kapsar. Ölümünden yaklaşık iki yıl önce 11 Temmuz 1997'de Kanal 6 televizyonunda Hulki Cevizoğlu ile yaptığı röportajın sonunda (*Cevizoğlu, 2000:87*) Eşekli Kütüphaneci adı ile tanınan Mustafa Güzelgöz'ü tanımak için bir yolculuğa çıkacağını ve onun biyografisini yazacağını haber verir. Ancak yazar eseri tamamlayamadan ölür. Ölümünden sonra kızı Işık Baykurt tarafından Eylül 2000 tarihinde Adam Yayınları arasında yayınlanan romanın sonunda Duisburg 23.2.1999 tarihi yer almaktadır. Kızı yazdığı "Önsözden Önce Birkaç Söz" adlı önsözde yazarın tedavi olmak için gittiği Almanya'nın Essen kentindeki hastaneye giderken çantasında bu roman olduğunu, hatta 6 Eylül 1999 günü hasta yatağında bu romanın son düzeltmelerini yaptığını söyler. Yarım kalan düzeltmeler, notlar yazarın kızı Işık Baykurt tarafından tamamlanarak yerlerine yerleştirilir. 2000 yılı Eylül ayında yazarın ölümünden kısa bir süre sonra kızının düzeltme ve tamamlamalarıyla birlikte yayınlanır.

Eserde üç ayrı insanın kesişen öyküsü zamana bağlı olarak bir arada yürütülmektedir. Yunan Dimitrios, Ürgüplü eşekli kütüphaneci Mustafa Güzelgöz ve Ürgüplü türkücü Refik Başaran. Yazarın diğer romanlarından dil ve anlatım açısından ayrılan bu eserde zamanın kullanılışı da diğer eserlerle karşılaştırıldığında farklılık arzeder. Yazar klasik anlatımdan bir parça uzaklaşmış gibi görünse de bunda yeterince başarılı olamamıştır. Yazar romanda sürekli geçmişe dönerek roman kişilerinin geçmişi ile ilgili anlatımlar sunmaktadır. Bu geriye dönüşler bilinç akışı tarzında olmayıp sadece geçmişin yine kronolojik olarak sunumu tarzındadır. Roman Ürgüp'e Dimitrios adlı bir Yunan gencinin geçmişine

dair nostalji yaşamak üzere gelmesiyle başlar. Dimitrios'un orada tanıdığı Mustafa Güzelgöz adeta Ürgüp'ün tarihi bir şahsiyetidir. Mustafa Güzelgöz Ürgüp'ün kültür tarihini kendi yaşam öyküsüne bağlı olarak öykülendirir. Ürgüp'ün kültürel geçmişi Mustafa Güzelgöz'ün hayatı ile sıkı sıkıya bağlıdır. Mustafa Güzelgöz gençlik yıllarına dönerek kronolojik anlamda hayatının dökümünü yapar adeta. Anlatılan zaman dilimleri düzenli olarak dünden bugüne aktarılır. Bu hikayenin içine karışan Refik Başaran'ın hikayesi de Ürgüp'ün kültür hayatının bir başka boyutunu gözler önüne serer.

Romanda olaylar 1988 yılı yaz mevsiminde yaşanır. Anlatıcının verdiği tarihi bilgiler bizi böyle bir sonuca götürür.

“Dimitrios o anda Larisa’da komşu Anastasia Teyze’yi anımsadı. 1924’te küçük kızmış. Türklerle Yunanlılar arasında değişim olurken İzmir’den gemiye anasının elinde ağlayarak binmiş. Şimdi 64 yaşında.” (s.15)

Bu ifadeler Dimitrios'un Ürgüp'e geldiği yılın 1988 yılı olduğunu doğrular. Böylece de eser anlatma zamanı açısından 60 yıllık bir süreyi içine alır. Mustafa Güzelgöz Ürgüp'teki kütüphanenin geçmişini kuruluşunu anlatırken 1854'lü yıllara döner. Ürgüp'e ilk kitaplık 1854'te kurulmuştur. Yazar 1854'ten romanda yaşanan olayların zamanına varana değin kütüphanenin öyküsünü anlatır. Böylece romanda anlatma zamanı 134 yıllık bir süreyi içine alır.

Mustafa Güzelgöz'ün hayatı ile ilgili kesin tarihler yer alır romanda. 1921 doğumludur. 1.7.1944'te kitaplıkta işe başlar. Mayıs 1972'de 50 yaşında emekli olur. Olayların geçtiği vaka zamanı ise 1990'lı yıllardır. Vaka zamanı yani roman kahramanlarına ait olay zamanı kısa bir süreyi kapsar.

Romanın sonunda altı ay, onbeş gün ifadeleri romandaki vaka zamanını gösterir. Aktüel zamana işaret eden *“Türkiye’de generaller yeni bir darbe daha yaptı.(.....) 12 Mart’tan sonraydı tam.”*(s.142) ifade ile 12 Mart 1970 muhtırası anımsatılır.

2.14.3. ROMANDA TEMA

Aydınlanma Teması: Özellikle eğitim temasının ağır bastığı romanların hepsinde aydınlanma teması da işlenir. Aydınlanma düşüncesi Yunan Mitolojisinden anlatılan metinlerle güçlendirilir.

Son romanı olan Eşekli Kütüphaneci adlı romanda verilen mesajla bütünleşen-bütün romanlarda olduğu gibi köylünün uyandırılması-Promete’nin hikayesi anlatılır. Eşekli kitaplık olayının mimarı olan Mustafa Güzelgöz’ün amacı halka ışık götürmek, halkı aydınlatmaktır. Ve bu romanda bir kez daha ortaya çıkar Olympus Dağı ve Zeus hikayesi. (s.77,109)

“Sizin Olympus dağındaki gibi en, en yukarda, her zaman karanlıkçılar vardır. Onlar halkın uyanmasından korkar. Uyanırsa yönetemeyiz sanırlar. Doğrudur, yönetemezler. Çünkü halk uyanırsa kendi kendini yönetir.”(s.109)

Köy ve köylünün hayatında gerçekleştirilecek yenilik ve aydınlanma kitap aracılığıyla olacaktır. Ancak köylünün kitaba ulaşması zordur. O halde kitabı köylünün ayağına götürmelidir tezi ile hareket eden Mustafa Güzelgöz eşekle köylere kitap taşıyarak aydınlanmanın gerçekleşmesi için uğraş verir.

Evrensel kardeşlik teması: Eşekli Kütüphaneci romanı bir Yunanlı ve iki Türk arasında gelişen olaylar zincirinden oluşur. Dimitrios zamanında ataları Ürgüp’ten göçetmiş bir Yunanlıdır. Atalarının çocukluğunu geçirdiği

ve anılarını gömdükleri Ürgüp'e onların tarihinden izler sürmek, hasret gidermek üzere gelmiştir. Geldiği yerin insanları onu olağanüstü bir misafirperverlikle karşılamışlardır. Mustafa Güzelgöz Dimitrios'un otelde kalmasına izin vermemiş ve tıpkı aileden biri gibi Dimitrios'u konuk etmişlerdir. Yunanlı genç hem gördüklerinden hem yaşadıklarından son derece memnundur. Aralarındaki dostluk daha da ilerler. Mustafa Güzelgöz'ün oğlu Aziz Güzelgöz'le kan kardeşi olacak kadar dost, arkadaş, nihayet kardeş olurlar. Yazar kan kardeşi olma durumuna getirdiği roman kişileriyle okura evrensel kardeşlik dostluk mesajı iletmektedir.

Daha sonra evrensel kardeşlik teması uluslar arası düzeye taşınmak istenir. Mustafa Güzelgöz ve oğlu Aziz Güzelgöz iki ülke arasında bir bağ oluşturmak için uğraş verir. Zorlu birkaç denemeden sonra Yunanistan'ın Larisa kenti ile Ürgüp'ün kardeş şehir olması fikrini iki ülkenin temsilcilerine de kabul ettirirler. Ürgüp'ün ve Larisa'nın girişine törenle kardeş şehir levhası asılır. Fakir Baykurt son romanında din, dil,ırk farkı gözetmeksizin bütün insanların kardeş olduğu temasını işlemeye çalışmaktadır.

2.14.4. ANLATMA

Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Romanlarının büyük çoğunluğunda olayları daha çok "ilahî bakış açısı"yla veren yazar son romanlarında bakış açısına zenginlik katmak ister. Bu yüzden de Eşekli Kütüphaneci adlı romanda anlatımdaki tek düzeliği ortadan kaldırmak için birden çok bakış açısından yararlanır. Romana koyduğu önsözde farklı bir anlatım tekniği uygulayacağını sezdiren yazar, okurla söyleşi havasına girer.

“Bu romanda üç öyküyü birbirine sarılmış bulacaksın sevgili okur. Bunu senin önünde yazarlık becerileri göstermek için yapmadım. Bilirsin hem çok eskilerden sürüp gelen klasik anlatımın olanaklarının bitmediğine inanırım. Bunu üstelik soylu da bulurum. Gene bilirsin, her yapıt yazılmadan önce kendine yakışan biçimi arar. Bu nedenle üç öykü birbirine sarıldı.” (s.9)

36 bölümden oluşan romanın 8 ile 29 bölümleri arası kahraman-anlatıcının bakış açısıyla verilir. Roman kahramanı romanın olay örgüsünü oluşturan yaşam öyküsünü birinci ağızdan zamanda geriye dönüşlerle verir. Romandaki bu geriye dönüşler kronolojik ve mantıksal bir sıralama içinde sürdürülmektedir. Geleneğe son derece bağlı olan, gelenekte ciddi bir asalet bulduğunu ifade eden yazarın romanda modern teknikleri kullanma hevesi içine girdiği görülür.

Sözkonusu bölümler birinci kişi ile yani “ben” şahsıyla anlatılır. Anlatıcı, olay ve durumların kendinde uyandırdığı izlenim ve duyguları birinci ağızdan verir. Sonraki bölümler yazar-anlatıcı tarafından, yani “o” anlatımıyla verilir.

“Daha önceden böyle sözleri, duyguları hiç bilmezdim. Şimdi açık seçik bildiğim bir durum var; Beni bir ateş aldı. Yanıyorum, yangınım bilinenler gibi değil. O günden sonra bende ne uyku, ne tünek kaldı. Alt kirpiğim üst kirpiğime değmiyor. Akşamı ediyorum. Sabahı edemiyorum. Başka bir fikir düşünemiyorum. Gece gündüz Hanife diye sayıklıyorum.” (s.31-32)

Ancak romanın geneline bakıldığında anlatıcının olayları daha çok “ilahî bakış açısı”yla verdiği görülür. Bu bakış açısında anlatıcı her şeyi ‘bilen’ tek kişidir. Dolayısıyla buradaki anlatıcı da yine “yazar-anlatıcı”dır.

“Ama onun asıl derdi köylülerdi. Uğraşıp didindi sekiz köye kitaplık açtı. Kapatılan Halkevi’nin kitaplarını kurtardı”. (s.85)

Özellikle ilk romanlarında anlatıcı olarak kendi varlığını unutturacak bir anlatım dili yakalamaya özen gösteren yazar son dönemde yazdığı

romanlarında olaylarla ilgili düşünceleriyle araya girer. Anlatıcının metnin akışına bu tür müdahalesini birkaç yerde görürüz:

Eşekli Kütüphaneci adlı romanda yazar İki Kan Kardeşi adlı 30. bölümde ve Larisa Gezisi adlı 34. bölümde anlatımda kırılma diyebileceğimiz müdahalelerde bulunur. Bu da sözlü anlatım geleneğinin bir uzantısıdır.

“Sevgili okur, gördüğün gibi bu romanda Murat’ın çok hakkını yedik. Onun dükkânına, evine yeterince uğramadık.” (s.115)

“Sevgili okur, saz konusunu yukarıda yeterince anlatmadık.” (s.137) diyerek akışa müdahalede bulunur. Anlatıcının özellikle kahramanla veya olayların gidişatıyla ilgili konularda yaptığı bu tür yorumlar olay örgüsünden kopmamıza ve roman dünyasında gerçek hissi uyandırılmasına yarar.

Anlatma ve gösterme tekniklerini başarı ile bir arada kullanan yazar montaj tekniği ile de romanına farklı türden metinler katar. Hikayeler, türküler, maniler, şiirler romana montaj tekniği ile giren metinlerdir.

Hikayeler romanın genel dokusu ile uyumlu bir tarz ve biçimde romana yerleştirilir. Son romanı olan Eşekli Kütüphaneci adlı romanda verilen mesajla bütünleşen - bütün romanlarda olduğu gibi köylünün uyandırılması- Promete’nin hikayesi anlatılır. Eşekli kitaplık olayının mucidi olan Mustafa Güzelgöz’ün amacı köylüye kitap ulaştırarak onu aydınlatmaktır. Ve bu romanda bir kez daha ortaya çıkar Olympus Dağı ve Zeus hikayesi. Ancak anlatımda modern tekniklerden yararlanan ve romanlarında uygulamaya çalışan yazar bu defa sayfalarca süren hikayeler anlatmaz. Hikayeyi romanın bünyesine ustalıkla katar. Yani sadece Promete hikayesine göndermede bulunur. *“Sizin Olympus dağındaki gibi en, en*

yukarda, her zaman karanlıkçılar vardır. Onlar halkın uyanmasından korkar. Uyanırsa yönetemeyiz sanırlar.” (s.109)

Türküler romanda bir işlev üstlenecek tarzda kullanılmıştır. Yazarın Eşekli Kütüphaneci’de birbirine bağlı anlattığı üç öyküden biri Ürgüp’lü Refik Başaran’ın, biri Yunanlı bir gencin, diğeri de eşekli kütüphanecinin hayat öyküsüdür. Türk ve türkü kültürünün Yunan gence tanıtılması zorunluluğu romanda türkülerin rolünü artırır.

*“Karanlık yirlerdir bizim yurdumuz.
“Son günlerde artar oldu derdimiz
Hep alemin üçer beşer yeri var
Bana bir yosmayı çok mu gördünüz?*

Koca sinema salonunu alkışla dolduran Ürgüplüler Dimitrios’un bir türkü söyleyip çekileceğini sanıyordu. Çekilmedi, ikinci türküye geçti. Onu da Refik Başaran kasetinden öğrenmiş:

*Eremedim vefasına dünyanın
Bülbül konmuş serayına Gonya’nın*

*Devesi var gemsiz
Gerdanı var bensiz
Öpmeye yazık yazık
Sarmaya da nazık
Gollarını sıkıvemiş
Altın gümüş bilezik*

*Çek deveci develeri engine
Şimdi rağbet güzel ile zengine*

*Alt’arşından tabancamın şeridi
Yüreğimde yaş kalmadı eridi*

.....
..... (s.133)

Halk kültüründe önemli bir yere sahip olan maniler de romanda yer alır. Eşekli Kütüphaneci’de Mustafa Güzelgöz kız kaçırdığında kızla birlikte dağ bayır günlerce dolaşır. Bu dolaşmalar ve kaçaklık süresince kızla oğlan manilerle söyleşir. Maniler onların duygularını birbirlerine bildirmelerine olanak sağlar. Maniler duygularının dili olur.

"Birbirimize mani söylüyoruz. O bana dinsel maniler söylüyor. Ben ona biraz ayıplardan atıyorum:

*Çarşıdan aldım tuzu
Ürgüp'ten aldım kızı
Her meyveden çok iyi
Hem tadı var hem tuzu*

*Elma aldım kokuyor
Yarım kitap okuyor
Kız oğlanın altında
Bulgur bulgur terliyor*

*Şu Ürgüp'ün ayazı
Gel bize bazı bazı
Ak göğsünün üstünde
Kıldım bayram namazı!(s.32-33)*

Daha çok ideolojik söylem içeren, mesajın ön planda olduğu romanlarda şiir metinlerini tercih eden yazar Eşekli Kütüphaneci adlı romanda vereceği mesajı güçlendirmek için şiir türünü kullanır. Melih Cevdet Anday'ın Rahatı Kaçan Ağaç adlı kitabı hakkında bilgi vererek şiiri okur ve vereceği mesajla bağlantı kurar. (s.108-109) Daha sonra Nazım Hikmet'in "Türk Köylüsü" şiirini okuyan Mustafa Güzelgöz eserin farklı yerlerine şiirler serpiştirmiştir.

Eserde Kullanılan Dil: Mahalli özelliklerin tamamen kaybolduğu tek romanı - yazarın kendi savına göre kendisinin de sayamayacağımız- öldükten sonra yayınlanan kızı Işık Baykurt'un düzeltmelerini yaptığı 2000 yılında yayınlanan Eşekli Kütüphaneci adlı romanıdır.

"Mustafa Güzelgöz kitaplık görevini böyle edilgin anlamadı. Bir tür etkin kitapçıydı o. Etkin kitapçı deyince ne anlıyordu? Madem yurttaşlar kitaplığa gelmiyor, o yurttaşlara gitmeli, ne yapıp edip kitapların okunmasını sağlamalıydı." (s.85)

2.14.5. ANLAMA VE YORUMLAMA

Roman gerçek hayattan bir kişinin romanı olmak açısından biyografik romana örnek teşkil ederek önem kazanır. Eserlerinin ana öznesi köylü olan yazar burada başrole bir köylüyü oturtmaz ama köylü ile gönül bağı olan, yaşamı köylüden ayrı olmayan, ömrünü köylülerin gelişmesi ve kalkınması için harcamış, köylünün hayatında kitapla değişim yaratmaya çalışan bir insanı seçmiştir. Yazar bu bilinçli seçimiyle köylü ile kitabı buluşturan kişiyi ebedileştirmek, eserle bunu somutlaştırmak istemiştir.

Yazar köylü ile kitabı buluşturan kişinin yanına iki kişi daha ilave eder. Bunlar da bir Yunanlı ile bir Türk'tür. Ancak bunlar rastgele seçilmiş bir Yunanlı ile bir Türk değildir. Ürgüplü Refik Başaran ve ataları Ürgüp'te yaşamış Yunanlı Dimitrios olay örgüsüne girer. Türk kültürünü Yunanlı gence tanıtılmasında türkülerıyla köprü vazifesi gören Refik Başaran romana bilinçli olarak katılmıştır. Bu anlamda yazarın hayat öyküsünü eserine taşıdığı Mustafa Güzelgöz Türk kültürünü tanıtmaya ve sevdirmeye gibi bir misyonu da üstünde taşır.

Eşekli Kütüphaneci adlı romanda olay örgüsü Mustafa Güzelgöz'ün eşekli kütüphane olayını gerçekleştirerek uluslar arası bir ün kazanması üzerine kuruludur. Doğuştan getirdiği bir içgüdüyle kitap ve kitaplık olayını seven Mustafa Güzelgöz memleketini ve özellikle de memleketinin köylülerini seven bir adamdır. Köylerin geri kalmışlığının ve bu geri kalmışlığın ancak kitapla yenilebileceğinin de farkındadır. Köylünün elinin kitaba erişemeyeceğini bilen bu adam eşekle köylere kitap taşımak gibi bir eylemi icad eder. Mustafa Güzelgöz köylünün yaşamında okumaya dayalı bir değişim yaratmak ister ve bunda da başarılı olur. Ancak karşı güçler de boş durmaz. Dillere destan olan eşekli kütüphane olayı yukarıdakiler aracılığıyla sona erdirilir. Yukarıdakiler oldukça bencil kişilerdir.

Aşağıdakilerin bilişsel anlamda aydınlanmasını istemezler ve buna engel olmak için her türlü eylemi meşru görürler. Yukardakiler için aşağıdakilerin aydınlanması potansiyel tehlike anlamı taşır.

Yazar köylü ile kitabı buluşturan gerçek hayattan bir Türk ile bir Yunanlıyı eserine yerleştirerek bir mesaj vermek ister gibidir. Yunanlının insan yönü, etnik ya da dinsel kimliğine göre daha belirgindir. Romanın sonunda bu insanların olağanüstü çabalarıyla ve bütün engellemelere rağmen Larisa ile Ürgüp kardeş şehir ilan edilir. Yazar bu eserle adeta yazın yaşamına son noktayı koymak ister gibidir.

SONUÇ

Fakir Baykurt (15 Haziran 1929 - 11 Ekim 1999) 1950 sonrasında yazdığı eserlerle adını duyurmuş, köyü konu alan romanlarıyla dikkati çekmiştir.

Fakir Baykurt sanat hayatının başlangıcında“eleştirel gerçekçi roman” içinde değerlendirilmiş, ancak daha sonra onun “toplumsal gerçekçi roman” a kaydığı gözlemlenmiştir.

Onun yazma hevesi sadece bir duygunun tatmini şeklinde ortaya çıkmaz. Yazarlık mesleği yaşamına yön veren bir eylem olur aynı zamanda. Yazmak Fakir Baykurt lüğatinde durağan bir anlam içermez. Ona göre yazı bir düşünceyi beyinlere yerleştirmenin aracıdır. İlk eseri Çilli’den, bitiremediği ve ölümünden sonra yayınlanan Eşekli Kütüphaneci’ye kadar bütün eserlerinde bu bilinci yerleştirme uğraşındadır.

Baykurt’un eser vermeye başladığı yıllar, kırsal kesimin geleneksel yapısının çözülmeye başladığı yıllardır. Türk insanı, toplumsal karşıtlıkların su yüzüne çıktığı, toprak reformu tartışmalarının tek parti yönetiminde bölünmelere yol açtığı bir geçiş dönemini yaşamaktadır. Köye traktör girmiş, ancak traktörün sahibi yine varlıklı, toprağı çok olan kişiler olmuştur. Türkiye’de tarımsal kesim bir dönüşümü yaşamaktadır. Bu dönüşümün köy ve köylü üzerindeki etkilerini sergileyen eserler veren yazar köy insanından başlayan yazma serüvenine göç insanı ile devam eder. Göçle değişen yaşam şartları eserlerinin odağına yerleşir. Değişen yaşam koşullarının ortaya çıkardığı yeni insan tipleri ve bu insan tiplerinin dünyayı kavrayış tarzları eserlerinin konularını oluşturur.

41 yıllık öğretmenlik hayatının yanında romanları, öyküleri, şiirleri denemeleri, özyaşam öyküsü, gezilerden edindiği izlenimleri, çocuk kitapları, halk masalları, değerlendirme yazıları ile eserleri çeşitlilik arzeder. Şiirle başlayan yazı hayatı öykü ve romanlarla devam eder. Ancak kendi ifadesine göre onun için en uygun tür romandır. Yazar romanlarını yazarken daha bir özenlidir. Romanı kafasında kurguladıktan sonra yazmak için mutlaka bütün bir zaman arar.

Fakir Baykurt'un "Birbirini izleyen ama ayrı ayrı okunabilecek romanlar" dediği üçlemeleri onun roman anlayışının bir başka yönünü vurgular ve birbirinin süreği olan eserler vermesine yol açar. Sanat hayatı üçleme yapma tutkusuyla başlar ve son romanları yine üçleme tarzında yazılmış romanlardır. Yazar bu tutkuyu Milli Eğitim Bakanlığı'nın çevirip bastığı klasiklere dayandırır. İlk üçlemesini yazın hayatının henüz başında iken Irazca ya da Karataş Üçlemesi adını verdiği eserler ile yapar. Fakir Baykurt daha sanat hayatının başında yazdığı Irazca ya da Karataş Üçlemesi ile -Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Kara Ahmet Destanı adlı romanlar- bu tutkuya kapıldığını söyler. Daha sonra yazar Almanya'da tekrar üçleme yapma hevesine düşer. Almanya'daki işçi göçünü izlemeye gittiğinde Duisburg Üçlemesi adı altında Yüksek Fırımlar, Koca Ren, Yarım Ekmek adlı üç roman yazmış, bu romanlarla ülke sınırları dışına taşan köy insanının uyum sorununu ele almıştır. Diğer romanları da kendi arasında benzer özellikler göstermesi açısından gruplandırılabilir. Kaplumbağalar, Amerikan Sargısı, Tırpan ve Keklik birbiri ardı sıra, hatta aynı zamanlarda yazılmış olay örgüsü Ankara köylerinde geçen romanlardır. Kaplumbağalar ve Amerikan Sargısının oluşum süreçleri birbiri içindedir. Onuncu Köy bir Burdur romanı olması itibariyle Irazca üçlemesi ile benzerlik gösterir. Köygöçüren, Yayla, Eşekli Kütüphaneci ise diğer romanlardan daha farklı bir yapıya sahiptir.

Fakir Baykurt yapısal anlamda klasik forma uygun romanlar yazmıştır. Tahkiyeli eserlerde yer alan dört ana unsur olay örgüsü, kişiler, mekan, zaman unsurları açısından incelendiğinde romanlarının klasik anlamda sağlam bir yapı üzerine kurulduğu gözlemlenir. Özellikle son romanlarında modern akımların etkisinde kalmışsa da bunda başarılı olamamıştır.

Fakir Baykurt'un romanlarında olay örgüsü zıt kavramların çatışması üzerine kuruludur. Bu kavramlar da genellikle toplumsal anlamda önem arzeden kavramlardır. Almanya romanları dışında bireyin iç çatışması yoktur. Bireyin iç dünyasına, kendi ile çatışmasına yer verilmemiştir.

Varsıl/yoksul, haklı/haksız, güçlü/güçsüz çatışması diğer çatışmaların yanı sıra her romanda güncelliğini koruyan ve önemini yitirmeyen çatışma unsurları olarak yer alır. İrazca üçlemesinde varsıl/yoksul, haklı/haksız çatışmasının arka planında siyasi kadroların eleştirilmesi suretiyle memleketin yönetilmesine ve idari kadrosuna bir dokundurma yapılır. Enstitü mezunu bir öğretmen demircinin köylüyü bilinçlendirme uğraşının sergilendiği Onuncu Köy romanı, üç farklı mekanda özünde aynı olan ancak isim değiştiren üç farklı çatışmaya sahne olur. Bir köy kalkınma projesinin alaya alındığı, bir ince ironinin romanı olan Amerikan Sargısı romanında temel çatışma Amerikan yardımı gibi görünen faaliyetleri destekleyerek bunlardan çıkar umanlar ile bu faaliyetleri tamamen reddedenler arasında yaşanmaktadır. Kaplumbağalar; eğitimci Rıza'nın bir köy bilgisi ile birlikte köyün yaşamını değiştirme uğraşında bundan haberdar olan devletin güçleri ile köylü arasında yaşanan anlaşmazlığa sahne olur. Tırpan romanında yaşlı bir ağa ile evlenmek istemeyen bir genç kızın kaderine karşı gelerek ve direnerek var olma

savaşı olay örgüsüne yön verir. Çok geniş bir şahıs kadrosuna ve dağınık bir olay örgüsüne sahip tek romanı olan Köygöçüren romanında temel çatışma köyde yaşamı kolaylaştırmak ve insanca yaşamak için köye yenilikler getirmek isteyenlerle, bütün yaşamını öteki dünyaya göre ayarlayan muhafazakarlar arasında yaşanır. Bir çocuğun keklığı ile sevgi dolu iletişiminden hareketle dönemin siyasi yapısına bir dokundurma olan Keklik romanında temel çatışma Amerikancılar ile Amerikancı politikanın karşısında yer alanlar arasında yaşanır. Yayla romanı topraktan gelenle yetinen insanlarla, düzenin nimetlerinden son derece faydalanan ve düzeni korumakla görevli insanlar arasında yaşanan anlaşmazlığı sergiler.

Fakir Baykurt Almanya romanlarında fabrika dünyasında, makine karşısında yerini almış çiftçi kökenli insanların yeni bir ortamda değişme hızlarının yarattığı çelişkileri kaleme alır. Bunu yaparken de her romanında farklı konumda bir insan ve o insanın yaşam öyküsünü romanın merkezine yerleştirir. Duisburg Üçlemesi adını verdiği üç roman üç farklı insana dayalı çatışmaların ortaya çıkardığı olay örgüsünden oluşmuş. Bu üç romandan birincisi olan Yüksek Fırınlarda bir babanın -İbrahim Mutlu'nun- yaşamı ve çelişkileri gözler önüne serilir. Koca Ren'de -bir çocuğun- Adem'in Almanya'daki eğitim sistemine uyumu, Yarım Ekmek'te -bir kadının- Kezik Acar'ın yaşam öyküsü romanın olay örgüsünü belirler. Yüksek Fırınlarda romanı Türk kültürüyle yetişmiş iki insanın farklı bir kültür ortamında hayatı paylaştıklarında ortaya çıkan çatışmanın romanıdır. Koca Ren'de Alman eğitim sistemi ile uyuşamayan ve bu sistemin içinde ezilen, aşağılan, horlanan, kendine olan saygısını yitiren Türk çocuklarının sistemle çatışmaları olay örgüsünü oluşturur. Yabancı bir çalışma dünyasında, Türk insanının yurdundan taşıdığı kültür değerleri ile orada karşılaştığı değerler sistemi Yarım Ekmek romanında bir kadının yaşadığı çatışma ile örneklendirilmiştir.

Eşekli Kütüphaneci adlı romanda olay örgüsü Mustafa Güzelgöz'ün eşekli kütüphane olayını gerçekleştirerek uluslararası bir ün kazanması üzerine kuruludur. Eşekli kütüphane olayı dillere destan olur ama destanı sona erdirenler de romanın kurgusal dünyasına yukarıdakiler diye girer.

Fakir Baykurt'un romanlarında olay örgüsünü yürüten kişiler kadrosu oldukça zengindir. Yazarın eserlerinde direnen marjinal tiplerin baskın olduğu kişiler tablosu hakimdir. Bu direnme, bu başkaldırı bazen kadere ve ezilmişliğe başkaldırı şeklinde ortaya çıkar. Bazen de bulundukları doğal ve toplumsal koşulları değiştirmeye yönelik bir başkaldırıya yerini bırakır. Romanlarda kişiler kadrosu incelendiğinde ortaya çıkan sonuç hayat karşısında durağan, hareketsiz tiplerin olmayışıdır.

Fakir Baykurt tip yaratmakta ustadır. Romanın sonuna kadar aynı kalan ve değişmeyen Yılanların Öcü'nün Irazca'sı, Onuncu Köy'ün öğretmeni, Kaplumbağalar'ın Kır Abbas'ı, Amerikan Sargısı'nın Temeloş'u, Tırpan'ın Uluguş'u bunlardandır. Yazar roman yazma tekniğini açıklarken roman kişilerini romanın daha başında bütün özellikleriyle belirlediğini vurgular.

Fakir Baykurt romanlarında genellikle güçlü kadın tipleri yaratmıştır. Fakir Baykurt'un romanlarında kadınlar genel olarak köy kadınları ve özel olarak da analardır. Ana Fakir Baykurt'un romanları içinde özel bir anlam ifade eder. Genç kadınlar romanın dokusu içinde yer alsa da aslolan yaşlı ve ana olan, ailede otoriteyi temsil eden kadınlardır. Bu yaşlı kadınlar topluluk içinde diğerlerinden farklı bir tavra sahip, yaşam karşısında duruşu diğerlerinden farklı olan kadınlardır. Marjinal karaktere sahip bu yaşlı kadınların ortak özelliği romanın mesajını üstünde taşıyor olmalarıdır.

Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen bu roman kişileri aynı zamanda diğer roman kişilerinden birini ya da birçoğunu olumsuzluklara karşı korur ve kurtaran güç rolünü üstlenirler. Marjinal karakterli yaşlı köy kadınları roman kişilerinin tasnifinde tip kategorisinde değerlendirilir. Çünkü bu kişiler romanın başındaki kişilik özelliklerini romanın sonuna kadar korurlar.

Fakir Baykurt'un roman kişileri arasında yaşlı köy erkekleri asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman konumunda yer alırlar. Marjinal karaktere sahip yaşlı erkeklerin ortak özelliği romanın mesajını üstünde taşıyor olmalarıdır. Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen bu kişiler aynı zamanda diğer roman kahramanlarından herhangi birini ya da tüm köylüyü bir takım belalardan kurtaran güç rolünü de üstlenirler. Genellikle mücadele ettikleri ya da karşı durdukları güçler ya bir köy ağası ya da zengin bir köylüdür. Kimi zaman da ülkeyi yöneten zihniyetin karşısındadır bu kişiler. Bazen de Amerikancı faaliyetlere muhalif tavırlarıyla ön plana çıkarlar. Bu kişiler giriştikleri eylemci tavırda yalnız değildir. Bu kişilerin yanında köyün öğretmeni ya da eğitmeni, köyün muhtarı veya bekçisi, bazen de eşleri var. Karşılarında duran, onlara tavır alan ise ağa veya zengin bir köylüdür. Köyde saygı duyulan ve akıl danışılan insanlardır. Demokratların icraatlarını ve politikalarını tasvip etmezler. Halk partili zihniyeti kendilerine daha yakın bulurlar. Onuncu Köy'ün Topal Pelvan'ı, Kaplumbağalar'ın Kır Abbas'ı, Amerikan Sargısı'nın Bekçi Temeloş'u, Tırpan'ın Kahveci Linlin Emmi'si, Köygöçüren'in Çil Ümmet'i, Keklik'in Elvan Çavuş'u, Yayla'nın Çakır Hasan'ı bu tip köy bilgeleridir.

Köyden şehre göç eden erkekler genel olarak, uygulanan tarım politikaları nedeniyle köyde geçim olanağını yitirmiş, şehirde kendine fırsatlar arayan erkeklerden oluşur. Köyden şehre göç emekçi insan tipini

ortaya çıkarmıştır. Emekçi insan tipi ise şehirde de haklarının bilincinde olup örgütlenebilen, gerektiğinde eyleme yönelen, haklarını arayan, bunun için ise grup bilinci edinmeye çalışan, sendikalaşan, aynı amaca hizmet eden insanlarla omuz omuza hareket eden insan tipidir.

Roman kişilerinin nasıl büyük çoğunluğunu köy insanı oluşturuyorsa bu insanlarla bütünleştirilerek tasvir edilen doğal çevre ve mekan da köy ve köye dair görünümelerdir. Kendi ifadesiyle en iyi bildiği mekan köydür. Henüz şehri tanımaz. Bunun doğal sonucu olarak da eserlerindeki tablolar köy tablolarıdır. Fakir Baykurt işe köylerden başlar. Enstitü yıllarından başlayarak ömrü boyunca köy köy dolaşır. Bu aynı zamanda yazar için inceleme amacı taşıyan gezilerdir. Hem gözlem yapmakta hem de konuşturduğu köylülerden hayat öyküleri çalmaktadır. Köy enstitüsü eğitiminden geçen Köy Enstitülü yazarlar tarih sahnesine çıkmadan önce de öykülerde, romanlarda az da olsa köy vardır. Ancak bu kent aydınının anlayışıyla değerlendirilen Anadolu'dur ve bu sebepten de yapaydır. Fakir Baykurt'un romanlarında mekan unsuru incelendiğinde yazarın yaptığı çevre tasvirlerinin, doğal manzaraların gözlem sonucu yapıldığı izlenimi uyanır.

Fakir Baykurt' un yazı coğrafyasını yaşam coğrafyası belirler. Hayatı boyunca yaşadığı her mekan eserlerine birebir yansır. Yazar doğduğu ya da hayran olduğu bir yere takılıp kalmamıştır. Burdur'da Burdur insanı, Ankara'da Ankara insanı mahalli özellikleriyle girer romanlarına. Yazın yaşamı Burdur insanlarını dillendirdiği, Burdur insanlarının dili olduğu şiir, hikaye ve romanlarla başlar, Almanya'ya ekmek parası için gitmiş Türk insanının dili olan eserleri ile son bulur. Bu süreç içerisinde kalan zaman diliminde nerede yaşamış ise orada yaşayan halkın sözcülüğü görevini üstlenmiştir. Şavşat'ta Efkar Tepesi'ni, Ankara yaşamı süresince Ankara

köylerini mekan olarak kullandığı romanlar, hapishane yaşamı esnasında ise hapishane halkının romanını, öyküsünü yazmıştır. Sınırdaki Ölü adlı öyküler Gaziantep-Fevzipaşa öğretmenliği esnasında tanıdığı demiryolu işçilerinin, sınır köylerindeki insanların hayat öyküleridir. Avustralya'ya, orada yaşayan Türk işçilerinin çağrısı üzerine giden, Avustralya'da birçok açık oturuma, radyo programına, söyleşiye katılan yazar bu süre içindeki izlenimlerini de "Dünyanın Öte Ucu" adıyla kitaplaştırır. Böylece Fakir Baykurt' un yazın yaşamı incelendiğinde bu geniş coğrafi açılım da düşünülmelidir. Böylece Fakir Baykurt'un eserleri geniş bir coğrafya, geniş bir insan atlasını kapsayarak dönemindeki pek çok köy yazarından yazın grafiği açısından farklı bir tablo çizer.

Fakir Baykurt'un romanlarında-Duisburg Üçlemesi dışında olay örgüsünü şekillendiren mekan "köy" dür. Yüksek Fırınlar, Koca Ren, Yarım Ekmek gibi olay örgüsü Almanya'da şekillenen üç roman dışındaki tüm romanları "köy" ün mekan olarak seçildiği romanlardır. Zaten "köy romancısı" olduğu bütün edebiyat tarihçilerince-araştırmacılarınca-onaylanmıştır. Doğum yeri olan Burdur köyleri ile öğretmenlik yaptığı Ankara ve Konya köylerinin doğal güzellikleridir romanlarına yansıyan.

Fakir Baykurt'un eserleri tabii çevre açısından düşünüldüğünde yazarın eserlerinde gözlemlerini yansıttığı görülür. Başka bir ifadeyle yazar görmediği bilmediği manzaraları taşımaz romanlarına. Yazar kendi ifadesiyle köyü seçme sebebini köy kökenli oluşuna bağlar. Yazarın romanlarında köye dair doğal manzaralara malzeme teşkil eden anahtar kelimeler incelendiğinde oldukça uzun bir liste çıkar ortaya: Gökyüzü ve gökyüzünün günün farklı saatlerinde görünümü, güneş ve güneşin farklı mevsimlerde doğaya yansıması, gece ve geceye dair çağrışımlar, toprak ve toprağın tasviri, gökyüzünde yıldızlar, ay, bulutlar, yağmur, ayın geceye

bağlı görüntüsü, sabah ve sabaha dair doğa manzaraları, akşam ve akşama dair çağrışımlar, pınarlar, ormanlar, dereler, çaylar, ırmaklar, ovalar, dağlar, taşlar, kayalar, kırlar, kıraç bölgeler, çamurlu sokaklar ve bunların hepsine hakim olan karanlık ve sessizliğin zaman zaman da coşkun tasviri. Güneş, yıldızlar, ay, bulutlar, gökyüzüne ait muhtelif ışıklı cisimler çoğunlukla bir ruh halini ifade etmek üzere kullanılır. Gece tasvirleri gündüz tasvirlerine göre daha yoğundur. Geceleyin gökyüzünün aldığı hal, gökyüzünde cisimlerin görünümü kahramanların içinde bulunduğu psikolojiyi ifade eder. Genellikle kavurucu bir sıcaklığın hüküm sürdüğü köyler ve köylülerin bu kavurucu sığağa rağmen doğa ile, toprak ile mücadelesi. Romanlara hakim olan iklim genellikle kavurucu bir güneşin hakim olduğu yaz mevsimidir. Yakıcı bir iklimin hüküm sürdüğü doğal tabiat tasvirleri sıkça yer alır romanlarda. Romanlarının hepsinde hemen hemen aynı iklim, aynı doğa mevcuttur. Güneşin yaktığı çaresiz insan ve hayvanların görünümü romana bütün etkileyiciliği ile girer. Güneş adeta yeryüzüne yaklaşır. Sanki güneşi eliyle tutar insanlar. O kadar yaklaşır yeryüzüne güneş ve o kadar canlı tasvir edilir.

Fakir Baykurt'un romanlarına hakim olan köy ve şehir panoromaları birbirinden farklı anlamlar ifade ederler. Fakir Baykurt'un romanlarında köyün genel görünümü, sokakların çamur içinde olduğu, evlerin biçimsizliği, sokaklarda gezinen tavuklar, horozlar, eşekler oluşturur. Bunun yanı sıra beş vakit duyulan ezan sesi ve köyün atmosferine hakim olan bulgur kokusu görme ve koku alma duyumuza hitap ederek manzarayı zenginleştirir. Baykurt'un romanlarında şehir köylünün gözü ile verilir. Şehir köylü için ulaşılması güç ve yabancı bir mekandır. Çoğu zaman da köyde barınamayan insan hayatını sürdürmek üzere şehre yönelir. Köyden şehre göç olgusu Fakir Baykurt'un kahramanlarının şehri tasvir etmelerine olanak sağlamıştır. Köylünün bakışıyla şehirde parklar,

çarşılar, gazinolar, sinemalar gözlemlenmiş. Bu tasvirler aynı zamanda kahramanların içinde bulunduğu psikolojiyi de yansıtan tasvirlerdir.

Fakir Baykurt'un romanlarında yer alan sosyal çevreyi de belirleyen ve dekor değeri olan tablolar roman kahramanının yerini belirler ya da roman kahramanının psikolojisini yansıtır. Fakir Baykurt'un romanında köyden kentin gecekondusuna uzanan hayatlar sergilenir. Köy evi manzaralarının yerini son romanlarında gecekondu, apartman görüntüleri alır. Evler roman kişilerinin birçok özelliğini de yansıtır. Köy evi ile şehir evi, hatta aynı köy içinde köylüye ait evle, öğretmene ait ev bizi farklı dünyalara taşır. Roman kişinin karakterini yansıtan evler aynı zamanda roman kişinin ekonomik durumunun göstergesidir. Evler takvimle ölçülebilen gerçek zamana dayalı özellikleri de bünyesinde bulundurulur çoğu zaman. Romanlardaki evler sanatsal açıdan da farklı özellikleri üstünde taşır. Almanya'daki evlerle Türkiye'deki evler Alman ve Türk estetiğinin izlerini taşır. İklimle bağlı iklimsel ve yaşamsal özellikler gösterir evler bazı romanlarda. Yayla ortamında yaylanın iklim özelliklerine dayalı olarak evler ve döşeme tarzları da değişir.

Apartman kentleşme sürecinin bir aşamasıdır. Fakir Baykurt'un romanlarının büyük çoğunluğunda bu sürecin yankısına tanık oluruz. Bu sürecin köylü perspektifinden görülen tarafı gecekonduyu yaratmıştır. Apartman ya da gecekondunun ortaya çıkışının insan psikolojisi üzerindeki etkisi, bunun mekana ne şekilde yansıdığı eserlerde göze çarpar. Hemen hemen bütün romanlarda apartman ya da gecekondu yani kentleşmeye dayalı terimler ifade edilmiş olmasına rağmen asıl köyden kente göç ve apartman-gecekondu ikiliği Köygöçüren ve Kara Ahmet Destanı adlı romanlardadır.

Okullar, hükümet konakları, valilikler, karakollar, sağlık kuruluşları, ziraat daireleri, gibi resmi kuruluşlar Fakir Baykurt'un romanlarında köylü ile bürokrat yabancılığını vurgulamak amacıyla kullanılmış. Camiler, kahvehaneler, köy odaları, koca odalar, hanlar, oteller, mezarlıklar, parklar, birahaneler, termaller, işyerleri, istasyonlar gibi mekanlar 1955'li yıllardan 1980'li yıllara kadar uzanan sosyal ve kültürel değişimi yansıtmaları açısından anlamlıdır.

Fakir Baykurt'un ilk romanı Yılanların Öcü'nden son romanı Eşekli Kütüphaneci'nin yayınlanmasına kadar geçen süre düşünüldüğünde yazarın Türkiye ve Türk insanının tarihsel serüveninin uzun bir dönemine tanıklık ettiği görülür. İlk eseri Yılanların Öcü 1959 yılında yayınlanmasına rağmen asıl hazırlık ve yazma zamanı 1955'li yılların ürünüdür. Son romanı Eşekli Kütüphaneci'nin ise yayını ölümünden sonra 2000'li yıllardır. Bu durumda yazar 1955'lerden 2000'li yıllara uzanan dönemde Türk insanının macerasına tanıklık etmiştir. Tek partili dönemin izlerine de rastlanmasına rağmen asıl eserlerinde kullanılan zaman çok partili dönem ve sonrasında gelişen politikalardır.

Fakir Baykurt'un romanları vaka zamanı açısından düşünüldüğünde iki kategoride incelenebilir. Bazı romanlarında olay örgüsü kısa bir zaman aralığına sıkıştırılmışken bazı romanlarında olay örgüsü uzun bir zamana yayılır. Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Onuncu Köy, Tırpan, Keklik, Yayla, Yüksek Fırınlr, Koca Ren, Yarım Ekmek, Eşekli Kütüphaneci kısa zaman aralığına yayılan olaylarla örülmüşken, Kaplumbağalar, Amerikan Sargısı, Köygöçüren, Kara Ahmet Destanı adlı romanlar uzun zaman aralığına yayılmıştır.

Fakir Baykurt'un romanları aktüel zaman açısından da önem arzeden romanlardır. 1955'ten 2000'lere uzanan tarihi zaman içinde dönemlere damgasını vuran tarihi olaylar ve bu tarihi olayların özellikle "köy insanı" üzerindeki yansımalarını eserlerine taşır. Romanlara yansıyan zamana dair ipuçları devri zaman penceresinden seyretmemizi sağlar. Özellikle Amerikan Sargısı, Kaplumbağalar, Keklik, Köygöçüren gibi romanlarda karikatürel tipler yaratan yazarın roman kişileri aktüel zamanla bütünleşince dönemin eleştirel bir bakışla anlatımı ortaya çıkmaktadır.

Fakir Baykurt'un romanları aktüel zaman açısından Türkiye tarihinde önemli yeri olan ihtilaller esas alınarak dört bölümde incelenebilir:

1. 27 Mayıs 1961 öncesinde yazılan eserler (Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Onuncu Köy)
2. 12 Mart 1971 muhtırası öncesi sosyal yaşantıyı anlatan eserler (Kaplumbağalar, Amerikan Sargısı, Tırpan, Kara Ahmet Destanı)
3. 12 Eylül 1980 ihtilali öncesinde sosyal manzarayı anlatan eserler (Köygöçüren, Keklik, Yayla)
4. 12 Eylül 1980 ihtilali sonrasında yazılan eserler (Yüksek Fırınlr, Koca Ren, Yarım Ekmek, Eşekli Kütüphaneci)

Özellikle Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Onuncu Köy, adlı 27 Mayıs 1960 ihtilali öncesi yazılan romanlarda Demokrat Parti yönetimi karikatürize edilerek anlatılır. Espri değeri olan öğelerle devrin yönetimi ve yönetim anlayışı hicvedilir. Devrin yönetimini anlatış tarzındaki esprili unsurlar Demokrat Parti yönetimini, demokrat anlayışı komikleştirir. Köylüler bürokrasiden yılmış, uzayan işlerden ve sonuçsuzluklardan dolayı haklı oldukları durumlarda bile haklarını arayamamaktadırlar. Devlet kademelerindeki yönetici ve memurların birbirine menfaat ilişkileriyle

bağlanmış olması köylüde güvensizlik yaratmaktadır. Hükümetin icraatlarından memnun olan kişiler muhtar, onbaşı, reis, gibi dönemin siyasi ortamına yakınlığı olan kişilerdir. Romanda “halk” olan büyük çoğunluğu oluşturan kişiler demokrat rejimi benimsemezler.

Romanlarda önem arzeden ikinci tarihi zaman dilimi 1971 muhtırası öncesi tarihi zamana yön veren olaylara dokundurmaların yer aldığı romanlardır. Bu romanlar Kaplumbağalar, Amerikan Sargısı, Tırpan, Kara Ahmet Destanı adlı romanlardır. Romanda bahsedilen tarihi zaman dilimi Amerikancılığın Türkiye’de en yoğun yaşandığı yıllardır. Amerikan Eğitim Metotları Türkiye’de uygulanmaya çalışılmaktadır. Örnek köyler seçilmekte ve o köyde bitki ve hayvan ıslahı yapılmakta böylece köylüye örnek olunmaktadır.

Romanlarda tarihi zamana vurgular yapılan romanların üçüncü basamağını 1971 Muhtırası ile 1980 ihtilali arasında kalan romanlar oluşturur. Bu romanlar Köygöçüren, Keklik, Yayla adlı romanlardır. Dönem köy enstitülerinin kötülendiği, camilerde aleyhte propagandalar yapıldığı, Kuran kurslarının hızla çoğaldığı, eğitimde yapılması planlanan devrimin kesintiye uğradığı yıllardır. Romanlarda siyasi ortama vurgular, atıflar ve yorumlar sıkça yapılmaktadır. Bunun dışında aktüel zamanla birebir örtüşen olaylar ve kişi isimleri zikredilmektedir. Dönemin siyasi manzarası eleştirel bir yaklaşımla anlatılır. Dönem yazarın ifadesiyle Demokrat Parti’nin de devamı sayılabilecek olan Amerikancı bir politika izleyen Adalet Partisi dönemidir. Her iki partinin de eleştirilen ortak yönleri ağaları desteklemeleridir. Döneme damgasını vuran Amerikancı zihniyet ve Marshall yardımları bir zengin tabakası oluşturmuştur. Bu tabakanın taşradaki ve kırsal kesimdeki uzantısı ise ağalardır. Eskinin Demokrati, şimdinin adaletçileri diye de sık sık vurgulanarak Adalet Partisinin

Demokrat Partinin devamı olduğu pekiştirilir. Dönemin aktüel zamana bağlı olarak vurgulanan bir başka tarihi gerçeği TÖS ve öğretmen olaylarıdır.

Aktüel zaman açısından 4. gruba giren romanlar 1980 ihtilali sonrasında yaşanan olayların romanıdır. Yazarın Duisburg Üçlemesi adını verdiği Türkiye'nin Duisburg'dan görünüşü anlamına gelen üç romanda Türkiye'de yaşanan tarihi gerçekliğini tespit edebildiğimiz olaylara yapılan atıflar, vurgular olayların hangi tarihi zaman diliminde yaşandığını tespit etmemizi kolaylaştırır. Romanda Türkiye'de yaşanan siyasi bulanıklık ve kargaşa, terör, anarşi, sağ ve sol gruplaşmalar vs. yansıtılır. Kenan Evren'in hatırlatılması ile romanda zaman tarihe ve takvime daha da yaklaştırılır.

Aktüel zamanın önem kazandığı ve yaşadığı dönemin de panoraması olma özelliğini taşıyan Fakir Baykurt'un romanlarında sosyal temalar bireysel temaların önüne geçer. Romanlarda sosyal temalar daha ağırlıklıdır. Bunlar Bürokrasi Ve Bürokrasideki Çarpıklıkları Konu Alan Temalar, Partizanlık, Köylülük Teması, Aydınlanma Teması, Başkaldırı (İşyan) Teması, Örgütlenme Teması, Yoketme Teması, Uyanış Teması, Batıl İnançlar, Din Teması, Eğitim Teması, Eşkiyalık –Kanunsuz İş Yapma Teması, Göç Teması, Yurtseverlik-Milliyetçilik Teması, Nesil Çatışması Teması, Modernizm Daha İyi Yaşam Şartlarına Duyulan Özlem, Kader Teması, Kadın Ve Feminizm Teması, Evlilik ve Aile / Kadın-Erkek ilişkisi İle İlgili Temalar, Aşk Teması, Cinsellik Teması olmak üzere sosyalden bireysele sıralanabilir.

Fakir Baykurt' un Türk edebiyatındaki ifade ettiği değer ve kıymet eserlerinde kullandığı “dil”e ait unsurlardan kaynaklanır. Eserleri bugün ve yarın Türk dili araştırmacılarına kaynaklık edecek olağanüstü malzeme ile

doludur. Yazar deyim yerinde ise ne şarka ne garba özenmeden doğrudan içinden çıktığı toplumun dilini kullanmıştır. Yazarın eserlerinde kullandığı dil adeta halkbilimcilerin çalışma usullerinin kullanılarak elde edildiği bir dildir. Eserlerinde kullandığı bu dili ediniş tarzı da tıpkı eserlerini yazış tarzında olduğu gibi bir emeğe dayalı, emek ürünü olarak ortaya çıkar. İçinden çıktığı “köy”ün-“halk”ın dilini olağanüstü bir dikkatle inceleyerek zaten belleğinde mevcut olan “köylü”, “halk” diline katmalar yapmaktadır. Yazarının deymiyle “halkın dili ile kendi dilini emiştirdiği” eserleriyle halkın ürünü olan eserler ortaya çıkmaktadır.

Sanatla, yapıtla halk arasındaki ilgiye değinen yazar edebiyatta halkın yerini belirleyerek halkla ilişki kuran sanatı ön plana çıkarır. Yazara göre akli başında, işini bilen bir sanatçı için halk bitip tükenmez bir kaynaktır. Hangi sanat halkın değerlerini kavramış, onun durumuyla ilgilenmişse, halk o sanata sahip çıkmıştır. Sanat halkla ilişki kurabildiği ölçüde ölmezleşir.

Eserlerinin ana kaynağının halk olduğunu söyleyen ve bu ilkesini ömür boyu değiştirmeyen yazar hayatının her döneminde aldığı eğitimle bunu destekler. Daha sanat hayatının başında – eser yayınlama sürecinin başlangıcı sayılabilecek bir dönemde- Amerika’da aldığı eğitim ona yazma disiplini kazandırır.

Fakir Baykurt’un eserlerinde kullandığı dil ve üslupla ilgili eleştiri aldığı en önemli nokta roman ve hikayelerinde kullandığı mahalli unsurların yoğunluğuna yönelik eleştiriler olmuştur. Daha sonra yazarın yazın ilkeleri adına tek ödün verdiği alan da şive olacaktır. Yazın adına ve yazın ilkeleri adına hiçbir ilkesini değiştirmeyen yazar eserlerinde kullandığı şiveye dayalı anlatım konusunda inancını ve ilkelerini değiştirir.

Yansız bir bakışla incelemeye çalıştığımız yazarın eserlerinden arta kalan halkın kimliğidir. Fakir Baykurt Cumhuriyetin kuruluşundan beri mevcut olan halka doğru hareketin en mühim halkasında yer alır. Bu halka Köy Enstitülü yazarların oluşturduğu bir halkadır. Köy Enstitülü yazarlarla edebiyatımızın dili değişmiş ve kentten köye bir yönelim olmuştur. Bütün bu çabalar ve verilen uğraşlar edebiyatın mahallileşmesi, bölgeselleşmesi gibi bir sonuca da yol açmıştır.

Her ne kadar “köy gerçeği” diye sınıfsal ve toplumsal bir olguya odaklansa da yurtdışında doğan “Exil-Sürgün” ya da “Emigrant-Göçmen” edebiyatın önemli halkalarından da birini oluşturarak diğer köy romancılarından ayrılır. Türk edebiyatı için olduğu kadar Almanya’daki Türk edebiyatı için de önemli bir isimdir.

Burdur-Akçaköy’den Duisburg’a uzanan yetmiş yıllık zaman dilimine sığdırılan eserler yöreselden evrensele bir açılım göstermiş ve sonunda kültürlerarası arabuluculuk rolü ile doruğa ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

AKINCI, Gündüz

1961, **Türk Romanında Köye Doğru**, A.Ü.D.T.C.F.yayınları: 99.

AKTAŞ, Şerif

1984, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Birlik Yay.

1986, **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yay.

AKTAŞ, Şerif; GÜNDÜZ, Osman

2002, **Yazılı ve Sözlü Anlatım**, Akçağ Yay.

ARİSTO

1995 **Poetika**. Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi.

ANDAÇ, Feridun

1997, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız III Fakir Baykurt**, İde Yayınları.

ANDAÇ, Feridun

1998, **Söz Uçları Yazı Burçları**, Cumhuriyet Kitapları.

ANDAÇ, Feridun

2000, **Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt**, Evrensel Basım Yayın.

ARSEVEN, Veysel, Fakir Baykurt, **Yeditepe**, 15.7. 1958, S.159, Y.9.

BAHADINLI, Yusuf Ziya, Fakir Baykurt' la Bir Konuşma, **Yeditepe** 15.7.1958, S.159, Y.9.

BAŞARAN, Mehmet; Fakir Baykurt ile Söyleşi: Bir Uzun Yol Yolcusu, **Cumhuriyet Kitap Eki**, 2 Aralık 1999.

BAYKURT, Fakir

1959, **Yılanların Öcü**, Remzi Kitabevi.

1961a, **Onuncu Köy**, Remzi Kitabevi.

1961b, **İrazcanın Dirliği**, Remzi Kitabevi.

1964, **Cüce Muhammet**, Çeviri Yayınevi.

1967a, **Kaplumbağalar**, Remzi Kitabevi.

1967b **Amerikan Sargısı**, Bilgi Yayınevi.

1969, **Efendilik Savaşı**, Bilgi Yayınevi, 2. Baskı.

- 1970, **Tırpan**, Remzi Kitabevi.
 1971, **Onbinlerce Kağıt**, Remzi Kitabevi.
 197, **Çilli, Karın Ağrısı, Cüce**, Remzi Kitabevi.
 1972, **Efkar Tepesi**, Remzi Kitabevi.
 1973a, **Can Parası**, Remzi Kitabevi.
 1973b, **Köygöçüren**, Remzi Kitabevi.
 1975a, **Sınırdaki Ölü**, Remzi Kitabevi.
 1975b, **Keklik**, Remzi Kitabevi.
 1975c, **İçerdeki Oğul**, Bilgi Yayınevi, 2. Baskı.
 1977a, **Kara Ahmet Destanı**, Remzi Kitabevi.
 1977b, **Yayla**, Remzi Kitabevi.
 1978, **Kalekale**, Remzi Kitabevi.
 1983, **Yüksek Fırınlara**, Adam Yay.
 1986a, **Koca Ren**, Remzi Kitabevi.
 1986b, **Gece Vardiyası**, Remzi Kitabevi (2. Basım).
 1986c, **Duisburg Treni**, Remzi Kitabevi (2. Basım).
 1997, **Yarım Ekmek**,
 1998a, **Benli Yazılar**, Papirüs Yay.
 1998b, **Telli Yol**, Papirüs Yay.
 1998c, **Özyaşam 1, Özüm Çocuktur**, Papirüs Yay.
 1999a, **Özyaşam 2, Köy Enstitülü Delikanlı**, Papirüs Yay.
 1999b, **Özyaşam 3, Kavacık Köyünün Öğretmeni**, Papirüs Yay.
 2000a, **Özyaşam 4, Köşe Bucak Anadolu**, Papirüs Yay.
 2000b, **Özyaşam 5, Bir TÖS Vardı**, Papirüs Yay.
 2000c, **Öğretmenin Uyandırma Görevi**, Eğitim-Sen Yay.
 2000d, **Yanar Bir Işık**, Eğitim-Der Yay.
 2000e, **Dünya Güzeli**, Papirüs Yay. (3. Basım).
 2001, **Eşekli Kütüphaneci**, Adam Yay. (2. Basım).
 2002a, **Özyaşam 6, Genç Emekli**, Papirüs Yay.
 2002b, **Özyaşam 7, Sıladan Uzakta**, Papirüs Yay.
 2002c, **Özyaşam 8, Dost Yüzleri**, Papirüs Yay.
- 1970, Kendi Hikayem, **Papirüs**, S.46-47.
 1962, Yılanların Öcü, **Yön**, Y.1, S.9.
 1977c, Romancının Çalışması, **Türk Dili**, Mart 1977.

BAYRAK, Mehmet

1978, **Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar**, Töb-Der Yay., Ankara.

BOURNEUR, Roland - QUELLET, Real

1989, **Roman Dünyası ve Roman İncelemesine Giriş**, Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay.

BUTOR

1991, **Roman Üstüne Denemeler**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Düzlem Yay., İstanbul.

CANGIZBAY, Kadir, Köye Giden Cumhuriyet 1/ Köy Enstitüleri, **Fikir ve Sanatta Hareket**, Aralık 1973, S.96.

CEVİZOĞLU, Hulki
2000, **Eşekli Kütüphaneci Fakir Baykurt' la Birkaç Saat**, İstanbul.

ÇELİK, Yakup
2002, **Sait Faik ve İnsan**, Akçağ Yay.

DEMİRCİOĞLU, Tünaydın
1969, "**Fakir Baykurt'un İçyüzü**", Ankara.

ELÇİN, Şükrü
1981, **Halk Edebiyatına Giriş**, Kültür Bakanlığı Yayınları:365.

ERCİLASUN, Ahmet Bican
1997, **Türk Dünyası Üzerine İncelemeler**, Akçağ Yayınları

ERCİLASUN, Bilge
1997, **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1**, Akçağ Yay.

ERCİLASUN, Bilge
1997, **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2**, Akçağ Yay.

ERDEM, M. Galip, Yılanların Öcü ve Köy Gerçeği, **Türk Yurdu**, Kasım 1959, S.8, Y.49, s.278.

ERGİN, Muharrem
1989, **Türk Dilbilgisi**, Bayrak Basım Yayın Tanıtım.

ERSEVEN, İlhan Cem
2005, **Çağdaş Türk Romanı ve Öyküsünde Aleviler**, Alev Yayınevi.

Fethi Naci
1981, **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yayınevi.

FORSTER, E.M.
1982, **Roman Sanatı**. Çev. Ünal Aytür, Adam Yayıncılık.

GRİLLET, A. R.

1989, **Yeni Roman**, Çev. Asım Bezirci, Ara Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih, Fakir Baykurt ile Söyleşi, **Adam-Öykü**, Kasım-Aralık 1999.

STEVIĆ, Philip

1988, **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yay.

KAPLAN, Mehmet

1991, **Nesillerin Ruhu**, Dergah Yay. (5. Baskı).

1991, **Tip Tahlilleri**, Dergah Yay. (2. Baskı).

KAPLAN Ramazan,

1988, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, KTBY.

1997, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akçağ Yay.

Köy Romanı" **Hece**, 2002, S. 65 - 66 -67.

KAVCAR, Cahit, Türk Roman ve Hikayesinde İlk Köye Açılma, **Ank. Ün. Eğ. Fak. Der.**, 1976, S.1-4, s.318-325.

KİM DER., Gelişen Köy Romanı ve Fakir Baykurt, **Kim Der.**, 25 Cuma 1958, S.33-34.

KONUR, Hamdi, Yılanların Öcü ve Gerçekler, **İmece**, 1962, Y.2, C.2, S.13.

Kuruluşunun 50.Yılında Köy Enstitüleri, Eğit-Der Yay., 1990.

LUKACS, Georg,

1985, **Roman Kuramı**. Çev. Sedan ÜMRAN, İstanbul: Say Kitap Pazarlama.

MİLLAS, Herkül

2000, **Türk Romanı ve Öteki**, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

MORAN, Berna

1988, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi.

1996, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yay.

2004, **Edebiyat Üzerine - makaleler/röportajlar**, İletişim Yay.

MUTLUAY, Rauf,

1970, **19. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)**, Gerçek Yayınevi, 100 Soruda Dizisi, İstanbul.

NECATİGİL, Behçet

1985, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları.

OKAY, Orhan

1990, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yay.

ÖMER ALİ BEY

1307(1889), **Türkmen Kızı**, Alem Matbaası .

ÖZDEMİR, Emin

1990, **Örneklî Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi .

ÖZERDİM, Sami N., Yılanların Öcünü gördükten sonra, **İmece**, 1962,Y.2, C.2,S.13.

ÖNERTOY,Olcay

1984, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.

ÖZÖN, Mustafa Nihat

1985, **Türkçede Roman**, İletişim Yay., İstanbul.

ÖZKIRIMLI, Atilla

1994, **Romanların Dünyasında**, Ümit Yayıncılık, Ankara.

PULTAR,Gönül ve S. Sünter

2002, **Fakir Baykurt' u Anarken Kardeşim Yaralısın**,Tetragon Yay.

SOLOK, Cevdet Kudret

1965, **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman**,C.1,Varlık Yayınevi.

TANPINAR, Ahmet Hamdi,

1988, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Yayınevi.

TATARLI,İbrahim; MOLLOF Rıza;

1969, **Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı**, Habora Kitabevi Yay.

TEKİN, Mehmet

2002, **Roman Sanatı 1(Romanın Unsurları)**, Ötüken Yayınevi.

TÜRKDOĞAN, Orhan

1977, **Köy Sosyolojisinin Temel Sorunları**, Dede Korkut Yay.

TÜKEL,Turhan(Haz.)

1960, **Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor**, Düşün Yayınevi, İstanbul.

Türk Dili Roman Özel Sayısı, 1 Temmuz 1964,Sayı: 154.

Türk Yurdu Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs- Haziran 2000, Sayı: 153-154.

WELLEK,Rene ; WARREN Austin,

1983 **Edebiyat Biliminin Temelleri**. Çev.Ahmet Edip UYSAL,Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

YALÇIN, Alemdar

1992, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, Günce Yay., Ankara.

YAVUZ, Hilmi

1977, **Roman Kavramı ve Türk Romanı**, Bigi Yayınevi.

1987, **Yazın Üzerine**, Bağlam Yay.

YETKİN, Suut Kemal

1941, **Edebi Meslekler Tarihi**, DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı No.1.

YÜCEL, Hasan Ali, Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü, **Yeditepe**, 15 Ağustos 1958,S.161,Y.9.

ZWEİG, Stefan

1983, **Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar**. Çev. Dr. Ayda Yörükan, Türkiye İş Bankası Yay., 3. baskı.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.milliyet.com.tr/1997/07/04/entel/entel.html>, Fakir Baykurt, Nilüfer Kuyaş, Köy Romanı Yazmadım.

arsiv.hurriyetim.com.tr/hur/turk/99/10/07/yazarlar/08yaz.htm, Doğan Hızlan, Çankaya'dan Yılanlara Vize.

http://www.adanasanat.com/fakir_baykurt/hakkinda_fakir_baykurt_cumhuriyet_27_m.

http://www.adanasanat.com/fakir_baykurt/hakkinda_fakir_baykurt_cumhuriyet_27_m.

<http://bizimanadolu.virtualave.net/tt41.html>.

<http://www.inadina.com/inadeski/sayi99/yazi12.html>.

ÖZET

Fakir Baykurt 15 Haziran 1929' da Burdur'un Yeşilova ilçesinin Akçaköy'ünde doğmuştur. 6 çocuklu yoksul bir ailenin ikinci çocuğu olan Fakir Baykurt'un asıl adı Tahir'dir. 1943'te Akçaköy İlkokulu'nu, 1948'de Gönen Köy Enstitüsü'nü bitirdikten sonra Burdur'un Kavacık ve Dereköy köylerinde öğretmenlik yapar. Meslek yaşamı 1955'te Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdikten sonra Sivas, Hafik ve Şavşat'ta Türkçe öğretmenliği ile devam eder. 1959 yılında yayınlanan Yılanların Öcü romanından sonra hayatı sürgünler ve memuriyetten uzaklaştırmalarla devam eder. 1962 yılında Bloomington'daki İndiana Üniversitesi'nde bir yıl "Göze Kulağa Hitap Eden Ders Araçları Hazırlama, Yeni İletişim Kuramları, Çocuklar ve Yetişkinler İçin Yazma" konularında uzmanlık eğitimi alır. 8 Temmuz 1965'te Türkiye Öğretmenler Sendikası –TÖS Fakir Baykurt'un başkanlığında kurulur. 1979 yılında Türkiye'de yaşanan siyasi ortamdan uzaklaşmak ve Almanya'daki işçi yaşamını araştırmak ve işçilerin yaşamını yazmak için Almanya'ya gider. 11 Ekim 1999'da Almanya'nın Essen kentinde ölmüştür.

1958'de Yılanların Öcü ile Yunus Nadi Roman Ödülü, 1970'de Tırpan'la TRT Sanat Ödülü, 1970'de Sınırdaki Ölü ile TRT Sanat Ödülü, 1971'de yine Tırpan'la Türk Dil Kurumu Roman Ödülü, 1974'de Can Parası ile Sait Faik Hikâye Armağanı, 1978'de Kara Ahmet Destanı ile Orhan Kemal Roman Armağanı, 1979'da Sakarca ile Tiyatro 79 Dergisi tarafından Yılın Oyunu Ödülü, 1980'de Tırpan'la Avni Dilligil Tiyatro Ödülü, 1984'de Barış Çöreği ile Berlin Senatosu Çocuk Yazını Ödülü, 1985'de Gece Vardiyası ile Alman Endüstri Birliği Yazın Ödülü, 1997'de tüm eserleriyle Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü, 1998'de Yarım Ekmek ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü, 1998'de tüm eserleriyle Yaşam Radyosu Ustalara

Saygı Onur Ödülü, 1999'da yine tüm eserleriyle Pir Sultan Abdal Derneği Yazın Ödülü alır.

Fakir Baykurt (Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme) adlı bu çalışma aslında biyografisinden çok romanlarının ön plana çıkarılması ile oluşturulmuş bir çalışmadır. Çalışma Önsöz, İçindekiler, Kısaltmalar Cetveli, Giriş'den sonra gelen iki ana bölüm üzerine kuruludur. Birinci bölüm yazarın biyografisi ve eserleri ile eser yaratma sürecinin bazı ayrıntılarını içerir. Biyografisi Hayatı-Edebi Hayatı- Sanat ve Yazın Üzerine Görüşleri-Eserleri- Yazarın Eserlerini Yayınlattığı Süreli Yayınlar- Ödülleri- Romanları Dışındaki Eserlerin Kronolojik Tanıtımı- Belgeseller-Yarım Kalan Eserler- Almanca'ya Çevrilerek Yayımlanan Eserleri- Dil Ve Üslup Anlayışı- Karakteri İle İlgili Bazı Ayrıntılar” gibi alt başlıklardan oluşmaktadır.

İkinci bölüm asıl çalışmanın ana hedefi olan yazarın romanlarının bazı ana başlıklar altında tahlilidir. Ana ve alt başlıklar yazarın ondört romanı esas alınarak teker teker taranmış ve değerlendirilmiştir. Romanların tahlilinde tanıtım-yapı-tema-anlatma ana başlıkları esas alınmıştır. Romanda yapı; olay örgüsü- mekan-zaman-kişiler alt başlıklarından oluşur. Romanların temasına değinildikten sonra, anlatma bölümünde romanlarda Bakış Açısı ve Anlatıcı ile birlikte yazarın romanlarında kullandığı dil incelenmiş ve romanlarında kullandığı anlatım teknikleri ve anlatım özellikleri üzerinde durulmuştur.

Sonuç bölümünden sonra gelen Kaynakça tezin yazım aşamasında faydalanılan kaynaklardan oluşur.

ABSTRACT

Fakir Baykurt was born in 1929 as the second child of a poor peasant family in the village of Akçaköy in Burdur's Yeşilova district. Baykurt became a teacher in the village schools of Dereköy and Kavacık in Burdur after training in Gönen Köy Enstitüsü (teacher training institute) in 1948. He continued his career as a Turkish language teacher in Sivas, Hafik and Şavşat after graduating from the Gazi Institute of Education in 1955. In 1959, due to publication of *Yılanların Öcü* (Revenge of the Serpents), he lived several years of his life in exile and banishment. He had a special training in Indiana University in 1962 for a year in New Communication Theories and Writing for Children and Adults prior to founding Turkish Teachers' Union in 1965. In 1979, he went to Germany in order to escape from the political climate of Turkey and to explore Turkish workers in Germany and write about their lives. He died in 1999 in Essen, Germany where he had been living for a long time.

He was the recipient of many literary awards and prizes. Among many others, He was given Yunus Nadi Novel Award for *Yılanların Öcü* in 1958, TRT Arts Awards for *Tırpan* and *Sınırdaki Ölü* in 1970, Turkish Language Institute Arts Awards for *Tırpan* in 1971, Sait Faik Short Story Prize for *Can Parası* in 1974, Orhan Kemal the Best Novel Prize for *Kara Ahmet Destanı* in 1978, the Play of the Year for *Sakarca* in 1979, Avni Diligil Theater Award for *Tırpan* in 1980, Berlin Senate Children Literature Award for *Barış Çöreği* in 1984, German Industry Union Literature Award for *Gece Vardiyası* in 1985, Litterateur Society Honour Prize for all of his works in 1997, Sedat Simavi Foundation Literature Award for *Yarım Ekmek*

in 1998 and Pir Sultan Abdal Society Literature Awards for all of his works in 1999.

This work, "An Examination of the Life of Fakir Baykurt and His Novels" focuses on Baykurt's novels and consist of preface, contents, abbreviations, introduction and two main chapters. First chapter covers Baykurt's biography and works as well as details of his writing career and has the following sub-sections: His biography: His Life-His Life as a Litterateur-His Thought on Literature-His Works-Periodicals in which the author's work got Published-Awards-Chronological Presentation of His Works aside from His Novels-Documentaries-Half-Done Works-German Translations-His Perception of Language and Form-Some Details on His Character.

Second chapter analyzes his novels under main divisions. Main divisions and subdivisions are evaluated through concentrating on fourteen novels. In the analysis of novels, main divisions are presentation, form, theme and expression and subdivisions are the organization of structure and phenomenon and space-time-characters. The analysis of novels is achieved through four main divisions: presentation of novels, their structure, theme and narration. The 'structure of novels' division consists of setting, place, time and characters' subdivisions. After delving into themes of the novels, in narration part, we examined narrator and his point of view along with the language the author employed, narration techniques and styles in his novels.

Our conclusion is followed by a bibliography which we used in our thesis.

